

QUESTA VOLTA:
 Alacci - Benassi - De
 Martino - De Pisis
 Giachetti - Innominato
 Leonardo - Microfono
 Ojetti - Ramo - Sac-
 chetti - Scardaoni
 Tristano

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

SCHERMO E PALCOSCENICO
**UNA FELICE
 PROTESTA**

di Renzo Sacchetti

Che bell'argomento ha rimesso in circolazione Memo Benassi con la quarta puntata dell'«anticipo alle mie memorie»! È l'ingiustizia per cui la fama che accondiscende in vita ai grandi attori, accordando loro, sia pure dopo aspre bartaglie di conquista, tutti gli onori, subito in morte dilegua dalla mente del pubblico. Non degli studiosi, s'intende, ma questi purtroppo non incidono, perché avulsi dalle masse, nel patrimonio intellettuale del popolo.

Non direi, invece, che i cantanti sopravvivano alla memoria del pubblico più dei comici. Pressoché tutti spenti, gli uni e gli altri: qualcuno pallida ombra, anche se appena ad un secolo da noi. Il Modena e la Malibran, per esempio. E quell'ombra più per ragioni estranee all'arte: il Modena per la sua ferrea politica di repubblicano italianissimo, la Malibran per il fascino che irradiava dalla sua femminilità.

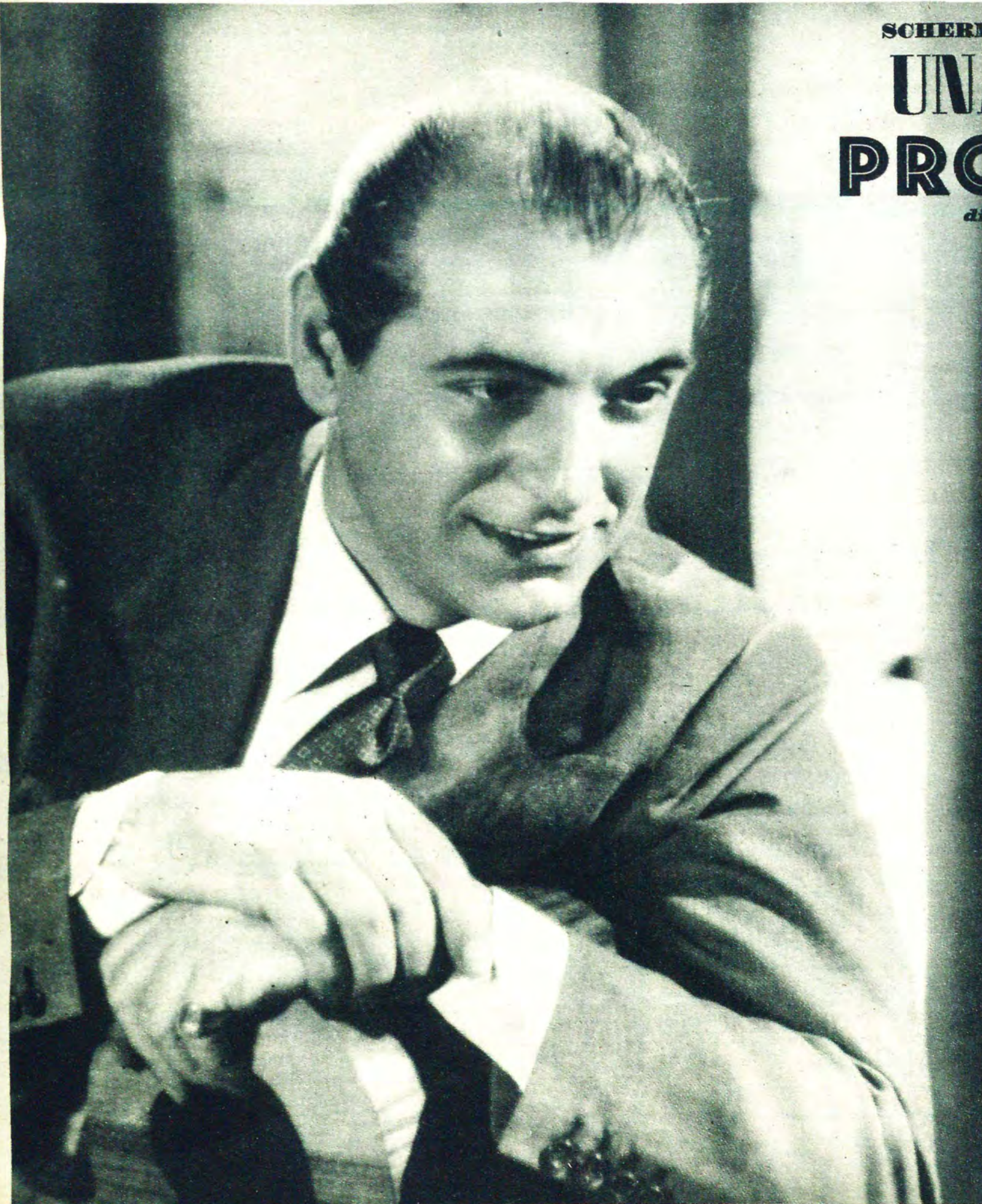
Ma sono di nuovo con Benassi quando afferma che il premio di una sopravvivenza nella mente dei posteri spetterebbe all'attore meglio che all'artista del bel canto, il quale è in tutto vincolato al maestro compositore per portar le note dello spartito alla voce, mentre nelle interpretazioni dell'attore «sono umanità e verità che trascendono il meccanismo delle battute e dal suo racconto traspare una forza d'arte che si equivale solo nelle intenzioni e nello spirito dell'autore, se qualche volta non li supera addirittura». Ben detto, amico Benassi, che non conosco di persona!

E se non si sapesse che forti cifre i grandi attori hanno dalle rappresentazioni, ci sarebbe da domandare perché non spetti anche a loro una parte di quei diritti d'autore che toccano agli scrittori.

Ascoltate quanto mi diceva Giuseppe Giacosa dopo di aver dato a Sarah Bernhardt *La dame de Challant*, per una prima recitazione in francese, traducendola poi in italiano per Eleonora Duse: «Se voglio essere sicuro che alla prima rappresentazione la protagonista mi stia innanzi tal quale veniva elaborata meticolosamente durante le prove, scelgo Sarah Bernhardt; ma se spero mi si appalesi quale l'avevo sognata e nelle torture della elaborazione scritta non mi era riuscito di raffigurarla, scelgo Eleonora Duse in una sua sera di euforia intellettuale e sentimentale». Non è collaborazione, questa?

Lo è: e lo seppe a sue spese Marco Praga, che voleva «domare» gli interpreti riducendoli a puri trasmettitori dei suoi copioni (come odiava i mattatori, non senza ragione!) e s'ebbe da Ermete Novelli la più smaccata delle smentite (la diede, per vero dire a se stesso) quando per l'attore scrisse apposta *Alleluia!* Una «commedia su misura», come tant'altre d'autori, o che sembrano tali. Il *Cardinale Lambertini* del Testoni per Ermete Zaccari, che v'aggiunse non so quanti intercalari in bolognese, favorito com'era dall'essere nato a ingrassare voce e gesto in Emilia: *Scampolo* del Nicco-

(Continua nella pagina seguente)



Mino Doro che sarà protagonista maschile di «Si chiude all'alba», film di prossimo inizio a Torino. (Fotografia Bertazzini). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Destino tragico». (Bavaria-Film Unione).

PALCOSCENICO MINORE

RIVISTA E VARIETA'

di Microfono

«LA SIGNORINA CON LA VALIGETTA». — Mi piacerebbe sapere se anche questa commedia musicale — come quella che, ad opera della compagnia di Clara Tabody, l'ha preceduta: voglio dire *Lisa, stai brava!* — abbia goduto, sulle scene viennesi, di pari, e cospicua, fortuna. Mera curiosità, ché, a conti fatti, preferisco essere all'oscuro dell'eventuale successo arreso alla commedia originale: così, per evitare di dover ripetere quanto già dissi la volta scorsa, in merito ai vini pregiati, che, nel travaso, perdono l'aroma e la gradazione alcoolica: il che potrebbe aver l'aria di una sofisticheria.

Di *Lisa, stai brava*, questa *Signorina con la valigetta* — dovuta alla penna di Franz Paul ed all'estro musicale, dalle non eccelse ispirazioni, di Karl Loubé — ricalca pedissequamente i temi, più che seguire la formula. Il divo cinematografico dalla fatale bellezza ha sostituito il brizzolato barone, cacciatore di leoni a riposo; la eclettica impetuosa signorina Pèrichole ha preso il posto dell'indiviolata Lisa Sternick, alla quale rassomiglia — nell'impiego di sistemi radicali — come a una gemella; l'impeccabile maggiordomo (un impasto fra Godfrey e Jeeves) è rimasto lo stesso; il miopissimo segretario del barone si è reincarnato nella persona del distrattissimo, ma sempre lepido, amico Lucio; e questo per fermarsi ai ruoli principali. Non basta: come Lisa Sternick si era assunto il compito — non tanto per generosità, quanto per le sue aspirazioni matrimoniali — di liberare il barone dalla fobia, frutto di disavventure coniugali, verso le giovani donne, giungendo puntualmente allo scopo, così la signorina Pèrichole, si assume, per gli stessi motivi matrimoniali, quello di liberare il divo Pietro Fabricius da tutte le sue spasimanti: risultato al quale giunge anch'essa — non voglio avere la crudeltà di lasciarvi in sospenso — con la medesima puntualità di Lisa Sternick: l'innamoramento, già fatto compiuto alla fine del secondo atto, non ha effetto decisivo che alla fine della commedia, e ciò per ovvii motivi. Ragion per cui non mi par d'essere in errore se affermo che le analogie sono ben più numerose di quanto non sia giustificato dalla formula: e mi vien fatto di pensare che a Vienna — dove, a quanto pare, tali spettacoli sono molto in voga — la troppo accentuata richiesta spinga gli autori a lavorare col... poligrafo. Di questo passo, a Lisa e a madamigella Pèrichole, potrebbero accadarsi altre sorelline: differenti nel nome, se non nei connotati. E vi lascio immaginare il divertimento!

Tuttavia, pur essendo palesemente invischiato nelle piane di uno schema fisso, bisogna convenire che l'autore di

questa *Signorina con la valigetta* ha palesato una più esperta e duttile fantasia dei suoi colleghi, padri di Lisa, nell'intessere sull'elementare canovaccio un ricamo di temi ravvivatori; più frequente, infatti, e più vivo, è, qui, il susseguirsi delle trovate, che tuttavia rivelano una conoscenza (e un'implicita ammirazione) del repertorio posciadistico francese: conoscenza non superficiale per quel che concerne la stesura delle situazioni (vedasi, ad esempio, l'episodio, prettamente francese, della austerrissima madre di Lucio, che, di colpo, si confessa ex-sciantosa, e palesa il fuoco della baccante, fin'allora celato sotto le ceneri della rispettabilità); piuttosto vaga, invece, la conoscenza, nei riguardi del ritmo dell'azione, troppo spesso discontinuo, sì da sciupare più d'un effetto comico faticosamente elaborato.

(Ma qui, forse, conviene dare al signor Paul quel che è del signor Paul, ed a Giuseppe Achille quel che è, appunto, di Achille: e non vorrei far carico a uno di responsabilità che spettano all'altro, né togliere meriti a questo per farne dono a quello. Sta di fatto, comunque, che, anche stavolta, Achille ha preferito, alla traduzione, la libera riduzione: e non so, ad esempio, se sia stato lui a fornire... il gorgonzola a Pietro Fabricius, come non so se Lucio gli debba quella distrazione che all'ultimo atto diventa addirittura ossessiva (perché, notate, al primo atto egli era solo un po' tonfo); e nemmeno se le numerose battute banalucce e stantie disseminate nel testo siano dovute alla sua penna o non, piuttosto, all'estro dei comici, in vena di «soggetti», nell'intento di rimpinzare un copione da essi ritenuto non sufficientemente robusto. Dubbi, questi, che conviene mettere in archivio).

E veniamo all'interpretazione: che è fra i pochi pregi rimarchevoli dello spettacolo. Ho udito dire, uscendo: «Clara Tabody è bravissima, ma ha il difetto di strafare». Considerazione rigidamente giusta. Senonché lo strafare della Tabody è, in un certo senso, naturale, data la... conformazione dei personaggi che ella predilige: ed è anche necessario, anzi indispensabile, alla coloritura di certe situazioni intrinsecamente povere di vitalità. Il fascino singolare di questa attrice, che non conosce controllo, sta appunto, in quella sua recitazione «fuoco d'artificio», in quella sua teatralità esacerbata, in quel suo temperamento irruente che la spinge a concludere una scena patetica con un lazzo. Artificio, direte: teatro, vi rispondo. Guai se tutti gli attori fossero rigidamente incatenati — come, ad esempio Sabbatini — ad uno stile: o, più precisamente, ad un «modo»: che dello stile è un parente povero.

Dicevo di Sabbatini: stavolta, investito del ruolo dello splendido indossatore di una splendida divisa di ussaro, mi è parso a suo agio, anzi felice: lo si è sempre, quando si impersona se stessi. Tommei ha fatto appello alla sua esperienza (ed ai suoi ricordi) per dar vita e colore al personaggio di Lucio: personaggio di natura troppo evidentemente farsesca per poter essere altrimenti interpretato. Gainotti, la Polverosi, la Pardi, la Papa hanno dato rilievo — talvolta anche troppo — alle rispettive parti; ma sopra essi va messa Isabella Riva, gustosissima, vorrei dire squisita, nella parte della madre di Lucio. In quanto al Quartetto Cetra, penso, a conti fatti, che queste scorribande inconsuete non gli giovano molto; e non vorrei che, continuando, il Quartetto sciupasse quella simpatia conquistata in virtù di una brava canora non indifferente. (Però, vorrei sapere che c'entra, in realtà, la valigetta).



Ermete Novelli, in un nitido documento fotografico.

UNA FELICE PROTESTA

(Continuazione dalla pagina 1).
demi e Felicità Colombo dell'Adami per Dina Galli; Tina di Lorenzo in *Fuoco al convento* di Cavallotti. Potrei continuare. Ripeto: non era collaborazione questa?

Eleonora Duse collaborò con pressoché tutti gli autori italiani e stranieri nelle sue interpretazioni umanissime. Dove non collaborò, nel teatro di Gabriele D'Annunzio, che la ridusse ad una recitazione staturia e declamatoria, decadde. Fermiamoci ad Ermete Novelli, poiché l'attore dà lo spunto alla quarta puntata dell'«anticipo alle mie memorie», dalla quale ho preso l'aire. Anche per il Novelli distinguo. Verissimo che egli sia fra i più colpiti dall'ingiustizia dei «morti che vanno in fretta». Non altrettanto vero che sappesse «cimentarsi in tutti i generi»: il genere prettamente intellettuale non gli si addiceva. Ne era prova, fra l'altro, l'*Amleto*. Mentre eccelleva quale caratterista nei personaggi a forte colore, come *Papà Lebonnard*, caduto in Francia quando l'Aicard lo portò al giudizio del pubblico e resuscitato genialmente in Italia dal Novelli, che mandava con quella interpretazione le platee in delirio. Ed anche qui è la dimostrazione che l'interprete metteva del proprio nella recitazione, pur non uscendo dalla visione dell'autore, integrandola anzi oltre la sua penna.

Mi sia consentito per il Novelli una citazione a *contrariis* nel confronto con Edoardo

Ferravilla, di cui richiamo un episodio irresistibile, già apparso nei miei «aneddoti» riguardanti il comico milanese. Fu proprio quel suo saper improvvisare com'era nella faciloneria dei caratteristi, che gli diede scacco matto quando in una grande serata di beneficenza uscì dalle quinte a braccetto col Ferravilla per una scena a soggetto. Non appena i due furono davanti al pubblico il Novelli si staccò dal rivale, prendendo l'offensiva con un ammasso di parole tonanti, che gli uscivano dalla bocca enorme, fra smorfie di ogni genere. Sotto questa tempesta il Ferravilla, atteggiando il viso e la persona alla paura che tanto divertiva le platee in tutte le sue maschere, prese a retrocedere attraverso il grande palcoscenico. Ma prima di sparire nelle quinte, continuando l'altro, ormai certo della vittoria, a gesticolare come un ossesso e a vociferare dalla sua bocca cavernosa e sensuale, lo fermò con una parola: «Pornografico!». Ermete Novelli rimase con la bocca aperta, fulminato. Il pubblico scoppiò, torcendosi per le risa, in un immenso clamore di applausi all'indirizzo del Ferravilla, che tutta aveva raccolta e sintetizzata la scena in un vocabolo.

