



**QUESTA VOLTA!**  
 Gomini - Grignaffini  
 Innominate - Lunardo  
 Microfono - Ojetti  
 Ramo - Ramperli  
 San Secondo  
 Vice

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

# DISSOLVENZE

I.

Anche G. B. Shaw la pensa così! « Quando la gente del cinema vuol riprendere una scena, si rivolge al miglior operatore che ci sia sulla piazza. Quando ci sono da registrare i suoni, viene chiamato un tecnico specializzato. Ma quando si tratta dell'elaborazione del soggetto, viene chiamato un tizio qualsiasi: magari un impiegato d'amministrazione o addirittura l'autista. Costui dà di piglio di quanto lo scrittore ha messo sulla carta, e lo impasta e lo tritura fin quando nulla più resta d'originale. Si dice che gli scrittori di teatro non sappiano scrivere per il cinema: errore: non c'è nessuna differenza sostanziale fra lo scrivere per il teatro e lo scrivere per il cinema. Ci si può certamente permettere, in un film, libertà impossibili a teatro; si può liberamente girare nel tempo e nello spazio; si possono ottenere effetti che per il teatro sono irraggiungibili. Ma la questione fondamentale è una sola: bisogna raccontare una vicenda. Ora, io — e come me altri scrittori — so raccontare una vicenda; e so anche come voglio che sia raccontata sullo schermo. Per grandi che siano i loro sforzi, gli sceneggiatori non riusciranno mai a raccontare la « mia » storia come io, che l'ho ideata, voglio che sia raccontata. E questo, a Hollywood come altrove, nessuno vuol capirlo. Dicono che gli scrittori non conoscono l'arte di raccontare le loro storie per lo schermo. E' una bestialità. Mi rendo conto perfettamente come una delle mie commedie possa necessitare, per la trasposizione cinematografica, di nuove situazioni e di più adeguati dialoghi. Ma perchè queste nuove situazioni e questi nuovi dialoghi dovrebbero essere scritti da altri? L'autore della vicenda non è forse la persona più indicata? ». Basta rimandare a tanti numeri passati di « Film » per trovare lamenti del genere...

II.

Certe volte, gli attori, alla vigilia di una « prima » dicono:

— Abbiamo fatto miracoli! E domani « andremo su » dopo cinque prove soltanto!

Bè: ma chi li costringe ad « andar su » soltanto dopo cinque prove? Ne facciano dieci, se occorre; e se occorre quindici. Oppure, non « vadano su » affatto. Sarebbe lo stesso che uno scrittore, pubblicando un romanzo, scrivesse sul frontespizio: « scritto in fretta ».

III.

Fortunato destino delle attrici! Per male che vada, un « amico » lo trovano sempre.

D.



Diana Torrieri in una fotografia di Emmer. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Aeroporto ». (Vittoria Film - Fotografie Marchetti).



UNA LETTERA DI MARCO RAMPERTI

# Queste dive!

Caro Doletti, scusate se riprendo la parola, ma è un po' colpa d'un vostro commento che in parte m'ha divertito, e in parte immelanconito, circa lo strano contegno di quell'attrice noziata che, scoperta da un concorso di «Film», è già in acerba polemica col giornale a cui deve tutto. Il vostro commento era sensato, era gustoso, e per ciò m'aveva divertito.

Quando alla melanconia, attribuita a quell'ingenuità che non ho perduto neppure con l'esperienza. L'ingratitude degli attori e delle attrici dovrebbe pure essermi nota, dopo trentacinque anni di professione giornalistica. E invece, che volete?, il milionesimo esempio non cessa di rattristarmi quanto il primo. Ma com'è possibile, ancora mi domando, ch'essi non si rendano conto della grande, dell'enorme, della incalcolabile influenza che noi possiamo rappresentare nel loro destino? Perché tanta sconoscenza? Perché tanta supponenza?

Oltre che un difetto, al postutto, tale presunzione è un'imbacillità. Possibile che, dal guito all'artista emerito, dalla diva consacrata alla diva per concorso fotografico, nessuno e nessuna se ne renda conto? Così è. Questo divismo, vero o fittizio, destinato a un giorno di regno o a una sovranità universale, abbia la durata d'una piramide o quella di una rosa, mette tutte le sue cresimate, ma soprattutto le sue cresimande, nello stato d'ebbrezza di chi abbia veramente ricevuto un'investitura del cielo. E' un'allucinazione, una infatuazione, un furor. Come le anitre, appena fuori del guscio, si buttano in acqua, così le dive, appena si credano battezzate tali, si buttano alla posta stupidella e all'alterigia scorbutica, credendo già, come i paperi, di poter nuotare da sole. Poi, magari, verranno le delusioni; poi, nove volte su dieci, le disgraziate affogheranno, o riusciranno a stento a tirarsi in secco su una riva. Ma intanto sentitele: *coûac! coûac! coûac!* Che chiasso, che superbia, che spocchia! Non sono già più di questo mondo, le anitre impiumate di fresco, e strepitano come nel cartone animato dell'americano! Quanto ai giornalisti che le abbiano aiutato a farsi conoscere, a farsi valere, e insomma a tirarsi fuori da quel guscio sigillato; quanto ai critici che, come spesso accade, siano stati tutta o quasi tutta la ragione della loro fortuna, stiano contenti se, in cambio di una parola affabile, non ne toccherà loro una di disprezzo. La critica, diceva Luciano Zuccoli, è «quella che non si ringrazia». Noi saremmo, in certo modo, le levatrici della celebrità. «Chi a mai dato confidenza, dopo il parto, a una levatrice? Oppure noi saremmo, nel loro concetto, come quegli uscieri di tribunale a cui si rivolge un sorrisetto, o si concede una mancia, sino a che la sentenza sia pronunciata. Il giorno, però, in cui il tribunale della gloria abbia dato ragione alla postulante, o l'abbia assolta per non provata reità, il giornalista è dimenticato, il critico torna ad essere tenuto nel conto d'un usciere.

\*\*\*

Come vi è detto, le mie esperienze personali in merito non si contano. Recensore teatrale da trent'anni in giornali che, dal vecchio *Secolo* all'*Illustrazione italiana* e alla *Fiera letteraria*, anno pure avuto la loro importanza, avrà ricevuto almeno tremila lettere di protesta da parte di attrici che non avevo lodato, o non lodato abbastanza, non ne avrò ricevuto più di dieci da parte di quelle che avevo lodato molto, o magari un po' troppo. Poiché la loro

riconoscenza è minima, essendo massima la loro suscettibilità. Come le anitre, appunto: che non sono grate a chi le carezza, però diventano terribili se uno le tira per la coda. Le loro vendette, in caso di stroncatura, possono arrivare alle misure più atroci. Una comparsa ch'ebbi il torto di non nominare in una cronaca, e che io, vi giuro, «non avevo mai visto», inventò che avessi tentato di violentarla; un'altra, avendole io fatto colpa d'incarnare a sessantatré anni un personaggio di diciotto, mi fece aggredire da un pregiudicato, trovarlo della sua compagnia, mentre sottobraccio ad una donna mi recavo a farmi misurare la febbre; una terza venne a trovarmi in redazione — presente il buon Lanocita, ch'era allora mio «vice» all'*Ambrosiano* — con una rivoltella nella borsetta.

— Signorina: — le dissi, non appena m'ebbe palesato i suoi propositi mortali — se faccio lo scrittore è perché mi piace scrivere; e la critica non è per me, appunto, che un'occasione e un modo di scrivere. Fosse per guadagnare, avrei cento altre vie più comode; e fosse per conquistare delle donne, cento altri mezzi più decorosi e più sicuri: e infatti nessuno potrà dire ch'io abbia mai accettato una busta sottomano, nessuna ch'io abbia ricattato la sua virtù con l'articolo scritto o da scrivere. Chi poi mi conosce sa, oltre a questo, che non è mai scritto una commedia, e che non avendo tendenze per il teatro, non ne è neppure per le attrici. Essendo dunque disinteressato, gli appunti che vi è fatto sono sinceri. Sbagliati, forse, ma sinceri. Come giustificherete, allora, dinnanzi ai giudici, l'assassinio con cui non avrete punto che un momento di sincerità?

Ebbene: l'omicidio non avvenne, ma per un pelo; e avvenne invece quest'altro fatto: che l'attrice migliorò, progredendo, in modo ch'io dovetti parlarne bene; e che allora in un giornale umoristico della Capitale mi vidi fatto segno all'accusa «di lodare le prime donne solo quando esse minacciavano d'ammazzarmi!».

Ora a queste storie d'attrici maltrattate non ne corrisponde neppure una, nei miei ricordi trentennali, d'attrici trattate benissimo. Perché la gratitudine delle dive, come, del resto, quella dei popoli, è senza storia. Tempo fa l'amico Freddi, per una grande pubblicazione dell'*«Enic»* diffusa e tradotta in tutta Europa, ebbe a commissionarmi una quarantina di biografie che, fra divi e dive, avrebbero dovuto segnalare alla gloria tutto il nostro Olimpo cinematografico. Vi giuro d'aver trasfuso i miei sette sentimenti in quelle scritture, le quali avevano pure la loro importanza; e posso anche assicurarvi che non erano affatto riuscite male; tant'è vero che dalla Germania mi giunse subito, con parole e cifre oltremodo lusinghiere, una commissione dello stesso genere. Ebbene: di tutti quei quaranta raccomandati, con tanto impegno d'animo e di stile, al tribunale della celebrità, uno soltanto ebbe a rispondermi con un biglietto da visita; e quell'unico, strano!, fu una donna: Clara Calamai. Cioè, rettifico: un altro ringraziamento lo ebbi da Luisa Ferida, ma per mezzo del suo avvocato! Credete ch'io scherzi? Vedete che cito nomi e cognomi. Le nostre dive, assai più fiere della regina inglese che baciava in fronte il suo trovatore, non appena si siano degnate di ascoltare il poema che le illustra e le consacra, al menestrello che aspetta almeno un sorriso di compatimento danno da baciare la mano... del loro legale! Così è, caro Doletti, nello strano mondo delle pellicole. Eppure, se

ci pensate, esse non sono che quello che noi vogliamo che siano: noi, gli osservatori attestanti; noi, il pubblico diventato giudice; noi che siamo, in certo modo, la colonna sonora dell'opinione pubblica, senza di che la rinomanza resterebbe una cosa muta, e quindi di una cosa vana. Sono passati ottant'anni dalla morte della Rachel; venti da quella della Duse. Sapete voi dirmi quale testimonianza ne resti sulla terra, oltre alle pagine che dell'una ebbe a scrivere Théophile Gautier, dell'altra Gabriele D'Annunzio? Parole, si dirà. Senonché queste parole consistono. Mentre la gloria dell'attrice più insigne si dissolve in una fantasma. E quando i posteri vorranno sapere, almeno a un dipresso, quale corpo corrispondesse a quest'ombra, non potranno ricorrere che alle nostre parole.

\*\*\*

D'altra parte, parliamoci chiaro, tutte le pellicole «invecchiano».

Vedete quel che fanno in Giappone. Perché qualcuna possa resistere nel tempo, e si renda magari visibile per ventimila anni (il che non sarebbe ancora l'eternità) le fanno seppellire sotto una piramide incombustibile, e inalterabile! Mentre altrettanto si pensa di fare in Russia, in Irlanda (il *Dear Eirann* sarebbe già custodito così) e a Bucarest, dove il dottor Brailoiu va raccogliendo e sotterrando musiche pastorali della Moldavia e della Transilvania, insieme ai film che le illustrarono. Provvedimento necessario. Non ci pensano dunque persino in America, dove pure, non esistendo il passato, non si ha cura dell'avvenire? La verità, è che le *pictures* muoiono anche negli archivi più muniti di naftalina. La verità, o dive, è che le vostre pellicole decadono quanto la vostra pelle. Si offuscano, si raggrinzano, si bucherellano. A rivederle, ogni paesaggio appare funestato da una nebbia o da una pioggia; e ogni viso depresso, dopo soli venti o trent'anni, assai più di quelli di un affresco del Duecento. Ho rivisto l'altro ieri *Il giglio infranto*. Un quarto di secolo è bastato a trasformare un capolavoro in una crosta. Gli angeli di Giotto sono ancora vivi, malgrado le bombe britanniche, nella Cappella degli Scrovegni; ma il volto angelico di Lilian Gish non lo è più. Provatevi anche voi a rivederli, a risentirli quei film di pochi anni fa. Sono occhi sbarrati, convulsi; tutti occhi di ciechi; sono voci ottuse, sgarbate; tutte voci di gobbi. I film decadono, i film invecchiano. E così svanirà, o dive, anche la vostra gloria. Né forse basterà a custodirla neppure il seppellimento nella piramide: chissà che anche là sotto i film, figli della luce, non siano insidiati dagli spiriti della notte? E così verrà un giorno che Greta e Marlène, o magari anche Alida e Mariella; non saranno state che labili apparizioni, ricordate come l'ombra d'una libellula su un prato. Non le avranno salvate le discoteche, i musei, le casseforti, e neppure le piramidi giapponesi. Direte che, in capo a tanti anni, i tarli avranno avuto modo di mangiare anche i nostri articoli. Ma, a parte il fatto che libri e giornali resistono al tempo più delle pellicole, noi non siamo divi e neppure facciamo credere d'esserci tali. Un po' di gratitudine ci sarebbe dovuta, se non altro, per riguardo alla nostra modestia.

Vi saluta il vostro  
**Marco Ramperti**

\* Contrariamente a quanto era stato annunciato l'attore Checco Rissone non farà parte, quest'anno, della compagnia di Laura Adani. Per ora, dopo i soddisfacenti risultati ottenuti in parti d'un certo rilievo nel film «Enrico IV» e «Il cappello da prete», egli continuerà a lavorare per il cinema.



Malinconia di Cesco Baseggio.



Olga Solbelli, cupa e pensosa.



Rosetta Acerbi, giovane stellina.



Ombra Offredi aspirante diva.



Nuto Navarrini sulla laguna.



Toniolo con l'inseparabile pipa.



Un Giulio Stival appassionato.



La deliziosa danzatrice Silva.



La graziosissima Anna Bianchi.



Sereno sorriso di Tino Bianchi.



Attilio Dottesi in «Aeroporto».



Mario Battico pensa preoccupato.

VENEZIA - ANNO VII - N. 39  
21 OTTOBRE 1944 - XXII

## Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pag. in edizione italiana e tedesca.

Prezzo edizione italiana: L. 3

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco n. 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva 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.



Dino Peretti e Alda Grimoldi.



Isnenghi, scrivania di... Olivieri.



Capita a tutti, un bel giorno, di cambiar mestiere. Ora è avvenuto anche a me, di questi tempi, di dedicarmi a un genere di lavoro che mai avevo avuto occasione di fare: quello del commerciante. Commerciante, tanto per intenderci, di idee, e non proprio da borsa nera.

Vista e considerata la situazione, m'ero detto: «E perchè non aprire una bottega di soggetti cinematografici?». Rammentavo che tutti i produttori non facevano che lagnarsi a proposito dei soggetti: spalanavano le braccia desolatamente e dicevano: «Oh, se avessi un buon soggetto! Ah, che miseria di iniziative! Uh, che mondo senza trovate! Eh, se avessi un soggetto come dico io!...». Io, che sono molto di buon cuore, mi son detto: «E perchè non vedere di contentare in qualche modo questi poveri produttori?». Misi perciò un avviso a pagamento su tutti i giornali quotidiani: *A. Affarone! Soggetti cinematografici acquistansi ottime condizioni anche se come nuovi. Presentarsi via Guardaboschi eccetera. In via Guardaboschi stavo io, ed aspettavo. Aspettavo e mi dicevo: «Siccome denaro non ne ho, piglio i soggetti passabili e tento di rifilarli alle nostre benemerite Case cinematografiche; poi faccio a mezzo col soggettoista». Mi pareva un'idea semplicemente d'oro: chi sa quanti — pensavo sempre fra me e me — avrebbero avuto dei bellissimi soggetti cinematografici da collocare.*

Aspettavo. Il primo giorno non successe nulla. Il secondo giorno mi giunse una cartolina postale in cui un Tizio rimasto praticamente sconosciuto mi esortava con parole scarsamente diplomatiche a non sottrarre, così come mostravo di fare, delle valide braccia all'agricoltura nazionale ed a considerare con particolare simpatia una simile soluzione nei miei riguardi. I soliti maleducati.

Il terzo giorno comparve sulla porta un giovine timido, biondo e miopio.

— E' permesso? — domandò con voce esile e prudente, da seminarista.

«Affabilità», mi dissi rapidamente dentro di me, «affabilità e condiscendenza: questo sia il motto». E mossi sorridente incontro al giovine.

— Prego, prego: da questa parte. Accomodatevi pure. Benissimo. Dunque... ecco: sono a vostra disposizione. Esponetemi il vostro caso.

— E' qui — cominciò quello — che si comprano dei soggetti cinematografici?

— Sì, sì.

— Ah, grazie.

— Voi, dunque avete letto il mio avviso sui giornali?

— Per l'appunto, e non credevo ai miei occhi. Vedete: io sono un giovine che vive unicamente scrivendo dei soggetti per il cinema.

— Ah, vedo vedo.

Il giovine vestiva molto dimessamente, e faceva continui sforzi per nascondere le raccomandature che mostrava ai gomiti della giacca e intorno al colletto della camicia.

— Ne ho scritti, a-tutt'oggi, circa settecentocinquanta.

— Diamine! Una bella fantasia!

Egli sorrise mestamente.

— Ma — disse — nessuno, poi, li legge. Io li recapito regolarmente alle Case cinematografiche, in copia dattilografata, e nessuno mi risponde mai.

— Ve ne hanno accettati?

— Scherzate? Vi dico che non li leggono nemmeno. Una volta sono andato di persona allo stabilimento di una Casa produttrice. Mi hanno fatto aspettare un sacco di tempo, mi hanno mandato da un reparto all'altro, dall'ufficio stampa all'ufficio soggetti (c'era persino un ufficio soggetti messo su apposta, ma quell'ufficio — come ebbero la bontà di spiegarmi — si occupava scialamente dei soggetti accettati e messi in sceneggiatura).

