



QUESTA VOLTA:
Benassi - Gomini - Da-
merini - Ferrati - Inno-
minato - Lunardo - Mi-
crofono - Cjetti - Ramo-
Sabatini - Tabar-
rino - Trapani
Tristano

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



DISSOLVENZE

I.

Definizione del produttore cinematografico. Quando ha bisogno di qualche cosa, ti si precipita addosso («Oh, caro! Come stai! Che piacere mi fa vederti!»), ti abbraccia, ti salamecca in tutti i modi; ma quando, poi, ha avuto il piacere che desiderava, non ti conosce neanche più.

Definizione dell'attrice cinematografica. Quando ha bisogno di qualche cosa, ti si precipita addosso («Oh, caro! Come state! Che piacere mi fa di vedervi!»), ti abbraccia, ti salamecca in tutti i modi; ma quando, poi, ha avuto... Eccetera.

Definizione dell'attore cinematografico. Quando ha bisogno di qualche cosa, ti... Eccetera, eccetera...

Definizione del regista. Quando... Eccetera, eccetera, eccetera.

(E nel teatro? Bè: nel teatro... Chi ha detto che il teatro è diverso dal cinematografo?).

II.

Facciamo un'ipotesi. Prendo la penna (l'ipotesi è questa) e scrivo un magnifico pezzo in lode di un'attrice: Dico che è brava, che è bella, che è giovane. Anzi, vado anche più in là: e la proclamo smagliante, vertiginosa, divina. E' chiaro che ho esagerato, cioè che a quest'attrice ho dato di più di ciò che le spetta. (Ebbene, c'è da giurare che l'attrice non se ne avrà affatto a male e che questo di più se lo prenderà tranquillamente, proprio come un dovuto). Ora facciamo un'altra ipotesi. Un bel giorno mi capita di scrivere su quell'attrice parole di minore entusiasmo, anzi di riserva prudente e vigile: parole, cioè, che sono un po' al di sotto del vero valore di lei. Ebbene, state certi che cascherà il mondo. L'attrice, immemore di quel di più, di quel tanto di più, di quel troppo di più, che le ho dato ieri, pianterà una grana tremenda per questo poco di meno che le do oggi. Ma che cosa volete farci? E' così.

III.

Per gli attori e le attrici che mandano le fotografie a «Film», «Film» non è composto di dodici pagine come per tutti i lettori (dodici pagine, dalla prima alla dodicesima), ma di una sola pagina: la prima. Essi si raccomandano, infatti, di pubblicare le loro fotografie «in copertina», perché esiste solo la copertina, non c'è altro che la copertina. Se le loro fotografie appaiono a pagina due, si offendono; se appaiono a pagina tre, ne fanno un caso personale, eccetera, eccetera. Oh, come si farebbe presto a fare «Film» se lo si potesse fare come lo vogliono gli attori: basterebbe pensare alla prima pagina! (Ma bisognerebbe farne tante edizioni diverse: una per ogni attore...).

IV.

Quasi tutti i film nascono con un «titolo provvisorio». Il guaio è che, spesso, anche il soggetto è provvisorio.

V.

Teatro. Certe volte, in scena, si parla di un personaggio che «sarà qui fra mezz'ora». Se guardate l'orologio, poi, il personaggio lo vedrete arrivare in meno di tre minuti.

D.

Anna Bianchi, protagonista del film «La buona fortuna» che si gira a Venezia. Il fotomontaggio sotto alla testata si riferisce al film «Zaxà».

VII.

Penso, a volte, che una rappresentazione non sia solamente una buona o meno buona interpretazione di un'opera di teatro, ma anche e sopra tutto un colloquio con la folla anonima degli ascoltatori. Parla e risponde, naturalmente, l'attore: e il pubblico sta a sentire. Ma ogni frase, ogni tesi, ogni situazione, ogni sviluppo, vengono inseriti nella fantasia, nella ragione, nell'esperienza, nella sensibilità dello spettatore, ed è lui, in fondo, che nella irresponsabile anonimità della sua poltrona soffre e gode, sorride e si commuove per quello che la finzione scenica gli racconta dall'alto della ribalta. Ecco, dunque, una « necessità » contingente di rapporti di cui gli autori debbono sempre tener conto in particolare.

Ma la recitazione, dicevo, è anche e sopra tutto un colloquio con la folla che ascolta. E, in questo parlare senz'occhi sensorii, la persona e la personalità dell'attore hanno importanza capitale, decisiva, insostituibile. Il pubblico si ferma — e non so se sia bene o male tutto ciò: reputo che si giustificò nella stessa tendenza istintiva della natura umana — alla figura dell'interprete, senza incuriosirsi dell'immagine reale del personaggio. E' dovere dell'interprete, perciò, di spiegarli e di raccontargli il temperamento situazione e reazione del personaggio nella vicenda. Ed è per questo che la gente finisce, quando va a teatro, con l'andare a sentire il tale attore nella tale commedia, non la tale commedia rappresentata dal tale attore. Ed è anche per questo che nei cartelloni pubblicitari il nome degli interpreti, almeno dei principali, è annunciato con un rilievo tipografico assai maggiore di quello adoperato per il nome dell'autore.

Punti di vista e realtà contingente: e non se n'abbino a male i commedianti ed i drammaturghi, per i quali gli uomini del teatro hanno nutrito sempre il più profondo rispetto. Non è un torto, voglio dire, che venga fatto al loro valore, alla loro bravura inventiva, alla loro dialettica ed alla loro sempre così raffinata psicologia.

Gli attori non sono che gli interpreti delle loro invenzioni, i traduttori delle loro fiorite fantasie: diciamo pure «strumenti» essenziali alla realizzazione della loro invenzione scenica, mezzi ed elementi come lo sono — che so — le quinte, i fondali, gli accorgimenti delle luci e dell'arredamento. Ma pure gli attori sono anche qualche cosa di più. Una ragione di fervida umanità lega costoro al pubblico assai più degli stessi personaggi ch'essi vengono rappresentando. C'è una vita reale che si manifesta con parole e con gesti immaginati: c'è, sul pal-

VENEZIA - ANNO VII - N. 37
7 OTTOBRE 1944 - XXII

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: Concessionarie esclusive l'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."

MEMO BENASSI: ANTICIPO ALLE MIE MEMORIE

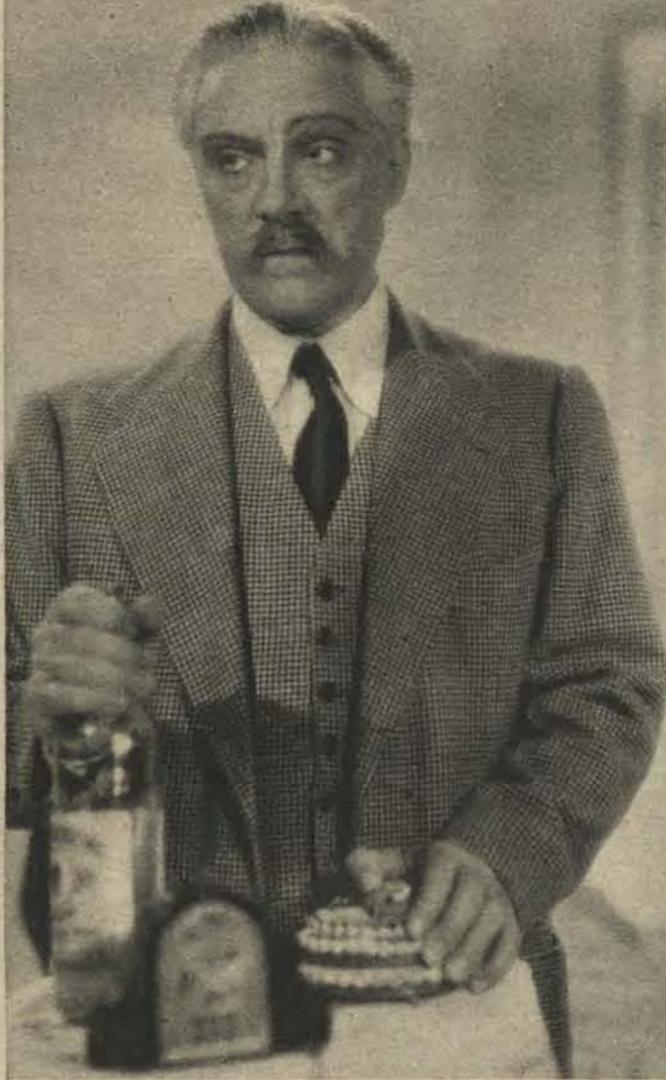
Amo il mio pubblico COME ME STESSO

coscenico, la «verità» umana di chi parla e di chi gestisce, e questi soli, in quel momento, sono ragione e contatto di vita con gli ascoltatori.

Un'altra cosa. Un lavoro, si sa, trae giustificazione, vigore e stile dal suo maggiore interprete, dalla persona che dà tono e registro a tutta la rappresentazione. Il capocomico, e cioè il direttore artistico della compagnia, è il vertice ed il responsabile della recita. Da lui necessariamente prendono direttiva ed affiatamento gli altri attori ed attrici. La stessa messinscena deve — o dovrebbe — essere disposta e congegnata secondo il gusto e la decisione del capocomico: e difficilmente una terza persona può intervenire a maggior ragione secondo questo vizio d'attualità che sta dilagando nel teatro e che si chiama « regia ». (Non ce l'ho con i registi di teatro in genere, ma con quelli che non saprebbero fare ciò che fanno gli attori: e se proprio i tali sono la maggioranza non so che farci).

Amo il mio pubblico come me stesso: lo amo in particolare da quando ho la fortuna e la responsabilità di essere direttore di compagnia. Fra me e gli spettatori si è andato formando da quel tempo una specie di patto di simpatia di cui sono particolarmente onorato e felice.

Debbo dire che questo vicendevole affetto è la forza migliore su cui poggio tutta la mia attività di attore e da cui traggio ragione essenziale per le mie interpretazioni. In fin dei conti ogni cosa che si solleva dalla banalità delle cose qualunque (e in questo senso pongo, con le cose dell'arte, appunto la fatica degli attori di teatro) promana sempre da un motivo sentimentale. Debbo riconoscere che quest'affetto che io nutro per tutti i



Memo Benassi in «Peccatori».

miei ascoltatori è sempre abbondantemente ricambiato.

Qualcheduno, a volte, mi domanda se ho stima del pubblico. Rispondo: gli voglio bene. E' leggermente diverso, ma è anche logico che l'affetto non escluda — o non esclude del tutto — la stima. So per esperienza che se metto in cartellone delle opere che piacciono a me, il teatro si riempie solamente per tre quarti, mentre so anche che, se invece annuncio qualche lavoro che non mi soddisfa del tutto ma che « va », come si suol dire, « per la maggiore », il teatro si riempie immancabilmente.

Perché? Perché è così. Perché in fondo, non è sempre detto che un lavoro teatrale debba essere opera di altissima poesia: la gente, per distarsi dalle sue preoccupazioni quotidiane non sempre prende in mano, la sera, *La Divina Commedia*: e abbiamo pazienza con me tutti gli esteti.

Ho divagato alquanto; ma suppongo che nessun morboso interesse particolare possano avere i lettori per conoscere dettagliatamente la cronaca della mia attività di capocomico. Se dicessi che sono sempre stato appassionato alla direzione teatrale quando mi sono trovato in compagnie che mi piacevano e che quando non mi piacevano mi sono tranquillamente dedicato al « mattorato » ed agli sfoghi personali, il tema, almeno per me, sarebbe già bello ed esaurito. Per giunta, poi, l'esatta cronistoria di questa attività non saprei affatto rammentarmela con precisione.

Ho memoria d'aver lavorato con bravi attori quali la Morelli, la Magni, Di Luca, Sibaldi, Randone, Bianchi e qualche altro.

Rina Morelli l'avevo sentita in qualche battuta in *San'Uliva* e n'ero rimasto profondamente impressionato. Stava venendo via da Falconi. Fin

dal primo giorno di prove compresi le sue eccezionali possibilità: malgrado ella non avesse diritto di repertorio mi adoperai per mettere in iscena dei lavori particolarmente adatti alla sua interpretazione. Cito: *La fiaccola sotto il moggio*, *Isa, dove vai?*, *Non lo siamo un poco tutti?* e *La scarpetta di vetro* dove la Morelli ebbe il battesimo di grande attrice.

Sando Randone mi piacque nei *Giganti della montagna* e lo preselsi. Con me ebbe un'infinità di ruoli, uno diverso dall'altro. Era un artista, non un attore.

L'ultima mia fiducia è Elena Zareschi. Di questa giovane attrice posso dire solo questo: se vorrà, arriverà dove vorrà.

Le commedie da cui trassi molte soddisfazioni quanto a regia sono state, oltre a quelle citate del tempo in cui lavorai con la Morelli, *Una famiglia allarmante*, *Due coppie all'asso* di Lonsdale, *Il dilemma del dottore* di Shaw, *Gli spettri* di Ibsen, *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello.

Tutti i pubblici mi vogliono bene. Io amo in ispecie quello di Firenze, di Trieste, di Fiume, di Milano... e insomma tutti, ed in particolare il pubblico veneziano cui sono legato da una speciale simpatia anche per il fatto che ho eletto Venezia a città adottiva delle mie preferenze e dei miei riposi.

Cara Venezia, così silente tra le sue acque regali, nel miracolo sempre nuovo dei suoi palazzi, dei suoi giardini, delle sue piazze serene. Pare quasi che in ogni campo e



Antonio Gandusio.

campiolo siano per entrare in scena tutti i personaggi della vecchia Commedia dell'Arte, tutte le figure vive e immortali del venezianissimo Carlo Goldoni. Svariano nel cielo mutevole della città le nuvole belle del Tintoretto, del Veronese, dei tre Tiepolo e di tutta la gloriosa pittura veneta; e un sapore di insopprimibile grandezza viene da tutta la scenografia così mutevole della città...

Ecco che divago ancora, ma sono fatto così. Ci vuol pazienza. Il mio capocomicato? E' stato quello che è stato: è quello che è. E' così bello, in questo momento, il riverbero del sole quasi al tramonto sulle cordonature della vecchia chiesa di San Gregorio. Lo scorgo dalle finestre della mia stanza: c'è un volo di rondini sopra, impazzite di festa pur nella prima inquietudine che a giorni le porterà lontano, di là dal mare. Volete che sespandiamo le memorie e che guardiamo insieme questa così pura e così eterna bellezza?

(7. - Continua)

Memo Benassi

STRONCATURE

106. - FILM CON MUSICHE DI...

di Tabarrino

Io non amo la musica: purtroppo. Manco di orecchio: purtroppo: quell'orecchio, vigile e vibratile, che permette ai folli pubblici di distinguere le fisarmoniche di Kramer dalle eleganze di Vera Worth. In altre parole, non sento: cioè sento, di un quadro, la sinfonia dei colori ma non sento, di Vanda Osiri, la voce. Insomma: la musica, fonte di squisite emozioni, di raffinati conforti, non mi disseta né mi consola; e io devo, purtroppo, far a meno di un dolce ristoro. Pensate: aver un grosso debito, e chiedere il pagamento del medesimo al preludio della *Traviata*... Eh, che ristoro? eh, che soddisfazione? Per il creditore, si intende.

Benchè sensibile all'arte, come la mia ammirazione per *Circo equestre Zabum* dimostra, rifuggo — oh mai psiche misteriosa! — dall'arte dei suoni. Incredibile ma vero: non ho mai ascoltato un'opera né un concerto. Una vecchia abitudine mi spinge, per il ristoro del sonno, alle letture di versi. Motivo per cui, se i film non si giovassero della musica, mi divertirei di più. Ma i film, non paghi del soggetto, non paghi del dialogo, non paghi della regia, non paghi dell'interpretazione, si servono anche, per meglio persuadere lo spettatore, del commento musicale: e io... Io, che volevo, sopporto. (Sopporto, se la vicenda è drammatica; invece, se la vicenda è comica, dapporto).

Sopporto — o dapporto — ma non capisco. Eh no, non capisco.

Tanto per cominciare: che è il cinema se non realismo? che è il cinema se non fotografia: fotografia di persone comuni, di paesaggi, di case, di cose? D'accordo: vi son anche i film fantastici; ma la regola è il film che rappresenta la vita quotidiana. Ora, nella vita quotidiana, se piove, nessuna orchestra commenta il temporale. La piovra, nella vita quotidiana, vien giù senza colonna sonora; e senza colonna sonora si legge, si guarda una donna, si spegne il lume, si tace.

All'incontro, che accade al cinema se un personaggio non parla: non parla ma legge, non parla ma guarda, non parla ma cammina, non parla ma spegne il lume? Accade questo: la musica si mette ad esprimere, non richiesta, il contenuto della lettera o del libro, l'intensità dello sguardo, lo stato d'animo della passeggiata, il prezzo della candela o della lampadina elettrica.

Appare un luogo dall'aspetto — se così mi è lecito dire — silenzioso? Ebbene: la musica, senza riguardo per il tranquillo panorama, esprime, subito, il silenzio. Ha bisogno, un personaggio, di dormire? Ebbene: la musica, senza riguardo per il mite desiderio, si insinua nella stanza, sotto-

linea gli sbadigli, commenta i sogni. Vorrei sapere da voi, che avete un orecchio fine: come si svolgono i vostri sogni? a suon di musica originale o trascritta? eseguita per l'occasione o incisa? Io sogno senza orchestra e senza dischi: e voi?

Naturalmente, la mia sottile



Clara Nauck.

stroncatura non vale per il cinema fantastico.