Ma dell'oblio per cui gli attori del passato giacciono sotto la polvere del tempo non rammarichiamoci più per il futuro, amico Benassi. È venuto il cinema. Molti attori d'oggi e più gli attori del domani, saranno vivi nella voce

«GLI AMORI DI PAPA». Circa un mese fa, al Mediolanum faceva la sua comparsa — dopo una lunga peregrinazione negli avanspettacoli della periferia — una compagnia di ragazzi: spettacolo di modesto calibro, come già ebbi a dirvi e tuttavia inconsueto (e pertanto gradito al pubblico, che, in fondo, è assai più semplice, e di facile contentatura, di quanto non si pensi). Da allora le repliche si sono succedute. Dopo la prima settimana, la crescente affluenza del pubblico invogliò Bocassini (e Bracchi: che in quell'epoca non aveva ancora deciso di dedicarsi esclusivamente alla professione di autore) a riconfermare la straordinaria compagnia. E la prima rivista si tramutò nella seconda, e poi nella terza: che è quella attuale, *Gli amori di papà*, e che è legata da stretti vincoli di parentela con la prima, *Il maestro si diverte*, se non con la seconda, *Cavalleria sbarazzina*. Ma che razza di gazzabuglio è mai questo — direte — di seconde e di terze e di prime? Avete ragione: vediamoci di schiarirci le idee. In sostanza tutt'e tre gli spettacoli sono stati impostati sulle esibizioni canore di quattro o cinque fanciulli-prodigio: le riviste, tutte di modesta ispirazione — ad eccezione di *Cavalleria sbarazzina*, che presentava una riuscita parodia della *Cavalleria rusticana* — altro non sono state se non pretesti per mettere i sullodati fanciulli davanti ad un microfono allo scopo precipuo di intrattenere i signori spettatori con canzoni e canzoncine; e poiché, a prescindere dalla consueta generosità di giudizio degli adulti nei confronti dei bimbi, le esibizioni erano veramente degne di elogio, il successo ha arreso, cospicuo, alla compagnia: anche se, nel complesso, poi le riviste erano scialbe, anche se la messinscena era da avanspettacolo. Mi sono spiegato?

Occupiamoci, dunque, dei fattori principali del successo. Di Robertino Séveso, quattro anni, già vi dissi: è un amore di bimbo, che ha, innato, il senso del teatro e dell'umorismo; ed i suoi progressi sono, di giorno in giorno, sensibilissimi: merito, questo, di Manca, che lo istruisce e lo guida con una pazienza da certosino (ma è pur vero, però, che Manca, tutto preso dalle cure del pargolo, trascura gli altri, a giudicare dai risultati).

Ecco, quindi, Jole Pupetta — otto anni, di cui tre di palcoscenico — che canta con ammirevole senso del ritmo, con spontanea comicità; e balla altrettanto bene. Farà molta strada, a patto che non le sciupino la voce, richiedendole sforzi inadeguati alla sua capacità vocale: osservazione, questa, che s'attaglia anche ad Arturo Testa, tredici anni, il quale sarebbe veramente bravo, sia nel genere comico sia in quello sentimentale, se non avesse il difetto di forzare eccessivamente gli acuti.

Carluccio Vicentini, quattordici anni, non corre, invece, nessun pericolo di rovinarsi la voce: canta con molto garbo, non disgiunto da un certo lezzo: pregi e difetti dei quali è debitore a Luciano Tajoli, cui s'ispira. Ha un'aria distinta, aggraziata: che fa difetto, invece, al Testa, il quale, pur dotato di un viso dall'espressione più intelligente, manca di disinvoltura davanti al microfono.

Infine, Sergia Maddalena, a

tutti maestra nella tenuta della scena — nonostante i suoi tredici anni, è una veterana, ed ha lavorato a lungo nelle compagnie dei «grandi», — è bravissima nelle imitazioni: ma la vocina, già esile, è ridotta a un filo.

Su questi cinque elementi poggia tutto lo spettacolo. Adriana Séveso, degna sorella di Robertino, che recita con bravura e canticchia, qua e là, con intonazioni efficacissime comiche, sarebbe... la spalla. Gli altri ragazzi si perdono nella nebbia dell'anonimo: fanno numero... e rumore. (Comprendo fra essi la subretta Marisa Beneci, una quattordicenne molto graziosa, e anche disinvolta, ma assolutamente inconsistente nel canto e nella danza).

Prima di chiudere queste note, vorrei chiedere chi è quell'Enrico Lowenthal II, distinto signore, quarantenne all'aspetto, che ha fatto esporre la propria fotografia, in grande, nell'atrio del Mediolanum, insieme a quelle dei ragazzini. Dicono che sia un mecenate della compagnia. Ma, chiedo, ha bisogno di un mecenate una compagnia che incassa fior di quattrini e non ha molte spese, dato che i ragazzi fruiscono (e badate che quel «fruiscono» è ironico) di paghe irrisorie? Comunque, se l'uso invale, pregherò Vanda Osiri o Navarrini di esporre anche la mia fotografia, nell'atrio del teatro dove recitano: la pubblicità è l'anima del commercio, e da cosa nasce cosa...

NAVARRINI PRESENTA. Sono stato a visitare Navarrini, al Mediolanum, dove ferono, a ritmo serrato, le prove per il nuovo grande spettacolo che andrà in scena ai primi di ottobre. Mentre, sul palcoscenico, Dino Solari — urlante e gesticolante, come di consueto — dava gli ultimi tocchi alla preparazione dei quadri coreografici, Navarrini, insieme a Vera Rol ed agli attori di prosa, provava alacramente le scenette comiche, in uno stanzone dell'ultimo piano, in mezzo ad un caos di bauli e di scene smontate. Dalla soglia, l'ho invitato a fare per i lettori di «Film» una breve presentazione dello spettacolo.

«La nuova operetta — egli ha detto — appartiene a quel genere di spettacolo, del quale l'anno scorso, feci, col *Diavolo nella giarrettiere*, il primo felice esperimento: cioè un connubio fra i temi dell'operetta classica e la mobile elegante coreografia della rivista moderna. I personaggi sono nettamente definiti; e, abbandonate le tradizionali scenette a due, anche la parte di prosa, fruirà di numerose scene d'assieme; per questo ho chiamato accanto a me attori che, nel campo della prosa, godono meritata fama: ad esempio Gainotti, Minello ed altri. L'operetta, che s'intitola *Gli allegri cadetti di Rivafiorita* — e di cui io e Bracchi, complice Gelich, siamo gli autori — si svolge in un immaginario staterello tropicale, dove sono un grande collegio femminile ed un'accademia navale: e si comprende come la paglia, vicino al fuoco... Eeh?! Molti sono i bei quadri coreografici: a me piace particolarmente «La perla innamorata», di sapore surrealista, che si svolge in fondo al mare e che avrà come protagonisti Vera e quattro ballerini. Il quadro sfocia, nel grande finale del primo tempo, nel quale, su un mare di piume, appariranno tutti i prodotti del mare: dal corallo alla sardina... Altro bel quadro è quello, coloritissimo e movimentatissimo, della «balabanka», danza di quello stranio paese. Le musiche sono state scritte appositamente dal maestro D'Anzi, e saranno «arrangiate» dal direttore della mia orchestra, Martinelli. Lo spettacolo, infine, sarà improntato a vivace eleganza: Vera s'è fatta confezionare abiti di sogno... Io poi... quello che farò lo vedrete la sera della «prima». Vi basta?

Renzo Sacchetti

Microfono

VENEZIA - ANNO VII - N. 36
30 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: Concessionaria esclusiva dell'Unione Pubblicità Italiana S. A. Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa, telefoni 12451/7, e sue succursali.

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 assegno 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»

PARLA UN PITTORE

Io e il cinematografo

di Filippo De Pisis



Filippo De Pisis fotografato in una calle di Venezia.

Ogni tanto il cinematografo, il cinematografo in generale, si pone il problema dell'arte come espressione integralmente « figurativa ». Dal tempo della Kermesse eroica — le cui inquadrature rammentavano così sovente il dozziesimo mondo della pittura fiamminga — e, poniamo, dal tempo del Sogno di una notte di mezz'estate il cui regista aveva tanto curato in classiche funzioni architettoniche i favolosi esterni della fantasia scespiriana, l'argomento non è stato affatto trascurato del tutto. Giova dire subito, tuttavia, che la massa degli spettatori non ha capito — e non ha, perciò, gradito — sufficientemente quest'apporto sostanziale del cinematografo alle possibilità espressive dell'arte al cento per cento: della Kermesse ha approvato soprattutto la sorridente malizia del racconto, del Sogno si è portato a casa soltanto le immagini seminude delle danzatrici e qualche amorosa inquadratura di primo piano.

Tant'è. In cinema le architetture valgono solamente in quanto posseggano qualche cosa di fantastico e di eccezionale (come nelle strutture del castello di Kandalaur della Corona di ferro); e delle figurazioni plastiche, le quali a volte compaiono originariamente armonizzate e composte — volumi, personaggi, eccetera —, preferisce tutt'al più il gioco delle gambe delle ballerine di fila, possibilmente in mezzo campo lungo od in figura superata di fianco a carrello lento. Sorvoliamo rapidamente, soprattutto (e... dissolviamo), sui mancati effetti di eccellente composizione pittorica che di quando in quando trapassano nelle pellicole di questi ultimi tempi. Soltanto spettatori sensibili ed attenti hanno notato, per esempio, il lirico effetto di alcuni paesaggi iniziali de La falena, o la squallida violenza di certi esterni de La bella addormentata, o il trascendente colore delle cupole e delle torri di Praga nella Città d'oro, o quell'ungherese processione al Santuario di Uomini della montagna la cui pellicola non è stata assolutamente possibile rivedere, dopo Venezia, in circolazione, magari in luogo di certe tremende sciattezze che proprio da quella nazione sono state importate e rifilate al pubblico dai nostri noleggiatori.

E' certo che l'arte, ed in specie la pittura, deve e può molto suggerire al commercio delle ombre di celluloidi. Se sono accettabili — e magari desiderate — anche le pellicole di tono leggero, i filmetti candidi e sentimentali spumosi e labili come l'acqua di sels, è altrettanto vero che il cinematografo è chiamato ad una sua funzione di ben più pronunciato rilievo e che in essa l'apporto artistico, oltre che letterario, è di capitale importanza.

A patto che non si vogliano impoverire e restringere le portentose possibilità di quest'espressione nuovissima a limiti di avvilente e grezza speculazione occasionale — e non sempre i tempi e la concorrenza lo permetterebbero — tornano evidenti le ragioni di primogenitura che le maggiori arti affini hanno in confronto dell'espressione cinematografica, loro diretto discendente (mettiamo, per salvare la faccia, pronipote).

Non si vuole certo dire con questo che un film, un film diciamo « per bene », debba essere tutto ed integralmente tirato sui nobili binari di quell'insegnamento e di quell'esempio, ma è certo, ed è persino necessario, che i produttori ed i registi si adattino a talune superiori leggi di gusto e di sensibilità, e che si facciano convinti che l'« industria » cinematografica non può vivere e prosperare se non a condizione di « insegnare » qualche cosa, se non soprattutto a patto di « educare » le masse. Non occorrono sia anche precisato, non occorrono sforzi soverchiamente magnanimi in

questo senso: basta e basterà che l'ambientazione di ciascuna inquadratura — come ciascun « numero » della sceneggiatura, sia affidata a gente che sappia il fatto suo e che provenga da un'esperienza — culturale e istintiva — almeno almeno un po' più che mediocre, e non dalle raccomandazioni autorevoli o dalle occasioni fortuite o, peggio che peggio, dalle presunzioni personali di cui c'è in giro una inflazione addirittura preoccupante.

Per questa ragione è bene ed è bello che il cinematografo ascolti le voci, il clima ed i suggerimenti dei buoni artisti. Noi abbiamo pregato Filippo de Pisis di scrivere per « Film » alcune sue considerazioni al riguardo, ed il grande pittore ha di buon grado aderito alle nostre sollecitazioni.

Uno scambio di idee in questo senso sarà, riteniamo, di somma utilità per tutti: non tanto per eventuali pratici apporti di limitata importanza, quanto per l'orientamento generale delle iniziative cui la gente del cinema italiano non può sottrarsi agli effetti della sua opera futura.

Filippo de Pisis è nato a Ferrara l'11 maggio 1896. Viene da una famiglia trasferitasi colà in altri secoli dalla città di Pisa, e i suoi primi anni si sono spalancati nello stupore delle architetture e degli affreschi onde i duchi d'Este ornarono la doviziosissima sede della loro signoria. Vecchie pitture, ornatissime fantasie: il bambino meravigliato s'incantava a guardare, e sognava.

Uno zio architetto incominciò a mettergli tra mano delle matite e dei pastelli quando ancora egli aveva sei anni, e lo esercitò alle prime armi ed alle prime arti della pittura. Ma la sua strada fu, almeno per allora, un'altra. Studi classici, università di Bologna. Di quando in quando egli riprendeva, forse più per istintivo diletto che per altra ragione, i pennelli: e in ciò gli furono maestri i pittori Domenichini e Longanesi.

Il professore di lettere italiane e latine Filippo de Pisis andò ad insegnare nei ginnasi del Lazio e dell'Umbria, si formalizzò — ma non tanto — nei paradigmi delle declinazioni persino a Roma. Ogni tanto tirava fuori la vecchia cassetta con i pennelli, afferava la tavolozza come uno scudo, e dipingeva. Diletto, si sa; bisogno di cogliere e di fermare sulla tavola o sulla tela un'immagine, un accostamento, una rivelazione. E scriveva anche poesie. E mescolava i due gusti, del colore e della parola, della composizione e della letteratura, in una stessa lirica di fantasie e di sentimenti, librando interpretazioni e rivelazioni ad altezze di insospettata purezza.

L'artista maturava. Le tele e i cartoni s'ammucchiavano in disparte; qualche pennello finiva tra i compiti d'italiano formato protocollo che bisognava ancora correggere per le votazioni bimestrali; nel cielo della stanza di de Pisis volavano immaginarie farfalle attorno al lume giallo e rettangolare d'una scatola di svedesi.

Finché — nel 1925 — egli si comprese, rivelandosi a sé stesso senza più dubbi. Lasciò così senza rimpianto le polverose ottave della Gerusalemme liberata, i casi della sineddoche e le regole della consecutio e andò a Parigi, leggero come un fanciullo.

Fra il mondo dei pittori di lassù non fece cricca, camarilla, gruppo o tendenza: lavorò da sé solo, per se stesso soltanto. E lo capirono, e l'approvarono, ed il suo nome si diffuse acquistando presto una risonanza la quale si amplificò in entusiastici echi americani e che ebbe ammirate risposdenze fin sulle più colte riviv-

DISSOLVENZE

I.

Ricevo questa lettera: "Egregio signor Direttore, vi ringrazio per la « Dissolvenza » apparsa su « Film » e dedicata al mio trattato cinematografico di imminente pubblicazione. Sono sempre in attesa di veder pubblicato su « Film » — da voi così brillantemente diretto — almeno un « si parla » della imminente costituzione della Organizzazione Artistica Cinematografica Moderna Superfilm, di cui sono fondatore e direttore e della quale avete esaminato, in minima parte il programma concernente, tra l'altro, una serie di film a colori: La storia di Cristo, L'Orlando Furioso, una super-rivista comico-musicale; con gli schemi artistico-finanziari per le combinazioni da 3 a 20 milioni, fino a 100 milioni per la costituzione. In avvenire, poi, impianterò le sezioni scientifiche per lo studio del film televisivo, del film in rilievo, del film con la colonna rinotica. Questo, ripeto, per l'avvenire. L'attuale programma, invece, sarà svolto e realizzato con innovazioni tecnico-artistiche (un sistema di mia assoluta priorità ed esclusività) le quali conferiscono al processo di organizzazione, di elaborazione, di creazione e di realizzazione uno sviluppo non comune si da ottenere un chiaro e alto rendimento artistico. Ma, trattandosi (mi si passi il termine) di una rivoluzione artistica, non sarà così lodevole l'ambiente cinematografico attuale!, che, caratterizzato, co-

m'è noto — mi si perdoni l'ordine di enunciare questa verità — da incompiutezza e da metodi anacronistici, da arrivismo e da facile guadagno e da incuranza per l'arte, probabilmente si leverà contro la mia organizzazione, il mio sistema e i miei principi che si riassumono in quattro parole: arte, precisione, serietà, onestà. Pertanto, quando avrò raggiunto il capitale previsto e edotte le autorità competenti, sarà mio dovere darvi ulteriori notizie al riguardo". Firmato: Nino Flores.

II.

Da un soggetto inviatomi in lettura (titolo: Anima mia): "In un principale teatro di Genova, naturalmente a porte chiuse, aveva luogo la prova generale di una nuova rivista; l'organizzatore dello spettacolo, proprietario del teatro, aveva da alcuni giorni affisso un manifesto, donde assumeva ballerine e comparse. Propriamente nel momento in cui facevano la prova di un quadro, ove il direttore irritatissimo per poca compiacenza artistica, sbraitava con il coreografico". Ecce-terza.

III.

Gilberto Govi, a proposito di un articolo apparso qualche tempo fa su « Film », mi scrive: « Quotidiani e non quotidiani continuano a stampare che io sono nato a Parma, a Piacenza, a Torino, a Bologna, a Novi e in altri lidi an-

te dell'oriente slavo. La miglior critica internazionale lo segnalò e l'esaltò; il professor Fierens dell'università di Lovanio in un suo memorabile saggio per parlare di de Pisis rammentò Masaccio e Piero della Francesca, il Canaletto ed il Guardi.

A Parigi de Pisis rimase fino al 1939. Fu quindi a Cortina, poscia a Milano. Una misteriosa sigla che affiora in molti suoi quadri, « V R », vuol dire semplicemente « Via Ripabella » dove il pittore teneva studio. Adesso, dopo i bombardamenti dell'agosto 1943, quella sigla è mutata: altre due lettere campano sugli sfondi di de Pisis: « S B », che vogliono dire « San Barnaba », la località veneziana dove egli è venuto a trasferirsi da circa un anno.