«E dei soggetti che vi arriva-

# UFFICIO SOGGETTI

ORSA MAGGIORE

di Leon Comini



Due scene di «Rosalba» con Doris Duranti e (sopra) Luigi Bardi, (Scalera; fotografie Giacomelli).

I FILM NUOVI

## 7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Gabriella Dambrone aveva una stupenda voce, avrebbe potuto dare al mondo molta gioia. Ma s'innamorò, il suo amore fu infelice e volle morire prima della sua ora, gettandosi in un precipizio. La piccola Gaby, protagonista del nostro film, ha una gran passione per il teatro, ma come donna non ne azzecca una. Alla vigilia delle nozze è abbandonata dal fidanzato troppo benestante per lei, piccola sartina. S'innamora, poi, di un illustre pittore che l'adora ma che al momento di legarsi a lei per sempre preferisce rinunciare al divorzio, riappacificarsi con la moglie e godersi i suoi figli. Anche Gaby, quando il grande amore della sua vita, l'unico suo bene, l'abbandona vorrebbe buttarsi in un precipizio, ma il vecchio maestro, saggio uomo che vive sui monti e conosce le donne, la ammonisce e le fa leggere la lapide commemorativa del suicidio di Gabriella Dambrone numero uno. Gaby, allora, capisce, si pente, reagisce al dolore e coraggiosamente si dedica al teatro mettendo a profitto dell'arte tutta la sua sofferenza di donna. E vince.

Gösti Huber non è bella, ma ha tanto fuoco nelle vene, tanta passione nel suo modo di recitare, tanto entusiasmo e tanta naturalezza in ogni sua azione che qualsiasi errore commetta il suo personaggio è perdonato, compatito, giustificato. E questo è per l'interprete di una vicenda così — diciamo

— poco originale, un grande merito.

Il film, diretto decorosamente ma non genialmente da Hans Steinhoff, ha il difetto di avere troppi finali di raggiungere, cioè, troppo spesso il diapason massimo. Sembra una di quelle musicchette che ai tempi del cinema muto suonavano i pianisti sotto lo schermo; quando il bacio finale si prolungava tornavano a modulare e a cadenzare all'infinito così che lo spettatore rimaneva senza fiato, spesso a mezz'aria sulla sedia, con il pastrano abbottonato a metà, un guanto sì e uno no, il bastone in mano e il cappello in testa. Ha inoltre un interprete maschile (il bello, il fatale), baffutissimo che bacia con una voracità da polipo in amore tanto che i suoi baffi devono essere l'incubo delle spettatrici minorenni.

Il rapido fotomontaggio finale (finale per modo di dire, perchè è, se non sbaglio, il terzo ultimo accordo di dominante del film) della scalinata ascendente è bello e ben trovato, così com'è deliziosa, anche se un po' prolissa, la scena dell'alfabeto per l'esame di ammissione di Gaby al Burgtheater.

Nell'edizione italiana il film si chiama *Rivelazione*, poiché la carriera di Gaby è una rivelazione; ma il titolo nulla ha a che vedere col valore artistico dell'opera.

Paola Ojetti

centinaio eminentemente brillanti. Li ho tutti qui con me. Deposito sul tavolo un grosso pacco che si lasciava sollevare a fatica.

— Ve li lascio tutti — disse il giovine biondo, timidamente. — Leggeteli con vostro comodo.

— Ecco: è ben questo il guaio. Voi scrivete troppo, amico mio. Chi volete che regga alla valanga di tutta questa roba? Nataniele ha ragione: e dovete essere stato voi, e i troppi giovani che scrivono soverchiamente come voi, a ridurlo, povero vecchio, alle parole incrociate.

Il giovine si alzò, sbalordito ed avvilito nello stesso tempo.

— Ma non temete — lo rassicurai. — Il mio motto è «affabilità e condiscendenza». Ripassate: ne riparleremo.

Egli parve sollevato. Non io, quando vidi che il portafoglio aveva recapitato cinquantasette lettere: erano soggetti, tutti soggetti.

Il quarto giorno la posta mi rovesciò 216 buste contenenti 342 altri soggetti cinematografici, e un signore rotondetto, in età, accomodatosi nell'ufficio senza soverchi complimenti cominciò a dirmi:

— Voi certo mi conoscete, giovanotto.

— Ma, veramente...

— Incredibile, sorprendente. Vedi l'ingegno umano come spess'erra! Ma io sono il celebre, il celeberrimo attore Pasquale De Pasqualinis: lo sanno anche i ragazzini delle scuole, via. Mi meraviglio, mi meraviglio molto che voi... Siete stato parecchio all'estero, forse?

— Veramente... già.

— Ah, le mie grandi serate al Politeama Rossini di... al teatro dell'Asilo di... al Comunale di... che trionfi. Se non avessi sempre avuto l'abitudine d'andare a piedi (raramente, ancora oggi, io prendo il tram) chi sa quante volte mi avrebbero staccato i cavalli dalla carrozza! Tutta la mia vita è un romanzo, giovanotto. Le più forti interpretazioni io le ho fatte. Da *Una notte sul molo* ai *Due sergenti*, dal *Piccolo parigino* alla *Gerla di papà Martin* (che, se non lo sapete, si dice «Martini»), tutto il massimo repertorio, vi dico. Le donne e i bambini piangevano quando io piangevo, urlavano come io urlavo, presi tutti dalla stessa disperazione. In breve: sono più per proporvi un soggetto sulla mia vita.

— Int...interessante.

— Io mentre recito, io mentre ringrazio le moltitudini plaudenti, mentre passeggiavo per le strade tra due ali di popolo genuflesso... e i principali episodi della mia vita, anche. Che so: il mio debutto nell'arte; quando feci la mia prima Comunione... Con qualche ritocco alla mia faccia, potrei benissimo ancora oggi: rappresentare la parte di un bambino, no?

— Affabilità e condiscendenza. Se vi facesse piacere, senza dubbio. E' un'idea, caro signore. Vi tengo, anzi, senz'altro in nota. Portatemi però gli appunti autobiografici, se non vi dispiace. Certo, commendatario. Affascendenza e condiscendenza: è il nostro motto. Certo, signore. Buon giorno, signore.

Ed inciampai nel cumulo, già alto, dei manoscritti.

Venne così il quinto giorno del mio nuovo mestiere, e con esso un furgoncino postale che rovesciò un sacco e mezzo di altre buste, stracolme di soggetti.

— Scusate — mi disse in quel giorno, entrando, un signore con l'ombrello. — Vorrei sapere da voi com'è questa faccenda dei soggetti: se ne comprate molti, e se ci guadagnate su bene.

— Veramente — confessai con alquanto mortificazione — veramente sino ad ora non sono riuscito a leggerne nemme-

no uno, signor agente delle tasse.

— Non sono agente delle tasse, e me ne inchio dei vostri redditi, dei vostri cespiti e dei vostri patrimoni personali. Io sono quel che si dice

un uomo della strada, un uomo anzi della platea, in quanto frequento settimanalmente i cinematografi insieme a tutta la mia famiglia la quale (e ahimè pago io per tutti) è composta di ben dodici persone. Scusate, ma io non capisco: più il film è stupido, più quelle scimmie di mia moglie e delle mie ragazze dicono che è un portento (semprechè vi sia dentro qualcuno dei loro «divi»), più è carico di canzonette e più i miei cosiddetti eredi maschi vanno in solluchero e gridano «formidabile!», più è lacrimogeno più mia suocera batte le mani singhiozzando. Io non capisco; ma non c'è proprio nient'altro da raccontare alla gente da sopra quel dannato lenzuolo al buio?

L'uomo con l'ombrello andava diritto al suo scopo.

— Scusate — dissi, tanto per prender fiato — ma vedo che mi sta arrivando dell'altra posta. Soggetti, naturalmente: dannati soggetti.

Respirai a lungo presso una finestra aperta.

— Vedete — soggiunsi — voi toccate quello che si dice l'argomento sul vivo. Ma io che ci posso? E' ben questo il costume corrente, e — scusate sempre — appunto anch'io cerco di viverci su. Sono i tempi, caro signor padre di famiglia a quel che sento numerosa, sono i costumi. I soggetti, lo so, voi ce l'avete giustamente con quelli. Ma che vale scriverli se poi non vengono niente affatto prescelti? Se voi aveste sentito qui l'altro giorno il signor Rosso Di Sera... Si scrive troppo, come viene viene, ecco. E dall'altra parte, poi, badano invece agli affari. Dall'altra parte dicono che il cinematografo è un'industria, e tirano a interessare le donne e i giovanottini e le suocere sul tipo di quelli che avete voi, caro amico. Per questo, solamente per questo (e per vedere, dico la verità, se me ne viene anche qualche guadagno, magari), io ho provato ad aprire quest'ufficio, ad avanzare questa timida idea d'un ufficio di collocamento per soggetti cinematografici. Sarebbe bello (non è vero, signor padre di famiglia?) bello, dico, se il cinematografo fosse come voi ed io vorremmo, ma allora il cinema dovrebbe essere un'arte, e *carmina non dant panem*.

— Non capisco questo vostro latino, ma forse vuol dire che con le cose belle non si mangia, e che il cinematografo è niente di più e niente di meno che un'industria come tante altre. E allora, scusatemi, voi che ci state a fare qui?

— A tentar di leggere questa roba — dissi, piuttosto corrucciato (altri cumuli giungevano, intanto, gonfi di manoscritti) — ed a ricavarne qualcosa di buono, possibilmente...

— Non mi pare un'idea troppo brillante — mi dichiarò secco, allora, il visitatore. — Se fossi in voi, cambierei mestiere. Io sono scettico: stiamo, in questo momento, perdendo tempo tutt'e due. Noi siamo dei poveri untorelli che non spianteremo mai nulla. Lasciamo perdere: io torno alla mia famiglia, voi tornate al vostro mestiere, se ne avete qualcheuno. I soggetti, in fondo in fondo, son nulla; tutto sta nel saperli elaborare, direi... Convenite?

— Quasi quasi...

— E' tutta questa roba vendetela a peso. Oggi la cartaccia ha un certo valore. Lasciate lì, ragazzo mio. Lasciate il cinematografo alle mie donne ed a quelli che ne sanno più di voi e di me, manie e simpatie da una parte, e buoni affari da quell'altra. Il conto credetemi, torna soltanto a questo patto. Arrivederci...

Mi piantò in asso a questo modo. Ed io decisi, scusatemi, di cambiar mestiere un'altra volta.

Leon Comini



II.

RICORDO DEL PIU GRANDE TENORE DEL MONDO

# Baritono o tenore?

di Arnaldo Grignaffini

Con mirabile istinto, aveva adattato il proprio canto alle possibilità. Una volta pregò Puccini, ascoltatore della *Bohème*, di risparmiargli il «do»; un «do» atteso per anni come grazia divina.

Caustico e loquace nel linguaggio più popolano, raccontava con molto colore le impressioni dello spettacolo; e più che di sé, parlava dei compagni, della prima donna, del baritono, del basso, rilevando pregi e difetti con l'equilibrio del conoscitore, senza invidia.

Il «do» gli venne in una *Bohème* alla Scala. Alla prova generale non seppe o non volle cantare con tutta la voce, e i pochi ascoltatori rimasero gelidi, come la manina di Mimì. Ma alla rappresentazione... Alla rappresentazione fu paradisiaco: e un «do» chiaro, purissimo, pieno, concluse il famoso duetto.

Scritturato a Salerno nel '97, ebbe un gran successo: molte imperfezioni erano scomparse, la voce ammalava con la bellezza sonora, con la grazia dell'emozione. C'era molto da rifinire, ma la rivelazione era avvenuta.

Dopo una tappa al Massimo di Palermo, eccolo a Milano, invitato da Edoardo Sonzogno per l'*Arlesiana* di Cilea al lirico. La dolente aria «Anch'io vorrei...», che è forse la più bella pagina di Cilea, ebbe in Caruso uno squisito animatore. Il divo era lanciato. E fu, nella stessa stagione, Marcello nella *Bohème* di Leoncavallo e Loris nella *Fedora*.

Gemma Bellincioni, nelle sue memorie, cita, giustamente, Caruso come Loris, notando che egli era molto diverso da un altro eccellente interprete, Fernando de Lucia; e rivelando come alla frase «vedi, io piango», così intensamente espressa dal tenore, ella non seppe reprimere una sincera commozione.

A proposito di *Fedora*, va rilevato un altro episodio. A Parigi l'opera parve sublime; e sorprendente fu il trionfo di Caruso che alle prove era stato volenteroso, ma senza prodigarsi. Tutte le speranze, perciò, si affidavano alla prima donna: la celebre Hariclea Darclée, rumena; quella stessa che per invidia e per gelosia fu presa da così pazzo furore, dopo l'*Amor ti vieta*, da lacerare tutti i ritratti che aveva nel camerino. Umberto Giordano aveva osato mettere al fianco di un'illustre cantante un misterioso ma prodigioso tenorino.

Poi, Genova, Pietroburgo, Buenos Ayres.

Alla Scala, nel 1901, eseguì per la prima volta l'opera nella quale, forse, resterà indimenticabile: *l'Elisir d'amore*. Non gli era di aiuto una solida cultura musicale; ma tutto quello che era calore, accento appassionato, bellezza di tessitura, trionfava nella sua voce.

Fu ancora Faust nel *Mefistofele* e Florindo nelle *Maschere*.

Nell'autunno dello stesso anno, si presentò a Bologna come Cavaradossi. A proposito della *Tosca*, si rammenta che dopo il successo di *Fedora*, il conte Grabinsky-Broglio aveva scritturato Caruso, a insaputa di Puccini, per la «prima» al Costanzi; ma il musicista si oppose, e la parte venne affidata all'allora famoso tenore De Marchi.

Al Comunale, vien decretato all'opera ed agli interpreti, specie a Caruso, il più gran successo di quel tempo.

Un altro memorabile esito ottiene, nello stesso teatro, l'edizione del *Rigoletto*, con Caruso, il baritono Nani e la Padovani. Direttore d'orchestra Leopoldo Mugnone. I bolognesi delirarono: lancio di fiori e sventolio di fazzoletti.

Nel carnevale del 1902, crea al Lirico di Milano *Adriana Lecouvreur* di Cilea e *Germania* di Franchetti. Poi, torna a Napoli — questa volta al San Carlo — dove partecipa all'*Elisir d'amore* e alla *Ma-*

non di Massenet. Con questo ritorno, Caruso voleva chiedere alla sua città il definitivo riconoscimento; voleva chiedere, sul suo canto, il definitivo giudizio della terra del canto.

Come fu salutato? Spettatori arcigni, per eccesso di competenza o per presunzione. Egli era ancora impacciato come attore, e il pubblico rimase in silenzio fino alla «Furtiva lagrima»; poi chiese il bis. Ma era tardi. L'orgoglio dell'interprete era stato ferito. In più, il giorno dopo, gli echi ripetevano i dubbi dei musicomani e un critico scriveva che quella voce aveva toni baritonali. Era un critico fra i più onesti e i più ascoltati; ma aveva detto troppo. Caruso aveva avuto, sì, qualche tono baritonale; ma quando lo spirito del personaggio, più che il discorso mu-

li disperse. Alcuni si raccolsero, allora, in un'osteria per attendere il mattino; e di qui, ai primi albori, si mossero, per gli acquisti. Quelli che occupavano i primi posti, furono incaricati dai sopraggiunti colleghi di provvedere anche per loro; ma mancando ai primi arrivati la somma necessaria, si mandò all'osteria per denaro. Avuto, i «bagarini» ritardatari cercarono di farlo passare; ma la polizia non permise. Allora, il denaro fu nascosto in numerosi panini imbottiti; ma anche stavolta la polizia intervenne. Nondimeno, i «bagarini» escogitarono un altro strattagemma... Morale: i prezzi raggiunsero altezze tali, non superate nemmeno dalle note di Caruso.

\*\*\*

L'America lo aveva già attratto, e accaparrato a suon di dollari.

Il Metropolitan lo ebbe fra i suoi cantanti ordinari; ma fu il più straordinario per i successi e le paghe. Già nel 1910, secondo i calcoli di un intervistatore americano, Caruso aveva guadagnato oltre otto milioni. Paga serale: dodicimila lire. A tornare in Europa non pensava più. Né, tanto meno, pensava di tornare a Napoli, dove gli «avevano dato del baritono». Patria ingrata!

ospite graditissimo, era sovente invitato nelle case più ricche di New York: due o tre romanze — pochi minuti di canto — erano ricompensate con tremila dollari. Un milionario della Quinta Avenue non avrebbe potuto offrire più prezioso godimento ai suoi amici, nei più eleganti ricevimenti, della voce di Caruso. Ma, talvolta, il tenore, carico di anelli, di ciondoli, di catene, di ogni sorta di amuleti contro la iettatura, di preziose spille da cravatta, padrone di parecchie ville e parecchie automobili, si concedeva il lusso di rispondere con un rifiuto alle offerte ansiose dei miliardari. Pierpon Morgan, volendo dare un ricevimento nel suo sontuoso palazzo, gli offerse per due romanze trentamila lire.

Risposta di Caruso: «È impossibile: domani ho a pranzo Leoncavallo».

Intanto, la sua voce era diventata sempre più bella, più forte, più vibrante, più sicura: con effetti di «crescendo» meravigliosi. Egli «soleva ricordare con riconoscenza una cantante, Ada Giachetti, che molti consigli utilissimi gli aveva dato; e frequentemente diceva: «La Giachetti è stata la mia salvezza».

Adesso, la fortuna era con lui.

Gaio, espansivo: meno quando andava a teatro ed entrava nel camerino per prepararsi allo spettacolo. Sul palcoscenico, nell'attesa della rappresentazione, diventava un altro: ridiventava, cioè, l'esordiente pieno di panico. Nervosissimo: pregava, fumava; faceva strage di sigarette, gettandole appena accese; tentava di quietare la palese nervosità disegnando caricature di se stesso (ve ne sono varie, in giro, con la sua firma), dei pompieri di servizio, del suo amministratore...