I personaggi delle pellicole fantastiche vogliono pagar l'esattore con accompagnamento di canzoni dovute alla vena del maestro D'Anzi? Non discuto. In un film pieno di favolese meraviglie, nemmeno la meraviglia dell'esattore gua-

ria. Vi è sullo schermo, come alla ribalta, una specie di logica dell'arbitrio che esclude ogni veristico appunto. e misurare col solito metro sarebbe uno sbaglio. Ma necessario è dar alla logica ora ora citata (or ora; e, se preferite: un momento fa; o, se meglio vi aggrada: dianzi; o, se più vi garba: d'anzi) una giustificazione; se no, la musica non si spiega.

Guardate — o ascoltate — il melodramma. Nessuno ha mai composto un melodramma con un ufficio per scena, un impiegato per tenore, una dattilografa per soprano e un gruppo di uscieri per coro; nessuno, cioè, ha mai affidato la musica a un ambiente realistico. La musica esige un'atmosfera magica... Al cinema, invece, l'inquadratura di un ufficio con impiegato e dattilografa è frequentissima; e frequentissimo è il commento musicale alla irreperibilità degli uscieri.

Ragione per la quale, chiedo: se nella vita quotidiana ogni irreperibile usciere fosse cagnone di un intermezzo sinfonico, negli uffici chi lavorerebbe?

Osservavano gli esteti, al tempo del cinema muto: « il cinema sarebbe umano se parlasse ». Ebbene: adesso che la lettura silenziosa di una cartolina si svolge a piena orchestra, il cinema è nella verità o nella fantasia?

Domanda oziosa, forse. Forse chi non ama la musica non può comprendere il cinema: e il torto è mio. Mio, che non sento. Mio, che solo sento, a teatro, la voce del suggeritore.

Tabarrino

TRAGEDIE SENZA EROI

L'uomo con la cuffia

Ma lo sguardo che adesso Gandusio gli rivolgeva, diceva chiaramente che Gandusio non nutreva gran che di fiducia nell'avvenire di quel giovane. Questo è un pazzo, garantiva lo sguardo di Gandusio.

Si compie oggi il quindicesimo annuale del memoriale del giorno in cui annunziò ad un ricco gruppo di attori ed attrici riunito sul palcoscenico di un teatro milanese:

— Signore e signori devo dirvi una cosa: questa commedia va senza suggeritore.

All'annunzio ferale tutti sbigottirono. Proprio così. Dello sbigottimento generale raccolti immediate prove, come vi è facile immaginare, e come del resto avevo immaginato anche io. Ma che potevo farci? Vidi subito Egisto Olivieri levarsi pallido ed avvicinarsi a braccia larghe: vidi pure che all'estremità delle braccia, le mani descrivevano piccoli tremanti convulsi. Poi ascoltò la sua voce malferma che andava dicendomi:

— Tu vuoi rovinarmi, mi vuoi morto, non capisco che t'ho fatto —; e cose del genere.

Piccoli gruppi si formavano qua e là: partecole che si sfaldavano dal corpo centrale che ho detto, facendo vita a sé, e qualche isolato si abbatteva per conto proprio, qualche altro cominciava a circolare di gruppetto in gruppetto: tutto questo il mio occhio abbracciò in pochi lampi, mentre l'Olivieri continuava a profferire le cose del genere che vi dicevo.

Io frattanto continuavo, rivolto a tutti:

— D'altra parte non dovrete prendere la cosa sul tragico fin da ora. Faremo un numero di prove triplo, quadruplo se è necessario, di quello solito. Proveremo tutto un mese, va bene? Anche di più, che volete ch'io vi dica? Avrete tutto il tempo di saperla marcia, la commedia. Ma voi capite, signore e signori, il genere stesso del lavoro, un processo, come avete ascoltato, col palcoscenico che sarà tutta una cosa con la platea, senza sipario, senza luce di ribalta, senza proiettori in quinta, senza fondali dipinti, senza quinte o panneggi, senza teatro, insomma, un lavoro simile non possiamo darlo con la cuffia del suggeritore, no?

— Il suggeritore possiamo metterlo in quinta...

— Ti sto dicendo che non avremo quinte...

— In fondo alla scena...

— Vuoi capirlo che non ci sarà una scena? Ci saranno le pareti in legno, le pareti che rivestono una grande aula di giustizia, che poi sono le stesse che rivestono, guardate, la sala del teatro, perché tutto il teatro, platea e palcoscenico attuali, saranno un'aula sola, come devo dirvelo? E in quanto a te, Olivieri, senti un po'.

Trassi a braccetto l'onesto Egisto in un angolo, gli mormorai qualche cosa all'orecchio, qualche cosa che restitui immediatamente al suo volto un bel colorito ed arrestò come per improvviso miracolo i fenomeni cardiaci che si manifestavano con quel tremore di mani. Anche i suoi occhi azzurri brillarono, mentre la sua bella voce calda, centrale, piena di colore, andava dicendo:

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

— Ah, se è così, se hai pensato così, grazie. Vado tranquillo, sto sicuro. Non è per la parte, sai, io la parte naturalmente la saprò a memoria...

principale, volete? E prendiamo a prestito nomi e cognomi che, al solito, non hanno alcun riferimento eccetera.

La signora Ada Cristina-Almirante, dopo pochi istanti dal ferale annunzio, tiene circolo intimo. *Petit comité*. Ada proviene dal vecchio illustre ceppo che sapete. Comici di padre in figlio, di moglie in marito, di zio in nipote, di parente in consanguineo, quanto di più « famiglia d'arte », di più « Dizionario di Luigi Rosi » potete immaginare. Sicché tradizione, uso, consuetudine, così faceva mio nonno, così si usava al tempo dei nostri vecchi, e via discorrendo.

— E mi ricordo che nell'ultima compagnia di Giovanni Emanuel...

— Chi c'era? — Dunque aspetta: c'ero io, e poi c'era il povero Dondini, il povero Guasti, la povera... già, che allora faceva le seconde madri... (Ogni rievocazione di grandi formazioni del passato comincia sempre con le parole: c'ero io, e poi c'era il povero Novelli... la povera Teresina Mariani eccetera, e questo non solo se è rievocazione fatta da Ada Cristina, ma semplice ricordo di Enzo Gainotti).

— Già, ricordo che una sera il povero Emanuel tolse il suggeritore dopo la decima replica dell'Adelchi e che successe?

Mentre la brava amica va narrando il gustoso episodio, giriamo la macchina di ripresa sonora su Lamberto Picaso, intorno al quale pochi ma strenui fedeli formano quadrato, decisi a tutto.

— Sciocchezza! Asinità!

pione, semplicemente. Sicché... Superfluo deviare il microfono di presa su Renzo Ricci. Renzo fu l'avvocato difensore in quel famoso processo ed è facile intuire che appena dopo la nostra lettura del copione egli sapeva non già le sue aringhe a memoria, ma l'intero dibattito virgola per virgola, e già l'andava rifacendo per conto suo, dalla prima all'ultima parola dei tre atti, incidenti d'intervallo compresi.

— Che t'ha detto all'orecchio? — fece la compagna di Egisto quando fu sola con lui. — Una cosa grande. Mi ha detto che il cancelliere del processo, la parte del cancelliere, la farà Barontini. Una trovata, no?

Come infatti questa fu, modestia a parte, una delle trovate, in quel famigerato spettacolo: l'assunzione del suggeritore al ruolo di attore vero e proprio.

L'uomo in cuffia, l'eroe di tante ignote tragedie, portato alla luce della ribalta, anzi alla luce della sala.

Gastone Barontini. Un suggeritore dunque che diventò attore, così come tanti attori diventano suggeritori. Convien qui ricordare Antonio Saggilli, che fu suggeritore della Duse, Arnaldo Fagioli che lo fu con Giovanni Emanuel, Domenico Gismano che lo fu con Cesare Rossi, suggeritori illustrissimi, protagonisti di oscure tragedie del passato, le cui vicende ci furono narrate da quelli, di un'età precedente alla nostra, che vi avevano partecipato, e ne riferivano i drammatici episodi, o i comici, poiché sempre le grandi tragedie alternano momenti di intensa drammaticità con improvvise svolte umoristiche, e Shakespeare insegna.

E ci narravano di Alessio Gobbi, filatelico arrabbiato che suggeriva con un occhio solo, voglio dire che di qua leggeva sul copione, di là andava osservando francobolli, con quali catastrofiche conseguenze potete immaginare. Faceva, libero ch'era da impegni, il giro di tutti gli alberghi cittadini, a raccogliere buste lacerate, nei cestini delle sale di scrittura frequentate da forestieri. Se le metteva in saccoccia e durante la recita le tirava fuori e se le andava gustando e prelibando fra una battuta e l'altra soffiata a mezza voce, o a tutta voce, a seconda delle esigenze del suo speciale uditorio. Caro Gobbi, finito pochi mesi fa, a Milano, sotto un bombardamento.

E il suggeritore-orologiaio? Durante lo spettacolo, egli addirittura maniva il suo occhio destro della speciale lente a cilindro in uso presso la categoria, e l'orologio ammalato nella mano sinistra, la pinza o la morsetta nella destra, così combinato suggeriva a perfetta memoria le battute non solo, ma pure le didascalie. Vai in fondo, alzati, passa a destra, mettiti a sedere, prendi la lettera, levati di là, che stai combinando, e frattanto avvitava, smollava, scomponeva ingranaggi, incastrava e muoveva congegni. Uno spettacolo nello spettacolo, per chi avesse potuto osservare sotto la cuffia.

E Arata? Il bravo Arata? Non lo vedevate persino durante il suo lavoro, scervellarsi a risolvere giochi di parole incrociate, sì che talvolta, preso tra questa e quella sua funzionalità, rimaneva con gli occhi fissi, sbarrati, perduti nel vuoto, mentre altri due occhi fissi, sbarrati, (mettiamoci quelli di Randone o di Cald) rimanevano anch'essi come perduti nel vuoto, angosciosamente rivolti a lui, in una implorazione muta, ah quanto muta, che avrebbe commosso i sassi.

O angoscie di Luigi Carini, il principe dei « pescatori » d'ogni tempo. Chiamasi pescatore in arte drammatica, l'attore che va avanti a recitare con l'orecchio teso in uno sforzo disperato verso la cuffia, e se di là non giunge voce di soccorso, voce salvatrice, egli è costretto a « pescarla », ad individuarla, a indovinarla. A captarla, scrisse un giorno il critico di una grande rivista settimanale milanese. « Nel trambusto che ne seguì (si trattava di una commedia andata a catafascio, fra fischi e rumori) nella confusione di voci e d'accenti, lo spettacolo più rattristante era costituito dal povero Luigi Carini che non riuscì più a captare nemmeno una parola del suggeritore, e improvvisò un finale assolutamente inedito, quale l'autore mai si era sognato di scrivere... ».

Così, o presso a poco, l'illustrazione Italiana di alcuni anni fa.

Cane d'un suggeritore, infame assassino, disgrazia nostra, sciagura, rovina, catastrofe di un suggeritore, questo vanno gridando, protestando, infierendo attori ed attrici allorché le tragedie ignote s'insinuano fra scena e scena di una tragedia vera, o d'una semplice commedia.

L'oscuro protagonista è là, sotto la cuffia, sul suo « sottoponte di comando », la rotta di navigazione davanti a lui, davanti a lui le leve di comando, il timone, i quadri dei segnali di bordo. Sono i campanelli per il sipario, la lampadina per il quadro elettrico, le segnalazioni acustiche o visive per i rumori interni, per gli abbassamenti o mutamenti di luce, per il colpo di rivoltella, per il grido interno. Altro che suggeritore! Egli ha nelle mani, proprio così, le sorti di tutto lo spettacolo: il copione ch'è davanti a lui, irrisconoscibile a furia di segni convenzionali, croci rosse, croci azzurre, doppie croci e calebale d'ogni genere, richiami ed aggiunte, note e postille, quel testo decifrabile soltanto da lui, annotato arricchito aggiornato e perfezionato giorno per giorno durante le prove, la sera d'uno spettacolo è proprio una specie d'Abra-cadabra, di Sibilla fatta cartofia, nella quale solo lui sa girarsi e rigirarsi, pauroso labirinto attraverso il quale egli conduce per mano quella scomposta schiera di eterni fanciulli, che sono gli attori dai diciotto agli ottant'anni.

— Sono nelle tue mani — così dicono i supplici occhi di Armando Falconi all'uomo in cuffia, tosto che Armando appare in scena.

— Ricordati di me! — implora lo sguardo di Dina Galli, mentre la Dina risponde all'applauso di sortita.

— Una capanna e la tua voce! — mormora il cuore di Antonio Gandusio ad un altro cuore, ai suoi piedi.

Ed un attore di buona fama, invece, non diceva né implorava né invocava. Sapeva di non riuscire a commuovere con suppliche o blandizie. Entrava in scena e prima cosa si avvicinava alla sedia che trovava a portata di mano, fosse o non fosse indicato nel copione, egli sollevava elegantemente quella sedia e andava a collocarla a dieci centimetri dalla cuffia, poi, lo volesse o no l'autore della commedia, oppure la situazione o persino la convenienza sociale, egli si sedeva tranquillamente su quella sedia, l'orecchio incolato alla cuffia, ed attendeva gli eventi.

Si chiamava Leo Orlandini, per tanti anni al fianco di Emma Gramatica, quel gran miope di Orlandini, che fu tra i più bravi e smemorati attori del suo tempo. Non chiese mai aumenti di paga, camerini

no di lusso, nome in ditta, viaggi in prima, cose del genere. Il suggeritore, il nome del suggeritore, un suggeritore di gran classe, un suggeritore degno di lui, questo per tanti e tanti anni chiese e pretese Leo Orlandini, il più chiaro, il più onesto, il più giustamente apprezzato e riverito « pescatore » di cui si abbia degna e lacrimata memoria, ex aequo con Luigi Carini, come dunque potete dedurre.

Ho accennato a Gandusio. Ma l'accenno appena mi pare irrivemente. Sarà bene, sarà doveroso riferire le esatte sue parole, il giorno che Gandusio mise piede sul palcoscenico rinnovato di un teatro milanese.

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei nostri eroi, era stato abbattuto da mani sacrileghe, mani ignote, forse di nottetempo. Quelle mani dege-

— Che cosa è quella roba? — così precisamente egli disse, nello stesso tempo che i suoi occhi per prima cosa correvano al posto dove di solito è la cuffia del suggeritore. Bisogna dire difatti che l'illustre attore, invitato dalla direzione del teatro ad una visita al palcoscenico, la mattina che egli doveva iniziare un corso di rappresentazioni al rinnovato teatro, il nostro Gandusio non chiese notizie sugli impianti di illuminazione, sulla sistemazione dei camerini, sulla capacità della soffitta e simili. No: come ho narrato, i suoi occhi volarono alla cuffia, ho detto bene: al posto della cuffia. Già, perché al posto della cuffia, la cuffia non c'era: l'ampio solenne gonfio monumento che abbelliva i nostri salotti di palcoscenico, i nostri giardini cartacei, i luoghi di convegno dei

VARIAZIONI

Critica salottiera

di Elisa Trapani

Intuisco, ancor prima di cominciare a scrivere, l'appunto che mi verrà mosso. Il salotto? esiste forse più in questi terribili tempi di ferro e di fuoco, di allarmi e di rifugi?

Roba d'altri tempi, o forse d'altri secoli, confinata, insieme ai divani di velluto e ai ritratti in cornice, tra la polvere e i ragni delle antiche memorie. E voi ci venite a parlar di salotto?

Appunto giusto, osservazione spontanea che io stessa, lo vedete, faccio per la prima. Il salotto non esiste più. Non le pareti del salotto, con uno o due o dieci divani e altrettante poltrone, con tavolino, pianoforte, radio, quadri o stampe, e cuscini, cuscini sparsi un po' dovunque. Ne ho visto uno, anzi tre, in fila, pochi giorni fa, in una casa che sembrava un sogno, proprio un sogno, oggi. Poltrone dorate, quadri immensi, con cornici dorate, specchi grandiosi, sempre cornici dorate; e le poltrone erano morbide e profonde, e facevano pensare a tutte le cose dolci e irraggiungibili di questa vita.

Bene, dunque, il salotto esiste ancora, esiste ed esisterà sempre, anche se il suo spirito mondano, la sua essenza di sede dell'oziosa e raffinata maldicenza, si sono cambiati e trasformati. Cambiati e trasformati, ripetiamo, non morti. Il salotto non muore. Si trasferisce e cambia sede e cambia argomenti, ma rimane. Ovunque quattro donne e un uomo si trovano insieme e possono piantar baracca e sedersi magari a terra, lo spirito, la critica salottiera, salterà fuori e affronterà, con leggerezza elegante, con convinzione di scoprire segreti e verità lapalissiane, qualsiasi conversazione, qualunque argomento, poderoso, filosofico, politico, di formidabile o di minima importanza, dando, a tutto una vernice luccicante e brillante, sciocca e fragile, di scandalo mondano.

Un tratto di spiaggia, un angolo di rifugio o di cantina, un pezzetto di prato ombroso, un cantone di strada, un tavolino al caffè, un ridotto di teatro, due balconi confinanti, un sedile ai giardini pubblici, la cucina o il pianerottolo, possono sostituire e sostituiscono il salotto con «canapé» e «puff», cuscini e fotografie, caro al nostro, uhm!, rimpianto.

Il materiale necessario, il materiale insostituibile e immortale, è il materiale umano. E quello non manca, non mancherà mai, sarà, semplicemente differente nell'aspetto, nella maschera dell'abito e della forma mentale, ma ci sarà.

