

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

ASCOLTANDO SCHIPA

di Marco Ramperli

**Attualità
di Cagliariostro**

di Giancarlo De Bella

TRA 2 PARRUCHE ROSSE

di Diana Torrieri

Dissolvenze

di D.

CON MARCO PRAGA

di Memo Benassi

PALCO SCENICO

di Luigi Bonelli

**FACCIAMO UN BEL FILM
SE NON VI DISPIACE**

di Franco M. Pranzo

**ELEONORA DUSE
E IL CINEMA**

di Attilio Baratti

Varietà

di Microfono

GELOSIA

di Eunardo

DOVE VA LA DANZA?

di Fernand Divoire

Michele

di Leon Gemini

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**

de l'Innominato

E LE SOLITE RUBRICHE



Sara Ferrati che ritorna, dopo un anno di silenzio, al teatro. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Piazza San Sepolcro» diretto da Giovacchino Forzano.

IL FILM TRA LA CRONACA E LA LEGGENDA

Attualità di Cagliostro

di Giancarlo De Betta

Ferdinand Marian nelle parti del famoso imbroglione palermitano - Curioso incontro fra un barone e un venditore di giovinezza - Le profezie rivelate al pubblico - "Fate gli onesti e vedrete..." - Nato per truffare.

La cupa e sguagliente maschera di Cagliostro è ritornata di attualità. Dopo tutto ciò che una torbida letteratura popolare ci ha detto e dato sul conto del filibustiere palermitano, ecco che è toccato al film a colori *Il bayone di Münchhausen* far ritornare a galla questa schiuma di gentiluomo, nelle vesti del non meno noto attore germanico Ferdinand Marian.

L'episodio dell'incontro fra il barone di Münchhausen e il venditore di giovinezza in un villaggio della Russia operettistica di Caterina II, ha turbato le menti dei più. L'atteggiamento misterioso dello scienziato truffaldino che, sedutosi al tavolo del barone e vedendo come questi, per quanto signore sia, non si perita di offrirgli un

biano sognato, sia pur rabbrivendo di sotto le coperte, il ghigno satanico di Marian, mentre signori attempati e afflitti da renella e calvizie abbiano, a loro volta, morso il freno al pensiero... di essere nati troppo tardi e di non aver potuto incontrare per le strade d'Europa Giuseppe Balsamo, conte di Cagliostro, di professione medico e cerusico, in sostanza truffatore di quelli che noi chiamiamo, modernamente, all'americana.

Conte di Cagliostro... Il suo nome è una ridda di pietra filosofale, ferro trasformato in oro, a 23 carati, ipnotismo, profezie, lettura e trasmissione del pensiero, cabala — non del lotto, perchè nel '700 questo nobile giuoco ancora non esisteva — stregoneria, e via discorrendo. Lo scorcio della vita di questo emerito imbroglione, che la piccola tedesca ci ha fatto vedere, non è che una piccola parte della sua esistenza, spesa al servizio della truffa e della estorsione, esercitata per almeno 35 anni filati. Anni pieni di avventure, di pericoli, di rischi da non finire; fughe di qua e di là per le contrade dell'Europa, processi, arringhe difensive, vittorie e sconfitte. Seminarista a San Rocco, nella natia Sicilia, aiuto-farmacista a Caltagirone, falsario a Roma, mendicante (ma per non farsi riconoscere) a Milano, decoratore (ecco finalmente una professione onesta!) a Londra, ma poi subito ricattatore e ruffiano nella città di Westminster, chimico a Napoli, inventore della pietra filosofale a Cadice, pseudo ufficiale addetto al Re di Polonia, ancora a Londra, taumaturgo a Pietrogrado — ed è qui che conosce il barone di Münchhausen —, stregone a Varsavia, -dove fa quattrini a palate, medico a Strasburgo, padrone incontrastato alla corte di Versaglia finché non gli capita tra capo e collo la grana del famoso affar della collana, e poi ancora truffatore a Londra e indovino a Roma, dove afferma che il futuro per lui non ha misteri, frottole, questa, più grossa che mai, perchè la reclusione a vita, che il Pontefice gli infligge per le sue ribaldaggini, non l'aveva proprio prevista: ecco, in sintesi, la vita avventurosa di questo uomo eccezionale, nato con il preciso compito di imbrogliare il prossimo.

Giuseppe Balsamo, divenuto di sua iniziativa e senza attendere alcun decreto reale conte di Cagliostro, appartiene a quella categoria di persone nate apposta per imbrogliare la gente. Se poi, egli diceva, questo «piccolo scherzo» mi può portare qualche vantaggio, tanto meglio. E con fare noncurante accettava tutto, perfino i denari che quella povera donna di sua moglie Lorenza gli portava dopo che era stata, spinta dallo stesso marito, a concedere al primo che passava per strada le sue grazie, che pare fossero notevoli.

Anche quell'altro nobile avventuriero del tempo che si chiama Giacomo Casanova, allorché incontrò la coppia Balsamo — non ancora divenuta Cagliostro — nella cittadina francese di Aix en Provence, non poté fare a meno di registrare nel suo diario che la moglie del palermitano «affettava nobiltà, modestia, dolcezza e quel pudore timido che conferisce tanta grazia a una giovane donna...». A quanto pare il nostro dongiovanni veneziano deve aver preso anche qui una solenne cantonata, e quella dama così fine e riservata che egli ci descrive nel suo libro, per cui si sentì in dovere — lui, cavaliere nato — di non lasciar partire la freccia del suo arco d'amore, non era che, invece, un povero strumento di piacere nelle mani di quel lenone di Balsamo.

Ricordate Ferdinand Marian nel ruolo dell'imbroglione Cagliostro? L'attore tedesco, che



Sopra: Ferdinand Marian e Hans Albers in «Münchhausen», film nel quale Marian sostiene la parte di Cagliostro. Sotto: l'imitatore Valdemaro e Kramer.

con le sue eccellenti interpretazioni — ultima delle quali è *Destino tragico*, apparso sugli schermi del Reich nell'estate scorsa con il titolo di *Tonelli* — sta conquistando la simpatia degli spettatori italiani, appare alto, signorile, elegante: solo un ghigno satanico gli torce la bocca e gli piega il labbro, mentre gli occhi, piccoli e furbi, sfuggono all'indagine. In altre parole, ghigno a parte, questo Marian-Cagliostro è attraente, può piacere, anzi piace senz'altro, e non solo per le sue virtù metafisiche, ma anche come uomo.

In realtà pare che il palermitano, che esordì nella vita facendosi scacciare in malo modo dai frati di Caltagirone per aver sostituito, nella lettura della Sacra Scrittura, i nomi dei santi con quelli delle più note cortigiane di Palermo, non fosse un capolavoro di bellezza. Un contemporaneo ce lo descrive come «piuttosto basso di statura, bruno di carnagione, pingue di corporatura, torvo nell'occhio... Senza cognizioni, senza scienze, privo affatto di qualunque risorsa che potesse eccitare amore verso di lui». Questo il quadro, ma mentre lo trascriviamo per la curiosità dei nostri lettori, ci viene un dubbio ed è quello che l'autore di questo ritratto sia stato gabbato anche lui, vuoi con la pietra filosofale, vuoi con lo spaccio di oro a 24 che risultava, poi, rottame di ghisa.

Povero Cagliostro! E pensare che aveva ragione lui: perchè fino a che rimase imbroglione e organizzò truffe, ricatti e raggiri, tutto gli andò più o meno bene, guadagnò quattrini, conquistò onori e amicizie illustri; il malaugurato giorno in cui, per dimenticanza, si estraniò dal suo «giro di affari», ecco che gli capitò la tegola sul capo. Infatti, per non aver preso parte alla famosa truffa all'americana — è proprio il caso di chiamarla così — delle perle

della Regina Maria Antonietta di Francia, moglie di Luigi XVI, fu coinvolto in una faccenda nella quale lui non entrava per niente, catturato, messo in carcere e alla berlina. Buon per lui, poi, che con la sua dialettica e lo sciliagnuolo di siciliano chiari la faccenda, facendosi mettere in libertà.

Ma da quel giorno la terra di Francia gli bruciò sotto i piedi. E da quel giorno la sua stella cominciò a tramontare. Sconfitto a Londra, fu di nuovo sconfitto a Roma. Si attaccò al mestiere di indovino, predisse la Rivoluzione francese, il rovesciamento della Monarchia, la presa della Bastiglia, la tragica fine di Luigi XVI, ma ormai la gente ne aveva abbastanza di lui. Sotto il peso delle accuse della moglie — ecco la vendetta della poverina! — Cagliostro giace, di schianto. Processo, condanna, ergastolo a vita, la morte a 52 anni, dopo cinque anni di detenzione. Due paralisi parziali una dietro all'altra demoliscono l'uomo. Oggi si direbbe semplicemente: lue.

Eppure fino all'ultimo un inganno, una truffa; quelle profezie di re che vanno alla forza e di turbe di popolo che si dichiarano repubblicane sono più che mai sospette. Cagliostro le rende pubbliche ad un gruppo di persone convenute a Villa Malta per assistere alle sue sedute dieci, quindici giorni dopo la loro reale effettuazione. Egli affermava di leggerle nel gran libro del futuro, a lui solo aperto, ma noi pensiamo che rapidissimi informatori gliel'avesse già narrate, magari per sommi capi. E Cagliostro, sprovvisto del telegrafo, del telefono e della radio, faceva quello che poteva, poveretto; le somministrava ai suoi invitati quali profezie ricavate dal libro del Destino, nell'intento di rifarsi una verginità. Ma questa non venne, nè — con quel po' di pelo sullo stomaco — poteva venire.

Ma venne invece quella triste e ingloriosa fine in carcere di cui s'è detto più sopra. Che, se ben guardate, è la fine comune a ottanta ladri su cento, a qualunque generazione appartengano.

Giancarlo De Betta

IL PRIMO TENORE DEL MONDO

ASCOLTANDO SCHIPA

di Marco Ramperti

Tito Schipa è il primo tenore del mondo... Qui, il lettore interrompe. Oh, là là: ci diamo alle iperboli, adesso? Brutto segno l'esagerazione, per un critico. Vuol dire che pretende di tornar giovine; cioè che rimbambisce...

Spieghiamoci, signor lettore. Non ho detto che Tito Schipa abbia la più potente voce del mondo. C'è differenza. Neppure Caruso, dalla natura, aveva avuto in dono una voce irresistibile: tant'è vero che, esordiente, cantò da baritono e fu protestato! La voce-prodigio, l'inimitabile voce «volle farsela», e se la fece. E così se l'è fatta Schipa: con lo studio, con la tenacia, con l'intelligenza, con l'esperienza, con una dottrina musicale fondata e meditata, con un'allenamento da atleta e un regime da certosino; ma, soprattutto, con l'aiuto d'altre due doti «naturali» senza di che sarebbero inutili qualunque applicazione, ginnastica ed astinenza: e cioè il «timbro» e il «tempo». Ascolto tenori di stile da quarant'anni. Credo anzi d'averli sentiti tutti: da Bonci a Pertile, da Delmas e De Lucia. E mi ricordo anche di un Apostolu, d'un Valero; di Palet quando aveva vent'anni; di Vaccari quando sospirava la «Primavera» della *Walkiria* come poi nessuno ha saputo fare. Ebbene: nessuno m'è parso mai — e men che meno mi pare oggi, imperando le gole auree ma capricciose d'un

Masini e d'un Lauri Volpi, veri cantanti... di grido — avere l'innato, l'impeccabile, il miracoloso senso della misura ch'è in costui. Di più, ripeto, c'è l'incanto, la soavità, l'ineffabilità di quel suo timbro, che anche nei passaggi da testa a gola, da voce spiegata a mezza voce, da pianto a riso e

ce di Marchesi. Per mio conto mi ricordo una sola che, a tale riguardo, le stesse a pari: quella di Mac Cormick, l'anziano, celeberrimo irlandese che forse non tutti avete la fortuna d'ascoltare, tredici anni or sono, in uno dei primi film musicali americani.

Lo sfruttamento di Schipa nei film di casa nostra è quindi più che legittimo: ed è la ragione per cui — consenziente, una volta tanto, con quello che si fa — è chiesto a Doletti di riprendere qui la parola. Sappiatelo valutare, italiani, questo grande tenore italiano.

L'altro ieri ho voluto andarci anch'io, alla Fenice, ad ascoltarlo e ad applaudirlo e a gridargli bravo. L'occasione era troppo ghiotta. Anzitutto la divina *Primavera* di Vivaldi, per archi al modo antico, che veramente ci venne incontro, per merito dell'ottima orchestra puntualmente diretta dal Maestro Simonetto, con la serafica levità e la floreale grazia d'una primavera botticelliana, quindi un'ignota «sinfonia in la» di Pugnani — una rivelazione! — dagli accenti già rossiniani fra tocchi e volute del più puro Settecento. E, infine, Schipa. Che cosa non cantò, il nostro Tito, con la solita profusione generosa? Mozart e Franck, De Falla e Pergolesi, la serenata schubertiana e quella partenopea!

Cantò in italiano e in napoletano, in latino in tedesco in madrileno! E se *Le violette* di Scarlatti segnarono, per gusto mio, l'apice della festa, la gioia del pubblico eruppe soprattutto alla *Jota* di De Falla; e a quel magico squarcio del *Don Giovanni* che va col nome di «Il mio tesoro intanto». Torno a dirvi, amici, e ve lo dico con la mano sul cuore: questo cantante, a conti fatti, non ha rivali sulla terra. Egli se l'è «fatta» la sua gloria; e qui, appunto, sta il merito. Che cosa effettivamente non riesce a fare, volendo, il proposito umano? I Giapponesi dicono che pur il genio è una «lunga pazienza», possibile quindi per ognuno. E Don Abbondio aveva torto d'asserire che «il coraggio uno non se lo dà». Poiché anche l'ardimento, persino l'ardimento uno se lo può dare anche non avendolo: Turenne non si faceva forse legare al cavallo, per vincere la tentazione di sperarlo per scappar via? E così Schipa ha voluto essere quello che è: e cioè il tenore, tutto sommato, senza confronti.

Credete ch'io parli così per essere amico suo? Ebbene e allora dovrò dirvi che l'ho avvicinato una volta sola in vita mia: e fu per essere stati chiesti, pochi giorni fa, lui e me, come testimoni delle nozze improvvisate d'un regista cinematografico, Léon Viola. Ora, in quell'occasione, il «si» lo profferì il regista sposo, non il tenore testimone. E non fu neppure un si tra le righe, benché messo con tutta l'anima! Quanto a Schipa, rimase zitto. Vedete dunque che, mancata la sua audizione, non poteva neppure quello essere il motivo d'una gratitudine speciale...

Marco Ramperti



Bruno Pallesi.

bicchiere di vino, sì, che egli riempie la sua tazza accostando questa alla brocca per un misterioso effetto di osmoni... esterna sconosciuta ai fisici di tutto il mondo, ha fatto balzare dalle poltrone dei vari cinema italiani le folle di spettatori. Ghigno satanico... Nè è da scartare l'ipotesi che, durante le visioni notturne le fanciulle ab-

VENEZIA - ANNO VII - N. 32
2 SETTEMBRE 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.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM."

RICORDI IN "PRIMO PIANO"

Tra 2 parrucche rosse

di Diana Torrieri

LAVINIA di ad Anna di... (Il lutto si addice ad Elettra... ultima battuta).

E poi? Io lo so, poi. Chiusa la porta alle spalle, è scomparsa la maschera...

Ma c'è un patto fra noi che mantengo, siccome certa: come sfuggire? E resti poi solo per me...

Incontrai Lavinia Mannon — la prima volta — che avevo otto anni...

Ciao, Pelo mio caro: ci vogliamo bene noi, vero?

Al secondo atto delle mie commedie a difendere i miei prediletti veniva sempre un curioso personaggio dal viso tirato e liscio di giovinetta...

Al secondo atto sorgevano sempre complicazioni terribili. Chi avrebbe fatto la parte di lei?

Ero molto piccola, a otto anni, e magra e nervosa: mentre Luisa la figliola del fattore già più ragazzina era proprio bella e più alta di me...

Essere insieme il salvato e la salvatrice era proprio un problema. Forse una questione di regia: un'invenzione di autrice, o un ingenuo mattatorismo d'attrice?

Vi ricordate, ragazzi di Ancona? Come siete ora? che ne è di voi? E forse le vecchie mura non ci sono più!

Quella volta la mia interpretazione ebbe un batter di mani. Ma non erano applausi. Mia madre con un ceffone mi fece volare la parrucca per via del mantello tagliato.

Che dolce, triste cosa ricordare, mamma. Ma anni più belli fuggono lontano. Ogni malinconia, ogni rimpianto: je vano. Solo nel cuor mi resta il tuo bel viso ed un sorriso.

E una sera, sull'orlo del giorno, leggo: «Domani prima lettura de Il lutto si addice ad Elettra!» Il mio secondo incontro con Lavinia.

Poi m'incontrai con lei tutti i giorni, e per molto tempo e in molte città d'Italia.

Nessuno seppe mai, nemmeno il dottor Protti che mi faceva endovenose tra un atto e l'altro di quei miei colloqui con Lavinia, perché da quel secondo incontro avessi preso improvvisamente a deperire così violentemente. Solo io lo sapevo, e lei: Lavinia Mannon. Non temere, non lo dirò, Lavinia, non lo dirò mai.

Eravamo sedute vicine, sul piccolo palcoscenico, e qualcuno leggeva le nostre parole. Mi prendesti per mano silenziosa e leggera — io mi svuotai di me per accogliere te — ricordi le mie prime parole? «Diana sei tu?» e tu rispondesti: «Hai voluto essere tu, Diana?» ho camminato tanto per trovarti, ora non ti lascio più. Tutto allora non fu più realtà, ma allucinazione che mi magava.