Il quale spesso interveniva

per frenare la sua prodigalità.

Per una ricorrenza, per una serata più festosa, aveva l'abitudine di «regalarsi» oggetti preziosi, automobili, ville: ma non poche migliaia di lire gli furono estorte per qualche sua esuberanza.

Si ricorda che egli ebbe un processo nel 1904 per aver dato un pizzicotto non troppo pudico a una signorina, mentre assistevano entrambi allo spettacolo della vita intima di alcune fiere nel giardino zoologico del Central Park di New York. Venne condannato a cinquanta dollari di ammenda da versare, subito, alla... danneggiata.

E altre liti ebbe con la Giachetti, alla quale era pur riconoscente, e con una commessa di negozio alla quale aveva fatto, naturalmente senza mantenere, una promessa di matrimonio.

\*\*\*

Nel 1915 cantò, per l'ultima volta, in Italia, a Milano, in alcune recite di beneficenza. Fu Canio nei *Pagliacci*, ottenendo un enorme successo.

Tornò a New York e passò poi a Chicago, nel Messico, nel Canada. Si era intanto, sposato con Miss Dorothy Meynamin — naturalmente milionaria — e aveva avuto una figlia, chiamata Gloria.

Aveva acquistato varie tenute a Carmignano, presso Firenze.

Negli ultimi mesi di sua vita, fu vittima di alcuni incidenti. Nel settembre del '20, una scena gli cadde sulle spalle producendogli una vasta e dolorosa contusione. Pochi giorni dopo, per colpa di un tappeto, ecco una distorsione al malleolo destro.

Lo stesso anno, l'11 dicembre, fu colpito, cantando nell'*Elisir d'amore*, da una forte emorragia alla gola, che si ripeté alcune sere dopo; il 31 dicembre dovette mettersi a letto, malato di peritonite.

La malattia, che in principio non sembrava violenta, si aggravò rendendo necessarie due operazioni, l'una a qualche settimana dall'altra. Parve poi che si rimettesse e si avviasse verso la guarigione. Notizie di miglioramento e di peggioramento si alternarono per un po'. Il telegramma americano segnalò quotidianamente ai giornali europei il bollettino medico.

Il 16 febbraio del '21, avendo compreso la gravità del suo stato, volle rivedere e salutare i colleghi del Metropolitan, i quali accorsero commossi al suo capezzale. In quel giorno gli venne perfino somministrata l'Estrema Unzione. Ma superata la crisi, poté rimettersi.

Nel giugno tornò a Napoli.

In verità, ai più intimi amici non era sfuggito il mutamento del suo aspetto. Aveva perduto la floridezza

caratteristica; un altro, ormai, era il napoletano gioviale e vivace, portatore di un'onda di rumorosa allegria. L'amara convinzione di quanti lo avvicinavano e l'osservavano, era questa: Caruso non avrebbe potuto cantare mai più; la radiosa bellezza della sua arte era tramontata per sempre.

Egli, tuttavia, trovava la forza per non abbattersi e per so-

stenere il suo spirito e quello dei suoi. Il gaio caricaturista della matita e delle barzellette salaci continuava a sorridere, beffandosi delle facce scure che sorprende, talvolta, intorno a sé.

\*\*\*

Abbandonò l'Hôtel Vesuve di Napoli per recarsi a Sorrento, confidando in quel sole e in quell'aria. Passava le più belle ore della giornata sull'incantevole spiaggia, o compiendo brevi gite in auto. Una gita ebbe per meta Valle di Pompei: Caruso volle andarvi in pellegrinaggio con la famiglia.

Il 15 di luglio festeggiò con gli amici la ricorrenza dell'onomastico. Vi fu un lieto pranzo, prevalentemente napoletano, coi più affettuosi brindisi augurali. Quel Sant'Enrico do-



veva dare una profonda gioia al tenore, ravvivare la speranza di una guarigione completa. Tornò al Santuario di Pompei rimanendo lungamente inginocchiato davanti all'immagine miracolosa e consegnando a monsignor Sili diecimila lire per le orfanelle.

Intanto, un suo grande amico e compagno d'arte, il baritono Giuseppe de Luca — anch'egli villeggiante a Sorrento con la Tetrizzini e Titta Ruffo —, aveva pensato, d'accordo con la signora Caruso, di chiedere una visita al professor Bastianelli. Il Bastianelli, accompagnato da un chirurgo, giunse a Sorrento immediatamente. Caruso fu sottoposto a un'analisi minuziosissima. Il parere fu molto riservato circa l'operazione fatta in America.

Fu additata alla signora e ai suoi parenti una certa gravità, che un esame radioscopico, da farsi nella clinica Bastianelli, avrebbe potuto meglio controllare. Si decise per ciò che il mercoledì successivo la famiglia Caruso sarebbe partita per Roma.

Un particolare: dopo il pellegrinaggio a Pompei, a Caruso era scoppiata la febbre. Abbattutissimo, aveva più volte mormorato: «Madonna mia, perchè non vuoi farmi la grazia?». Quasi tutte le sere, del resto, egli avvertiva un'alterazione febbrile, che cercava di nascondere ai suoi per non allarmarli.

Tuttavia non volle, passato qualche giorno, rinunciare a una gita a Capri. La signora portava, in quella gita, la bellissima collana di perle che il marito le aveva regalato appena giunto a Napoli per consolarla del noto furto di gioielli (narrato diffusamente da tutti i giornali dell'epoca), patito qualche mese prima in America.

Ma la salute peggiorava, e il viaggio a Roma appariva sempre più urgente. Il professor Bastianelli, inoltre, riteneva opportuno non ritardare la radioscopia oltre i tre giorni, al massimo. Si fissò la partenza da Sorrento per Napoli: da Napoli, l'indomani, il viaggio sarebbe continuato per Roma. Era domenica.

Nella notte, e precisamente il primo agosto, Caruso patì una

insonnia agitata. Rapidissimamente seguì la febbre, accompagnata da atroci dolori all'addome. Accorsero i medici più famosi della città. Fu diagnosticata la presenza di un ascesso nella

regione del diaframma interessante il peritoneo. Si accertò che l'ascesso era preesistente e che i chirurghi americani non lo avevano eliminato. Tutti furono d'accordo per un'altra immediata operazione, che però, date le condizioni dell'infermo avrebbe dovuto aver luogo nel pomeriggio del giorno 2.

La mattina del giorno 2, alle 9, Caruso moriva.

Immensa a Napoli l'impressione. Edizioni straordinarie di giornali, e la dicitura «Lutto cittadino» sulle saracinesche, abbassate a mezzo, di tutti i negozi. La salma del tenore venne composta in un piccolo catafalco, dentro una saletta dell'Hôtel Vesuve. I funerali — un corteo di settantamila persone — si svolsero il giorno 5. Nella basilica di Santa Francesca venne cantata una Messa da requiem di Paisiello e dal tenore De Lucia la «preghiera» dello Stradella.

Il 14 agosto fu firmato il concordato per l'eredità: circa cinquanta milioni di lire e molte tenute. Il concordato assegnava alla piccola Gloria, figlia legittima, metà della cospicua fortuna; l'altra metà era divisa tra la vedova, i figli Enrico e Mario e il fratello Giovanni. All'asilo Marchiaro furono destinate cento mila lire per la fondazione di un padiglione Caruso e l'inssegnamento del canto e della musica ai ragazzi.

Un'interessante questione si delineò a proposito del testamento: che, redatto prima della nascita della figlia Gloria, non poteva, secondo l'articolo 888 del Codice Civile, essere ritenuto valido. L'articolo, infatti, stabilisce che qualsiasi disposizione a titolo universale o particolare fatta da chi al tempo del testamento non aveva o ignorava di avere figli o discendenti è revocata di diritto per l'esistenza o sopravvenienza di un figlio o discendente legittimo o adottivo.

Gli eredi presenti a Napoli stabilirono tuttavia un accordo, il quale però non sana la nullità del testamento che potrebbe sempre essere impugnato.

\*\*\*

Caruso aveva scritto di sé per una rivista americana:

«Quando arrivai a Milano, nell'ottobre del '97, tutti credevano che fossi un debuttante. Sono ricordi di ieri! Eppure sono i primi. I più vivi. Ma si ingannavano. Avevo già quattro anni di carriera in corpo. Mi presentai, dunque, con tutti i pudori e tutte le ingenuità di un novellino. Avrei dovuto cantare nella grande stagione che aveva luogo al teatro Lirico. Ma Edoardo Sonzogno non volle farmi cantare. Gli avevano detto che ero un baritono, sebbene il mio contratto, postillato a Napoli da Nicola Daspuro, parlasse chiaro. Fu allora che Sonzogno scrisse al suo rappresentante: *Mi avete combinato un bell'affare! Mi mandate un tenore che è...* Venne la risposta: *Se Caruso è un baritono, De Lucia è un basso*. Morale: rimasi un mese e mezzo ad aspettare. Figuratevi in quale stato d'animo. Non debuttare in quel mese e mezzo di stagione, voleva dire perdere l'eventuale conferma per la futura stagione di carnevale e quaresima.

«Intanto, passava il tempo. Un maestro che mi insegnava le parti e si chiamava... si chiamava... Fonzi, ecco!... riportava le sue impressioni su me a Sonzogno... Dovettero essere impressioni assai favorevoli, perchè allo scadere del termine fissato per la riconferma ricevetti una lettera di Sonzogno che si diceva felice di riconfermarmi per la prossima stagione.

«E fu un successo stabilito a priori, senza cantare.

(2. - Continua)

Arnaldo Grignaffini

Palcoscenico di varietà: Elda Spinelli, subrettina di Vanda Osiri; la danzatrice classica Ave Boxzi; il comico Carlo Dapporto.



# ELEGIE AD AMARANTA DELLA NOSTALGIA

Che bella, grandiosa, ridente villa, Amaranta, quella del mio amico Ubaldo Urgenti! Sita un po' fuori di città, apre il suo cancello su di un largo viale fiancheggiato da platani, che, d'estate, vi fanno bell'ombra, e, d'inverno, spogli di foglie, vi lasciano penetrare un sole propizio: quando proprio è mal tempo quel viale non sorride; eppure, uscendovi dalla città, rallegra sempre. E che dire della villa Urgenti? Dal cancello vi si scopre poco; ma basta, perché si esclamino: che giardino principesco! Annosi alberi, pini ed abeti in gran parte, fiancheggiano il palazzo, escludendolo dalla vista dei passanti del viale: se ne vede però tanto, perché si possa pensare: che casa di sogno, come si deve star bene lì dentro! Entrando poi dal cancello, percorrendo i viali, sono sorprese una dietro all'altra. Prati verdissimi, fontane chiochiolanti, aiuole variopinte, fiori d'ogni genere e di ogni specie: di primavera e d'estate un profumo intenso imbalsama l'aria. E la casa, nell'interno! Ricca, addobbata modernamente con gran gusto: sale e saloni mirabili.

Una famiglia felice — si pensa.

Ma, ecco, Ubaldo Urgenti, milionario, non ha famiglia. E' solo. Te l'ho già nominato, Amaranta, dicendoti ch'è un mio amico. Lo era stato una volta, difatti, al tempo in cui, studente, frequentavo l'Università. Poi l'avevo perduto di vista; anzi, a dirti il vero, di lui non mi ricordavo.

Qualche mese fa, mentre me ne stavo nel mio studiolo a lavorare, Luisa, la mia persona di servizio, facendosi ardità, domanda il permesso d'entrare. Ero nel bel mezzo d'un romanzo e, appresso ai personaggi della mia fantasia, vivevo nel loro mondo, lontanissimo da quello reale della mia vita giornaliera. Luisa sapeva bene di commettere, entrando, una violenza inaudita: da lungo tempo in casa mia, senza rendersene perfetto conto, aveva appreso che il suo signor padrone, quando stava a scrivere nel suo studio, non era più il solito signor padrone che sedeva a tavola per mangiare, andava da una stanza all'altra, chiacchierava con sua moglie: era un altro che viaggiava chi sa dove, cui non si poteva rivolger la parola, che, per nessuna ragione si doveva disturbare. Perciò, avanzò verso il mio scrittoio, con gli occhi già spalancati e con le mani avanti.

Ha insistito, ha pregato, ha scongiurato — cominciò a dire — non è colpa mia, vuole essere ricevuto a ogni costo. E' un signore, si vede subito, un vero signore.

Mi porgeva un biglietto da visita e le tremava la mano. Per un momento, non capii nulla, non capii, cioè, se Luisa, le sue mani tremanti, il biglietto da visita, stessero nel romanzo o non c'entrassero: dovetti compiere uno sforzo non indifferente per distinguere, separare i contorni della realtà fantastica e di quella autentica. Mi stropicciai gli occhi, sbadigliai come se mi svegliassi, lessi il biglietto di visita: Ubaldo Urgenti.

Chi è costui? — mi venne d'esclamare, e subito scoppiai a ridere, d'un riso sciocco e smodato, che fece trasecolare Luisa.

Ma mi era passato subito alla mente il « chi era costui » di don Abbondio riguardo a Carneade e non ne potevo più, era un fatto nervoso, ridevo, ridevo, continuavo a ridere. Quando, d'un tratto, sulla soglia, appare un signore elegantissimo vestito, capelli grigi, occhiali d'oro, anelli alle dita, cinquantenne, a colpo d'occhio. Serio, anzi severo, con tono doloroso, mi dice:

Non c'è da ridere! No, nulla da ridere! Sono il tuo vecchio compagno d'Università: ridotto un pover'uomo, anzi povero diavolo Tu che sei un artista, abbi compassione di me, dopo tanti anni, trenta o trentacinque, ricevimi, ascoltami.

## ELEGIE AD AMARANTA

di Rosso di San Secondo

Gli andai incontro premuroso, gli strinsi le mani, lo invitai a sedere, dicendogli:

— Scusami, perdonami, non mi ricordavo più di te, ma ora mi ricordo: sei vecchio come me, ma ti riconosco. Le mie risate non erano dirette verso di te. No davvero! Non accade sempre una cosa simile. Ma, oggi, vedi, ero proprio al momento culminante del mio romanzo, quand'ecco chi entra e si presenta davanti al mio scrittoio? — La mia cameriera! Lei, capisci! In quel momento che cosa c'entrava lei? E non c'entrava nemmeno la tua carta da visita, e nemmeno tu! Scusami, la fantasia è curiosa: crede sempre d'essere più vera lei che la vita, d'essere, intendendo dire, più nel vero lei quando crea la vita!

Ubaldo Urgenti rimane estatico, come se udisse nelle mie parole il motivo d'una musica lontana.

— Caro! — mi disse. — Come mi sei caro! La fantasia eh? più vera della vita!

— Oh bravo! — esclamai — simili problemi t'appassionano?

— Ma che! — mi rispose. — E' la prima volta che ne sento parlare: ma non puoi immaginare il bene che mi fanno, perché, vedi, io sono un pover'uomo, un povero diavolo...

— Eppure non sembra — lo interruppi — a giudicare dall'aspetto, dal modo, dal portamento, non sei affatto un pover'uomo!

— Poverissimo uomo! — esclamò. — Sono più volte milionario!

— E sei pover'uomo!

— Sì, te lo ripeto. Uno sciagurato!

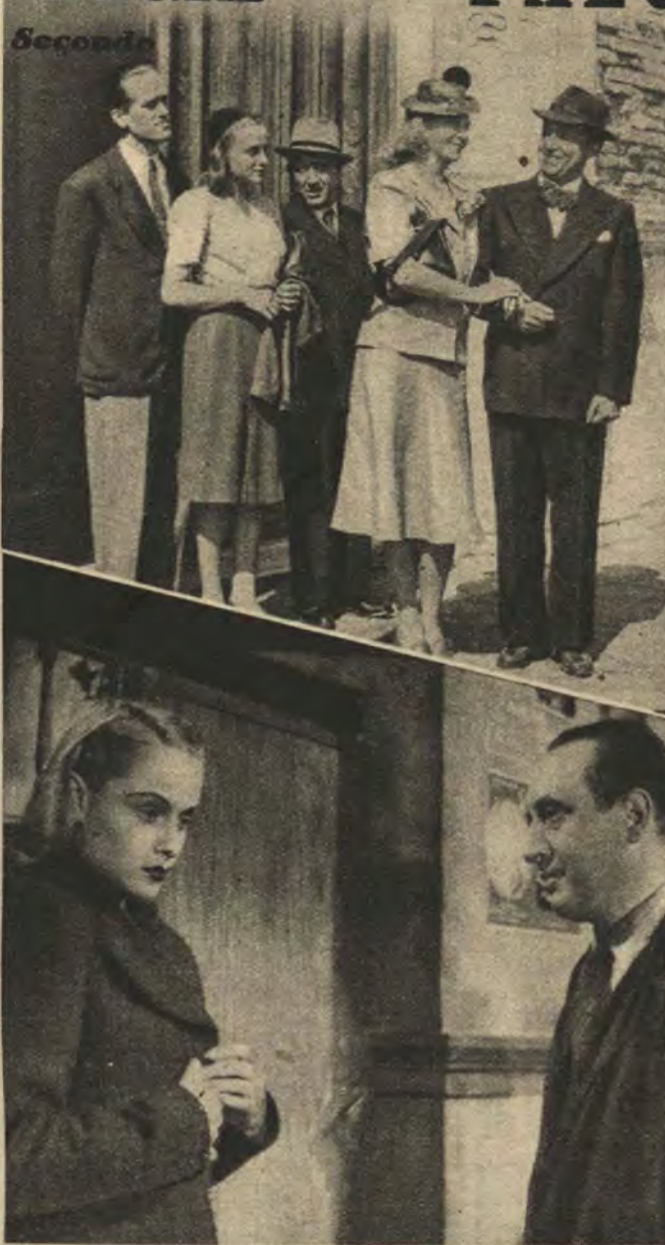
— Può darsi, vediamo, spiegami un po' — risposi, sorridendo, e incuriosito.