Il carattere nettamente europeo della sua arte così « poetica » (non a caso egli è stato rassomigliato a Verlaque) si è venuto, nella gioia coloristica di Venezia, per certo senso affinando e perfezionando. Un suo quadro ha sempre lo stupore delle grandi rivelazioni, la verità dei segreti più delicati e meno espressi della sensibilità umana. De Pisis scopre e rivela, accosta e combina ed egli stesso si commuove di fronte al dilettevole gioco. A un certo punto della sua monografia Giovanni Cavicchioli ha così detto di de Pisis: « Giotto costruisce, ma costruisce anche Cézanne, e anche de Pisis. I limiti di Cézanne sono la natura morta, la cristallizzazione, il cubismo; quelli di de Pisis la stenografia. Se non c'è costruzione la pittura casca, la pittura non c'è. Non si può quindi opporre costruzione a impressionismo. Ci sono quadri apparentemente costruiti, accademicesimi, e che non stanno insieme, non reggono, non sono che particolari coriati e giustapposti. E perché? Perché non hanno un di là, una trascendenza, non bagnano le loro radici nel mistero ». Il che, invece, è peculiare qualità di questo pittore nostro.

cor; un giornale bonearense, a suo tempo, mi ha fatto anche spagnolo. Vorrei, capitando l'occasione, si dicesse una volta per tutte che sono nato proprio a Genova e precisamente lì... Bè: lasciamo andare. Se mai, vedete l'enciclopedia Treccani. Mi conviene lasciar parlare l'enciclopedia perché (sia detto tra noi) Treccani mi ha bonificato di qualche anno e poi perché pochi si prenderebbero la briga di andare a sfogliare l'enciclopedia per così poco... ».

IV.

Massimo Lelj mi perdonerà; ma una sua definizione del cinematografo (contenuta in una lettera nella quale cortesemente non... risponde al referendum di « Film ») è così acuta e profonda, che non ho il coraggio di privarne i lettori: « Sono soltanto uno spettatore, assiduo spettatore; ho preso tanti biglietti di navigazione al botteghino del cinema, e fatto tanti viaggi, che non me ne ricordo più. Ma se dovessi farne il riassunto poetico direi: in America ho conosciuto il popolo, come del resto in Francia; non l'ho mai incontrato in Italia ». Definizione della quale sarebbe bene tener conto: non vi pare?

D.

Filippo De Pisis

* Il primo concerto orchestrale della Scala dato nel cortile della Rocchetta del Castello Sforzesco nel mese di settembre è stato diretto dal maestro Francesco Molinari Pradelli. Il programma comprendeva la Sinfonia in re magg. op. 78 di Brahms, la suite del Kary Janos di Kodaly, il Notturno dall'op. 34, la Tempesta e la Canzone di Solveig dalla seconda suite del Peer Gynt di Grieg, l'introduzione ai Vespri siciliani di Verdi.

Filippo de Pisis ha lavorato anche per il teatro creandoci alcuni bozzetti per le scene del ballo La rosa del maestro Casella dato all'« Opera » di Roma. Ed anche in questo senso — come egli dice in sede critica e per altro verso nell'arguto « Frammento » che qui di seguito riportiamo — non è affatto detta l'ultima parola.

Spesso, è naturale, mi vien chiesto se amo il cinema. In una intervista fattami dal giornale Comœdia di Parigi, molti anni fa, mettevo il cinematografo fra le cose più o meno detestate, ma ciò rispondeva a un atteggiamento antimodernista che aveva una buona dose di civetteria e di « posa ».

Un'acuta indagine, una sorte di psicoanalisi sulla posa e sul « voluto » nell'arte contemporanea potrebbe dare frutti interessanti: sia detto incidentalmente.

Certo che dal primo contatto che io ebbi con l'« arte dello schermo » (si dice così?), quanti anni fa, a oggi, molte cose sono mutate. Io ricordo una sorta di scena tremolante con figure che si muovevano tragiche come dietro una fitta pioggia, un catafalco portato da cavalli metafisici (ma non erano ancora nati!), delle corone di fiori « spettrali »: I funerali di re Umberto.

Ai miei amici (conto fra essi i più illustri registi e cinematografari del giorno) che mi domandano le mie impressioni su un film, spesso devo confessare che non l'ho visto, ma talora restano un po' sorpresi e sconcertati per i miei gusti in materia. Gli è, e potrà sembrare strano ad alcuno, che in realtà il rapporto che vi è fra i valori in senso preciso di un buon film e quelli di una buona scultura o pittura, è assai vago. Ciò spiega in parte il fatto che un capolavoro letterario può prestarsi meno per la « realizzazione » di un film, di un copione di un ignoto o di un romanzo poliziesco.

Un fenomeno invece che mi interessa intensamente è, fra tanti altri che caratterizzano la nostra epoca, l'influenza che il cinema ha, ha avuto o potrà avere nella vita di tutti i giorni.

« Sì, sì — diceva una signora bionda di mezza età — creda a me, queste care figliole si ispirano alle scene dei film! »

« Lei crede? — diceva la sua interlocutrice. »

« Ma certo! »

Nell'ora grave che la patria attraversa, bisogna pure riconoscerlo, c'è in aria, spesso nella borghesia e soprattutto nella piccola borghesia, una specie di euforia che contrasta con lo stato d'animo di molti. Quest'euforia, che non è precisamente estetica e di buon gusto, appare abbastanza cinestica. La razza (quanti bei figlioli e belle figliuole nelle contrade della dolce Italia!) ha senza dubbio progredito in questi ultimi anni. I registi non han che guardarsi intorno per trovare dei tipi seducenti, almeno si direbbe a prima vista, e in ogni angolo scene: una specie di parco incantato di provini spontanei e a buon prezzo.

Ogni buon regista mi potrebbe dire invece quanto sia difficile trovare un attore « appena possibile ». In questa sorte di contrasto, tra la vera arte e la faciloneria buggiarona è forse una delle piaghe della vita moderna, ma mi fermo perché ho scritto abbastanza e perché non vorrei dirne delle grosse.

* Per iniziativa del U.D.A. di Como ha avuto luogo con la collaborazione dell'E.I.A.R., un trattenimento artistico musicale offerto a numerosi militari tedeschi e ad un gruppo di feriti appartenenti alla divisione « Folgore ». Al trattenimento hanno preso parte Cloe Elmo, Augusta Altrabella, il tenore Prandelli e i più noti attori di riviste musicali.

VI.

ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

VIAGGI E AVVENTURE

di Memo Benassi

Il tempo che ho trascorso con la Duse ha segnato una tappa decisiva nella mia carriera artistica. Tuttavia, se la comunione interpretativa con il più luminoso astro della scena mondiale ebbe un'intensità d'eccezione, il repertorio di quelle recite rimase sempre circoscritto a cinque opere, già da me citate a suo tempo. Il grande tuffo nell'interpretazione dei più disparati personaggi io lo feci come prim'attore nella compagnia di prosa di Emma Gramatica, con cui stetti molti anni. Furono, lo confesso, anni particolarmente intensi e fervidi. Era l'epoca in cui tutto ciò che si poteva chiamare raffinatezza di repertorio, primizie, autori d'avanguardia veniva regolarmente e superlativamente presentato ai pubblici di tutta Europa dalla bravissima attrice. Recitammo un'infinità di lavori scelti tra i più intelligenti e i più vivi. Il repertorio di Emma Gramatica fu veramente d'eccezione, quale nessun'altra attrice italiana ebbe mai.

Desidero rammentare qui qualche autore di quel nostro tempo secondo un ordine non d'importanza ma così come mi ritorna alla memoria: Shaw, Molnar, Herczeg, Barrie, Singing, Vinnicenko, D'Annunzio, Bjornson, Lansdale, Maugham, Deval, Amiel, eccetera eccetera. In particolare è di quel tempo *Le medaglie della vecchia signora* di Barrie, la commedia che trionfò sopra tutte su tutti i palcoscenici europei, da Parigi a Vienna, da Praga all'Aja, da Bucarest a Zurigo.

A Fiume demmo *Liliom* in gran prima e ne ricevetti, in-



Fanni Marchiò.

spettatamente, un lusinghiero telegramma gratulatorio dell'autore Ferenc Molnar. E' anche di quel tempo *Lo sparviero* di De Croisset, il *Gian Gabriele Borgman* di Ibsen, il *Generalissimo* di Molnar, *La volpe azzurra* e *Tilla* di Herczeg.

I miei maggiori successi? Armando nella *Signora delle camelie*, in *Israel* di Bernstein e nelle *Medaglie della vecchia signora*. In Olanda non mi chiamavano più col mio nome, ma Armando.

Mi par quasi superfluo sottolineare che la somma dei consensi e il merito massimo dei successi erano attribuiti alla signora Emma Gramatica. Dove più ella fuoreggiò per le sue inarrivabili doti di raffinatissima e sensibilissima interprete, e dove fu senza interruzione definita ed acclamata come la più grande attrice europea, fu a Parigi, a Vienna, a Bucarest e a Zurigo. Il suo nome correva di bocca in bocca, le sue rappresentazioni erano l'argomento principe nelle conversazioni della migliore società di quelle capitali. A Vienna, rammento, le stacca-

rono — secondo un vecchio assai romantico costume — i cavalli dalla carrozza preferendo ella ancora talvolta servirsi di quell'ottocentesco mezzo di locomozione.

Il «giro» più colmo fu in Romania. A Bucarest le rappresentazioni dovevano essere cinque; raggiunsero, invece, il numero di ottantacinque. Pareva che non ci dovessimo più allontanare da quella terra e da quel pubblico che tanto apprezzava la voce d'Italia nelle rappresentazioni della nostra compagnia. Demmo qualche recita anche in altre città rumene, dovunque con successo uguale a quello decretatoci nella capitale. Linde città, aggraziati teatri ove la partecipazione ad una serata dai falchi, dalla platea o dal loggione significava sempre qualche cosa di sacro: era come adempiere a un rito. Località tornate recentemente sulla bocca di tutti, ma segnate — stavolta — sulle colonne dei giornali che parlano della guerra... A Bucarest la signora Gramatica ed io ricevemmo la più alta onorificenza romena.

Conquistammo anche Parigi. Nessuna compagnia italiana aveva avuto a Parigi, eccezion fatta per quella di Eleonora Duse, un successo anche finanziario. Tocò a noi la ventura di rinnovare quel mito. La gente accorreva in gran folla, prenotando i posti fin dal giorno precedente, e ci era prodiga di applausi e di consensi. La critica dei maggiori giornali parigini ci dedicava righe oltre il consueto, e insomma persino l'amministratore era soddisfatto. Al teatro Edoardo VII la signora Gramatica ebbe un trionfo inimmaginabile: fu uno dei momenti più splendidi della sua pur così ammirata carriera di grandissima attrice.

Vorrei dire qui qualche cosa sulla vita e sulle giornate d'una grande compagnia italiana in tournée all'estero. Ho fatto cenno, e molto superficialmente, ai successi: debbo

Dirò, un'altra volta, la verità: io mi servo qui, per la rubrica dello «Spettatore bizzarro», di uno pseudonimo. Il mio vero nome è... Be', non importa. Importa questo: non pregato, con insistere cortese, dal nostro Signordirettorepermettete, vi rinvierò stavolta le memorie cinematografiche di quel me stesso che si nasconde, così per giuoco, sotto la mascheretta di Lunardo. Ripeto: non pregato; ma tentato dalla lettura, in «Film», dei «ricordi in primo piano».

Memorie minime, ahimè. Pochi — una ventina — gli attori teatrali di mia conoscenza, e pochissimi — quattro o cinque — gli attori cinematografici. Pochi — una decina — gli autori teatrali, e due i registi cinematografici. Inoltre non ho mai visto la faccia di un produttore. Voi capite: memorie minime. Mi accadde, sì, nel '27, di far la comparsa, a Venezia, sul Listòn, nel *Casanova* di Wolkoff, tra Ivan Mosjoukine e Rina De Liguoro (un *Casanova* senza De Stefani); ma l'episodio — già narrato, del resto, alla vostra pazienza — non fu per la mia vita decisivo. Un'avventura burlona, che rivelò, a ogni modo, la mia insufficiente fotogenia. «Voi mancate di rovente lussuria» mi avvertì l'operatore: «come interprete, si intende». Scarso in punteggiatura a scuola e, purtroppo, scarso in lussuria davanti alla macchina da presa... Che fare? Scelta non difficile: diventar impiegato telegrafico e, per via della lussuria... Ma lasciamo andare.



Clara Tabody, nel suo recente successo «La signorina con la valigetta». (v. pagina 2).

precisare anche che tutto questo aveva un «rovescio» di fatiche e di sacrifici niente affatto indifferenti. Sapevamo benissimo che recitare all'estero significava affrontare pubblici di mentalità e di gusto assai diversi da quelli degli spettatori italiani: e bisognava tenerne debito conto. Un lavoro dato in Danimarca suscitava reazioni diverse da quelle ottenute, poniamo, in Portogallo. Inoltre il pubblico preenziante alle nostre recite era un pubblico sempre provvisto di raffinatissima sensibilità e di cultura superiore alla media. È ben vero che il nostro repertorio tendeva a rivolgersi appunto a questa speciale classe di spettatori, ma ciò non bastava affatto. Si aggiungeva inoltre le difficoltà della lingua italiana pronunciata per ascoltatori che la conoscevano soltanto accademicamente o addirittura nelle sole sue accezioni più consuete: e il lettore può avere un quadro, sempre alquanto approssimativo, delle difficoltà che noi dovevamo superare.

Se tutto «andò bene» sempre, se nonostante queste ricorrenti difficoltà la nostra compagnia fu rimeritata dai più lusinghieri consensi, il merito va anche attribuito alla nostra paziente e diligente preparazione così spesso nutrita di sacrifici e di rinunce, così lungamente e meticolosamente allestita. La signora Gramatica era anche una eccellente capocomico, sensibile alle particolari necessità del pubblico al quale andavamo incontro, per il quale cercavamo di dire una qualche parola nuova, al quale portavamo un esempio dell'arte teatrale degli italiani.

Pazienti prove, una dizione scandita in modo che ogni parola ed ogni frase fossero distintamente percepite pur senza nulla togliere alla verità e alla drammaticità della dizione (che a volte ha bisogno di precipitare le battute, o di diluirle in suoni ed accenti particolari): e tutta questa faticosa preparazione era conosciuta solamente da noi. Ma è

soltanto a questo patto che si può affrontare il giudizio degli stranieri, è soltanto in questa funzione peculiare di meditato patimento che si può — e si deve — cercare di rappresentare all'estero qualche cosa di veramente vivo e nostro che significhi anche vita e patrimonio dell'Italia.

Solamente a tal prezzo i nostri giri all'estero ci rimeritavano delle più grandi soddisfazioni. Complimenti, onori, alte conoscenze, viaggi. Fuori dal teatro, nelle visite alle città, nei ricevimenti in case patrie o presso le autorità, noi sentivamo e gustavamo il premio alle tante fatiche, ci accorgevamo di non avere lavorato e sofferto e sperato inutilmente. Più ancora il conforto era maggiore quando potevamo, nelle felici occasioni del tanto viaggiare, rimanerci soli e magari dimenticarci che alla sera ci attendeva una qualche importante rappresentazione, quando potevamo, da persone qualunque, visitare i musei, le chiese, le mirabili architetture che ogni grande centro civile conserva fra le sue mura.

Accadeva allora che lo scorcio di una piazza medioevale, o la bellezza di un quadro o il limpido fluire dell'acqua di un fiume sotto la spalletta di un ponte, assorbissero il mio spirito e la mia immaginazione sino a farmi dimenticare dell'ora e del luogo: e questo impensato ritrovarmi nel meglio delle mie tendenze mi dava una gioia senza paragoni.

Non dimenticherò mai, per esempio, la stranezza di un viaggio di cinque giorni attraverso l'Europa, da Bucarest piena di neve a Lisbona piena



Gualtiero Isnenghi.

di sole. Era l'autunno inoltrato. Laggiù in Romania, già veniva dai monti della Transilvania l'aspro vento del Nord. Nevicava già da più giorni quando la compagnia, infreddolita e impellicciata, s'era imbarcata sul treno che la doveva portare dall'altra parte dell'Europa. Risalimmo la penisola balcanica toccando Budapest e Vienna: finalmente lasciammo il Danubio per raggiungere la Svizzera e di là la Francia. Cinque giorni di viaggio: il paesaggio mutava continuamente di fisionomia: le nazioni sfilavano rapidamente dinanzi al nostro finestrino con la vivacità delle loro caratteristiche, dei loro costumi, della loro lingua. Finalmente la Spagna e il Portogallo dove ancora l'ultima estate pareva attardarsi tra i ventagli delle palme sopra gli ariosi spazi, lungo mare in faccia all'oceano. Reminiscenze forse un poco all'antica, a rammentarle in questo tempo d'aeroplani e di folli velocità: ma pareva davvero, allora, di viaggiare — per così intenso mutar del tempo — fra le stagioni.

(6. - Continua)

LO SPETTATORE BIZZARRO

LANTERNA MAGICA

di Lunardo

Lasciamo andare e cerchiamo, fra gli altri ricordi, che non ho, un altro aneddoto.

Ahimè, niente. Che volete: non ho mai immaginato un soggetto, non ho mai compilato un dialogo, non ho mai desunto da un romanzo una sceneggiatura, non mi son mai vestito da regista, non ho mai fatto l'aiutoregista, non ho mai telefonato a un ufficio stampa... Motivo per cui, niente. Scrivo di critica filmica da otto anni, e in otto anni — un quotidiano, prima; una rivista settimanale, poi — non è mai accaduto nulla, tra me e il cinema, nulla. Saluti da un marciapiede all'altro; ma rari anche i saluti.

Vedete: io sono nato spettatore. La soggetteria e la regia mi interessano — quando mi interessano — là, sullo schermo, non sulla carta o nei teatri di posa: a parte il fatto che sono scarso, anche, in fertilità fantastica. Immaginare un soggetto? dirigere una pellicola? No no; non è il mio mestiere, manco di vocazione.