Ieri il giovanotto elegante si presentava, nel «salotto della signora contessa» col cappello duro e i guanti bianchi, con un colletto così alto dal quale la testa pareva volesse schizzar fuori ad ogni istante, e si chiamava «viveur». Oggi lo stesso tizio si presenta in tenuta tra sportiva e stravagante, con calzoni larghissimi, scarpe a quadrupla suola, capelli lucidi e la giacchetta variamente colorata, come i comici di varietà, e si chiama, o almeno lo chiamano, gagà. Ma non impressionatevi, è lo stesso individuo, la stessa mentalità, lo stesso cervello. Così come le damine che lo circondano e lo vezzeggiano sono le stesse di quelle di una volta. Soltanto, non arrossiscono più, dicono quello che le loro ave si limitavano, ma non sempre, a pensare, e invece di elaborate ed imbottite tettature, portano i capelli corti, per lo più tinti di biondo, le sottane ultracorte e giudicano tutto in maniera, stavo per dire corta, diciamo pure sbrigativa. Un giudizio per ogni argomento, una sentenza per ogni questione, una soluzione bella e fatta, sputata e inappellabile, per ogni problema. Non hanno esitazioni, non sanno cosa sia il dubbio, non si scervellano per cercar nulla, e figuriamoci se cercano un giudizio coscienzioso, queste nostre damine del nostro tempo che magari si tra-

scinano, nei salotti di fortuna, un pezzo di lavoro che non sarà mai finito, per sembrar sagge e laboriose. Con la stessa meditata, standardizzata freddezza portano, nella piccola borsa del cervello, minuscola com'è maiuscola quella che portano al braccio o alla spalla, concetti in scatola, raccolti qua e là in altri salotti, in altre riunioni, emessi dal dottor tizio, dal letterato caio, o semplicemente dal farmacista del paese.

Così ti scodellano, su ogni questione, «quel» giudizio, dicono della tal cosa, che è così, che sta così, e non si sognano nemmeno di mutare il loro pensiero, di modificare la loro persuasione, che non è poi una persuasione, ma qualcosa che hanno sentito, afferrato, rubacchiato e spesso neanche integralmente.

Frasi e sentenze ripetute ad orecchio e che formano poi, oggi come ieri, ma oggi più pericolosamente di ieri, quella massa, quel caos, quell'enorme rete di «si dice» e di «è avvenuto questo» e di «avverrà esattamente così» che intralcia e affatica il passo del nostro difficile destino.

In questi leggiadri salotti, dove tre donne e due uomini, o viceversa, o dieci donne e dieci uomini, non ha importanza, discutono di tutto, senza nulla escludere e rispettare, si disserta oggi di cinematografo, in gran parte, come ieri si dissertava di teatro e di varietà, e dei loro piccoli e grandi scandali, anzi, soltanto di questo. E si sorrideva perché il figlio dei Tal dei Tali, quei superbiosi che avevano fatto i soldi col formaggio, si stava rovinando per le mature grazie della ballerina Violetta di Parma, venuta in provincia a sconvolgere cuori e portafogli. Che scandalo, amiche mie!, c'è la fidanzata che sta inzuppando di lagrime non solo i fazzoletti, ma tutte le lenzuola del suo corredo, 24 lenzuola 24.

Che scandalo e che brivido, la sera, assistere, da un palchetto in penombra, semina-



Renato Bossi, Giuliana Pinelli e Nuto Navarrini nel film «Ogni giorno è domenica».

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

del cinematografo una industria «climatica». Cinecittà era la stagione termale di quasi tutti gli attori di teatro; i cineasti, che tanto hanno a cuore di mostrarsi scalmanati, accaldati, affannati, grondanti, ansimanti, prediligevano questa stagione così sudativa, durante la quale potevano anche impunemente, senza pericolo di buscarsi un raffreddore o di doversi coprire con un modesto pastrano, esibire le più sgargianti «tenute di lavoro».

Quest'anno, però, l'estate è timidamente passata inosservata per tutti, cineasti e teatranti, registi e sceneggiatori. A Venezia, principale fucina del cinematografo italiano, si è lavorato come a marzo; i cinematografari non hanno mutato tenuta perché la compiacente Venezia aveva loro concesso i più dondolanti sandali e i più strampalati abbigliamenti anche di febbraio; gli attori di prosa, che si erano a turno adagiati sulla Laguna, avevano già fatto la loro cura cinecittadina. Qualche pastrano e qualche paio di calze di meno; i tavolini del Caffè Florian, all'ombra, frequentati più di quelli del Caffè Lavena, al sole. Ecco tutto.

I locali di pubblico spettacolo, invece, no. Loro hanno fatto una piccola e privata rivoluzione. Loro hanno voluto, a dispetto dei santi, fare va-

canza, andare in villeggiatura, sbadigliare, stirarsi, sonnecchiare come signori dell'anno 1938-1939. Comodi, troppo comodi, a dire la verità. A Venezia, dove si lavorava a tutto vapore, dove le stagioni si succedono tutte uguali, ritro-



Gisele Uhlen.
vare Acque di primavera al San Marco e assistere a qualche Verginità al Rossini era proprio un anacronismo. Ma ecco l'autunno. Ecco il ritorno dell'ora solare. Ecco i giacchettini di lana che coprono gli abiti svolazzanti. E, piano piano, ecco i film che

scoste e seminude, per le imponenti scollature allora di moda, alle canzoni e ai volteggi della «vamp» dai capelli d'ebano, dal sorriso assassino, dalle gambe di Venere di Milo!

Così oggi si cercano affannosamente gli scandaletti del cinema. Ricerca un po' vana, molto arida, perché il cinema non è mai a portata di mano, o meglio, i suoi attori. Si fantascia, si chiacchiera, con la mollezza e il ritardo dell'eco, sui suoi avvenimenti, sui suoi nomi, sui matrimoni delle dive e dei divi. Materia scarsa, materia di poco appiglio. Per questo e da questo, forse, è nato il tifo. Non potendo portare quegli esseri bianco neri, a due dimensioni, nel proprio mondo, se ne sono fatti dei semidei. E vi si turibola intorno, e si appendono cuori e lagrime, lettere e mazzolini di fiori dinanzi alle loro immagini leggiadre. La raccolta delle fotografie, la mania degli autografi, la ricerca delle cartoline e di ogni sembianza di questo mondo lontano e inafferrabile, formano una buona parte della vita e dei sogni delle nostre donne più giovani. Ma anche le meno giovani, o le giovani soltanto, s'attardano, specie quando son sole, quando fra le mura del salotto, che può essere anche una cucina, non v'è ombra di pantaloni maschili, a cantar le lodi dell'attore A, B, C, fino alla zeta. Saltano fuori allora le predilezioni. E la litania delle virtù e del fascino del proprio preferito, in aperta gara col preferito dell'altra.

— Ma no, sono più affascinanti gli occhi di R.!

— Che dici mai, gli occhi azzurri, in un uomo non mi son mai piaciuti. Troppo ingenui, troppo «innocenti». Neanche da mettere con la potenza con la luce un poco piratesca, è vero, ma per questo irresistibile, degli occhi neri, degli occhi di D.

Dopo gli occhi si viene all'esame, al paragone, al raffronto, della «linea» dell'eleganza degli abiti, del morbido fascino di un certo pigiama.

chiamano a raccolta i critici, che chiedono di essere giudicati (ma la critica non è andata in vacanza: in vacanza sono andati i cinematografi, intendiamoci bene).

Il primo a riaprire le imposte e a togliersi il costume da bagno, a Venezia, è stato il Cinema Rossini. Ma non s'è compromesso con grossi calibri. Anzi ha preferito cominciare con un colpetto da carabina Flobert e ha sparato *Tre ragazze cercano marito*, un film-metto che a Roma, negli anni beati, sarebbe stato dato all'Arena Esedra per chi pagava il biglietto col desiderio di far l'amore durante la proiezione e di ridere durante le sguerguenze di Fabrizi. Sì, Dudillo Coletti ha diretto *Tre ragazze cercano marito* con Dina Galli e Antonio Gandusio che fanno la Galli e Gandusio, con Aldo Fiorelli e Carla Dal Poggio che si amano teneramente, con Nino Besozzi truccato da professore e con Vera Bergman truccata da vergine trentenne. *Tre ragazze cercano marito* è, naturalmente, siccome sono carine e simpatiche, trovano il marito e trovano, quel che è più importante, anche l'amore. Che, poi, il regista Coletti e i suddetti attori abbiano trovato il modo di fare dell'arte non possiamo assicurarlo. Saremmo anzi tentati di negarlo. Ma è un discorso che, alla chiusura delle vacanze, non ci interessa.

Paola Ojetti
Il 30 settembre, nel Duomo di Milano, Monsignor Pecora ha unito in matrimonio la signorina La Solbiati con il signor Ercole Lanfranchi. Alla felice coppia gli auguri e i rallegramenti di «Film».

Discorsi di donne, su quali è bene stendere un folto velo.

Quando, invece, tra le donne esiste e parla anche un solo uomo, allora, non potendosi magnificare la bellezza e la malia di quelle ombre parlanti, si accende e si srotola la critica. Una critica benevola che può, spesso, farsi unghiata e rabbiosa.

— Il film tale? una vera porcheria. Io non so come si permetta di darlo in visione alle sale, specie a quelle del centro, le sole che io frequent!

— Hai ragione, cara, ho sbadigliato dal principio alla fine, e non sono andata via per decenza.

L'uomo, o uno degli uomini, le lascia dire, le lascia chiacchierare a piacimento, sorridendo a labbra chiuse sulla sigaretta semispenta. A un certo punto, magari, non ne potrà più, non saprà più tacere, dirà:

— Ma signore mie, è un film di Duvivier!

Le donne tacciono, battono le palpebre, sconcertate per un istante. Magari qualcuna non avrà mai sentito quel nome, o lo avrà sentito, ma non si ricorderà di chi o di che cosa si tratta. Non fregatevi le mani, quel silenzio durerà poco. Il silenzio delle donne dura sempre pochissimo. Esse usciranno immancabilmente in una battuta, qualche battuta, non importa di che calibro, che farà puntare la conversazione, divenuta difficile, verso un punto di loro convenienza e di facile approdo.

— Io non so, non voglio sapere di chi è. Io giudico con la mia testa; io dico che quella scena (e cita magari una scena eccellente) non mi andava giù. Non mi ha persuaso, e non vorrete dirmi, caro dottore, che era una cosa artistica.

Forse il dottore voleva dire proprio questo, dimostrarlo, portare in suffragio della sua difesa molte ragioni. Ma dinanzi al fuoco di fila delle critiche donnesche, dinanzi alle loro argomentazioni spaventosamente banali, sensate o miopi, preferisce tacere e fingersi vinto.

Critica salottiera: esame degli abiti, rivista delle «toilettes» indossate dalla protagonista fino alle comparse, in una certa festa, radiografia del viso, delle spalle, dell'incendio della diva A o B, la quale dimostra, eh, sì, se la dimostra, a un occhio competente, la sua età. No, non ditemi, caro avvocato, che quella lì ha l'aria della fanciullina. Se ne avvede anche un collegiale che il cerone maschera molto male le sue rughe. E non certo le prime!

I salotti, ad ogni modo, si tengono al corrente delle novità, o quasi, dello schermo. Non vogliono rimaner seconde, le sue componenti, a nessuno, e perciò si recano alle prime, a vedere ed ascoltare coscienziosamente il film di turno. Così potranno dire che era una cosa molto carina, garbata, intelligente, interessante (aggettivo che gode le preferenze delle signore istruite) o malvagia.

Così il salotto, questa raccolta di cervelli diversi, di ceti svariati, di istruzioni medie, elevate o inesistenti, forma il piccolo drappello della critica cinematografica, quella che si tiene, nel migliore dei casi, ai margini della critica, oggi sempre più striminzita, già fatta dal quotidiano che è quella, diciamo così, ufficiale, e che ha il vantaggio di uscire il giorno seguente alla programmazione del film nuovo.

Intorno ad essa le colte signore, e i signori esperti, potranno dissertare a loro piacimento, allargando ed abbellendo i concetti del critico annoiato che li ha buttati giù, magari tra uno sbadiglio e l'altro.

Anche i salotti, poi, e le chiacchiere, languiscono, come l'ellegirini in un deserto, e aspettano, speranzosi, la nuova produzione.

Elisa Trapani

Alla ribalta, senza saperlo

Le sciagure e la tristezza disperata dei giorni tragici che viviamo, in questo nostro sventurato paese ridotto a una fumante distesa di macerie, riportano in primo piano, nell'animo dei combattenti dell'altra guerra, i ricordi di quelli che prelesero, pieni di fervore, di speranze patriottiche, di volontà di superamento nazionale, alle lotte, ai sacrifici, agli entusiasmi coronati dalla vittoria che, sebbene mutilata, ci dette almeno, libere e nostre le province alpine ed adriatiche adesso insidiate e concupite dagli alleati di allora. Come sollecitammo, come accettammo la dura sorte a cui pareva di veder avvinto l'avvenire del nostro paese, con quale semplice e pronta sveltezza ci sbarazzammo degli impedimenti spirituali costituiti dalle idealità, dalle aspirazioni, dal lavoro faticoso ch'erano stati il fermento e lo scopo stesso della nostra vita. Mi torna in mente, ai margini nostalgici di quel periodo mai così intensamente ripensato, l'avventura di una mia commedia.

Si intitolava *La torre muta*; era, come usava in quel tempo, di quattro atti, e svolgeva una tormentosa storia d'amore sullo sfondo di una simbologia di gusto (ma stil) ibseniano, con intendimenti polemici a favore della tesi del divorzio. Per la rappresentazione avevo pensato a una compagnia con i fiocchi, preannunziata per la quarantesima del 1915, diretta da Ermete Novelli e della quale, in mezzo a una schiera di valentissimi attori, sarebbe stata prima attrice Lyda Borelli. Il grande Ermete m'aveva tenuto a battesimo come autore giovanissimo; Lyda Borelli, prima attrice di una compagnia diretta da Flavio Andò, aveva già recitato in una commedia scritta da me in collaborazione con Luciano Zucconi.

Trovai una comprensione premurosa ed una accoglienza amichevole. Lessi la *Torre muta* a Novelli che la trovò di suo gradimento, di sicuro successo e immediatamente l'accettò, impegnandosi, anche per conto del capocomico Brizzi, a rappresentarla nella ripresa autunnale del 1915. Abituato ad imporre la sua personalità di interprete agli autori che si rivolgevano a lui, Novelli ritenne, naturalmente, di dovermi imporre, sotto forma di paterni consigli, qualche ritocco, sulla opportunità del quale convenni; mi riportai, pertanto, il copione con me per metterlo a punto secondo i suoi desideri.

Intanto, però, gli eventi precipitavano. La primavera del '15 dette un corso nuovo alla guerra europea. Chiamato alle armi ai primi di maggio, fui mandato a raggiungere un reggimento di fanteria che già occupava al confine trentino, addestrandosi, il suo iniziale posto di combattimento. All'atto di partire scrissi a Novelli che gli inviavo, bensì, come d'accordo, la mia commedia, ma che essa, così come era non mi appagava ancora, che avevo immaginato alcune altre piccole modificazioni che gli esposevo brevemente; ad esse subordinavo la rappresentazione; mi mancava, tuttavia, nel momento, il tempo, e soprattutto l'animo. Volsi ad altri sentimenti e ad altri pensieri, per dedicarmi; consentendo gli avvenimenti, l'avrei, dunque, fatto in seguito. Lo pregavo, ad ogni modo, di sostituirsi liberamente a me, quasi in qualità di esecutore testamentario, qualora la rappresentazione postuma avesse dovuto divenire... un omaggio alla memoria di un giovane scrittore promettente. Mi pare che valga la pena di riportare qui la risposta affettuosa dell'indimenticabile maestro della scena italiana, a testimonianza, se non altro, del suo sentimento patriottico.

Eccola qui, datata da Milano il 18 maggio del 1915.

« Mio buon Damerini, la vostra lettera mi ha commosso. Non è una delle solite frasi, è così. Il libro non l'ho ancora ricevuto, appena sarà nelle mie mani lo passerò in quelle della signorina Borelli, non prima però di averla edotta delle piccole modificazioni che non avete avuto il tempo di

fare. Il lavoro, come vi ho detto per conto di Brizzi, andrebbe in scena in ottobre; e per quell'epoca nutro fiducia che le modificazioni le farete voi stesso sano e salvo! Intanto dico come voi « Viva l'Italia! » e abbracciandovi e baciandovi. La signora si unisce a me per farvi i suoi migliori auguri. Vostro affezionatissimo
ERMETE NOVELLI ».

La tirannia della guerra mi impedì di occuparmi mai più della *Torre muta*, destinata davvero a restare muta. Passai l'estate sulle posizioni trentine, l'autunno su quelle a piedi del Sabotino, e così via: al fronte, del resto, ci pareva impossibile che ci potesse essere in Italia gente che pensasse, mentre tanta ne moriva in combattimento, ad andare a teatro. Quando fui smobilitato nel 1919, Ermete Novelli era morto e Lyda Borelli aveva abbandonato i trionfi del teatro per sposarsi. Non mi passò nemmeno per la testa di tentare il recupero del copione. Chi è al corrente delle cose del teatro sa quanto difficile sia riavere, in condizioni normali, un copione letto o non letto, accettato o non accettato da un capocomico; figurarsi quello travolto nelle peripezie di un burrascoso scioglimento di compagnia e della successione ai beni mobili e immobili del celebre attore scomparso. E poi, chi avrebbe avuto interesse a recitare o, magari, a rifare la mia commedia? Perciò non me ne occupai immaginandola ben sepolta; del resto essa non mi interessava più; né per la sua forma, né per il suo contenuto ideale, né come genere d'arte; la ripresa di contatti con la nuova vita postbellica avveniva in condizioni di così mutata curiosità e di sì diversi bisogni spirituali da far considerare irrimediabilmente inconciliabile con le aspirazioni del momento tutta la mia modesta attività letteraria del passato. E senza neppure un attimo di dubbio abbandonai la *Torre muta* al suo destino sicuro della avvenuta distruzione o dispersione del manoscritto.