— Tu, subito, appena sono entrato, parlandomi del romanzo, della fantasia, della tua cameriera, mi hai schiuso uno spiraglio, mi hai illuminato.

— Ne sono contento; ma vediamo un po', spiegami.

Incoraggiato, il mio vecchio compagno d'Università, mi narrò la sua vita.

Laureatosi in giurisprudenza, s'era buttato negli affari, non aveva capito più nulla che gli affari, non aveva veduto altro che milioni. Da qualche mese, arciricco, aveva deciso di smettere ogni lavoro. Era tempo di riposarsi e di vivere tranquillamente l'ultima parte della sua vita. S'era chiuso nella sua meravigliosa villa, trascorrendo i giorni in ozio. Ed ecco che aveva cominciato ad accorgersi della sua stessa villa. Ci abitava da vent'anni e non l'aveva mai vista: non ne aveva avuto mai il tempo. Ci aveva soltanto dormito la notte, ci aveva cenato qualche volta; ma anche quando di fuori, in automobile, v'entrava, quando, di furia, ne usciva, quando vi cenava, pensava sempre agli affari. Ora, senza più segreti, senza più squilli di telefono, s'era come arrestato. Invece di pensare al da fare di domani, aveva cominciato a pensare al passato, e gli eran tornati in mente gli anni della giovinezza. Una nostalgia tremenda, qualcosa di disperato. Come se, da allora, avesse, accumulando milioni, perduto il suo tempo! Era stata tanto forte la nostalgia della giovinezza, la nostalgia del passato, ch'era uscito dalla sua villa, a piedi, era salito in tram, lui, che in tram non andava più da tanto tempo, s'era mescolato con la folla, ed era tornato in quella parte della città dove aveva abitato studente, per rivedere un portone, una scala, una trattoria dove aveva mangiato per pochi soldi. La stessa nostalgia, ecco, lo riconduceva a me; aveva letto di me, qualche volta, sui giornali; ma come se leggesse d'un estraneo, d'una lontanissima conoscenza



Da « Ogni giorno è domenica »: Silvio Bagolini, Giuliana Pinelli, Emilio Baldanello, Olga Solbelli e Nuto Navarrini. (Cines; fotografie Ferruzzi).

# PANORAMICA

\* Si è riunita in questi giorni la compagnia di Carlo Dapporto, che esordirà, probabilmente ai primi di novembre, con una nuova rivista di Marcello Marchesi, della quale è ancora ignoto il titolo.

\* La compagnia dei bambini, che tanto successo ha riscosso al Mediolanum, è passata in avanspettacolo, al cinema Odeon di Milano, dove ha inscenato una nuova divertente versione della fiaba di Cenerentola, nella quale si distinguono il muscolo e sempre più bravo, Robertino Seveso, e i giovanissimi cantanti Carluccio Vicentini, Arturo Testa, Sergio Maddalena.

\* Una delle prime industrie colpite dalla mobilitazione generale in Germania è stata l'industria cinematografica. I provvedimenti hanno colpito sia le sale di pubblico spettacolo che gli stabilimenti cinematografici. Le pellicole culturali, ad eccezione di quelle aventi un riconosciuto valore ai fini bellici, non saranno più prodotte per tutta la durata della guerra. Le pellicole educative saranno prodotte solo quando avranno una diretta utilità per l'istruzione militare o per l'istruzione del personale addetto alle industrie

ormai! La nostalgia del passato, invece, gli aveva dato irresistibile il desiderio di vedermi. Ed era venuto a trovarmi.

— E appena entro, ecco, tu mi illumini! La fantasia, la fantasia! Sono stato un uomo senza fantasia! Ora, la nostalgia mi conduce alla fantasia: rievoco fantasticamente, ricordo, rivivo!

Amaranta, mentre Ubaldo Urgenti, milionario senza fantasia parlava e diventava d'un

## TEATRI DI MILANO

# PALCOSCENICO

di Vice

Milano, ottobre.

D'Annunzio, Pirandello, Shakespeare: sui palcoscenici, rispettivamente, dell'Olimpia, dell'Odeon, del Nuovo. Una settimana impegnativa per i neofiti che, da qualche tempo, fanno ressa presso i botteghini.

La dannunziana *Gioconda*, è ritornata su quelle scene milanesi donde s'era dipartita, or è qualche anno, con Maria Melato. Ritorno festosissimo: in virtù dell'alata magia del dialogo, ricolmo di trionfante poesia: sfavillante melodico turbinio di immagini estrose e di iridescenze verbali: come frammenti di cielo, ove lo sguardo si fissa, abbagliato. Peccato che una certa piatezza realistica turbi, talvolta, l'incanto! E palpita ancora d'interesse la tragedia di Silvia Settala e del suo amore sacrificato sull'ara della Bellezza e dell'Arte; e il tormento di Lucio Settala, combattuto fra la tenerezza, densa di ricordi, per la dolcissima sposa e l'indomabile passione per la femmina superba che gli dona l'ispirazione per i capolavori; e la protervia della *Gioconda*, trionfante nella luce d'un fascino venato di perversità. Teatralità, più che teatro, forse: ma animata, quella teatralità, da un lirismo intenso, si da giungere, oggi come ieri, all'anime degli spettatori. Merito anche della recitazione incisiva che Sara Ferrati ha dato della figura di Silvia Settala. Quanta verità nell'angoscioso tormento del dialogo con Lorenzo Gaddi; quanto calore, nel finale del primo atto; quanta veemenza nella lotta asprissima, sorda, con la rivale; quanta rassegnazione nella conclusiva tragedia spirituale. E l'ansia di quel suo avvicinarsi allo strano soprannaturale calore che emana dalla Sirenetta; come per scaldare l'anima intrizzata!

Diana Torrieri era *Gioconda* Dianti: mirabile antagonista, densa di verità nell'impeto sempre crescente del suo personaggio; e tuttavia troppo rigidamente martellante, nell'esordio: come impacciata e soffocata da quel fitto velo che le oscurava il volto. Giulio Oppi ha dato, con felice intuizione del pensiero dannunziano, il giusto rilievo al tormento febbrile di Lucio Settala, raggiungendo l'apice di un intenso lirismo nell'accesa dizione del racconto del secondo atto: « Mille statue, non una! ». Dedi Rizzo: una Sirenetta circconfusa di misteriosa puerilità, di fresca meraviglia; e dannunziana, come Oppi; ma con un che di scolastico nel gesto. Accuratamente composti gli altri personaggi. La regia di Ramo: un concerto di abilità.

Felice ritorno anche quello dei *Sei personaggi in cerca di autore*: ad opera di Renzo Ricci. Felice perché la vicenda di quei sei personaggi, che « andati da sé sul palcoscenico, riescono a trovarlo in sé, nella concitazione della lotta disperata che ciascuno fa contro l'altro e tutti contro il capocomico e gli attori che non li comprendono », ha trovato, nell'esemplare interpretazione di Ricci e dei suoi compagni una nuova linfa.

I *Sei personaggi* si addicono a Ricci. O, forse, più precisamente, è Ricci, attore in grigio, che s'attaglia mirabilmente alla figura di quel Padre, « dall'aria aggrottata e dagli occhi scontroso per mortificazione »; Ricci, che sente in modo singolare il fascino segreto di quel personaggio che è la personificazione del Rimorso. Attore in grigio, ho detto: e, in realtà, Ricci non è mai tanto a suo agio come nei panni miseri (o semplicemente modesti) di quelle figure umili, dominate dal timore dell'umana sopraffazione; e che dall'innato timore non si estol-

gono se non per effetto della sferzata d'una sconvolgente rivelazione o per un senso istintivo di difesa dei loro diritti calpestati, e allora ingigantiscono e traggono dalla loro

umiltà un poco melliflua il seme di un impeto poderoso. Così, in un certo senso, questo Padre, uomo modestissimo, al quale la sua natura di personaggio dona sicurezza e galgiardia, ogni qual volta l'incomprensione — determinata da un terreno senso della realtà — del Capocomico e degli attori, pone ostacolo alla sua aspirazione di far parte d'un dramma: groviglio di avvillimenti e di esaltazioni, di concitate reazioni alternate allo sbigottimento di un ricordo vergognoso. Il progressivo rinsaldarsi della sicurezza del Padre, culminante nel « chi è, lei? », lanciato con dignità e senza alterigia, al Capocomico, e nella successiva enunciazione dei suoi diritti di personaggio, che « è sempre qualcuno » mentre un uomo « può non esser nessuno », è stato reso da Ricci con efficacia e varietà di toni. Il personaggio è dunque maturato, e s'è arricchito, nell'animo dell'attore: ne conseguono una speditezza d'azione e una comunicatività più intensa.

Tutta l'opera, del resto, è mirabilmente concertata, nel segno di una regia che è attenta e intelligente interpretazione delle lineari didascalie dell'Autore: ad eccezione, forse, della breve ripetizione, da parte del Colli e dell'Altieri, della scena fra il Padre e la Figliastro, nel retrobottega di *Madama Pace*: ripetizione che ha tutta l'aria di una parodia, al contrario di quanto Pirandello aveva chiesto. E', questo, a mio avviso, l'unico neo di una recita che, per la calda affiatata recitazione e il sapiente giuoco scenico, risulta assai pregevole. Accanto a Ricci, Eva Magni ha donato il vigore di un'esasperata vivacità di scatti e di una frenesia di scoppi di riso repentini e agghiaccianti alla impetuosa proterva figura della Figliastro. Di marmoreo pallore e di desolata fissità, Lina Volonghi ha ammantato il suo volto, impersonando la Madre: e di dolorosa umanità la recitazione: vera statua dello Sconforto, in mezzo alle figure minori, ugualmente marmoree, dei figliolotti.

Terzo ritorno, infine: quello de *La bisbetica domata*, che ha fatto seguito alle repliche di una commedia di De Flers e Caillavert, *Il signor Brotonneau*, presentato da Giulio Stival nell'accurata saporosa traduzione di Guido Rosada: commedia minore, in un certo senso, nel vasto repertorio dei due autori francesi: e pur tuttavia ricolma di situazioni piccanti, impregnate — come di consueto — di paradossale umorismo.

De *La bisbetica domata*, Giulio Stival ci ha dato un'edizione non priva di vivacità, sul filo di una nuova riduzione di Eligio Possenti, al quale è dovuta, fra l'altro, la variante — tutta... « novecento », a dire il vero — della morale della commedia. Il racconto delle furie della bisbetica Caterina e del sistema radicale impiegato da Pietruccio per farla rinsavire e mutarla in una moglie ideale, scorre facile, sottolineato dalla consueta ilarità ai brani obbligati: che sono il primo colloquio fra i due, le stransime nozze, l'arrivo nella casa di Pietruccio e la cena... rimandata, la scommessa conclusiva. Ma una recitazione dai toni troppo moderni, e, vorrei dire, non troppo provvista di risalito, ha fatto sì che il sapore originario dell'opera — bisognevole di una più colorita evidenza rappresentativa — si disperdesse alquanto.

Stival ha composto il suo Pietruccio facendo uso di molta burbanza, alternata da un certo lepore. Lilla Brignone ha dato a Caterina il meglio dei suoi... stridorci e, poi, una melata compiacenza.

Vice



Una mia lettrice, qualche tempo fa, mi scrisse: «Volete sapere perché andiamo al cinema? Credete che vi andiamo per fare le critiche, per enumerare i difetti dei film o degli attori, per fare appunti sulla regia e sul dialogo, sulla trama e sui personaggi? Vi ingannate. Andiamo al cinema per copiare i vestiti delle attrici. Da essi ci ispiriamo per i nostri, o per rinnovare i vecchi abiti che non sapremmo altrimenti come arrangiare».

Ecco, dunque, perché vanno al cinema. E come risposta, questa, può fare il paio con quella che vinse il concorso di una nota rivista, e che narrava del caso, veramente singolare, di un'intera famiglia che... Già, perché la famiglia in parola gestiva una piccola agenzia di collocamento domestiche. Andando al cinema, attaccando sapientemente bottone con la vicina designata, ogni membro della famiglia pare riuscisse egregiamente a trovar lavoro per le aderenti.

Ma ora sappiamo che si va al cinema anche per copiare gli abiti delle attrici. Può darsi che la nostra singolare lettrice non abbia mai visto un figurino di moda? non abbia mai consultato una sarta?... Mi pareva, fino ad ora, che gli abiti, nella maggior parte dei film, fossero cose secondarie. Via, chi guarda agli abiti se non di sfuggita? chi si ricorda dell'abito che indossava la tale attrice nel tal film se il film era una cosa bella? O anche una cosa brutta? Credevamo che il cinema, specie il cinema italiano, trascurasse alquanto l'elemento moda-eleganza, per puntare su altri requisiti. Ci era sembrato che le nostre migliori attrici non annettessero molta importanza all'abito, avvalorando così il famoso proverbio dell'abito che non fa il monaco: cioè, non fa l'artista. C'era sembrato che, Luisa Ferida in testa — quella Ferida, la quale, in quanto ad arte, non è seconda a nessuna — le nostre attrici dimostrassero un debole per la trascuratezza, facessero le eleganti per burla e ne ridessero per le prime.

Se tutto questo fosse un superiore e superbo sprezzo per i mezzucci superficiali, e un attaccamento a vere e intrinseche qualità, a valori spirituali e artistici integrali, potremmo anche essere contenti. Ma dubitiamo fortemente che la cosa sia da ascrivere a tali ragioni, e supponiamo che i motivi siano altri. E cioè, poca cura in questo settore assai delicato della tecnica, se non dell'arte cinematografica, e al quale altre nazioni hanno dedicato e dedicato attenzione, personale e capitale.

Non si possono dimenticare, ad esempio, i vestiti di certi film stranieri, che ci fulminarono addirittura per la loro originalità, per il loro lusso, per la loro, ammettiamolo, audacia ed esagerazione. Veri e propri nell'occhio, sia per il tessuto che per il taglio, sia per le guarnizioni che per i particolari, i quali aumentarono, sia pure in modo effimero, la popolarità di un'attrice. Vie traverse, tortuose, espedienti? D'accordo. Ma la nostra è stata, finora, l'esagerazione opposta.

Si ha persino l'impressione, quando si vede un'attrice con un abito cui, per essere modesto, aiutati a dir modesto, mancano solo i rammenti, che si tratti di una veste casalinga. Ma anche questa supposizione è sbagliata, perché so di nostre attrici che sono, per le strade, nei ritrovi, e perfino nella loro casa, elegantissime. Sullo schermo, invece... Spiegateci questo mistero.

Forse il bianco-nero-grigio della pellicola, «ammazzando» i colori e le morbidezze delle stoffe, attenua e cancella la loro bellezza? No, perché se ricordiamo certi film non nostri, ci pare che il problema sia stato brillantemente risolto. Non vogliamo portar incenso a film che ebbero, d'altro canto e per altri lati, difetti a centinaia e manchevolezze grossolane; ma troviamo che la questione mo-

da, da noi, ha molte lacune, e che le spettatrici che ad essa vogliono ispirarsi sono dotate di lodevole buona volontà e di un assai casalingo spirito di adattamento. Ma già, quella lettrice mi diceva: «per arrangiare i nostri vecchi vestiti».

Dunque, i modelli dello schermo possono servire soltanto a spunti per l'arrangiamento di vecchi vestiti, quasi come una rivista femminile che releghi, nell'ultima pagina alcuni modelli, orribilmente disegnati, per le lettrici volenterose che rabberciano, con le loro mani, vecchi capi di vestiario un po' stinti e sciupati. Demoralizzante, no?

Non ci sostiene nemmeno la speranza che il colore, se e quando verrà, ravviverà l'eleganza dei vestiti e del vestiario in genere. Abbiamo più diffidenza che fiducia, nel colore. Già qualche prova che abbiamo visto, qualche film che ci è giunto, ci ha fatto capire come sia difficile conciliare la finezza col colore, fondere il buon gusto col clamore delle tinte che hanno in sé, sempre, il pericolo dell'oleografia. A ogni modo, in questa nuova atmosfera, le stonature appena avvertibili con la pellicola normale diventerebbero insopportabili. Già ci hanno impressionato certi mantelli rossi roteanti e diabolici, accompagnati da azzurrine piume su cappelloni fiabeschi, e li abbiamo appena tollerati per la loro cornice caricata di vecchio settecento, o di paese, o di festa. Rimaniamo perplessi se la fantasia ci spinge a immaginare un film qualunque, un romanzo cinematografico moderno e modesto, improvvisamente anegato nella pompa dei colori. Che succederebbe? Che accadrebbe degli abitucci a quadretti, a pisellini, dei davanti bianchi, dei colletti di pizzi e delle graziose manichine a sbuffo che abbiamo sopportato finora? O di certi strani abiti da sera, duri e luccicanti come scatole di latta? Non sappiamo. E siamo contenti che la domanda, la questione e il problema non ci riguardino.

E' eloquente però, a dare un quadro esatto della moda al cinema, il fatto che nessuna delle nostre più eleganti signore abbia mai detto o si sogni di dire che ha copiato il modello del suo vestito da un vestito dell'attrice X o Y, nel tal film. Quelle stesse, eleganti signore, per intenderci, che dieci anni fa si gloriavano di vestirsi in rue de la Paix, e qualche anno più tardi, fino a quando era ancora lecito parlare di moda, si vestivano a Torino, o nelle più grandi case di moda dell'Alta Italia. Ma che parlassero di cinematografico, che accennassero a simpatie per i vestiti dello schermo, non l'abbiamo mai saputo.

Dunque, una moda italiana esisteva ed esiste ancora, pur tra le mille difficoltà del momento, ma una moda dettata dal cinema non è mai esistita e dubitiamo che possa, in seguito, esistere.

