

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

TRE PRINCIPESSE
in gamba

di Luciano Ramo

UN INFORTUNIO
di Goldoni

di Gino Damerini

DOMENICO
BARNABA

di Tabarrino

Il bugiardo,
ATTO IV

di E. Ferdinando Palmieri

LA COMMEDIA DEL DIVISMO,
canto ultimo

di Luciano Folgore

CONDANNATA
alla gloria

di Marco Ramperli

STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE

de l'Innominato

7 giorni
A VENEZIA

di Vice

Dissolvenze

di D.

E LE SOLITE RUBRICHE



LUCIANO RAMO: CASA DI RIPOSO DELL'OPERETTA

TRE PRINCIPIESSE

IN GAMBÀ

Ricevimento in grande stile con maggiordomi in livrea.

Accompagnamento musicale - L'anzianità storica.

— Sua Altezza La Principessa dei Dollari!
— Sua Altezza La Principessa della Czarda!
— Sua Altezza La Principessa del Circo!

Il gran Maggiordomo della Casa di Riposo (ma sì, lo riconosco alla voce, all'aspetto, all'uniforme giallantonato gallonato in oro e verde) è ancora quello spilungone finto tonto di Ugo Pozzo che come attore drammatico distinto è ancora sulla breccia, ma come vecchio operettaio è ormai in irrimediabile riposo) il gran Maggiordomo, dico, a mezzanotte precisa spalanca i battenti del salone centrale, solleva le portiere di stinto velluto ed annunzia alla folla presente l'arrivo delle tre principesse.

Alla Casa di Riposo dell'Operetta c'è ricevimento in grande, stanotte. Si festeggia, figuratevi, il centenario del Marchese del Grillo, famosissimo personaggio l'operetta del secolo scorso: e il decrepito ma sempre vivo gentiluomo della Roma d'un tempo, raccoglie intorno a sé, come un tempo, nobiltà vera e di seconda mano, titolati per casata o per burla, e duchi e marchesi e visconti d'ogni libretto d'operetta, di cui l'Almanacco di Gotha dell'operetta nostrana ed esotica ha fatto sfoggio inaudito da un secolo in qua.

Il padron di casa, ospite fra gli ospiti della nostra immaginaria Casa di Riposo, parla romano, s'intende, per bocca di quegli che fu il Marchese del Grillo più quotato, unico forse, nella dinastia dei Grillo d'operetta: voglio dire per bocca di Ciro Berardi, caratterista di una razza ormai spenta.

— Le Principesse? — esclama. — Ma guarda sì che onore! Ve posino...

Inforca l'occhiale, si avvanza, si inchina a gamba destra tesa in avanti, gamba sinistra piegata a mezzo, indietro: poi porta una mano al cuore, l'altra allarga a saluto di riverenza.

Una dopo l'altra, in ordine di anzianità storica, le tre porgono la mano al bacio del centenario. E, prima, è la Principessa dei Dollari, su musica di Leo Fall che avanza nel salone di ricevimento. Perdio! A sessant'anni, com'è ancora ben conservata! Mi sbaglio, o sotto lo strato di rossetto e cosmetico che mimetizza quel volto in dissolvimento, e quelle braccia e quel seno in posizione ausiliaria, son sepolto volto braccia e seno di Dora Theor, diva dell'epoca, che ebbe l'argento vivo addosso, ed ora non ha che l'oro di pura stagnola, costuiro dalla gioielleria di scena della premiata Casa fornitrice Corbella?

Su musica di Kálmann, avanza ora la Principessa della Czarda. Sotto la corta veste girata a plissé, tra veste e stivaloni rossi infocchettati d'oro, parlano ancora un magnifico linguaggio le gambe assai me-

morabili di Pina Gioana, l'altezza più cospicua di tutte le altitudini dell'operetta italiana. E sotto le grandi maniche a pizzo e ricamo, ricadenti a campana fino al ginocchio, le braccia tuttora sode s'inarcano ad anfora sulle anche prosperose, pronte ad accompagnare nella battuta di cadenza finale, il battere dei tacchi sonori, sull'ultima « stretta » della rapsodia...

La più giovine delle tre, è dietro alle maggiori sorelle: quella Principessa del Circo che fu l'ultima delle principesse di Emmerick, prima che Emmerick scendesse a musicare semplici contesse Marize, o più modeste bajadere. Costei s'è prestata a tornare per una sera d'eccezione a vestire un costume d'operetta, poi che da vari anni la scena d'opera l'ha presa, e adesso Emilica Vera, la Zirkusprinzessin d'un tempo sospira da Manon, piange ed implora da Santuzza, civetta da Mimi, e frasceggia con tutti.

Ma via, son proprio tre Principesse in gambà...

Ben lo sa questo dongiovanni, in divisa d'ussaro, questo Conte di Lussemburgo in corazza d'oro sulla bianca uniforme di parata, caracollante quasi fosse a cavallo degli alti stivaloni lucidi e tersi come due specchi.

Aito biondo distinto, elmo sotto braccio a sinistra come di prammatica, questo tenore celebre dell'operetta del tempo, voi sapete che si chiamò, e si chiama tuttora, Guido Agnoletti, anche se tenore non è più, ma sibbene agente d'assicurazione, e biondo nemmeno, ma ormai grigio, con spiccatissime tendenze al bianco.

Ma stasera, fra queste ombre del passato operettistico, eccolo seduttore, rubacuori e Casanova come allora, come quando

... cuoricin, tesorin...
tesorin, cuoricin...

ci guidava un cocchio di donne, nel bel mezzo d'un secondo atto, ogni donna stretta nel suo pugno inguantato, a mezzo di un nastro d'argento, in funzione di redina...

O invidiatissimo fra tutti i tenori De Zucco, Zanasi, Torricini, Ferrini e compagnia bella del momento!

Ecco, anche stanotte, il più bello fra i belli del registro tenorile nel nostro ricordo, suscita nel salone centrale di questa ipotetica Casa di Riposo invidie e gelosie da coltello. Quindi, vent'anni son passati, e la voce (diciamo la voce!) del cantore è sempre quella. Ogni prima donna di operetta si sente Eva, vicino al pomo di questo Adamo in uniforme...

Per i suoi occhi maliardissimi, codesta prosperosa tardona d'una Contessa Marisa volentieri getterebbe al vento, con le molte sottane magiare che porta indosso, anche molti degli anni che addosso le stanno, dal giorno che un deputato italiano, per primo pilotò sui palcoscenici nostrani questo ultimo fiore dell'azzurro Danubio...

— Un deputato? Che dice?
— L'onorevole Tomaso Mauro, caro lei, deputato, e per varie legislature, di un collegio di Trapani, grande accorto intelligente e giustamente fortunato industriale del teatro d'operetta, ricco a milioni di casa sua, appassionatissimo d'arte, d'artisti e di artiste, e che dunque per venti, trent'anni dettò legge in materia di editoria operettistica. Caro onorevole Mauro...

— Acquistava operette viennesi?
— Visse metà della sua vita lunghissima tra il Danubio e il Naviglio: sul Tevere aveva la sua casa editrice solamente. Ma tra Vienna e Milano corse, volò, si moltiplicò, infuriò, imperversò, dietro i suoi occhiali d'oro, e dietro l'oro del suo portafogli... Vede quel Paganini, lag-

giù, a cui invano Elisa Bonaparte chiede il bis di un bacio?

— Vedo...
— Beh, stia a sentire... Venga!

Fendiamo, proprio così, fendiamo la calca di duchi e principi, marchese e duchesse di Lehàr e Kálmann, sparsi pel salone dell'Opera Pia; e questo vecchio Zingaro Barone di Strauss ed io ci accostiamo al gruppo che formano, presso un pianofor-



Quando erano di moda le operette.....

te, Niccolò Paganini e la benportante sorella di Napoleone.

Il violinista va violinando da pari suo l'adorata Baciocchi, principessa, occorre dirlo?, di Lucca e di Piombino. Va violinando, canticchiando con voce gentilmente prestata dal tenore Campanini:

Se la donna vuoi baciare
non domandar,
ma scocca il bacio e vai!

e la fresca musica di Mastro Franz saltella e tintinna, come saltavano e

Le cote di Alida sono da qualche tempo la ragione principale, o il motivo conduttore dei suoi film. Ecco, recentissime, la giovanile cotta di « T'amerò sempre » (che le combina quel guaio addirittura irrimediabile se non intervenisse il buon Cervi); ed ecco la coterella di « Apparizione ». Alida è diventata ormai, a così poche settimane di distanza l'una volta dall'altra, la ragazzina scapata e inesperta che si innamora o crede di innamorarsi. Il suo volto dolente e pensoso non è il più adatto a farci credere a sbada-

tintinnavano le perle dannunziane nel piatto d'argento immaginato nella prosa della « Passeggiata ».

Sotto l'alto abito primo Impero, le forme ah quanto scultoree della signora Masini-Papi, tengon luogo egregiamente del vantaggioso e storico fisico di Elisa Baciocchi-Bonaparte. E fremono quelle forme, come storicamente quelle altre fremettero, così a Lucca che a Piombino.

Ascoltiamo, discreti, il colloquio dei famosi amanti.

— Si ricorda, signora — dice Paganini — del debutto a Milano?

— Come no, caro... — risponde la Napoleone — quella sera l'onorevole pareva pazzo di gioia... Abbracciava Lehàr, abbracciava Ramo, abbracciava tutte le ragazze della compagnia...

— Particolarmente quelle. Era appena settantenne, del resto. E se non sbaglio, ei non smise di abbracciarle, fino a ottant'anni suonati.

— Quelli erano uomini — la Napoleone sospira — di cui s'è perduto lo stampo... A proposito sa che una volta l'onorevole voleva portarmi alla Camera?

— Da letto?
— Stupido! A Montecitorio...

E a questo momento della serata che un increscioso incidente si verifica all'ingresso del salone.

Sento il Maggiordomo addetto al servizio di cerimonia ripetere ad alta voce.

— Ma non si può signora! Le ho detto che non si può!

— Io ho il diritto di entrare! Ed entro...

— Le ripeto di no, come devo dirglielo?

— Ma si può sapere perché?

— Perché la serata è assolutamente riservata, signora: riservata esclusivamente all'aristocrazia... Io conosco tutta l'aristocrazia dell'operetta e...

— E non conosce me? La principessa Bizzarra?

— Mai sentita nominare, signora... — Ah beh! questa poi...

Come sempre succede, un po' di invitati, poi parecchi, poi tutta una folla s'è fatta vicino all'ingresso, a vedere che succede. Il battibecco fra la nuova venuta e quegli che le vieta l'accesso cresce di tono e di contenuto.

— Un simile affronto a me, Principessa due volte?! E' inaudito! Le insegno io! Vada a chiamare qualcuno più aggiornato di lei...

Che doveva fare il sottoscritto, frammisto alla folla, il sottoscritto che in fatto di storia operettistica è, modestia a parte, aggiornatissimo? Si fa largo, fa cenno al Maggiordomo di transi da lato, s'inchina alla sopraggiunta e:

— S'accomodi Altezza — dice os-

sequioso — perdoni l'insufficienza del gallonato qui presente. Conosco benissimo l'Altezza Vostra e la prego d'accomodarsi.
— Ben gentile, grazie.
Entra.

Ma forse il nostro Maggiordomo aveva ragione: costei che veramente è principessa due vol-

te, per titolo di nascita e per titolo d'operetta, di codesto doppio principato non reca il minimo segno esteriore. Non ha corona sul capo, né strascico alle vesti, né manto o porpora alle spalle. E quello che si dice « in borghese »: il più stretto borghese del tempo, del suo tempo 1912, anno più anno meno. Una cosa insignificante, buffa al giorno d'oggi per via di quel cappellone a larghe falde sul quale si adagiano metraggi e metraggi di piume, alla maniera dei cartelloni di Dudovich, alla maniera di Anna Fougez alle corse di San Siro.

Il lungo abito in pagliette nere, stretto aderente su dal busto alle caviglie, e dalle caviglie in giù sfociente a campana (a godet dicono le sarte di gran marca) nasconde ma non troppo quella che fu l'anatomia assai poco aristocratica davvero, della principessa Luisa di Sassonia, detta pure Luisa di Toscana, per la sua discendenza diretta o indiretta che fosse...

— Ma la conosce davvero — mi si chiede?

— Come no? Costei, questa principessa autentica, fu, tra l'altre avventure e disavventure delle sue molte vite, autrice d'un libretto, ahimè, di operetta italiana...

— La Principessa Bizzarra?