Chi mi insegnò il passo lento, antico? Chi, alla mia inquietua mobilità diede classica fermezza? Chi mi insinuò nella voce la crudeltà fredda, e l'odio e la vendetta e l'amore e la desolazione? Tutto fu così facile, così naturale! Lei col suo passo rigido della mia fantasia di bambina, col suo dolce sorriso che io sola conosco e che non può mostrarsi nella tragedia dei Mannon, lei innamorata dell'amore che l'amore abbandona, lei innamorata della luce che il sole rifiuta.

E mi fu davanti come uno specchio la «prima sera». Io non capivo più fin dove seguivo e dove imitavo i suoi gesti.

Il sipario calò per tutti quando Lavinia per la mia bocca disse: «E di ad Anna di gettar via tutti i fiori»: e io chiusi la porta sulle nostre spalle. Nella deserta casa dei Mannon allora restammo sole. E il silenzio s'impadronì di noi che non volevamo udire.

Nel giardino dei Mannon, la mattina uscivo coi vecchi pantaloni di mio fratello maggiore a zappare l'orto. I capelli color carota prendevano i primi raggi del sole.

La signora Lepic da dietro i vetri sgridava la mia pigrizia. E uscivo a caccia col babbo per lasciare che Diana venisse a salvarmi e — giusta — a far morire la signora Lepic.

Ma forse, tutto questo, non è ricordo. Non è ancora diventato ricordo.

Verondini ha scritto di me su questo «Film» che sono io Pel di Carota. Ma che avviene in quella casa dove s'incontrano su uno specchio Lavinia, Pelo e Diana? e — da loro — tutte le altre?

Avviene forse e semplicemente il teatro. Questo teatro crudele contro se stesso, timidamente umiliato di se stesso, da se stesso salvato. Nelle sere di temporale Pelo vicino alle lunghe vesti verdi di Lavinia non teme più il tuono. E allora si parla, non tre popolando la casa di voci — queste — che vogliamo udire.

Disfatti, nell'ombra, i capelli prendono riflessi dal fuoco. Fiammeggiando su loro e sulla mia parrucca di barbe di granoturco.

All'alba tornano le voci che non vogliamo udire. La signora Lepic sgrida la pigrizia di Pelo non ancora sceso a zappare nell'orto. Lavinia si leva, le braccia conserte chiudendo la bocca che sa sorridere solo per me.

Ma ormai più da tempo non tremo nel pallido viso quel dolce sorriso che aveva l'incanto del riso e del pianto. E voi? Anna, Ginha, Maria.



Diana Torrieri (sopra) ne «Il lutto si addice ad Elettra»; sotto: in «Pel di Carota» e in «Catene».

DISSOLVENZE

I. (Questa potrebbe essere di Dino Falconi, ma non è). Passa, nell'atrio dell'Odeon, tra la folla di un intermezzo, una bella donna, alta e bionda. — Ma quella è Vera Wort! — grida Giuseppe Bevilacqua. — Se non è Vera — risponde E. Ferdinando Palmieri — è bene inventata.

II. Testuale. Ho ricevuto questa lettera che trascrive testualmente. «Giovane aspirante letterario, invia il presente manoscritto, che i particolari e l'espressione dell'opera si addice ad un soggetto-film, che effettivamente ad una novella, in cui sto facendo la prospettiva della sceneggiatura. Mi sarebbe di sommo gradimento ed anche necessaria preparazione mia, se codesta redazione, in cui non mancherà certamente la bontà di prendere in considerazione il manoscritto; fare una relativa visione, ed redare una gentile risposta privata, portandomi conoscenza dell'esame. Onde rendermi quei consigli che sono sempre pret-

Rita, Elena, Vela: voi tutte, ognuna tanto diversa dalle altre? Voi, delle quali ho sofferto perché ho tanto amato? Chi siete? Da dove mi nasce così vivo e vero, dentro? Perché siete? Siete particelle di lei, perché lei? No, questo non lo posso dire: è il nostro patto, quel patto che ora mi

tamente necessari. Specificandomi anche se è ottima pubblicazione come tale è la coppia, oppure modificare relativamente ad una novella. Convinto della vostra gratitudine, attendo fiducioso una cortese risposta. Nell'occasione i miei migliori ossequi. (Acclato L. 5 per le eventuali spese postali)».

III. Sia lode a Emilio Gnome ex-fotografo ed ora organizzatore cinematografico. Gli ho raccomandato qualche giovane attore senza lavoro ed egli l'ha fatto lavorare. Altri (tanti) produttori più grandi di Gnome avevano detto di sì, in altri casi, e promesso e giurato, senza mantenere. Che cosa vuol dire, certe volte, essere grandi, troppo grandi!

IV. Citazione retrospettiva, ma sempre attuale, ora che la bella e brava Lia Origoni ha fatto il gran passo del palcoscenico. E' Marco Ramperti che scrive su «La sera», e dice: «Sulla cima della scala d'argento che dà il titolo alla

manda sorridendo con Ingeborg presso un torrente. Già, dovevo parlare di cinema — naturalmente ho parlato di Lavinia: — con il cinema ci vedremo a primavera in un grande film e poi diventerà ricordo: bello, spero.

Diana Torrieri

rivista dell'Olimpia è apparsa Lia Origoni. Occhi di dolcezza lombarda, avampati però da due fiere pupille sarde (essa è infatti nata in Gallura da un padre milanese); con un che di fatale tra ciglio e ciglio placato, quasi smentito dalla clemenza del sorriso, e dalla commozione del canto; d'una tenuità fanciullesca di braccia e di polsi, ma, insieme, femminilissima nell'opulenza dell'anca e nel giro del grembo, bello il viso, di un'avvenenza ora limpida ora turbata, quasi acqua di lago su cui passi a tratti l'ombra d'una nuvola; il vestito, d'un rosso di fiamma, solcato da una scollatura ch'è nello stesso tempo casta e teneraria, rivelando un seno più simbolico che reale pur nel suo segno perfetto, essa dice a prima vista la sua originalità, fatta d'una concordia così discorde, e animata, come subito s'indovina, da uno spiritus, angelo d'ispirazione o demone d'ambizione, che investe, l'illumina, la trasfigura. Bisogna sentirlo, allora. La sua voce, che arriva a delle note di un'inaudita forza trafittiva, ha invece nel registro medio e grave una continenza, una pacatezza che incantano, e da cui non si capisce come possano balzare quegli acuti, di una folgorante candescenza, simili a razzi di un fuoco d'artificio accessosi all'improvviso su dalla quietà luminaria di un giardino. Ma bisogna soprattutto vederla, allora, Lia Origoni. Perché essa non sa soltanto cantare, avendo i mezzi per farlo, come ogni giovine provvista di voce può imparare in qualunque Conservatorio: ma in ogni modulazione sa restare bella, anzi diventarlo di più, in una varia e ricca e maliosa grazia d'atteggiamenti: quella che non s'insegna in nessuna scuola, e che fra le cantanti è così rara, essendo invece abbastanza comune fra le cince, le aliodole e le capinere... Ho il vago sospetto d'aver formulato in gloria di Lia Origoni, dei complimenti d'una natura alquanto cinese. Ma qual'è l'entusiasmo che non riesca un po' iperbolico? Le lodi dei critici sono come le missive degli amanti: le più ragionevoli non sono le più sincere. Ora di costei io ho realmente un altissimo concetto. L'avevo già sentita ed apprezzata, due anni fa, in un teatro di Berlino. Rivedendola e riascoltandola in patria, in cima a quella scala d'argento dove le fanno corona le danzatrici del Balletto di Tamara Beck (che sono tutte, o quasi tutte belline, ma che l'apparizione della cantatrice eclissa senza pietà) mi duole soltanto che la convulsa ora in cui viviamo non dia modo d'ascoltarla meglio e di più». In altre parole: Lia Origoni laureata con lode e lode.

VI. Caro proto (o, per essere più precisi, e tanto per non far nomi, caro Peppino), perché mi vuoi far litigare con i colleghi? Ieri è stata la volta di Luigi Bonelli, oggi è quella di Giuseppe Bevilacqua, il dolce, mite garbato Bevilacqua (che, in fin dei conti, si chiama Peppino come te). Ebbene, ieri Bonelli lamentava degli spaventosi strafalcioni nella composizione dei suoi articoli, oggi Bevilacqua arrapila per certi emetismi che non gli sono consueti e che, invece, a motivo di un colossale svuotamento, figura di aver scritto e firmati. Ah, Peppino, vuol dire: o no — ai tuoi giorni di stare più attenti? E vuoi raccomandare, in particolare, l'errata correzione di questo «Parentesi» di Giuseppe Bevilacqua che è uscita nel numero pressoché illeggibile? Ecco qui che la riproduzione, non solo per legittima ripartizione all'autore, ma anche per il piacere di sottolinearlo, è un'antitesi strambe di ieri e dell'altro ieri, il realismo sbertucciato dai giovani sul teatro perché vecchio e scienziatico, era dagli stessi prediletto sullo schermo. E, mentre sulle scene invocavano per rinnovarlo, di incombanti smo, magari, di Cocteau, nel cinema si smantellavano di nani alla sillaba pellicolare di Renoir che proclamavano stracoma di afflato poetico. Si parlava di un realismo lirico. Ma il lirismo che si conosceva alle immagini filmiche, lo si negava ai personaggi teatrali. Arcisottoscrivevo.

VII. Tiritera a rime — purtroppo! — obbligate. Viene da me un attore (o un'attrice) che non trova lavoro. E' un caso di vero bisogno: e, senz'altro, telefono al produttore mio amico (sì: ho qualche amico produttore). Gli dico: — Senti, so che stai per cominciare un nuovo film. Avrei da raccomandarti il caso davvero urgente del giovane Tal de' Tali, il quale... — Mi dispiace: ma le «parti» sono già tutte assegnate. — Tutte? Proprio tutte? Neanche una partecina, una piccola cosa? Sai, anche una cosuccia basterebbe: è una questione di pane, l'hai capito. — Bè: manda il Tal de' Tali da me: vedrò se posso accontentarti. — Dove lo mando, e a che ora? — Al mio albergo alle 15? — Non sarai uscito da cinque minuti? — No: sta tranquillo. Alle 15 Tal de' Tali va dal produttore mio amico e si sente dichiarare candidamente:

— Ma non capisco perché perdere tempo a venire da me. Ho detto subito all'amico D. che le parti sono già tutte assegnate. Dunque...

Allora io ritelefono al produttore:

— Senti, è vero: mi avevi detto che le parti erano già tutte assegnate: ma hai anche aggiunto che avresti guardato meglio il copione per vedere se ci poteva essere anche una piccola cosa... Anzi, questa piccola cosa me l'hai quasi promessa!

— Bè: rimanda il Tal de' Tali da me.

— Quando e dove?

— Alle 21, stasera.

— Ci sarai?

— Che diamine!

Alle 21 il Tal de' Tali ritorna dal produttore mio amico e si sente rispondere:

— Come? Ancora voi! Ma se ve l'ho già detto un'altra volta che le parti sono già tutte assegnate!

Schiuando rabbia, pensando con disgusto al cinematografico, riprendo il telefono:

— Sei tu?

— Sì, caro: come stai?

— Male, sto. Perché mi stai prendendo in giro. Ti ho mandato per due volte un giovane attore che ha bisogno di lavoro, e tu...

— Ah, già: ma sta tranquillo: rimandamelo stasera, e...

Conclusione: il giovane attore non trova lavoro. E io, a parte il sempre maggior disgusto di cui sopra, faccio varie considerazioni. Escludo, anzitutto, l'ipotesi che il produttore mio amico abbia voluto prendermi in giro: so che non è così; e, del resto, lo stesso risultato raggiungono quasi sempre anche raccomandazioni molto più importanti delle mie. Esclusa, dunque, la presa in giro, che cosa si deve pensare? Non lo so proprio. E' il cinematografico che è così: tutto il cinematografico (e non solo in Italia). In qualunque altro campo, se voi chiamate il consigliere delegato di un'azienda e gli raccomandate un Tizio, il consigliere delegato vostro amico, se posto per questo Tizio non ne ha, ve lo dice subito: «Mi dispiace: sarà per un'altra volta. Salutami la tua gentile signora e ricordami ai bambini»; ma si guarda bene dal prendere appuntamento col Tizio per poi dirgli: «Cosa siete venuto a fare? L'ho detto anche all'amico D. che non c'è niente per voi...». In cinematografia, invece...

VI.

Caro proto (o, per essere più precisi, e tanto per non far nomi, caro Peppino), perché mi vuoi far litigare con i colleghi? Ieri è stata la volta di Luigi Bonelli, oggi è quella di Giuseppe Bevilacqua, il dolce, mite garbato Bevilacqua (che, in fin dei conti, si chiama Peppino come te). Ebbene, ieri Bonelli lamentava degli spaventosi strafalcioni nella composizione dei suoi articoli, oggi Bevilacqua arrapila per certi emetismi che non gli sono consueti e che, invece, a motivo di un colossale svuotamento, figura di aver scritto e firmati. Ah, Peppino, vuol dire: o no — ai tuoi giorni di stare più attenti? E vuoi raccomandare, in particolare, l'errata correzione di questo «Parentesi» di Giuseppe Bevilacqua che è uscita nel numero pressoché illeggibile? Ecco qui che la riproduzione, non solo per legittima ripartizione all'autore, ma anche per il piacere di sottolinearlo, è un'antitesi strambe di ieri e dell'altro ieri, il realismo sbertucciato dai giovani sul teatro perché vecchio e scienziatico, era dagli stessi prediletto sullo schermo. E, mentre sulle scene invocavano per rinnovarlo, di incombanti smo, magari, di Cocteau, nel cinema si smantellavano di nani alla sillaba pellicolare di Renoir che proclamavano stracoma di afflato poetico. Si parlava di un realismo lirico. Ma il lirismo che si conosceva alle immagini filmiche, lo si negava ai personaggi teatrali. Arcisottoscrivevo.

D.

ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

Con Marco Praga

di Memo Benassi

III. La compagnia di Tina Di Lorenzo e di Armando Falconi si tramutò un giorno nella «Stabile» di Milano con Febo Mari (rimatore, Direttore della «Stabile» era il compianto, indimenticabile Marco Praga. Bisogna ch'io parli, ora, di lui. Praga, suscitava nel mondo dei comici sentimenti diversi, i quali tuttavia confluivano in un'unica forma e in una sostanza di profondo rispetto. Per noi interpreti egli era un autore di molto ingegno, e soprattutto un commediografo che conosceva a fondo la «tecnica» della scena e che in questo senso ci preparava opere egregiamente rifinite anche per quel che concerneva la loro pratica trasposizione sul palcoscenico. Esistono, infatti, due generi d'autori teatrali: quelli che rendono difficile l'opera degli attori ed ingarbugliano le necessità della messinscena e quelli che, esperti delle contingenze interpretative, già risolvono nel copione ogni difficoltà di tal specie. Ciò, beninteso, a prescindere dal valore artistico della commedia. Marco Praga apparteneva a questa seconda categoria.

Io lo conobbi la sera della mia scrittura nella compagnia Stabile da lui diretta. Ciò avvenne nell'atrio del «Manzoni» a Milano.

«Son contento — disse — di avervi con me. Vi conosco; sono stato a sentirvi».

Con la mano destra si agiustava nervosamente le punte guascone dei suoi baffi folti.

«Spero anche di vedervi presto far carriera...»

Era, più che una speranza, una promessa. La mantenne dopo due mesi.

Caro Praga, maestro esemplare di teatro, autore indimenticabile di indimenticabili capolavori. Conviene ch'io rammenti qui, per i giovani che non sapessero, taluni aspetti della sua singolare vita di scrittore. Era figlio d'un poeta. La tradizione famigliare era radicata dentro un'importante industria, e poiché il padre aveva per questo senso tralignato, il figliuolo fu messo nelle condizioni di riassetare la costumanza, e lo fecero ragioniere. Ma nemmeno per Marco andò bene: gli zii, inorriditi, più che di conti correnti, di giornali mastri e di bilanci di chiusura lo sentivano discorrere di dottrina positivista, di naturalismo e di verismo artistico. «Scriverò per il teatro» affermava. E a poco più di vent'anni diede alle scene una commedia, *Le due case*, scritta in collaborazione con Virgilio Colombo. Un disastro, un subissio di fischi. Il parentado industriale si rallegrò del fiasco, ma Praga tenne duro per la sua strada. Aveva ventitré anni quando un suo atto unico, *L'amico*, serrato, drammatico irruente, lo portò al primo grande successo.

Altri tre lavori successivi non «spaccarono» ma *Le vergini*, rappresentate se non sbaglio nel 1889, lo portarono a quell'alto posto che veramente si meritava. *La moglie ideale*, *L'innamorata*, *Alleluja*, *L'erede* furono i buoni apporti di quel suo fecondissimo periodo di creatore. Poi dieci anni di silenzio, e quindi *L'ondina*, *Il bell'Apollon*, *Il dubbio*, *La morale della favola*, *La crisi*, *La porta chiusa*, *Il divorzio*. Cito le opere maggiori o quanto meno più significanti: quelle, voglio dire, che meglio mostrano il ciclo evolutivo dell'opera del commediografo, o per certo verso «ciclica», intenta a mettere a nudo, con dolorante e beffarda profondità, le finzioni e le convenzioni che spesso accompagnano — nelle case dei buoni borghesi — l'istituzione matrimoniale. Aveva cominciato con i sarcasmi, strali scoccati a fondo contro il matrimonio e i suoi pericoli; aveva perseguito rappresentando le titubanze a contrarlo, ed i guai della vita coniugale; aveva concluso af-

fermando, pur tuttavia, la necessaria indissolubilità del vincolo, se non altro per un debito riguardo ai figli. Ai principi estetici della sua arte personalissima aveva saputo aggiungere un'etica sostanziale non affatto superata dai nuovi tempi e dalle nuove vicende della storia umana. E rimase, e rimane.

Io sono grato alla sua memoria per molte ragioni, non escluse le critiche così lusinghiere ch'egli mi andava profondendo — nei suoi ultimi anni — dalle colonne dell'*Illustrazione Italiana*. Durante i sei anni ch'io stetti alla sua prima ed alla sua seconda «Stabile» il lavoro in comune fu molto e fu particolarmente fruttifero.