Un esempio del mal gusto e della mano pesante che si adoperano in tale campo, ci furono dati, e ce ne accorgemmo in molti, in un particolare del vestiario di Clara Calamai nel film *Ossessione*. Ricordate, il suo cappello quando si reca, insieme col marito, alla festa di una città vicina? Da quella festa ritornerà vedova, e farà l'ultimo tratto di strada soltanto con l'amante, dopo una breve visita alla polizia. Bene, in tutti questi passaggi, il cappello di Clara Calamai ha costituito la nostra ossessione. Se lo toglieva, se lo rimetteva, se lo levava, lo posava su un tavolo per riprenderlo un minuto dopo, e cinciarsi, e metterselo dinanzi allo stomaco come uno scudo. Quel cappello, così grande, così antiquato, nero e ridicolo, finisce con l'assorbire l'interesse dello spettatore. Ripeto: ossessione.

VARIAZIONI

# Critica salottiera

di Elisa Trapani



Da «Senza famiglia»: Erminio Spalla, Luciano De Ambrosis e Nada Fiorelli. (Scala; fotografie Giacomelli).

LO SPETTATORE BIZZARRO

## FONDALE

di Lunardo

CORALLINA - Dove andate, Lunardo?

LUNARDO - A leggere.

CORALLINA - A leggere, forse, su un palcoscenico, una vostra nuova commedia? Tornate, forse, al teatro? Era tempo, Maestro.

LUNARDO - No, Corallina: vado a leggere in un teatro, non torno al teatro. I successi ottenuti dal mio celebre dramma *I due padri*, diletto a Ermete Novelli, mi bastano. E poi, adesso, farsi rappresentare è facile: e la facilità non appaga la mia arte. Adesso, gli attori si gettano sui copioni proposti con avida ansia, percorrono le pagine velocemente, mettono in scena con affettuoso slancio. Ai miei giovani anni, invece... Quanto aspettare, ai miei giovani anni, non dico la recita, ma il parere del capocomico. Adesso, invece... Affermava Luciano Zuccoli in una evocazione della lontana giovinezza: «i miei colleghi autori si mutavano in levrieri per correr dietro al capocomico e al critico illustre: si facevano vedere a teatro per rinfrescar la memoria all'uno e all'altro: ingombrando il camerino della prima attrice, si salutavano e si complimentavano; ma non uscivano dal palcoscenico sapendo bene che i concorrenti rimasti dovevano fare l'arguta maldicenza alle spalle del concorrente che se ne va: nel qual caso è più utile andarsene, ul-

mo; e pativano insomma pene inenarrabili, per un copione». E Zuccoli aggiungeva: «mi dicono che le cose del teatro sono molto cambiate da allora, e me ne rallegro. Non v'è più bisogno di studiar la composizione delle Compagnie, perché dove c'è l'attrice adatta, non c'è l'attore; e dove c'è l'attore, il resto è un'accozzaglia di mediocrità. Non c'è più bisogno di guardarsi dal collega e di fare il giro delle redazioni dei giornali per raccomandarsi al critico, il quale è un autore egli stesso e ve lo farà sentire con la lode a smorfia e la frase volutamente disgraziata. Non c'è più bisogno di tutto questo e di altro. Ciò costringeva i miei amici a far la vita di tutte le Compagnie e a sciupar tanto tempo diurno e notturno che lo scrivere poi la commedia era un'occupazione di second'ordine, proprio un nonnulla in confronto delle fatiche rappresentative». Eh, che ironia!

CORALLINA - Ironia?

LUNARDO - Sì, ironia. Lo spiritoso accento è dovuto a un personaggio di Fraccaroli. Mica male, no? A ogni modo bacio le mani. Vado a leggere.

CORALLINA - Se è lecito, a leggere che? E proprio in un teatro.

LUNARDO - A leggere uno di quei libri che gli scenografi dipingono sui fondali. Libri strani, che mi incuriosiscono. Io sono nato in pieno verismo:

I casi, non certo allegri, della protagonista, la sua angoscia, la sua febbre, il suo delitto e la sua menzogna, quasi scoloriscono dietro lo schermo continuo di quel cappellone. Esso ci fa ridere e quindi svia la nostra attenzione, e distrae la nostra commozione.

Non potevano mettere a Clara un cappello di più modeste proporzioni, che le rimanesse sempre in testa? Capisco, quel toglierlo e rimetterlo deve esprimere il nervosismo del personaggio, la sua paura. Ma si è esagerato, si è finito, ripeto, col concentrare il nostro interesse su quel copricapo.

Diamo, adesso, uno o due esempi di eleganza o di originalità riscontrata in film di questi tempi.

Intanto, quasi tutti i vestiti indossati da Marta Marel in *Realtà romanzesca*. E, nello stesso film, quello indossato, nelle prime scene, da Margot Hielscher, la cantatrice aspirante diva.

Eleganza, sia la prima che la seconda, un po' rigida e di maniera; a ogni modo piacevole. Molto a posto ci è anche sembrata, in tutti i suoi completini, da quelli modesti a quelli sfarzosi del finale, Maria Landrock, fresca interprete di *Dono di primavera*. Film recenti, ma film ancora e sempre non nostri.

Se poteste trovarne qualcun altro voi stessi...

Insomma, confessiamo che se non fosse per i film in costume, per i film ottocenteschi che hanno dato, in questi ultimi anni, un immenso lavoro alla grande sartoria che sta dietro allo schermo, ci sarebbe da sentirsi cascare le braccia.

Pure, in una donna un abito è molto, per non dire tutto. Una donna che ha un bel corpo e un brutto vestito, perde metà della sua bellezza. Le nostre attrici ci hanno fatto riflettere a questo, ci hanno suggerito questo pensiero quando le abbiamo viste, sempre nei film, in costume da bagno o in prendisole. Che meravig-

giosi corpi, perbacco. Perché infagottarli e renderli speso-ridicoli in vestucci da sartine, in raffazzonati saj stretti in vita da antiestetiche cinture, e rallegrati soltanto da modesti... colletti bianchi, come detto più sopra?

All'insegna del colletto bianco, si potrebbe scrivere in testa al capitolo moda, riguardante il nostro cinematografo. Come se il cinematografo fosse un educando o un grande emporio pieno di graziose, sorridenti, leggiadre commesse.

Il sarto cinematografico deve avere un occhio particolare, percorrere i tempi e la moda, considerare soprattutto i vestiti ideati non come sono, ma come verranno. Anche gli abiti, per intenderci, devono essere fotogenici. Sappiamo che in quanto a colore (sparsi gialli o rossochiaro degli attori) ci si è arrivati, ma non vi si è ancora arrivati per linea, per taglio, per eleganza, in una parola.

Esiste, nel nostro schermo, l'abito-circostanza, l'abito adattato al mestiere, alle particolari necessità del momento e dell'ambiente. Così esistono, impeccabili, i vestiti della cameriera, della suora, della collegiale, della danzatrice (specie in scena), della donna sportiva e, all'incirca, l'abito da sera, discutibile anche questo. Ma non esiste l'abito della signora elegante, l'abito da passeggio e da visita, da piccola sera e da ricevimento, l'abito di tutti i giorni. Qui, l'abbiamo detto, siamo ancora in un piccolo caos di malgusto, di rabberciato, di ispirazione personale, di improvvisato, tutte cose che rendono cattivi servizi al cinematografo.

E allora? Allora non ci rimane che augurarci, finché le cose, in questo settore, non cambieranno radicalmente, di vedere le nostre care e belle attrici, in... prendisole, in costume da bagno, in grembiolino d'organdis dinanzi a fumanti casseruole, oppure in sontuose pellicce.

E, per carità, senza cappello. In tutti gli altri costumi e «completi», confessiamo che continuano a darci cocenti delusioni.

Elisa Trapani

tutto, sul palcoscenico, era, ai miei giovani anni, realtà: realtà le porte, realtà le finestre, realtà i mobili, realtà gli scaffali. La messinscena, come la recitazione, voleva essere umana. Niente trucchi, niente rimedi. La didascalia esigevo un bosco sotto la tempesta? Ebbene...

CORALLINA - Ecco, alla ribalta, un bosco vero e una vera tempesta.

LUNARDO - Nemmeno per sogno. Alberi di carta, e non un personaggio con l'ombrello gocciolante. Non bisognava confondere il teatro col sorgente cinema. I libri, in ogni caso, erano autentici. Autentici, in ogni caso, erano i cartoni delle rilegature. Forse, i personaggi non leggevano (i personaggi, di solito, non leggono che le te cinema. I libri, in ogni caso, la sapienza della famiglia era salva. Potevate chiedere con la massima tranquillità un volume in prestito: il cartone della rilegatura, se non il volume, scendeva subito dallo scaffale. Adesso, invece... Provate, provate a chiedere, adesso, un volume in prestito, uno di quei volumi dipinti... Che imbarazzo, per voi.

CORALLINA - Non più verismo: fantasia.

LUNARDO - Appunto. Magari, è verista il dramma; magari, colma di particolari veristici è la messinscena; magari, piena di verità è l'interpretazione; ma i libri... Già: fantasia. Intendiamoci: non libri di fantasia. Vere le sedie, vere le lampade, veri i quadri alle pareti, veri i campanelli, veravorth la recitazione; ma i libri... Già: libri falsi in falsi scaffali. Perché? Forse, perché i libri non servono ai personaggi teatrali. Infatti, che fa

un personaggio teatrale? Nello spazio di tre ore, compresi gli intervalli, un personaggio ama, si disamora, viaggia, riappare, telefona, telegrafia; ma un romanzo no, non lo legge. Nessuno ha mai scritto su un copione le seguenti parole: «al'alzarsi della tela, la signora Lucia sta leggendo un romanzo di quattrocento pagine. Ha appena cominciato. Giunta all'ultima pagina chiama il marito...». Eh? Che commedia sarebbe?

CORALLINA - Paradossi, Maestro.

LUNARDO - Non mi sembra. Leggere un romanzo di quattrocento pagine non è un paradosso. Se poi, il romanzo è brutto l'episodio è normalissimo. D'altra parte, nella vita, nella realtà, si legge... Non si leggono, invece, nella vita, nella realtà, i libri dipinti sui fondali. Se mai, il paradosso è un altro: il paradosso è il teatro, con le sue biblioteche bizzarre. Una volta, vedete, anche gli orologi, le lampade, le poltrone erano affidate al pennello dello scenografo, e un libro pitturato su una quinta non sorprende... Infine, o verissimo o fantasia; o uno stile o l'altro. Giusto?

CORALLINA - Giusto. Il pubblico, nondimeno...

LUNARDO - Lo so. Il pubblico a teatro bada alla commedia, e del resto non si accorge. Forse, certi spettatori la giudicano, una biblioteca dipinta, una raffinatezza. Forse, anche nelle case di certi spettatori sensibili alla raffinatezza c'è una biblioteca dipinta. A ogni modo, vado a leggere. E' bene leggere anche i libri dipinti. Chi sa: potrei trovare un romanzo, finalmente, originale.

Lunardo



TRAGEDIE SENZA EROI

# BUONO PER N. 2 "ONE"

di Luciano Ramo

Dite, signore e signori, vi è mai successo di poter entrare in un negozio di calzature e chiedere al commesso, così come domandate che ora è: — Potrei avere in regalo un paio di scarpe, per favore? Dite, è possibile?

E allora come mai a ciascuno di voi è consentito di poter tranquillamente varcare la soglia di qualsiasi teatro e chiedere al direttore del locale, oppure all'amministratore di una compagnia: — Potreste regalarmi due posti, per cortesia?

Eppure, signori, l'industria dello Spettacolo è collaterale a quella dei Cuoi e Pelli, l'Eserciteo-teatro appartiene ad una categoria sorella di quella Calzaturifici ed affini, l'amministratore di una Compagnia è iscritto ad un sindacato regolarmente costituito come quello dei Lavoratori del Commercio.

Per qual ragione, allora, mentre il cliente di un calzolaio paga le scarpe, lo spettatore di teatro può entrare gratis? Io non sono mai riuscito a spiegarvi la cosa e ne ho chiesto a destra ed a sinistra, persino a studiosi e specialisti in materia di questioni sociali, sindacali e via dicendo. Tempo perso: mai nessuno è riuscito a convincermi non dico, ma ad illuminarmi. Tutte le volte, infallantemente, lo specialista, lo studioso, alla mia curiosa domanda ha allargato le braccia, ha un poco guardato il cielo, poi me, infine ha risposto puntualmente: — Ehi! Il Teatro, cosa vuoi...

— Dimmi.

— Il Teatro è il Teatro.

Contemporaneamente, le spalle dello studioso si sono un poco sollevate, nello stesso tempo che le braccia ricadevano giù, molli, passive, rassegnate avreste detto.

In definitiva, io son sempre rimasto con la mia domanda sulle labbra, inevasa o presso a poco, e la mia legittima curiosità insoddisfatta. Scontento di me, m'ha preso il malumore e, a scopo di diversivo, ho varcato la soglia del primo teatro a portata di mano.

— Ciao caro, come va? Potresti darmi due posti, per favore?

— Bastano due?

\*\*\*

E' ben difficile che lo sbafatore chieda un posto solo. Dev'essere umiliante, io penso. Come uno che, in altri tempi, avesse chiesto al cameriere di ristorante un uovo al burro.

La tragedia, la piccola tragedia dei posti di favore, comincia dal buono per numero due poltrone con ingressi. I buoni sono precisamente stampati con lo spazio in bianco, al posto del quantitativo.

Buono per N. (...).

Seguono le indicazioni «one» o «cine», ma abitualmente «one» (che vuol dire poltrone) poichè è ben difficile che si vada a chiedere «cine» (vale a dire poltroncine) e tanto meno posti distinti, o semplici numerati o addirittura ingressi.

One, o niente.

Nei teatri tuttora a palchi (pochi per fortuna) la richiesta orale è fatto per «un palchetto». Potrei avere un palchetto per questa sera? Non avresti un palchetto, caro? Un palchetto con cinque ingressi, bastano. Possibilmente di seconda fila, se non ti dispiace. Un po' di prospecto, scusa, grazie. Sei ben gentile. E quando è che cambiate spettacolo?

Costantemente, la richiesta verbale di posti di favore, è seguita dalla domanda finale, quando è che si cambia spettacolo, quando è che si può tornare a «disturbare», così dicono pieni di mortificazione i clienti dei posti di favore.

Questi personaggi di tragedia a lieto fine meritano di essere osservati alla lente di ingrandimento.

Guardate.

E' una sera di prima rappresentazione: un'ora prima che lo spettacolo abbia inizio, una

discreta folla comincia ad occupare i posti a sedere ai quali si accede col solo ingresso, o con limitatissima spesa. Al botteghino, l'amministratore, in piedi dietro gli sportelli destinati alla vendita, osserva con occhio soddisfatto la «pianta» della serata: la vendita effettuata in giornata è buona. Comincia già lo «sbigliettamento» (ossia la vendita all'ultima ora): gente viene ad acquistare posti, altra gente comincia a far ressa al botteghino: c'è caso che si faccia un esaurito.

Squilla il telefono: il bigliettario, una mano occupata a segnare i posti che vanno vendendo, l'altra al ricevitore, informa l'interrogante che si è ancora «qualche cosa, ma poca roba». Sarà bene non



tardare. E frattanto la coda dei richiedenti allo sportello si allunga, e nella coda...

Nella coda, chi fa ressa di più? Chi, oltre a far ressa, fa gesti di richiamo rivolti all'amministratore che, ho detto, segue compiaciuto lo «sbigliettamento»? Lui, fa gesti disperati: lo sbafatore numero uno, lo sbafatore inopportuno.

— Cosa? — chiedono gli occhi dell'amministratore.

— Due... — risponde il gesto dello sbafatore nella coda.

— Due...

— Adesso? Impossibile! — replica lo sguardo dell'interpellato.

— Due soli — insiste il gesto del richiedente — due soli, per pietà...

Il richiedente è persona di riguardo, è qualcuno a cui non



si può dir di no, è grande amico del primo attore, è gran fedele fra i fedelissimi della prima attrice, è sempre nei camerini a raccontare storielle e poi conosce critici autori giornalisti, insomma a tanto intercessor nulla si nega, che deve fare l'amministratore? Si piega verso il blocchetto dei buoni di favore, dà uno sguardo alla «pianta», segna due crocette su due posti di platea, e sul blocco: «N... due «one» con ingressi...», egli scrive nervoso, rapido, vinto ma non domo, sopraffatto da forze superiori, con la sua piccola tragedia nel cuore.

\*\*\*

Lo sbafatore numero uno: quegli che non conosce convenienze, opportunità, rispetto del

prossimo, educazione sociale, niente. Lo sbafatore professionale, implacabile, impietoso. Agli altri, a quelli che andremo guardando, si può talvolta resistere, a lui no. A lui non è possibile: ne andrebbe di mezzo la tranquillità del primo attore, la serenità della primatrice, l'autorità dell'autore, la cordialità dei giornalisti, un guaio serio sarebbe.

Con gli sbafatori numero due e seguenti, almeno, la difesa c'è.

— Ti disturberebbero due posticini?

— Figurati: ma dovresti attendere qualche minuto, stiamo vendendo...

— Con tuo comodo, grazie.

Il richiedente, con signora, si allontana a far due passi nell'atrio della biglietteria. La coppia si incontra con coppia consanguinea. Bello, quell'accostarsi, quell'aggrupparsi, quel far circolo, fra coppie e coppie, fra terzetti e terzetti, fra isolati e isolati di sbafatori, negli atri di biglietteria. Porgiamo l'orecchio un momento.

— Mi hanno detto che lei se la cava discretamente, ma lui è un gran cane...

— Non sono parti per lui, quelle, ci vuol altro... Già, lui non mi è mai piaciuto...

— Adesso strafà... Avete visto come strafà?

— Non si può più sentire...

— Eppure, guardate che teatri...

— E' il suo momento: pare impossibile ma è così. Sapete che adesso vuol fare l'Amleto?

— Pure lui? E l'Otello no?

— Naturale; l'ha visto fare a quell'altro. Quello sì e lui no? Sarebbe ingiusto...

— Non vi dico della Compagnia...

— Mi hanno detto un disastro. Non c'è una donna possibile...

— Naturale, lei non ne vuole...

— E lui fa tutto quello che vuole lei. Vedete quello che vi dico: quell'uomo si rovina per quella donna...