— Proprio così: era, diceva Sua Altezza ai commensali d'una pensione milanese ov'ella consumava i borghesi suoi pasti, l'istoria della sua vita...

— L'operetta musicata dal Maestro Toselli?

— Quella. Toselli musicò contemporaneamente l'operetta e l'autrice. Quanto all'operetta, fu una bella suonata, almeno per l'editore Sonzogno...

— E quanto all'autrice?

— Fu peggio: almeno così dice la cronaca del tempo, che non vale incomodare la storia...

Un silenzio, fra quelli che mi stanno ad ascoltare.

Sempre un poco raggelano il cuore, codeste istorie.

Interviene, a rompere il gelo, l'autorità del festeggiato:

— Altezza, se andassimo al buffet?

Fruscii di sottane, strascicar di code, batter di sciabole, tintinnar di speroni rispondono all'unisono. Il mio tetro nero di società è travolto dal mare di colori, dallo sfavillar di gemme, dal luccicar di « pagliette ». Fasci di riflettori, abilmente mascherati tra verde e verde delle piante di gala, piovono su quelle sete, su quei gioielli, su quegli ori ed argenti delle Case di noleggino.

Nella saletta accanto, la tavola imbandita è ricca di « maritazzi » in cartonnaggio, di gelati in celluloido, di creme e panne in ovatta, gentilmente forniti dalla Ditta Rancati.

(3, continua)

Luciano Ramo

ANNO VII - N. 4 - VENEZIA, 19 FEBBRAIO 1944-XXII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

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

Prezzo edizione italiana: L. 2

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

PUBBLICITÀ: Milano, Via dei Togni, 14 Telefono 17.162

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 90; semestre L. 45; trimestre L. 22.50 - Estero, anno L. 180; semestre L. 90 - Fascicoli arretrati L. 2.50

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

« Apparizione » di Amato e Jean de Limur con Alida Valli e Amedeo Nazzari - La malinconia dello spreco.

taggini del genere, ma il suo sorriso così fresco ce le fa perdonare. Abbiamo parlato di Alida, solo di Alida, perchè non è precisamente di Jean de Limur che abbiamo desiderio di parlare: è un regista francese all'acqua di rose, raffinato ed educato, che non conosce il segreto della comunicativa e che fa un po'

malinconia; la malinconia dello spreco. E' proprio sicuro, infatti, che interpreti come Nazzari, Girotti, Stoppa, la Pagnani (per tacere della Valli) siano stati sfruttati come il loro temperamento meritava? « Apparizione » è, non dimentichiamolo, anche un film di Amato. E Amato non si lascia comandare nemmeno da un regista importato. Ecco perchè il film, tra le sue lacune e le sue stentatezze, trova sempre il modo di cavarsela e di garbare al pubblico.

Vico

I nomi e i fatti citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Signor Direttore, permettete? Mi covo una voglia: la voglia — maligna, oh maligna — di stroncare la commedia in tre atti di Alessandro De Stefani e Mino Doletti *L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba*. (Il titolo è breve; troppo, forse). Ho assistito alla commedia, rappresentata all'Odeon di Milano dalla Compagnia di Renzo Ricci, tra un gentiluomo che batteva le mani e una dama che di quando in quando mormorava: «no, non si tratta del Barnaba della Gioconda»; e adesso, qui, modesto ma sincero, metto in carta quelle idee — maligne, oh maligne — che, lo so, vi faranno tanto piacere: perché Mino Doletti siete voi, signor Direttore, e la commedia è metà vostra, signor Direttore, e mezza stroncatura sarà per voi, credo.

Via, non crucciatevi: scherzo. L'opera ha, sì, più di un difetto; ma,



Elsa de Giorgi sportiva.

dato il numero dei pregi, i difetti, quasi quasi, diventano una grazia: una grazia capricciosa, un'elegante civetteria, un tic raffinato, una stonatura deliziosa: come il vento che spetina, e avviva, l'arcadico giardino. (Eh? Eh).

E poi, stroncarvi sarebbe ingiusto. Per esempio, il dialogo, il bellissimo dialogo, deve essere vostro. O mi inganno? Se mi inganno, dirò che il dialogo, non bellissimo, è di De Stefani. Di De Stefani, infatti, riconosco in alcune battute la brillante ma frettolosa maestria. «Ho visto che i giornali parlano molto di te» dice un personaggio; e avvertire la già citata maestria mi è facile. Così, in quelle parole di Domenico Barnaba che limitano l'attività dell'interprete — attore o attrice o violinista — a un disinvolto giuoco meccanico mi è facile riconoscere, di De Stefani, lo spirito non originale. O mi inganno? Se mi inganno, che singolare pensie-

ro avete espresso, signor Direttore.

Senza dubbio, noi dobbiamo la vicenda dell'applaudita commedia alla vostra fantasia. Quel Domenico, di professione scrittore, che i romanzi non li compone ma li recita (se non li recitasse, Domenico non sarebbe il protagonista di una commedia) è, senza dubbio, un'invenzione vostra. Quella realtà artistica che si inserisce nella realtà umana è, senza dubbio, un'altra invenzione vostra. Quella realtà umana che diventa, a un certo punto, la realtà fabbricata, sulla pagina, dall'artista, è la terza invenzione vostra. Ritrovo nelle tre invenzioni i vostri — e non vostri — estri immaginosi. (Eh? Eh).

Mi ha l'aria, al contrario, di essere stata trasformata da De Stefani quell'attrice Elena Lorenzi che, come tutte le attrici espresse dagli autori drammatici, non è una donna ma un personaggio, o l'eco molteplice dei personaggi raffigurati alla ribalta. D'accordo: Elena, nelle intenzioni vostre, doveva essere, proprio, una donna (le intenzioni, qua e là, si palesano); ma, o per far presto, o per non lasciare la vecchia e sicura regola, il vostro, e mio, amico non ha saputo rifiutare le lusinghe dello scaltro mestiere: e quell'attrice, ahimè, non è mente di nuovo.

Il violinista Paolo Gualdi, invece... Già. Nella commedia di De Stefani e vostra c'è anche un violinista. Non, intendiamoci, il solito violinista che suona il violino...

«Ho capito — brontolerà un lettore irritato dalla mia obiettività — ho capito: un violinista che suona il pianoforte».

Neppure. Volevo dire: non il solito violinista che suona il violino con chioma soffusa e soffusa malinconia, ispirato, trasognato, ma tanto per cambiare — o per suonare —, un violinista non zazzero, che affida all'agilissimo virtuosismo delle dita, non alla sofferenza dell'anima, i languori, i sospiri, i chiaridiluna delle musiche prescelte: un interprete, non un creatore. Trovata ironica, la quale vorrebbe avvilire davanti alle donne che, con la scusa dei concerti, si invaghiscono dei concertisti, le chiome soffuse e le soffuse malinconie: trovata, di certo, vostra; ma il guaio è questo: come in tutte le commedie dove un violinista suona (il violino), anche l'attrice Elena Lorenzi si innamora: non di me, non di voi, non di De Stefani: si innamora del violinista. Soluzione retorica (e io riconosco la tranquilla furbizia del vostro, e mio, amico) di una trovata che, meglio svolta... Peccato.

Sugli altri difetti — minori, oh minori — dell'ultimo romanzo di Domenico Barnaba non insisterò. Né insisterò sui pregi — molti, oh molti — già elencati dalla mia impazialità. Piuttosto, se questa fosse non la profonda analisi di un testo ma la cronaca di uno spettacolo, mi soffermerei sulla regia e sulla recitazione che hanno portato al più caldo successo l'opera di De Stefani e vostra.

Ah, una cosa. Del romanzo di Domenico, la commedia — di De Stefani e vostra — non offre a noi ascoltatori che una sola pagina: la pagina letta da Domenico nel terzo atto. Una sola pagina... Non quattro, non tre, non due: una. Ecco un pregio che la mia imparzialità vuol, a viva forza, sottolineare: e senza rancore. (Dico per De Stefani, si capisce).

Tabarrino

* In base alle ultime disposizioni l'Ente italiano scambi teatrali per il collocamento del repertorio nazionale all'estero ha trasferito i suoi uffici a Venezia. Ne è stato nominato Commissario straordinario Luigi Bonelli. Gli uffici della Nazionale, che fin dall'ottobre scorso si sono trasferiti da Roma a Padova, saranno in questi giorni sistemati definitivamente a Venezia.

STRONCATURE

92. Domenico Barnaba

di Tabarrino

Commedia a due - Un dialogo bellissimo e uno non bellissimo: "Ho visto che i giornali parlano molto di te" - Uno scrittore, un'attrice, un violinista - Realtà umana, realtà artistica - Scene di teatro e pagine di romanzo.



Renzo Ricci in una bella efficace espressione nel «Lorenzaccio» di De Musset.

DISSOLVENZE

I.

Poteva, il primo numero di «Film», uscire senza provocare una polemica (sia pure graziosa e garbata)? Non poteva. E, difatti, la polemica eccola qui, puntualissima, tra Luciano Ramo e Marco Ramperti (che gli ha risposto dalle colonne de *La Sera* e lo ha fatto in modo così piacevole e cordiale da meritare lo spazio della citazione). Scrive Ramperti: «Sono permaloso: e Luciano Ramo, l'arguto umorista che sapete, appunto me ne fa un addebito rispondendo a una lettrice di «Film»: il vivido settimanale cinematografico baldanzosamente, strenuamente risorto nelle acque della Laguna. Sono anzi tre le accuse che egli mi rivolge, di cui due dichiarate e la terza implicita: la prima d'aver un cattivo carattere; la seconda, d'essere critico teatrale d'un giornale milanese vivendo cento chilometri distante da Milano; la terza, di non poter soffrire quelle musiche sincopate che oggi è d'uso (e posso ammettere che sia, come tante altre, un'usanza sbagliata) chiamata «ritmiche», o addirittura «ritmo» senz'altro. Rispondo, alla prima citazione, «che avere un carattere significa avere un cattivo carattere»; e siccome non sono io che l'ho detto, i commenti sono superflui. Quanto al secondo appunto, posso dimostrare all'accusatore, col mio duplice diritto di sfollato e di abbonato alle Ferrovie Statali,

che essendo in regoia con l'abbonamento, sono anche puntuale, non dico soltanto alle «prime», ma anche alle «riprese» importanti del Nuovo, dell'Odeon o dell'Olimpia. Quanto poi all'ultimo addebito, a ragione il collaboratore di «Film» d'asserire che si trova un «ritmo» anche nelle partiture più classiche e nelle musiche più distese». Senonchè, egli confonde il senso eti-



Marte Marell.

mologico con quello pratico della parola. Sappiamo anche noi, caro Ramo, che obbedisce a una legge ritmica la stessa canzone dei nonni, lo stesso flauto del pastore. Ma «ritmo», purtroppo, vale oggi nell'accettazione dei più per «sincopa». La quale, in musica, non è una legge ma soltanto una figura:

e come in tutte le arti, guai a chi abusa del linguaggio figurato; o, peggio ancora, ne fa il suo unico, insano, esasperante modo d'esprimersi. Ciò detto, da quel permaloso che sono, ti ritengo tre volte perdonato».

II.

Pagine del mio diario inedito. «29 gennaio 1944: è uscito «Film»: molta gente, che da qualche mese aveva smesso di salutarmi, mi saluta di nuovo».

III.

— Non c'è che dire: questo numero di «Film» è eccellente — osservò una nota attrice, sfogliando un fascicolo del giornale; poi, accortasi che la sua fotografia non c'era, soggiunse: — Ma poteva essere anche migliore.

IV.

— Non c'è che dire: questo numero eccetera eccetera — osservò un noto attore eccetera eccetera; poi, accortosi che eccetera eccetera, soggiunse eccetera eccetera.

V.