Dedico quel che segue ai giovani autori sfiancati e disanimati dai vani tentativi di farsi leggere e rappresentare. Credano a me: fin che c'è vita, c'è speranza, e una commedia giunge talora alla ribalta anche contro la volontà nostra. Poco tempo fa una inattesa partecipazione dell'Eida mi accreditava una piccola somma di diritti d'autore per due o tre rappresentazioni, avvenute l'anno innanzi, della *Torre muta*. E sapete da chi era stata inscenata senza che io ne fossi prima informato o richiesto di autorizzazione? Dalla compagnia filodrammatica di un piccolo comune della Toscana. Lascio immaginare il mio stupore. Poiché nessun'altra copia stampata o manoscritta era stata messa in giro da me oltre a quella affidata ad Ermete Novelli, era evidente che i bravi filodrammatici avevano dovuto servirsi proprio di quell'unica! Chissà, mai per quali bizzarre vie del caso era loro pervenuta. Penso che, scioltasi la compagnia Brizzi-Novelli-Borelli, il suo archivio sia passato di mano in mano fino a terminare, almeno in parte, sul tavolo del dirigente della Filodrammatica (forse un vecchio attore in ritiro) che alla lettura lo ritenne ancora idoneo ad affrontare le scene, e senza preoccuparsi troppo di domandare un permesso qualsivoglia senz'altro ne distribuì le parti e lo fece recitare. A ventisette anni dalla consegna a Ermete Novelli, la *Torre muta* per la sua forza stessa d'inerzia, salvandosi, probabilmente, infinite volte dal macero, dal fuoco, dal cestino, consunta ed ingiallita nelle non preziose carte che la contenevano (era stampata in fogli volanti sotto forma di bozze) a dispetto dell'autore dei suoi giorni usciva dall'inedito e dall'inespresso teatrale.

Confesso che la spontanea e vergine preferenza dell'ignoto filodrammatico non mi lasciò



Di Giovanni, Memo Benassi e Bianca Doria in due scene del film «L'ultimo sogno». (Felsinea Film).

SI VEDE SOLO AL CINEMA

4.- Come pioveva

di Tristano

Quando piove, al cinema, piove sul serio.

Le piogge settembrine — un ristoro, dopo i bollori dell'agosto: come carezze fresche e lievi sulla pelle cotta dal sole — non interessano gran che i cineasti. Al massimo sono il pretesto per l'avvio inconsueto (ma non troppo) di un legame sentimentale: il giovanotto si precipita verso un tassi, che, guarda il caso, sta passando proprio in quel momento, libero (eh?!), e ne apre una portiera; la ragazza si precipita dall'altra parte, ed apre l'altra portiera; entrano contemporaneamente; cadono l'una nelle braccia dell'altro; sorridono goffamente; chiedono scusa a vicenda; si sorridono ancora; e, signori e signore, il giuoco è fatto! (Vedi, se ben ricordo, *Una piccola moglie*). Oppure, altro esempio classico, il giovanotto si ripara in un caffè, e la ragazza anche: c'è — sempre per caso — un solo tavolino libero, e i due sono costretti a sedersi uno di fronte all'altro mentre il cameriere — vecchierello e coi piedi dolci — permette ad un sorriso di errare sulla sua faccia da parafino. Eccetera, eccetera. Insomma, le acqueruglie settembrine altro non sono, come dicevo, che un pretesto, un avvio alla storielluccia d'amore. Ma godono, fra i cineasti, di

scarsa considerazione.

I temporali, invece... Oh, i temporali! Quelli sì che sono il sogno — che dico? il sogno? il pane: e il companatico — per soggettisti e registi. D'altronde, che volete?, i temporali sono risolutivi. Che cosa trovate, di grazia, più drammatico di un iradiddio di pioggia: con cime d'alberi che si piegano e stormiscono, squassate da un ventaccio cane, e lampi che illuminano a tratti la figura della protagonista che avanza curva sotto il peso del suo triste destino? (E nell'inquadratura successiva si vede « lui » che corre, chiamando a perduto la bella sventata). Dite pure quel che volete, ma l'effetto c'è: sarà magari un effetto, ma c'è; e il regista se ne vergogna, caccia via il suo pentimento col pensiero consolante che, in periferia, nove spettatori su dieci saranno soddisfatti, o addirittura entusiasti, di quella conclusione. Dicano quel che vogliono, i signori critici! (Finché, poi, salta fuori un giovane regista, uno di quelli che, fino a ieri, al grido di « arte, vera arte o rinuncio! », hanno spezzato lance, sulle colonne ospitali di qualche giornale, in favore dell'estetica pura e contro il luogo comune, e: « Basta con i temporali! — urla. — Ci vuol qualche cosa di nuovo perduto!... ». E manda la sua pro-

affatto insensibile, e un poco, anzi, mi lusingò; ciò che non mi impedì di porre il veto, attraverso l'Eida, ad ulteriori riprese.

Vorrei aver dimostrato ai giovani autori che s'indignano perché non riescono a farsi, nonchè recitare, restituire i non accettati copioni, diligentemente e costosamente trascritti a macchina, e con tante cure ansiose spediti, che c'è, in fondo, un aspetto sopportabile di questa loro disavventura. Fin che una commedia circola nel bagaglio misterioso dei comici esiste la possibilità virtuale che essa ne scappi fuori una sera, magari a distanza di lustri e nell'illusione, da parte degli interpreti, di aver riscoperto chissà che, a forzar l'applauso del pubblico. Lascio dunque circolare le proprie e attendano fiduciosi i capelli bianchi.

Gino Damerini

Vorrei — non ve ne meravigliate — che fossimo in inverno.

(D'inverno, vedete, tutto, intorno, è più raccolto, più intimo: le finestre chiuse non lasciano penetrare nella stanza i rumori della strada, e regna un silenzio ovattato. I ricordi, anche belli, vestono di grigio, sanno di foglie intrise di pioggia, sono pallidamente illuminati di luci crepuscolari: cose da stagione fredda).

D'estate, i ricordi vengono avanti a frotte disordinate, e non fai in tempo a fissarne uno, che già un altro gli si accavalla e lo scaccia. (E i fogli incominciati cadono, in pallottole, nel cestino).

Sono, forse, troppo indecisa. Lo temo. Ma, vedete, quando m'invitano a narrare un episodio della mia carriera d'attrice, io mi chiedo, con molta e sincera umiltà, se veramente vi sia, nelle vicende della mia vita, qualcosa che possa interessare il pubblico: eventi che per noi hanno avuto un valore incolmabile, possono avere, agli occhi altrui, lo scarso interesse di un quarto d'ora di distorta lettura. O anche inge-

tagonista a fare una belia corsetta in mezzo alla neve: così, quella, che è piuttosto delicatissima, ci si busca una magnifica polmonite e muore fra la costernazione generale: ciò che consente di chiudere in dissolvenza sul primo piano della morte).

Però, badate, la pioggia è un elemento cinematografico al cento per cento: è, punto primo, nettamente visiva, e poi fornisce il tema ad un'azione quasi sempre incisiva e serrata, nella quale il parlato ha veramente la funzione di un corollario, come sempre dovrebbe: dovrebbe... E poi, è inutile sofisticare, la pioggia « fa atmosfera », come si dice in gergo: a creare una tensione o la sensazione d'una malinconia o d'un dramma incombente, nulla serve come il battere aritmico e lo scorrere lento della pioggia sui vetri. Senonchè... Senonchè quel formidabile mezzo di commozione che è la pioggia, ha finito, per il troppo uso, per diventare un mezzuccio: nel quale i mestieranti (e talvolta anche gli artisti) del cinema attingono a piene mani.

(E che ne dite, infine, di quei tali, sempre al cinema, che dopo essere mezzo annegati in una specie di ricostruzione del diluvio universale, troviamo, poi, nell'inquadratura successiva, nel consueto caccinale abbandonato — quanti cacciniali e quante baite abbandonate, al cinema: ma non mancano mai i fiammiferi! — con gli abiti asciutti che paiono appena usciti dalle mani della stiraatrice?).

Ah, la pioggia, al cinema, che invenzione!

Tristano

nerare nel lettore l'impressione di una riprovevole immo-destia.

Vi dirò di Giulia Campiani personaggio vivido e incisivo fra quanti amarono con le loro

passioni quel teatro verista che ebbe le sue origini alla fine del secolo scorso, in contrapposto agli eroi del teatro romantico: Giulia Campiani, alla quale Marco Praga, mettendola in vita, diede il nome, forse sottilmente ironico, di « moglie ideale ».

Quando feci conoscenza diretta con Giulia Campiani, ero già da un anno, primatrice: avevo esordito, nel ruolo, accanto ad Armando Falconi ed a Nino Besozzi; poi, col nome in ditta, finalmente, ero restata accanto a Besozzi, in quella compagnia di cui fece parte anche Luigi Carini e che legò il suo nome a qualche lusinghiero successo.

Avevamo in repertorio, come d'uso, sei commedie straniere e sei italiane: fra queste c'era appunto, *La moglie ideale*. Ma — lo confesso umilmente — la commedia di Praga era stata messa in lista per... far numero: e questo non per incompiutezza del valore dell'opera, bensì, piuttosto, per la fiducia che avevamo nelle « novità » del programma. *La moglie ideale*, che Besozzi e Carini conoscevano già bene, era un poco uno spettacolo... di riserva, da rappresentare in provincia. Infatti, iniziatosi il « giro », appunto in piccoli centri, rappresentammo *La moglie ideale* due o tre volte, tanto più che le « novità » erano ancora in prova. Ma, a dire il vero, nella parte io non ero entrata che superficialmente: recitavo Giulia Campiani, ma non la vivevo.

Giunse il giorno dell'esordio a Milano, prima piazza importante del « giro ». Dovevamo inaugurare le recite di prosa al Nuovo, che s'era appena aperto con le festose rappresentazioni di una operetta ungherese. Del resto il repertorio non ne avevamo pronta che una, *Cavaliere solo*, una buona commedia francese, che aveva tenuto a lungo il cartellone a Parigi. Successo sicuro, pensavamo. Invece, dopo le buone accoglienze del pubblico della « prima », il lavoro non ingrassò, e dopo poche repliche ci rendemmo conto che non era il caso di continuare. Affrettammo le prove de *La via maestra* di Lonsdale, che, nei nostri intendimenti, avrebbe dovuto essere il secondo lavoro da presentare al pubblico: ma ci rendemmo conto, ben presto, che la commedia non avrebbe potuto essere pronta prima di tre o quattro giorni. Fu Carini, se ben ricordo, a risolvere la situazione, suggerendo la ripresa de *La moglie ideale*, fin tanto che *La via maestra* non fosse stata pronta per la rappresentazione.

L'annuncio venne dato. (E continuavano, intanto, mentre *Cavaliere solo* veniva replicato per le ultime volte, le prove de *La via maestra*). Fu come un sasso nelle acque d'uno stagno. Un noto critico dedicò un corsivo alla *Moglie ideale*, rifacendo la storia della commedia, citandone le più famose interpretazioni, discutendo e confutando le accuse mosse, a suo tempo, al Praga, circa una pretesa ispirazione del lavoro da *La parisienne* di Becque. Altri giornali pure annunciarono la ripresa: e non col consueto arido « gazzettino » di poche righe, ma con calorose frasi, dalle quali traspariva un autentico interesse, un'attesa da avvenimento artistico di primo rango. E lo stesso interesse, la stessa attesa, trasparivano dalle frasi di coloro — artisti o semplicemente amici — che vennero a visitarci, quella sera di vigilia, nel nostro camerino.

Ne fui impressionata. Mentre uscivo dal teatro, passata la mezzanotte, mi venne incontro il direttore del teatro; sorrideva, quando mi disse: « Sara, si va a gonfie vele. Più di mezzo teatro prenotato!... ».

Un'ora dopo mi rigiravo nel mio letto. Già due o tre volte avevo spento e riacceso la lampada, sul tavolino da notte. Di sonno, neanche l'ombra. Mi venivano in mente le frasi dell'articolo letto al mattino: e la figura di Giulia Campiani non

mi pareva più quella che avevo recitata un paio di volte in provincia, come un vestituccio da casa indossato frettolosamente. Ingigantiva, quella donna!

Mi alzai, misi indosso una vestaglia, presi a camminare su e giù per la camera. Mi affioravano alle labbra le battute della commedia, e mi pareva che suonassero falso.

Sullo scrittoio era un libro. Lo presi, quasi macchinalmente. Era un libro di Eugenio Ferdinando Palmieri. Ricordai, improvvisamente, di aver letto, verso la fine del primo capitolo, un giudizio interessante sulla *Moglie ideale*. Cercai il brano, lo rilessi. «Vi è, insomma, nell'opera, una sorta di crudeltà graziosa; piomata, settecentesca; Mirandolina ha preso marito; e quel dialogo parlato, vero, — dicevano — è parlato e vero, per noi, in senso drammatico». Rinchiuse il libro, tenendo l'indice fra le pagine; ripresi a camminare, ma con minor nervosismo. «Mirandolina ha preso marito...». Abbandonai Palmieri, presi il copione, mi misi a rileggerlo: tutto...

Da un campanile vicino giunse il suono di tre rintocchi, proprio mentre, letta a voce bassa la battuta finale, lascio cadere in terra il dattiloscritto. Le tre. Si definiva la «mia» — lasciatemi dire con immodestia — Giulia Campiani. La figura, come l'avevo intravista, nel primo nostro frettoloso incontro, mi pareva lontana, ora: evanescente, dai contorni imprecisi: un'altra, soffocata dalla personalità della «vera» Giulia, donna semplice nella sua complessità, spontanea ed umana nel suo egoismo, amante appassionata e moglie affettuosa ad un tempo, meravigliosa nel suo senso dell'equilibrio.

L'equilibrio, ecco: «Salvate le apparenze di fronte a mio marito. Non vi allontanate da noi bruscamente... Mio marito potrebbe ricordare il passato, ricostruire tanti piccoli fatti, e perdere quella completa, quella cieca fiducia che ha in me, a cui tengo tanto, di cui ho tanto bisogno! Voglio poter fare quello che voglio, aver anche un altro amante se mi talenta, senza che io debba fingere più o meglio di quello che ho finto continuamente finora». L'equilibrio: un miracoloso equilibrio.

La figura di Giulia era inquadrata. E cominciai, battuta per battuta, a farla mia. Mi sovvenni di un'altra frase, scritta dallo stesso milanissimo Praga in risposta a chi lo accusava di aver desunto la *Moglie ideale* da *La parisiense*: «Io, Giulia Campiani l'ho incontrata in Galleria». Era dunque, così l'aveva voluta l'autore, una creatura nostra, priva di quella leggerezza cinica, tipicamente francese, di cui l'aveva, istintivamente, rivestita. Era Mirandolina dopo le nozze; una Mirandolina del diciannovesimo secolo.

Quando terminai — e il personaggio era nitidamente inquadrato — albergava. Telefonai a Besozzi. Lo pregai di mettere in prova, prestissimo, la commedia, in modo da poterla rivedere, da cima a fondo, almeno due volte. Stupito, assonnato, Nino, dall'altro capo del filo, mi chiedeva il motivo della mia agitazione. Gli spiegai tutto. «Fra mezz'ora sarò da te — mi disse. — Ripasseremo le scene principali, intanto».

Mi guardava, più tardi, con gli occhi spalancati, mentre provavamo; e più d'una volta dovette suggerirmi la battuta, che gli restava in gola, trasmutata dallo stupore che lo afferrava nel trovarsi di fronte ad un'antagonista del tutto inattesa.

Tutto il giorno provammo; e non sentivo il morso della stanchezza, non il peso del sonno. Quando entrai in scena, mi parve di aver sempre impersonato Giulia Campiani. E sentii d'aver vinto, prima ancora che gli applausi accompagnassero il lento scorrere del sipario, alla fine del primo atto.

Sara Ferrati

Dall'album di Dario Sabatini: 1) Theo Linggen; 2) Anny Ondra; 3) Max Schmeling; 4) Heli Finkenzellern; 5) Il regista Liebeneiner; 6) Hans Moser; 7) Anneliese Uhlig; 8) Hans Albers.



PANORAMICA

* Il simpatico attore Ermanno Roveri è papà dal 5 settembre di una bimba, che porta il nome di Patrizia. A Roveri ed alla gentile signora Gabriella i voti augurali di «Film».

* Teatri milanesi. - All'Odeon, la Compagnia di Renzo Ricci, della quale è prima attrice Eva Magni e fanno parte il Colli, la Volonghi, il Piamonti, il Porta e il Ciapini, ha ripreso col più vivo successo la commedia di Achard *Il corsaro*, con una messinscena che ha risolto felicemente, pur mancando il palcoscenico girevole, i vari problemi spettacolari. Si annunciano prossimi *I sei personaggi pirandelliani*. Al Nuovo, esordio della Compagnia Stival col *Piccolo Santo* di Bracco e ripresa delle shawiane *Casa del vedovo*. Moltissimi applausi allo Stival, alla Brignone alla Zoppelli, al Collino, al Santuccio, al Pierantoni e al Villa. Sono promesse tre novità rispettivamente di Petriccione Vitali e Cecchini. Apparirà pure una commedia di De Flers e Caillaud, *Il signor Botteneau*, inedita nella veste italiana. All'Olimpia, la Compagnia Comodia diretta da Luciano Ramo, che ha ripreso *Giorni felici* di Puges in un'applaudita edizione con la Ferrati, la Torrieri, l'Oppi, il Volpi, la Bottini e il Bianchi, rappresenterà prossimamente la *Gioconda* di d'Annunzio.