— Che ci trova, poi, non riesco a capire: non è bella, non è brava; non sa vestire, non piace al pubblico. E' un mistero.

— Eppure leggete i giornali...

— I giornali, caro mio...

— Sette fotografie su «Film» una dietro l'altra...

— Su «Film», andiamo! Come se non si sapesse come vanno queste cose...

— Sappiamo, sappiamo... (1).

— E allora?

L'amministratore sopraggiunge sorridente ma non troppo con i «buoni».

— Due e due, no?

— Tre, se non ti dispiace; scusa, aspettiamo mio cognato.

L'uomo di affari (di buoni affari come questi) torna alla biglietteria per la piccola bisogna e s'incontra faccia a faccia con lo sbafatore categoria terza: categoria cerimoniosi.

— Come va, cavaliere? — attacca il numero tre.

— Bene, grazie.

— La signora, i bambini?

— Sfolliati, bene. Sono sul lago.

— Ha notizie?

— Buone, grazie a Dio.

— Io, i miei li ho a Seregno.

— Bei posti.

— Veramente vorrebbero tornare a Milano. Anche io sarei di questo parere. Ma c'è mia suocera che ha paura.

— Vedo.

— Posso offrirvi una sigaretta?

— Grazie, non fumo più...

— Bella cosa: io ho provato tanti anni fa... Sono stato sei mesi senza fumare, poi...

— Sì capisce.

— E così come andiamo?

— Non ci lamentiamo...

— Oh Dio, si va bene, ecco.

— Stasera è esaurito?

— Un bellissimo teatro.

— Potrei avere, se non disturbo?

— Per carità. Ecco...

— Due, se non sono indiscreto. Avrei un amico. Permette? Presento...

— Piacere.

Buono N. due «one» con ingressi.

\*\*\*

Tragedie e tragedietto a lieto fine, si è detto. Piccole vicende quotidiane del vivere capocomicale. E' difficile, la vita capocomicale senza il blocchetto in saccoccia, il blocchetto dei buoni di favore.

Senza questi buoni di favore, la macchina teatrale si arresta: tutto l'ingranaggio va a farsi benedire: oso dire che non esisterebbe spettacolo, gestione, teatro stesso, senza l'apporto, la presenza, l'indispensabile coefficiente di costesti buoni.

Come pensate che faccia un direttore di scena ad arredare di tutto punto un salotto, uno studio, un ambiente di lusso? Funzionano, signore e signori, i buoni di favore elargiti al mobiliere di gran classe, all'antiquario, al negoziante in porcellane e sopramobili.

Come supponete che arrivi in scena un servizio da tè per dodici, un carrello per liquori, una carrozzina per infanti, un apparecchio radio di gran marca, cose del genere? Effetto di gran buoni di favore, signori.

E qualche sfilata di modelli d'alta moda? E passaggi di pellicce da miliardari? Ed esibizione di quadri d'autore? Risultato di biglietti di favore, signore.

E' incredibile, badate, la potenza del buono per numero due poltrone con ingressi. Gente che potrebbe senza il minimo sbilancio, il più piccolo dispiacere, il più trascurabile mal di testa, acquistare non due, ma quattro, dieci poltrone a cento lire (dico di ricchi negozianti, opimi antiquari, locupletti fornitori di lusso) vi danno tutto quel che volete, vi affidano per tutto il tempo che richiedete, vi abbandonano fra le mani tesori in argenteria, porcellaneria, antichità, rarità, per il semplice, semplicissimo piacere di un buono gratuito. Due poltrone per tutto un arredamento. Due piccole poltrone di discutibilissimo gusto, razionali poltrone di teatro, per tutto un «completo Luigi quindici» addirittura per tutto un «impero» quadri e sopramobili e spinetta compresi.

Ah non diciamo male dei buoni di favore, non imprechiamo all'uso — ed all'abuso — di questi miracolosi, traumatici, benedetti buoni di favore, ancora di salvezza di ogni bravo direttore di scena, risorsa di ogni buon capocomico, ricchezza favolosa di ogni amministratore di compagnia di prosa.

Si eriga un monumento al Buono di Favore.

\*\*\*

Anche allo sbafatore, al cosiddetto portoghese, sia dedicato se non proprio un monumento, almeno una lapide, un degno ricordo. Lapidiamone qualcuno fra i più meritevoli.

Alle otto e mezza precisa, un'ora prima che si inizi lo spettacolo serale di un teatro romano anno 1919 più o meno, l'attore e capocomico Gastone Monaldi si ferma, passando per andare in palcoscenico, alla porta principale del teatro, a dare uno sguardo alla «pianta» in botteghino. La vendita non va troppo bene. Monaldi, visibilmente corrucciato, si trattiene ad osservare i pochi spettatori che cominciano a comprare qualche posto. Passa un buon quarto d'ora e la «pianta» rimane desolatamente magra. Nessuno si accosta più al botteghino, ma solo di tanto in tanto, qualcuno passa direttamente dalla porta di ingresso, alla porta di accesso alla sala, cordialmente salutato dalla maschera di servizio agli ingressi.

— Buonasera. — Buonasera. Alle nove e venticinque, la sfilata di questi strani clienti è pressochè compiuta: il barbiere del custode, il tabaccaio del segretario, il gornalaio di fronte, i giovanotti del negozio a fianco, agenti di servizio con famiglia, i parenti tutti dei pompieri di palcoscenico, come dico la clientela fissa di quell'inimmaginabile Portogallo ch'è nella consuetudine di ogni teatro romano, è bella e servita. Il corruccio del Monaldi si fa di volta in volta più evidente. Ma come, lui romano, non sa queste cose? Possibile? No: il Monaldi le sa, diamine! Il corruccio nasce da altre ragioni. Egli si chiede soltanto che cosa aspetta quel signore fermo impalato nell'atrio, quel signore distinto che s'è collocato vis-à-vis della maschera di servizio e che, ad ogni accostarsi di portoghese dà il suo assenso al libero passaggio. Già: proprio questo succede al Monaldi di osservare: che la maschera, al cenno di assenso del signore di fronte a lui, saluta il cliente che passa, la gran clientela che sfila in parata, e:

— Buonasera... — Buonasera... Questo solo riesce a capire esattamente Monaldi.

giano ad abbandonare in fretta il suo posto di osservazione. Fa per uscire ed avviarsi verso il lato del palcoscenico, quando è raggiunto dallo sconosciuto che, evidentemente, sorvegliava le sue mosse.

— Scusate, commendatore... — Prego.

— Potrei chiedervi un favore?

— Immaginatevi.

— Sono un vecchio ammiratore dei più grandi attori del nostro teatro di prosa. Permettete?

(E si presenta, Tal dei Tali).

— Piacere. E allora?

— Vi disturbo molto se vi chiedo un palchetto per questa sera?

Gastone non risponde subito: nei suoi famosi occhi di toro passa un lampo, quel lampo, ricordate, che sempre precedeva il tuono della sua voce, nei giorni delle memorande tempeste che vedemmo infuriare nelle *Serenate a ponte*, e Nino er boja, balzando indietro a coltello scattato, spiccava il salto di rigore...

Tutto passa, in quel lampo d'occhi di Gastone: il trucco dello sconosciuto per influenzare la maschera, il suo premiato sistema per procacciarsi prestigio, la sua inqualificabile faccia tosta. E la sua trovata, dopo tutto, la sua trovata non priva di audacia e perciò meritevole di premio, a conti fatti. Giunto a questa conclusione, il lampo si smorza di colpo. Perde ogni efficacia come succede dei lampi senza conseguenze, dei lampi senza tuoni. Si trasmuta invece in sorriso, in sorriso di ammirazione.

— Un palco? Uno solo? Ah no! — e ripiomba nell'atrio a petto gonfio, a petto di Sansone nel tempio. — Due, due palchi al signore, ho detto due, se li merita!

\*\*\*

Sul finire del 1929, il mio socio in una famosa ditta ed io (una ditta teatrale di indiscussa risonanza e della quale per doverosa modestia non faccio il nome) stabilimmo, all'atto di dar corso ad una delle nostre iniziative, una cosa nuova. Bisogna dire che noi stabilivamo cose nuove per ciascuna nuova iniziativa, cose nuovissime negli annali. Per esempio stabilivamo (e subito effettuavamo) l'affissione abbondantissima di un manifesto di nuovo genere, così concepito: «Domani sera presentiamo al Teatro X, lo spettacolo Y. I nostri fischiatori sono avvertiti».

In un secondo momento stabilivamo poi di vendere, la sera dello spettacolo, all'ingresso del teatro, e per un importo addirittura irrisorio, ottime chiavi, eccellenti fischietti, addirittura grossi fischi in osso ed in metallo, destinando il ricavato della vendita alla Casa di Riposo Artisti Drammatici in Bologna.

Oppure stabilivamo di attaccare nell'atrio del teatro, una buca per corrispondenza (e l'attaccavamo senz'altro), nella quale, durante gli intervalli, il pubblico potesse deporre, in busta o semplice biglietto o su scontrino usato, consigli suggerimenti lagnanze desideri in-sulti offese contumelie. Bisogna anzi qui dire che i tre ultimi generi di corrispondenza riscossero il miglior favore del pubblico, decretando così alla iniziativa un successo addirittura insperato.

Che vi stavo dicendo? Ah che sul finire del 1929, stabilimmo di non concedere posti di favore, per le rappresentazioni di un nostro nuovo spettacolo. Questa era la cosa nuova. La direzione del teatro, dove svolgevamo quell'anno la nostra iniziativa, credette di non capire ai suoi orecchi.

— Come avete detto? Niente posti di favore?

— Già.

— Nemmeno alle Autorità?

— Che sciocchezza! I posti

Ad un tratto, l'attore-capocomico chiede al direttore del teatro chi sia quel signore. Mai visto, nè conosciuto. Però la maschera ne saprà qualche cosa. La maschera, interrogata, ne sa quanto il direttore. La maschera conosce quel signore solamente di vista. Quel signore si presenta, puntualmente, ad ogni debutto di compagnia e si colloca a quel posto là, al suo posto di osservazione, al suo posto di controllo, di comando dirette, sicchè è da presumere che egli sia un funzionario della Società Autori, un Ispettore delle Tasse, un incaricato, autorizzato da enti superiori, per la verifica degli ingressi gratuiti. Non può essere che questo. Bene. Ma questo non basta a placare il corruccio del popo-

lato. Il popolare attore romano, assai poco soddisfatto dei risultati della sua inchiesta, consulta l'orologio e i pochissimi minuti che mancano all'inizio dello spettacolo lo costano ad abbandonare in fretta il suo posto di osservazione.

\*\*\*





PRODOTTI  
DI  
BELLEZZA

*Leda*

L.E.D.A. S.A. - MILANO

**BELLEZZA E SALUTE**

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

**"TONOL"**

Tonico 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 le scatole



Aut. Pref. 65440-28/12/33

alle Autorità, ai giornalisti, non sono posti di favore. Il favore ce lo fanno loro, i giornalisti, e pure le Autorità. Qui si parla di amici, conoscenti amici degli amici, conoscenti dei conoscenti, Portogallo insomma. Sapete che vogliamo fare? Noi vogliamo creare una nuova società.

— Sarebbe?  
— La società Amici di X. (Chiamo X quella che era la nostra spettacolare Ditta). Amici di X non si nasce; si diventa. Per diventare Amici di X, con tessera e distintivo, bisogna dimostrare, documenti alla mano, di essersi astenuti, per tutto un trimestre, dal richiedere biglietti di favore. I documenti saranno costituiti dalle «madrì» del bollettario, sulle quali sarà trascritto, di volta in volta, il nome dell'amico acquirente al botteghino. Dopo l'acquisto di 10 posti a pagamento, si ha diritto alla tessera di «Amico di X»: dopo l'acquisto di venti posti, si ha diritto al distintivo. Chiaro?

— Non troppo — fece la direzione del Teatro. Io non ce ne ho capito niente.

— Nemmeno noi.

Stabilito questo primo caposaldo, pensammo a stabilire tutto il resto, fra cui principale cosa la stampa delle tessere e dei distintivi. Ricordo esattamente che quest'ultimo, in smalto rosso e argento, raffigurava un bollo in cerallacca, su cui era inciso: «Questo è un amico di X», che poi era la riproduzione della sigla dei nostri spettacoli, un gran bollo rosso, tipo cerallacca, eccetera. «Questo è uno spettacolo X». (Tutte cose, diciamo la verità, che... plagiavamo dal manifesto dello spettacolo organizzato in questi giorni dalla Compagnia di Vanda Osiri).

Quando tutto fu pronto, annunziammo lo spettacolo, annunziammo la sospensione dei buoni di favore, annunziammo la fondazione «Amici di X»: ed affrontammo la battaglia; andammo incontro all'ignoto, insomma demmo la prima rappresentazione.

Poche volte uno spettacolo raccolse così unanime consenso di pubblico e di critica: non il minimo incidente turbò quella prima o le innumeri rappresentazioni che seguirono, a teatri letteralmente esauriti. Trenta rappresentazioni consecuti-

ve al Teatro Olimpia di Milano, trenta cartelli alle ore di sera annunziavano a lettere di fuoco, sugli sportelli botteghino: tutto esaurito.

La corrispondenza che ogni mattina ritiravamo dalle «buche per il pubblico» nei corridoi del teatro non ci portava che elogi, bene, bravo; che cosa meravigliosa, siete dei padreterni, dov'è la crisi del teatro?, tornate presto e cose del genere.

La direzione del Teatro, dopo di non aver creduto ai propri orecchi, adesso non credeva ai propri occhi, e insomma che devo dirvi? La sospensione, effettivamente praticata, dei buoni di favore, l'assoluta mancanza in teatro di amici, e parenti di amici, e conoscenti, e parenti di conoscenti, recò tali benefici frutti sotto tutti i punti vista, che ci parve una esagerazione. Era troppo, francamente parlando.

Verso la fine della stagione, stabilimmo di concedere qualche buono di favore, a titolo di esperimento. Era gente che veniva a supplicare con le lacrime agli occhi, in poveri panni, il volto disfatto dai patimenti e Dio vi ricompenserà, abbiate compassione, ci contenteremo di due ingressi solamente, non ci rifiutate questa grazia: che si doveva fare?

Come dico, demmo qualche buono, qualche «due poltrone con ingresso» ai più meritevoli di pietà.

Fu in quelle ultime sere, proprio in quelle ultime sere della memoranda stagione, che le cose non andarono troppo bene: il caso, la maledetta combinazione, non saprei, volle che proprio quelle sere, nel teatro si sentì qualche fischio, qua e là, qualche «basta!» nel buio della sala, e la mattina, nella buca per il pubblico trovammo qualche sgradevole sorpresa.

— «Che porcheria!»  
— «Dio, che roba!»  
— «Avete una bella faccia tosta!»

Uno, dopo di aver vilipeso le nostre famiglie (che c'entravano poi le famiglie, lo sa Iddio) concludeva: «... e insomma vergognatevi!»

**Luciano Ramo**

(1) Che cosa sono queste insinuazioni? Siete pregato di spiegarvi, messere! (N. d. D.).

**PANORAMICA**

\* Memo Benassi inizierà nel prossimo novembre una serie di recite al Teatro Goldoni di Venezia, debuttando con l'Amleto di Shakespeare. Egli rappresenterà, poi, la Città morta, Stasera si recita a soggetto, e due commedie francesi. Della sua compagnia faranno parte Elena Zareschi e Renata Segri. Indi la compagnia avrà un secondo periodo di prove per la preparazione di tutto il repertorio che sarà successivamente rappresentato sempre nello stesso teatro.

\* È stato rappresentato al Goldoni di Venezia, con la regia di Gian Maria Cominetti e la interpretazione di Emma Gramatica, Laura Carli, Adolfo Geri e Renata Negri la nuova commedia di Alessandro de Stefani intitolata L'angelo del miracolo. Lo spettacolo ha avuto ottimo esito e si è replicato per diverse sere consecutive. Indi la stessa compagnia, con la stessa regia, ha rappresentato L'uomo la bestia e la virtù di Pirandello.

\* Dino Hobbes Cecchini sta preparando con i suoi collaboratori la sceneggiatura di Fiori d'arancio che sarà messo in scena prima in cantiere negli stabilimenti cinematografici di Venezia.

\* Luigi Bonelli e Alessandro De Stefani lavorano a una riduzione cinematografica di Trent'anni di servizio, atto radiofonico presentato da Ada Salvatore al concorso dell'Eiar.

\* Ferruccio Cerio e Alessandro de Stefani preparano per la Scalerà una riduzione cinematografica della Gioconda.

\* La prima rappresentazione della rivista «Quando la città canta», di Marcello Marchesi, che avrebbe dovuto aver luogo nei primi giorni della corrente settimana, al teatro Puccini di

Milano, è stata spostata di qualche giorno, allo scopo di permettere all'impresa di ultimare il riassetto del teatro. Le prove dello spettacolo — che si avvalse della partecipazione di Kramer e della sua orchestra, di Ernesto Bonino, della graziosa ed elegante Daisy Ammon, di Jole Pupetta, di Lia Rainer, del brillante Vando, della danzatrice classica Rita Montebruna — son giunte soddisfacentemente al termine.

\* Presso la Ufa sono al montaggio i due nuovi film: Tra notte e mattino e I fratelli Nolentius.

\* I film germanici che saranno prossimamente programmati in Italia si intitolano: Traumeret (Sogni, ispirato al grande amore di Robert Schumann e Clara Wieck), Lasciate fare a Sanders, interpretato da Paul Verhoeven, La sorpresa del letto accanto con Marta Harrell, Paul Horbiger e Wolf Albach Retty e Schrammeln (Cuori che cantano).