Si sa: le scoperte si fanno così: perchè un certo giorno è destino che si facciano. La verità era lì da un pezzo, viveva accanto a noi, e noi non la vedevamo, non sapevamo neanche che ci fosse. Anch'io, oggi, ho scoperto come si fanno le sceneggiature cinematografiche. La verità era lì e (si: succede) non la vedevo. Io credevo (come tutti, del resto) che le sceneggiature si facessero prendendo il soggetto di un povero disgraziato e sceneggiandolo, cioè inventando «inquadrature» e «sequenze», per allinearle su fogli di carta protocollo scritti solo a metà (per il senso della larghezza) e pieni di cose (faccio un esempio) di questo genere: «P. P. dei piedi di Marcello che camminano. P. P. dei piedi di Marcello che continuano a camminare. P. P. dei piedi di Marcello che camminano ancora». (Tra parentesi, poichè una sceneggiatura viene pagata, di solito, settantamila lire, i piedi di Marcello che camminano, che continuano a camminare, che camminano ancora, potevano costare, all'incirca, al produttore, almeno cento lire: il che era troppo). Bè: questi piedi, inquadrati così, erano detti «funzionali». Ora, invece, ho scoperto come si fanno le sceneggiature: senza piedi (funzionali, o non). Si prende il disgraziato che è l'autore del soggetto e lo si prega di fare un lungo «trattamento», minuto, minutissimo, descrittivo al massimo (si: se occorre, anche con i piedi di Marcello che camminano); e quando si avrà questo «trattamento» (minuto, descrittivo, preciso come un romanzo) lo si affiderà al regista che ci metterà i P. P. dove crede meglio. E così sono aboliti (tanto di guadagnato!) gli sceneggiatori. (I quali, del resto, spesso, oltre ai P. P. non sapevano metterci altro).

VI.

29 gennaio 1944: è uscito «Film»... Confesso che mi ero disabituato, a poco a poco, a «Film». Avevo dimenticato tante cose. Mi ero disabituato al grande produttore il quale è un mio grande amico e mi vuole bene, ma se una settimana — per onestà critica — devo fare delle riserve su una sua pellicola, la settimana dopo mi toglie quasi il saluto. 29 gennaio 1944: è uscito «Film»: confesso che, a poco a poco, mi ero disabituato a tante cose.

D.

UN INFORTUNIO DI GOLDONI

di Gino Damerini

Il pubblico si annoia - L'arte schietta vince sul tempo - I problemi della rappresentazione - Giraudoux e il teatro di poesia - Sensazione immediata e popolarità - Un quesito di cinematografia, per finire.

Pare che Goldoni abbia subito, ultimamente, proprio con uno dei suoi capolavori più sicuramente conclamati, un piccolo infortunio. Non so con precisione come sia avvenuta la cosa — né conta saperlo — ma, insomma, il pubblico accorso in folla al richiamo, fiducioso di divertirsi, si sarebbe invece annoiato, e il capocomico che contava su una serie fortunata di repliche dovette limitarsi alle due o tre che, a platea semi e peggio che semi-vuota, gli servirono a ripiegare ordinatamente su nuove posizioni. L'esito impreveduto dell'iniziativa preparata con somma coscienza, profonda conoscenza ed alto intelletto, ha fornito il pretesto a una nutrita salva di discussioni; e se vi fu chi ne attribuì la responsabilità, senz'altro agli spettatori, incapaci di restituirsì all'arte lineare e schietta, sebbene intrinsecamente astuta, del grande commediografo veneziano del '700, perchè viziati nel gusto dall'abitudine della produzione scenica contemporanea, non mancò neppure talun altro pronto a coraggiosamente ed energicamente affermare che gli spettatori non avevano torto, che esagerare nel culto e nell'amore per l'autore è pericoloso e conduce a mali passi, che certe « esumazioni » seppure teoricamente lodevoli sono fatalmente condannate a tradir il puzzo di cadavere e a deludere, oltre un ristretto campo di intenditori culturalmente predisposti, e che infine i suoi due secoli pesano, pesano molto, sulle spalle di papà, o nonno, Carlo. Meglio, dunque, non perder tempo e non spreca fatica e quattrini per volerlo rimettere in piedi.

Tutte cose, con buona pace di ognuno, non nuove, delle quali, neanche Goldoni, anzi lui — abituato a ben altro! — meno di ogni altro, si meraviglierebbe ad udirle, dette e ridette da almeno centocinquanta anni ai nostri di un numero infinito di volte, le quante volte cioè il pubblico volubile, afferrato dal desiderio e dalla moda di piaceri diversi, sollecitato nelle sue aspirazioni da condizioni di vita e da avvenimenti troppo gravi per trovar conforto o distrazione nella semplicità serena di un mondo troppo stilisticamente rispecchiato, volse le spalle, rifiutando risolutamente di volerne sapere, all'autore dei *Quattro rusteghi* e della *Locandiera*.

Perché, attenzione, il vuoto e il successo negativo agli spettacoli goldoniani non costituiscono affatto una prerogativa nostra; ma si ripeterono dal primo Ottocento in su, a periodi, alternandosi con riprese di favore, regolate da quelle da fluttuazioni inspiegabili del gusto. Emilio Zagor che di Goldoni fu uno degli interpreti più spassosi, ammirati, genuini e istintivamente geniali, mi raccontava vecchio e autosigliubilato che la maggior amarezza della sua carriera di attore gli era stata causata dalla necessità in cui s'era trovato di rinunciare interamente al repertorio del poeta veneziano che non chiamava mai un cane in teatro e di sostituirlo — se voleva vivere — con le riduzioni dialettali di ignobili farse francesi; ma a quella amarezza tenne dietro pochi anni appresso, come il lume del giorno alla tenebra notturna, la maggior soddisfazione, quando, improvvisamente, parve che i suoi fedeli, rinsaviti, non volessero più da lui che Goldoni; ed egli andò avanti, poi, a recitarlo quasi esclusivamente con onori trionfali e soddisfazioni economiche che, congiunti, lo rendevano giustamente orgoglioso e bonariamente felice. Ciò che a un certo punto era sembrato ingenuo, troppo semplice, manierato, superato (superato, gran parola!) tornava a divenire impareggiabilmente delizioso, spontaneo, sostanzioso. Così tra gli alti e bassi, tra abbandoni e ritorni, il teatro goldoniano vince il tempo.

Quando si parla di autori fondamentali come Goldoni — come Molière in Francia — è indispensabile evitare con cura un errore pregiudiziale nella impostazione del giudizio; occorre non metterne mai il valore assoluto delle opere in relazione col



Hans Albers e Brigitte Horney in « Il barone di Münchhausen ». (Foto Ufa - Film Unione).

PANORAMICA

* L'Istituto governativo croato, noto sotto la ragione sociale di « Croatia Film » e che finora si era occupato esclusivamente della produzione di piccole cinematografiche di carattere documentario e della produzione di giornali di attualità, ha iniziato ora le riprese di un film spettacolare a soggetto, che si propone di descrivere la drammatica vita del compositore lirico nazionale Vatroslav Lisinski. Secondo quanto informa l'agenzia « Centra-leuropa », la direzione di produzione di questo film è stata assunta da Branko Marjanovich, mentre la sceneggiatura è stata scritta da Milan Katic, in collaborazione con il direttore di produzione Marjanovich e del regista Oktavian von Miletic. Quest'ultimo si è messo in primo piano nel mondo cinematografico croato ed europeo, attraverso una serie di pellicole documentarie che hanno riscosso unanimi consensi. La direzione musicale è stata assunta dal noto compositore croato Bo-

ris Papandopulo che è, nello stesso tempo, direttore della sezione musicale della radio croata. Alla produzione della pellicola parteciperanno pure il corpo di ballo dell'Opera di Stato di Zagabria, l'orchestra Filarmonica della stessa città, diretta da Lovro Matacic, nonché molti attori del Teatro drammatico di Stato di Zagabria. Solo la parte della fidanzata del compositore Lisinski è stata affidata ad una attrice non ancora nota nel mondo teatrale e cinematografico e cioè alla giovane Lidia Dominkovic che, a quanto si assicura, possiede particolari doti fotografiche. Anche se i tiene presente che la Croazia non dispone ancora di elementi tecnici ed artistici tali da assicurare la riuscita di un'opera cinematografica, si ha tuttavia ragione di ritenere che la pellicola in corso di produzione si distinguerà per determinati pregi, anche perchè i produttori e il personale artistico si sono messi all'opera con il massimo entusiasmo.

mutevole atteggiamento e con le instabili accoglienze del pubblico; padrone, questo, di accoglierle o di rifiutarle; meglio, padrone questo di concedersi o di rifiutarsi; ma dalla estemporaneità dei suoi umori non dobbiamo, se non vogliamo confortarlo in dirizzioni che noi a ragion veduta troviamo sbagliati, trarne appoggi e conclusioni di natura critica. Vi sono gallerie che contengono capolavori celebri di maestri insigni, visitate, tolti gli iniziati, da pochi; ma la indifferenza della massa verso quelle opere non ne menoma o non ne altera il valore e l'importanza; e nessuno si varrebbe, logicamente, di essa per revocare in dubbio l'uno e l'altra.

Con questo non voglio sostenere, badiamo, che tutto Goldoni vada collocato sul medesimo piano e che tutto Goldoni debba considerarsi, dal punto di vista critico, tabù. Tutt'al-

tro. Delle opere goldoniane moltissima parte non ha più, per noi, che un interesse extra scenico, quasi esclusivamente connesso con la storia del teatro e con la storia del costume; di un'altra parte, per contro, esigua al confronto, la bellezza è incontestabile e forse immortale. Proprio di questi giorni è uscito il sesto volume del teatro goldoniano curato con tanto amore e con tanta sapienza da Giuseppe Ortolani nella collezione dei classici mondadoriani. Esso illustra compiutamente quanto ho ora affermato; contiene infatti un buon numero di commedie condannate all'oblio, ma ne comprende insieme due di un fulgore incontaminato, *Il Campiello* e le *Morbino*, infinitamente meno nota la seconda della prima ma della pasta istessa, se non della forza icastica, delle *Baruffe chiozzotte*. Ma si tratta di una bellezza che si ha torto di credere a

portata di mano, e che spesso non si può intendere e raggiungere se non mettendosi, od essendo, in condizioni spirituali di avvicinarla e di interpretarla.

Goldoni difficile? Ma sì, Goldoni difficile; com'è difficile a risolvere opportunamente il problema della sua inclusione nel repertorio moderno; problema al postutto complicato di scelta e di metodo. La scelta riguarda particolarmente l'orientamento da dare alla rappresentazione; si tratta, in fondo, di sapere in partenza, se si vuole inscenare una commedia perchè è un capolavoro e soltanto per questo, indipendentemente dall'esito che l'attende presso il pubblico, o se si vuole, invece, inscenandola raggiungere, appunto, un successo di pubblico; il metodo riguarda l'allestimento per sé stesso, cioè la regia dello spettacolo, la recitazione, eccetera. È pacifico che non sarà mai rappresentando la *Casa nova* (che Goldoni considerò una delle sue creazioni più perfette, e lo è infatti, se non altro per l'armonia della costruzione) che si potrà sperare di far colpo su di una folla di palato grosso, così come non si penserebbe mai a dare il *Ratto del serraglio* di Mozart, sinfonia cantata, in un politeama popolare; quanto all'allestimento dobbiamo convincerci che esteticamente il peggior sistema d'assicurare il successo ad una commedia apparentemente esile, delicata, è quello di inflazionarla, vale a dire di forzarne i colori, con l'aggiunta del comparsame e con gli sconfinamenti nella pantomima e nel balletto. Un valente attore di cui non farò il nome, volendo rappresentare una peccata abusata, ma dilettevole, commedia goldoniana, interpretata già, nel passato recente, da due celebri comici, mi fece chiedere se non fosse possibile ritovare, in qualche modo, i copioni dei quali essi si servivano, per riprenderne i tagli e i soggetti. Ecco un curioso modo di riallacciarsi alla tradizione, ma vogliamo credere sul serio che l'inflazione della regia sia meno condannabile, e meno offensiva dell'opera d'arte, di quanto lo siano i tagli ed i soggetti arbitrari? D'altronde, chi vuol ricorrere a Goldoni per montar uno spettacolo coreografico meglio che per recitare, non ha che da porre la mano sui testi men noti, ma sicuri, del periodo di transizione dalla commedia di maschere alla commedia pura, come, ad esempio, la *Putta onorata*, che si prestano, pur senza dare nel grottesco di certe bislacche interpretazioni moderne di scenografia rococò, a realizzazioni ricche e di un movimento esteriore capace di reggere da solo l'interesse della rappresentazione. Goldoni, in sostanza, si presta allo spettacolo d'arte rigidamente e misticamente inteso fuor da considerazioni speculative; ogni questione nei suoi confronti si riduce ad un'unica di discernimento e di limite, vorrei aggiungere, di fede e di rispetto. Comunque, credere che le disavventure contingenti ne incrinino la grandezza, e che le presenti lacune della sua grandezza autorizzino a falsarla ed a imbottirla, è ugualmente insensato.