Perse molti attori d'oggi non hanno idee abbastanza esatte su quella che allora significava mettere in piedi un lavoro nuovo, provare e riprovare una scena, dare il meglio di sé ad ogni momento. Marco Praga era un direttore implacabile. La causticità, la violenza, la rissosa sensibilità che egli poneva nelle sue commedie, gli erano prerogative insindacabili anche sul palcoscenico. Sceglieva gli attori con sicuro discernimento, e sapeva valorizzarli e lanciaarli, ma in compenso chiedeva loro moltissimo e durante le lunghe ore delle prove li trattava sempre con burbera severità.

A mia volta ebbi modo di provare l'asprezza di quel suo metodo. Ma per contro ebbi anche la gioia d'essere subito valorizzato. Dopo due mesi infatti egli mi chiamò e mi disse:

«Senti, ci ho pensato su bene. La «Stabile» darà adesso *Candido* di Shaw: ti affido la parte del protagonista».

Andò bene. Quella sera il «Manzoni» parve esplodere negli applausi. I maggiori critici teatrali ebbero la bontà di ricordarsi della mia interpretazione e di segnalare ai loro lettori. Considero quella serata come il più autentico punto

Nella stagione estiva del Goldoni si alternano le commedie in lingua con quelle in dialetto veneto. Dopo *Sei personaggi* abbiamo visto *Se no i xe mati...* di Rocca con Baseggio, Zago e Baldanello. Baseggio ha disegnato da quell'ottimo attore che è la figura, diremo, del «mato» principale, quello che alla fine impazzisce davvero (e le scene della pazzia autentica di quel povero vecchio che ha tentato di tornare ad essere matto come da giovane sono tra le migliori ch'egli abbia mai recitato); Zago è stato molto brioso nella breve parte di quello che subito scompare. Ma che dire di Emilio Baldanello? Bisogna gridare, finalmente, con voce piena di gioia, che abbiamo un grande attore nuovo. Un grande attore che si avvicina di corsa al posto luminoso che ha tenuto nell'arte drammatica italiana Ferruccio Benini. Dico arte drammatica italiana perché è bene precisare, per incidenza che bisogna finir, con l'assurda distinzione tra teatro in lingua e teatro in dialetto durante il recente passato si relegava anche ufficialmente, quest'ultimo in una zona inferiore e dispregiatissima — si fece per mia caparbia iniziativa un'eccezione proprio per il teatro veneto, ma non durò molto o fu accettato col sangue al naso.

— senza ricordarsi che quanto di più originale e significativo ha dato il nostro teatro in ogni tempo è dialettale, dalle commedie dei Rozzi che sono scritte nel vernacolo della campagna senese, a quelle delle «Commedie dell'arte», al miglior Goldoni, al miglior Pirandello, anzi all'unico Pirandello autenticamente teatrale, al miglior Rosso di San Secondo, al miglior D'Annunzio, che *La figlia di Jorio* e *La fiaccola sotto il moggio*, sono in essenza lavori



Tra le partecipanti al concorso di «Film»: Magda Maldini (fotografie Graziano).

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

dialettali. Questo dal punto di vista repertorio; dal punto di vista interpreti: come Musco e Grasso e Garibaldina Niccoli e Benini, furono dei grandi attori italiani. Baldanello è oggi una forza nuova validissima e in pieno sviluppo di tutto il nostro teatro che di tali forze ha estremo bisogno. Nella commedia di Rocca egli ha creato un tipo perfetto e indimenticabile. Un tipo che pareva uscito da un quadro di Favretto, studiato, con genialità innamorata, in tutti i particolari, condotto dal principio alla fine con una linea netta precisa sicura come sanno trovarla solo gli artisti di gran classe. Emilio Baldanello è sulla soglia del successo clamoroso e della clamorosa notorietà. La sua figura, il suo carattere, forse, l'hanno tenuto in ombra più del necessario. Ma quando si fece a Venezia, quella grande rappresentazione all'aperto delle *Baruffe*, quello spettacolo da fiera, stravagante ed esuberante, con quella barca peschereccia vera, tutti quei pesci appena pescati veri e guizzanti, l'omino nero che passava di là in mezzo era una caricatura così viva che di tanta gente e tanta roba, a chi ci pensò oggi, rimane in mente lui solo; e quell'omino era Baldanello. Mi piace di gridare io, tra i primi, nella tromba della fama, per quanto possa e sappia, questo nome che più veneziano non potrebbe essere...

Stival, la Carli, l'ottimo Martelli e Luisa Ferida, hanno recitato, poi, al Goldoni *Gli uomini non sono ingrati* di De Stefani. La trovata dello spettacolo consisteva nell'esperienza scenica della Ferida. Queste esibizioni teatrali dei di-



Vera Worth.

vi del cinema sono, prima di tutto, considerati degli affari lucrosi dai nostri acuti «amministratori», ma debbono anche considerarsi sintomi d'una lodevolissima ambizione dei maggiori astri del cinema non provenienti dagli alti ranghi del teatro: una voglia, certa-

di partenza della mia carriera d'attore.

Nella seconda «Stabile» c'era Irma Gramatica, sensibilissima ed armoniosa attrice come poche. Noi due avevamo i ruoli maggiori, che Praga ammirava con la sua inalienabile severità. Un nostro successo di quel tempo fu *La figlia di Jorio*, che demmo in un'edizione alquanto originale e «verista» secondo i canoni partecolari propri del direttore della compagnia. Marco Praga era un temperamento artistico pressoché agli antipodi di quelli di Gabriele d'Annunzio, eppure poche volte il poeta di Pescara fu così ben compreso e sovenuto nella rappresentazione d'una delle sue opere maggiori.

Portammo, in quel tempo, sul palcoscenico opere di impegno e d'avanguardia, nazionali e straniere, e a volte — per cui è ben nota la tendenza abitudinaria dei pubblici di teatro — la prima rappresentazione veniva da noi preparata ed attesa tutt'altro che a cuor leggero.

Allora Marco Praga, che aveva tempestato e tuonato durante le faticosissime e laboriosissime prove, era il primo a credere nel successo, il primo a rincuorarci e ad incoraggiarci.

Poco prima dell'inizio di qualche grossa «battaglia», egli veniva nel mio camerino, ostentando una tranquillità assoluta, esemplare. Mi batteva una mano sulla spalla, diceva:

«Vedrai che vittoria. E se te lo dico io...»

Aveva sempre ragione lui.

Ho tanta gratitudine per Marco Praga. Intanto egli era riuscito ad istituire e a mantenere nella nostra compagnia una solidarietà tutta affettuosa e pronta, del tutto aliena da quei più o meno nascosti sentimenti d'invidia e magari di presunzione che sono così

mente non leprecabile, di saggiare e temprare le proprie qualità alla prova tremenda del palcoscenico, a contatto diretto col pubblico. Generalmente accade a questi artisti idolatrati in fotografia quello che accade ai figli capaci di donarci, finché sono sull'acqua del laghetto, tra i cespugli palustri e le ninfee, uno spettacolo di grazia incomparabile e così buffi, invece, e pietosi quando muovono sulla riva dei passi traballanti con delle zampe maledette. Bisognerebbe perseverare, oltre l'affare, per compiere la bella conquista con il coraggio il tempo e la forza di volontà necessari: tre cose che troppo spesso non hanno.

Luisa Ferida così bruna com'è — quasi oliva speciosa in campis — non ha fatto davvero, al Goldoni, la figura del «cigno»: è parsa, piuttosto, una giovane corsara creola saltata a bordo d'un leggiadro legno da diporto su cui Giulio Stival, Laura Carli, Santuccio e gli altri facevano una piacevole crociera domenicale, movimentando la gita con brividi insoliti e dandole il tono e il sapore d'un'avventura. Ed ha avuto per questo fiori festi ed applausi.

Le straordinarie condizioni in cui si svolgono oggi tutte le attività — e il solo fatto che si svolgano appare, a pensarci, un prodigioso esempio della facoltà d'adattamento degli uomini di fronte a qualunque circostanza, sia pur disumana — rende impossibile la correzione delle bozze di stampa dei propri scritti, bisogna farla a posteriori scusando il proto dinanzi al pubblico. Nel primo articolo di questa rubrica un certo concetto restava incomprensibile per la perdita di alcune righe. Il periodo mutilato nella sua integri-

spesso bagaglio in separabile degli attori. Poi si preoccupava di inserire in ogni suo insegnamento la dottrina artistica per la quale un interprete deve sapere, in particolare, portare

sulle scene ogni genere di personaggi, dai maggiori ai minori, poiché il merito sta nella personificazione di ciascuno di essi, non nella «parte» di più o meno pronunciato spicco.

A volte — egli sosteneva giustamente — il tono, il clima, l'aria d'una commedia sono dati da un caratterista più assai che dalle molte battute dei protagonisti.

Dicevo della mia gratitudine per il grande scomparso. Cita-vo il passo saliente ch'egli mi fece fare portandomi in primo piano con *Candida*. Ma ho anche un'altra ragione d'essergli riconoscente. Fu Marco Praga a scegliermi e a suggerirmi per la compagnia di Eleonora Duse quando l'insuperabile tragica tornò alle scene.

Io ero allora al «Niccolini» di Firenze, e stavo ultimando i miei impegni artistici con la Gramatica. Ricevetti questo dispaccio:

«Presentati alla Duse con questo telegramma Albergo Lagure Torino, Marco Praga».

A Torino si preparava la sua *Porta chiusa*. C'era anche Emette Zaccani.

Povero, caro, indimenticabile amico. Ora di lui non rimangono più che le opere. La sua casa di Via Montforte è stata distrutta. La sua stessa tomba al Monumentale è stata scopriata.

E rimaniamo noi a rammentarlo umilmente, con infinita tristezza.

(3. - Continua)

Memo Benassi

* Ha iniziato le recite all'Olimpia di Milano la Compagnia drammatica dell'E.T.I. con Diana Torrieri, Tino Bianchi, Bernardo Farese e Lina Bacci rappresentando, per la regia di Ferrieri, *Ingeborg* che da parecchi anni non si rappresentava.

* *Carmen*, il film della Scatena diretto da Christian Jacque e interpretato da Viviane Romance e Jean Marais, è stato proiettato in prima visione assoluta a Venezia, in uno spettacolo a favore dei profughi, al quale ha partecipato anche Tito Schipa.

La sua suonava così: «La prassi del teatro italiano aveva già da secoli raggiunto i vertici della metafisica, quando i teatralisti dell'ultima ora hanno cominciato a parlare di metafisica con l'aria di metterla in tavola da grissini dove non si era mai mangiato altro che pane con la mouta».

Nello stesso articolo, non so come, Federico Collino si è visto attribuire il nome di Luigi: non se n'è avuto a male perché — caso strano — è un attore di buon carattere, ma è bene dare a Federico ciò che è di Federico, cioè Federico.

A proposito di quel primo articolo, lasciate che io mi compiacia di veder così autorevolmente ribaditi i miei concetti sui ruoli dallo stesso Direttore Generale dello Spettacolo nel suo recente scritto su «Film». Non si faranno più, se Dio vuole, in luogo di *Compagnie* le solite balorde accozzaglie in nome dell'arte pura!

Nel secondo articolo c'è un altro punto oscuro da chiarire. Dice: «la nostra commedia è un grande teatro da costruirsi». No, avevo scritto: «è un grande teatro da teatrarsi», ossia da piccoli teatri. Ed è stato costruito da tanto tempo e così bene che tutti i miei sforzi si propongono di dimostrare quale errore si commetta allontanandosi da quella perfetta costruzione, o pretendendo di rimettere le mani!

In quanto all'accostamento tra teatro e cinema, cui accennavo nello stesso numero di «Film», non è evidentemente, per me, una formula «brutta e saggia» ma una formula «buona e saggia» e atia a dare un'originalità vigorosa al cinematografo europeo in generale a quello italiano in particolare.

Luigi Bonelli

FRANCO M. PRANZO:

Facciamo un bel film SE NON VI DISPIACE

Cediamo un istante le nostre pene alla fantasia: oggi che il nostro spirito è al buio, nella rassegnata malinconia dei sogni che, forse, non vedremo realizzati. Ecco, per esempio: vorrei un bel film!

Vorrei un bel film italiano che non fosse tratto da un romanzo, né da una commedia, ma un film il cui « soggetto » vadesse quanto un'alta opera d'arte — quanto un romanzo una commedia una scultura — e fosse un'opera d'arte a cui il regista dovesse ricostarsi con rispetto, prima ancora che con interesse; col rispetto dovuto alla vera poesia. Non la poesia dai voli lirici, troppo alta e troppo umana; ma quella umile composta con le stesse parole che usano gli uomini nel loro piccolo commercio quotidiano; con le stesse ansie; con gli stessi gesti tristi o lieti. Quella poesia che suscita sulla terra gli stati ideali e diffonde al disopra della realtà le ridenti fantasie che illudono il tempo e le tragedie che incombono sugli animi. Un film che proponesse al pubblico un'emozione e questa confortasse col favore d'un canto di vera vita; un film che alla fine fosse applaudito da tutti, che avesse sensibili i segni d'un distacco dal banale corrente e commerciale; un'indipendenza decisa da tanta parte della vita comune, superflua e vacua — il solito marito in pericolo; la solita moglie in fregola primaverile; le solite bizze delle signorinelle sventate — ma una ispirazione più vasta meno solinga più sofferta. E contraddicendoci diremo: anche banale, ma umana, vera.

Vorrei che entrando in una sala cinematografica, non mi accadesse di ricordare il teatro — ahimè non più tempio dell'arte — non ritrovare le stesse parrucche, le stesse facce atteggiate a sentimenti imposti; le stesse rughe che il cerone non riuscirà mai a spianare. Poiché c'è sempre troppo palcoscenico nei piani medi, tropparia di quinte nelle panoramiche e invece poca umanità sempre.

È un fatto che fino ad oggi il cinema italiano non abbia saputo darci una vera emozione: cioè un'emozione intera. A volte, lo ammetto, ci ha offerto degli stati d'animo, risultato d'una retorica di natura e contenuto patriottico fin troppo facile da realizzare. Ma un film completo, nel senso vivo della parola, cioè un film che componesse dalla prima all'ultima sequenza un suo dramma e svolgesse un fatto capace di giungere al cuore del gran pubblico, vorrei sbagliarmi, dov'è?

Quanti mai anni che si parla di rinascita cinematografica! L'organetto continua, monotono, lamentoso, fine a se stesso. Non si rinasce in arte, io credo, mai. Ci si evolve, forse, quando si ha fede e i fatti, oltre i limiti dell'arte, tentano già di dimostrarlo. Ci si pente degli errori? Era tempo. Ma il « mea culpa » è sincero? Si può credere ad esso? E intanto, se non erro, di rinascita non c'è che il numero delle case produttrici: esse, cioè, nascono e rinascono su una stessa ragione sociale — mutatis mutandis — come funghi anche tra le rovine d'un mondo. Ma io penso che prima di parlare di rinascita cinematografica bisognerebbe fare un bel film. Farci credere cioè nel fatto nuovo. Le parole non bastano più. Cominciate allora a darci un bel film, per favore. Un bel film, cioè un'opera d'arte, umana, capace di commuovere il colto e l'incolto, l'intellettuale sfiduciato e le ragazze ognor fidenti che scutrettolano in piazza a chiedere al divo una dedica folle. E lasciano Fogazzaro e Zaza nel loro mondo a godersi l'oblio che è pur sì caro. Qualcosa di nuovo? Non è necessario. Qualcosa di buono, sì. Poiché fino a oggi, a giudicare dalle sedici righe che i critici dedicano con fatica alle nuove produzioni, un bel film ancora non c'è stato. Le sedici righe, che a volte, san di troppo.

La cinematografia italiana ha chiesto al teatro più d'un aiuto: ha chiesto « dai prima i soggetti poi gli interpreti. E ne ha fatto quel che tutti sanno, un commercio, sia pur redditizio. Ma la cinematografia italiana ha creduto che imponendo o facendo imporre i suoi film attraverso una propaganda non so se più ingenua o più addomesticata, potesse raggiungere quel successo che altrove (leggi Francia) è stato ottenuto esclusivamente con la bontà intrinseca del lavoro compiuto. Essa ha creduto e fatto credere che il suo bilancio teoricamente attivo fosse il risultato di una raggiunta perfezione, senza accorgersi che quel risultato era dovuto ad alcune circostanze contingenti: la guerra, l'ostracismo ai film stranieri, l'impossibilità quindi di un confronto qualsiasi, ma coraggioso; in altre parole la cinematografia italiana non è stata altro, per la incapacità di sorreggerne le sorti, che una specie di economia a ciclo chiuso, che non ha mai arricchito nessuno.