Si aggiunga che il cinema è ricco: e io non frequento che le arti povere. Un'indole — la mia — scomoda; ma irrimediabile. Il cinema parla il linguaggio dei biglietti da mille, e io, agli scrittori di soggetti che per alcuni biglietti da mille sopportano u-

milmente gli arbitri del produttore, degli sceneggiatori, del direttore di produzione, del regista, dell'aiutoregista — e poi si lamentano — ho sempre, ma sì, preferito i letterati presuntuosi e in bolletta. Vero che l'autore del film è il regista, ma anche vero che l'autore del soggetto è il soggettista. Infine il critico non deve — o non dovrebbe — bazzicare i quattrini dello schermo: per ovvie ragioni.

D'accordo: anche la commedia di un critico drammatico diventa, se rappresentata, denaro; ma a parte, per la seconda volta, il fatto che i capolavori scenici non hanno l'abitudine — al contrario dei soggetti, delle sceneggiature, delle regie — di fruttar molto, un'altra è l'umanità del teatro. L'attore teatrale, in fondo, vuol recitare non guadagnare; gli autori teatrali — escluso qualche avido — vogliono mandar in scena le opere, non mandare le percentuali alla banca. D'accordo: anche il teatro cerca i biglietti da mille; ma l'attore reciterebbe, pur di recitare, davanti a una platea di sbafatori; e l'autore, pur di mandar in scena la commedia nuova, pagherebbe. (Talvolta, paga ancora). Invece, nel mondo del cinema, chi recita o scrive

per il piacere di recitare o di scrivere? Questa, vedete, è la differenza: una differenza umana non trascurabile.

Poi cominciano, per il critico cinematografico fornitore di vicende o

di sceneggiature o di regie, i vincoli: vincoli di ogni genere; e sulle recensioni cominciano i sospetti... No, non è possibile: come non è possibile far il critico teatrale e, al tempo stesso, il commediografo: per quanto rigorosa sia l'onestà. Bisogna smettere, assolutamente: smettere di far il critico o l'autore.

Non ho dunque nessuna memoria da raccontare: cioè, sì: ho da raccontare un aneddoto piccolino. Mi rammento, a una visione privata del *Verdi* di Gallone, un fischio: un esile, inurbano ma indiscutibile fischio. Assisteva alla visione il regista: che, arrabbiatissimo si levò: e: «chi fischia?» si mise a gridare. Rispose un signore: «il fischio è mio. Ma era per la musica di Verdi, non per il film».

E questi son i miei ricordi. Ricordi che, con la mia persona, non hanno nulla da spartire. Che volete: ho una indole scomoda, e tra me e il cinema non è mai accaduto niente. In più, conosco i polli della mia fantasia: la quale non saprebbe comporre un soggetto nemmeno per un'arcaica lanterna magica.

Me li figuro, infatti, me li figuro, i miei nipotini, davanti a un mio soggetto per la lanterna magica: «zio Lunardo, scherziamo? Hai scritto un soggetto non vietato ai minori».

Lunardo

Memo Benassi

Si dà uno spettacolo lirico — supponiamo — in onore di un'illustre personalità o per celebrare un fausto avvenimento; si pensa bene di rappresentare non un'opera intera, ma tre o quattro atti o alcuni frammenti di opere diverse. Si comincia per esempio col secondo atto della *Traviata* — e ci riferiamo esattamente ad uno spettacolo del genere, che ha avuto luogo l'inverno scorso in un nostro grande teatro d'opera —, si prosegue col secondo atto della *Tosca*, il quale appare particolarmente interessante nel suo stile drammatico-musicale per l'appunto quando è dato da solo; si conclude con alcune scene dell'*Orfeo* di Gluck. Occorrono per lo meno due direttori illustri di diverso temperamento; lo spettacolo permette di esibire un certo numero di celebri cantanti, numero impossibile a raggiungere quando si dà un'opera sola. Si tratta tutto sommato di uno spettacolo di lusso; il quale costa generalmente più caro degli altri ed è dato apposta per soddisfare — per lo meno questa sarebbe l'intenzione — il gusto di gente raffinata.

Ci si può domandare se uno spettacolo di questo genere rispetta rigorosamente tutti gli interessi dell'arte e se si può in altri termini ammettere che un'opera venga data non in tutta la sua interezza ma a frammenti.

Domanda oziosa. In che modo l'esecuzione di un frammento — e qui si tratta di atti completi — potrebbe nuocere agli interessi dell'arte? Questo o quel famoso cantante non esegue dei concerti i cui programmi sono tutti composti di frammenti? E chi oserrebbe dire che l'esecuzione di questi frammenti costituisca un'offesa per l'integrità delle opere da cui sono tolti? E nei concerti orchestrali, che nessuno certo accusa di mancare menomamente di rispetto a certi puri ideali della musica, a parte alcune composizioni esclusivamente sinfoniche non si eseguono di regola preludi, intermezzi e squarci di opere? Dunque nessuna preoccupazione da questa parte. Bisogna notare invece che l'arte se ne avvantaggia. Non tutte le opere infatti hanno la virtù dell'equilibrio; alcune poi, ad analizzarle con minuziosa attenzione, si reggono esclusivamente per la bellezza incontestabile di alcuni punti. Perché dunque doversi cibare un'intera opera mortalmente fastidiosa — e ce ne sono parecchie — per avere la possibilità di ascoltare soltanto qualche momento di felice ispirazione?

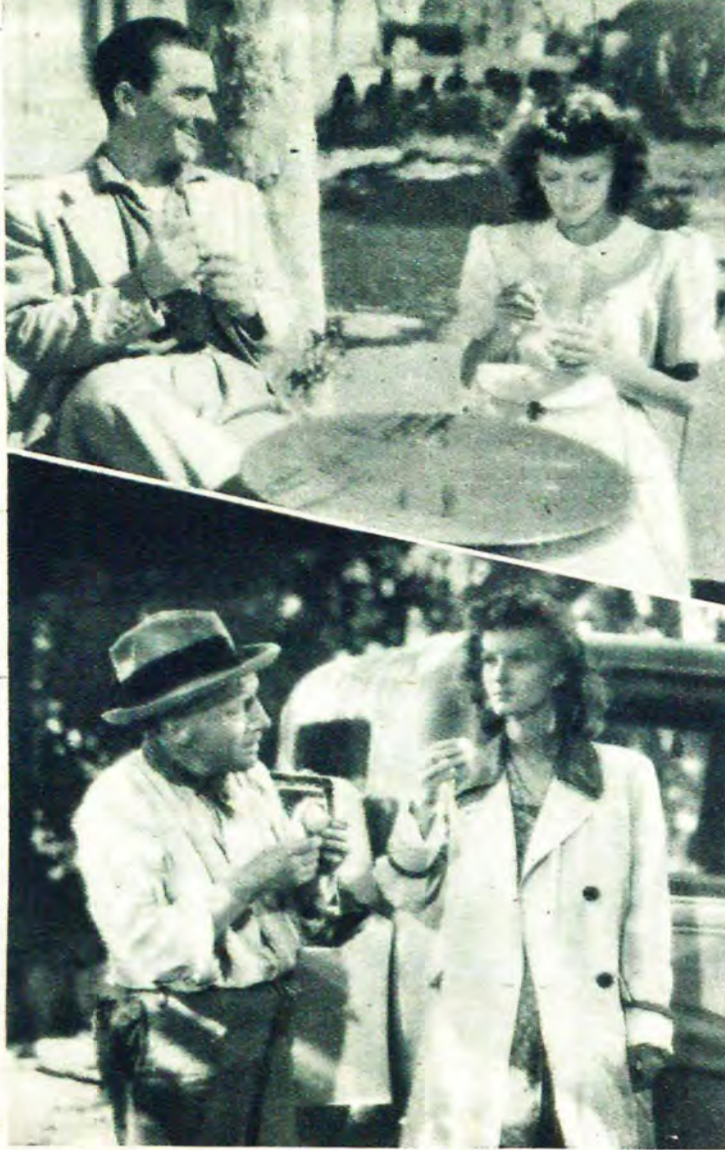
Si vede bene dove vogliamo arrivare. Lo spettacolo che abbiamo definito di «lusso» e che per ora si dà soltanto nelle grandi occasioni e in onore degli illustri personaggi, si deve generalizzare; deve essere offerto anche al grande pubblico. Non ci nascondiamo che con questo sistema si va contro la tradizione, e la tradizione specialmente nel teatro italiano fa legge; ma anche le leggi più assolute a un dato momento debbono adattarsi ai tempi. Non ci nascondiamo che sorgerebbero alcune difficoltà di genere amministrativo. Si tratta comunque di difficoltà che assai agevolmente possono essere superate. Il cantante Tale, per esempio, che è stato scritturato per un certo numero di recite in una determinata stagione, farà lo stesso quelle certe recite, suddividendole però in un corrispondente numero di atti. Ciò del resto permetterà a lui di presentarsi assai più spesso al pubblico. E il pubblico, vedendolo più spesso e in una maggiore varietà di atteggiamenti e di espressioni, potrà meglio ammirarlo ed amarlo.

Le difficoltà che attraversa attualmente l'arte lirica ci suggeriscono in modo particolare un rinnovamento dei nostri spettacoli d'opera nel senso su indicato. Non vogliamo indagare ora su quello che sarà l'avvenire immediato, né tanto meno su quello lontano.

UN REPERTORIO CHE INVECCHIA

FRANCESCO SCARDAONI:

L'avvenire è sempre — ed ora soprattutto — nelle mani di Dio. Ma le esperienze fatte nelle scorse stagioni ci inducono a supporre che ancora per molto tempo, e finché sarà possibile, ogni grande teatro lirico cercherà di andare avanti rappresentando le opere così dette di repertorio. Sono le opere cioè per cui esistono già gli scenari belli e pronti; esistono i costumi; esiste infine la preparazione delle masse corali e dell'orchestra, onde con pochissime prove possono essere messe in scena. Si tratta insomma, in momenti difficili che impediscono ogni tentativo nuovo, di porre a profitto il considerevole potenziale che i nostri teatri d'opera, in proporzioni più o meno diverse, posseggono dopo molti anni di instancabile attività e di successi. Tutti nel periodo presente vivono sulle proprie riserve; non c'è nessuna ragione perché il teatro lirico non faccia altrettanto. Senonché l'esecuzione di queste opere di repertorio alle quali non si può apportare alcun ulteriore perfezionamento di genere scenico, a un dato momento può ingenerare nel pubblico una certa noia. Di qui la necessità di sostituire la rappresentazione integrale di esse con la rappresentazione di questo o quell'atto, da scegliersi volta a volta e in modo che nello stesso spettacolo, come dicevamo, figurino più opere. Invece di propinare al pubblico, per esempio, l'intera *Forza del Destino* — opera disordinata e contraddittoria dove il sublime si alterna con l'operetta — o l'intero *Rigoletto*, opera ineguale dove esistono molte zone opache, compreso tutto il primo atto, le quali non aggiungono proprio niente alla gloria di Verdi, o la *Lucia di Lammermoor*, nella quale accanto a meravigliosi slanci di ispirata passione sono tanti elementi volgari; si potrebbero rappresentare soltanto gli ultimi



Dal film «La buona fortuna» con Anna Bianchi, Maurizio D'Aurora ed Emilio Baldanello. (Fotografie Ferruzzi).

atti di queste tre opere in un solo spettacolo. Se i gusti sono diversi da quelli qui espressi si potranno scegliere altri atti anglichi gli ultimi. E se poi si vogliono accontentare tutti i gusti si potranno comporre degli spettacoli differenti in cui uno alla volta vengano successivamente eseguiti tutti gli atti delle stesse opere. Il fatto è che questo repertorio nella sua parte essenziale è sempre press'a poco lo stesso da oltre tre quarti di secolo, e nella sua parte, che non osiamo chiamare secondaria ma che possiamo ritenere meno decisiva, lo è da oltre cinquant'anni. La colpa non è di nessuno. I geni musicali, specialmente nel campo dell'opera, non si susseguono di generazione in generazione. Dopo Mozart, dopo la meravigliosa fioritura melodrammatica del nostro '800, cui si sono aggiunte a poco a poco alcune famose opere francesi e le opere wagneriane, dopo la cosiddetta scuola verista italiana che tanto travolgente successo ha ottenuto in tutti i climi, malgrado un voluto e tenace disprezzo da parte della critica straniera, dopo l'apparire o, più esattamente, dopo la moda di alcune opere di eccezione, e dopo la «scoperta» di Mussorgski, avvenuta con quarant'anni di ritardo, nell'arte lirica le rivelazioni e i successi sono diventati rarissimi. La felice continuità del secolo scorso ci aveva avvezzi troppo bene o, forse, troppo male. Essa non poteva durare eternamente. Le novità al tempo nostro nella loro grandissima maggioranza sono destinate a fallire; esse non riescono menomamente a creare un repertorio. Bisogna sempre ricadere su quello antico. Peggio ancora: si è andata manifestando negli ultimi anni una tendenza di genere bibliotecario a riesumare vecchie opere di nessun valore, anche se esse appartengono a grandi autori; si tratta di opere le quali non senza molte buo-

ne ragioni erano rimaste sotto la polvere e nell'oblio più assoluto. Crediamo che sarebbe alquanto assurdo insistere a rappresentare con ferrata tenacia ancora per decenni e decenni e finché non sopraggiungeranno le grandi rivelazioni del futuro genio lirico, tutte le opere più note ed arcinote; le quali appunto per questo finiscono col perdere ogni fascino e in ogni modo diventano aride.

Se qualcuno non fosse convinto che l'arte non ci perde niente quando le opere non sono rappresentate integralmente, dovrebbe ricredersi notando invece che in alcune di esse lo spirito più intimo viene molto meglio individuato e rivelato nella sintesi di una sola sezione. Il secondo atto delle *Nozze di Figaro*, per esempio, il primo dei *Puritani*, l'ultimo della *Traviata*, potrebbero costituire un eccellente spettacolo di genere classico-romantico. Nel campo delle opere moderne e modernissime uno spettacolo di compiuta bellezza sarebbe costituito dal primo atto del *Dottor Faust* di Busoni, dal terzo della *Kovancina* di Mussorgski e dal quinto del *Pelléas et Mélisande* di Debussy. Il *Dottor Faust* non è opera di repertorio; molto difficilmente lo diventerà mai. Lo abbiamo citato apposta tuttavia. L'intera opera infatti non può essere data che in qualche stagione lirica di eccezione, come avvenne qualche anno fa al Maggio musicale fiorentino. L'opera, è inutile negarlo, è ineguale e risente di quei difetti inevitabili in tutte le creazioni alle quali l'autore ha dedicato troppa parte della sua vita. La sensibilità degli autori, anche quelli più grandi, è in continua evoluzione. Ma il primo atto è perfetto ed è una grande cosa; non c'è nessuna ragione che questo autentico capolavoro dell'arte nostra non sia conosciuto dal grande pubblico. Il quale in ogni modo potrebbe invogliarsi a conoscere non soltanto il resto del *Dottor Faust*, ma anche le altre opere di Busoni con grande vantaggio della nostra cultura musicale. Ma il sistema di un repertorio lirico ad atti separati può essere anche utilmente adottato nei riguardi di un solo autore. Non è sempre necessario, per esempio, rappresentare tutta la Tetralogia di Wagner, che ognuno ormai conosce. Uno spettacolo composto dell'ultimo atto della *Valchiria*, del secondo del *Sigfrido* e del terzo del *Crepuscolo* non solo sarebbe sufficiente come celebrazione wagneriana, ma costituirebbe anche un avvenimento di alto valore artistico.

valore intellettuale si rivelerebbe dalle labbra, che anche nel silenzio dello schermo riescono ad esprimere le tenerezze od i tumulti dell'anima.

Peccato solamente che il profilo lasci alquanto a desiderare. La fronte è un po' sporgente, il naso ed il mento sono mascholini e tutta la linea facciale, vista sempre di profilo, manca di prognatismo.

Una volta aveva una delle più belle capigliature nere, ma è allora che si pettinava male; oggi la chioma è meno lussureggiante, ma come ho

RITRATTO DI FRANCESCA BERTINI

VENTI ANNI FA...

di Tito Alacci

e non si mostrava abbastanza gran dama né nella ricercatezza dell'abbigliamento né nella distinzione dei gesti. La sua fama però di attrice ammirabile si conservò intatta. In un terzo periodo la Bertini parve incerta, titubante, posatrice; evidentemente ella cercava una via nuova nell'arte per dare alle sue interpretazioni una impronta di originalità. A molti ella incominciò a dispiacere e non pochi proclamarono prossimo il suo tramonto. Vennero però *Assunta Spina* e *La piccola fonte* ed ella ridiventò la beniamina del pubblico. In quei due cinedrammi, la Bertini si rivelò attrice di grande talento. Fu il suo apogeo in arte.

Ma la Bertini, che aveva trovata la strada maestra come attrice, non aveva ancora trovata quella, che la condusse sul trono della bellezza e della simpatia. La sua eleganza non persuadeva ancora, le sue pettinature dispiacevano, le angolosità del suo viso e la gracilità del suo corpo non le conciliavano il favore degli esteti. Allora la Bertini si diede ad un nuovo studio, al più difficile degli studi, quello di trasformare ed ingentilire la sua personalità fisica, e ci riuscì. Nell'*Affare Clemenceau* el-

la parve tramutata, in *Malia* sorprese il pubblico per la sua avvenenza, in *Tosca* e *Contessa Sara* sbalordì addirittura. La Bertini diventò un'altra donna: più bianca, più formosa, più simpatica e soprattutto elegantissima e nell'acconciatura del capo e nella ricercatezza della toeletta. In questo nuovo periodo, non si notò in lei alcun progresso artistico, ma trionfò la donna.

Oggi ella è senza difetti e fisicamente soddisfa pienamente anche i gusti più meticolosi.