Di nemmeno settantadue anni s'è spento, a Parigi, Jean Giraudoux. Era, continuando una tradizione gloriosa in conto della quale basterà ricordare Chateaubriand e Stendhal, l'altro letterato contemporaneo di fama, diciamo così, mondiale, del Ministero degli esteri francese; l'altro, perchè faceva benissimo da riscontro, nella stessa amministrazione, a Claudel poeta ed ambasciatore, così nel prender sul serio i suoi doveri di ufficio come, tuttavia, nel non sa-

crificare ad essi la sua attività di scrittore. Con Claudel non aveva in comune se non la qualità d'alto funzionario e il bisogno di evadere, in arte, dal tritume della osservazione e della ricostruzione naturalistica, in un'atmosfera fantastica, in un'atmosfera lirica nella quale la poesia si traduceva

in invenzione e l'umanità si muoveva e pensava al confine tra le realtà ed il sogno. Non è certo questo il momento, nè sarebbe qui il luogo, di richiamare alla considerazione del lettore la complessa e multiforme opera letteraria di Giraudoux a cui il successo del romanzo di Siegfried (e dei due drammi che gli fecero seguito) creò la base di una fortuna internazionale sfruttando gli stati d'animo sorti in Francia e fuori dagli sviluppi dell'altra guerra (e fu, certo, grazie al ricordo di quel successo che agli inizi dell'attuale ne divenne, per poco, il buttafuori malamente discusso, in qualità di capo della propaganda), ma poche parole a proposito del teatro di lui non sono, forse, inutili.

Giraudoux cercò a teatro la popolarità e la sensazione immediata di essa senza venir meno però ai fondamenti della sua personalità e della sua ispirazione; nel corso, anzi, della evoluzione dell'opera sua, egli venne liberamente accentuando il distacco della propria poesia di scena dal convenzionalismo borghese, tecnico e ideale che domina, sostanzialmente, senza distinzione di generi, tutto il teatro francese (e non soltanto francese) della nostra epoca. Da *Anfitrione* 38 a *Giuditta* a *La guerra di Troia non avrà luogo* a *Elettra* il suo cammino si svolge sempre più decisamente oltre la realtà quotidiana, alla ricerca di emozioni spirituali sempre più delicate e sottili, in un clima fantastico sempre più condensato. *Ondine*, in cui la fonte classica nazionale — un racconto di De la Motte Fouqué — non impedisce una elaborazione impregnata di palpiti musicali risonanti da Wagner, e di elementi visivi originali in Boecklin e nel Franz Stuck dell'ultima maniera, segna il culmine dell'ascensione dell'autore verso la propria liberazione, con le lumenescenze espressive di un romanzo umano favolosamente compenetrato nel sensualismo mitologico. Non si può dire che lo sforzo complessivo dell'autore drammatico sia stato coronato da risultati pratici vistosi; che cioè abbia influito gran che sulla coscienza artistica e sul gusto del pubblico, o nel senso di una spinta efficace al rinnovamento del teatro. Il successo di Giraudoux oscillò invariabilmente tra lo stimolo della curiosità mondana ed intellettuale e la professione di una stima rispettosa; il successo di critica fu quale poté essere a Parigi, dove la critica è una delle ruote del carro dello spettacolo considerato come speculazione industriale e commerciale (ma di ciò discorreremo un'altra volta). Ho l'impressione che sia toccata al teatro di Giraudoux la stessa sorte toccata, sul nascere, al teatro così diversamente fantastico di De Musset; ma dubito che la stessa sorte gli possa toccare in seguito, diventando classico a sua volta. A diventar classico gli mancherà sempre un dono prezioso; il dono della grazia divina, cioè della legittimità e della genuinità della ispirazione che in De Musset trova origine dai tormenti dell'anima e del cuore; mentre in Giraudoux non v'è traccia, o mi sbaglio, di un tormento autentico. *Ondine*, rappresentata nel '39 all'Athénée, fece, come usa dire, uno spettacolo memorabile, e la regia di Luigi Jouvet credè, ai nostri occhi, grandi cose. Se venga mai il giorno nel quale riprenda credito in Italia il sogno di un teatro di poesia, *Ondine*, convenientemente tradotto, non dovrà mancare nel programma. Non sarà facile trovare una attrice capace di pareggiare l'innocenza procace di Madeleine Ozeray, e di metterle intorno un corpetto di ondine e di dame della corte altrettanto edificante quanto quello che la Ozeray ebbe intorno a sé; ma per il

(Continua nella pagina seguente)

Se fosse possibile dar un seguito alle commedie in tre o quattro o cinque atti, che accadrebbe nel quarto o quinto o sesto atto? Che direbbero i personaggi? Quali sarebbero gli sviluppi dell'intreccio? A queste domande rivolte da «Film» ad alcuni scrittori risponde, qui, E. Ferdinando Palmieri col quarto atto del Bugiardo, commedia in tre atti di Carlo Goldoni. Nel quale Bugiardo, è noto, Lelio, il protagonista, vien punito, per le troppe fandonie narrate e le azioni non degne, dalla innamorata Rosaura, che sposerà il timido Florindo, da Pantalone e dal dottor Balanzone. Naturalmente, per la grossa irriverenza, per gli arditri, per i lazzi brighelleschi inventati da Atanasio Zanoni e attribuiti ad Arlecchino, l'autore del quarto atto chiede perdono all'Autore del capolavoro mirabile.

SCENA PRIMA

(Un campiello. Da una parte la casa del dottor Balanzone con terrazzino; dall'altra, locanda con insegna della Spada d'Oro).

LELIO e ARLECCHINO poi TRAPPOLA

LELIO - Che sera splendida e quieta. Luna in cielo...
ARLECCHINO - ...e biondine in gondola.

LELIO - Io, questa cara Venezia, la rivedo sempre con gioia. I campielli, i palagi, il Liston, il Canale: una meraviglia. Chiassetti, spassetti, maschere, musiche...
ARLECCHINO - ...osterie, bocali di vino, risi con la quaglietta, serve: una meraviglia.

LELIO - Felice idea, il nostro ritorno.
ARLECCHINO - Felicissima, signor Lelio: specie per il signor Pantalone, vostro padre.

LELIO - Mio padre mi adora.
ARLECCHINO - A legnate.

LELIO - Mio padre, quando saprà, non esiterà. Son in bisogno, e zecchino più, zecchino meno... È ricco.
ARLECCHINO - Ma saggio. E voi, con le vostre bugie, i vostri imbrogli, i vostri sporchezzi...

LELIO - Temerario! I tuoi modi irriverenti mi infastidiscono.
ARLECCHINO - Temerario! Qua se parla e no se magna.

LELIO - Ti licenzierò.
ARLECCHINO - Coi bezzi che mi dovete.

LELIO - Li avrai.
ARLECCHINO - Futuro remoto. Meglio, al presente, un paio di folaghe. Guardate: locanda della Spada d'Oro: entriamo. Cucina rinomatissima, bottiglie rinomatissime, fante-sche rinomatissime, co un stomego che l sembra el capezzal d'amor per riposar gli amanti. Padron mio, a l'idea de le folaghe e del stomego me vien el rebègolo.

LELIO - Ascolta: una canzone. (Serenata fra le quinte. Sulla porta della locanda appare Trappola).

ARLECCHINO - Benon. Se cavarremo la fame co' le rime del poeta.

LELIO - (Continuazione, dalla pagina precedente, di "UN INFORTUNIO DI GOLDONI").

resto, nonostante le molte difficoltà del trucco scenico, tutto andrebbe certo per il meglio. E Benassi potrebbe essere un cavaliere di proporzioni statuarie, e il migliore dei nostri registi trovarvi il suo tornaconto. Attendiamo, chissà?, e intanto sotto con le rimasticature di un repertorio senza spiragli di luce e senza colpi di vento.

Se la guerra durerà, come sembra voglia durare, ancora a lungo, il cinematografo arriverà alla pace triste e scorata, dovunque, non solamente da noi, senza divi (cioè senza interpreti di cartello); o meglio i divi ci saranno ancora, ricchi e gloriosi magari, sebbene nessun'arte

EUGENIO FERDINANDO PALMIERI:

Il Bugiardo, atto IV

Personaggi: il dottor Balanzone; Rosaura, sua figlia; Florindo, marito di Rosaura; Lelio, il Bugiardo; Arlecchino, suo servo; Trappola, locandiere. - La commedia si rappresenta a Venezia al tempo del "Bugiardo" di Goldoni.

Una pignatta di rime e una leccarda di sospiri: che pranzo, che intingoli, che manicaretti.

TRAPPOLA - (Deve essere un forestiere onorato e facoltoso). Eccellenza, le sono schiavo.

LELIO - Galantuomo, vi saluto.
TRAPPOLA - Se osare fosse lecito, la pregherei a comandarmi. Ella non mi sembra di questi luoghi; e la mia locanda è pulita e discreta.

ARLECCHINO - Il cuoco?
TRAPPOLA - Una bravura.

ARLECCHINO - Le cameriere?
TRAPPOLA - Svelte e silenziose.

ARLECCHINO - E giovani, spero, e alla moda. Le donne in oggi vanno imitando Cupido che l se dipinze sempre nudo.

TRAPPOLA - La facezia mi garba. Riconosco il morbino dei miei compatriotti.

LELIO - Galantuomo, non posso favorirvi. Il mio illustrissimo amico Nestore dell'Isola, duca di Ripaverde, figlio degnissimo di don Filiberto, principe di Albarosa e pronipote dei due Gegori XIII e XV...

ARLECCHINO - (Maledettissimo!) Nomi e cognomi no ghe ne manca.

TRAPPOLA - (Canchero! È un cavaliere strepitoso).

LELIO - ...mi ha già offerto la più doviziosa ospitalità. Il mio tenero Nestore è un anfitriente prodigo. Vero?

ARLECCHINO - Vero. Motivo per cui, un desinetto alla locanda della Spada d'oro, con un cappone, le folaghe e il resto... Vero?

LELIO - Sei un mostro di ingordigia.

ARLECCHINO - (Eh, quanti scrupoli).

LELIO - (Nè menzogne nè debiti. Ho promesso alla mia coscienza di redimermi).

ARLECCHINO - (Così dormiremo in Piazzetta, davanti alla laguna: con la vostra coscienza, le vostre carote e il pronipote dei due Gegori).

TRAPPOLA - Ecco là, sul ponte, il dottor Balanzone.

LELIO - Chi?
TRAPPOLA - Il dottor Balanzone, medico bolognese. Quella è la sua casa. E quello è il signor Florindo, marito della signora Rosaura.

LELIO - La signora Rosaura, figlia del dottore.

TRAPPOLA - Appunto. Ella mi sorprende, Eccellenza. Ella ha in pratica Venezia meglio di un veneziano.

LELIO - Il dottor Balanzone è un portento e la signora Rosaura la perla delle mogli: tutti pregi noti all'universale.

ARLECCHINO - (Padron mio, nascondiamoci).

TRAPPOLA - La mi permetta: io non credeva che l'universale...

LELIO - Orsù, tacete. Voi locandieri avete una gran ciarla.

TRAPPOLA (Che tratto brusco, quanto il cinema divori la gloria e le ricchezze dei suoi sacerdoti; ma, salvo alcune poche eccezioni, vecchi, irrimediabilmente vecchi, con la doppia vecchiaia che deriva dall'età e dalla disuetudine, privi di ulteriore attrazione per il pubblico disincantato e fisicamente impropri alle esigenze dello schermo. Mi rimulina pel capo un quesito che non so tacere: che cosa facciamo e che cosa si può fare per suscitare, preparare e mantenere in serbo i quadri nuovi della nostra cinematografia di domani? Non è argomento, lo so, da esaurire in una domanda per finire e bisognerà riprenderlo; ma credo che non convenga tardare ad esprimere una preoccupazione che è, legittimamente, nell'animo di tutti.

Giù Damerini

che stramba civiltà! Ha l'umore volatile, il forestiere).

LELIO - (Voglio udire).
ARLECCHINO - (Legnate, legnate! Ho promesso alla mia coscienza un carico di legnate).

SCENA SECONDA

IL DOTTOR BALANZONE FLORINDO e DETTI

BALANZONE - La vostra valentia, signor Florindo, ha per nemico il vostro carattere. Eh sì. Educato alla mia scuola voi già siete un altro Galeno; ma la fortuna non potrà mai arridervi se, per debolezza o modestia, continuerete a dubitare delle vostre diagnosi istesse. Non che io preferisca, intendiamoci, i medici superbiosi o, peggio, frapatori...

FLORINDO - Avete ragione, compatitemi.