Qualcuno osserverà: bisognava allora continuare a importare, tramite i paesi neutrali, la produzione francese o americana? Nessuno pretende questo, in coscienza. Bastava tuttavia mettersi al lavoro con altri concetti, meno accentratrici, più liberi cioè, e fare un bel film ogni tanto. Si sarebbe dato al pubblico l'impressione — e si vive anche di impressioni — che la cinematografia italiana aveva camminato da sola e che da Amleto Palmieri, da Lida Borelli, dalla Dalchea, il tempo, trascorrendo, aveva giovato a qualcosa. Poiché, anche questo è un fatto acquisito: quando cioè l'immagine sciagura che ci sovrasta sarà placata e i popoli torneranno a darsi una mano amica per ritrovare su uno stesso terreno di reciproca fiducia i mezzi per sopravvivere al dolore, tutto ciò che è stato costruito nella sabbia crollerà. E se è vero che la cinematografia francese — quella cioè più aderente alla nostra sensibilità latina — ha saputo sino al '30 dare al pubblico di tutto il mondo il dono — dico dono — d'una produzione di stile, di gusto, o se volete di classe, è il caso di chiederci serenamente se non sarà essa stessa a ridarci le maggiori emozioni. Chi da questa lunga esperienza fatta col sangue, dopo questi anni di dolore, di lutti, di tormenti, di ansie, saprà trarre la lezione con più profitto? Coloro che già sapevano fare del cinematografo un'arte o coloro che del cinema han saputo fare soltanto un commercio? Ma la Francia non ha « Cinécittà »; la Francia non ha saputo dare una disciplina alla sua produzione filmistica. Ma la Francia ci ha dato *A nous la liberté*, *Le jour se lève*, *Prigionieri del sogno*, *Carnet di ballo*, *Il bandito della Kasbah*, e non ricordo qui gli altri lavori con Jouvett, con Simon, realizzati da Duvivier, da René Clair, eccetera eccetera. Eppure la Francia è nata dopo di noi in quest'arte. Noi avevamo già *Il corsaro*, noi avevamo già *Cabiria*... E a quei tempi era qualcosa. Che cosa è nato dopo? I discorsi inaugurati, nei quali gli oratori parlavano di rinascita cinematografica con lo stesso tono con cui i fratelli Bandiera invitavano i loro giustizieri a mirare al petto.

Quanti mai anni che si parla di rinascita. E vorrei che tu, Doletti, convenissi con me, che di rinascita non è ancora il caso di parlare: neppure oggi, se non mutino certi metodi di valutazione sia degli uomini che esercitano quest'arte sia dell'arte cinematografica istessa. Questi metodi di valutazione sono ancora basati — lo ripeto



Dora Komar e Johanns Heesters in « Carnevale d'amore » (Berlin Film-Unione).

RICORDO DEL TEMPO DI IERI ELEONORA DUSE E IL CINEMA

di Attilio Baratti

Il 21 aprile 1924, a Pittsburg, dove s'era portata a diffondere le ultime luci della sua arte spiritualizzata, Eleonora Duse dava alla terra l'ultima cosa che ancora le rimanesse, il suo corpo sfatto. Ritiratasi dalle scene nel 1909, in seguito ad una grave crisi insieme di salute e di spirito, la grande attrice si era portata ad Asolo, un paese che pare avere nella voce del suo paesaggio la stessa voce della Duse. Raccolta nella quiete intima della sua casa, s'era messa a leggere con grande ardore libri di mistica e di alta spiritualità per riaffrescare le pareti della sua anima resa arida e stanca da tanti umani contatti e da troppo umane vicende, quando giunse la guerra a sconvolgerle nuovamente la vita e a riportarla accanto agli uomini

a mio rischio — sulla quantità e non sulla qualità, sul numero dei film e delle case produttrici e non sull'autentico valore di quelli e sulla accettata necessità di queste. Ed ecco allora perché, mancando gli elementi essenziali per fare dei buoni film, si fa ricorso al teatro, togliendo al teatro non soltanto i nomi, le voci, le

per condividere la loro stessa tormentosa e sanguinosa vicenda. « Pensavo di finire i miei giorni in silenzio — sono sue parole — a Firenze, Venezia e soprattutto nella piccola campagna d'Asolo. Ma la guerra tutto ha sconvolto. A qualche passo da me ho sentito i colpi terribili del Monte Grappa. Tutte le sue rovine, tutte le sue miserie mi hanno scossa. Lontana dall'azione mi sentivo esiliata ».

Più che la vita immaginaria dei personaggi poetici da lei incarnati, l'attiravano ormai il dolore e la fatica degli umili. La guerra con il suo inevitabile scombussolamento economico, aveva intanto assottigliato il suo patrimonio riducendola a vivere dignitosamente, ma non più con quella larghezza a cui ella,

parrucche e i denti finti, ma tutto quel millenario sapore di maschere che vale alle luci del proscenio, ma che affogato nell'opacità della pellicola, perde la sua essenza, la sua umanità e il suo canto e si compromette nell'artificio sciocco dei filmetti commerciali.

Conclusione. Luigi Bonelli facendo su « Film » l'elogio di

che aveva guadagnato milioni, era abituata. Fu allora che, forse intuendo il suo travaglio psicologico e le sue necessità economiche, l'avvocato Giuseppe Barattolo (un vero pioniere della cinematografia italiana) pensò di offrirle, a nome dell'Ambrosio di Torino, una scrittura cinematografica.

Il primo assaggio fu disastroso. La Duse oppose un rifiuto deciso, categorico.

Per lei il cinema era un'arte di secondo ordine, se pure poteva chiamarsi arte. « Tant'è vero — scrive I. Ribolzi — che quando sui manifesti Francesca Bertini apparve con la presentazione di « Duse dello schermo », essa fu lì per muoverle causa: non perché ella nutrisse disistima o rancore verso l'attrice dello schermo, ma proprio perché aveva la precisa opinione che cinema e teatro erano cose del tutto diverse, ben differenti, e l'avvicinamento tra le due forme di spettacolo suonava offesa a quel teatro ch'ella tanto amava ». Ma l'avvocato Barattolo era persona troppo navigata per spaventarsi del rifiuto e abbandonare di colpo il progetto lungamente accarezzato e che, a suo modo di vedere, doveva costituire un avvenimento di prim'ordine per la storia della cinematografia italiana.

Pensò allora di girare la posizione. Non più attacco frontale, ma aggiramento.

Con tatto, cercò e trovò persone vicine e influenti su Eleonora Duse, le infiammò e le entusiasmo al suo progetto e le lanciò... all'assalto della fortezza.

La manovra diplomatica finì per trionfare; la Duse pian piano incominciò a rivedere la sua opinione sul cinema, inteso come espressione d'arte, ed a persuadersi che non era poi un gran male, in attesa di ricalcare le scene, cimentarsi con questa nuova arte, tanto più che i vantaggi finanziari che ne venivano potevano servire egregiamente a procurarle una certa agiatezza di cui aveva bisogno in vista anche della sua scarsissima salute.

Ottenuto finalmente il consenso in linea di massima, si trattava di scendere ai dettagli pratici.

Quante camicie il buon avvocato Barattolo abbia sudato la storia non lo dice. Le prime difficoltà incominciarono quando si trattò di scegliere il soggetto. La Duse fece cadere la scelta su *Genere*, una trama ricavata da un romanzo di Grazia Deledda, una scrittrice che le era carissima. Purtroppo il soggetto aveva un valore scarsissimo dal lato cinematografico e, accettarlo, voleva dire esporsi, senza alcun dubbio, ad un rischio mortale. Con la più grande delicatezza, l'avvocato Barattolo fece presente la cosa alla Duse. Ma la grande artista non si lasciò convincere. Incominciò a dire che la parte ormai la « sentiva », che era « entrata » nel personaggio, e non ci fu verso di smuoverla. Bisognò per forza darle partita vinta. La lavorazione ebbe inizio ai primi del 1917 negli stabilimenti che l'Ambrosio teneva a Torino, in via Modena. Nell'animo della Duse si era intanto fatto strada la convinzione che pure il cinema è arte. « E' — soleva dire — un vetro che vede le anime. E' mezzo di espressione lirica musicale, è arte di trasposizione. E' una ri-

produzione di vita. Bisogna cercare nell'arte questa trasposizione di vita ». « Ahimè! Se la Duse era un tipo difficile in teatro, dove a comandare era lei, figurarsi in cinema, dove doveva trovarsi sottoposta al comando di altri. Poco mancò che, subito il primo giorno, fuggisse inorridita dal teatro di posa; si mostrò poi intransigente nella scelta degli abiti, che pretese semplici e severissimi, quasi in tutto simili a quelli che ormai da anni usava indossare sulle scene. Inoltre, con grande disperazione del regista (era l'Ambrosio stesso, coadiuvato da Febo Mari che nel film aveva una discreta parte a fianco della Duse) essa non volle saperne di sottoporsi a « primi piani ». Finì con l'uscirne quello che non a torto venne giudicato né più né meno che un « brutto film ». In una lettera scritta ad un amico giornalista, la Duse lo qualificò addirittura (usiamo la stessa parola da lei usata) come un « asineria » durante il quale « fu un direttore artistico a prendere il mio posto e ad ordinarmi (legata come ero io da un contratto) di fare ciò che io non volevo... ».

Dopo questo primo infelice esperimento, di cinema ad Eleonora Duse più nessuno tentò di parlare. La grande artista tornò nella sua Asolo, dalla quale si allontanava solo — di quando in quando — per portarsi al fronte, tutta presa dal desiderio di partecipare al movimento di assistenza ai combattenti. I soldati la videro chinarsi sulle loro miserie, condividere i loro dolori e le loro pene. Nel suo gesto di carità nasceva il bisogno assoluto del vero. Il sospetto che i combattenti potessero credere che quella fosse una finzione, la faceva star male.

« Colui che si deve soccorrere — diceva — deve sentire il cuore e la fraternità di chiunque vada a lui. Una volta, per tranquillizzare un soldato che aveva notato torvo e silenzioso, non esitò a portarsi a Milano, a visitare la sua famiglia, ed a ripartire immediatamente per il fronte per portare buone notizie al buon fante che, in un primo tempo, non voleva credere a tanta generosità. — Sontano quando gli ebbi descritto tutto, come avevo visto la sua casa, si arrese, si commosse, e finì col parlarmi amichevolmente. « Io lo saluta! e non lo rividi più. Succorsi modestamente la sua famiglia. Non ebbi mai più notizie di lui ».

« Se è vero che l'anima troverà la sua strada. Dio mi conceda di rintracciarla senza più soste ».

« Dio le concesse di trovarla, la sua strada, nella lettura attenta del Vangelo « dove c'è tutto ».

« Non guardate le parole scritte — guardate le parole nascoste ».

Questa regola, ch'ella parve portare anche nel teatro, trovò la sua più alta applicazione nell'ideale religioso che la Duse si propone negli ultimi anni della sua vita, e che la portarono veramente a « vedere » le anime e a intravedere l'aldilà.

Attilio Baratti

* È stato proiettato in tutti i cinematografi il « Luce 404 » che illustra il viaggio del Duce in Germania. Vivo interesse ha suscitato la visione dell'imponente complesso delle nostre forze militari addestrate in Germania, e lunghi applausi hanno accolto gli episodi più significativi e culminanti nella consegna fatta dal Duce, ai soldati, delle nuove bandiere di combattimento.

questo? Troppo, mi pare. E questo per il settore teatro. Pensiamo allora al cinema. Gli errori e gli orrori commessi nella vana illusione di fare il meglio, sono tali e tanti da non esserci espiiazione sufficiente. Cominciamo dunque a fare un bel film, per favore.

Franco M. Pranzo

PALCOSCENICO MINORE

RIVISTA E VARIETA'

di Microfono

NOVITA' DI STAGIONE. - Di questi tempi, in altra epoca, si faceva un gran parlare dei trasferimenti dei calciatori: ed era motivo di scandalo, per i bravi padri di famiglia, la cospiquità delle cifre che accompagnavano il trasferimento di un Meazza alla Juventus e di Mazzola al Torino. Ora i calciatori sono a riposo, ma poiché è destino che i quattrini debbano circolare, è venuta di moda la « borsa » degli attori: principalmente quelli del varietà, ora assai in voga, come comprovano gli stupefacenti incassi — in specie quelli domenicali — di questo periodo. E si sentono certe cifre, che, in altri tempi, avrebbero fatto rizzare i capelli in testa ai malcapitati impresari, e che ora, invece, sono accolte senza stupore. Questo accade perché gli elementi di classe difettano, e ogni impresario vuole assicurarsi i pochi che sono sulla piazza.

Figuratevi, dunque, che bazzica per quegli artisti che sanno di valere qualche cosa! Discepolo, brigano per strappare qualche centinaio di lire in più, fanno i preziosi: e dimenticano perfino quella elementare riconoscenza che sarebbe — dico: sarebbe — dovuta al capocomico che li scritturò quando erano degli sconosciuti e giù di lì, al capocomico che li ha valorizzati dandogli parti di rilievo o facendoli comparire in grandi spettacoli: e ciò ha la sua importanza, per il semplicissimo motivo che la bella cornice valorizza il quadro, bello o brutto che sia. (Ma Dapporto, non è un brutto quadro). Non importa: la mia teoria è quella di un sentimentale, e purtroppo non è possibile mettere d'accordo il sentimento con gli interessi personali. Il guaio è, però, che anche i piccoli seguono l'esempio dei grandi, e ti sparano certe richieste di mille lire al giorno come niente fosse! E va bene. Salti chi può, come disse quel tal grillo...

(Però, il troppo stropia: e — lo dico senza tanti complimenti — gli attori che approfittano delle attuali contingenze per pesare troppo sugli impresari, fanno una cosa poco opportuna. Pensate che, aderendo alle richieste di ognuno, si giungerebbe alla compilazione di toglipaga giornalieri di 35-40 mila lire: ciò che richiederebbe una media d'incassi aggirantesi sulle 70 mila lire al giorno, per tutta la durata dello spettacolo. E sembrerebbe assurdo. D'altra parte, è giusto che anche gli attori fruiscono dei vantaggi di questo ricorrere in massa del pubblico ai loro spettacoli. Ma con discrezione, perdiana!).

Veni, no ai fatti concreti. Carlo Dapporto, allettato dalla rosea prospettiva di diventare, finalmente, capocomico, ha lasciato Vanda Osiri, di cui era stato, nella stagione scorsa, validissimo collaboratore — anzi, dirò meglio: essenziale collaboratore — ma dalla quale aveva avuto la possibilità di un lancio in grande stile, senza il quale non sarebbe forse giunto alla quotazione attuale. I finanziatori della nuova compagnia gli hanno offerto, salvo che i miei informatori non abbiano peccato di mesatezza, una cifra doppia a quella percepita l'anno scorso. E naturalmente egli è stato invogliato a partire per i nuovi lidi: così, non è bastato che la Osiri proponesse un cospicuo aumento di paga, giungendo anche a maggiorare la cifra con cinquecento lire giornaliere detratte dal suo conto privato. (Ripeto, queste sono voci, e potrebbero anche essere inesatte).

Chi farà parte della nuova compagnia di Dapporto? Finora non è ancora noto: si parla, comunque, con insistenza, di Maria Maresca. E pare anche sicura la partecipazione alla compagnia di quel famoso balletto classico, che, diretto da Dino Solari, si è imposto all'ammirazione generale, in tutti gli spettacoli cui ha preso parte; il bello è, però, che quel balletto era composto dalla maggior parte delle

danzatrici di un grande teatro lirico nazionale, che corre per tutto il rischio di trovarsi col corpo di ballo dimezzato...

Vanda Osiri, invece, ha ingaggiato Renato Mariani, che aveva fatto una gran bella stagione con Navarrini, separandosene poi per mancato accordo sulla paga. Oltre a Mariani, la Osiri avrebbe scritturato Ermanno Roveri, attore di primo piano, da qualche tempo assente dalla scena ma sempre a contatto con il mondo del Varietà, e il bravo caratterista Sandro Dal Buono. E 'si parlava, poi, di Vera Wort, ritornata, non si sa ancora se definitivamente, all'antico amore della rivista. (Ma, in seguito, la biondissima Vera è stata scritturata altrove: pare dal gruppo Dapporto, che verrebbe così a contare un'altra buona unità). Ferrara, invece, che è di gran lunga il migliore fra i danzatori presenti, resterà ancora accanto alla Vanda, dopo aver esitato qualche tempo di fronte ad altre allettanti offerte. Buona parte delle subretine dell'anno scorso sono state confermate: unica partenza sicura, quella di Aziza Azia, scritturata da Navarrini. La nuova grande rivista di Vanda Osiri andrà in scena al Lirico e sarà dovuta alla fertile penna di Emilio De Martino, che si avvarrà della collaborazione di Carletto Manzoni. (E Rubens? Non gli era stato firmato un contratto di regista?).

Uscito Mariani dai ranghi, Navarrini ha provveduto a modificare la stesura del copione dell'operetta nuova — intanto alla quale egli sta ora lavorando insieme a Bracchi e D'Anzi e all'amico Gelich — in modo da poter sfruttare appieno, come già fu con Mariani, le risorse comiche di una nuova scritturata di rango, vale a dire Maria Pia Arcangeli, che, come avevo annunciato due settimane or sono, torna al palcoscenico minore, dopo la breve permanenza su quello maggiore. Ma dicendo scritturata, son forse un poco avventato: perché, dopo che Maria Pia aveva firmato, insieme al suo futuro sposo, Carlo Minello, un compromesso con Navarrini, è scoppiata una metaforica bomba. Pare che i due avessero impegni precedenti, per un contratto non portato a termine (e non fu portato a termine perché Minello, stando a quanto egli afferma, fu prelevato d'autorità per andare a prendere parte ad un film a Venezia, e perché l'Arcangeli aveva lamentato un incidente che la costrinse a lungo in letto; una gamba rotta, in parole povere). Resta ora da vedere se questo impegno sia da considerare valido. Comunque sia, temo proprio — ma mi auguro di no — che Minello e l'Arcangeli avranno lo sgradito dono di porre di una penale da pagare, da una parte o dall'altra. Però, sia detto in confidenza, hanno agito con una leggerezza senza pari.

Fra gli altri elementi ingaggiati da Navarrini, c'è anche quel Sandro Tozzi, che, unico, s'è fatto notare, per la sua lepida comicità, nel cosiddetto « Festival dell'Operetta » che s'è svolto al Teatro Lirico. Altro ottimo ingaggio è quello di Enzo Gainotti. Ma quando si concluderanno gli impegni di questi con la Tabody? E i due attori comici non saranno, poi, in concorrenza? Non ha concorrenti, invece, quel Robertino Sevoso, di quattro anni, che, autentico fanciullo prodigo, ha costituito la maggiore attrazione della rivista in miniatra che tanto successo ha ottenuto al Mediolanum, in questi giorni. Con Robertino avrebbe dovuto entrare nella compagnia Navarrini anche la di lui sorella, Adriana, pure essa tanto brava: ma non ha potuto distaccarsi dalla compagnia minuscola, ed è un peccato, perché in una grande



Palcoscenico di varietà. Sopra un terzetto d'eccezione: il maestro Giovanni D'Anzi, Luciano Tajoli e Ernesto Bonino; sotto: D'Anzi e Renato Mariani. (Fotografie Unione).