Vi sono certamente delle attrici più belle di lei, ma dubito che ve ne siano delle più avvenenti. Ella ha qualcosa che la distingue, anche come donna, da tutte le altre: l'espressione intelligente, la serenità della psiche, la sicurezza del suo valore, e — mettiamolo pure — la prosperità economica. Lo sguardo di quest'attrice è il più bello che si possa vedere, specialmente quando il suo viso è serio; uno sguardo, in cui aleggia uno spirito veramente superiore, un'anima forte, sicura e dominante.

Anche la bocca della Bertini è un capolavoro di eleganza espressiva; se non avesse quegli occhi meravigliosi, il suo



Helmi Finkenzeller.

detto più sopra, è acconciata alla perfezione.

La Bertini è fra tutte le attrici la sola che sappia imbellettarsi senza lasciarsi cogliere in fallo.

Tito Alacci

(Da «Le nostre attrici cinematografiche», edito nel 1919).



Gerhild Weber.

ogni altra attrice, regina e diva del silenzio. Seguì un secondo periodo, in cui la Bertini assunse un fare voluttuoso e quasi silenzioso. Certe sue cadute sul divano rimasero tipiche. Il sesso gentile la disapprovò, ma gli uomini l'adorarono e la desiderarono. Era diventata più elegante, ma continuava a pettinarsi male

Qui non abbiamo citato che delle possibilità. È inutile dire che il buon gusto dei nostri sovrintendenti o dei direttori artistici potrà in un simile campo sbizzarrirsi come vorrà, arrivando a dei risultati assai utili sia nell'interesse dell'arte — la quale più si avvicina al frammento e meglio dà il modo di essere studiata e apprezzata — sia per la soddisfazione e l'educazione musicale del pubblico. Alcuni, troppo pessimisti, vanno dicendo, particolarmente in Italia ed in Francia ma anche un po' dappertutto, che l'opera lirica poiché non appaiono più dei grandi autori, deve aver fatto il suo tempo. Non è vero niente. Basterebbe che sorgesse un nuovo Puccini — non parliamo nemmeno di un Verdi o di un Wagner — perché l'opera all'improvviso riacquistasse tutto il suo fascino e tutta la sua vitalità. Ma poiché ciò tarda a venire, occorre dicevamo, elaborare il repertorio esistente, il quale è semplicemente immenso, perché riprenda nuovo vigore. In altri termini bisognerebbe che la conoscenza di esso da parte del pubblico entrasse in una nuova fase; in una fase cioè più raffinata, come si può per l'appunto ottenere separando alcune parti dalle altre e determinando una maggiore varietà di realizzazioni.

Francesco Scardoni

Torino, settembre.

Questa vasta, accogliente città, resa taciturna dalla guerra, e svuotata dalle incursioni feroci e dagli sfollamenti, non m'invita al raccoglimento o allo svago nelle sue sale cinematografiche.

Troppe ferite non ancora rimarginate porta il bel corpo della città, troppe tracce di devastazioni sono presenti dovunque.

Preferisco il sorriso verde dei suoi molti giardini che ti concedono, nei brevi momenti d'ozio, una frescura riposante, una serena contemplazione, una placida lettura, disturbata solo, ogni tanto, da qualche allarme.

Però, nonostante questi miei propositi eremitici, una volta sono capitato nella sala di ritrovo di un grande albergo che a Torino si distingue con cinque lettere, come una società industriale, e mi sono trovato immerso fino al collo nel nostro vecchio mondo teatrale e cinematografico.

Antonio Gandusio in piedi, spiegava molto seriamente ad Ernesto Calindri, i segreti culinari di un borbottino che gli avevano ammannito la sera prima ad una trattoria vicina. Più oltre, sedute su un divano, v'erano tre note attrici del nostro teatro di prosa, fra le quali Lilla Brignone teneva cattedra di vivacità intelligente.

Ad un tavolo alcuni individui accigliati ma non compassati, pareva complottassero chi sa che cosa in mezzo a nuvoli di fumo: era facile capire che si trattava di produttori, di registi, di segretari di produzione e di altri sog-



Hilde Krahl.

getti eiusdem generis. Vi riconobbi Luigi Giacosi, il burbero benefico, il mite Borghesio, il placido Serrutini, l'interminabile Bervenuti.

Gandusio è il dominatore. Bisogna ammirare quest'uomo che è sempre sulla breccia ad un'età in cui i più preferiscono riposare, valendosi di una giovanilità di spirito e di mezzi fisici che gli permette un'attività a tutta prova.

Ma Gandusio se non lavora non vive. Il palcoscenico è la sua vita: il cinema è un surrogato, un surrogato che gli sta benissimo a viso.

Sento che aria spira, mi faccio spiegare che cosa si fa e che cosa si progetta. Moltissime cose, di proporzioni e di tipo adatti al momento.

Anche il cinematografo è costretto a regolarsi secondo il polso del pubblico: ora il suo compito è di spargere un po' di serenità, di far spuntare qualche sorriso, di mettere una parentesi salutare fra le occupazioni e le preoccupazioni quotidiane.

Graziosamente Ondina Maris, una nuova stellina dai

SI GIRA A TORINO

IN RIVA AL PO

di Cipriano Giachetti

bellissimi occhi e dai capelli d'oro, mi racconta il soggetto del *Processo delle zitelle*, il film di Luigi di Bagno — regista Carlo Borghesio — che si sta terminando in questi giorni.

Non lo racconterò: sarebbe un cattivo servizio che renderei alla Sidera Film ed anche al pubblico che ama l'imprevisto.

Ma il film è ameno, culmina in una clamorosa scena giudiziaria e della sua riuscita ci sono garanti gli interpreti che sono, oltre alla Maris, Gandusio, (*deus ex machina*), Roberto Villa, Ernesto Calindri, Lilla Brignone, Anna Maria Zuti, Mario Pucci, Federico Collino. (Ma dove s'è cacciato quel pacioccione di Collino che non mi è riuscito ancora d'incontrare? Forse lo troverò in qualche vecchia trattoria toscana dove una volta si mangiava bene, seduto malinconicamente davanti ad un piatto di spaghetti... simbolici!).

Si parla anche di Carlo Dapporto, il comico di moda, per quanto anch'egli mi risultò per ora alquanto mitologico.

Ma Di Bagno ha immaginato un altro soggetto che vorrebbe far concorrenza al primo per garbata comicità. Il titolo è più, diciamo, impegnativo: *Scadenza trenta giorni* ed è promettente, per quanto, come diceva quel tale, su certe cose sia meglio non scherzare.

Qui la stella sarà Nais Lago, la bella attrice di Gandusio, che, se non sbaglio, si cimenta per la prima volta in una parte di primo piano sullo schermo. Gandusio e gli altri le terranno degna compagnia.

A Torino, del resto, gli attori non mancano. Ho incontrato anche Carlo Minello in viaggio di nozze con Maria Pia Arcangeli: essi si sono prodotti al Carignano in una recita benefica; ho incontrato Giovanni Cimara che tiene autorevolmente il posto di prim'attore all'Eiar. Anch'egli, con la sua signora, è un frequentatore dei bei giardini torinesi. Ci ritroviamo spesso a meditare sulle cose umane, sopra una panchina, all'ombra di platani imponenti, mentre bambini e cani ruzzano sui prati, prima del coprifuoco.

E' un'ora di pace e il divertimento costa poco. L'Eiar vi contribuisce largamente perché i giardini preferiti si trovano vicini alla sua sede. Vi ho incontrato, fra una trasmissione e l'altra, Pozzo, la signora Mari, la Norina Pancrazi, con la quale abbiamo risuscitato vecchie nostalgie fiorentine... del tempo del *Gatto in cantina*.

Ma uno, purtroppo, non risponde più all'appello. Era venuto a Torino con gli altri attori della Compagnia Gandusio, sempre allegro, bonaccione, modesto e... disperatamente fiorentino. Guido Tei, di cui ricordiamo la comicità naturale e senza fronzoli, che aveva la serenità dei fatalisti e che non poteva vivere senza sentire sotto i suoi talloni le tavole di un palcoscenico, frequentava quel Ristorante degli Artisti dove una mano criminale ha depositato, un giorno, una bomba ad orologeria, così, per «terrorizzare» come si dice.

La bomba ha fatto, come sapete, parecchie vittime; fra queste c'è stato il povero Tei, finito dopo qualche giorno di sofferenze all'Ospedale delle Molinette, lontano dalla sua città e dalla sua famiglia, attorniato soltanto dai compagni d'arte, che hanno pianto la morte di questa innocente, vittima della malvagità umana, che non sarebbe stato capace di far morire una mosca.

Cipriano Giachetti

RICORDI IN "PRIMO PIANO"

Nostalgie

di Emilio De Martino



Sopra: Antonio Gandusio, Lago Nais e Lilla Brignone in «Scadenza 30 giorni». (Sidera Film; fotografia Berna); sotto: Ondina Maris e Roberto Villa in «Processo delle zitelle». (Sidera Film; fotografia Berna).

I miei contatti col cinematografo sono stati un po' scarsi, contrariamente all'indole dei soggetti alquanto dinamici dei miei libri, specialmente quelli per ragazzi. Il mio volume preferito è e rimane ancora oggi *La danza delle lancette*. Un giorno ne fecero un film, il mio primo film. Dissero e scrissero che fu un pessimo film. E ne fui d'accordo anch'io, anzi... soprattutto io, perchè quando lo vidi per la prima volta proiettato sullo schermo di un grande cinematografo di Milano, mi sembrò assomigliasse al mio romanzo come un uomo può assomigliare ad una donna. Eppure ancora oggi penso con nostalgia ai tempi felici in cui si girava *La danza delle lancette*. Io, che di cinematografo capivo ben poco, fui invitato ad assistere a qualche ripresa. Ebbene il film fu certo una... porcheria e per colpa di tutti (anche mia, naturalmente) e di nessuno; ma quanti ricordi festosi e lieti!

Un giorno Baffico mi disse: «Vieni a vedere quello che succede a Missaglia».

Corsi dunque a Missaglia, piccolo paese annidato graziosamente sulle rigogliose colline della Brianza, dove si giravano alcuni esterni del film. Strane cose avvenivano realmente in quell'angolo luminoso e fiorito. Un rombo possente di motore s'alzava a tratti a dominare imperioso la valle. E tutti tacevano: perfino le campane della chiesetta, abituate a dondolare senza riposo dall'alto del piccolo colle, s'acquietavano. Poi il rombo svaniva in un'aureola di fumo. E scalpitarono invece due vigorosi cavalli da sella che passavano sotto la guida di due personaggi d'eccezione: una vaporosa figurina fragile e minuta, e un gagliardo giovane dallo sguardo ardito e fiero, con i volti color mattoni che creava attorno ai cavalieri un'atmosfera da circo equestre.

Le sorprese non erano finite. Ecco apparire da un viottolo una magnifica carrozza a due cavalli, stile Ottocento o pres-

sappoco. Sopra c'era un signore magro con tanto di bombetta in testa. Al suo fianco un altro signore grosso da scoppiare. Poi ecco sbucare, sgambettando come uno scoiattolo, un omet-

to con una macchina fotografica alquanto pesantuccia. E poco più in là, un curioso tipo di auto, un macchinino da caffè modello 1890, che stava proprio a fianco di un bolide rosso che metteva addosso, subito a vederlo, la febbre della velocità. Attorno alle macchine ed agli uomini, una folla tenuta a stento da tre o quattro volenterose e buffe guardie municipali.

«Silenzio», gridava uno che sfoggiava un'elegante giacchetta sportiva color marrone e che si dava le arie del comandante di un pezzo di artiglieria pronto a far iniziare il fuoco. Poco dopo ecco un altro grido ancora più autoritario del primo: «Azione». E allora tutti i personaggi si muovevano, agivano, parlavano. E davanti agli occhi sbalorditi dei paesani di Missaglia, si creava veramente l'azione che trasformava la fantasia in realtà.

Tutto il paese era sulle strade, alle finestre, sui balconi, sui muri, arrampicato sulle piante e sui tetti. Il romanzo «La danza delle lancette», si trasformava in film. Sfilavano davanti a me Almirante, nelle vesti del Conte d'Aragona, Ceseri — il povero, caro, indimenticabile Ceseri — nei panni del suo amico Rocchi. E Barbara Monis era l'amazzone Anna Maria; e Valenti il suo cavaliere; e Saccipante il fotografo che non riusciva a fotografare mai; e Zoppetti era un po' brumista e un poco autista; ed Ermelli un cameriere di gran classe che non capiva mai niente.

Intanto tutto il paese era in rivoluzione. Le ragazze scappavano di casa per trovare un posticino d'osservazione; le madri uscivano in piazza per sorvegliare le figlie; i padri per sorvegliare le mogli. Ad un certo punto poi anche gli spettatori diventavano attori. Mario Baffico, che era il regista del film, aveva avuto un'idea quasi geniale. E in una scena aveva messo dentro tutto il fior fiore di Missaglia, con la grande banda del paese, l'orgoglio della Brianza. Dietro la banda, marciava tutto quanto di meglio poteva offrire Missaglia, con certi pezzi di figlie in gran parata del tutto degne di tanta banda.

La scena fu ripetuta sette od otto volte. Tutti, meno il regista e gli operatori, ci prendevano un gusto matto a ricominciare. La banda poi era felice di ripetere fiera e pettoruta, per l'ennesima volta, uno dei più classici motivi del suo repertorio. Ad un certo punto per esigenze... artistiche, i celebri «ottoni» della Brianza, per ordine del regista, dovevano stonare. Bisognava vedere il maestro — un tipo magnifico, con un baffo in su e uno in giù — quando dava l'ordine della famosa stonatura! Si metteva una mano sul cuore come per dire: «Vedete che sacrificio devo fare per accontentare questa gente che di arte non ne capisce niente?».

E' forse per questa frase non detta, ma perfettamente espressa del capo banda del premiato Corpo Musicale di Missaglia, che le scene della Brianza sono rimaste in primo piano nel mio cuore?

Emilio De Martino

SCENOGRAFI

PIERO MAGNI

di Paola Ojetti

Non occorre che, presentandosi, lo scenografo Piero Magni dica:

— Sono il padre di Eva Magni.

Il fine, affettuoso, minuto volto dell'attrice si rispecchia nel suo. Più evoluto, più deciso, quello di Eva; più tenace, quello del padre. Talvolta, tra padre e figlia è questa la differenza essenziale, anche se l'uno rispecchia i lineamenti dell'altra. Quando, per la prima volta, abbiamo incontrato Magni avremmo voluto abbracciarlo, festeggiarlo come faremmo con la figlia, non col padre della Magni. E ci viene da dire spontaneo che egli le assomiglia tale e quale, non che lei assomigli a lui, proprio come si usa dire di un padre e di una figlia.

Ma la natura è stata più logica e saggia delle apparenze perchè Eva ha portato a compimento la passione teatrale ispirata da suo padre, mentre suo padre non è mai voluto uscire dall'ombra laboriosa e appassionata nella quale ha sempre vissuto. Scenografo perfetto, mirabile creatore ed esecutore di scene dipinte e costruite, egli non ha conosciuto compromessi. Fedele al suo lavoro è rimasto legato fin dalla nascita, fin da quando, cioè, il padre, Costantino Magni, lo educò, a sua volta, all'arte e al mestiere dello scenografo, all'amore per il teatro.

Piero Magni ha una vita pie-

na di lavoro, sia in Italia che all'estero: ha allestito le stagioni liriche del Colon di Buenos Aires, del Teatro Liceo di Barcellona, del San Carlo di Lisbona, delle case italiane nel Sud America, del Teatro di corte in Egitto, la stagione italiana al

le Mostre del Turismo e della Pesca a Milano, Forestale a Stresa, Agraria a Verona, il Villaggio del Soldato a Milano e festeggiamenti pubblici in genere.

Nel 1920 è entrato a far parte della Unione Scenografi di Milano, della quale, nel 1926, ha assunto la direzione. E non ha lasciato l'Unione fino a quando i danni di guerra non ve lo hanno costretto. I bombardamenti di Milano dell'anno scorso hanno, infatti, distrutto interamente il suo laboratorio di scenografo e gravemente danneggiato la sua casa.

Ma lo scenografo Magni non ha «sfollato», non ha rinunciato al suo lavoro e alla sua casa, non ha voluto adagiarsi sui troppo comodi allori di una carriera senza soste o fare «il padre della prima attrice». Ecco, infatti, di nuovo davanti alla tela dipinta, davanti alle assi di legno compensato, lavorare alle scene del *Re Lear* per Ricci, dopo aver lavorato alle scene degli *Spettri* per Benassi.

Il cinematografo non lo ha ancora «incamerato» salvo per la produzione cinematografica realizzata a Milano. Ma sa che tra gli uomini migliori v'è anche Piero Magni, scenografo, creatore, esecutore maestro, figlio d'arte. E lo chiamerà a sé, molto presto, ne siamo certi.

Paola Ojetti



Anti Ramazzini.

Teatre des Champs Elysées a Parigi, l'*Aida* allo stadio di Vienna. In Italia ha curato le scene della prima edizione del *Boris Godunov* alla Scala di Milano, quelle di sette stagioni all'Arena di Verona e di quattro all'Estate Musicale del Castello di Milano. Inoltre ha attrezzato

* La sera di sabato di Guglielmo Giannini una delle poche commedie italiane scritte negli ultimi anni che costituisca un vero atto d'accusa contro l'America e gli americani, è stata ripresa da Giulio Donadio, al Nuovo di Milano, riportando nelle battute più polemiche innumerevoli applausi anche a scena aperta.