BALANZONE - La timidezza non è una virtù, è un malanno. Timidezza significa smarrimento, sfiducia nel lavoro che compiamo, patema. Deci-



Marika Roeck.

dere subito, cavar sangue e far un serviziale in ogni caso: questi i precetti di Ippocrate. E poi, il secolo è corrotto, sguaiato, borioso... Le putte discorrono col novizzo dalla finestra, i putti vanno ad ascoltare le commedie triviali del Goldoni, le dame pensano ai nei, alle gemme, ai cavalieri serventi, alla piavola de Franzia, le vedove folleggiano coi moscardini, i patrizi giocano al Riddotto, i mariti lasciano correre, l'abate Chiari si stima un genio... Non c'è posto per l'umiltà, non c'è posto per gli spiriti calmi e sensati. Che baraonda, che carnevale! È il secolo dei romanzi, delle satire, dei maldicenti nelle botteghe del caffè, di Ludro, di Casanova, delle femmine stravaganti, delle ballerine ambiziose, delle smanie per la villeggiatura, di Lelio il Bugiardo.

ARLECCHINO - (Questa la xe per vu. El xe arivà a proposito, el dottor, come 'na slepa a un impertinente).

LELIO - (Faci, o ti bastono).

BALANZONE - Gli osti mettono l'acqua nel vino...

TRAPPOLA - (Non tutti, non tutti).

ARLECCHINO - (Vino ermafrodito: maschio e femmina).

BALANZONE - ...le ingenuie hanno la malizia negli occhi...

ARLECCHINO - (I basi de le ingenuie i xe i meglio: lunghi, abili, a giravolta).

BALANZONE - ...i nobili vendono la nobiltà. Via, signor Florindo, guarite. La vostra timidezza è perniciosa.

FLORINDO - Guarirò, ve lo attesto.

BALANZONE - Quante chiacchie-

re, stasera. Ma chiacchierare e passeggiare al lume della luna mi piace: sono felsineo e nottivago. Noctivagus. Rosaura vi aspetta, Florindo. Rincasiamo. (Entrano).

SCENA TERZA

LELIO, ARLECCHINO e TRAPPOLA

LELIO - Amici, io rido come un pazzo. Il mio vecchio rivale...

TRAPPOLA - (Rivale? Non capisco).

LELIO - ...è sempre timoroso. La è buffa, la è buffa. Moglie vispa e marito impacciato: che argomento, in una fiaba del Gozzi, per un dialogo tra la Smeraldina e il Truffaldino. «Guarirò, ve lo attesto». Bravo lo stolido.

ARLECCHINO - Pian, pian, E se il signor Florindo maritale avesse quei calori che il signor Florindo dottorale...

LELIO - E uno sciocco. Ah, lo strano innamorato di Rosaura, nel Bugiardo goldoniano! Autor di serenate, non si palesava.

ARLECCHINO - Il Bugiardo, atto primo.

LELIO - Autor di sonetti, non si palesava.

ARLECCHINO - Il Bugiardo, atto secondo.

LELIO - Donator di pizzi, non si palesava.

TRAPPOLA - (Non capisco).

LELIO - Balbettava: «non ho il coraggio, Rosaura, mi dà soggezione». Il fantolino!

ARLECCHINO - E pensar che a le done, come ai fiori, bisogna darle subito 'na nasadina, prima che ghe casca le foglie.

LELIO - Rido come un pazzo. Che incontro inaspettato e divertente. Locandiere, se non mi inganno, il dottor Balanzone abitava, qualche anno fa...

TRAPPOLA - ...di fronte all'albergo dell'Aquila.

LELIO - Un campiello come questo...

ARLECCHINO - ...mi gavevo 'na fame come questa...

TRAPPOLA - ...una casa con terrazzino come quella.

LELIO - Ho deciso. Pranzero e dormirò nella vostra locanda, galantuomo.

ARLECCHINO - Approvo. Approvo, confermo, sottoscrivo. Nella vostra locanda, galantuomo, pranzero, dormiremo, bevremo e pranzero, galantuomo. E l'anfitriente aspetterà.

LELIO - L'illustrissimo don Fabrizio del Bosco, marchese di Ripalunga, conosce la mia indole burlesca.

TRAPPOLA - La mi perdoni. Ella aveva detto il duca di Ripaverde, non il marchese di Ripalunga.

ARLECCHINO - Xe l'istesso. Tanto, el pronipote dei do Gegori resta in famegia. Nè menzogne nè debiti. Se magna. (Entrano nella locanda).

SCENA QUARTA

(Camera in casa del dottor Balanzone. «Giorno»).

ROSAURA e FLORINDO

ROSAURA (legge).
FLORINDO (entrando) - Signora sposa, vi chiedo licenza. Devo recarmi a Padova per un consulto. Il cavalier Ambrogio degli Alberi ha i vapori ipocondriaci. Che ambascia!

ROSAURA - I vapori del cavaliere?

FLORINDO - No, il consulto. Farò alla lesta e tornerò domani.

ROSAURA - Buon prò.
FLORINDO - (Buon prò? Perché?)

ROSAURA - Consolatevi.

FLORINDO - (È un linguaggio arcano. Perché?).

ROSAURA - Il viaggio vi distrarrà.

FLORINDO - Non credo. Il burciello, la Brenta, la diligenza: un viaggio consueto.

ROSAURA - E le viaggiatrici? e le graziose pellegrine?

FLORINDO - Signora sposa, mi confondete. Dubitereste di me?

ROSAURA - Chi sa. Forse io vi tedio, vi disturbo, vi affliggo.

FLORINDO - Sono stupefatto. Il mio amore...

ROSAURA - Vi ringrazio. Non posso davvero lamentarmi.

FLORINDO - (Poverina, ha ragione. Maledetta timidezza! Desiderare, e non aver l'audacia che di rado). Domani sera andremo alla commedia.

ROSAURA - Domani sera andrò a letto.

FLORINDO - O andremo al Florian.

ROSAURA - Meglio il letto. Meglio la solitudine nella mia camera.

FLORINDO - (Mi punge). Rosaura...

ROSAURA - (Manco male: si scuote).

FLORINDO - ...Rosaura, vorreste usarmi una finezza?

ROSAURA - Ordinate, vi sono serva.

FLORINDO - Ricordatevi di me, questa notte. (Arrossisco per l'ardire). Ricordatevi del più fedele fra i mariti, del più rispettoso fra i vostri ammiratori, del più devoto fra i vostri amici.

ROSAURA - Florindo, vorreste usarmi una finezza?

FLORINDO - Vi supplico di ordinare.

ROSAURA - Ricordatevi di me, questa notte: ricordatevi della più docile fra le mogli, della più paziente fra le donne, della più scrupolosa fra le dame.

FLORINDO - (Mi punge, mi punge).

ROSAURA - (Si scuote, si scuote).

FLORINDO - A domani, signora sposa.

ROSAURA - Ma niente commedia, domani sera.

FLORINDO - Ah no! Domani sera...

ROSAURA - Ebbene?

FLORINDO - ...domani sera...

ROSAURA - Ebbene?

FLORINDO - ...giocheremo agli scacchi, domani sera. (Maledetta timidezza! Desiderare, e non poter giocare che agli scacchi). Vi riverisco. (Esce).

SCENA QUINTA

ROSAURA sola.

ROSAURA - Sì, egli è buono, onesto, veritiero, sapiente; ma... E io sono buona, onesta, sincera, savia; ma...

SCENA SESTA

(Il campiello. Sera).

LELIO e ARLECCHINO; poi, sul terrazzino, ROSAURA

ARLECCHINO - Le serve de Venezia le ga un difetto: si chiamano Corallina o Zaffirina o Doralice. Nomi che non mi piacciono. I nomi che vien da le robe preziose i xe causa de dolori, per nualtri omeni. È facile, sposata un'Agata, diventar corniola. Po', le serve de Venezia no se sa ben se le sia opera de Tizian o de Tintoretto. Le se sbleta el mustazzo, e distinguere 'na giovane da 'na vecia, 'na bela da 'na brutta, xe impossibile. Fidarsi del frontispizio sarebbe un errore. El frontispizio xe novo, e l libro, forse, el xe ristampà.

LELIO - Le tue ciarle mi molestanto. Arlecchino, sono innamorato.

ARLECCHINO - E dàghela! Vu gavè l'amor pronto e furioso. Vedè 'na fèmena, e zò: «Arlecchino, sono innamorato!».

LELIO - Adesso, gavè le scalmane, un'altra volta, per la siora Rosaura. Fate pure. Mi, per no secarve, torno in locanda. Ghe xe, ne la la prosa del me esofago, 'na parentesi averta.

LELIO - Se, tre anni fa, non avessi mentito...

ARLECCHINO - Quante bugie, tre anni fa, quante « spiritose invenzioni », per adoperare il vostro linguaggio classico e, suppongo, metaforico.

LELIO - Beato Florindo!

ARLECCHINO - Florindo xe sta più furbo de vu. Timoroso, ma furbo. El ve ga portà via Rosaura col silenzio. Vu piantavi carote; e lu...

LELIO - Scoperto in fallo, scacciato da mio padre, irriso da tutti, che poteva io fare? Il biasimo, la collera, lo scherno: che poteva io fare?

ARLECCHINO - E Florindo, sotto.

LELIO - Ma Rosaura amava me.

ARLECCHINO - E Florindo, sotto, dopo tante bugie — le vostre — con la verità.

LELIO - Nozze accolte da Rosaura per capriccio: un capriccio vendicativo. Io aveva deluso una credula illibatezza.

ARLECCHINO - Dicevate: « sono don Asdrubale dei marchesi di Castel d'Oro. Ho feudi, ville, scrigni ». Dicevate: « siete la mia prima passione ». E mi, fra mi e mi: « el ga merose e debiti per ogni canton ».

LELIO - Di certo, tra un padre pedante e un marito babbuino ella è infelice: e io sono ancora l'oggetto di quel soavissimo cuore. La bugia è un sogno, un invito al sogno...

ARLECCHINO - Preferisso un invito a disnar.

LELIO - ... la bugia è il colore della vita, il canto della speranza. Mentire è sognare, mentire è sperare, mentire...

ARLECCHINO - ... è non sposare Rosaura.

LELIO - Ma io, di Rosaura, son ancora l'idolo: io, il bugiardo, io, lo sfrontato, io, il poeta! La bugia è poesia.

ARLECCHINO - Pian, pian. Se la bugia è poesia, la verità è il matrimonio con Florindo.

LELIO - Un matrimonio grigio, noioso... Meglio, a ripensarci, le spiritose invenzioni di Lelio. (*Rivolto al terrazzino*). Io vi amo, Rosaura!

ARLECCHINO - Io vi amo, Rosaura, per la seconda e, immagino, ultima fiata.

LELIO (*ad Arlecchino*) - Se non amassi, se non fossi sicuro di ottenere, abbandonerei la locanda.

ARLECCHINO - Per carità! Amate e ottenete. El pronipote dei do Gregori no 'l me sodisfa.

ROSAURA (*compare sul terrazzino*).

LELIO - Oh prodigio: è lei! Arlecchino, vai via.

ARLECCHINO - Oh prodigio: che dolce muso!

LELIO - Vai via, che il diavolo ti porti!

ARLECCHINO - Vado via. El diavolo me porta in cusina. (*Entra nella locanda*).

SCENA SETTIMA

ROSAURA e LELIO

ROSAURA - (Il signor Florindo è a Padova e il signor padre alla conversazione nella bottega di Rindolfo... Non mi resterebbe, per isbandir l'uggia, che il pettegolezzo di Colombina, servetta premurosa ma loquacissima. No, no: scelgo l'azzurro di questa notte veneziana).

LELIO - (Osiamo). Signora Rosaura!

ROSAURA - Chi è là?

LELIO - Signora Rosaura, il più mendace fra i mendaci...

ROSAURA - Lelio de' Bisognosi! La vostra impudenza, signore...

LELIO - O Rosaura, giusta è la vostra ira, giusto è lo spregio che infiamma la vostra voce. Ma come la pianta rigogliosa non nega l'ombra al pellegrino svigorito...

ROSAURA - Conoscete l'istoria del fiore sitibondo e della nuvola crudele? Una goccia, o nuvoletta...

LELIO - Basta al nuovo fiore sitibondo la candida vaghezza della nuvola. Contemplare, e inaridire.

ROSAURA - Il vostro inaridire è lento, signor Lelio. Se, dopo tre anni, il fiore sitibondo respira ancora, ancora mentisce, ancora tenta il gioco delle spiritose invenzioni... Un gioco inutile: precorrere le vostre parole non mi è difficile: fuochi d'artificio, girandole: parole colora-



Marta Harell e Doris Duranti.