LO SPETTATORE BIZZARRO

GELOSIA

di Leonardo

Attenzione: questo è uno Spettatore acutamente psicologico.

Il tema mi vien offerto da una commedia di Denys Amiel, *Tre, rosso, dispari*, riportata alla ribalta dalla Compagnia dell'Età: commedia che ha il pregio — ad Amiel è sempre capitato — dell'intelligenza. L'intelligenza è una cosa diffusissima ma rara. Tutti gli autori non intelligenti, ma le opere intelligenti sono poche. Vero che un dialogo brillante, epigrammatico, assurdo, capriccioso, tutti lo sanno scrivere: in compenso, non tutti sanno scrivere un dialogo brillante ma divertente. *Tre, rosso, dispari*, vedete, non è un capolavoro: le gherminelle, gli arbitri, le monete false, fra tanto generoso spendere, sono palesi: ma un'intelligenza colorita e fantasiosa, percorre ogni scena, ravviva e ci dà alcuni personaggi ben rilevati, una fitta serie di battute argute, un paio di situazioni originali. Insomma, il guadagno è nostro. Un bel caso. A teatro, di solito, lo spettatore non guadagna nulla: lo spettatore intelligente.

Il tema mi vien dunque offerto da una bella commedia nella quale tre fratellastri che si vogliono bene si innamorano della stessa donna, persuasi, tutti e tre, di essere fatti per la volubile amica. (Avverto che riassumo: io non so raccontare. Se sapessi raccontare, af-

fiderei alla carta una novella per la rivista *I grandi narratori*. Quanti sono i grandi narratori! C'è più abbondanza di grandi narratori che di piccoli). E avviene questo: per colpa dell'amore, i tre cominciano a litigare, a prendersi in giro, a diffamarsi, a guastare un affetto, una stima, una solidarietà: bramosi e gelosi. Poi, alla fine, si accorgono che al mondo non c'è abbondanza che di donne: di donne, e di grandi narratori; e si mettono d'accordo. Epilogo che, mentre ha l'aria della convenzione teatrale, obbedisce a una precisa verità umana.

Difatti, tre uomini non possono, non potranno mai, far baruffa per una donna. La gelosia può aver un bersaglio, non due. Il terzo innamorato, col suo intervento, è subito, un personaggio moderatore: e il dramma si trasforma in commedia. Mi rincresco per le mie adorabili lettrici; ma il fascino femminile non può rovinare che due pretendenti. L'arrivo del terzo placca, non allarga, il dissidio: unisce, non divide.

Si può morire in due per una donna; ma per la stessa donna, in tre, ci si aiuta.

La rivalità amorosa può suggerire, per ottenere uno sguardo, un sorriso, un cenno, i più torbidi disegni: può trascinare all'odio due amici, due fratelli. Tutto par bello, della donna desiderata: e l'uno

compagnia avrebbe potuto meglio essere valorizzata. Inoltre Navarrini e Vera Rol avranno ancora accanto, fra gli elementi di primo piano, Nuccia Galumberti, i danzatori Marino e Gianni, e probabilmente anche Bruno Berri. Verrà pure valorizzata la graziosa Lavita Furlan, messasi già in buona luce per la sua gradevole voce. Quando queste note vedranno la luce, saranno già state iniziate le prove dell'operetta nuova, che si intitolerà: *Gli allegri cadetti di Riva Fiorita*. (Avete fatto caso che i nuovi titoli son tutti lunghissimi?).

Infine è atteso per i primi di settembre l'esordio a Milano, teatro Odeon, della compagnia di Clara Tabody, l'ungherese indavolata che tutti ricordano come una delle più brillanti interpreti del Cavallino bianco. La Tabody presenterà un' commedia musicale ungherese, trasportata in italiano da Giuseppe Achille, che è anche il regista: *Lisa, sta brava!* Accanto a lei sono Giino Sabbatini, Enzo Gainotti, Fausto Tommei, Isabella Riva, Milla Papa, il Quartetto Cetra e Lucia Mannucci.

(A proposito, sapete che il numero uno del Quartetto Cetra, Antonio Savona (quello con gli occhiali) e Lucia Mannucci si sono sposati? Una nota lieta, dopo l'elenco di tante beghe non guasta. Grazie, sposi, e auguri).

DILETTANTI. - Da quando la studentessa Silvana Fiorelli, il commesso Ernesto Bonino, il calzolaio Luciano Tajoli — e mi fermo a questi tre nomi, fra i più celebri — hanno abbandonato le loro rispettive onorevoli occupazioni per andarsene, sotto l'usbergo del microfono, alla conquista della notorietà, non c'è giovanotto ben pettinato o signorinetta camerataggiane che non abbia covato, in uno col desiderio di diventare una stella del cinema, la speranza segreta o palese di seguire le orme di quei fortunati. Ne è prova il sempre crescente af-

vorrebbe che l'altro non vedesse, non immaginasse, non sciogliesse, nel segreto della fantasia, quell'elegante corpicciuolo (la donna amata ha sempre, chi sa perché, un elegante corpicciuolo) dalle esili catene dell'abito. (Eh, che raffinatezza stilistica? È mia). Ma in tre...

Oh in tre ci si confida: e tutto par meno bello. Saltano fuori i difetti.

— Senza dubbio, è carina.

— Ma il seno...

— Già. E le gambe?

— Vero. E le mani?

Si ama ancora; ma con sottigliezza critica. Si passeggia ancora, sotto le finestre della donna amata, ma senza discutere: « ha guardato me »; « no, ha sorriso a me »; « nemmeno per sogno, il suo idolo sono io ». Si spera ancora di poter giungere — uno su tre — a quell'incerto cuore; ma la gara non impegna. Anzi: « se tocca a me, non dubitare: ti presenterò ». Ripeto: si può morire in due, per una donna; ma, in tre, ci si aiuta. In tre si ha l'impressione di tornar al ginnasio e di palpitare, con l'intera scolaria, per la giovane professoressa di matematica. Ah i grandi amori, collettivi e segreti, degli adolescenti ginnasiali. Chi è geloso?

Infine, si invecchia. Si invecchia e, tutti e tre, ci si ritrova.

— Ti ricordi? Mica male, quella bionda.

— Cari miei, che donna! Io... Ebbene, sì: io fui fortunato. A vostra insaputa.

— Anch'io.

— Anch'io.

— Eh, che donna? Che corpicciuolo?

Rimembranze; e descrizione, a tre, del corpicciuolo.

Leonardo

flusso di concorrenti alle gare canonici annuali.

Rappresentanti di ogni età e di ogni classe sociale accorrono all'appello: e in un angolo il germe del radiomicrofono si frega le mani.

Poi la prima eliminazione stronca le speranze, spesso assurde, di buona parte dei concorrenti: e solo un gruppetto rimane classificato per le finali, donde scriveranno, laureati, i cantanti che domani vedremo, forse per il breve tempo di una prova mancata, forse più a lungo, sui palcoscenici del varietà. Qualcuno si fermerà alla piccola ribalta dei cinemini rionali, qualcun'altro proseguirà per quelle maggiori dei teatri del centro, dove il suo nome comparirà sugli striscioni giallo-rossi ora adorni dei nomi di quelli che egli (o ella) si sforza di imitare.

Ho detto « imitare », e non a caso, né volendo riferirmi alla carriera fortunata. Parlo, dunque, di imitazioni stilistiche. Perché assistendo alle finali del concorso dopolavoristico, ho avuto la tristezza di constatare che, fra i concorrenti (in specie, gli uomini) quasi nessuno ha palesato, non dico uno stile — che sarebbe prematuro pretendere uno stile da un esordiente — ma, che so?, un'impostazione personale e originale dei gesti e della voce. Chi canta « alla Bonino », chi « alla Carboni », chi « alla Otto », chi « alla Garbaccio », chi « alla Mannucci ». E tu ti domandi che bisogno ci sia di lanciare sul mercato nuove copie, quando gli originali sono tuttora in circolazione, per nulla animati dalla rispettabile intenzione di appendere nell'armadio la giacca o la toletta da sera, per andarsene a piantar cavoli o a rammendar calzette. Eppure, quello delle copie è un commercio che prospera, in tutti i rami dell'arte: così, come ci sono le riproduzioni dei quadri celebri, ci sono (e ci saranno) anche quelle dei microcantanti di fama.

Qualcosa di buono, tuttavia, è pur venuto a galla, specialmente nel settore femminile. Per esempio, quella Vilma De Angelis, bimba tredicenne, fresca e graziosa, dotata di bella voce, intonata ed espressiva, che ha portato via il premio della categoria bambine, ma avrebbe meritato quello assoluto, d'altronde non assegnato. E niente male anche Miriam Glori: occhi stellanti, pettinatura alla « colpo di vento », sicura e disinvolta nel gesto (una vera rarità, fra i dilettanti!), specialista di canzoni ritmiche, che, come sapete, richiedono più abilità che voce. La voce, invece è indispensabile — per modo di dire, trattandosi di microcantanti — nel genere sentimentale, dove sono emerse Solidea Santori, una brunetta dalle linee armoniose e dal canto melodico, e Carla Chessi, anch'essa graziosa e brayina (A quanto mi risulta, la Glori e la Chessi sono state scritturate da quel volpone di Gianni Anerdi, che è l'amministratore di Navarrini).

Ed ora, agli uomini. C'è Gigi Marra, un bruno parucchierino (o mi sbaglio?), che canta con sentimento, emettendo una assai gradevole voce, impostata alla Tajoli: ma non sa muoversi. C'è Renato Ferrari, altro... tifoso del genere sentimentale, cui lo sguardo miope dona languidezza d'espressione. C'è Giuseppe Valeriani — nel complesso, il migliore di tutti, a mio avviso e non a quello della commissione — simpatico, distinto, specialista di « filati » alla Carboni, di cui, del resto, ha seguito anche il repertorio. C'è Luciano Varisco, tipo ottocentesco dalla voce calda, cui l'orchestra ha fatto un brutto scherzo, dimenticando che, trattandosi di dilettanti, è la musica che deve seguire il canto, e non viceversa. E qui ci fermiamo, perché gli altri non sono che banali imitatori, senza nessuna dote personale.

Microfono

La *Pariser Zeitung* ha pubblicato di recente, le idee di Serge Lifar sull'avvenire del balletto.

Non è ancora giunto il momento di giudicare Serge Lifar come danzatore, benché egli sia in Europa uno dei più importanti cultori di quest'arte e benché sia nostro obbligo inchinarci davanti al forsennato sforzo da lui compiuto con l'*Ucaro*, danza che lo ha condotto al sommo della sua carriera. Saltando, talvolta, da un errore all'altro, egli non ha mai interrotto la sua ascesa portando sulle sue spalle curve il peso di tutta la danza cosiddetta operistica e conducendo una instancabile e lucidissima propaganda in onore della sua danza, cioè della danza in sé. Ecco perché, accingendoci a scrivere di lui, non dobbiamo mai dimenticare tutto questo. Non tirate sul pianista finché non ha smesso di suonare. Né posso non confessare che in certe occasioni Serge Lifar mi farebbe uscire dalla tomba per controbattere le sue idee sulla danza.

Egli, dunque, scrive nel *Pariser Zeitung*: «L'avvenire della danza mi preoccupa e mi appassiona. Tenterò, qui, di descrivere la sua futura linea di condotta basandomi sugli insegnamenti che possiamo trarre dalla situazione attuale del balletto in Europa». Questo paragrafo del danzatore quasi nazionale della Francia s'inizia con la parola *danza* e si chiude con la parola *balletto*. Ritengo sarebbe bene non fare questa confusione per evitare di trascinare la danza nel discredito che, come è avvenuto durante il Secondo Impero e all'inizio di questo secolo, sta per cadere sul balletto.

Quali sono, dunque, gli insegnamenti che dobbiamo trarre dalla situazione attuale del balletto in Europa? Lifar non ce lo dice perché, certo per mancanza di spazio, non ci espone la situazione stessa. Si contenta di affermare — né voglio contraddirlo — che «dal 1845 la catarsi del balletto è stata così rapida che nemmeno il brillante rinnovamento del Novecento ha potuto ancora cancellare del tutto le tracce di quel decadimento».

Egli tiene, se ho ben capito, ad affermare che, grazie agli sforzi di diversi maestri — un viennese (Hilferding), un francese (Noverre), un italiano (Viganò), eccetera — si era formato un vero e proprio balletto europeo che oggi, indubbiamente, Lifar vedrebbe rinascere con gioia. E non sarebbe possibile che questo balletto, se l'Europa riesce a costituirsi, avesse un capo, una guida unica, un direttore? E' un sogno che possiamo accarezzare.

Ma da dove viene e dove va la danza? Ecco il grande problema che ci preoccupa. «Le origini della danza accademica risalgono a un tempo molto lontano, antecedente all'antichità greco-romana. La sua fonte è preariana e questo ci spiega le simiglianze molteplici che scopriamo fra le danze nostre e le danze indiane, rami dello stesso ceppo, ma divergenti».

Vi sono affermazioni che, se presentate in forma troppo concisa, possono deviare il nostro pensiero. La fonte preariana della danza accademica mi lascia, lo confesso, un po' perplessa. Preariana, cioè ittita, sumeriana? E' possibile che la danza preariana in India sia dravidiana? Quattromila anni fa, cioè duemila anni avanti Cristo, gli ariani, provenienti dal nord-ovest, giunsero in India. E io cerco — confesso anche questo — le numerose simiglianze esistenti tra la danza accademica e le danze indiane, senza trovarne nemmeno una. Le danze accademiche si riducono a qualche posizione e a qualche passo, senza un solo gesto. In India, qualsiasi «mudra desig» designato ha la sua direzione, e non sono poche.

I passi hanno una direzione, e non sono pochi. Tutto il corpo danza, muscolo per muscolo; ogni fibra del collo, delle braccia, ha la sua parte nella danza. Ma fra gli accademici il corpo non danza. Se

vi sono delle simiglianze molteplici; esse si sono, da parte nostra, ben addormentate...

Ma l'avvenire? E' a proposito della sua visione dell'avvenire della danza — anzi, del solo balletto — che devo amichevolmente dire a Serge Lifar che, da un punto di vista estetico, dal punto di vista della bellezza, cioè dal solo punto di vista che deve interessarci, io m'impunto: «Domani realizzeremo una collaborazione, o piuttosto una sintesi nuova, che ci condurrà essenzialmente ad associare il classico e il moderno, la danza accademica e le danze popolari, il balletto e la Tanz-Symphonie, la danza pura e l'espressionismo plastico del quale il primo esempio fu — ci dice Lifar — *Joan de Zarissa*». Così, secondo il coreografo, il balletto di domani sarà più ricco di quanto lo sia stato fino ad oggi.

Io mi domando, con tutta serietà, se una cucina per essere ricca ha da mescolare la crema, la senape, il vino rosso, il miele, il sale, il rosolio, lo zucchero e la paprica. Nella danza, come nella cucina, bisogna, a mio avviso, scegliere e per creare un'estetica nuova, non bisogna fare un'insalata, per non dire un «salmi», di tutte le danze che esistono o possono esistere. Il classico è una cosa che, allo stato puro, si difende sia come singolare mezzo di educazione (o di deformazione) e come una specie di astrazione fisica e intellettuale — mai commovente — del movimento. Ma la danza classica non è un cristallo attorno al quale tutto deve conglomerarsi.

Dopo i bei tempi della Teatrinni, a nessun cantante verrebbe in mente la pretesa di considerare i suoi vocalizzi come la più elevata espressione dell'arte del canto. Mi domando, anzi, se penserebbero di considerare arte quei vocalizzi. E che cos'è un «entrechat» se non un vocalizzo?

L'estetica, la bellezza, interessano poco i cultori della danza classica: la loro scuola non ha mai avuto estetica. Lifar deve sentire questa povertà, poiché vuole sorreggere la danza accademica con le stampe dell'espressionismo, delle danze popolari, del ballo moderno, eccetera. Ma mai questo miscuglio che ci illude perché è presentato da Lifar col suo prestigio personale, con l'autorità con la quale fa valere la sua presenza in scena, ci indurrà ad applicare alla danza questa frase d'un filosofo: «Sorgente inesauribile delle vostre lagrime, della vostra intelligenza e della vostra ammirazione».

E ora che ho esaurito gli argomenti più importanti mi posso prendere il lusso di elogiare alcuni passi dell'articolo del *Pariser Zeitung*.

Intanto è con gioia che vedo Lifar adoperare tutta la sua autorità di rappresentante quasi ufficiale della danza operistica per sostenere una campagna che alcuni critici (parlo per modestia) conducono da molti anni affinché i musicisti non smettano di scrivere di danza.

Inoltre Lifar riprende un progetto che soltanto a causa della guerra è stato messo da parte: quello della fondazione di un'accademia di danza. Egli desidera che in quest'accademia anche il coreografo, anche l'autore di balletti trovi una cultura, sia tecnica che generale. Fin dal 10 giugno 1936, scrivendo su *Comœdia*, Serge Lifar auspicava la creazione di una scuola per coreografi. E fin d'allora affermava: «E' deplorevole che troppo spesso il coreografo pecchi di poca cultura generale». E annunciava: «Occorre un'accademia che si preoccupi di dare ai futuri coreografi la cultura artistica che è loro indispensabile quanto l'insegnamento coreografico».

DI ESTETICA E DI ALTRO

Dove va la danza?

di Fernand Divoire



Sopra e sotto: non è la grande danza di cui parla Lifar; ma insomma... Le danzatrici Avia De Luca e Ave Bozzi in una scena dello spettacolo di Aldo Rubens «Dalle 23 alle 5». (Fotografie Emmer).