* Durante il mese di ottobre si inizieranno a Milano le recite della compagnia di prosa diretta da Giulio Donadio con Gaetano Verna, Fernando Farese, Romolo Costa, Guido Lazzarini, Luigi Zoncada, Alfredo Silvestri, Mirella Pardi, Nice Raineri, Isabella Riva, Italia Martini. Saranno rappresentati tra l'altro i seguenti lavori: *La sera del sabato* di Giannini, *Il re burlesco* di Rovetta, *Fra Diavolo* di Bonelli e Romualdi, *Dall'ombra al sole* di Pilotto, *Il piacere dell'onestà* di Pirandello, *Mafia* di Capuana, *Quinta boiata* di Bevilacqua, *L'onore* e *Pietra fra pietra* di Sudermann, *L'altro* di Landau, *Il premio Nobel* di Bergmann, *Il nemico del popolo* di Ibsen. Come lavoro di debutto è stato prescelto *L'Attilio Regolo* di Pietro Metastasio che sarà messo in scena da Giulio Pacuvio.

* Emilio Baldanello costituirà una compagnia del teatro veneto che gli darà la possibilità di eseguire in una vera cornice artistica il suo repertorio; di questo fanno parte le migliori commedie della tradizione veneta da Carlo Goldoni a Gino Rocca. Il repertorio comprende: *Un curioso accidente* e *I due gemelli veneziani* di Goldoni, *La bozzetta de l'ogio* di Selvatico, *Una famiglia in rovina* di Gallina, *I Roi de Goldoni* di Adami, *Venezia di Rocca*, *I lazzaroni di Palmieri*, *L'importuno* e *il distratto* di Bon, *L'avvocato Rebalton* di Bonelli, *Il reduce del Ruzzante*, *Basi e Bote* di Boito, *Vegna bess* di Rossato, *El giudizio de Paride* di Cenato, *Sior Todaro Brontolon* di Goldoni, *I recini da festa* di Selvatico, *Sior Tita Paron*, *Tritico* e *Storti de pana* di Rocca.

* La Compagnia del Teatro di Venezia dei Fratelli Micheluzzi, con la direzione di Carlo Micheluzzi, ha già iniziato la sua stagione teatrale al Goldoni di Venezia. Essa riprenderà alcuni lavori da anni non più rappresentati in Italia, come *Chi la fa l'aspetti* e *i Rusteghi* di Goldoni, *L'amigo de tutti* di Bertolazzi, *Serata di gala* di Gino Rocca, *Chi vive se dà pase* di Novelli. In repertorio figurano inoltre Gallina, Testoni, e Luigi Sugana.

* Marcello Albani ha terminato in questi giorni la realizzazione de *L'ultimo sogno* e ha preparato un soggetto intitolato *Avventura a Colibianco* tratto dalla commedia di Scribe *Battaglia di dame*.

* A Torino si è iniziata, in questi giorni, la lavorazione di un altro film. Esso è prodotto dalla Dora Film e si intitola *Si chiude all'alba*. È diretto da Carlo Borghesio e interpretato, per le parti principali, da Mino Doro e Oretta Fiume.

* Carlo Borghesio ha terminato di girare, per la Sidera Film, a Torino, *Il processo delle zittelle*, interpretato da Antonio Ganduso. Quest'attore ha preso parte anche all'altro film Sidera intitolato *Scadenza trenta giorni*, diretto da Luigi Giacosi.

* Anche *Rosalba*, diretta da Cerio e interpretata da Doris Duranti e dal nuovo attore Luigi Bardi, è al montaggio.

* La Sah Giorgio Film ha iniziato sulla riviera ligure il lavoro per la realizzazione di un cortometraggio d'ambiente bersagliere sotto la direzione dell'allievo ufficiale Tullio Maria Malticoli e la regia di Andrea Miano. Gli

interpreti sono stati scelti fra elementi di un reparto di difesa costiera. Lo scopo è di voler dimostrare come i soldati difendono le coste del sacro suolo italiano.

* Durante il mese di agosto si sono svolte al Teatro Sociale del Duemila di Seregno le opere *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana* sotto la direzione del maestro Vincenzo Cinque. Interpreti del lavoro di Leoncavallo: Gianni Brivio, Carlo Galeffi, Lidia Serafini; dell'opera mascagniana: Rossina Sasso, Luisa Parmeggiani, Maria Ghidoni, Antonio Annaloro e Cesare Parmeggiani.

* Si è chiuso a Como il ciclo dei concerti dell'Estate Concertistica Italiana con alcune manifestazioni del Quartetto della Scala. I concerti organizzati dal Servizio Nazionale Concerti sono stati eseguiti in collaborazione con le Unioni provinciali della Confederazione Professionisti ed Artisti e con le locali Organizzazioni dell'Opera Nazionale Dopolavoro delle seguenti città: Padova, Trieste, Rovigo, Conegliano, Milano, Bergamo, Vicenza, Vittorio Veneto, Busto Arsizio, Novara, Como. Sono stati eseguiti complessivamente cinquantasei concerti.

* È terminata l'Estate Concertistica Italiana organizzata dal Servizio Nazionale Concerti. Nel penultimo concerto sono state presentate musiche italiane, tedesche e fiamminghe del Cinquecento dirette dal maestro Rolf Rapp che ha dato anche una esecuzione de *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi con il concorso di Nives Poli e Toni Corcione per la parte coreografica e le danze. Al concerto hanno partecipato i cantanti Elena Nicolai, Angelo Mercuriali, Afro Poli e Dante Sciacqui. L'ultimo concerto comprendeva invece le musiche dei compositori premiati alla Rassegna Nazionale del 1944 e cioè di Gino Gorini, Pietro Guarino, Silvio Omizzolo e Carlo Savino. A questo concerto ha preso parte la cantante Serafina Di Leo.

* La compagnia comica di Antonio Gandusio comprenderà: Fanny Marchio, Delizia Peszinga, Nais Lago, Maria Teresa Guerra, Fausto Tommei, Mauro Barbagli, e quasi certamente Enzo Gainotti. Repertorio: *La donna di fuoco* di Poggio, *Il pozzo dei miracoli* di Corra e Achille, *Il vecchio ragazzo* di Adami, *L'albero del Pero*, riduzione dal tedesco di Luigi Bonelli, *Il burbero benefico* di Goldoni, *Emilio sei tu?* di De Herz, *I Popinod di Linder*, *Se donna vuole* di Savoire, *Il nuovo testamento* di Guity.

* Il compositore germanico di operette Eduard Kuneke ha scritto un'opera dal titolo *Walter von der Vogelweide* che sarà quanto prima rappresentata in una grande teatro tedesco.

* È apparsa sul frontone del teatro alla Scala una targa marmorea commemorativa: «Il teatro alla Scala - Fatto muto dall'offesa nemica - Risorge per virtù di Italiani e di Germanici - Stretti in fedele collaborazione». I lavori di resturo sono stati iniziati in questi giorni e saranno portati a termine entro i primi giorni del prossimo gennaio.

* È entrato in questi giorni in lavorazione *L'angelo del miracolo* di produzione Vittoria Film. Esso è tratto da un soggetto di Alessandro de Stefani ed è diretto da Piero Ballerini. Gli interpreti principali sono Emma Gramatica, Milena Penovich, Emilio Baldanello, Bianca Doria, Attilio Dottesio e Anna Capodaglio.

* Il maestro Giulio Gadda, con la collaborazione del violinista Enrico Pierangeli, ha trasmesso da Torino un concerto sinfonico il cui programma comprendeva il *Concerto in re maggiore* di Beethoven, *l'Intermezzo delle rose* di Pick Mangiagalli e il *Don Giovanni* di Strauss.

* È in progetto la costituzione di una compagnia stabile del Teatro Goldoni di Venezia. Di essa farebbero parte Laura Carli, Renata Negri, Vella Galvani-Cruicchi, Adolfo Geri, Arnaldo Martelli, Armando Anzelmio, Giusi Dandolo, Silvana Sierra, Maria Zanchi, Leonardo Severini, Renato Castellani, eccetera. Parteciperebbero, inoltre, alle recite: Emma Gramatica, Elena Zareschi, Olga Sebelli Balda Giachetti, Cesco Basaggio, Achille Maieroni, Egisto Olivieri e gli attori cinematografici Bianca Doria e Elio Steiner.

Vissi d'arte, vissi d'amore

ORSA MAGGIORE

di Leon Comini

Un giorno abbiamo incontrato Achille Maieroni. La sua voce rotonda ci aveva guidati entro una sala al pian terreno d'un palazzo veneziano. Maieroni stava recitando qualche cosa ad una piccola folla di giovanotti e di signorinette che stavano comodamente seduti davanti a lui, a una lavagna e ad un piccolo palcoscenico. Il volto cardinalizio dell'attore spiccava stranamente tra quelle faccette d'adolescenti: le sue grandi mani stavano formando chi sa che cosa a mezz'aria, raliando invisibili superfici, sagomando imprecise strutture. Era — e l'abbiamo già scritto — la scuola di recitazione cinematografica dell'Accademia nazionale d'arte drammatica, ed a quest'ora il corso — press'a poco — dev'essere già finito.

I ragazzi della singolarissima scuola saranno, in parte, supponiamo, tornati ad iscriversi ai nuovi corsi, o staranno a casa loro sognando ed aspettando chi sa quali imprecise fortune. Achille Maieroni camminerà, invece, le mani dietro la schiena possente, alto e divagato su e giù per le fondamenta di Venezia, a cercare nelle nuvole del tramonto o in quel poco d'alberi che si concede, da sopra i muri segreti delle calli, la gloria rossa dell'autunno, le memorie della giovinezza, i lontani clamori delle platee in applausi, lontani e segreti come il vicinissimo urlo marino di una conchiglia.

Ci piace immaginarlo così, Achille Maieroni, più che dentro la stanza grande e buia che occupa in Venezia dentro una straducola inavvertibile, più che vicino alle sue memorie, alle sue fotografie, ai suoi ritagli di giornale ed alle sue caricature. Nei vecchi bauli di capocomico egli custodisce, come in una sorta di museo personale, i cimeli della sua passata (e non ancora tramontata) notorietà. Forse questa sua sollecitudine d'oggi è un poco voluta e ricercata, fuori dalle tante amicizie e dalle tante conoscenze che egli si porta dietro, ovunque vada e dovunque soste dopo tanti anni di recite, di prime rappresentazioni e di serate d'onore.

Forse un poco i tempi del suo maggior splendore d'interprete sono stati «altri tempi», quando il nome d'un attore bastava esso solo a colmare un teatro e quando il repertorio trovava sicurezza di successo in certi «pezzi» assolutamente classici e classificati nel novero delle cose certe. Eppure Achille Maieroni calcava le scene ancora l'altro ieri, e la sua aitante figura e la sua bella voce intenerivano le donne, nella penombra dei palchi, di tanto fisico desiderio. Un bell'uomo, senza dubbio: un robustissimo attore.

Le sue spalle ancora oggi non sono affatto cascanti, anche se l'abitudine è quella di tenere le mani acciollate dietro la schiena e le tasche della giacca ancora sentono il peso — non sempre tutto materiale — dei copioni nuovissimi rifilati all'attore per un giudizio e magari (non si sa mai) per la sperata rappresentazione.

«Vissi d'arte, vissi d'amore» potrebbe canticchiare l'attore in questa immaginaria e pensosa passeggiata evocativa che adesso gli facciamo fare lungo i margini di Venezia. Tutta la sua vita fu seminata di questo sapore e di questa avventura quotidiana. Egli stesso è figlio d'arte, discendente diretto del grande Maieroni, che lo lasciò orfano ancora in tenerissima età. C'era nel sangue del ragazzo, tuttavia, moltissimo se non tutto dell'impeto e dell'attitudine paterna, e Achille cominciò a recitare a quindici anni in parti di amoroso dove la precocità intuitiva dell'adolescente era chiamata a sopperire alla mancanza d'esperienza diretta.

Tutto questo accadeva molti anni fa. Ora che Maieroni sta passeggiando tra il voltolar

delle prime foglie d'autunno sopra le calli e l'acqua dei ri, i ricordi gli tornano in mente a raffiche disordinate. Le prove, la vita, le rappresentazioni di quel tempo; i tanti sogni, le tante speranze, il primo applauso a scena aperta... Rammenta, per esempio, quell'incisa figura di Pedro in *Terra bassa* di Guimera (da cui Giovanni Grasso tolse il suo *Feudalismo*) cui egli volle e seppe dare tanta forza interpretativa, alla rappresentazione cui presenziava, nientemeno, Ermete Novelli, che Ermete Novelli lo complimentò e lo scritturò senz'altro per la sua romana *Casa di Goldoni*. La difficile porta dell'arte si apriva piano piano, finalmente, anche per Achille Maieroni. Il sapore dei successi di quel tempo, nei giri all'estero in ispecie — Sudafrica, Germania, Egitto — nemmeno oggi è stato dimenticato.

Avanti avanti! la carriera, le memorie: la compagnia di Teresa Mariani, della Pezzani, di Zacconi, e finalmente prim'attore sotto la direzione di Ettore Paladini con cui rimase per tre anni consecutivi e che fu il suo più vero maestro.

Altri anni, altri successi. Prim'attore e condirettore con Ferruccio Garavaglia, combatté al suo fianco le più belle battaglie dell'arte. Sono di quel tempo le interpretazioni del *Tristano e Isotta* di Ettore Moschino, che fecero scrivere a Gabriele D'Annunzio «ben questi sono i veri attori della poesia italiana» e che diedero al Maieroni la vera misura delle sue possibilità. Fu allora che l'impresario Crodara formò per quest'attore un'apposita compagnia e lo portò a cogliere nuovi successi nei teatri delle maggiori città dell'America del Sud.

Dopo questo giro Achille Maieroni si fece capocomico, e tale rimase per vent'anni. La sua indole modestissima lo ha fatto sempre rimanere al di fuori dei facili banchetti della pubblicità, limitandosi egli al culto quotidiano dell'arte scenica in devozione e soggezione, e in disparte. Dotato di una voce bellissima, e di una figura, come dicemmo, aitante, egli si è dedicato al repertorio più diverso. Le sue più forti interpretazioni sono state *Il Cardinale* di Parker, *Otello*, *Il mercante di Venezia*, *Cirano di Bergerac*. *Il Cardinale* gli rimeritò particolari consensi: egli lo rappresentò anche davanti ad ecclesiastici ed arcivescovi.

Una volta, visitando l'ergastolo di Avellino, egli si offerse di dare una rappresentazione per quei poveri disgraziati. La proposta fu accettata. Gli costrirono un palcoscenico di fortuna dentro una grande camerata, e Maieroni, con



Achille Maieroni divo del cinematografo di ieri e in altre sue famose interpretazioni teatrali.

del pomeriggio, ebbe un successo emozionante: a un certo momento piangevano tutti, persino il prefetto, il procuratore ed il direttore dell'ergastolo. Il cappellano del carcere scriveva dopo all'attore: «Avete smosso i più duri cuori. Sette reclusi hanno chiesto adesso il sacramento della confessione...».

Da dieci anni, Achille Maieroni non calca più le scene. Un po' per esigenze di famiglia, un poco — forse — per «incompatibilità di carattere artistico» egli si volse al cinematografo. La sua gran passione rimane, tuttavia, pur sempre il teatro. C'è chi si sforza ad indurlo in tentazione perché riprenda il suo ruolo di attore, e magari di direttore, ma Maieroni recalcitra «in gran dispetto». In dispetto, ma non tanto: dentro dentro di lui il demone della ribalta soffia e spinge: chi sa...

Lasciamolo passeggiare ancora un momento: gli vengano in mente, adesso, le serate di Pescara, nel 1915. Interpretava laggiù — come era persino doveroso — opere di D'Annunzio, fra cui, nuovissima o quasi, *Più che l'amore*. Il pubblico applaudiva Maieroni ed applaudiva D'Annunzio. *La fiaccola sotto il moggio* concluse le gran serate ed il Poeta mandò all'interprete una sua bella fotografia di uomo già calvo, con un pizzetto mefistofelico sotto il mento, e la dedica: «Ad Achille Maieroni, il suo ammiratore Gabriele D'Annunzio». Erano delle autentiche soddisfazioni.

Oppure ecco riaffiorare dalla memoria dell'attore i tempi delle sue rappresentazioni classiche: quelle di Paestum, ad esempio, tra le gloriose colonne, e il *Giulio Cesare* di Shakespeare alla Basilica di Massenzio, e *l'Edipo a Colono* a Siracusa, e il *Romolo* a Fiesole, e *l'Augustus* di Lattanzio all'aperto a Como: saltuarie esibizioni della sua possanza fisica e vocale, tra i chitoni

e gli schinieri, le toghe e le corazze. Passeggia, e rammenta. La sua figura è ancora gagliarda, la sua voce è ancora ferma e sonora, rotonda. Sulle tante immagini del passato si

sovrappongono le immagini nuove come dissolvenze di netto sapore cinematografico. Sfuma, no i fondali delle tante opere rappresentate, smuovono le luci di tante ribalte abbaglianti, si diradano gli ori e i rossi dei tanti sipari risollepati al suo apparire a fin d'atto, e prendono forma queste seggiole da giardino avviate da giovani persone intente a sentire lui insegnare e spiegare e raccontare come si fa. Una favola nuova che si aggiunge alle tante altre della finzione scenica, ma il gioco è sempre quello stesso. Sempre si tratta di rubare un personaggio alla fantasia, di capirlo, di viverlo, di metterci dentro con i sentimenti ed i ragionamenti di quello, di essere precisamente lui, con le sue frasi, i suoi scoppi d'ira, le sue passioni, la sua desolata ironia, la sua buffonesca caricatura. I giovani imparano praticamente da Maieroni quello che Maieroni è stato sulle scene, quello che essi stessi vorrebbero dire e divenire prossimamente.