Concluso il viaggio, il nostro Vate e la sua Guida sono incontrati dalla Poesia, con cui il redattore di "Film" si scusa, per la libertà che si è presa. Ed anche con gli altri si scusa: con tutti quelli (vedi quest'appendice che segue) che egli, per pura dimenticanza, non ha spedito in Paradiso, non ha messo in Purgatorio, non ha mandato all'Inferno, come si meritavano.

Delle radiose sfere il balenio
era già lungi e il Vate s'apprestava
3 a porgermi la mano e a dirmi addio
quando, qual tuono che il silenzio scava
e di sè lo riempie, un'altra voce
6 mi gridò: « Fermo là, anima prava! ».
Alzai lo sguardo e in sull'eterea foca
io vidi il Nume della poesia.
9 Era il cipiglio suo così feroce
ch'io balbettai sommessò: « Mamma mia!
vuoi veder ch'ei mi chiede la ragione
12 di questa disdicevol parodia? ».
Infatti il Nume incomincò il sermone:
« Dimmi, la mente tua perchè s'è persa
15 dietro tal specie di profanazione? ».
Il Duca mio con anima diversa
prese a scusarmi e disse: « Eterno lume
18 Folgore pare ma per via traversa.
Scherzar coi grandi non è suo costume
e se una volta tanto s'è permesso
21 d'imitare, per celia, il mio volume,
non scagliare altra folgore sovresso
e fa come facc'io che lo perdono
24 e che lo compatisco al tempo istesso ».
« Gli accordi venia ma non lo scagiono »,
borbottò il Nume: « Troppo pecoresco
27 ei fu nell'imitarti e troppo buono.
Se avesse avuto spirito dantesco
sarebbe stato molto più severo
30 nel punir con il caldo e con il fresco
i peccati commessi, a cuor leggiere,
da certa gente cupida, cui l'arte
33 è più cara alla tasca che al pensiero ».
Raccolsi allora le sudate carte
e dissi: « O Poesia sì disdegnosa
36 ho avuto torto ma soltanto in parte.
Poeta e cor gentil sono una cosa,
fu per tale fusion che d'un Minosse
39 io non potetti assumere la posa ».
In quel momento un dubbio mi percosse
per cui soggiunsi pien di titubanza:
42 « Nume, se l'obliar peccato fosse,
se colpa fosse la dimenticanza
fare dovrei di tali colpe ammenda
45 e domandare scusa e perdonanza.
La Montano Dedé non se la prenda
se trascurai di metterla all'Inferno
48 com'era mio dovere e sua faccenda.
Non mi facciano oggetto di lor scherno
Maria Dominiani, Claudio Gora,
51 Marchi in architettura padreterno,
la Vernati ai bei di così canora,
Dina Sassoli, il Lulli, Lia Corelli,
54 Antonio Centa, il Lupi ed altri ancora,
s'io mi scordai di porli in mezzo a quelli
che nei gironi del tartareo abisso
57 dell'ironia subirono i flagelli ».
Il buon Maestro con lo sguardo fisso

m'interruppe e gridò: « Per l'epa croia,
60 ammutolisci il tuo parlar prolliso
ch'è principio e cagion di tanta noia.
Vuoi forse ch'io ritorni all'altro mondo
63 e che la poesia boccheggia e muoia? ».
« Esaurire debbo — a lui rispondo —
il mio penitenziale repertorio,
66 debbo dire il « mea culpa » sino in fondo
per non avere messo in Purgatorio
la Rissone, la Palmer, la Braccini,
69 il Calindri, il Gandusio sì notorio
e tra gli autori il Zorzi ed il Cecchini,
tra i registi Pacuvio, Ramo e Costa,
72 e Simoni fra i critici più fini ».
Non mosse collo (credo a bella posta)
il Vate: solamente alzò la mano
75 e mi diede sul capo una batosta.
Poichè mi ribellavo al colpo insano,
ei sibillò: « Non rompermi il Palladio,
78 è cortesia con te l'esser villano.
La seccatura è giunta al terzo stadio,
sei capace di dir nei piagnistei
81 che scordasti nei cieli della radio
di porre Ebe De Paulis, Tommei,
Livi, Ferrero, Sandoli, Massucci
84 e tre dozzine in più di corifei.
Onde evitar che ancora tu ti crucci
ego te absolvo dall'obliamento
87 ch'è il più veniale de li peccatucci.
Adesso volgi altrove il tuo talento,
il Nume s'impazienta nell'attesa
90 che tu prospetti l'ultimo argomento ».
Come indovino colto di sorpresa
io profetai: « Nei giorni che verranno
93 il microfon, la macchina da presa,
il boccascena insiem si fonderanno
e l'un dall'altro sarà mai diviso
96 sì che i pazienti a domicilio avranno
l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso;
per la television che lo consente
99 essi potran vedere alfine in viso
il Trio Lescano (quando è divertente)
Misa Mordeglia Mari, Leda Valli,
102 Jone Cacciagli e la schiera seguente... ».
Qui m'interruppi. Dagli aerei stalli,
per non udir la minacciata lista,
105 il Nume e il Vate d'ira verdi e gialli
fuggiron per il cielo d'ametista.
Corda non pinse mai da sè saetta
108 che dileguasse subito alla vista
come io vidi sparir la coppia eletta.
Ciò mi diè più vergogna che tormenti
sì che per far contro di me vendetta
112 in me medesimo vi volgei co' denti.

Luciano Folgore

Fine (definitiva, questa volta) della « Commedia del Divismo ».

te e bugiarde. « Sono tornato per voi, Rosaura »: no?

LELIO - No.

ROSAURA - Come, non siete tornato per me?

LELIO - No. (Voglio essere schietto, finalmente. Forse la verità è più scaltre della menzogna. Proviamo). Sono tornato perchè afflitto dai debiti, se involto dalle minacce degli usurari, inseguito da tutte le malore. Cerco il severo mio padre, devo, ai piedi riveritissimi del signor Pantalone, invocare la più larga misericordia. Io non sono che una barca fra i nemi, credetemi. Nè a voi pensava. La mia ingratitudine e la mia sventatezza subito esiliano dal mio cuore, al termine di ogni avventura, ogni ricordo. Ma il caso bizzarro... Rosaura, il caso è il mio arrivo... sollecitata, di un locandiere. Rosaura, nell'udire il vostro nome, pieno di cielo come la primavera... Io ho sempre amato, non ho mai riamato. Io

non ho memoria delle donne apparse nella mia vita: idilli goduti, romanzi conclusi, Io...

ROSAURA - E, forse, siete tornato per la Chiaretta, che recita al San Samuele, o per la Zelinda, che canta al Sant'Angelo.

LELIO - La Chiaretta? la Zelinda? Ahimè: debiti, debiti, debiti: la mia pena, la mia croce, il mio delirio. (Sono schietto, finalmente). Ho carpito, lusingatore, più di una dote, ho puntato sul faraoncino più di un tesoro non posseduto, ho ciurmato, imbrogliato, raggirato. (O esagero? Ho l'impressione di esagerare). Dovrei dunque inabissarmi, con la mia impostura, o gittarmi dalla torre più alta. (Per fortuna, i miei debiti non sono molti, la dote alla signora Cleonice fu restituita da mio padre, il faraoncino mi è ancora propizio). Ma la mia mortificazione è sincera, e sincero è il mio ravvedimento. Io non vi amava più, Rosaura. Nondimeno, nell'udire il vostro nome... Ah, che balsamo il vostro nome, che pungolo magico! Per voi sarò Lelio il veridico, per voi di-

venterò Lelio il creditore: per voi, che io riamo, prima e unica al mondo. (O esagero? Ho d'impressione di esagerare).

ROSAURA - Tutto qui? Signor Lelio, vi trovo invecchiato. Vi giudico impertinente, mediocre, inabile.

LELIO - Mi sbalordite.
ROSAURA - O la vostra verità manca di prudenza e di galante destrezza, o la vostra menzogna manca di fantasia; o alla vostra verità manca il pudore, o la vostra menzogna manca di slancio immaginoso. Io voleva un fluire di spiritose invenzioni liriche e lucenti; donnetta borghese e moglie sacrificata, io voleva un fabbricatore di sogni e di castelli in aria. Voi, invece... Mi dispiace. Quanto mi dispiace! Addio, Lelio. (*Entra*).

SCENA ULTIMA

LELIO solo

LELIO - Ho fatto un'altra bella figura. Ma nel prossima atto, chi sa!

E. Ferdinando Palmieri

RIASSUNTO DELLE PUNTE PRECEDENTI: La signorina Erikson si è accodata alle comparse che affollano gli uffici del « Grand Central Casting » nella speranza di avere un po' di lavoro per sfamarsi. È scorta e chiamata da Rudy Mac Teague, il « pressagent » della Metro Goldwyn Mayer che le offre una parte di protagonista nel film « La Fiumana ».

IV.

Della scelta della Fiumana per l'esordio della sua allieva, Hans Stimmel non s'era mostrato entusiasta. Si trattava, da quanto aveva sentito in giro, d'un film improvvisato con mezzi di fortuna, ed essa meritava certo di più. Ma poiché, nella sua mitezza d'animo, egli era un poco fatalista, e poiché, in quei giorni, era impegnato egli stesso in controverse coi producers, si rassegnò. Aveva tanta fiducia in lei! Solweig sarebbe riuscita comunque. Importava, intanto, che la conoscessero.

— Siete preoccupato, Hans?
— Un poco. I produttori vorrebbero ch'io girassi un *Hôtel Imperiale* che sta loro molto a cuore, non so perché, e in cui tu non avresti parte. Vorrebbero, anche, ch'io ripetessi in America qualche cosa di simile a quanto è fatto in Norvegia con *Verso la felicità*. Ricordi, che successo? Io però non amo questo genere grazioso; questi film, come dicono qui, *apple-sauce*. Tu lo sai: io sono un orso del nord. E penso ai drammi di Björson, di Ibsen; penso a un grande film di soggetto oceanico. Ho domandato che mi facciano partire per l'Alaska; che mi diano per casa una tana da cacciatori e per studio un deposito di botti. Ne avevo trovato uno, una volta, al nostro paese, in cui era rimasto un odore di aringhe, di reti, di burrasca. Era la tana dell'orso bianco. Vi dormivo solo. La notte, sognavo dei naufragi...

Socchiodono gli occhi, entrambi, nel ricordo d'un cielo lontano. Ella è per lui un po' tutta la Norvegia. Nel suo volto pallido e altero, è la patria stessa ch'egli rivede; la di lei voce gli ne riporta l'eco del vento, aspra e carezzevole insieme. Allora lo sguardo dell'uomo si fa tenero anche più del consueto, e la parola anche più sommessa, quasi volesse trovare anditi sottili, segreti, per arrivare al cuore della donna. Va osservandola, intanto, con quei suoi occhi che scrutano senza dar segno, e gli sembra di vederla bella come mai gli è parsa, come a nessuno è parsa ancora: con quelle ciglia lunghe, e dall'arco perfetto, che volta a volta nascondono e rivelano lo sguardo con un palpito senza tregua.

La sera stessa, Solweig è mandata a chiamare da Mac Teague.

— Eccovi al vostro giorno della cresima: — le dice l'Irlandese, col solito piglio spicciativo. — Questo lavoro che vi offro è tutto quanto possiamo fare per voi. Non protestate e non discutete. E badate ancora: è l'unica prova, per voi, ma anche l'ultima. *Business is business*. A Hollywood, ormai lo sapete, non c'è tempo da perdere.

— Torno a ripetervi che non vi è chiesto niente. Ad ogni modo, sono ai vostri ordini.

— Si tratterà dunque, per ora, di un *bit*, d'una piccola parte. Nè si farà molta pubblicità per il vostro nome: ma non vi offendetevi. Non sempre la pubblicità è in ragione del merito: anzi la Ditta l'esagera, qualche volta, appunto per rimediare al merito insufficiente, e ottenere ad ogni costo un successo di cui non è sicura. E ciò che si è fatto per cinque anni, ad esempio, per Valentino. Costava troppo, e bisognava tenerlo su con la *réclame*. Poi le cose andarono bene, e finì che la pubblicità se la fece da solo. Comunque il metodo è rischioso, e non abbiamo creduto di ricorrervi nel caso vostro. In fondo, è una prova di stima... Che dite?

— Nulla.
— Meglio così. Io parlo schietto, e quindi brutale. È il mio sistema. Dunque i manifesti cominceranno

UN ROMANZO HOLLYWOODIANO DI MARCO RAMPERTI:

CONDANNATA ALLA GLORIA

Un battesimo in riva al mare - L'ultima prova.