* Il quarto concerto sinfonico del ciclo estivo a Trieste si è iniziato con il *carnale romano* di Berlioz a cui ha fatto seguito la *Sinfonia fantastica* dello stesso autore. Il violoncellista Marcello Viezzoli ha poi eseguito il *Concerto per violoncello e orchestra* op. 104 di Dvorak. Sono state quindi eseguite la *Sinfonia Jupiter n. 41 in do magg.* di Mozart e *Finlandia* di Sibelius dirette dal maestro De Vecchi. * L'esecuzione del *Concerto per organo e orchestra* op. 177 di Giuseppe Rheinberger nella chiesa di San Giusto a Trieste da parte dell'orchestra della Radio Litoranea con il concorso dell'organista Busolini e la direzione del maestro Luigi Toffolo ha rivelato un compositore poco noto che fu uno dei più forti e significativi musicisti della fine dell'Ottocento a Monaco di Baviera.

TRAGEDIE SENZA EROI

Il giuoco delle parti

di Luciano Ramo



Luciano Zambon, Otello Seno e Luciano de Ambrosis in «Senza famiglia». (Scafera Film).

Terminata ch'ebbi la lettura del terzo atto, volsi lo sguardo attorno, per sincerarmi dell'indiscutibile effetto che quel mirabile finale doveva aver suscitato fra i miei attori ed attrici.

Devo aggiungere che durante la lettura delle ultime pagine, avevo esattamente percepito al mio lato sinistro, al lato dove sedeva l'autore, il suo ansito un poco misto ad affanno, evidentemente l'ansito del suo cuore paterno, quello che accompagna la vita della propria creatura, che ne segue tremando le sorti, che ne sorveglia ogni passo, ogni gesto, nell'atto che la propria creatura, faccio per un esempio, vada traversando un burrone, sospesa ad una corda tesa fra due picchi. Non so se rendo l'idea.

Come dico, chiusi il copione e...

— Che fai — chiesi al suggeritore che sedeva al mio lato destro — dormi?

— No, no — quello garanti subito, ma in realtà standosi — no... pensavo.

Vidi subito che più di uno, fra gli ascoltatori, la pensava come lui. Quanto all'onesto Pierantoni, sempre così preciso e disciplinato, andava febbrilmente prendendo degli appunti, così avrebbe detto. Ora effettivamente egli andava terminando la lettera quotidiana alla moglie lontana, lunga micidiosa operazione che compie, da anni, in tutti i momenti della sua giornata, liberi da impegni.

Toniolo, il sempre corretto Toniolo, leggeva il giornale, né doveva essersi accorto che la lettura era terminata, poiché sorrideva, rideva anzi, né compresi francamente che cosa avesse da ridere, forse doveva trattarsi di un vecchio giornale umoristico trovato per caso.

Abbastanza attenti mi sembravano la prima attrice, il primo attore, l'attrice per parti di madre: anche Collino mi fece una buona impressione, segno che aveva fatto una buona impressione a lui la parte del vecchio prete di campagna, con quella bella scena comica al secondo atto.

Ma tutti gli altri...

Ruppi subito gli indugi, e nel silenzio più sepolcrale e più increscioso che segue puntualmente ad ogni lettura di copione (facciamo l'onesta proporzione del novantacinque per cento d'ogni lettura di copione), procedetti alla distribuzione delle parti. Alla prima attrice ed al primo attore no, si capisce, perché a quelli fu dato un copione intero, a ciascuno dei due, come si usa con le prime parti di grande riguardo. Distribuii le altre, e per prima cosa all'attor comico,

— A te, Scandurra.

— Cosa? — fece sorridendo il bravo Scandurra, ma sorrideva per pura cortesia ed anche per dovere di ruolo.

— La tua parte. Prendi.

— Grazie, ma io non c'entro.

— Non c'entri?

Lo Scandurra allargò le braccia, due braccia elegantissime c'è poco da dire, due braccia da vero brillante, un ruolo di cui va perdendosi lo stampo ogni giorno di più, poi le lasciò ricadere di colpo mentre il suo volto, con irresistibile gioco di fisionomia, passava dal sorriso all'angoscia, ciò che costituisce, pare, un gioco di immancabile effetto sull'uditorio. Né disse parola. Salutò ed uscì a passo spedito, assai correttamente però, come usavano i brillanti di un tempo.

Devo dire che questo particolare della brillante sortita dello Scandurra passò quasi inosservato ai più. I più si erano raggruppati intorno all'autore prodigandosi in bene, bravo, che bella cosa, una cosa veramente invidiata e roba del genere, e bisognava aggiungere che l'autore prendeva tutta quella roba per moneta contante e poi prendeva pure le mani della prima attrice, della seconda donna, della madre e le andava coprendo di baci.

Il coro era interrotto solo dalla mia voce eguale, unifor-

me, assolutamente incolore, e dalle risposte.

- Toniolo, a te.
- Grazie.
- Collino, a te.
- Grazie.
- Zoppelli, a te.
- Grazie.

Quando ebbi finito, rimasi con la parte di Scandurra fra le mani, e la misi sul tavolo davanti a me. E all'autore che mi veniva vicino, a momenti con le lacrime agli occhi per la commovente dimostrazione di simpatia cui era stato fatto segno poco fa, dissi con accento di ordinaria amministrazione:

— Tanto per cominciare, ti avverto che Scandurra mi ha restituito la parte.

— No?! Perché?

Già, perché mai, signore e signori?

Scusate se faccio un passo indietro nel tempo e nello spazio, ma occorre proprio che io vi erudisca a dovere su queste cose, su queste piccole tragedie a porte chiuse. Bisogna dunque sapere che i nostri attori ed attrici non giudicano l'importanza delle parti loro affidate, dalla qualità, dal contenuto o che so io. La giudicano a peso. Esattamente così.

Essi prendono la parte dalle mani del direttore, e la soppesano, la fanno ballare su e giù sulla palma della propria mano, così come fa chi ha ricevuto in dono un portasigarette d'oro o d'argento, oppure chi vuol controllare il dono che un amico ha ricevuto, e complimentarsi, oppure condolarsi, con lui.

Quando l'hanno ben bene soppesata, può darsi che aprano i fogli del dattiloscritto, per leggere qua e là qualche battuta, prima di mettersi il molloppo in saccoccia. Ma questo avviene assai di rado. L'esame si limita, nella stragrande maggioranza dei casi, al semplice volume, alla cubatura, al peso.

Ho visto con questi occhi attori ed attrici anche di grido, durante la pesa che vi dico, passarsi il dattiloscritto da una mano all'altra, dalla destra alla sinistra, e viceversa, proprio come fa l'estimatore d'un prezioso sul bilancino.

Ho assistito (badate che non esagero) ad azioni come queste: una giovane attrice soppesare con la mano destra la propria parte, e con la mano sinistra quella toccata ad un giovane collega e proclamare che quella non era la maniera di trattare un'attrice come lei, che avrebbe potuto avere il «nome in ditta» se non fosse

quanto fumano, al cinema, gli uomini d'affari!

(Per voi, per me, esiste il dramma quotidiano delle sigarette, da comperare alla borsa nera; oggi, ho pagato trentasei lire un pacchetto di «Nazionali»; per voi, per me, esiste la schiavitù dei sorrisi complici e della mano allungata rapidamente al garzone del bar all'angolo).

E sullo schermo si fuma: quanto e come si fuma! Astucce argentei, magari auri, ricolmi di sigarette, vengono tesi all'ospite: «Una Muratti's bout sole?». Sogni.

Ma devo parlarvi degli uomini d'affari. Che fumano, appunto, fumano sempre. All'apogeo della loro potenza finanziaria, come al momento in cui, scorrendo febbrilmente la sottile tricotina delle comunicazioni, s'accorgono che sono rovinati. (E allora il sigaro cade loro di mano: o, se il rovinato è di temperamento sanguigno, viene stritolato).

Fumano gli uomini d'affari, e pronunciano cifre astrali e nomi difficilissimi a ricordarsi: i nomi di stransissime azioni. «Vendetel», dicono imperiosamente ai loro agenti, e smozzicano un grosso sigaro dall'anelino dorato. «Quanti punti hanno guadagnato le Dimellichetone?», chiedono ad un altro agente: e soffianno per aria una nuvola bianca. (Se poi le Dimellichetone vanno bene, si compiace-

SI VEDE SOLO AL CINEMA

3. - UOMINI D'AFFARI

di Tristano

quanto fumano, al cinema, gli uomini d'affari!

(Per voi, per me, esiste il dramma quotidiano delle sigarette, da comperare alla borsa nera; oggi, ho pagato trentasei lire un pacchetto di «Nazionali»; per voi, per me, esiste la schiavitù dei sorrisi complici e della mano allungata rapidamente al garzone del bar all'angolo).

E sullo schermo si fuma: quanto e come si fuma! Astucce argentei, magari auri, ricolmi di sigarette, vengono tesi all'ospite: «Una Muratti's bout sole?». Sogni.

Ma devo parlarvi degli uomini d'affari. Che fumano, appunto, fumano sempre. All'apogeo della loro potenza finanziaria, come al momento in cui, scorrendo febbrilmente la sottile tricotina delle comunicazioni, s'accorgono che sono rovinati. (E allora il sigaro cade loro di mano: o, se il rovinato è di temperamento sanguigno, viene stritolato).

Fumano gli uomini d'affari, e pronunciano cifre astrali e nomi difficilissimi a ricordarsi: i nomi di stransissime azioni. «Vendetel», dicono imperiosamente ai loro agenti, e smozzicano un grosso sigaro dall'anelino dorato. «Quanti punti hanno guadagnato le Dimellichetone?», chiedono ad un altro agente: e soffianno per aria una nuvola bianca. (Se poi le Dimellichetone vanno bene, si compiace-

ciono di fare gli anelli di fumo). E sul loro tavolo son sempre scatole piene di sigari pregiati: con l'anelino dorato.

(E dove li trovo, quei sigari, lo sa il Cielo. E quanto li paghino, altrettanto: ma mi vien fatto di pensare che il prezzo dei sigari sia il motivo, inconfessato e inconfessabile, di molti fallimenti cinematografici).

Oltre il vizio del fumo, gli uomini d'affari hanno quello di trascurare la moglie: quasi quanto i medici: che è quanto dire. E poiché le mogli degli uomini d'affari hanno il dovere, come quasi tutte le mogli del cinema, di essere belle, ecco che un nullafacente bello e fatale approfitta della delusione e dell'irritazione latenti nell'animo della sposa trascurata. Tanto, egli pensa, il finanziere ha la fronte alta — al cinema, i finanziari hanno sempre la fronte alta — e c'è posto...

— In questa maledetta faccenda io rischio milioni! — dice a voce bassa, con espressione drammatica, il finanziere, fra una boccata e l'altra del suo sigaro con anello.

— Signora, vi attendo alle cinque. Ho una meravigliosa raccolta di stampe giapponesi da mostrarvi... — mormora, nell'inquadratura successiva, perfido e tentatore, il giovanotto bello e fatale. (La raccolta di stampe giapponesi ha valore di cortese eufemismo).

E il nostro uomo d'affari è

buon ultimo, nella grande categoria degli ultimi, ad accorgersi di quel che gli sta capitando: sulla fronte spaziosa. Per forza: con tutti quei telefoni che ha sul tavolo, e che — manco a farlo apposta — squillano continuamente, e contemporaneamente, anche l'uomo più furbo del mondo finisce per incrinare. Si dice sconvolto, il Nostro, dalla perfidia della moglie adultera: in verità, è sconvolto dalle suonerie dei telefoni. Non capisce più niente:



Piero Carnabuci.

e fallisce. Cade a sedere, alla notizia, con la fronte (adorna) fra le mani e i gomiti sul tavolo: lo sguardo si fissa nel vuoto. I telefoni squillano, ma egli non risponde. Nel portacenere, un sigaro abbandonato si consuma — ciò non accade mai alle mie «Nazionali», che si spongono da sole — e lascia salire, esile, un filo di fumo ondeggiante...

Tristano

lo primario viene scritturato, il capocomico gli fa firmare, tra gli articoli addizionali, qualche cosa come questa: il Tizio si obbliga a tre parti di favore durante la stagione. E cioè egli si impegna, bontà sua, ad accettare, oltre le parti assegnate al ruolo pel quale è scritturato, un massimo di altre tre parti di secondaria importanza, oppure terziaria, oppure di nessunissima importanza, caso mai l'organico della compagnia, voglio dire l'elenco della formazione, non fosse sufficiente a coprire tutto il fabbisogno di una distribuzione.

— E allora?

— E allora, niente da fare. Adesso mi metto con santa pazienza e faccio un giro di parti.

Quivi incomincian le dolenti note.

Non le direste dolenti, a tutta prima. Il generico al quale viene offerta la parte rifiutata da un primo attor comico, in generale è contentissimo, si capisce. Egli potrà sempre raccontare, negli anni che verranno, di aver «sostituito Baghetti, o Melati, o addirittura Armando Falconi, in quel po' po' di compagnia ch'era la Stabile del Manzoni diretta da Marco Praga...». O cose del genere.

Già: ma come fare adesso con la parte che era stata affidata a lui? Semplicissimo, pensate voi: glie la ritirate e la passate ad un «secondo carattere». E' quello che fa un bravo direttore, in queste occasioni.

— Senti, Giardini, ti passo la parte che doveva farmi Martini, e tu mi fai la tua. Dammi la parte che avevo data a te.

— Ecco, maestro. Però.

— Dimmi.

— Non avrei potuto farla io, quella che ha data a Martini? Capirà, con la mia carriera e il mio nome in arte... Non so se lei lo sa.

— Lo so.

— Io ho sostituito Camillo Pilotto nel *Zio Vanja* in quel po' po' di compagnia ch'era la Palmer diretta da Sciaroff...

— Me ne ricordo, caro. Anche qui, vedrai che sarai contento. Stavolta fammi questo favore...

— Lo faccio per lei.

— Grazie. Anzi devi farmene due.

— Mi dica.

— Te l'ho detto: devi farmi due parti.

— Un doppione?

Il bravo Giardini... (signore e signori, non fate caso dei nomi, qui si fa per dire, qui si danno nomi e cognomi per esemplificare, per generalizzare, qui si narrano casi e casi senza alcun riferimento ad avvenimenti e persone presi a prestito per comodità di narrazione, ma tutto, come capita, è puramente immaginario, benché molto somigliante alla realtà). Che vi stavo dicendo? Il bravo Giardini tira fuori dell'orbita tutto quello che ha in fatto di occhi.

— Un doppione? Suppongo che lei vuole scherzare?

— Non scherzo: mi fai questo direttore d'albergo al primo atto e quel giardiniere al terzo.


— Lo sapevo.

— Bravo, così sono tranquillo. Polesello non può farmelo, il giardiniere? Fammelo venire qua.

Il Polesello, l'ingiustamente oscuro Polesello, il sempre fedele e per questo maltrattato Polesello, stavolta fa i capricci. Possibile mai, Polesello? E' proprio così: fa i capricci. Dice che adesso basta, che è tempo di finirlo, che francamente non ne può più di fare il servo degli altri. Ma come, gli si toglie quel giardiniere, la prima parte appena possibile che gli tocca nella stagione, una parte a cui teneva tanto, maledizione! Va bene, ecco la parte, ma lui l'anno venturo se ne va. Questa non è una compagnia, è un... Beh lo sa lui, quello che è diventata questa compagnia. Scommette che è stata la Signora a fargli togliere la parte. Prima donna dei suoi stivali. Son tre



Marisa Benecchi.



PRODOTTI
di
BELLEZZA

Lecca

LECCA S.A. - MILANO

LEGGETE "FILM"



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




SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più
grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie

mesi che ce l'ha con lui. Lui sa bene il perché.

— Che c'entra la Signora?
— So quel che mi dico. Non mi faccia parlare.

Sì, è bene che i nostri comici non parlino, fuor delle scene: è bene che la loro eloquenza non trascenda mai i limiti imposti da un testo scritto, e approvato dalla censura. Tutte le volte che parlano, che recitano a soggetto, è un affar serio. Capacissimi di combinare tanti di quei guai. Bisogna dar loro una parte: senza di quella, i comici non hanno ragion d'essere. Non sono gente come voi e me, i comici, gente di questo mondo quotidiano, normale, con le sue leggi fisse, i suoi imperativi categorici e tutto il resto. E' gente, come dico, fuori di tutto questo. Non sono persone, del resto, sono personaggi, che è tutta un'altra cosa. Bisogna perdonarli, signore e signori: bisogna indulgere a questi eterni bambini, che giocano al gioco delle parti, e non quello di pirandelliano paradosso, ma quello loro personale, più pirandelliano d'ogni altro.

Provate, difatti, a toccare o ritoccare una parte loro affidata, a mutarla qua e là, ad alterarla appena. Ahimè, son dolori. E' come incidere in una parte di carne viva del loro organismo. Quella parte (non la parte di carne viva, quell'altra) essi se la son ricopiata fedelmente, se la sono trascritta a mano, per abituarli a mandarla a memoria, se ne sono fatta una edizione personale, contrassegnata di segni convenzionali, appunti, accenti, note private delle quali essi solo conoscono la chiave. Andare a toccargliela, a ritoccarla, è tutto un edificio che crolla.

— Eppure, caro, quella battuta va cambiata. Così non va.

— Adesso?

— Sì, adesso: che c'è di male?

— E' che ora me l'ero messa nelle orecchie così... Andare a cambiare adesso...