TIMIDA PROPOSTA PER UN FILM

MICHELE

di Leon Comini

Scelgo questo titolo «Michele» in confronto dei vari «Anime senza tempesta», «Orizzonte di betulle», «Paludi ossessionate» e via divagando che sono predilezione ricorrente delle pellicole di questi tempi. Michele è il nome del protagonista: un giovane pastore di sedici anni inserito nella vita senza tempo di un villaggio fuori dal mondo e fuori dallo spazio. Un piccolo umile villaggio di capanne con la chiesa, la scuola, il Municipio; un villaggio posto fra una foresta e una grandocchieggiante palude, di fronte a un'altura. Prati e fiori, api e farfalle, e grandi nuvole nel vasto cielo, nuvole di marca Trenker.

Lo spunto è offerto da una «novella pastorale» di Ernst Wiechert, scrittore tedesco vivente; e ci vorrà prima di tutto e soprattutto un regista veramente poeta.

Quando l'amico Th. D'Erlander ed io gettammo le basi di uno statuto per l'Accademia di scienze coreografiche, Serge Lifar ci fece cortesemente osservare l'esistenza di questo suo articolo del 1936. Avemmo allora (non eravamo ancora in guerra) parecchi abboccamenti. In verità, il progetto di Lifar, riguardante soltanto i coreografi, era troppo limitato, più limitato, insomma, del nostro

Domenica nel villaggio. Sfilata e «momenti» dei personaggi dopo la funzione religiosa. Gruppo fermo sulla piazza. Spiccano il sindaco Cristoforo, con il suo fierissimo dente d'oro sempre in mostra fra gli incisivi inferiori, il vecchio maestro triste-sereno dai candidi capelli, il padre di Michele col figlio seienne per mano, il «soldato» che impugna l'ascia e spaventa i ragazzi come sparando, Gian della Torba curioso tipo di vagabondo miscredente, David il venditore ambulante zoppo, il guardacaccia, il prete, la povera gente (che non è molta fra quelle case umili e spesse). In casa di Michele: la madre filosofeggiante e superstiziosa, il padre pacato che parla di boschi e di alberi da tirar giù.

Sotto il sole meridiano Michele va a portare la colazione

Noi sosteniamo che non solo i coreografi ma tutti i danzatori, tutte le danzatrici hanno bisogno di «cognizioni artistiche, storiche e perfino etnografiche eccezionalmente vaste».

E il direttore del balletto dell'Opera conclude: «E' ora di fondare un centro coreografico».

Fernand Divoire

ne al babbo taglialegna. Giunge al margine del bosco quando un grande albero crolla. Trova due uomini abbattuti dal tronco. Crede che dormano; aspetta che il babbo si risvegli; si addormenta anche lui. Si risveglia che il sole è al tramonto; moscerini tentano gli occhi del babbo, adagio con una frasca li fa fuggire. Guarda intorno desolato, senza capire. Fa per tornare al villaggio ad avvisare, ma i moscerini lo riconducono singhiozzante al pietoso gesto. Solo a notte vien gente, e porta via i due morti sulle barelle di ramaglia. Le mosche — dice il ragazzo — bisogna va che uno ci rimanesse per scacciare le mosche.

Sono passati dieci anni. Michele a scuola, dopo che il maestro ha spiegato la storia di David e di Golia e gli ha chiesto quale fosse il significato recondito di tutto ciò, risponde che quel garzone pastore doveva avere avuto una buona fionda di nocciolo poiché questo legno è nello stesso tempo di più tenace e il più flessibile, e trattiene il sasso abbastanza a lungo fra le estremità, e lo fa volar via a tempo giusto. Si ride. Cristoforo, il figlio del sindaco, si affretta a spiegare che si tratta dello spirito divino onde è pervaso o no un combattente.

«Vedi» gli dice sua madre, mentre il ragazzo è intento a intagliare un cucchiaino di legno con il coltello ricavato da un pezzo di falce, «il maestro ha uno stipendio ed una bacchetta, e il guardaboschi ha uno stipendio e un fucile. Ma il maestro non può essere guardaboschi, che farebbe ridere le lepri, e il guardaboschi non può essere maestro, che farebbe ridere i mocciosi. Tu invece devi imparare tanto da poter essere ogni cosa, anche senza bacchetta e senza fucile».

Nell'interno del cortile del Municipio è radunato tutto il gregge del villaggio: vacche e vitelli, e il toro detto «Bismark» con il suo grande anello sul naso, pecore e capre. E c'è la popolazione. Il sindaco affida con un grande discorso il bestiame a Michele che, incurante del gran parlare sui patriarchi e la Bibbia, sta già esaminando il gregge capo per capo insieme allo scodinzolante cane Wotam e carezza il toro burbanzoso sulle ruvide froge. Il sindaco Cristoforo gli porge solennemente le insegne: la frusta e il corno di cortecchia e Michele, fatto aprire l'uscio, parte alla pastura.

Sosta ai margini del bosco. Comparsa del pastore del paese rivale, Labano, lungo e butterato, con il suo armento, portante un bastone cui è fermata una catena di ferro, e un filo d'erba entro la bocca.

«Tu sai — dice Michele scendendo da un albero ov'è salito a guardare un nido — che questo da sempre è stato il pascolo del mio villaggio».

«Ebbene?»

«Ebbene, se vuoi proprio sapere come andrà a finire, a domattina. E non dimenticarti di fare prima una visita al tuo parroco».

L'altro si discosta un poco, soprappensiero.

Michele raggiunge una cava di pietra in fondo al bosco e si sceglie speciali ciottoli lisci e tondi, colmandosene le tasche. Si allena a centrare con la fionda i sassi contro una macchia bianca, da diverse distanze, sopra il tronco d'un faggio. Ritorna e riconsegna il gregge. Annotando dalla soglia di casa, intagliando un legno, domanda a sua madre:

«E' vero che chi versa sangue umano debba egli stesso versare il proprio sangue?»

«La madre?»

«Che ti viene in mente? Che vuoi dire?»

«Dicevo se questo valga anche per la guerra».

«Ah, be' per la guerra, credo di sì».

Michele si abbeverò sul suo giaciglio. La madre gli sta parlando.

«Sai, una volta ai tempi dell'imperatore, vennero qui dei prigionieri a fare un ponte al di là della palude un giorno».

Michele dorme tranquillo.

I due greggi, il dì dopo, si incontrano al margine del bosco. Labano apre le ostriche con volgari insulti contro la madre di Michele. Questi risponde colpendo con la fionda la prima vacca del suo gregge facendola scappare mugugando. Labano scaglia il suo staffile contro Michele che para, ma una nuova catenella di tasca incita il proprio cane a raccogliere il bastone. Ma Wotam morde l'altro cane e Michele colpisce con la fionda Labano, che si scaglia a uno stinco. Labano rotola nella terra, si solleva ginocchioni, trae dal logoro stivale un coltello. Michele allora mira con la fionda alla fronte e lo coglie fra gli occhi. L'altro si abbatte in un gemito.

Michele si tiene tra le mani il coltello, bellissima preda. Sbaraglia il gregge nemico con l'aiuto di Wotam. Con un mucchietto di foglie intrise di acqua allevia il bruciore del ginocchio. L'altro si solleva intontito. Michele mostra con la fionda i confini del suo pascolo. Labano se ne va zoppicando, Michele intona nel vecchio corno, il canto della vittoria.

Si presenta da Cristoforo il padre di Labano. Chiede la restituzione del coltello ed una indennità per la ferita del figlio. Dice che per otto ore ha picchiato con la cinghia il figlio, per conoscere la verità. Labano era stato aggredito e il bernoccolo era grosso come un uovo di tacchina, e azzurrato come un campo di lupini. Cristoforo fa chiamare Michele, di cui si sente il segnale di corno. Michele spiega la verità. Sentenzia il sindaco:

«Nel nostro villaggio, perché nessuno cedesse all'arroganza, esistevano un sindaco senza paura ed un toro chiamato Bismark. Ed ecco che ora si aggiunge il pastore Michele. Dopo di che mi pare, non c'è più niente da dire».

Il padre di Labano esce interdetto.

Sequenze di Michele che esce dal villaggio. Proposta di chiamarlo David, ma c'è il venditore zoppo di bottoni e di spilli che si chiama così; come ravvicinarli? Mani di donne che carezzano i suoi capelli, contadini che lo interrogano da dietro gli steccati degli orti sul tempo che farà. Il figlio del Sindaco i figli del guardacaccia, Adamo, il figlio del possidente, fanno amicizia con lui, anche se Michele passa sempre a piedi nudi, con il corno sulla spalla e la fionda nella mano abbronzata. Gli portano qualche dono, una vecchia borsa da caccia. Il figlio del sindaco ce l'ha con i professori. Dice: «Dio creò i fiori e gli uomini, le stelle e l'acqua, gli alberi e il cielo, ma non i professori». E Michele: «Bisogna che ci siano i professori, come bisogna che ci siano anche pastori. Sarebbe veramente triste una terra senza professori, come senza pastori».

Una sera Michele concede loro la gioia di partecipare alla guardia notturna ai cavalli. Quindici animali. Montano in groppa (gli altri sono armati di fionde, archi e frecce, ma Michele ha un fucile a due canne), partono al trotto verso la radura. Notturno di fuoco. Mangiano, bevono caffè. Viene dal bosco Gian della Torba, sosta con loro. «Ragazzi, ragazzi: questa sera, senza che ve ne accorgete, state dando l'addio alla vostra fanciullezza. Voi studierete nella città, tu resterai solo. Tutto passerà e tramonerà di questo vostro mondo di stasera. E un giorno lo rimpiangerete. Buonanotte». Dormono mentre Michele veglia. All'alba il figlio del possidente ha un grido: «Il lupo!». E la cavalla del sindaco che lo annusa con il suo queto muso.

PLEIADI RUGIADA DI STELLE



SA ANTHEA ROGER E GILLET ARONA

« Su — fa Michele — accendete il fuoco. Io vado a pescarvi un bel luccio ».

Michele solo col gregge. Di lontano passano, cavalcano, i suoi giovani amici. Accompagnano delle signorinette. Salutano con il braccio.

Quadro di Michele, che si rifugia nel luogo dove è morto suo padre. Il vecchio mozzicone d'abete è tutto fiorito di roselline di campo: Michele risente il croscio dell'albero che gli ha ucciso il babbo.

La casa del maestro del villaggio. Vi capita una pittrice spregiudicata, ancora giovane, elegantissima, vissuta, di città. In un attimo si è impossessata della stanza del figlio del maestro, studente in una lontana università, ed ha ritratto a carboncino la testa del vecchio. La servente crolla il capo: quei sandali, quei capelli tagliati corti...

« Sono vegetariana — dice la pittrice — non vi preoccupate per il mio vitto. Posso cogliere dei piselli e delle carote nel vostro orto? »

« E già nell'orto. — Mi chiamo Tamara — dice. E di lì a poco è fuori con le cartelle dei suoi disegni. »

Vede da lontano un gregge. Lo raggiunge. Incontra Michele intento, in bellissima attitudine, a lanciare sassi al sole. « Magnifica! » dice, e trae il carboncino « Per favore ripeti il gesto ». Michele nega scontroso. Tamara è presa da quel ragazzo intatto. Sarà il più bel capitolo di tutta la sua storia amorosa. Gli ritrae la testa e gliela mostra. Gli offre sigarette, gli offre da mangiare: Michele ricusa, contentandosi del proprio pezzo di pane nero.

Michele a casa. Dice sua madre: « Hai visto la strega delle paludi? Figlio, figlio mio, mettiti sulla fronte un po' di quei fiori gialli che chiamano erba delle piaghe di Gesù! Salvati dal malocchio! ».

Tamara ritorna al pascolo. Michele ha in fronte una chiazza sanguigna. « Che è? ». « Un succo contro le mosche e i tafani... ». Tamara dipinge il paesaggio. Poche parole. Poi trae una tela: è il volto di Michele dipinto. Egli guarda trascollato; Tamara lo bacia sulla bocca. Michele si discosta sdegnato. Lei tenta di riparare all'impudenza.

Michele e sua madre in casa. Dice la madre: « Sai, ho parlato con quella strega. Voleva ritrarmi al telaio... Che te ne pare? ». « Ha l'odore di una capra ».

Tamara, ancora al pascolo, gli srotola un quadro. È qui, tutto nudo, Michele si indigna per la violazione del suo corpo, prende la tela, la strappa, la calpesta, e cerca la fionda deciso a colpire la pittrice che fugge terrorizzata, e lascia quella sera istessa, protestando, la casa del vecchio maestro.

Adamo visita Michele, e gli porta i saluti del maestro, che non insegna più. Adamo vorrebbe rimanere al villaggio, non studiare più, vivere la vita di Michele...

Il maestro, in cerca d'erbe, sosta volentieri a parlare con

Michele al pascolo. « Vedi — dice il maestro — nella storia degli uomini bisognerebbe sempre, e sarebbe nobile compito, riuscire a perpetuare il primitivo senso del mondo, specialmente in quest'età in cui le città ingigantiscono e le macchine distruggono senza posa ciò che la mano dell'uomo aveva appreso ed acquistato attraverso i millenni ».

Sequenze su segni e voci d'una guerra che si avvicina.

Cristoforo chiama Michele, e lo avverte che la guerra è prossima a raggiungere il paese. Il pastore dovrà tenersi pronto a spingere il gregge sulla via dell'esodo. Michele obietta che il gregge è il villaggio stesso: non si può allontanarlo dalla sua pastura. Penserà lui stesso a salvarlo. Nel bosco vi sono luoghi inaccessibili e segreti, dove tutti potranno riparare e rimanere in tranquillità. Il Sindaco crolla il capo.

I giovani partono per la guerra. La notte l'orizzonte si illumina di bagliori, rintronano i colpi dell'artiglieria. Il villaggio ha affrettato i raccolti. Suonano le campane a stormo. Cristoforo manda il figlio a dire a Michele di avviare il gregge sulla strada grande. Michele risponde che vadano da lui: ha il riparo pronto per tutti. Sua madre dice: « Io vado con mio figlio ». La seguono tutti.

Con opportuni accorgimenti la popolazione è fatta entrare nella foresta. Son tutti in salvo, meno la piccola figlia di Gian della Torba che insegue un agnellino rimasto a casa. « Lascialo andare! » grida Cristoforo dal folto. Da lontano giunge il galoppo di alcuni cavalieri nemici. La bambina si butta nell'erba e scompare verso il bosco. L'agnellino bela tutto solo, invocando. « Portaci nel tuo rifugio » dice la madre a Michele. Ora il pastore pensa a quell'agnello: esce nella radura mentre i cavalieri si dirigono su di lui. Carica l'agnellino sulle spalle e s'avvia. Non farà più in tempo a rientrare. Si ferma e aspetta. I tre soldati nemici gli sono sopra, gli ingiungono a gesti di consegnare l'agnello, di deporlo sopra una delle selle: Michele si schermisce; un cavaliere trae la sciabola per colpirlo: Michele più lesto céntra la fionda: il cavaliere ruzzola disarcionato; una lancia colpisce il pastore in pieno petto, e Michele cade sopra l'agnellino, quasi a salvarlo anche morendo. I cavalieri raccolgono il compagno intontito lo rimettono in sella, prendono l'agnellino e ripartono al trotto.

Di sera. Il gruppo dei personaggi come sulla piazza nell'inizio del film. Il corpo di Michele è disteso sopra una barella di rami. Romba, a tratti, il cannone. A sinistra è la fossa: a destra la madre inginocchiata, senza pianto, e carezza la fronte del figlio morto. Passa Labano, si inginocchia, e gli sparge un pugno di terra sul petto. Riparte.

Leon Comini

* Si conferma, da quanti hanno veduto i primi saggi di *Amin e la lampada di Aladino* il primo film a lungo metraggio di disegni animati a colori prodotti in Europa, che esso non risente affatto l'influenza di Walt Disney ma è l'esponente di un'arte nostra, italianissima. Quest'opera eccezionale, già per tre quarti realizzata, raggiungerà presto la meta prefissa, venendo in tal modo a premiare quella schiera di collaboratori che, con Anton Gino Domeneghini Direttore Generale, formano il complesso artistico tecnico dell'I.M.A. Film. Sotto la direzione di Angelo Bioletto, il creatore delle figurine dei Quattro Moschettieri, si sono particolarmente distinti nel difficile compito dell'animazione: Italo Orsi, Giorgio Scadellari, Nino Perenchich, Guido Zamperoni, Nando Corbella, Gigi Togliatto, Francesco Ferrari, Carla Ruffinelli, Nino Palazzo, e inoltre gli scomparsi Luciano Corbella, Glauco Coretti, Gualtiero Boffini, Virginio Livraghi, Ivano Moroni, Gian Franco Testa, Luigi Lanvanna e Mino Minerva capo della scenografia. Libico Maraja in collaborazione con Gildo Musmaroli, Sandro Nardini, Nando Rossi e Giorgio Dabovich, Assi-

stente di produzione Francesco Manerba, Tecnici della ripresa, Renato Bruschi, Giulio Bologna, Felice e Franco Pellizzari, Specialista per la sincronizzazione Mario Salerno. Il commento musicale è di Riccardo Pick Manganelli, e la sceneggiatura di Ernesto D'Angelo. * Durante il mese di agosto sono stati trasmessi per radio i seguenti lavori in tre o più atti: *Il tartufo* di Molière, *Le smanie per la villeggiatura* di Goldoni, *La maniera di trovar marito* di Herzog, *Il fiore sotto gli occhi* di F. M. Martini, *Battaglia di dame* di Scribe, *La suocera ideale* di Dario Paccino, *Sei tu l'amore* di Mazzolotti. Sono stati trasmessi inoltre lavori in un atto fra cui *Notturmo Macedone* di Felj Silvestri, *L'inventore del cavallo* di Campanile, *C'è sempre un compare* di Adamo, *Il braccicetto* di G. A. Traversi, *Lei, voi, tu di C. A. Cagna*, *L'esame* di A. Conti, *La patente* di Pirandello, *Troppo uguali* di G. Rocca, *Il vecchio* di Serretta, *Secondo passo* di Tommisi, *Caccia aperta* di Zambaldi. * La barriera insuperabile s'intitola il nuovo documentario dell'Ufa che illustra l'oscura e silenziosa vita di sacrificio delle guardie doganali di frontiera.