Gli affari sono affari - La canzone nostalgica.

con l'annunziare una « *Scandinavian Lady* », senz'altra designazione; poi, a distanza di giorni, si farà anche il nome. Non però quello che portate.

— Non sarà il mio vero nome?
— No. È troppo lungo. I brevi si ricordano meglio, e s'impongono di più. Che ne fareste d'un nome lungo? Ricordatevi che anche dalla porta del paradiso si entra in ginocchio. E che quando si va all'assalto della gloria bisogna che il bagaglio sia leggero; che per scavalcare i suoi reticolati, bisogna farsi i più piccoli possibili. Ricordatevi la storia di Puccettino, che appunto per essere così piccolo arrivò lontano. Ora a Hollywood i nomi di tre, di quattro sillabe come il vostro, generalmente, non passano. C'è, è vero, l'eccezione di Helen Tweeltrees; ma come si fa, vi domando, a chiamarsi « dodici alberi » quando si anno soltanto le dimensioni d'un fiore?

Questa volta sorride anche Solweig. Il *pressagent* continuò:

— Dunque nome breve, e di fantasia. Tante altre anno già fatto come voi! Myrna Loy, si chiamava Caterina Williams; Sue Carol, Evelyn Lederer; Mary Brian, Marie Louise Dauzler. Soltanto June Peters non è voluto perdere, diventando Carol Lombard, neppure una delle sue cinque sillabe, e s'è decisa al cambio solo perché *June*, nel gergo dei porti, significa oca. Ma le altre, ripeto, non anno esitato ad accorciarsi, restringendosi persino a una sillaba sola: Mae West, Frances Dee, Lila Lee... Lo sapevate, che Lila Lee si chiamava in realtà Augusta Apfel? E vi pare ammissibile, ch'ella portasse nello stesso tempo il nome d'un frutto e il titolo d'un imperatore? I divi, poi, non anno fatto diverso dalle dive. Paul Muni, l'ebreo ungherese con cui stiamo trattando in questi gnorni, si chiama Frederic Weisenfreund; Ramon Novarro, il bel Ramon, niente meno che Samaniego; e quanto a Tom Mix, quand'era ancora carrettiere, aveva un nome ancora più lungo della fame che pativa.

— Farò dunque come Tom Mix...

— ... Augurandovi di guadagnare, in un anno, quanto egli ormai guadagna in un giorno. Se poi volete un consiglio, ispirato alla buona usanza, sceglietevi un nome piano, oltre che corto; un nome all'italiana: Norma, Vilma, Loretta, Leila, Elissa, Viola. Vi piace Viola? È il nome della modestia, e anche quello di Viola Dana, che non è precisamente una mammola. Oppure Pola come la Negri, Greta come la Nissen, Clara come la Bow. Pola Negri, al pari di Viola Dana e Theda Bara, vi dimostra che come il nome potreste farvi il cognome. Ma Solweig Erikson, assolutamente, no.

— Ci penserò, signor Teague.

— Accettate qualche altro mio consiglio. Voi siete un po' contemplativa. È un genere che in America non va. Qui bisogna fare dell'*acting*. E poi vedere gente, darsi d'attorno, farsi sentire: insomma « mettersi nella salsiccia », come dicono in California. In questo momento, a Hollywood, la concorrenza delle straniere è un po' contrastata. Se non vi farete largo coi gomiti, rischierete di restare alla porta. I giornalisti, pure ostentando di non essersi quasi accorti del vostro arrivo, sanno già che non ridete mai, che siete astemia, e che al noleggino di un'automobile preferite i venti centesimi del tram. Ne deducono che siete avara, o, peggio ancora, povera; e che siccome le astemie sono sempre sensuali, aspirate al tipo perverso, al genere *wamp*. Ora badate che le *wamps*, prima di tutto, devono farsi una cattiva reputazione; e poi farsela perdonare soffrendo per un amore infelice, oppure adottando degli orfanelli. Ve la sentite, miss Erik-

son? Parlo per vostro bene, credetemi. Voi avete dell'energia: questo sì. L'ò già capito, e non è da farvi sermoni in proposito. Vi manca però la pazienza, cioè vi manca, come dicono qui, la soda per il *whisky*. Ricordatevi, ragazza mia, che senza pazienza non c'è volontà, e che in America la volontà è tutto. Con la volontà Mack Sennett è riuscito a far lavorare un cane, un gatto, e persino due pesci. Con la volontà il colonnello Selig, allo Selig Zoo, è insegnato a una carpa a sbucare dall'acqua per afferrare la coda d'un coniglio... Oh, siete voi, Mischa? Bene. Spero abbiate portato con voi l'uomo che aspetto, il giovine messicano che nella *Fiumana* dovrà fare da *partner* alla signorina. Ditegli che ci sarà un'ora da aspettare, poi fatelo passare fra dieci minuti. E anche lui un po' di pazienza anche lui. Dicevamo, dunque; la volontà.



Pallida e dimessa...

E la coscienza di se stessi. Badate. Sapere « quanto » si vale non importa, anche se si esagera nel conto: la presunzione, in arte, non è mai troppa. Quello che importa è di sapere « come si vale ». Avere la nozione chiara, cioè, delle vere forze di cui si dispone. Voi, per esempio, siete risoluta, intelligente; e avete un bel seno, delle bellissime ciglia. Gli occhi si raccomandano da soli. Quanto al seno, è certamente ben fatto, benché postato un po' basso; e quando Adriana ve l'avrà rivestito d'una di quelle fascie di raso che è già lanciato per Miss Shearer, se ne accorgeranno tutti... Non arrossite? Buon segno. In arte il pudore è una timidezza, e quindi una stupidità. E adesso, Mischa, fate pure entrare il messicano.

Fatte le presentazioni, il *partner* si mise subito in posa, una posa provata chissà quanto tempo allo specchio, un braccio al fianco e l'altro a mezz'aria, con una smorfia da sgherfo che mostrava i canini agli angoli della bocca. Era un pacchiano insopportabile, che voleva parere ferreo a tutti i costi, e fumava delle sigarette in tre bocciate, con l'aria di divorarle.

— *Allo boy!* — fece, Rudy, con la disinvoltura dell'uomo niente affatto impressionato. — Però le vostre basette sono troppo folte. Miss Erikson è la pelle delicata. Non vorrei le lasciassero il segno, quando dovrete baciarla sulla faccia.

Parlò poi del film e degli altri interpreti, come se il messicano non contasse. Perché la presunzione è consentita agli esordienti, ma a patto che non ne abusino. Altrimenti può servire anche una lezione d'umiltà.

— Non vi nascondo, giovinotto — e neppure a voi, signorina Erikson

— che la pellicola non è imperniata su nessuno di voi due, ma soltanto su un duello a frustate che dovrà aver luogo tra Riccardo Cortez e Antonio Moreno. E così. La Casa produttrice, spendendo per la *Fiumana* mezzo milione di dollari, spera questa volta di riavere il suo denaro non dall'amoroso o dalla prima donna, ma da una dozzina di colpi di frusta, che a quanto si dice saranno un *thrill*, un successo sicuro. E così la pubblicità punta su Moreno, che dopo la *Foresta in fiamme* è rialzato le proprie azioni, e su Cortez, un ebreo viennese che mantiene bene le sue grazie a un nome da *conquistador* spagnolo.

L'uomo dalle basette s'inclinò. La donna, firmato un contratto che non si diede neppure la pena di leggere, e invitata prima di uscire a verificare su una bilancia il proprio peso, si congedò senz'aggiungere parola. Ciò che aveva udito la mortificava, quasi più dei rifiuti dei giorni innanzi. La pensavano dunque, come un fantino? E aveva dunque varcato l'oceano per apparire, attrice qualunque, in un film creato soltanto per contornare una rissa a scudisciate?

A casa, come al solito, non disse nulla: e poiché Stimmel s'era accorto della sua inquietudine, l'attribuì a un po' di melanconia, ricorrendo quel giorno l'anniversario della sorella morta. Doveva Hans, la sera stessa, partire per San Diego, e così si rassegnò a cenare sola. S'era appena messa a tavola, quando Mischa Goldschmidt fece la sua comparsa, di colpo, come quei gnomi dell'Andersen di cui andava leggendo le fiabe, e che saltano fuori all'improvviso da un coperchio.

— Ho l'incarico, *miss*, di sorvegliare i vostri pasti. Non avete dunque letto, nel contratto che avete firmato oggi stesso, le proibizioni che vi sono imposte? Niente cioccolata, niente carni rosse, niente pannocchie abbrustolite. Dovete, *my dear*, subito far sparire questa roba.

Perla, la serva nera, ebbe l'ordine di sparecchiare. La Ditta concedeva alla signorina Erikson, tra pranzo e cena, otto cucchiaini di brodo di carne, due *sandwich* leggeri, cento grammi di pomodoro, cinquanta di formaggio, quarantacinque di ananas o di *grape-fruit*, a scelta. Era concesso, al *lunch*, uno *yogurt* alla vaniglia e nei giorni di riposo anche un uovo sodo, più cento grammi di verdura cotta.

— Non vi offendetevi, *miss*, se vi dico che i vostri 120 *pounds* registrati oggi alla bilancia sono troppi. Quest'anno non bisogna superare i 55 chili, anche essendo alte come voi. Ordine del Box Office. Le attrici, a differenza delle corazzate, passano in seconda linea quando pagano di peso. Sappiatevi dunque regolare, perché le prove cominciano tra due giorni. Però state attenta alle misure. Rod la Rocque, avendo già dovuto rinunziare a un contratto per essere ingrassato, ne è perduto ieri un altro per essere diventato troppo magro. Abbiamo dovuto fare a Velma Banky, la sua ardente moglie, le necessarie rimostranze...

— Risparmiatevi le vostre informazioni. La Ditta comanda altro?

— Ve l'ò detto: — proseguì il botolo, impassibile tanto alle parole che agli sguardi sprezzanti. — Restare nelle misure. Sono prescritti 94 centimetri di circonferenza dal busto all'apice del seno, 87 di fianchi, 34 di polpacci, 19 di caviglie... Oh, a proposito. Sono incaricato di dirvi che per le caviglie si chiuderà un occhio. La Venere di Milo ne misurava venti. Per voi si farà un'eccezione sino a ventuno.

— Grazie. Altro ancora?

— La ditta vi consiglia alcune visite ai giornalisti, ai fotografi, ai produttori. State attenta a questi ul-

timi. Ce n'è uno, non dirò quale, che scrive le sue lettere d'amore, limitandosi alla firma, sul rovescio degli assegni di banca. Frequentate pure qualche conferenza. Ce ne sarà una, allo Spiritual Temple, tenuta dal Father Divine. Tutta Hollywood ne par-

la. Fatevi vedere anche voi. I giornali vi proporranno dei *referendum*: sull'immortalità dell'anima, sugli armamenti giapponesi, sul beneficio del succo di mele; se Tarzan, nella foresta, debba lasciarsi crescere la barba oppure no; e se è proprio vero che gli uomini preferiscono le blonde. *Gentlemen prefer blondes*, il romanzo di Anita Loos, è il *thrill* del momento. Rispondete a tutti i quesiti: ma soprattutto a quest'ultimo.

— È necessario?

— Indispensabile. E ricordatevi che il contratto può tutto ordinarvi, come tutto impedirvi: bere, fumare, dire certe parole, portare certi abiti, tingersi o non tingersi, fare della musica o dello sci, abitare al primo oppure all'ultimo piano...

— Anche sposarsi, immagino, o restare zitelle.

— Precisamente: e mi spiace che la vostra supposizione sia soltanto ironica. Esso può proibirvi, all'occorrenza, tanto un marito che un amante. Soprattutto l'amante, quando sia unico. Perché quando sono parecchi, generalmente, sono meno pericolosi, non influendo né sul carattere né sul peso. Siamo intesi, *miss*. I miei inchini. Buona sera.

Non fece nulla di tutto quanto le fu prescritto, né il giorno dopo né l'altro. Uscì invece per la città, bramosa di raggiungere col suo tram la campagna in fiore. Non pensava al film. Non pensava, non voleva pensare a neppure una delle miserie che aveva udito. Aveva bisogno di verde, di spazio, di libertà. All'angolo della Settima Strada, in attesa dell'autobus, una cinese che portava due gabbie, l'una di colomba l'altra di cardellino, la salutò con deferenza. Era Mister Feu.

Faremo il viaggio insieme — disse il mercante di droghe, salendo nel *bus* con lei. E le sorride, con la stessa grazia con cui imbeccava le sue tortori o rileggeva, nella sua casa dai legni odorosi, i poeti della vecchia Cina.