Osservate il suo volto: si scolora, nello stesso tempo che sui suoi occhi scende come un velo, forse lo stesso velo che in questo momento va oscurando il suo cervello. Per qualche minuto infatti egli non comprende più nulla. Scrive meccanicamente la battuta nuova, senza percepirne il minimo significato, senza alcuna convinzione non solo, ma perfettamente « assente », lontanissimo, completamente estraneo a tutto quanto succede in quel momento intorno a lui. Ve l'ho detto: è il suo edificio che è crollato, che gli è crollato addosso. Un poco la fine del mondo che egli si era creato. Tragedia, in altre parole. Prova a dire la battuta nuova, ma non ce la fa. La dice a bassa voce, la mormora come se ne vergognasse, come pronunciasse una eresia o addirittura una bestemmia. Gira attorno a sé lo sguardo smarrito, perduto addirittura; non sa più muoversi, non sa più cosa fare, dove mettere le mani, dove andare. E' che tutti i suoi gesti, le sue azioni, i suoi atteggiamenti, egli aveva tutto regolato e sistemato al suono, all'unisono con quelle parole: tutto era geometricamente disposto, costruito, edificato a millimetro: e parola, accento, pausa, tono, gesto, movimento, tutto era un movimento solo d'orologeria, perfettissimo, gelosissimo nei minimi congegni: andate a mettere le mani in un movimento d'orologeria...

La tragedia del testo cambiato, come chi dicesse l'infante cambiato nella culla...

Alcuni anni fa, dieci precisamente, ebbi l'onore di essere al fianco di Alessandro Moissi nella presentazione italiana di un famoso spettacolo, di cui il Moissi era già stato gran protagonista in Germania: *Jedermann*. Come forse ricordate, in Italia, il dramma medievale si chiamò la *Leggenda di ognuno*, e lo rappresentammo, oltre che col Moissi, con una falange di interpreti illustrissimi, da Italia Vitaliani a Vanda Capodoglio, da Giulio Stival ad Armando Migliari,

da Laura Adani a Guglielmina Dondi, a Fanni Marchiò, da Alessandro Ruffini a Pio Campa, a Federico Collino, insomma fino a Nico Pepe. Come dico una schiera eletta quanto mai. Fra gli eletti, una ne avremmo desiderata, eletta fra tutti, ed il suo nome ci mormorammo, Alessandro ed io, pieni di rispetto e di speranza.

Quel nome ripetemmo, sempre con maggior ossequio e considerazione, agli organizzatori dello spettacolo, e subito constatammo che quei signori condividevano esattamente i nostri ossequiosi pensieri. Fu così che l'attrice illustre, alla quale pensavamo di destinare il magnifico ruolo della Madre di Ognuno, informata del nostro desiderio, mandò a richiederci il copione del dramma medievale. Così fu fatto. In capo a due giorni, l'amministratore dell'illustre attrice (in quel momento l'attrice illustre non aveva compagnia, però aveva egualmente un amministratore, così per forza d'inerzia, per dolce consuetudine, diciamo per vezzo), il compito correttissimo « uomo d'affari » della grande attrice, ci recò il responso. L'attrice accettava. Ma non per la parte immaginata da noi: invece per quella de « Le opere buone », così indicava il copione.

— Peccato! — esclamammo quasi contemporaneamente il povero Moissi ed io. — Quella parte di Madre pareva fatta apposta per lei. La Signora l'ha letta bene?

— La conosce perfettamente, la Signora! — l'uomo d'affari precisò subito. — La conosceva anche prima, avendo assistito parecchie volte allo spettacolo di Salisburgo, potete immaginarvi.

— E allora?

— E allora, pur lusingatissima dell'offerta, desidererebbe la parte della giovinetta « opere buone ». A meno che...

Si tacque, trasse un lungo sospiro, correttissimo però, un lungo sospiro educato a regola d'arte, fece una piccola pausa, poi soggiunse:

— A meno che, data l'eguale importanza e bellezza delle due parti, la Signora non sia disposta a farle tutte e due...
Ci guardammo, Moissi ed io, una due volte, poi guardammo il nostro interlocutore, poi incrociammo ancora lo sguardo per nostro conto. Chi risponde per il primo? così diceva il nostro ultimo colloquio d'occhi. Ci dividemmo il compito da buoni amici e rispondemmo assieme, un po' l'uno un po' l'altro, per spiegare al bravo uomo che la cosa non ci pareva di facile attuazione, soprattutto inutile per il fatto che, dati i larghi mezzi messi a nostra disposizione, potevamo consentirci ogni lusso possibile, persino quello di impegnare due interpreti per lo stesso ruolo, uno di parata, ed uno di rincalzo. Figurarsi se era il caso di abbinare ruoli, che diamine! Un doppione!

— Peccato — questa volta il peccato venne fuori dall'interlocutore — proprio peccato. Quelle parti son così belle, francamente parlando, che io penso la Signora ci terrebbe assai a farle tutte e due, vi ripeto...

— Ma non rifletti dopo tutto ad una cosa, sciagurato — io dissi d'autorità, senza chiedere permesso ottico a Moissi — non capisci che tutta una scena del dramma è affidata ai due personaggi, in un dialogo che, a meno che non sia sostenuto da un ventriloquo ed una controfingura, non sarebbe possibile con un personaggio solo?

Ricordo che il povero Moissi, durante il mio discorso s'era voltato dall'altra parte e s'andava passando la piccola scarna mano fra quei capelli sempre in disordine, se li andava rigettando all'indietro, quegli anarchici capelli che gli cascavano da tutti i lati, e rideva, rideva come un bambino.

— Già, già — rispondeva frattanto il bravo uomo d'affari — questa sarebbe la sola difficoltà...

Diceva proprio così: sarebbe.



IN OGNI CASA E PER OGNI OCCASIONE. PRODOTTI *orione*

S. A. S. C. I.
UFFICIO COMMERCIALE: MILANO - VIA S. MARIA SGRETTA 7 - TEL. 82.39 - 89.167
STABILIMENTI E AMMINISTRAZIONI: BAVENO - CASELLA POSTALE 31 - TEL. 34
SEDALE PER IL MONTONE - TORINO - VIA ETTORO MUTI 11 - TEL. 53.325

Abbonatevi a "Film"

super Rossetto
dal tocco inimitabile

Melodia Trigana



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

"TONOL"
Tónico 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



Bella a tutte le ore



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

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

IN VENDITA NELLE PROFUMERIE E FARMACIE
CORONA * MILANO

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Lia Origoni.

Con Lia Origoni nel camerino di un'attrice di prosa, perché forse ve ne siete accorti, adesso le dive del cosiddetto palcoscenico minorino vanno volentieri a fare l'amore col cosiddetto palcoscenico maggiore, e, qualche volta se lo sposano addirittura, salvo a far subito divorzio, si capisce, per incompatibilità di vedute, particolarmente di vedute finanziarie.

« Eh palcoscenico maggiore, sei bello e caro, ma non sei che l'amante del cuore, e questa donna conoscete, che facesse non sapete, sempre succedono cose come queste e Violetta torna fra le braccia del Barone. »

« Sicché ho trovato Lia che illuminava il salottino di Diana Torrieri, sul palcoscenico dell'Olimpia. Il salottino era in penombra, e anche Lia era in penombra, ma quei due fari da contravvenzione stradale che sono i suoi occhi sciabolavano qua e là per il salottino in luce da pre-allarme, e mi hanno inchiodato sull'uscio, proprio così, mentre stavo per varcarlo. »

Poi mi hanno attratto (non so se sapete le proprietà di attrazione che consegnano diritti filati alla Storia questi occhi della Origoni) mi hanno calamitato al loro fianco destro, mi hanno messo a sedere, mi hanno inchiodato per la seconda volta, e questa senza remissione.

Quando Lia s'è decisa ad abbassare un poco di sipario su quel dramma incendiario che è il suo sguardo, io ho potuto ascoltare la sua voce tranquillamente, libero da ogni impegno e suggestione. Ho potuto persino parlare, e chiederle dei suoi progetti.

« Nessuno — mi ha detto — nessun progetto per momento. Per ora studio. »

« Un progetto di prim'ordine — ho fatto io — non capisco come mai nessuna fra le dive del vostro olimpo fa mai progetti come questo. Proprio non riesco a spiegarcelo. E che studiate? Lingue? »

« Danza e recitazione. Come, come? Esistono dive di vostra categoria che vogliono imparare a recitare e danzare? Sul serio? »

« Sul serio. Io, per esempio, adesso studio recitazione con Giulio Stival, e danza con la Legnani. Che ne dite? »

« Eh che devo dirne? Son qua stordito, accoppiato a momenti, da notizie di tale potenza. Proprio vero che questo è il tempo delle grandi sorprese. Vi prego, continuate a sorprendermi per favore. Storditemi, accoppiatemi, trucidatemi senza pietà, ancora un poco. E' bello morire così. »

Ma l'isolana non ha pure progetti come questi: oltre la recitazione e la danza, la sarda color di terra bruciata, la « nigra sed formosissima » figlia del Mar Tirreno non studia affatto sistemi pratici per accoppiare l'innominato di passaggio. Ben più fieri e seri propositi guidano i suoi passi, e ve ne accorgete dalla inconfondibile certezza che sentite risuonare nel timbro della sua voce, che è ferma dritta inflessibile, come la sua volontà.

E poi, bisogna dirlo?, bisogna ripeterlo? dalla furia devastatrice di quei maledetti occhi, che il diavolo se li porti, da quella tragedia d'occhi, sulla quale, ecco, ad un tratto alla riva il sipario e non c'è più niente da fare, uno può anche rimanere lì stecchito, fulminato.

● MARIA STRAZZERI (MILANO). - Schiarimenti di che? Non è abbastanza chiaro quanto avete letto dell'Accademia di Arte Drammatica trasferitasi a Venezia? Scrivete all'Accademia per avere un Regolamento (suppongo che l'hanno stampato, magari su carta comune e senza fregi in copertina) e leggetevelo con tutto comodo.

● MARIO M. (MILANO). - No: Rovinelli non è Jovinelli, così come D'Anzi non è Dansi, Bracchi non è Bracco, Pannunzio non è D'Annunzio, Gherardi non è Gheraldi, Betrone non è Bertone, Porelli non è Borrelli e scusate ma mi chiamano al telefono.

● VALENTINO FUSI (SESTO SAN GIOVANNI). - Certo, che vi consiglio l'Accademia di Arte drammatica. Scrivete, per avere Regolamento e tutto, posto che ci sia un tutto, ma non credo, ci sarà solo un Regolamento da ricevere per momento. Un consiglio: non andate a raccontare, come fate con me, che siete « stato lungamente in collegio » e che « alla vigilia » eccetera. Son cose che è meglio non ripetere, mi raccomando.

● DALIA RUBINIS (CARATE BRIANZA). - Condivido, ma la vostra richiesta su nomi e cognomi andrebbe fatta direttamente al giornale che ha trattato l'argomento. E grazie personali, a nome di Tabarrino e mio, del tagliando di simpatia ragione doppia che mi accludete. A buon rendere.

● UNO SCOCCIATORE (COMO). - 1) Non partecipa per ora alla ripresa. 2) Marika Rökk, presso « Film-Unione », Venezia, Palazzo Cini. Per gli altri, indirizzo superfluo, per superflue ragioni. 3) Perché non partecipano alla ripresa per momento.

● PARIDE M. (MILANO). - Figliuolo caro, le vostre non sono ancora poesie: sono soltanto parole in rima, e non sempre giuste, ma insomma questo non è poesia, vi ripeto, e non dovete dispiacervi se, come voi stesso mi chiedete, io vi esprimo un parere assolutamente sincero, ve lo garantisco. Quanto alla metrica, voi stesso confessate di masticarne poca, e sicché il consiglio che posso darvi è quello di continuare serenamente i vostri studi per potervi iscrivere eventualmente alla Facoltà di Magistero, per la quale fortunatamente non occorrono requisiti poetici. E vogliatemi bene lo stesso.

● FANTE RINOLFI DARIO (P. d. C. 855). - Vi ringrazio dei vostri sentimenti di solidarietà e delle notizie personali che mi date a proposito del nostro comune conoscente. Non saprei dirvi dove si trovi adesso il poveretto: poiché è da compiangere, dopo tutto, e perciò è meglio non parlarne più, non vi pare?

● SETTE E MEZZA (VARESE). - Commosso ringrazio.

● A. L. (VERONA). - Ringrazio commosso.

● TITO CHE SPERI? (MILANO). - Se volete conoscere le qualità che mancano ad un uomo, indagate di quali egli si vanta: son precisamente quelle. (Segur).

● CORRADO (TORINO). - Favorite, accomodatevi giacché avete fatto la strada restata servito: quassù si danno pure ricette contro il mal d'amore, figuratevi, ma devo avvertirvi che sono ricette amare, atroci ad usarne, ricette che qualche volta è meglio la morte prima dell'uso. Cure serie però, cure definitive, non rimedi palliativi sedativi momentanei ritardatori e cose del genere, starei per dire invece rimedi eroici se l'eroismo dovesse abbassarsi a queste cose qua. Ragion per cui, prima di consigliarvi il rimedio (garantito da oltre vent'anni di esperienza personale, all'epoca che potevo darvi il lusso di ammalarmi d'amore) vi invito ad un esame della situazione, a considerare il pro ed il contro di una cura radicale, insomma a collaudare coscientemente lo stato di servizio nervoso cardiaco muscolare e intercomunicante del vostro organismo, trattandosi di mettere a dura prova i vostri nervi il vostro cuore la vostra forza fisica e la vostra circolazione sanguigna. Poi favorite munirvi di una dichiarazione dei vostri genitori o dei parenti più vicini, di un certificato di stato civile su carta libera, di una carta d'identità e di un titolo di studio (licenza d'istituto o suo



Il matrimonio di Maria Pia Arcangeli e Carlo Minello; sotto: due espressioni di Lia Origoni.

OLTRE IL BIANCO E NERO

COLORE E ARTE

Il successo conseguito in Italia dal film *Il Barone di Münchhausen*, in cui la tecnica del colore offre una bella prova dei progressi raggiunti, riporta in ballo la dibattuta questione se il nuovo mezzo di espressione apporterà o meno un reale mutamento nelle caratteristiche fondamentali del cinema. Chi dice di sì, e chi dice di no. Noi siamo decisamente per il sì. D'accordo che finora si era battuta una strada sbagliata, nel senso che si è usato più che altro il colore per imitare la natura e si può dire, anzi, che tutti gli sforzi della tecnica hanno mirato a dare alle immagini i loro colori veri e naturali, lavorando di preferenza negli « esterni » e andando a cercare per l'obiettivo gli aspetti più convenzionalmente pittoristici del paesaggio, ma quando si sarà capito — e i buoni sintomi già si intravedono — che il nuovo mezzo di espressione deve avere sullo schermo una funzione attiva e creativa, nel senso di adattare le sue possibilità cromatiche, le sue varietà tonali, alle diverse necessità dell'azione e del ritmo cinematografico, in modo da dare maggiore risalto espressivo al linguaggio delle immagini, si potranno registrare senza dubbio interessantissimi sviluppi sul terreno estetico.

Fin qui ci si è preoccupati soltanto di risolvere il problema del colore dal lato verosimiglianza. Questi cieli, si diceva, sono troppo azzurri, troppo cupi, e somigliano troppo a quelli delle cartoline illustrate e delle maioliche giapponesi; queste faccie di carote non s'incontrano sul cammino della vita reale, se non, forse, fra i pellerossa; e giù, i tecnici ad elaborare nuovi procedimenti per dare alla celluloido altre tonalità più corrispondenti a quelle della natura. Indubbiamente queste esperienze hanno giovato lo stesso al cinema; esse erano d'altra parte indispensabili per perfezionare il nuovo strumento tecnico messo a disposizione dalla scienza. I progressi raggiunti in questi ultimi anni sono notevoli e sarebbe assurdo negarli: certi paesaggi sono ora riprodotti alla perfezione; l'oro dei capelli, il colore della carne e gli altri aspetti caratteristici della figura umana sono ormai assai vicini al vero e, ad ogni modo, non rivelano più con tanta sgradevole evidenza la loro origine artificiale. Forse non si può andare più in là; perché più in là vi sono alcuni segreti che la Natura non si lascerebbe mai carpire. Forse la scienza ha, in questo senso, esaurito il suo compito e spetta ora all'arte di impiegare il nuovo mezzo di espressione, così perfezionato dalla tecnica, con criteri più razionali.

Il problema dei « colori naturali » è superato; bisogna ora superare quello più difficile del-

l'applicazione estetica dei colori. Fare un film a colori non vuol dire affatto fare della fotografia a colori, vale a dire riprodurre esattamente il vero con tutta la sua veste cromatica. Questo sarà compito del documentario; il film narrativo deve sfruttare il colore in funzione integratrice dell'azione e del movimento. Fra i film a colori che abbiamo visto finora in Italia l'unico in cui il nuovo mezzo di espressione ci sembra sfruttato con questo criterio è appunto *Il Barone di Münchhausen*. Il sonoro e soprattutto il colore, con quella sua tonalità accesa e in movimento, trovano qui la loro funzione ideale; essi, integrandosi perfettamente all'azione, esprimono con straordinaria efficacia l'agitata atmosfera del momento, dando la sensazione esatta di quello che vuol dire un fulmine di guerra a ciel sereno. In America il problema del colore è sempre all'ordine del giorno e non solo sul campo pratico dove l'industria si affanna a perfezionare quanto più è possibile il nuovo strumento tecnico, convintissima come è dell'avvenire della ultima espressione cinematografica, ma anche su quello teorico. Le polemiche sull'argomento ardono con una vivacità ancora maggiore di quando sorse il « sonoro » e non a torto c'è chi giura sulle enormi possibilità del nuovo mezzo di espressione, senonché la nostra fiducia sulle possibili realizzazioni non è così accesa. Bisogna che questa prodigiosa macchina del cinema si avvicini al poeta. Ma i poeti, si sa, hanno sempre una certa diffidenza per le macchine; hanno paura di rimanere impigliati nei loro lucidi ingranaggi, a far la fine, in edizione più moderna, di Prometeo buon'anima.