La vera scuola dell'arte non può essere che fatta di queste pratiche conclusioni. Non basta suggerire, non basta correggere: è necessario procedere con l'unica regola dell'esempio. Achille Maieroni, direttore della scuola di recitazione a Palazzo Piovene, è di questo preciso e giustificato parere, e non importa se altro vorrebbero — come noi, che non c'entriamo, vorremmo — che a questa «pratica» si aggiungesse anche una non meno necessaria «grammatica» culturale. Piuttosto che la sola grammatica, meglio la sola pratica, non foss'altro che per salvare la dignità del proverbio.

Ecco: e Maieroni ha portato a spasso una volta di più le sue memorie e le sue glorie. L'abbiamo rammentato; l'abbiamo, forse, capito. Commentatore: grazie. Potete rincasare, adesso. Tornate, tornate: e al diavolo le nostre chiacchiere senza importanza.

Leon Comini

PALCOSCENICO MINORE

LA DONNA e il diavolo

di Microfono

La donna — donna in tutta l'espressione della parola: donna e artista di classe — è Vanda Osiri; il diavolo... è — non me ne vogliano male l'autore Emilio De Martino, il regista Aldo Rubens, e il direttore di scena Rudi Bauer, ai quali non intendo togliere alcuno dei rispettivi meriti — il diavolo, per mio conto, è Dino Solari, il coreografo, che, con un tocco di bacchetta magica, ha fatto sorgere, intorno alla «stella» uno spettacolo feerico, rutilante arcobaleno di luci, di colori, di melodicità: uno spettacolo di classe, che, appunto per la festosa e fastosa coreografia, supera nettamente *Che succede a Capo Cabana?*, grande successo della scorsa stagione, al quale è tuttavia inferiore nella comicità e nelle canzoni, nessuna delle quali sta al pari con l'ormai famosa *Ti parlerò d'amore* o con *A Capo Cabana*...

Ma procediamo con ordine nel raffronto, che viene spontaneo ed è poi meno ozioso di quanto possa sembrare a tutta prima. *Che succede a Capo Cabana?* era una rivista a filo conduttore: un filo che qualche volta era sottilissimo, quasi impalpabile, ma non importa. *La donna e il diavolo* non è, invece, una rivista, ma piuttosto

una grande fantasia coreografico-musicale: cioè una cospicua collezione di quadri, nei quali l'eleganza si sposa al fascino delle rose epidermiche ed alla bellezza stilistica della danza, l'armonia del canto si sovrappone a quella dei colori. Ma ogni quadro ha una vicenda sua, e gli esili «fuori-sipario» sono, più che un vero e proprio collegamento, un pretesto per dar tempo ai macchinisti di preparare le scene per il quadro successivo: e del pretesto hanno, quasi sempre, il non velato aspetto, anche se taluni di essi non mancano di garbati riferimenti alla vita attuale, né di efficaci battute umoristiche. Senonché l'umorismo è materia troppo fine per poter essere percepita dalla massa, che desidera, e apprezza meglio, una più colorita e continuativa comicità: la quale, viceversa, è restata latitante, eccezion fatta per la divertente scenetta del cameriere del defunto conte (ma lo spunto però, non è nuovo: anzi ha molti anni sul groppone) e per la riuscita parodia del *Munchausen*, che dà l'avvio al primo finale, sontuosissimo. Il successo dello spettacolo altro non è se non la fusione dei consensi, più o meno caldi, più o meno entusiastici, meritati

da ogni quadro singolarmente: e poiché la forza d'ogni quadro risiede essenzialmente nella fantasiosa coreografia, si giunge fatalmente alla conclusione che il... diavolo è Dino Solari, che ha trovato in musicisti, direttore di scena, sarti, scenografi, eccetera, dei collaboratori ideali, che gli hanno offerto il modo di spaziare liberamente con la fantasia, sui temi proposti da De Martino, cui va il merito non indifferente di aver chiaramente intuito quale fosse la forma di spettacolo più consona al gusto ed alla personalità artistica di Vanda Osiri.

Lo spettacolo ha, tuttavia, pur nella sua grandiosità, un

consistenza di un «fuori-sipario» di natura... ferroviaria, concluso da una canzoncina sui ciclo-tassi: idea già sfruttata — il quadro campagnolo, vi dicevo, ripete, se non i temi, l'impostazione di quel *Ballo al castello* che fu un'autentica calamita d'applausi: altro ambiente, d'accordo, ed altre figure, ma un'identica rotazione di uscite e un uguale stile. Ancora: la danza di grazia, tra la Osiri e Ferrara, sul delicato filo conduttore del *Sogno d'amore* di Listz, ha evidenti punti di contatto col *Sogno dell'attaccchino*, sempre dell'anno scorso: di differente c'è il pretesto. Ed altri punti di contatto vi sono fra le due riviste, ma di minore importanza.

Ma il quadro campagnolo è tutta una festa di colori e di luci: e le sequenze della danza si susseguono, e quasi s'accavallano, in un ritmo vorticoso; e la canzone, *Saluto il sole*, di Ravasini, cantata dalla Osiri, è bella. Come è fascinosa, soffusa di squisita delicatezza, la danza del *Sogno d'amore*. Potrebbe dunque essere, il mio, nei riguardi delle ispirazioni, uno scrupolo esagerato.

Tre altri quadri fanno spicco, in virtù di una coreografia di grande classe e di una mescolanza fastosa. *Notte nel deserto*, il migliore è stato inteso da Solari sul tema musicale fornito dall'accurata fusione di una canzone, *Vanda*, e di una danza, appositamente composte da Ravasini, con la danza persiana della *Kovanchina* di Moussorgsky: sullo sfondo d'un cielo stellato tropicale (la più bella scena dello spettacolo) Vanda giunge, in groppa ad un magnifico cammello, canta, guizza lieve



Renato Mariani.

la propria compagnia si trovò di fronte al prefetto, al procuratore di Stato, al direttore del reclusorio, a duecento ergastolani, ad una fila di secondini e ad altri settecento condannati a vita. La rappresentazione data alle quattro



La danzatrice Gilda.

neo: quello, appunto, di aver preso a prestito qualche ispirazione alla rivista precedente. Il quadro campagnolo, che ha dato il «via» al successo — risolvendo l'ambiente piuttosto depresso dalle lungaggini oratorie iniziali e dalla quasi in-

PRODOTTI
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO

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

crema dentifricia
filodont
(carico del dente)

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

GIOIETTA trousse pratica ed elegante indispensabile alla donna moderna. Completa di: pettine, portacigarette, portacipria, portarosso, portabaretto e specchio. - Confezioni in perfetta imitazione pelle, resistente, durevole, L. 125.-, in pelle vera L. 415.-, in tartaruga imitaz. L. 700.
Richiedetela con cartolina vaglia a
Via Calabria, 18 - Telefono 696021 - MILANO

OR-VE-CO

sotto l'arco impalpabile d'un velo mollemente volante, assiste ad una fantasmagorica danza in suo onore: danza nella quale alle larghe cadenze orientali delle ballerine si sovrappongono gl'indivolvibili salti ritmici dei danzatori e le acrobazie di una solista, la Gilda, quale da tempo non era dato di vedere sui nostri palcoscenici. La prillante bravura della Gilda, vera trottole umana, trae risalto anche da un quadro in bianco e azzurro di schietto sapore moderno: *Cantate con me*, una geometrica armonia, se mi si consente l'espressione, di bianche marsine e di celesti gonnelle (che poi, in virtù di un ingegnoso meccanismo... a tendina, diventano gonnelle), una rapida e ben sincronizzata successione di stilizzate sequenze di danza moderna.

L'ottimo affiatamento fra Vanda Osiri e quello spettacoloso «portatore» che è Ferrara si è palesato perfetto, oltre che nel «sogno», in un'altra danza, veemente, di drammatico contenuto: *Il pirata nero*, ispirata da Rudi Bauer: danza che si svolge, appunto, su un galeone secentesco, assalito dalla torma di un misterioso pirata mascherato. Per questo ballo il maestro Giuliani, direttore dell'orchestra, ha appositamente composto una musica di sapore classico, che dai soffici temi di una galante gavotta si lancia nel tormentato impetuoso commento di un episodio di rapina e di terrore. Pregevoli: la danza e la musica che l'accompagna. Non così la canzone.

Mi resta ancora da esaminare la presentazione di Vanda Osiri, per la quale Solari e Bauer, pur ricorrendo al già sfruttato tema delle scale, hanno trovato una modernissima soluzione: fondali di velluto nero e scale verniciate di nero: sicché, tutte in bianco, subrettine e ballerine parevano librarsi leggermente nell'aria; e l'armonia del bianco e nero era rotta solo dall'artistica pennellata d'una fiammata di capelli: quelli d'un fauno dalle ben modellate femminee forme: forme appartenenti alla bella Luisa Frigerio. E che dire, se non bene, del passaggio dalle vaporose acconciature settecentesche della corte di Caterina di Russia alle lineari «toilette» nere, di pretto stile moderno, nel primo finale? Un appunto: invece, per difetto di originalità, ma non di eleganza, può essere rivolto al secondo finale: scialbo, in un certo senso, in confronto all'abbondanza sciorinata in tutto lo spettacolo, che ha per inizio un turbinante sfarfalleggiare di trine, in una festa al Prater di Vienna, allietata da una canzone di Giuliani.

Della prosa vi ho già detto: aggiungerò, fra le cose di un certo pregio, alla già citata parodia del *Munchhausen* ed alla scena comica del defunto conte, l'avanspario dei bambini, dallo spunto profondamente umano, oltre che satirico. E *La nobile marchesa*, un duettino fra Vanda Osiri ed Ermanno Roveri: ricco di garbo, più recitato che cantato.

Ed ora, agli interpreti principali. Vanda Osiri è stata, di ogni quadro al quale ha preso parte, l'animatrice. Non nelle sue migliori condizioni di voce — ciò che le accade spesso, nelle serate di «prima», perché questa attrice, che, a buon diritto, porta il numero uno fra le stelle della rivista, vive tanto intensamente per il teatro, da essere vivamente emozionata ad ogni esordio, nonostante la sua esperienza del palcoscenico — Vanda ha fatto appello a quel dono superiore che è la classe; ed ha interpretato ogni canzone con dovizia di toni e di espressioni, se non di volume; ha danzato con morbida leggerezza; ha suscitato ammirazione per la sua ormai tradizionale sovrappiù eleganza. Una Vanda, insomma, degna del suo grande nome.

Renato Mariani, che era atteso al varco da una curiosità non priva di diffidenza, ha superato la prova: senza eccedere e senza deludere. Quel che di buono offriva il copione è stato da lui tramutato efficacemente in sane risate, a be-

neficio del pubblico. E, questo, un risultato degno di considerazione, perché Mariani è uno di quegli attori che costruiscono la parte lentamente ma sicuramente: un pezzetto ogni sera; ogni sera un lazzo, una risata di più.

Andiamo avanti. Ermanno Roveri, attore di notevoli qualità, mi è parso sciupato in una parte di così breve durata e di così scarsa consistenza. Poco lavoro, ma ben fatto — senza, tuttavia, colpi d'ala — da parte degli altri attori di prosa: Lucia Venturi, Dal Buono, Penati, Tovagliari (quest'ultimo particolarmente a posto nel ruolo silenzioso del pirata dalla gamba monca). Un gradino più su: Jolanda Verdirosi.

Di Ferrara e della danzatrice fantasista Gilda ho già detto: numeri di ottimo rango, ripeto. Tea Poli e Nuccia D'Alma hanno cantato, con disinvoltura e brio la prima, con acconce mossucce la seconda: ma le loro fievoli voci ho fatto fatica a udirle.

Dir bene del corpo di ballo — e specialmente delle subrettine e dei danzatori — sarebbe superfluo, dopo quel che ho detto dei quadri, che devono parte del plauso alla gran volontà dei danzatori tutti, in un mese di prove. Bravi.

(Ed ora, prima di chiudere queste note, lasciate che, dato il carattere dello spettacolo, io dedichi, eccezionalmente, qualche riga anche ai sarti, che, col buon gusto di cui hanno dato prova nella confezione di toilettes e costumi, hanno contribuito validamente al successo. La signora Dedè ha confezionato per Vanda Osiri abiti di sogno, fra i quali squisito, in bianco e verde smeraldo, quello della presentazione, e originalissimo quello policromo, con prevalenza di toni caldi, della «campagnola»: quadro in cui sono stati particolarmente ammirati anche i bei costumi delle ballerine, opera della Boetti, che ha realizzato altri bei costumi per le subrettine nel quadro arabo, nel quale la Vanda ha indossato uno splendido «burnus» in velluto grigio e rosso, della Dragoni. E, dopo aver citato i costumi della corte di Russia e del balletto moderno, di Vallegloria, mi fermo: e chiudo bottega, non senza rivolgere un caldo elogio al pittore Soldati, ideatore di tutti, indistintamente, i figurini).

Accorta e diligente la regia di Aldo Rubens.

SERGIO LULLI. - Sergio Lulli è un giovanotto tutto lindo, roseo in volto; un volto simpatico, sempre sorridente, messo in bilico su di un esile aristocratico collo. Più che del cantante al microfono, ha l'aria (e la timidezza) dello studentello, che, quando ancora erano in uso queste cose, veniva pregato, ai «venerdì» di una signora Tale, di cantare qualche cosa. Come sia giunto al microfono, e poi al palcoscenico di varietà, non so: posso dirvi solo che la sua voce ha un timbro caldo e sonoro, di gradevole effetto sui timpani di coloro che lo ascoltano, comodamente assisi in una poltrona di teatro: punto di vista dal quale la sua già rispettabile statura sembra ulteriormente prolungarsi... Del giovane «fine secolo» ha conservato un poco la gentilezza dei gesti e degli atteggiamenti (che peccato, però, che ricordi troppo spesso di avere delle braccia e delle mani...) e una certa natural tendenza per le canzoni sentimentali, che gli si addicono assai di più di quelle ritmiche, nelle quali cade, talvolta, in imitazioni — involontarie? — di cantanti più celebri di lui.

Microfono

* Al teatro Goldoni di Venezia sono terminate le rappresentazioni dell'Estate della Prosa. Come quinto spettacolo è stato rappresentato *Il beffardo* di Berrini interpretato da Giulio Stival, Laura Carli, Egisto Olivieri, Andreina Carli e Gianni Santuccio. Successivamente, Giulio Stival e Laura Carli sono stati protagonisti di *Addio, giovinezza!* in cui hanno debuttato sulle scene di prosa Silvio Bagolini e Lia Origoni. Infine, nello spettacolo in suo onore, Giulio Stival ha dato *Boudouche*.

Spumante
VILLANOVA
GRAN RISERVA

Azienda Agricola PIAVE ISONZO S. A.
Cantine di Villanova
FARRA D'ISONZO (Provincia di Gorizia)

PLETADI RUGTADA DI STELLE

Pleiadi
dopo la Quercia le
gli squisiti profumi della

SA. ANGEHA (ROGER E GALLET) ARONA

super Rossetto
dal tocco inimitabile

Melodia Zigana

K420

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

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

Aul. Prej. 6340-22/12/33

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Diana Torrieri. Con Diana adesso compagna d'arte e quasi di camerino di Sara Ferrati, alla quale ella con segno d'intelligenza (ahimè quei segni d'intelligenza che si son così rarefatti sui nostri palcoscenici) s'è accostata per recitare assieme in questa formazione «Comœdia» che s'è presentata per prima all'appello, alla chiamata, del nuovo anno teatrale.

Quasi di camerino, dico, perchè in verità solo pochi centimetri di spessore dividono l'uno dall'altro salottino dell'Olimpia: ma voi sentite subito, accostandovi a questi camerini numero 1 e numero 2, che c'è aria di casa, aria d'intimità, aria di famiglia insomma, e, quel che più conta, di famiglia per bene.

Si respira, ecco, e si ringrazia il Signore.

Allora entrate nel salottino numero 2 e, miracolo dei miracoli, la padrona di casa non vi fa cenno (dito sulla bocca) di parlare piano, di non farvi sentire dall'altra parte, di stare attenti a quel che dite, che orecchie nemiche vi ascoltano. Entrate, dico, e Diana dopo di avervi puntualmente e successivamente scambiato, a metri due e cinquanta di distanza, per il parrucchiere, per il suggeritore e per il ragazzo del bar, mette finalmente gli occhiali e vi tende le braccia.

Ovvero i vantaggi dell'esser vecchi inominati.

Poi comincia a ridere e parlare tutto assieme, e così voi sentite ridenti parole e vedete parlanti sorrisi, tutto in una volta, in tale indovinata sovrapposizione d'immagini e di suono, ch'è un vero refrigerio, in tempi di musi lunghi e di deprimenti silenzi. Ah gaudium d'ascoltare gente serena, gente che nulla chiede se non di lavorare con fede, se non di godersi la gioia del proprio lavoro, ch'è la gioia più grande, dice Diana, per chi di questo vive e non d'altro.

Lavori molto?

Nemmeno te lo immagini; tutta una costruzione da rifare. Da cima a fondo. Una fatica che non ti dico.

Allora dimmela.

Immagina che cosa mi ha consigliato Sara Ferrati, subito al primo giorno.

Di mettermi a recitare

espresso. Non per espresso, sai; solamente espresso. Che sarebbe tutto il contrario dell'inespresso, per intenderci. Dice che questo non è tempo di inespreso, di sottinteso, di intimismo, ecco.

Tu hai sempre recitato con l'intimismo scusa il termine?

Già, o con l'inespresso, come vuoi. Sarà stato un bene, sarà stato un male, che ti devo dire? Sentivo così, mi piaceva così, mi pareva così, e sempre lo sento e mi piace e mi pare.