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

Abbonatevi a "Film"

PRODOTTI DI BELLEZZA
Lecor
LECOR SA-MILANO

Per Voi Signorina! UNA TROUSSE (Modello Medina)
Elegante e praticissima, completa di specchio molato, portapelline, portasigarette, portarossello, portacarpia, portamonete e spazio per fazzoletto-guanti. L. 240. Richiedetela con cartolina vaglia a

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

crema dentifricia
filodent
(l'amico del dente)
F.I.L.E./L. Milano

Bella a tette 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

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

QUESTA VOLTA. Questa volta ho parlato con Giovanni Boccaccio. Proprio così, con Messer Giovanni Boccaccio in persona, in persona ed in agguato. Il cavaliere fiorentino s'era appostato, difatti, all'uscita di servizio di un teatro milanese, quando già le prime ore della sera stavano per calare, e, dall'atteggiamento che aveva assunto, ebbi subito l'esatta impressione che fosse pronto ad un gesto disperato.

Dovevo avvicinarlo? Era il caso di intervenire gratuitamente a mettere una buona parola? Il mio istinto di parlare mi suggerì di sì. Mi accostai a Boccaccio.

Quali novelle, Messer Giovanni? — feci subito — O come mai in questi paraggi?

Quali novelle, aveva da dirmi, il gran novelliere, che non avessimo i supplicanti già? O non era affisso, proprio sulla porta del palcoscenico il cartellone di una Compagnia di operette, di apposta e nuova formazione, che giusto quella sera aveva rappresentato il Boccaccio di Suppè? O non era chiaro che il Cavaliere aveva assistito allo spettacolo, e subito dopo era corso ad appostarsi, come ho detto, all'uscita di servizio con intenzioni risolutive, o quanto meno di giusta rappresaglia?

Era precisamente così, Messer Giovanni aveva assistito, subito

per non dargli a capire che avevo indovinato — Fiammette o Beatrice, o cose del genere?

— No, uomini! — ruggì in sordina la sua voce che mi parve a sua volta (ma non esageravo?) assetata di sangue — Uomini del vostro tempo, signore, ai quali, di tanto in tanto, salta in testa la gloriosa idea di presumarmi, come si dice.

— Mi sbaglio, cavaliere, o la cosa non vi fa piacere?

— Mi esaspera, signore, al punto tale che mi vedete qui, deciso una volta per tutte, a farla finita. Fra qualche istante, signore, voi scambierete questo luogo per un mattatoio. Vi avverto difatti che questa volta farò un macello.

— Vi chiedo troppo se oso domandarvi su quali capi di bestiami si eserciterà la vostra macellazione, scusate?

— Suppongo — continuo a ruggire la voce del cavaliere — che mi varrà del mio diritto di distorsione senza la minima traccia di discriminazione. Non so se lo che l'aver voluto. Voi forse conoscete, signore, i miei desideri che erano quelli di un sopravvissuto di null'altro bramoso se non di essere lasciato in pace. Un sopravvissuto ho detto.

Un soprassato, un superato, come più vi piace. Ho fatto il mio tempo, signore. Nessuno ha diritto di disturbare il sonno dei giusti. Boccaccio? Suppè? I peccati dei mariti traditi? Le romanze di Fiammetta? I duetti sul muro del giardino? Le "collette" delle popolane fiorentine? Cose passate, signore, superate, irrevolte dalle leggi del tempo che vogliono ben altro momento, al giorno d'oggi, di giorno di nudo quasi integrale, di comici alla clacchetta, di subrette in capigliatura cerea, di orchestre impazzite, di duetti al fulminato di cotone, di danze con le braccia, di cenari a scote mobili, di canzoni all'altoparlante, di finali sulla passerella... O me lo dite, signore, perché vengono a disturbare me?

— Forse l'onesto desiderio — azzardai — di far rinascere l'operetta...

— No, l'avessi mai azzardato! Quello cominciò a fare il pazzerello in una parola. Finito prendersela persino con me.

— Andate sulla forca! — continuò a gridarmi dietro mentre mi allontanavo sbigottito. — E' questa la maniera? E dove sono gli artisti d'operetta? Dove i cantanti, dove i comici, dove le masse d'operetta? Ma sapete che cosa era l'operetta? Che cosa rappresentava l'operetta? Via! Via! Largo! Ritratro! Andate a nascondervi, andate a farvi friggere, andate a far la rivista, buffoni!



Primo Ferrati, primo attore della Compagnia Ferrati.

stato. Sotto il gran mantello rosso-bruno che lo copriva dalla testa alle caviglie, s'indovinava la positura del braccio destro, che, girando fino al fianco sinistro, aveva portato la mano ad impugnare l'elsa della spada. Alla sommità del mantello, rosseggiavano ancora di più, gli occhi iniettati di sangue. Era bello e terribile, francamente parlando.

Le mie parole dovettero destarlo da una specie d'incantamento nel quale era piombato durante l'attesa. Volse subito a me quei suoi occhi da omicidio premeditato; sotto il mantello, percepì distintamente un rumor di ferro che s'andava sguainando. Poi...

— Ah scusate — disse subito — non vi avevo visto. E' che aspetto qualcuno.

— Vede, Donne? — risposi

● CAPTANO C. MORSELLI (VICENZA) - Il concorso è stato chiuso da qualche settimana. Suppongo ne leggerete in questi giorni i risultati.

● RODINA M. (MILANO) - Ho stabilito di ricevervi in Castello giovedì 31 agosto, giorno di Sant'Abbondio. C'è festiciuola, quassù, in onore del nostro parroco, e quel giorno Musso-di-Cane farà la comunione, e poi c'è un po' di giostra, e corse nei sacchi, e gran bevuta finale e un po' di onesta sbornia senza conseguenze. Salute, figliuola mia, senza batticuore, nessuno oserà farvi del male e tutt'al più lasciate a Milano anelli orecchini braccialetti buoni-supplemento di pane e pasta. Mica per niente: ci sarà un poco di confusione e poi è bepe non stuzzicare i cani (e i musidicane) che dormono.

● AN-DER-WIEN (ASOLO) - Grazie del buon ricordo, e come avete fatto a ridestarlo con



Sopra e sotto a sinistra: Angelica Hauff in «L'amazzone contesa»; a destra: Margot Hielscher e Ferdinand Marian in «In flagrante». (Terra - Bavaria - Film Unione).

PANORAMICA

* L'ultimo concerto dell'Estate Musicale Italiana, organizzata dalla Società dei Concerti in collaborazione con la Presidenza nazionale dell'O. N. D. è stato dato al Ridotto del Teatro Verdi di Trieste. Il Quartetto Ferro vi ha eseguito La follia di Crelli (trascrizione per quartetto d'archi di Virgilio Mortari); il Quartetto op. 54 n. 1 in sol magg. di Schubert; il Quartetto in re min. La morte e la fanciulla di Schubert.

* L'Estate Concertistica Italiana prosegue nello svolgimento regolare del programma che comprende cinquantasei concerti, compresi quattro concerti dell'orchestra d'archi di Milano. Nel mese di giugno e di luglio sono già state date ventidue manifestazioni, una delle quali ha avuto luogo il 29 luglio nell'ospedale di Gardone per i feriti germanici. Il ciclo di questi concerti è già chiuso per Padova, Trieste, Conegliano, Bergamo e Brescia, mentre si è appena iniziato adesso per Rovigo, Vicenza, Alessandria, Asti e Genova. In quest'ultima città il duo Vidusso-Abbadò con la soprano Maria Fiorenza, ha iniziato i concerti il 6 agosto; ad essi seguiranno quelli del Quartetto della Scala, della soprano Clotilde Elmo e dell'Orchestra d'archi di Milano.

* La situazione cinematografica in Francia si può riassumere nei seguenti dati: 220 film di lungo metraggio sono entrati in lavorazione negli stabilimenti francesi dopo l'armistizio del 1940. Il primo, in ordine di tempo, fu La fille du Puyatier, di Pagnol cominciato nell'agosto del 1940, e l'ultimo Mademoiselle X., produzione André Paulve iniziato il 23 marzo 1944. I 220 film sono stati prodotti da 62 società.

* Il dott. Goebbels ha nominato il dott. Hans Hinkel, già se-

gretario generale della Camera Culturale del Reich, a Sovrintendente alla Cinematografia del Reich e Direttore della Sezione Film al Ministero del Reich per la Cultura Popolare e la Propaganda. A sostituirlo, nella Camera Culturale, è stato chiamato il dott. Kurt Parbel.

* Marianne Hoppe, l'interprete di La collana di perle ha terminato un nuovo film per la Bavaria Ich brauche dich (Ho bisogno di te) con Willy Birgel, che è stato presentato a Berlino.

* Il 16 agosto si è iniziato a Mestre, con la ripresa di alcuni esterni La buona fortuna, che sarà poi continuata negli stabilimenti Cines, a Venezia. Il primo film del regista Cerchio ha per interpreti: Maurizio D'Ancona, Irma Gramatica, Olga Solbelli, Giulio Stival, Cesco Baseggio, e la nuova attrice Anna Bianchi.



Teresa Mango.

tauta precisione e delicatezza da parte vostra? E figuratevi se posso averlo dimenticato io, il caro teatro viennese dove ci conoscemmo, saranno ormai quindici anni o qualche cosa di simile? Eravate un fiore sottile sottile in quei giorni, un fiore tutto azzurro e oro, com'erano i vostri occhi ed i vostri capelli, e il palcoscenico dell'An-Der-Wien, quando voi entravate e subito il riflettore centrale vi avvolgeva in un fiume di luce e non vi lasciava più, era tutto un trillo di allodole nel sole, così pareva. Oh l'An-Der-Wien di allora, giardino dell'operetta viennese, salotto di tutta Vienna artista, Vienna mondana, Vienna musicista, Vienna buon gustata di teatro, Vienna degli Strauss e di Lehár, delle Rose del Sud e della Vedova allegra! Ciao, antico teatro della più antica Vienna, monumento nazionale venerando e venerato, con le tue vecchie poltrone centenarie, gli scomodi palchi a semicupolo, gradino su gradino giù i tuoi soffocanti loggioni e piccionari, i tuoi angusti corridoi, il tuo direttore d'orchestra comodamente seduto, i tuoi spettatori in piedi torno torno ai cordoni della platea. Ma quando il vecchio bisunto si levava, e quando l'incanto della scena cominciava ad abbagliarti con le sue luci che erano una festa, i suoi cantanti ed attori che erano tesori di voci e di talento di eleganza di finezza, i suoi cori che erano miracoli di perfezione, i giochi di scena che erano una meraviglia dopo l'altra, ah! lasciamelo dire, vecchio An-Der-Wien non c'era ricordo di impressione di teatro al mondo che potesse onestamente reggere al paragone con te! O Betty Fischer di quei giorni, o divina Cartouche, o Tantenheim, o Moser, o Marischka inobliahli. Ed anche noi inobliahli, o amica, voi subrettina dal diavolo in corpo, voi turbinante, imperversante, rivoluzionante in quelle sortite e danze dell'obloff, in quei duettini della Contessa Maritza, in quei finali di Pagantini che parevano fatti apposta per voi per i vostri anni diciotto, i vostri anni venti, il vostro fuoco la vostra passione la vostra grazia il vostro stile di autentica inconfondibile soubrette viennese. Dicevate: l'Italia, oh l'Italia, quella sì mi piacerebbe di conoscere, l'Italia di Maria Taglionj e di Eleonora Duse... Avvevate visto la Duse una volta, dicevate, ma eravate uscita dal teatro con l'anima sconvolta. Pensate un po': voi attrice d'operetta, voi ch'io pensavo studiosa soltanto di walzer e di Witz, mi narravate dei vostri corsi di prosa all'Accademia, dei vostri saggi di recitazione, dei vostri studi di Storia del Costume, delle vostre letture dei classici greci... Vi ascoltavo, fra un atto e l'altro della Contessa Maritza, nel vostro buco di camerino all'An-Der-Wien, e quante cose mi chiedevate della nostra Eleonora e quel poco che io sapevo di lei vi andavo ripetendo e narrando, e vedevo i vostri occhi farsi tutta una luce e portavate le vostre mani a racchiudere il vostro volto in gesto di attenzione e di raccoglimento. Ed eravate nulla più di una soubrette, una lieve truccante volteggiante soubrette d'operetta viennese. Ed ecco, dopo quindici anni, il vostro salute ed il vostro ricordo da Asolo, dove mi narrate di essere andata, da Venezia, in pellegrinaggio d'amore e di devozione alla tomba di Eleonora. E bisogna ch'io vi dica: tutto questo mi ha commosso ma non mi ha sorpreso. Mi ha fatto piacere ma non mi ha stupito. Si sorprendono e stupiscono, di cose come queste, soltanto coloro che non sanno niente, di palcoscenico e d'artisti di teatro, oppure ne sanno soltanto «a orecchio», senza nes-unis-

sima cognizione di causa. Non io certo, e con me quanti hanno vissuto e sofferto su quelle tavole, e ne hanno conosciute le croci e delizie, ma più le croci, e soprattutto i fiori, amica mia, i fiori come voi, il cui profumo non svanisce mai, anche quando di steli e di foglie non si parla più.

● N. 19427 (VERCELLI) - Non mi risulta che sia a Venezia, in ogni caso scrivetele presso «Film».

● SIMPLICISSIMUS (SARONNO) - Secondo me, questo che bisognerebbe sapere un po' di tutto, e sapere tutto di una cosa sola. Ma il guaio è che l'uomo moderno trascina con sé un'enorme quantità di indigesto sapere come una zavorra di sassi che in certe circostanze gli rumoreggiano nel ventre. L'immagine non è mia, badate; è di Nietzsche.

● BENEDETTA V. (MOLTRASIO) - Due ore ogni settimana di parole crociate a schema libero, una di rebus e monoverbo, mezz'ora di sciarade. Provatelo per un mese consecutivo e riferitemi i risultati della cura. Io la seguo scrupolosamente da otto anni e ne ho riportato gran giovamento.

● ING. C. C. (MILANO) - Da oltre un anno, Raoul Radice.

● STELLA MARIS (VIGEVANO) - Batfoco professor Mario. Stabilimenti Cines - Venezia.



Osvaldo Guerrini.

● CARLETTO VENEGONI (MILANO) - Condivido.

● MALAVOGLIA (TORINO) - Laura Carl non è sorella né parente di Andreina Carl, benché facciano parte della stessa famiglia: la famiglia De Teatris, prospera antica illustre casata, il cui albero genealogico, ha radici profondissime, e ramificazioni quanto mai lussureggianti. Un solo ramo va disseccandosi ormai, e non occorre dirvi quale.

● ESTER RICCIO (GENOVA) - Personali grazie, e ricordatevi nelle vostre preghiere della sera.

● N. N. (PADOVA) - Quel film in lavorazione ha cambiato titolo, cosa che succede nelle migliori famiglie, tranne nella mia, dove nessuno pensa a cambiare titoli, per ovvie ragioni. Insomma quel film doveva es-

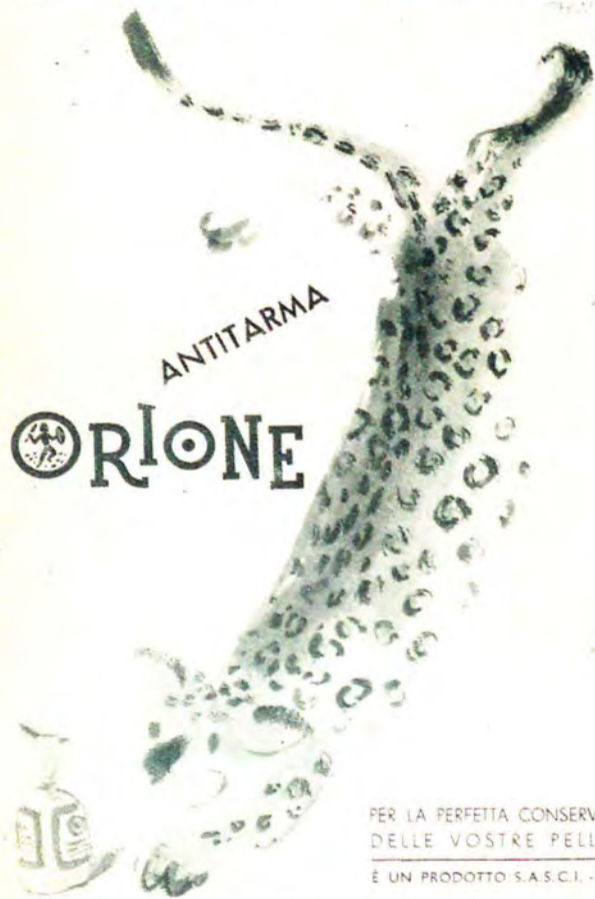


Mossorio nel bosco
di Vera Bionza

prodotti di bellezza trattati scientificamente



LAVORATORI NEL BOSCO DELLA MARFILA IN PEREMONTE - DIREZIONE GENERALE - MILANO - GALLERIA DEL FORO 37 B



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

IND. CHIMICHE MOLTRASIO S.A.
BERRAMO
Romanina
"LA COLLA
CHE NON MOLLA"

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



PRODOTTI DI BELLEZZA BUSACCA - MILANO

...e Manucchi, adesso è Mater-
nità, e va girandosi attualmen-
te a Venezia, presso la Scalera,
con la regia di Marcello Albani.

● **CORDICELLA (THIENE).** -
Abbiate pazienza scrivetele di-
rettamente all' *Illustrazione Ita-
liana*, Milano, Via Filodramma-
tica 10, dove l'amico Palmieri
copre le funzioni di critico
drammatico e cinematografico.
Le sue costituiscono, in questo
tempo, le critiche più attese con
palpitazione cardiaca, dai no-
stri attori ed attrici di prosa.