\* Ingeborg von Plehn è la nuova attrice cinematografica germanica che tanto si è fatta apprezzare in Concerto. Essa ha narrato all'Agenzia Centrale Europa la sua singolare carriera di danzatrice, di cantante e, finalmente, e definitivamente, di «diva». Nata a Posen, ha svolto la sua attività al Teatro Comunale di Breslavia e, adesso, a Berlino. Essa è attrice nel sangue e, d'accordo con i genitori e con i maestri che non potevano contrariare una così spiccata attitudine artistica, si è data al teatro fin da quando frequentava le scuole, lasciando da parte, col consenso della famiglia, i propri studi. Essa ha ora interpretato Piccolo concerto di corte, L'amore può mentire, Dafne e il diplomatico, Gli uomini non sono ingrati, Il conte di Lussemburgo, Notte di nozze in Paradiso.



**AMORE E MATRIMONIO**

Magnifico libro di circa 300 pagine, dedicato ai giovani sposi ed a tutti coloro che sono fidanzati.

Prezzo del libro L. 35 compreso il porto

Richieste al reparto libreria dell'EDITRICE LIBRERIA SICILIANA. Casella Post. 23 - PADOVA

crema dentifricia  
**filodont**  
*(l'amico del dente)*

F.I.L.E.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

PLETANT RUGIADA DI STELLE

SA ANTHEA (ROGER E GALLET) ARONA

GIOIETTA trousse pratica ed elegante indispensabile alla donna moderna. Completa di: pettine, portasigarette, portacipria, portarosso, portaballetto 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 Celebria, 18 - Telefono 696021 - MILANO OR-VE-CO



QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Gabriele d'Annunzio.

Egli è sempre fra i "più vivi dei vivi" come sapete, e più che mai parla per bocca di Corrado Brando, o di Lucio Setta e, a seconda, con voce di Renzo Ricci o di Giulio Oppi, assai belle voci, peraltro, più belle infinitamente della sua; della voce che fu di Gabriele, di Don Gabriele.

Perché è Don Gabriele che ho visto questa volta, Don Gabriele della prima superba maturità, Don Gabriele nella nostra casa di Napoli, con Aristide Sartorio e l'onorevole Masciantonio, un giglio nelle mani, un lungo giglio recato a Mia Madre, un libro sotto il braccio, un libro rilegato in pergamena, chiuso da lacciuoli rossi, ed offerto a Mio Padre.

Non vuole sedere, subito. Subito vuole girare per il salotto, soffermarsi davanti ai pochi bei quadri che fanno preziose quelle pareti tappezzate in carta tipo-damasco, dove fra una olografia della Partita a scacchi, e l'Orologio del Castello (l'orologio è vero, è « cammina », ed è, come l'olografia, dono agli abbonati della Scena Illustrata), egli tende il piccolo braccio, punta l'indice della piccola mano in direzione di un disegno in bianco e nero, un Cristo sulla croce, un carboncino, e

— Quello è tuo! — dice rivolto a Sartorio. — Un abbozzo della contro-coperta dell'Innocente, no?

Poi si ferma, abbassa un poco la mano, mette in azione il pollice e con quello va picchiettando sui contorni di una immaginaria figura, una figura di cui va segnando nell'aria corpo e volumi, mentre dice:

— Il Cristo di Domenico Trentacoste...

Queste prime parole ch'io ho ascoltate dalla voce di D'Annunzio sempre mi tornano « più vive delle vive » come ho detto, in questa memoria che l'età non affievolisce, nè la massa di ricordi e ricordi ancora opprime.

E pure questa volta, mentre ho sulle ginocchia le pagine della Gioconda, e Sara Ferrati va dicendo e vivendo le parole di Silvia Setta, pure questa volta mi chiamano lontano. Ho gli occhi sulle pagine, ma l'anima fugge quarant'anni lontano; pensate, e mi riporta vestito da marinaretto, immaginate un po', vicino a Don Gabriele in giacchetto blu, in pantaloni di lanetta bianca a rigatino nero e scarpe tutte bianche, e un gran ciuffo bianco, un grande sbuffo di fazzoletto, sfocia e casca sulla zona del cuore. Sul rigido colletto, alto stretto torturante la testa biondo-scuro, ma già tutta calva di Don Gabriele si muove, in virtù del colletto d'alta moda, insieme con tutte le spalle, solo le mani, le lucide piccole mani giocano in assoluta libertà, e descrivono, incidono, scolpiscono, narrano, resuscitano. Anche adesso, mentre Silvia dice a Sirenetta che le sue non le ha più, che le sue le ha donate « al suo amore », quelle mani di Lui mi tengono prigioniero del ricordo, e la voce del 1904 parla al marinaretto, di Ulisse e di Virgilio (no, di Vergilio), e di Enea e dei compagni, e « conticciere omnis, intenticque ore tenebant... » piccoli e grandi, nel salotto di via San Nicandro, piano terzo, con vista dei Camaldoli e di Castel Sant'Elmo...

Io più di tutti pendo dalle sue labbra, conticciens atque intentus, poi anche io dico, come so e posso in quel momento, che navigare mi piacerebbe, perchè sì, veramente, penso che navigare, non vivere, est necesse, ed altre cose ripeto sul suo metro, sul metro che egli va scandendo, incidendo, scolpendo, continuamente resuscitando.

Ed a lui mi avvicino, a lui che mi chiama verso il balcone aperto del salotto. Mia Madre serve la cioccolatta al pittore, al debuttato, alle mie sorelle. Mio Padre ha disciolto le nocche rosse torno torno alla bergamena del dono, e va sollevando gli orli, pagina per pagina, della « edizione di cento

esemplari numerati ».

— Sicchè andare per mare ti piacerebbe, e doppiare l'Arcipelago delle Sirene...

— Non so.

— Io l'ho doppiato, più di una volta, con un amico di papà tuo, e mio compagno di ventura e d'avventure marinare. E una volta fummo per perdersi, il mio compagno ed io, poi che quell'arcipelago è infido, e più infide son le sirene. Songhe castighe de Ddio — così dice, come fa talvolta a termine d'una frase, con accento e cadenza natia, il novelliere della Pescara...

Io sono qui, le pagine della Gioconda aperte sulle mie ginocchia, gli occhi sul copione, l'anima lontana quarant'anni, la voce di quarant'anni fa che mi parla delle Sirene... e la voce che mi ridesta di una Sirenetta che va provando e ripetendo:

Eravamo sette sorelle, ci specchiamo alle fontane, eravamo tutte belle, Fiore di giunco non fa pane...

● IL CENSORE - SPINONE (SONDRIO). - Suppongo che quell'attrice di cui mi chiedete sia a Roma, e scusate se non so dirvi altro. Non me ne vogliate per questo, mettetevi nei miei panni e poi mandatemi giacchè cortesemente vi offrite, tutto quello che vorrete o potrete, di « commemorativi ». Anche in fatto di francobolli, a me non rimane che la commemorazione. Saluti filatelici.

● ANGELO RIVA (MILANO). - Questa volta... questa volta non faccio il recensore, anzi non l'ho fatto mai e immaginate se voglio cominciare a settant'anni presso a suonare. Perciò vi accludo di ritorno il vostro studio augurandovi la buona notte.

● A. G. F. (ALESSANDRIA). - Ecco quanto posso dirvi a tutt'oggi 26 settembre. Piero

LA STELLA IDEALE. - « Caro microfono — mi scrive un lettore (o una lettrice; non so bene, perchè il nome è indicifrabile) — molte volte ci hai detto, e lo hai dimostrato con alate frasi, che Vanda Osiri è la stella numero uno della rivista italiana. Ma a me questo non basta: vorrei sapere quali sono, a tuo giudizio, le meritevoli dei numeri due, tre, quattro, nella graduatoria dei valori. E infine vorrei da te la definizione della stella ideale, della subbretta imbattibile ».

Grazie, amico (o amica) per quella gentil faccendola delle « alate frasi », che è per il mio cuore trentatreenne un balsamo soave. Ma per un po' di gioia, quant'amarazza mi dai: decisamente sei una donna. Perchè, ti domando, perchè vuoi che m'invischi nelle tenacissime pannie delle gelosie fra le stelle e le stelline? Gelosie, credimi, che t'afferrano, ti squassano, t'inghiottono, ti polverizzano. Tu non sai a quali acrobazie io mi vedo costretto, ogni volta che metto la penna sulla carta, per far sì che, parlando degli occhi belli e nerissimi di una, non salti in testa ad un'altra di scrivermi una lettera di maleparole. Tu non sai quanti esami di coscienza io faccio, prima di dire che la stella tale canta o balla bene. Vedi: in fondo io voglio bene a Wanda Osiri perchè essa è l'unica della quale si possa dir bene senza che le altre protestino: che bellezza! Dici: Wanda ha diritto al numero uno: e le altre, zitte. Ma chi salverebbe i miei occhi dalle laccate acuminatissime unghie delle altre, se fra esse, scegliesti il numero due? Accontentati dunque di leggere fra le righe, quando m'occorre di parlare dell'una o dell'altra;

L'INNOMINATO:

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE



Bianca Doria, Oretta Fiume, Nada Fiorelli, Germana Paolieri e Olga Solbelli in due scene de « L'ultimo sogno » (Felsinea Film).

Carnabuci dovrebbe essere a Venezia (e potreste scrivergli presso « Film ») per impegni cinematografici, seguiti a quelli già recentemente espletati fra Montecatini e Torino. Quanto a suo fratello Franco, suppongo sia rimasto a Roma.

● GUISPA (MILANO). - Ho seguito con molta attenzione il vostro sfogo odierno. A quello di ieri ho già risposto la settimana scorsa: eccomi a voi per quello qui presente. Non mi pare che sia il caso di « dar fuoco a tutta la città » pur di raggiungere il vostro sogno. Intanto vi toccherebbe andare a cercare un teatro fuori Milano, dato l'effetto della vostra opera da Barbarossa o cose simili. Mi pare invece più saggio e soprattutto più pratico presentarvi direttamente a Nuto Navarrini, magari a mio nome, esibendo come segno di riconoscimento questo giornale e questi colonnini, fare leggere a Nuto queste mie parole e sentire che cosa vi dice. Vi prego di dirgli però che io non vi ho mai visto nè conosciuto, che dall'epoca in cui vi affidai a Maria Rosa Spreafico, baia di Carate Brianza, perchè vi crescesse e vi guardasse, mai più nulla ho saputo di voi e della vostra esistenza, mi raccomando. No, perchè con Nuto siamo amici, siamo cresciuti assieme allo stesso Istituto Lombardo di Scienze e Lettere operettistiche e insomma ci vogliamo bene, in una parola, e non vorrei avere storie con lui. Eccovi il consiglio e in bocca al lupo.

● PANE E CIRCENSI (AFFORRI). - Certo, certo, che ho fiducia in lui. Potreste dubitarne? Se non avessi fiducia... ma questo non interessa pel momento nè voi, nè i lettori dei colonnini qui annessi, interesserebbe soltanto lui, Franco Volpi, l'attore che tanto vi sta a cuore. E avete ben ragione, ne avete ben d'onde e cavalloni, un tempo si diceva quando si scri-

veva umoristico. Volpi è l'attore comico, il vero attore comico di domani. Di un grande domani, voglio dire, perchè attore comico lo è anche oggi, coi suoi pregi e i suoi difetti, le sue virtù

e i suoi peccati, le sue genialità e le sue manchevolezze. Ma domani! Eh domani, figliuoli miei, questo Volpi farà parlar di sé, c'è niente da dire. Lo ricordo (saranno tre, quattro anni appena) nella Compagnia di Renzo Ricci, esordiente o mi sbaglio?, e credo di avergli affidata una parte di non eccessivo rilievo in una commedia che Renzo aveva reflatata alle mie fraterne cure. Subito mi avvidi di quel che nascondeva quello spilungone stremenzito, quell'ombrello chiuso, dentro di sé. Qui c'è roba, dissi a Ricci, c'è roba sotto. Tegnarem d'occe, fece Renzo, non vi dico in che barba milanese da Ponte Vecchio. Credo che l'abbia tenuto d'occhio mica male, e anche lui, Volpi, deve aver tenuto d'occhio, e pure d'orecchio come vi accorgete adesso, quel suo primo maestro. Tanto deve averlo osservato ed ascoltato che, pur essendo passato dalla scuola Ricci alla scuola Stival, il Volpi non ha saputo nè saprà tanto presto dimenticare le inflessioni, la speditezza, le vocali, le interiezioni e le mani, le giocoliere mani di Renzo. Dico bene? E il suo carattere, voi mi chiedete? Eccellente, quel che si dice una perla di ragazzo, a tutt'oggi 26 settembre. Non saprei dirvi quel che sarà del suo carattere da qui a sei mesi, da qui a un anno. Anche le perle fanno certi scherzi, come tutti i preziosi. Vanno su, vanno giù, quelli che se n'intendono parlano di rialzi, ribassi, che so io, valori che montano, valori che calano, valori che stanno fermi. Se questa perla qua non monta, per esempio, voglio dire non « si monta », non fa il difficile, non tira fuori l'Olimpo nativo, non comincia a rifiutare le parti, non se n'escce col « nome in ditta » e via dicendo, questo qua, vi dicevo se ne mangia parecchi all'insalata diciamo noi. E voi andrete a prenderlo alla stazione con la banda, con la vostra nota ed apprezzata banda d'Afforri, tamburo principale in testa.

● MENENIO AGRIPPA (VIGEVANO). - Se credo allo spiritismo? Ah badate che il vostro menomo dubbio al riguardo lo riterrei un'offesa personale. Io non credo ad altro, figuratevi. In sottordine, credo molto più agli spiriti che agli uomini in carne ed ossa: e non vi dico delle donne.

● AMICA R. (MILANO). - No, signora. E' la stessa sigla di Raoul Radice, ma non è Raoul Radice, quegli che firma con quelle iniziali cui alludete. Al Corriere Raoul si occupa solo di cinematografo, allorchè firma con le sole iniziali, che però sono minuscole. E prego figuratevi.

● MARINO SENZA FALIERO (VENEZIA). - Provate a Ongania, sotto le Procuratie. Se non trovate là, chiedetene a Gino Damerini, che di Venezia sa tutto, e non solo di Venezia, beninteso. Ma io quassù, « più presso al Ciel, più lontano dalla terra » e senza musica di Mascagni?

● G. GRASSI (MANTOVA). - Scusate non avete letto sul portone del Castello, proprio sotto il grifone, tanto di scritta « Proibito l'ingresso ai postulantanti di fotografie e sciocchezze del genere »? E non sapete che chi varca quella soglia con propositi simili, trova sotto l'androne Muso-di-Cane munito di nervo di bue e pieni poteri? Osate adesso l'inosabile e buon prò vi faccia.

● CUNEGONDA SU MUSICA ECCETERA (MILANO). - E' il ritornello d'una canzone d'operetta di recente successo: precisamente Il diavolo nella giarrettiiera rappresentata la scorsa stagione dalla Compagnia Navarrini.

● TRIVELLINO (BERGAMO). - No: non abbiamo in Italia una completa erudita illustrata opera sulle Maschere Italiane: non conosco una pubblicazione nostrana che possa soddisfare al vostro desiderio, e nemmeno al mio purtroppo ed a quel-

PALCOSCENICO MINORE

## VARIETÀ

di Microfono

ed abbi pietà dell'integrità dei miei lineamenti...

Però non ti nascondo che la tua proposta di definire la stella ideale mi tenta. Una stella composita, forse un poco eterogenea, fatta con la voce di una, le gambe di un'altra, il sorriso d'un'altra ancora. Vuoi che proviamo? Avanti, allora.

Comincerò dalle caratteristiche fisiche. Mi seduce l'opima bruna e riccioluta capigliatura di Vera Rol: sono riccioli naturali, sai? Gli occhi, nessun dubbio in proposito, quelli profondissimi, scuri, animati di mille bagliori, di Lia Origoni: occhi che parlano, ridono, piangono, vero specchio dell'animo sensibile della bella cantatrice. E sotto questi occhi non ci sta bene che il naso piccolo e regolare della stessa Origoni. Per la bocca, invece, farei appello, se non ti spiace, a Marisa Maresca: un rapido risalto arcuato.

Il corpo lo chiederò in prestito alla stessa Maresca: corpo quasi perfetto, e giovanilmente elastico. Vorrei però che nel busto, la linea dello sterno fosse meno rilevante.

Passiamo alle qualità. La mia stella ideale dovrebbe avere la voce limpida e argentina di Lia Origoni, e con la voce la grazia naturale del portamento. Dovrebbe avere il brio indavolato e la semplicità schietta di Vera Rol, e con essi l'abilità della torinesina nella

danza moderna picchiettata. Dovrebbe avere, nella danza acrobatica e di grazia, la leggerezza ed i guizzi di Silva, la morbida agilità e lo stile classico di Irene d'Astrea. Dovrebbe avere, nella recitazione, l'icastico calore e la suavisia suggestione di... come diavolo si chiama? Non me ne ricordo,

ora. E dell'Arcangeli dovrebbe avere il senso della comicità. E della Osiri? Non temere. L'ho tenuta per ultima, perchè solo essa può fornirmi l'essenziale, l'elemento di fusione di tante doti. Perchè, dopo averle chiesto, per la mia costruzione, la sua originalissima squisita

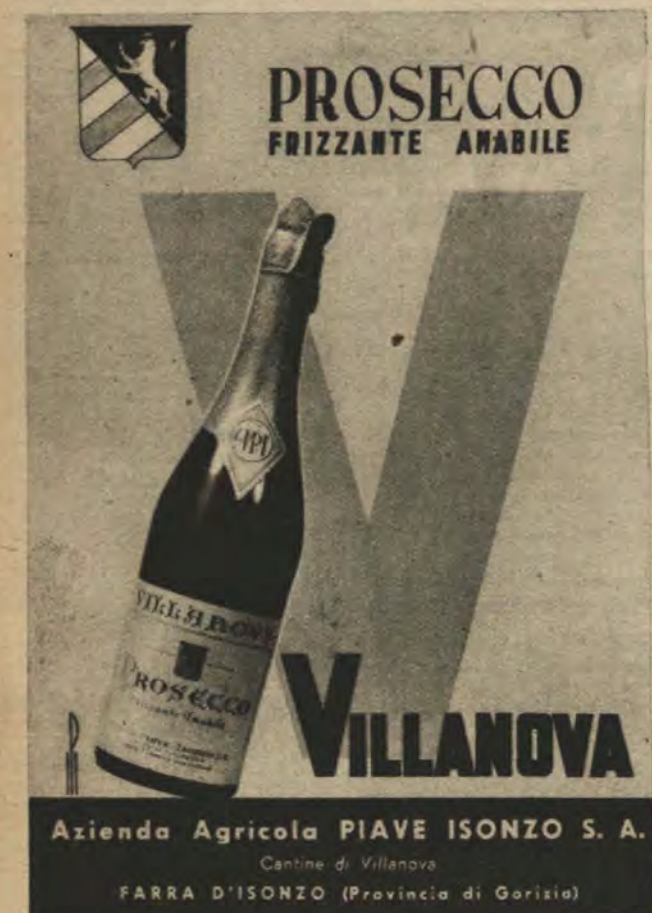
Franco Volpi.