V. M.

ce » vengono regolarmente proiettati. Anche io l'ho constatato, le poche volte che vado al cinematografo, quassù in montagna. Che mi raccontate allora dei mesi e mesi che

avete passato a Vicenza senza aver potuto vedere un film « Luce »? Ah ma scusate voi mi scrivete da Malo (Vicenza) non già dalla cara adorata Vicenza del mio primo servizio militare, della prima mia giovinezza, del primo e forse unico mio tempo felice, e allora scusatemi. Passo il vostro desiderio agli amici dell'Istituto « Luce » e vedi addirittura tu, Presidente D'Aroma, se puoi far provvedere a questa lacuna. Ti ossequia il tuo affezionatissimo.

● REMMON BRUCH (VERONA). - Precisamente, si tratta dell'attrice cinematografica Miretta Mauri, di cui spesso il nostro giornale ha pubblicato fotografie e continua a pubblicare. E' precisamente lei che avete condotta gentilmente da Verona a Brescia, la signora (non signorina) Miretta Mauri.

● VALERIO (VENEZIA). - Ho letto i vostri rilievi a quello spettacolo e ma scusate perché ho dovuto leggerli io e non già il critico del *Gazzettino*, al quale avreste potuto e dovuto con maggior comodità indirizzare le vostre lagnanze? Ecco, voi dite in calce che le vostre non sono lagnanze o critiche, ma solamente uno sfogo, uno sfogo per l'offesa patita da voi quale spettatore e da Camasio ed Oxilia quali autori della commedia alla quale avete assistito. Allora si giustifico, se non proprio perdono, tutto quello che mi dite, ma che veramente voi dite a Laura Carli, a Giulio Stival, a Silvio Bagozzini, ed al critico del *Gazzettino* che li ha elogiati e bene tutti gli altri e da stasera le replicate.

● MARINO MARINI (TREVISO). - Grazie della foto, e voi capite che pubblicare fotografie di tutti gli appassionati aspiranti di Cinema son cose che si dicono ma non si fanno. E poi nemmeno si dicono, non sta bene. Quanto ai voti personali per il vostro avvenire, eccomi qua a dividerli con tutto il cuore. Buonanotte figliuolo.

● SERGIO TIEPOLO (VENEZIA). - L'esito del concorso sarà pubblicato a suo tempo, così ha scritto nervosamente il Direttore sulla vostra lettera, passandola a me. E fedelmente trascrivo, ma con molta calma.

● TICINUM (PAVIA). - « Quali e quante cose si richiedono, oltre alla grande anima, per essere veramente un buon attore? ». Poche, pochissime, caro. Anzitutto non è affatto detto che occorra una grande anima. Conosco personalmente ottimi attori muniti di anima piccolissima, un'anima che nemmeno si vede. Non vi dico di attrici, anche eccellenti, assolutamente sprovviste di anima. Provviste viceversa di semplice corpo, ma quale, Dio onnipotente. Molti come voi confondono facilmente l'attore, l'attrice, con l'artista, cioè il mestiere, la professione, con la spiritualità, la pratica con la teoria, il concreto con l'astratto, la vita quotidiana con la vita eterna, la sregolatezza col genio, sistema Kean. Lasciamo allora da parte il genio, la vita eterna, l'astratto, la teoria, la spiritualità e veniamo al sodo se così posso dire, e lo dico spesso, allorché mi cibo frugalmente ma non troppo con uova ed insalata. Per essere un buon attore? (Dico attore, ripeto, iscritto al Sindacato, con libretto cassapensionati, tessera Ferrovie dello Stato condizione speciale IX, nome sul manifesto e fotografia nei colonnini di « Film ») ogni quindici giorni salvo riconferma, o simpatia personale di Doletti). No, ripeto, non occorrono grandi cose al tempo d'oggi. Al tempo d'ieri, al mio tempo voglio dire, occorreva un lungo corso alla Scuola di recitazione, un buon corredo di studio generale, un buon spirito di rinuncia, poco appetito, molta educazione, una disciplina che non vi dico. Così combinare da Alfredo de Sanctis, o semplicemente dalla De Riso-Pilotto, a lire 1.50 giornaliere, periodo di prova senza paga, e

Valent.
il mago delle labbra

GIOIETTA trousse pratica ed elegante indispensabile alla donna moderna. Completa di: pettine, portaspigarelle, portacarpia, portarosso, portabelletto e specchio. - Confezioni in perfetta imitazione pelle, resistente, durevole, L. 125.-, in pelle vera L. 415.-, in tartaruga imitazione L. 700. Richiedetela con cartolina vaglia a Via Calabria, 18 - Telefono 696021 - MILANO **OR-VE-CO**

IND. CHIMICHE MOLTRASIO S.A.
BERGAMO

Romanina

"LA COLLA CHE NON MOLLA"

PRODOTTI DI BELLEZZA
ferrico
MILANO

Cerniere lampo CELLITE
MILANO

senza ruolo fisso. Poi, con l'andar del tempo, uno poteva diventare un bel giorno Enrico Viarisio, oppure Piero Carnabuci oppure Giorgio Piamonti, oppure Pina Menichelli senza Migliari, Margherita Bagni, senza Ricci, e che so io. Un buon attore, dico, una brava attrice. Poi venne il tempo medio, il tempo fra ieri ed oggi, fra me e voi diciamo così. E allora da un giorno all'altro, con semplice lettera di presentazione di un critico drammatico, di un direttore di grande albergo, di un industriale automobilistico, si poteva entrare in buone formazioni di prosa, direttamente da uno studio d'avvocato, da un banco di vendita o da una portineria signorile. S'intende con diritto a scelta delle parti, viaggi in prima e serate d'onore in ogni piazza importante. Poi eccoci al giorno d'oggi, al giorno che vi riguarda, amico mio e non della ventura. (Ma se siete amico della signora Ventura, sartoria di lusso, tanto meglio). Oggi sono abolite, per fortuna, le raccomandazioni, le segnalazioni e cose del genere, sicché non occorre nemmeno disturbare Eligio Possenti o il direttore del Danieles o il consigliere delegato della Fiat. Presentatevi direttamente ad un capocomico oppure ad un regista cinematografico, al primo venuto insomma, dico venuto per primo sul vostro cammino. Vi raccomando molte arie e faccia tosta graduazione diamante (il corindone non è sufficiente). Tenetegli gran discorsi sulla necessità di relegare Goldoni in soffitta e Luigi Rasi in cantina, Sardou nel sottoscala e la scuola-Talli nella fognatura stradale. Parlategli di inesperto e di Copeau, di scoloritura e di Enzo Ferrieri, di Tairoff, di Gide, di Stefano Landi e pochi altri: pochi ma buoni mi raccomando, e quanto a cinema voi non dovete che conoscere e credere solo a Renoir, e quanto a musica (se volete sbalordire) il vostro vangelo sia Petrassi o Veretti o Debussy in sottordine. Poi... che volevo dirvi, scusate?, poi, anzi prima di tutto, stabilite una paga che risponda alle esigenze del momento, dato che le Serraglio sono state portate a lire centoventi e un sapone decente vi costa novanta lire. Non si può concepire un buon attore senza Serraglio e senza un sapone decente. Io frattanto vi lascio per andare a deporre un fiore ed una lacrima sulla tomba di Ferruccio Garavaglia, e una prossima volta vi spiegherò chi era.

● PINOCCHIETTO (SIZZANO). - Dolente ma ignoro l'indirizzo richiestomi: dolentissimo poi nel riferirvi che non ho alcun modo di incontrare l'oggetto dei vostri pensieri, e non c'è ragione di dolersi per questo, dico per voi e pertanto meno per me.

● ANGELO RIVA (MILANO). - No mio caro: non leggo lettere oltre il foglio protocollo, immaginatevi fogli di protocollo nove. Lo stesso, e anche peggio, dicasi per i fogli quindici di poesie, aggiunte al tonnellaggio precedente. Pollice verso, verso il cestino, allora.

● LUCIA CAMPI (TORINO). - Anche quassù piove, e s'io fossi in città potrei dirvi che « il pleut dans mon coeur comme il pleut sur la ville... ». ma qui è soltanto campagna pressoché deserta ormai, con l'autunno precoce, e più che mai brulla, com'è tutto l'anno, com'è tutta la mia vita. Sì, solo ad ogni tornar di bella stagione, qualche fiore lo ritrovo, ma non su stelo o su ramo, solamente perduto fra spalto e spalto, forse portato dal vento, forse caduto dal cielo, un piccolo fiore come voi, vagabondo nello spazio come certi pulviscoli a fiore che chiamiamo quassù « anime del purgatorio », anime in pena, in licenza straordinaria. Piove, vi dico, e le vostre parole seppure gocce d'acqua settembrina battono alla vetrata del salone al buio, dove mi son rinchiuso, più solo e più grigio che mai? Parlate, parlate: e « com'è dolce il suon della tua voce » ripeto come Mario a Floria Tosca, nell'ora che precede l'ultimo bacio. Ma voi siete Floria soltanto, coi vostri vent'anni in germoglio: ed io sono il nonno di Cavaradossi, sicché è un duetto fra caratterista e soprano leggero, questo che andiamo cantando, io sotto, voi sopra il rigo dei presenti colonnini. Però una musica bella ci

accompagna, una musica che è nel vostro cuore giovinetto e nel mio gonfio malandato cuore di nonno. Ah potessero ascoltarla quanti non hanno più cuore, sentimento non hanno più, e pensano che la vita di oggi debba o possa essere quella di sei anni fa, e non hanno occhi per guardarsi d'intorno, e non orecchie per sentire anzi le hanno, ma sentire non vogliono, e Dio perdoni loro, non noi, piccola santa, piccola Santa Lucia lontana... e vicina.

● LY GIA' SONIA (MILANO). - Ebbene perdonate, ma fino al 12 novembre io non posso occuparmi su questi colonnini di quella persona là. Quella persona là mi aveva promesso un piccolo dono filatelico, in cambio della mia amichevole pubblicità e invece fa il finto tonto, proprio così, sicché io l'ho condannato a due mesi di quarantena, a partire da oggi 12 settembre, e lui può « stare abbracciato con tutti i santi del Paradiso », dicono a Napoli, ma io non mollo. Poi, scaduta la data, riammesso a figurare sui colonnini qui acclusi, sapete come vi figurerà, se nel frattempo non avrà mantenuta la sua promessa? Ah non vorrei essere nei suoi panni, sapete, quel giorno, ed i giorni che verranno! Ah ah rideremo, parola d'onore. E lui potrà cantare come un Dio, potrà vendere trecento dischi al giorno, potrà mandare in visibilo ed oltre migliaia e migliaia di tifosi, ma io lo straccerò addirittura, vedete che vi dico, lo solleverò di peso, lo ridurrò in polvere se vi piace meglio. Non denigrando, badate, non prendendolo per il bavero, non sfottendolo come adesso siete capace di immaginare. Eh no, che figura ci farei io stesso, dopo quello che ho detto di lui? Non sono tanto scemo che diamine! Tutt'altro, anzi. Proprio tutto il contrario. Dirò di lui cose da pazzi, cose da manicomio provinciale. Gli farò quella che a Parigi chiamano la *réclame à l'envers*. Diabolica « réclame », sapete. Perfidia da non dire. Quella che sogliono fare i *claqueurs* quando non si sono messi d'accordo col cantante. Sapete che fanno quelle canaglie là per fregare il cantante a termine di legge? Si mettono a battere freneticamente le mani prima che quello abbia finito il pezzo. Si mettono a gridare bravo bis nel bel mezzo di un la naturale filato sulla fine della cabaletta. Un disastro fanno, un macello. Il pubblico infastidito ed offeso protesta, comincia a zittire, a pestare i piedi, a dire basta, che porcheria, che indecenza e quel disgraziato rientra mortificato fra le quinte, avvilito calpestato sotto il pubblico flagello come nella « calunnia » del *Barbiere di Siviglia* non so se conoscete. Gli do due mesi di tempo, ripeto, poi a me l'uomo! E a me le frecce d'oro intinte nel bossido di mercurio, a me l'acido solforico nella coppa di Boemia e bevi Rosmundo!

● MARTA P. (RAVENNA). - Mi sbaglio, oppure ho già diffusamente spiegato qui che cosa è la quarantena? E' un po' grave, sapete, che una personcina a modo come voi (il ritratto che di voi mi fate mi va a fagiolo, e peccato che la mia età veneranda mi imponga astinenza da fagioli del genere) debba salire sin quassù a compulsare il mio vocabolario. No, non mi sbaglio, l'ho già spiegato, abbastanza diffusamente come dico. Tuttavia ripeto ed ecco che torno a dire consistere la quarantena in quel periodo di giorni quaranta nel quale le navi mercantili sono obbligate a sostare al largo dei porti di sbarco, perchè sospette di avere a bordo casi di infezione. In senso figurato, io qui condanno alla quarantena, cioè all'isolamento, all'inattività, al silenzio, navicelle o semplici barche pescherecce che vorrebbero approdare alla mia riva, cariche di miera indesiderabile, ch'io giudico infettiva nei riguardi della serietà, del buon senso, e dell'interesse collettivo di questi poveri ma onesti colonnini. E mi prendo un'altra licenza d'esercizio: quella di applicare quarantene variabili dai giorni quaranta ai sessanta, novanta, centoventi eccetera, come mi salta. Ciò che fanno, del resto, capitalarie d'ogni porto di questo mondo, figuratevi la mia, che è roba dell'altro.

L'Innominato



Sopra: Danielle Darrieux nel film « Premier Rendez-vous ». (Continental Film); sotto: Pierre Frenay in « L'assassin chabite au 21 ». (Continental Film).

PANORAMICA

* Sono aperte le iscrizioni presso l'Accademia d'Arte Drammatica di Roma (trasferita a Venezia - Palazzo Piovene sul Canal Grande Cannareggio 2176) per un corso triennale che avrà inizio il 29 ottobre p. v. Il corso comprenderà: lezioni, conferenze e saggi ordinari con dimostrazioni pratiche di regia da tenersi nel teatro dell'Accademia e nei teatri pubblici della città. Per ottenere l'iscrizione al Corso, si presenterà da oggi al 2 ottobre p. v., una domanda d'ammissione all'esame d'idoneità in carta da bollo da lire sei, diretta al Commissario e accompagnata da una tassa d'ammissione di lire 100. L'esame d'idoneità ha luogo ogni anno nei giorni 25, 26, 27 ottobre. Superato tale esame si versa una tassa d'immatricolazione di lire 100. La tassa di frequenza da versarsi all'inizio del Corso medesimo è di lire 500. La domanda d'ammissione all'esame di idoneità deve essere accompagnata dai seguenti documenti: 1°) certificato di nascita in carta da bollo da lire 6 (per i nati fuori del Comune di Venezia, dovrà essere legalizzato); 2°) certificato di buona condotta in carta da bollo da lire 6; 3°) certificato di sana e robusta costituzione fisica steso in carta da bollo da lire 6 (la firma del medico dovrà essere vidimata dal Podestà); 4°) fotografia con firma autentica applicata su carta da bollo da lire 6; 5°) certificato di rivaccinazione in carta libera rilasciato dal Comune di residenza; 6°) titolo di studio (minimo: ammissione alla V elementare). Le materie d'insegnamento sono: recitazione, teoria delle maschere (studio dei tipi, trucco e costume), lingua italiana (pronuncia, prosodia, linguaggio poetico, vocabolario) storia dell'Arte, tecnica del palcoscenico, armonia (canto, danza, comportamento), organizza-

zione delle compagnie e usi teatrali, educazione fisica. Nei riguardi della disciplina scolastica, si applicano al Corso le norme in vigore per gli istituti similari. Per l'ammissione alle prove finali di ogni corso annuale, si tiene conto del numero delle assenze e dei risultati dei saggi, ai quali gli alunni prescelti sono obbligati a prendere parte col massimo zelo. Gli allievi non possono partecipare a rappresentazioni teatrali e cinematografiche o a trasmissioni radiofoniche senza l'autorizzazione del Commissario. Gli allievi debbono provvedere a loro spese sia agli abiti (non ai costumi) occorrenti per i saggi, sia al materiale necessario per il trucco (esercitazioni e saggi). Gli allievi meritevoli, in condizioni di bisogno (profughi, orfani di guerra), possono ottenere l'esenzione delle tasse o il rimborso delle tasse stesse e anche aiuti consistenti in somme messe a disposizione a tale scopo dai due Ministeri interessati: della Educazione Nazionale e della Cultura Popolare. L'Accademia non assume alcun obbligo circa l'alloggio degli allievi a Venezia, ma gli uffici che regolano questa materia hanno istruzioni per sistemare nel miglior modo possibile gli allievi medesimi, che non abbiano residenza a Venezia. * Il 29 novembre, ventesimo anniversario della morte di Giacomo Puccini avrà inizio a Milano una stagione pucciniana che si protrarrà sino al 6 gennaio. * Il servizio Nazionale Concerti ha organizzato nella Sala Apollonia del Teatro la Fenice a Venezia un concerto del tenore Schipa e della orchestra veneziana d'archi diretta dal maestro Simonetta. Il programma comprendeva anche, nella trascrizione di Bernardino Molinari, la *Primavera* di Vivaldi.



crema dentifricia
Filodont
 (l'amico del dente)

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



Danielle Darrieux
nel nuovo film "Caprices".
(Continental Film).



Silvio Bagolini
in "Aeroporto". (Vittoria Film).



Tito Schipa
dal film "Vivere ancora". (Nord Italia;
fotografia Bertazzini).



Hilde Sessak
la squisita attrice germanica.
(Bavaria - Film Unione).