Ma con Sara non si deve, così mi ha detto. E siccome le voglio bene, la stimo ed apprezzo assai, e desidero che lei mi voglia bene mi apprezzi e mi stimi, così eccomi qua, ti dicevo, a rifare tutto da capo e Dio mi aiuti perchè sento che già mi aiuta, anzi mi ha già aiutata e so che continuerà, almeno per tutto il tempo che sarò al fianco di Sara.

Poi basta?

Che ne so? E che m'importa di saperlo per momento? Ti pare che uno si metta a farsi dei programmi di questo genere? A proporsi questioni di natura simile? Sento, in questo momento, che la Ferrati ha ragione.

Come, in questo momento?

Con la gente che va a teatro di questi tempi, mi ha detto. Cento lire la poltrona e venti lire la bibita nell'intervallo. Uno si mette a recitare inespreso, con l'intimismo, ad un pubblico così? Teatro, teatro, caro mio, teatro a lettere di scatole, Fedora dalla mattina alla sera, si fa per dire, e questo non toglie che si fa magnificamente e nobilissimamente dell'arte, perchè l'inespresso, amico mio, è una cosa, e il teatro un'altra: il teatro teatrale, ossia il Teatro, dice Sara, e così scrisse pure il mio inventore e maestro.

Quest'ultima delicatezza, pe-

rò, Diana non l'ha avuta; la considerazione fa parte delle mie invenzioni personali.

● P. G. 45 (PAVIA). - Alla Società Anonima Marco, via Visconti di Modrone 3, Milano, primo piano, primo uscio, ufficio di fronte alla porta d'ingresso.

● N. T. (TORINO). - La vostra lettera non è indirizzata a me: richiudo subito, dopo aver letto il primo rigo, e passo al mio lungo ordine del giorno, scusate.

● LUCIA MONDELLA (VENEZIA). - Perchè siete ancora tornata - figliuola, al mio vecchio castello? - Adesso non è tanto bello - com'era l'estate passata... - Adesso il malefico gufo - la notte mi tien compagnia - figliuola, che malinconia - son nero, son triste, son stufo... - Vorrei poter scendere a valle - vorrei riaffacciarmi alla vita - rifare all'inghiù l'infinita - mia strada, l'ingrato mio calle... - Nel sole rifarmi, tornare - nei giorni degli anni miei

trenta - cantare: «Una villa sul Brenta!» - o: «La luna che fa a Marechiaro?» - Capozzi dei giorni lontani - Spadaro dei primi stornelli - Gandusio con Lida Borelli - Cimara con Vera Vergani... - Ruggeri faceva l'Aligi - la Dina falla Biraghina - o cara lontana trentina - vigilia dei peli miei grigi... - Se scendo, che trovo, mio Dio? - Falconi fra i giovanottini - più nero che mai Navarini - più fresco che mai Donadio... - Ritrovo più bionda la Emma - di Tullio risento parlare - Mi dite che scendo più a fare - se questo è l'atroce dilemma: - Restare, sognare, dormire - oppure tornare, trovare, vedere? - Sentite, mi fate il piacere - di farmi tranquillo morire?

● G. P. (MILANO). - Non ho, purtroppo, che da confermarvi

Benchè un mio libro giovanile di versi pubblicato in Venezia l'anno 1766 si intitolò *Lembi di sogni*, devo sinceramente dichiarare che io, se ho il sonno facile, ho il sogno difficile: in altre parole, se non patisco di insonnia, patisco di insonnia. Voglio dire, per meglio spiegarvi, che mi capita, sì, di addorarmi subito; ma raro, nei miei notturni ripos, è quello spettacolo, variatissimo e redditizio, che di solito fornisce al mio amico e maestro Tabarrino le quaderne a botta sicura. Il mio dormire, insomma, è un velario chiuso: e raro è il caso di una rappresentazione. Forse - come ebbe a garantirmi un esperto fisiologo - sogno anch'io; è certo, in ogni modo, che del mio sognare non ho ricordo.

Inutile aggiungere che un sonno di tal genere mi dà fastidio. Vero che, secondo il fisiologo, anche per me il sonno è una recita feérica, un'avventura sovente favolosa; tuttavia, siccome non mi accorgo dei miei sogni, mi annoio e sbadiglio. Opaco e fermo è il velario, e inutile, nell'arida platea, è la mia attesa. Ho un bel sospirare: «non pretendo molto, mi basta una rappresentazione alla buona: così, per passar il tempo»: niente; sospiri vani; nessuno mi aiuta. Se domandassi una rivista di Aldo Rubens, capirei il diniego: la messinscena costa; se domandassi una ripresa con tanto di interpretazione personale, capirei il rifiuto: le interpretazioni personali sono un grosso impegno (a quando, a quando, un'interpretazione finalmente impersonale?); se domandassi gli *Spettri* nella concezione di Eleonora Duse, capirei... Be', capirei che la

concezione di Ermete Zacconi è, se non altro, più divertente. Se domandassi una replica della *Donna nuda*... Be', sarebbe un pensiero inverosimile. Non chiedo, invece, che uno spettacolo modesto: uno spettacolo semplice, familiare: uno spettacolo, magari, senza regia.

Fatto sta che nessuno mi aiuta: e io patisco di insonnia. Dormo, e non sogno. Io sono il sonno d'un mattino di primavera, il sonno d'un tramonto d'autunno. Io non sono i nostri sogni ma - considerata l'arguzia del film - i vostri sogni.

Talvolta, nondimeno... Già: avete capito. Anche a me - il poeta giovanile di *Lembi di sogni* - accade, talvolta, di sognare: cioè, di serbar memoria di un sogno. Velario aperto...

Oh, sogni da poco, sogni sprovvoduti di fantasia, sogni senza quaderne. Spettacolini, ecco: gli spettacoli che si addicono alla modestia dei miei desideri e della mia sensibilità critica. Pure, non li darei, i miei spettacoli, per gli spettacoli raffinati che si addicono alla sensibilità critica degli altri. Io non sogno, mettiamo, quelle straordinarie rappresentazioni di generici che si credono, tutti, primi attori; nè sogno l'apparizione, nei teatri di prosa, di certe stelle dialettali del varietà che si credono - felici loro: anzi: fe-

licite loro - mature per l'esperimento. Io non sogno quei brillanti che non fanno ridere; nè sogno quelle Compagnie dove, con la scusa che i ruoli non esistono più, l'attrice giovane fa la prima attrice. Io non sogno quei primi attori che non si truccano mai, non cambiano mai la voce, non tentano mai, personali come sono, di interpretare; nè sogno quelle regie che, povere di stile, se la cavano con la stilizzazione. No: io sogno... Oh roba vecchia; sogno, figuratevi, quei remoti complessi per i quali un autore poteva scrivere una commedia con primo attore, prima attrice, brillante, secondo brillante, attor giovane, attrice giovane, caratteristi, amorosa, amoroso, promiscuo, generico primario... E tutti, se necessario, si truccavano; e tutti, in ogni lavoro, creavano un tipo; e le intonazioni, figuratevi, mutavano. Non c'era la regia, a quei tempi, in difesa del copione dagli arbitri dei comici; in compenso, i comici si preoccupavano di esprimere il copione esattamente: con un'esattezza ignorata, oggi, dai registi.

Poi, sogno le critiche: non le critiche agli scrittori ma - stranezza dei sogni - agli interpreti. Critiche rigorose. Critiche alla voce, agli sguardi, ai gesti, ai vestiti. Bene nel primo atto, meno bene negli altri... Irma Gramatica dovrebbe evitare certe inflessioni; Rug-

gero Ruggeri dovrebbe recitare più vario; Dina Galli dovrebbe controllarsi di più; la comicità di Claudio Leighè non è sempre fina; Ermete Zacconi dovrebbe...

Sogno una critica a Zacconi apparsa, per il *Demi-Monde*, nel 1909: «Oliviero di Jalin era Zacconi: che questo personaggio si confaccia all'eminento attore io non direi: è un personaggio troppo elegante, troppo mondano, e non serve che l'autore ne abbia voluto fare, non si sa perchè, un moralista... Zacconi è un energico assertore di grandi parti drammatiche e anche di grandi parti comiche; ma nel genere Oliviero di Jalin v'ha in lui alcun che d'imperfetto, d'incompiuto: non sono solamente discutibili i suoi abiti e le sue cravatte; anche la sua galanteria, il suo fare da uomo di spirito si prestano a qualche obiezione, se non a qualche censura...»

Che urlerebbe, oggi, un attore, se un critico si permettesse di discutere non un'interpretazione indiscutibilmente personale ma, poniamo, lo scrocchio delle scarpe? (E' noto che la regia consente, oggi, agli attori di portare le scarpe con lo scrocchio). Mi par di sentire: «è uno scrocchio originale, uno scrocchio pieno di atmosfera, uno scrocchio elegantissimo. Ah, i critici di una volta: quelli sì, che capivano».

Lunardo

Il primo concerto dell'orchestra stabile della Fenice, diretto dal maestro Armando La Rosa Parodi, ha eseguito la sinfonia dell'*Assedio di Corinto* di Rossini, la *Seconda Sinfonia in re maggiore* di Beethoven e *La mer di Debussy*.



Due scene del film «Vivere ancora».

LO SPETTATORE BIZZARRO

VELARIO

di **Luardo**

concezione di Ermete Zacconi è, se non altro, più divertente. Se domandassi una replica della *Donna nuda*... Be', sarebbe un pensiero inverosimile. Non chiedo, invece, che uno spettacolo modesto: uno spettacolo semplice, familiare: uno spettacolo, magari, senza regia.

Fatto sta che nessuno mi aiuta: e io patisco di insonnia. Dormo, e non sogno. Io sono il sonno d'un mattino di primavera, il sonno d'un tramonto d'autunno. Io non sono i nostri sogni ma - considerata l'arguzia del film - i vostri sogni.

Talvolta, nondimeno... Già: avete capito. Anche a me - il poeta giovanile di *Lembi di sogni* - accade, talvolta, di sognare: cioè, di serbar memoria di un sogno. Velario aperto...

Oh, sogni da poco, sogni sprovvoduti di fantasia, sogni senza quaderne. Spettacolini, ecco: gli spettacoli che si addicono alla modestia dei miei desideri e della mia sensibilità critica. Pure, non li darei, i miei spettacoli, per gli spettacoli raffinati che si addicono alla sensibilità critica degli altri. Io non sogno, mettiamo, quelle straordinarie rappresentazioni di generici che si credono, tutti, primi attori; nè sogno l'apparizione, nei teatri di prosa, di certe stelle dialettali del varietà che si credono - felici loro: anzi: fe-

licite loro - mature per l'esperimento. Io non sogno quei brillanti che non fanno ridere; nè sogno quelle Compagnie dove, con la scusa che i ruoli non esistono più, l'attrice giovane fa la prima attrice. Io non sogno quei primi attori che non si truccano mai, non cambiano mai la voce, non tentano mai, personali come sono, di interpretare; nè sogno quelle regie che, povere di stile, se la cavano con la stilizzazione. No: io sogno... Oh roba vecchia; sogno, figuratevi, quei remoti complessi per i quali un autore poteva scrivere una commedia con primo attore, prima attrice, brillante, secondo brillante, attor giovane, attrice giovane, caratteristi, amorosa, amoroso, promiscuo, generico primario... E tutti, se necessario, si truccavano; e tutti, in ogni lavoro, creavano un tipo; e le intonazioni, figuratevi, mutavano. Non c'era la regia, a quei tempi, in difesa del copione dagli arbitri dei comici; in compenso, i comici si preoccupavano di esprimere il copione esattamente: con un'esattezza ignorata, oggi, dai registi.

Poi, sogno le critiche: non le critiche agli scrittori ma - stranezza dei sogni - agli interpreti. Critiche rigorose. Critiche alla voce, agli sguardi, ai gesti, ai vestiti. Bene nel primo atto, meno bene negli altri... Irma Gramatica dovrebbe evitare certe inflessioni; Rug-

gero Ruggeri dovrebbe recitare più vario; Dina Galli dovrebbe controllarsi di più; la comicità di Claudio Leighè non è sempre fina; Ermete Zacconi dovrebbe...

quanto già detto. E di nuovo non ho che da aggiungere i rispediti, cioè spedite ancora, una copia del vostro dattiloscritto, se desiderate non già un parere (e che mai ve ne fareste, Dio buono?) ma un semplice povero anemico o diabetico arteriosclerotico consiglio.

● PROTO DI «FILM» (MILANO). - Avevo scritto: «Meglio tardi che mai, come asseriva quel cacciatore eccetera» e gentilmente avete corretto «Meglio tardi eccetera». Scusate, non lo faccio più.

● OR SE MI CHAMI (CASALE). - E voi, scusate se entro nei fatti vostri, vi mettete la penna fra le labbra, appoggiate la fronte all'altra mano per pensare (così mi descrivete) e dopo tutti questi preparativi vi mettete a chiedermi indirizzi di foschi, leonardi, valentine e cose simili? Tutto qua? Levatevi la penna di bocca che non sta bene, liberatevi la testa dall'altra mano e da pensieri come i suddetti e pensate alla salute, che vi auguro buona, e Laura Adani è «scrivibile» presso il Teatro Nuovo, Milano, dove sarà il prossimo mese, e fra quei due film di montagna che mi indicate voi, preferisco qualsiasi film di mare.

● GIOVANNA R. (MONZA). - Presso «Film».

● TROVATORE (BERGAMO). - Quei versi dialettali sono di uno fra i più noti e popolari poeti meneghini dei nostri giorni, uno dei più appassionati cantori del nost Milan. E canta, diciamo così, molto bene. Non ci sente troppo, però. Noi lo chiamiamo, in famiglia meneghina, il Sordello di Milano.

● GAETANO ZECCHINI (VERONA). - 1) Non soltanto a Verona, ma neppure a Venezia, durante il periodo da voi indicato. Ma «Film» è regolarmente uscito, a Milano dove si stampa e donde parte, sempre che può, per le varie desti-

nazioni. 2) Concorso puntualmente svolto e concluso. I risultati sono imminenti, quanto a pubblicazione.

● UNA RAGAZZA IN ATTESA (MILANO). - Scusate, non so dirvi nulla di positivo a proposito della notizia da voi letta. Io ne so precisamente quanto voi, e cioè quanto è stato pubblicato a suo tempo riferito.

● BOTTA E RISPOSTA (?). - Affissione, affissione. «Ogni settimana che passa, più porcheria diventa «Film» e più semo diventa *Strettamente confidenziale*. Voglio una risposta di tutto ciò? Altrimenti siete semi. Mi firmo».

● DOLLI P. (BELLUNO). 1) Indirizzo richiesto: Boma (Congo), via Indipendenza 25. 2) Sì, Dottorio fa sempre così, e fa benone. 3) Altro indirizzo: Asuncion (Paraguay) Calle Castillo 227.

● IDA ED EGLE BAIS (TRIESTE). - Abbiate pazienza ma già ho spiegato che quel giovanotto non apparirà in questi colonnini prima del prossimo dicembre, a Dio piacendo, fino al 25 dicembre esattamente, fino a Natale, in una parola, per le ragioni che il Natalino conosce già, ma finge di dimenticare. E passo distintamente.

● F. POZZITIELLO (TRIESTE). - Grazie per quanto mi scrivete, a proposito delle mie parole su Napoli che vi hanno fatto piangere, così mi dite. Ah ma sapete effettivamente quanta gente si mette a singhiozzare, leggendomi, e non solo quando parlo di Napoli. Non è che si commuovono, badate, ma è che hanno pena, proprio così, oppure si mettono a ridere senza riguardo e senza un briciolo di considerazione. Che ci devo fare? Ah ma che mi dite, che mi dite? Voi vi pigliate a pugni e calci coi vostri compagni per ragioni di campanilismo? Questi beduini di settentrionali, voi dite, che non capiscono niente. Ma no, caro, ma perchè, come vi salta in mente una cosa simile, e fate torto al vostro paese, che è il paese mio, se non riconoscete, a questi settentrionali tante qualità che noi non abbiamo, come si mettono dalla parte del torto loro, quando sostengono che noi siamo terroni e niente più. Ma lo dicono per scherzo, sapete, non ci credono loro stessi, e voi neppure immaginate quali e quanti tesori sono nascosti sotto il cuore di questi milanesi, pronti sempre ad aprirlo il loro grande cuore generoso e ricco, per riversarne i tesori che vi dicevo e farne partecipi napoletani e siciliani, calabresi e pugliesi, e poi toscani, veneziani, marchigiani, e milanesi stessi, e conterranei e foresti, settentrionali e terroni, continentali e insulari, e questo sempre sempre sempre, tutte le volte che un grido di dolore, l'eco di una sventura, una voce che chiami aiuto tocchi la scorza, ah quanto fragile tenue ipotetica scorza, del loro grande cuore milanese... Non piangono, no, che credete, non perdono il loro tempo in lacrime e commiserazioni. Tutt'altro: fanno invece la faccia feroce, la voce grossa, «sì fanno brutti» dicono a Napoli, ma subito mettono mano al portafogli, maltrattano l'amico che non fa altrettanto, corrono per tutta Milano a svegliare... quelli che dormono. Giò, giò, stupid, foera i ghei. Giò i danée, stupid. Sì danno del gran stupido, l'uno con l'altro, se l'altro non è pronto come l'uno, se l'uno è meno generoso dell'altro. Cì, cì, andemm. Tira foera. Loro sì, si danno gran pugni sulle spalle, grandi manate sulla pancia, in questa gara senza premio, in questa corsa senza ostacoli, che è la loro gara, che è la loro corsa alla beneficenza, il loro campionato nella solidarietà civile ed umana. Ah ma dite dite, quale città ha istituito i «Premi alla bontà» se non Milano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano? Ah buona cara santa Milano, grande Milano delle ricostruzioni di Reggio e Messina, dei terremoti di Casamiciola, di Avezzano, della Lucchesia e aiutatemi a ricordare voi stesso, paesano mio, aiutatemi a dire... E sapete, mezzomilione d'incasso, o presso a poco, ad una mattinata a favore dei profughi la settimana scorsa: questo ha fatto Mi-

lano per dirvene una. E adesso pigliatevi a pugni fra di voi, cazzottatevi di santa ragione, napoletani e piemontesi, siciliani e milanesi, datevi del terrore e del milanese in mar, fate quel che volete, pigliatevi in giro, sfottetevi l'uno con l'altro, chi vi crede, canaglie?