● **SFINGE 1944 (MILANO).** -
Non saprei dirvi assolutamente
nulla del nuovo spettacolo di
Vanda Osiri per la prossima
stagione di ottobre e seguito.
Voi sapete già che sarà una ri-
vista di Tal dei Tali? Vi rin-
grazio della cortese informazio-
ne, che trascrivo nel mio taccu-
cino-avvisario. Ma voi siete si-
cura che sarà una rivista? A
me, la stessa Osiri, ha detto in-
vece che probabilmente...

● **TERESINA F. (STRESA).** -
Quando cade il mio onomasti-
co? E chi vi ha detto che il
mio onomastico cade? Anzi, do-
ve avete saputo che lo posse-
go un onomastico? Non state a
credere, sono tutte sciocchezze,
malignità, chiacchiere di sfac-
cendati e perdigorno.

● **BRUNO ASTOLFI (TORI-
NO).** - Leggo sulla *Stampa* di
stasera che vi piacerebbe cono-
scere la mia opinione sulla fila-
tella-istinto oppure filatelia-
passione, se cioè filatelici si na-
sce o si diventa. Ebbene, penso
che filatelici si diventa, a patto
che si sia nati con istinti di va-
ria specie, che nulla hanno da
vedere con quello filatelico. Par-
lo di filatelia pura, di filatelia
platonica per dir così, da non
confondersi con quella di carat-
tere speculativo, che poi non è
filatelia ma filatelismo: c'è di-
fatti filatelici e filatelisti, come
sapete, e purtroppo si finisce per
diventare filatelista, quando la
dolce malattia filatelica ha rag-
giunto il suo acme. Allora o si
muore, o si diventa filatelista.
Personalmente, sono ancora fra
i dolcimalati, precisamente fra
i più cocciuti ed innamorati, co-
me voi stessi raccontate ai vo-
stri lettori. Locupletto no, figu-
ratevi, vi ringrazio dell'augurio
in ogni modo, e salutò filatelici.

● **LA CURIOSITA' E' DON-
NA (MILANO).** - Toglietemi u-
na curiosità, e cioè toglietemi
una donna, per favore, tanto
per me fa lo stesso: dite di a-
ver messo gli occhi « per caso »
su questi colonnini, e già ve ne
venite fuori con cinque doman-
de. Che sarà di me se, per caso
numero due, diveniste lettrice
assidua dei colonnini suddetti?
Al solo prospettarmi questa ipo-
tesi, brividi improvvisi mi cor-
rono lungo tutta la persona,
per fortuna non tanto lunga.
Comunque, eccomi e Iddio vi
perdoni il genere delle doman-
de, dopo di avere indulto al
quantitativo. 1) Clara ed Ame-
deo prosperano, ciascuno per
proprio conto a Roma. E la
Ferida è a Venezia 2) Si alle
ammiratrici di Amedeo giungo-
no spesso, dietro assillanti ri-
chieste, autografi del divo ma
il più delle volte sono apocriti,
essendo installato, accanto al-
l'ufficio-soggetti di Amedeo, un
ufficio-autografi, con personale
addeito a queste cose 3) Di tut-
ti gli attori ed attrici nominati,
indirizzo superfluo, per super-
flue ragioni. Soltanto alla Wer-
ner potete scrivere, presso la
Film-Unione, Venezia, San Vio
732. 4) La Zarina nel *Barone
di Münchhausen* è Brigitte Hor-
nev 5) Quante benedizioni vi
mando in seguito alla presenza?
Una, figliola, una ma buona, e
senza sottintesi.

● **PAS (GENOVA).** - Scusate,
ma non mando risposte a do-
micilio, essendo i miei uomini
occupati quasi in lavori agri-
coli, o di fazione al Castello ec-
cetera. E del vostro soggetto di
rivista radiofonica, che mi pare
abbastanza interessante e intel-
ligente, scrivetele al Dott. Pal-
mieri, presso l'Eiar, Milano.
Cortesissima persona, oltre che
particolarmente versata nel ge-
nere, di larghe vedute, e tutto.
Insomma, è lui che può dirvi
un sì o un no. Ed auguri

● **STUDENTE SFOLLATO
(RONCO)** - 1) Va bene, e caro
Doletti, bisognerebbe dar posto
a più « ritrattini » ed a mol-
te, molte fotografie di cantanti
alla radio. 2) Sì, molti nostri
film sono proiettati in Germa-
nia.

● **T. RONE (VICENZA)**

Scrivete direttamente al Cen-
tro che vi informerà dettaglia-
tamente su tutto, come è natu-
rale.

● **MARINA COLOMBO (LEC-
CO).** - Ahimè credo vicino a
Dio, se veramente è morto, ma
tutti speriamo di no.

● **CARLA ERRE (MILANO).**
- Il fiato alle mie trombe l'ho
già dato, in onore del comune
amico. Quando queste mie rig-
he vedranno la luce, il suono
dei miei strumenti a fiato sarà
già echeggiato e forse è giunto
al vostro orecchino, volevo di-
re alla vostra orecchietta, ma
no che mi fate dire?

● **L'AMICA DI « FILM »
(MILANO).** - Lida Baarova è
boemo-morava. Pal Javor un-
gherese. E sì, se fossi nei vo-
stri panni, manderei l'importo
delle spese postali, per avere
fotografie dalla « Film-Unione ».
E, sempre nei vostri graziosi
panni, non manderei importo,
e nemmeno scriverei a Case fran-
cesi per aver fotografie dei loro
attori, perché come forse vi
hanno detto e pare sia vero, in
Francia c'è la guerra, come di-
cono sia anche in Italia, ma poi
fate come credete, non voglio
responsabilità.

● **G. P. (MILANO).** - Disgra-
ziatamente, deve essere succes-
so come temete voi, perché non
trovo il vostro soggetto fra le
mie carte, presenti o passate.
Ricordo perfettamente la vostra
precedente sollecitazione, in se-
guito alla quale ho espletate le
ricerche di cui vi dò notizie
quest'oggi, e come dico, dispiaci-
enti notizie.

● **OLGA B. (CERETE).** - Vi
ho letta tutta, mia cara, e che
dirvi? Se le mie possibilità fos-
sero in proporzione dei miei de-
sideri, (dei miei desideri di bon-
tà, della voluttà ch'io provo
nel fare un poco di bene sem-
pre che posso) sarei felice di
concludere così questa mia lun-
ga e dopotutto sconclusionata
vita, sinceramente parlando. Ah
gioia grande poter chiudere ogni
sera gli occhi al riposo chie-
dendosi vediamo un po', si è
fatto del bene quest'oggi, op-
pure no? E invece, bisogna
contentarsi di chiedere mode-
stamente a se stessi, come fac-
cio io tutte le sere, ho fatto
male a qualcuno? Qualcuno av-
rà pianto per colpa mia? Ho
recato danno a una creatura di
Dio? Vediamo un po'... E vi
garantisco che nulla può dar pa-
ce e serenità al nostro spirito
quanto la certezza di non aver
nociuto, perché già fare del be-
ne è un lusso, un piccolo o
grande lusso che non tutti po-
sono concedersi, figliuola mia.
Ecco, così potessi io esaudire il
vostro desiderio e venirvi inco-
ntro, in qualche modo. Ma co-
me, dite? Se voi foste a Mila-
no, dove ho qualche conoscenza
come si dice, si potrebbe ten-
tare, data la vostra pratica di
lingue e di dattilografia, ma
come consigliarvi un ritorno
qui, dati i momenti, le difficolt-
tà di alloggio, il dubbio della
vostra sistemazione in più o
meno tempo eccetera? E d'al-
tra parte, non è certo a Cerete
(Bergamo) che potrete mettere
a profitto il vostro tedesco e
francese, d'accordo. Epperò, ab-
biate pazienza mia cara, ma
possibile che non abbiate pen-
sato al più semplice ma più pra-
tico sistema che si segue in ca-
si come il vostro, e adesso non
mi dite che il mio suggerimen-
to è di una banalità sconcerante,
vulgare, deprimente, indegno
di un Innominato come
me eccetera. Già; precisamente
l'avviso economico. No, vi rac-
comando, non mi dite che l'a-
vete già fatto e senza risulta-
to. Per carità non me lo dite,
ne sarei oltremode mortificato.
E poi no, non l'avete fatto, ne
sono sicuro. Ed io ho troppo
alto concetto di Milano, di que-
sta grande unica insostituibile
incomparabile Milano che Dio ci
ha data, per supporre che essa
lascerà senza risposta una vo-
stra offerta di lavoro. Vi ab-
braccio, figliuola cara.

● **GERINDIO (VIGEVANO).**
Parola d'onore non lo so.

● **SANTINA INNOMINATA
(TORINO).** - Mie pubblicazio-
ni? Non ne vale la pena, cre-
detemi. Le più serie, figurate-
vi, furono quelle che fui costret-
to a fare all'epoca delle mie no-
zze, ed è meglio non parlarne,
immaginatevi le altre. E se co-
nosco Torino? Ah che doman-
de figliuola, al vecchio torinese
per inclinazione ch'io mi sono,
cresciuto fra le polverose tavo-
le



Sopra: Olga Solbelli a Cine-villaggio; sotto: Gli uomini della
produzione: Piero Cocco e Nino Giannini.

del vecchio Alfieri, del vecchio
e giovane Carignano, del vecchio
e bruciato Regio, del fresco
ma inospitale Michelotti,
dell'antico Balbo, del meno an-
tico Torino, e del decrepito Ma-
fiei e a me lo Scribe del bej tem-
po antico, e Casaleggio del Ros-
sini, e Ripp e Bel-Ami di Isa
Bluette, e la Ambrosio di Ca-
pozzi, la Pasquali delle sorelle
Quaranta (ottanta, fra tutte e
due) e la Itala, la Fert, la Ci-
nedrama dei Polidor, dei Bon-
nard, dei Collo, dei Ghione... E
« sugli allori ciascun si riposa -
io per primo che allori non ho -
ogni fiore si crede un po' ros-
sa - ogni fiume si sente un po'
Po... » così s'andava poetando,
e anche peggio; bordeggiando il
gran fiume, col Ragazzoni dei
lontani giorni e delle più lonta-
ne notti torinesi dei miei anni
trenta e dintorni... E ciao To-
rino, cerra Torino di Golia e di
Mauca, di Ettore Marroni e di
Gigi Michelotti, addio Torino di
Giovanni Corvetto (una sera, ti
ricordi Corvetto, cenato che a-
vemmo ad un tavolino del Mol-
linari dicesti che ti sarebbe pia-
ciuto scrivere una canzone con
un ritornello così: « Tripoli bel
suol d'amor... », poi il giorno
dopo la canzone era scritta, due
giorni dopo musicata da Co-
lombino Arona, una settimana
dopo infuriava per tutta Tori-
no, dilagava per tutta Italia,
s'imbarcava per Tripoli, per
Tripoli suolo del nostro amore,
Corvetto caro della più cara To-
rino...) e che volete che vi dica
di più, innominata Santina, su
questa città vostra, incrollabile
nel mio cuore a prova di bom-
ba posso dire, e badate che di-
co sul serio, se di bomba vi
parlo. Fanno giusto adesso tre
anni e una bomba venne a ca-
dere sul soffitto del Teatro Al-
fieri, una sera a mezzanotte e
qualche cosa: era da poco fini-
ta la rappresentazione della

Compagnia Viarisio-Porelli-Isa
Pola, (andavo preparando a
quei giorni uno spettacolo con
quella compagnia e ne seguivo
le sorti) e noi s'era tutti già
nei camerini, sicché ci trovam-
mo illesi per fortuna a pochi
metri dalla morte. Ma non era
stata una bomba, così ci disse-
ro all'indomani: solamente uno
spezzone, anzi meno di uno
spezzone, semplicemente una
scheggia, un'amica scheggia del-
l'anti-aerea cittadina, questo e-
ra tutto. L'amica attraversato
il soffitto, mandate all'aria una
quindicina di poltrone, s'era
andata a rifugiare tranquillamente
sotto il pavimento della
platea, paga del poco scompig-
lio prodotto. Era domenica,
l'indomani, e bastò coprire il
poco vuoto prodotto in platea
con alcune assi, sulle quali fu-
rono ricollocate le poltrone e la
gente della mattinata andò tran-
quillamente a sedersi su quelle
poltrone, serenamente sistemate
sulle assi che vi ho detto. Ma
dopo la mattinata... Ebbene do-
po la mattinata, un soprano
d'ufficio del Genio Civile, ef-
fettuato per semplice formalità,
constatò (ad assi sollevate) che
quella scheggia in riposo, altro
che scheggia o inezie del ge-
nere, figliuola mia! Una bomba
bella e buona, una bomba con
tanto di firma del notaio, una
autentica bomba ma semplice-
mente inesplosa, questo era...
Forse ricordate che il teatro fu
chiuso per otto giorni, e Porelli
andava ringraziando la Madon-
na di Pompei e giurava ch'era
stato un miracolo di San Gio-
seppe e si faceva il segno della
croce tutti i momenti monom-
rando Gesù Gesù. E scusarmi
Santina, ma qui c'è gente che
aspetta, abbiate pazienza ri-
prenderemo il discorso un'altra
volta e fatevi vedere.

L'Innominato



**TINTE, CONSIGLIABILI
ALLE SIGNORE:**

BIONDE | chiaro | PRIMULA O NATURALE
| rosato | CORALLO
acolorito: | bruno | RUBINO O LACCA

CASTANE | chiaro | GERANIO
| rosato | RUBINO O PRIMULA
acolorito: | bruno | LACCA

FULVE | chiaro | NATURALE O PRIMULA
| rosato | GRANATA
acolorito: | bruno | LACCA

BRUNE | chiaro | LACCA O CORALLO
| rosato | GRANATA O RUBINO
acolorito: | bruno | FUCSIA

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

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

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

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

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

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



FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO





Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Giulio Stival
che va affermando sempre più brillantemente la sua maturità di attore.



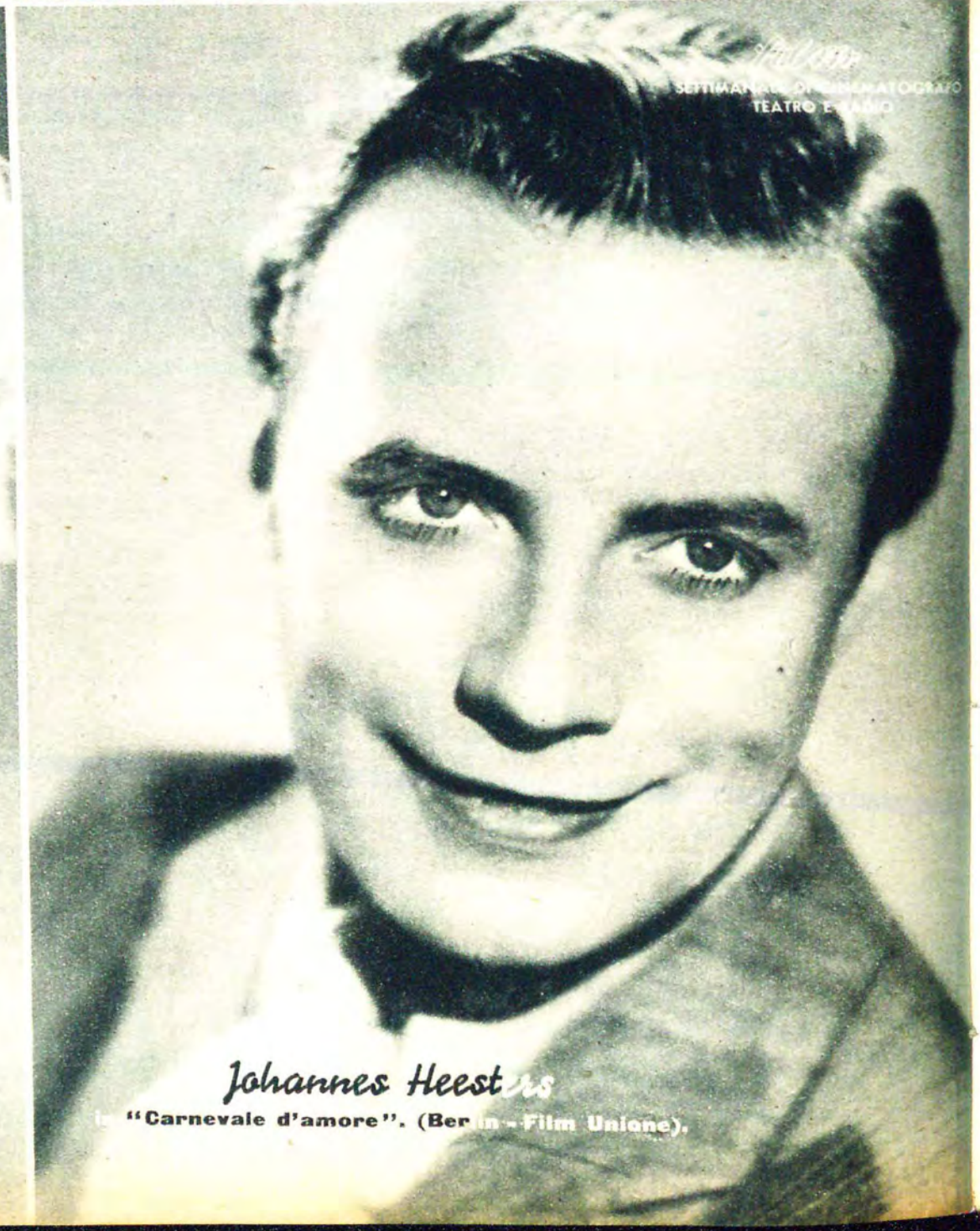
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Olga Solbelli
una delle interpreti di "Ogni giorno è domenica". (Cinec).



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Dacia Maraini
in "L'ultimo dei Montezuma".



Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Johannes Heesters
in "Carnevale d'amore". (Berlin - Film Unione).