Microfono





**Valent.**  
il mago delle labbra



**PROSECCO**  
FRIZZANTE ANABILE

**VILLANOVA**

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



**Armonia**

di eleganza e bellezza per l'eleganza: l'originalità del modello per la bellezza: gli insuperabili prodotti

**ellereta**

rossi per labbra - ciprie - creme - lozioni - belletti

la, presumo, d'altri duemila come voi o me. Che devo farci? Io devo consultare qua e là, fra incompleti documenti dei nostri Bartoli, o nel Dizionario del Rasi, o in trattati e trattatelli, e storie e memorie di singoli, o fra le dotte ricche conferenze di Simoni, ma come dico, come mortificato dico, un'opera come la francese *Masques et Bouffons*, ahimè, noi non l'abbiamo. Le Maschere italiane! Ma pensate un po' che tesoro, che gioia, che superbia per la nostra cultura, per la nostra passione del teatro, per la nostra educazione spirituale! E invece no: eccoci costretti alla «Comédie italienne» di Decharres, se vogliamo sapere o vedere qualche cosa delle nostre gloriose Maschere... Oimè, oimè.

● **VINCENZO T. (PAVIA)**. - Ignoro.

● **CAMILLA (S. BENEDETTO)**. - Me la faccio poco con gli sport agonistici. Solo m'intendo un tantino di calcio, ma sotto forma di bicarbonato, vogliate perdonarmi.

● **PROFESSORE X. (PADOVA)**. - Professore di cinematografia E che vuol dire, non capisco. Intanto, professori di cinematografia lo sono tutti, non solo tutti quelli che fanno del cinema, (dal regista, alla signorina che avvolge la pellicola in sala di montaggio) ma pure tutti quelli che vanno semplicemente al cinematografo. E' un vero peccato che con tanti professori, il cinematografo manchi assolutamente di scolari.

● **PAZZA MA NON TANTO (SCHIO)**. - Una «cartolina autografata» (sic) di Luisella Beghi, a mezzo mio? Come se per volare vi lanciate da un quinto piano vestita da palombaro.

● **TERZA DI CONSERVATORIO (MILANO)**. - La Quinta Sinfonia, per esempio, seguita dal prologo del ballo *Excelsior*, poi dalla «Incompiuta» di Schubert, quindi da *Funicoli-Funicola*, e chiudere col preludio dell'ultimo atto della *Traviata*. Eccovi un programma d'Arte Varia musicale niente affatto da schifare, e non so che ci trovereste da ridere o semplicemente da ridere. Io, intanto, se fossi chiamato a dirigere il prossimo Auditorium di Milano (verrà, verrà, state tranquillo, fidatevi di Milano, figliuolo mio) se fossi chiamato io, vi dicevo, a quel posto, inaugurerai con un programma del genere che vi ho prospettato. Ma vedrete che nessuno penserà a me: penseranno ad Alcèo Toni, a Vittorio Gui, a Goffredo Petrassi, le solite ingiustizie, ed io finirò portiere o semplice maschera al Mediolanum, a gustarmi «tutto d'Anzi» ovvero «D'Anzi per un anno».

● **RAGAZZO MILANESE (CASSANO D'ADDA)**. - Venite pure, entrate, caro figlio — son qua per questo, lo sapete bene — e ve la canto come viene viene — una «dolce canzone sul Naviglio»... Quando c'era il Naviglio di Milano — era sindaco il Gabba al tempo mio — io scendevo al Naviglio con mio zio — che poi fu vice proto all'*Ambrosiano*... Lui leggeva Barbiera e «la Maffei» — io vogavo in maglietta bianca e blu — ah chi ti può dimenticare più — caro Naviglio dei vent'anni miei! — Vogavo e declamavo cose insane — prose e versi d'Enrico Cavacchioli — ripeteva a memoria Romagnoli — nella traduzione della *Rane* — Sapevo il manifesto futurista — dall'*a alla zeta*, il cielo mi perdoni — facevo il tifo per Carrà e Boccioni — capivo Sant'Elia a prima vista... — O come al cuore torna quel lontano — fresco mattino del mio Primo Vere — quando c'era il mio Cova, il mio Verziere — e il mio caro Naviglio di Milano! — C'era alla Scala Gemma Bellincioni — ed al Dal Verme c'era il Circo equestre — ed io guardavo dalle mie finestre — Virgilio Talli che andava al Manzoni — Vedevo entrare alla Piaschetteria — Armando Rossi e Alberto Giovannini — ed il Negroni Prati Morosini — ziganteggiare nella Galleria... — C'era il Cinema Santa Radeconda — con su lo schermo Pina Menichelli — Alberto Collo, la Lida Borelli — in *Cuore azzurro*, in *Vertigine Bionda*... — Il maestro Toselli e la Luisa — scendevano all'Hotel Continental — io lavoravo nel Pathé Journal — e Cuttica girava al-

la Bovisa — Girava il film *Un cuore fra i leoni* — (il nonno di *Due cuori fra le belve*) — e Comerio allestiva finte selve — nel falso Congo a Villa Serbelloni — Cari amoretti miei su al sesto piano — della pensione in Galleria Vecchia... — Leggevo il vecchio *Secolo* e la vecchia — «Istoria del Naviglio di Milano»... — Adami giovanotto, San Secondo — rappresentava Belle addormentate — e Fraccaroli effettuava a rate — Ostie che sbrego! ed il giro del mondo... — Si dava una rivista di Forzano — *Il Mistero di San Palamidone* — Chiarelli lavorava ad un dramma — era *Er gendarme* in dialetto romano... — Berrini ci leggeva il suo *Belfardo* — e protestava per tutti i giornali — richiedendo i teatri comunali — senz'altro indugio e senz'alcun riguardo... — E a notte Marinetti e Civinini — intorno ci guidavano furtivi — a lordare d'inchiostrati copiativi — i più bei monumenti dei Giardini... — Ah ciao Milano di quei tempi cari — Milano d'Aldo Mazza e del *Guerino* — con il Savini per Quartier Latino — e Montparnasse di fuori al Campari... — Come volava il tempo, e invece piano — come lento se'n già, grigio-vermiglio — il caro indefinibile Naviglio — dove c'era il Naviglio di Milano...

● **GIORGIO M. (VERONA)**. - Se io fossi nei vostri panni, scriverei direttamente a «Film»: ma non lo sono. Voi sì, e allora?

● **SETTE BELLO (NOVARA)**. - La Scala inizierà la sua stagione anche quest'anno al Teatro Lirico, col proposito di continuarla, durante l'inverno, proprio alla Scala, dove i lavori di rifacimento proseguono; comunque, dico, la stagione cosiddetta scaligera si svolgerà normalmente al Teatro di Via Larga, ed avrà inizio con un ciclo pucciniano commemorativo, durante il quale verranno rappresentate le maggiori opere di Puccini, cominciando dalla *Turandot*. Forse può interessarvi un particolare: *Turandot* sarà data insieme con le *Villi*, la prima danque e l'ultima delle creazioni del Maestro, in una sola serata celebrativa. Ancora un particolare nel particolare, se vorrete gradirlo, come son certo. Di *Turandot* sarà rappresentata, quella sera, non tutta l'opera, ma soltanto quella parte di essa che fu musicata da Puccini, e cioè fino alla pagina dello spartito (atto III) che il Maestro lasciò incompiuta, e che Franco Alfano poi degnamente seguì e concluse. A quel punto, calerà il sipario. Si rialzerà per la rappresentazione delle *Villi*, che come sapete è in un atto. Arrivederci dunque alla grande serata. (Vi informo di tutto questo oggi 3 ottobre, e se nel frattempo queste informazioni strettamente confidenziali saranno precedute da annunci ufficiali o altro, gradite almeno il pensiero, e grazie).

● **CORTICELLA CREMONESE (ASOLO)**. - Non conosco personalmente, vogliate perdonarmi.

● **F. AMATI (MONZA)**. - Sì, quel film rassomiglia, nel titolo, ad *Angeli senza paradiso*, ma molto lontanamente perchè figuratevi che l'hanno chiamato *Angeli senza felicità*. Piccolezze. C'è da scommettere che i produttori neanche conoscessero la esistenza di quell'altro film: semplice caso. Il mondo, particolarmente il mondo cinematografico è pieno di casi, di piccoli casi come questo.

● **MARIA STELLA (TORINO)**. - No, scusate, non è affatto vero che «in tutti i teatri di Milano quella sera si rappresentavano lavori stranieri di Shaw, di Achard e di Puget» come voi dite, perchè quella sera stessa, vi prego di controllare, al Lirico si dava un lavoro di Emilio de Martino, che è italiano, ed in altri tre teatri si faceva riposo, che è italianissimo.

● **CINOFILINA (VOGHERA)**. - Il compagno di film, in quella produzione di Annabella, fu Louis Juvet. E prego figuratevi.

● **ARMANDO V. (VICENZA)**. - Eh beh non a caso Luciano Folgore, nella sua parodia della *Divina Commedia* su queste colonne, ravvisò Mino Doro nel Minotauro, nel Minotauro danteresco cioè, acconciamente parafasato. Come fosse fatto e che cosa poi facesse a suo tempo il



Si gira «Peccatori»: una scena e (sotto) una pausa di lavoro: Memo Benassi e Renato Bossi. (Fotografie Ferruzzi).

Minotauro, son cose che si fanno ma non si dicono in colonnini purgati come questi.

● **CORDELIA (PORDENONE)**. - Porto una mano al cuore e con l'altra vi dico grazie.

● **FRANCESCO (CUSANO MILANINO)**. - Il nome di battesimo di Kramer è Gorni, o viceversa. Comunque, la colpa non è mia, e nemmeno sua, siamo giusti. Pigliatela con suo padre, affrontatelo, chiedetegli conto e ragione: ma vi avvertito che il papà del Nostro è alto m. 1,98, torace in proporzione, e così braccia e muscoli, oltre che «menzione onorevole» in vari campionati di pugilato e lotta giapponese nei migliori centri del Mantovano.

● **BOLLO POSTALE (PADERNO)**. - Nel film *Senza una donna*, che Lugo interpretò al fianco di Silvana Jachino e Carlo Campanini. O erano la Jachino e Campanini al fianco di Lugo? Sapete, quella benedetta gente tiene moltissimo a queste cose, ed io non vorrei offendere.

● **SPADA-CINO (MILANO)**. - Uno scrittore «genere di Sardou»? Francamente non saprei dirvi su due piedi: mi avete chiesto «genere di Sardou» vi avrei risposto subito: De Flers. Questo commediografo sposò di fatti la figliuola di Sardou, se non sbaglia. Ma genere, come chiedete voi, uhm!

● **SABATINO DEL VILLAGGIO (PAVIA)**. - Sì, ma non bisogna dirglielo: spesso lo zelo di un amico imprudente fa assai più danno di un nemico in collera. Non son io che l'ho detto, ma un vero scrittore.

● **E. B. (PARMA)**. - Concorso chiuso; per la restituzione delle foto, inviare spese postali.

● **M. M. M. (TORINO)**. - Grazie, l'ho già nella mia raccolta del vecchio «Teatro moderno e applaudito» dello scorso secolo. Ma dove, dove? E chi mi darà

la mia libreria, sangue del mio sangue, così vado cantando io, con voce che direste quella di Orfeo, orbo di Euridice.

● **GAETANO P. (CANZO)**. - No, no, non le *Cose del Vedovo*, ma le *Cose del Vedovo*, che diamine! Vi pare che Giulio Stival si metteva a toccare quelle cose là, quelle cose del vedovo che dite voi? Conosco Giulio da molti anni e lo ritengo assolutamente incapace di azioni simili.

● **FIGLIO DI CANE (BRUZANO)**. - Io dico rubrica, con l'accento sull'i. Ma copioso gente molto per bene, e rispettabile sotto ogni punto di vista, che dice rubrica, con l'accento sull'u. E dicono cattiveria in luogo di cattiveria, perchè vi avvertito che si dice cattiveria, con l'accento sul secondo i, come cortesia, porcheria, farmacia, Annamaria, e via dicendo. Attendo sassi ed insulti anche per lettera, parlo degli insulti.

● **A. MONZAMBANO (SONDRIO)**. - Le vostre lettere, del 16 e del 26 settembre mi raggiungono soltanto oggi 4 ottobre, quassù, a tanti e tanti metri di dislivello sul male. E solo ora, mezzanotte, esse sono sotto i miei occhi stanchi, i miei occhi che chiedono riposo, e, non vedete?, vi chiedono pure perdono, se non reggono più. Allora si? Grazie: e risponderò alle vostre lettere la prossima settimana, signora, e vi auguro buona notte.

**L'Innominato**

Date le attuali difficoltà di comunicazioni postali, i corrispondenti dell'*Innominato* che trovassero più comodo farlo, possono indirizzare direttamente presso l'ufficio milanese di corrispondenza di «Film», via Visconti di Modrone, 3, Milano.





*Sareste sempre ammirata, ma....*

Molte signore vorrebbero applicare un cosmetico che allunghi le ciglia e che rinvigorisca 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**

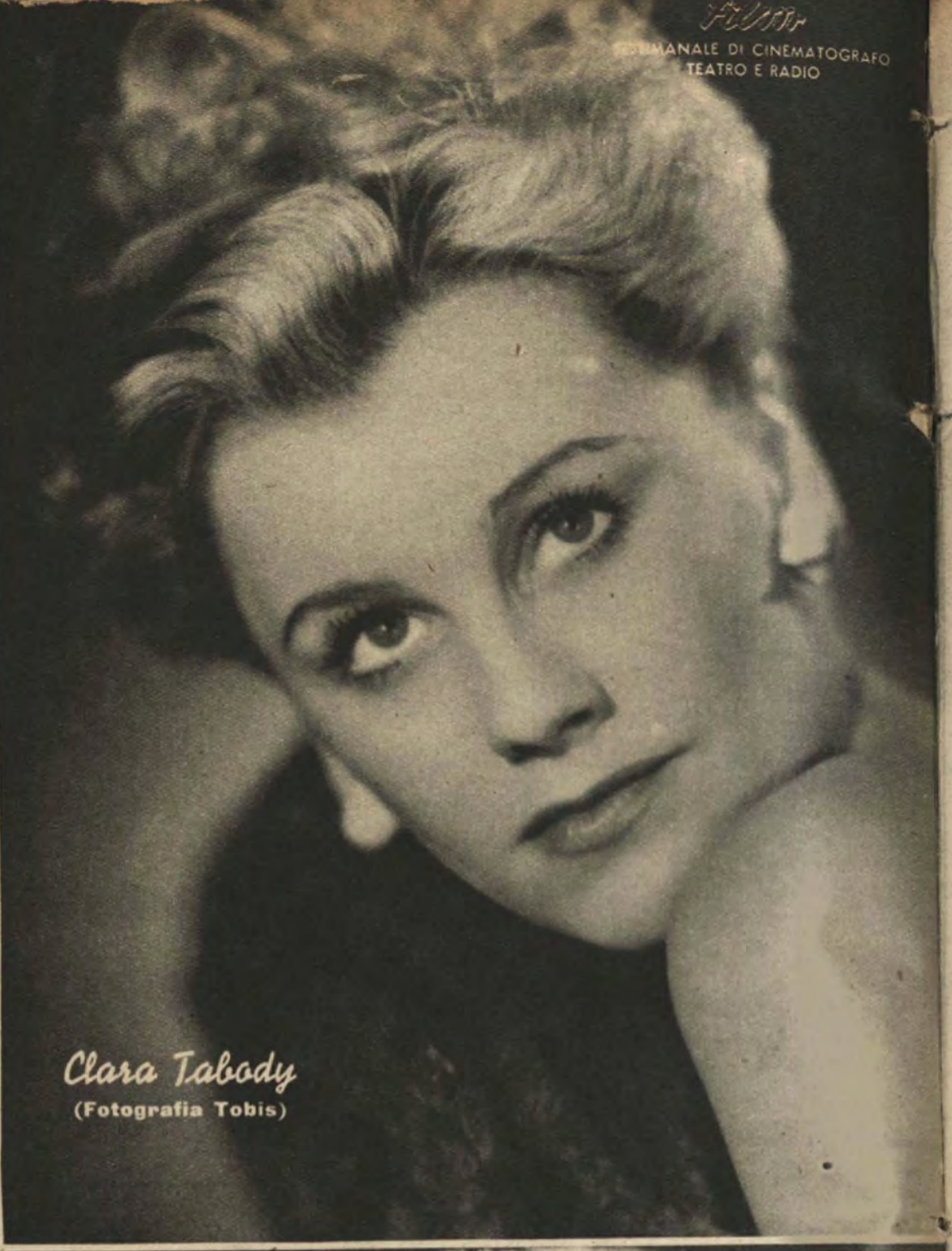
*Il cosmetico senza difetti*

FARIL . prodotti di bellezza . MILANO





Luisella Beghi  
in una fotografia di De Antonis.



Clara Tabody  
(Fotografia Tobis)



Giuliana Pinelli  
in "Ogni giorno è domenica".



Bianca Doria  
in una scena de "L'ultimo sogno".  
(Felsinea Film).