● **FERNANDO FAVILLI (MILANO)**. - A Nuccia Galimberti, scrivete al teatro Mediolanum, Milano. Io personalmente non posso chiederle le fotografie per voi ed i vostri amici. Che penserebbe Nuccia di me? E che penserebbe di me Microfono, l'addetto al nostro « palcoscenico minore »? Tra Nuccia e l'addetto non mettere un detto.

● **R. ROBERTI (VENEZIA)**. - E' probabile che l'Osvaldo Guerrini da voi visto effigiato su queste pagine sia l'Ottorino di cui mi narrate. Meno probabile è che faccia parte della Compagnia D'Origlia-Palmi, come ingiustamente sospettate, essendo questa formazione defunta da tempo variabile fra i tre e i tredici anni, e cordialmente ricambio.

● **LINO FORIN (SAONARA)**. - Il Direttore ha messo sotto vetro le vostre fotografie e mi dice di metterle in affissione la vostra lettera. Quell'uomo non ha un briciolo di cuore, ecco tutto.

● **GUIDO SPADEA (MILANO)**. - In generale, non credo che esista gente la quale sia pagata per fischiare uno spettacolo; per applaudire sì, come sapete e come sanno tutti. Perciò i sette al vostro fianco, i sette che « fischiano a tutto vapore » lo spettacolo di cui mi dite, e senza ragione aggiungete voi, erano sette gentiluomini a tutta prova, probabilmente, sette fra le più belle figure del nostro tempo, impegnati in gara eliminatória di fischio, del vapore. Essendo le altre manifestazioni sportive sossese.

● **B. GARDUMI (TRENTO)**. - Il Direttore vi ringrazia, così presumo, per l'articoletto che mandate a « Film ». Quelle che non riesco a presumere sono le ragioni per le quali il Direttore manda l'articoletto a me. Più ci penso e meno riesco a indovinare. Sono tentato di rinviare il pezzetto al Direttore, ma quello là è capace di maltrattarmi e farne una delle sue, com'è solito, ed io invece ho nostalgia di carezze, boeri, cannoncini con la crema e merinche al lattemiele.

● **F. KAMAR (TRIESTE)**. - 1) Già, il corso d'arte drammatica adesso è a Venezia, e potete direttamente assumere informazioni. 2) No, a Trieste non esistono « conservatori » di nostre Agenzie che preparino attrici ed attori. Invece sarebbe una ottima cosa. 3) Certo: « Film » potrebbe ospitare, al posto della pagina pubblicitaria del Filodot, un romanzo a diverse puntate come voi suggerite, la cosa sarebbe più romantica, e perchè non lo scrivete voi addirittura? Suppongo che l'Amministrazione vi farebbe un buonissimo sconto sul costo della inserzione, posso metterci io una buona parola.

● **SANTINA DELLA FERREIRA (TORINO)**. - Grazie del vostro grazie, mia cara. E sì, proprio come ho già riferito, io non ho una sola città natale nel mio cuore, ma tante. E a leggermi, come gentilmente fate voi, mi si direbbe oggi napoletano, domani torinese, dopodomani veneziano e poi milanese, parmigiano e via discorrendo. Non vi dico niente quando mi sentono parlare. E' una vera fortuna che non mi sente quasi nessuno, quassù, se non quello zoticone d'un Nibbio, mezzo sordo ormai, e Naso-di-cane che ha un orecchio solo, in seguito a colluttazione con vie di fatto permanenti. E molto vi sono grato per la foto, ma Dio buono, adesso avete esagerato in piccolezza, e come fare a giudicare della vostra fotogenia, su due centimetri per uno? E quale è il popolo a questo mondo che si trovi nelle condizioni da voi immaginate? Il Giappone, secondo il mio congelato avviso, e fino alle ultime notizie che mi siano arrivate quassù.

● **PASSERINI RE DAVID (VENEZIA)**. - Rispondo alle vostre domande in senso inverso, per ragioni facili a capire. 5) Il film *Fatto di cronaca* è finito di stampare da una quindicina di giorni, ce n'è una copia sola e abbiate

un po' di pazienza. 4) *Nessuno torna indietro* è finito ed è a Roma. 3) La rubrica di « Film » intitolata « Proposte per un film » è aperta a tutti, a tutti quelli che hanno proposte serie da fare, non proposte per il confino, voglio intendere da essere confinate nel cestino di redazione. 2) Proprio come avete supposto voi: ricerca francobolli delle nuove serie per grattarne il timbro postale e servirvene come moneta spicciola. Ho già grattate alla gente qualche cosa come trecento lire. Buttatele via! 1) Una mia fotografia su « Film »? Ecco una di quelle proposte di cui vi dicevo sopra, e guardate dove è andata a finire.

● **A. BAGNOLI (MILANO)**. - La vostra lettera mi ha fatto girare la testa, parola d'onore. Non son riuscito a capire che vorreste da me poveretto, e beato voi, solamente questo vi dico, beato voi.

● **P. P. MILANESE (MILANO)**. - Ecco il mio consiglio: se Dapporto ha espresso il giudizio che mi riferite, credetegli senz'altro e seguite il consiglio suo, più autorevole del mio sotto ogni riguardo: sviluppato il vostro testo in quattro o cinque atti comici brevi, i cosiddetti *sketchs*, e riportateli allo stesso Dapporto (ecco il consiglio mio) che può averne bisogno in questi giorni, alla vigilia della nuova formazione che fa capo a lui. Per un collaboratore che desiderereste, ottima è la vostra idea di scegliere Rubens. Quell'altro di cui mi fate il nome, quest'anno non si occupa di riviste, avendo assunto la direzione di una compagnia di prosa, e poi è pieno di pretese, e fa il difficile, ed è invadente, vanaglorioso, pieno di sé, impossibile a trattare. Meglio perderlo che trovarlo, credete a me.

● **FLORA EVITABILE (MILANO)**. - Va bene, sia fatto, sia come volete - nessuna risposta a nessuna domanda - soltanto una lieve, una dolce, una blanda - carezza ad un cuore che invoca la quiete; - che scrive sul foglio d'un vecchio quaderno; - « Mia mamma lontana, che fai, dove sei? - quest'anni miei venti donare vorrei - per starti vicina nel prossimo inverno... - Per fare, a te assieme, la stessa novena, - accendere insieme le luci a Natale - per fare le feste così tale e quale - faceva la gente quand'era serena... - Scendevano a frotte da terre d'Abruzzo - quei bei zampognari vestiti di pelle - o dolci suonate con le ciaramelle - col solito salmo, col classico puzzo... - Il nostro prespio allestito in salone - per tutta la casa l'odor di soffritto - (la cara casetta, la via Calabritto - coi suoi pescivendoli, il suo capitone... - La notte, vigilia, sentivi le botte - gl'inno-cui, festosi tric-trac (castagnole) - e a giorno, per Napoli piena di sole - passava il pianino col suo *Voce 'è notte*... - O Santi Natali così familiari - il nonno e la nonna con noi tutt'intorno - il pezzo di Donna Matilde sul *Giorno* - l'*Aida* al San Carlo con Fleta e Stracciarri... - All'una precisa s'andava alla Messa - (la messa dell'una allo Spirito Santo) - s'usciva, e s'andava per via Montesanto - a fare gli auguri alla vecchia contessa. - Oppure a trovare la mia commarella - in fondo alla strada Cisterna dell'olio - (quei bei fichi-secchi imbottiti, il rosolio - le paste-reali di zia Monacella...) - Natale! Alle quattro s'andava alla Villa - lanciavo molliche alle mie paparelle - mamma stava a casa a sfornare frittelle - papà riposava fumando un Manilla... - E a pranzo il sartù, carciofi e cervello - poi pollo ripieno, verdura, insalata - Guagliò, fate piano con questa cassata, - diceva mamma, che ci son le frittelle... - E a sera la tombola, un soldo a cartella - quaterne e cinque segnaie a foglioli - la nonna veniva coi suoi mostaccioli - il nonno parlava del pioppo a Forcella... - Così voi scrivete a mamma ch'è lontana - mamma che sta là, custodita da Dio - sul foglio segreto, sul foglio che io - sol io posso leggere, o napoletana...

● **N. M. (ARONA)**. - Forse scrivendo all'Amministrazione di « Film ». Ho detto forse.

● **CARLO C. (CARATE B.)**. - Sono ambedue a Venezia, questo è poco ma sicuro.

PInnominato



Un grazioso, sorridente atteggiamento di Winnie Markus. (Prag-Film Unione).

PANORAMICA

* Olga Tschekowa è da quasi vent'anni una delle principali attrici del cinematografo germanico. Giunsa a Berlino, dalla sua patria slava, a soli diecimotto anni era nel 1925 già una nota interprete di donne fatali. Dal cinema è passata al teatro dove recita spesso insieme alla figlia Ada. E' la protagonista della nota commedia di John Knittel *Via Mala*. Ha avuto un grande successo nel film *Melusine* diretto da Richard Billinger. *Primavera pericolosa* la farà prestissimo ammirare anche dal pubblico italiano in una delle sue interpretazioni più vivaci.

* Lotte Koch ha appena finito per la Ufa il film *Die schwarze Robe* (La toga nera). Esso vuol dimostrare al pubblico il carattere e la personalità della donna moderna, della sua vita professionale, privata, sportiva, spirituale. La donna tedesca è, infatti, oggi, degna di competere con qualsiasi uomo, sia per la sua preparazione intellettuale che per la sua condotta morale, che per il coraggio e lo spirito con i quali affronta la vita.

* Il successo riportato in Germania del film *Giovani aquile* dimostra - secondo quanto informa l'Agenzia Centrale europea - che tra gli operai, tra la gente di mare, tra i contadini vi sono tipi capaci di « rendere » davanti all'obbiettivo quanto e più di provetti e tempratissimi attori. Il film, girato dal giovane regista Alfred Weidemann, ha ritratto la vita di giovani lavoratori in uno stabilimento aeronautico.

* E' stato in questi giorni celebrato il decennale dell'Istituto di cinematografia educativa tedesco. Esso ha il compito di provvedere alle scuole pellicole cinematografiche e materiale per proiezioni fisse. Grazie ad esso il Reich dispone oggi di trentasette centri regionali e di

milleduecentoquarantadue uffici circondariali e comunali. Sono stati finora distribuiti oltre quarantacinquemila apparecchi di proiezione a passo ridotto e sono stati prodotti novecento film con seicentomila copie. Inoltre sono stati distribuiti quattro milioni di negative per proiezioni fisse. Lo stesso istituto svolge anche un'azione di carattere scientifico e divulgativo in seno alle Forze Armate.

* Continuando la rassegna dei giovani strumentisti d'Italia l'Eiar ha trasmesso il concerto della pianista Angela Maria Vaira. La Vaira ha eseguito la *Sonata in fa diesis minore* op. 26 di Clementi, la *Romanza* op. 28 n. 2 di Schumann *Homage a Rameau* di Debussy e *Toccata* di Paganini.

* Il secondo concerto della stabile veneziana diretto dal maestro Bruno Bogo comprendeva le seguenti musiche: Vivaldi: *Concerto per quattro violini*; Max Bruch: *Concerto per violino e orchestra* col concorso della violinista Pina Carmirelli; Liadow: *Otto canzoni popolari russe*; Wagner: *Idillio di Sigfrido*; la sinfonia finale dell'*Eurianti* di Weber.

* Il sesto concerto della Scala, diretto da Nino Sanzogni, comprendeva la esecuzione delle seguenti musiche: Bartók *Musica per strumenti a corda*; Musorgskij: *Quadri d'un'esposizione*; Vivaldi: *Concerto in la minore*; Bruckner: *Te Deum*.

* Oltre ad *Avventura a Colledara*, altri film sono allo studio per una prossima realizzazione. Fra questi sono *Trent'anni di servizio*, *La storia di una donna*, *Figaro e gli smeraldi*, *Fiori d'arancio*, *Gioconda*.

* Fernando Cerchio ha terminato in questi giorni *La buona fortuna* che è passata al montaggio. Il film è stato interpretato da Maurizio D'Amico, Egisto Olivieri, Gualtiero Isenghi ed Anna Bianchi.



Valent.

il mago delle labbra



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



Orientalatevi verso questi originali e nuovissimi prodotti; ne frarrete fascino e giovinezza.

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

IN VENDITA NELLE PROFUMERIE E FARMACIE
CORONA * MILANO



Sareste sempre ammirata, ma....

Molte signore vorrebbero applicare un cosmetico che allunghi le ciglia e che ravvivi lo sguardo, ma temono di irritare gli occhi e di sciupare le ciglia.

Per evitare questi inconvenienti FARIL ha creato un nuovo cosmetico che permette alle signore eleganti di praticare tutti gli sports, compreso il nuoto.

Il cosmetico FARIL allunga visibilmente le ciglia e le mantiene flessibili, senza decolorarle, non cola, non brucia, e può essere usato in qualsiasi occasione per dare maggior fascino allo sguardo.



FARIL

Il cosmetico senza difetti

FARIL . prodotti di bellezza . MILANO



Hannelore Schroth

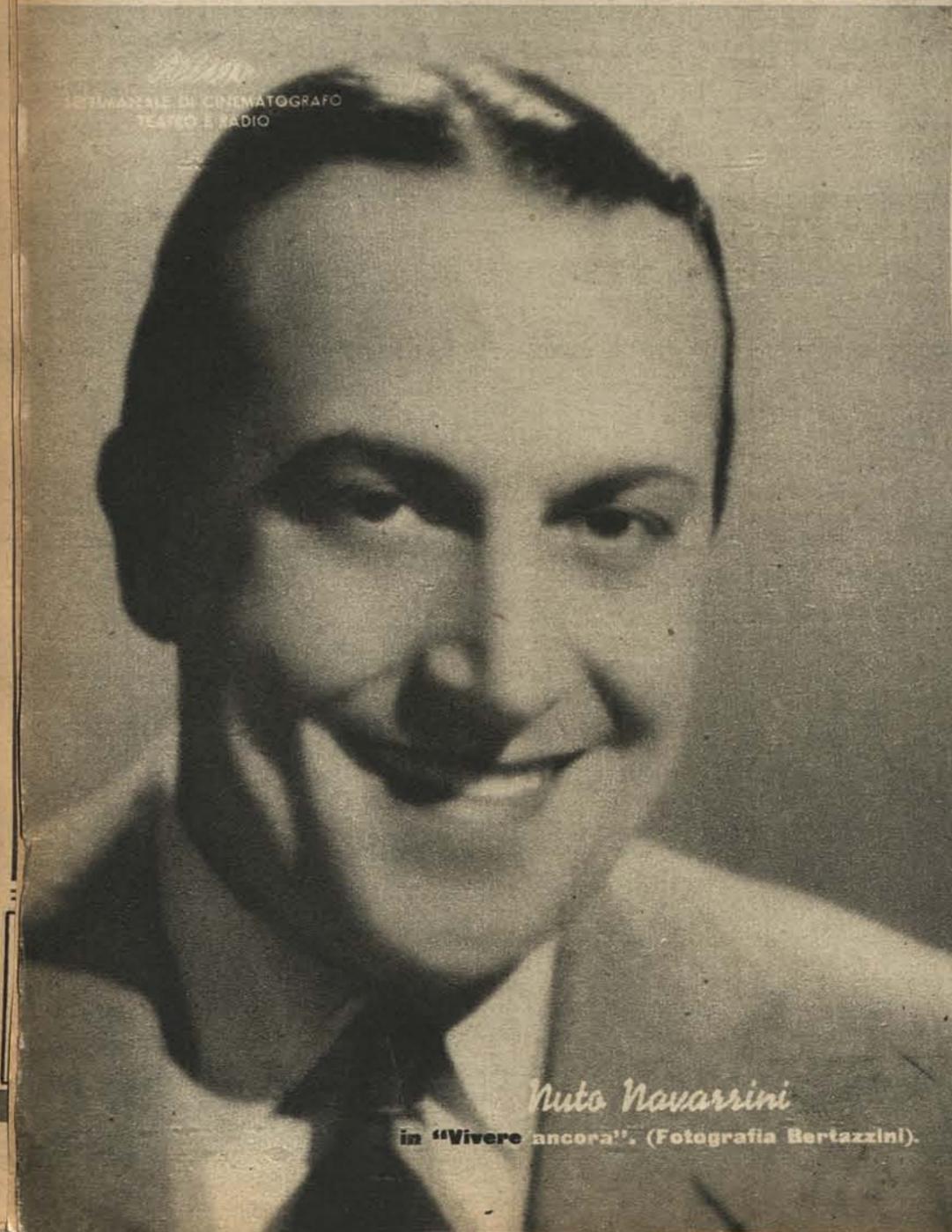
protagonista di un nuovo film germanico.
Tobis - Film Union.

542



Carola Höhn

(Tobis - Film Union).



Nuto Navarrini

in "Vivere ancora". (Fotografia Bertazzini).



Silvia Mante

interprete di "Ogni giorno è domenica".