Provava per lei, e glie lo disse, una simpatia di cui era avaro verso il resto del prossimo suo: quella simpatia che, in genere, concedeva soltanto agli animali, oppure ai letterati morti da duemila anni. Indovinava, nella giovine, la selvatichezza che gli piaceva; l'attraevano la sua solitudine, la sua fierezza, così rare nel paese di tutte le esibizioni e di tutte le confusioni; forse aveva rispetto, un poco, della povertà manifestata dei suoi panni, della nostalgia rivelata dai suoi occhi.

— E voi, Feu, perché non tornate al vostro paese che amate tanto?

— Vi sono uccelli che non lasciano la gabbia dove pure muoiono di tristezza — spiegò l'uomo ilare, prima di scendere all'Avenue di Formosa. E s'allontanò, sempre giulivo: ma c'era in quel suo riso un'asprezza segreta, una punta vendicativa. Il cinese, ad Hollywood, rivendeva alla gente bianca quegli stessi stupefacenti con cui essa aveva avvelenato, tempo innanzi, la gente sua. Vendeva sogni d'oppio ai sognatori di gloria. Compiva una vendetta, ristabilendo una giustizia. Poi, col denaro guadagnato sulla rovina degli uomini, nutriva delle colombe innocenti, dei cardellini trillanti in piccole gabbie d'oro.

Tutta Los Angeles e i suoi dintorni erano noti, ormai, a Solweig: i cinque boulevards, il Museo, il Giardino, le grandi banche cintate come le gabbie dei leoni nello Zoo; l'edificio della Warner Bros; quello del Bowl destinato ai concerti; l'altro altrettanto mastodontico dell'Egyptian, coi suoi ibi sacri e le dee dalla testa di cane, dove si davano, come al Teatro Chinese, le *movies* di grido; il candido tempio della « *Christian Science* » coi suoi manifesti di strane conferenze: magia, psicanalisi, profilassi sessuale,



Un bel sorriso di Luisa Ferida.

musica psicologica; le *cafeterias* dove non si fa nulla, i *drug-stores* dove si vende di tutto. Anche più delle altre città americane, questa alterna assurdamente le note atroci alle comiche: i manichini parlanti come uomini, o gli uomini semoventi come manichini, esposti nelle vetrine della Spring Avenue, e i *burlesques* parati di squallide oscenità, all'insegna d'un reggisenò o di una gamba calzata di nero; i negozi odorosi e nitidi, raccolti intorno alla Taft Bank, e le torbide botteghe dei traffici clandestini, sempre tenute d'occhio da un riguardante col cappello sugli occhi; il mirifico passaggio dei divi a l'ora dello *shopping*, o dei piccoli acquisti, e la lugubre, infuriante sirena poliziesca che poteva irrompere a tutte le ore, annunciando un'aggressione armata in piena luce di sole. Poliziotti a piedi, a cavallo, in motocicletta circolavano fra le fioraie e i lustrascarpe, attizzando il ciccalio con ordini secchi come colpi di randello. E fra le vetrine di fonografi, di profumi, di agrumi tropicali, d'uccelli delle Isole, ne appariva qualcuna di casse già morto, più fiorita e agghindata delle altre. Passava il carro pubblicitario d'un cantante negro, col ritratto di una faccia tenebrosa cui d'un tratto s'illuminavano le orbite; passava una finta inaffiatrice stradale, dalla quale balzavano a urlare quattro matti col viso in fiamme e i capelli irti; i quattro fratelli Marx, che si producevano allora in un Circo Equestre. Spagnuoli, poliacchi, ebrei, muratori russi, lattivendoli baschi, fruttivendoli italiani, folle senza volto dalla tristezza senza nome, confondevano il loro gergo, interrotti ogni tanto dagli ordini del *cop* irlandese, che all'angolo della strada agitava le braccia come un fantoccio. Sfuggiva allora la gente

intasata nei marciapiedi, le auto senza numero e appena tenute a freno dai regolamenti, per riparare fra le case di calce del quartiere messicano, fra le strade di legno del quartiere giapponese. Oppure sostava al National Park, presso una scuola presbiteriana da cui sapeva che a un certo punto sarebbero usciti dei fanciulli. Da uno di essi aveva sentito pronunziare, un giorno, delle parole norvegesi. Non l'aveva rivisto più. Tornava, quasi ogni sera, con la speranza d'incontrarlo. In quell'angolo di giardino l'intera città si faceva sentire, da lontano, come una marea in una conchiglia: echi commisti d'ogni suono, d'ogni voce; gridi, risa, saluti, richiami di radio, raschi di grammofoono; e insieme qualche trillo d'*ukulele*, qualche mandolino napoletano. Poche canzoni. Più frequenti i sibili d'allarme. Venuta l'oscurità, finalmente, l'attirava il mare. Era una sera d'aprile ventosa e molle, piena di chiarezza, di leggerezza, di novità. L'idea d'aspirare in piena notte, libera e sola, l'odore del Pacifico, la inebriava più d'ogni altra speranza d'ambizione. Pensava alla Norvegia. Pensava a Stimmel che l'amava tanto, alla sorella che non era più. Poi non pensava più a nulla, men che meno al film che avrebbe deciso fra pochi giorni del suo destino, lieta solo d'esistere, di andare, di respirare. Le sorti della *Fiumana* non la riguardavano. Che le importava del duello a colpo di frusta, del bel messicano che l'avrebbe baciata sulla bocca; di tutto ciò che sarebbe avvenuto durante la proiezione, o a proiezione ultimata? Fallisse pure, la rimandassero pure in Europa: non le importava più nulla. Neppure Stimmel se ne preoccupava, del resto. In casa era soltanto Perla, la serva africana, ad accendere candele per il successo del-

la padrona, e a pregare per lei una Madonna di cera, chiusa in un globo di vetro, che aveva avuto in dono da un missionario, e ch'essa adorava come un idolo: una Madonnina guantata di raso alla messicana, con una bocca rossa che pareva stillasse sangue, e una veste d'argento sino ai piedi. Adesso era sola cogli alberi. I grandi, i buoni alberi della California: i soli amici del suo esilio. Dopo tante peregrinazioni, ormai, li riconosceva tutti: gli eucalitti, i castani del Parco; i vecchi cerri del galoppatoio; l'acero rosso innanzi al Consolato Giapponese; e laggiù, dietro i cancelli, dei salici scarmigliati in riva a un'acqua che singhiozza. Poi un prato verdissimo. Poi dei cupi cipressi. Ora la sierra lontana azzurreggiava all'orizzonte; e come più scendeva la sera, più neri e strani si disegnavano gli alberi del pepe, dai rami contorti come tante figure d'un ballo africano. Era sola cogli alberi di Hollywood: coi salici, coi cipressi, cogli agrifogli che anno dato il nome alla città. Sola con l'erbe e i fiori di cui nessuno s'accorgeva, nel paese dei giardini di cel-luloide. E sola, infine, col mare: più vero di tutto, più grande di tutto. Alla sua vista si risentiva selvaggia, si ritrovava felice. Oh, l'odore dell'onda, la brezza nei capelli; e il cuore, come la veste, senza peso!

Da Santa Monica s'era inoltrata, altre volte, sino a Venice e ad Ocean Park. Questa sera le piacquero avviarsi a una piccola rada dal nome italiano, tra Santa Monica e Malibu, dove ancora nell'ombra durava un volo di gabbianelli bianchi, dall'afflitto grido. Fatti pochi passi, però, s'accorse d'essere spiata. Si fermò, risoluta, ad aspettare colui che le teneva dietro. Era Rudy Mac Teague.

— Buona sera, miss Erikson. Non mi felicitò della vostra insonnia. Tanto più che il contratto stipulato con la mia Ditta vi fa obbligo di mettervi a letto non più tardi delle nove. Mancate dunque di memoria? Oppure d'obbedienza?

— Nè di memoria nè d'obbedienza. Soltanto, quel contratto non l'è ancora letto.

— Vi è mancato il tempo: lo vedo. È da un'ora che vi seguò, e mi rendo conto delle vostre occupazioni. Badate, però, che ad Hollywood si sa tutto. Si sa che il Father Divine è di passaggio, per l'annunciata predica al Spiritual Temple, con le ottanta negre del seguito; ch'è in giro anche un rajà indostano, con le sue quattordici mogli; e che, finalmente, l'interprete della *Fiumana* non è ancora coricata a un'ora in cui dovrebbe esserlo da un pezzo.

— Avete ragione, Teague. Ritorneremo insieme.

Camminavano in un raggio di luna, confondendo le ombre. L'irlandese, ch'era di buon umore, rideva paragonandosi a una di quelle Salustie riaccompagnanti, la notte, le ballerine che rincasano sole.

— Non vi lamenterete del vostro *pressagent*, e della cura che si prende di voi.

— La cura d'impedirmi la libertà? Vi ringrazio.

— Pel vostro bene. Sempre pel vostro bene. Hans Stimmel deve pure avervelo insegnato, che all'arte bisogna offrire tutto. Come a Dio. Comunque è incaricato Micha Goldschmidt, ieri mattina, di ricordarvelo. Non c'è sacrificio che l'arte non meriti: l'ozio, la pace, la salute stessa, la stessa libertà che vi sta tanto a cuore. E persino, badate a cosa vi dico, l'amore e l'amicizia. Non c'è sicurezza nè privilegio, come non c'è dovere nè piacere che la valga. Ma il premio, dunque, a tante rinunzie? Lo sapete. Un premio che vuol dire privazioni, attese, affanni, lagrime. E l'invidia dei malvagi, l'ostilità degli imbecilli. E, qui in America, i *rumors*, le tasse, le congiure, i ricatti, la diffamazione atroce, la fine rapida, l'ingratitude sicura. Ora voi volete questo, pronta a dare tutto per nulla; volete questo perchè solo i forti lo vogliono; e voi siete forte. È per ciò che è promesso di vegliare sul vostro destino: ed ecco perchè mi vedete qui. Io non vi amo, e ancora non vi stimo. Ma una cosa è capito di voi: ed è che meritate di vincere, perchè sapete restare sola. Ora voi dovrete riuscire, l'è giurato

(Continua nella pagina seguente)

PRODOTTI
BELLEZZA

LEDA

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

LA PIÙ GRANDE
CASA ITALIANA
DI MEDICINALI
SPECIALIZZATI

CARLO ERBA
MILANO

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOELETTA. «Trousse», da Signora, confezionata in «Surpel» - completa di specchio, portapettine, portacipria, portabelletto, portarosssetto, portasigarette, piumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla. L. 120. Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta L. 50. Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 13. Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro assegno nè a posta militare.

• QUESTA VOLTA...

Questa volta, ho parlato con Kramer. Momento: ho parlato col piede destro di Kramer, che è la cosa più importante e ragguardevole di tutto il Nostro. La cosa, voglio dire, che più vi dà nell'occhio, appena siate a tu per tu col mantovano.

Codesto suo piede — a parte la sconcertante dimensione che gli conferisce ora la scarpa a suola multipla di gomma su trampoli — è, come dire, lo specchio dell'anima sua. Ciascuno di noi, sapete bene, svela l'anima sua attraverso un segno esteriore: che parla e ragiona per lui, anche se lui tace. Vedete la pancia di Fabrizi, le mani di Berry, la fronte di Osvaldo Valenti, qualunque cosa di Clara Calamai...

— Come dire ch'io parlo coi piedi? — esce a dire Kramer d'un tratto, mentre gli vado esponendo questi concetti. E scoppia in un finale di risata a bocca aperta, una bocca che non finisce più, una bocca da dinosauro, con una selva di denti da metter su negozio d'avorio all'ingrosso.

La verità è che Kramer parla con voi, risponde alle vostre domande, approva o contraddice quanto dite voi, ma, frattanto, il Kramer numero uno, che gli è dentro, è sempre un poco lontano. Voi ve ne accorgete dai suoi occhi, costantemente un poco perduti in questa lontananza. Battono e battono su di essi le palpebre, con l'intenzione di mascherare una luce segreta: una luce che quegli occhi vorrebbero tenere tutta per sé. Sapete che cosa è, veramente? E' che Kramer parla con voi, ma pensa alla sua musica, sempre. L'amante segreta, l'amante da cui non sa distaccarsi, mai. Quel suo piede destro in moto perpetuo, quella gomma su palafitte che s'alza e s'abbassa in « battere » ed in « levare » a portare il tempo, è il testimone eloquente di codesto suo vivere amoroso, di codesto suo andante appassionato ridotto per jazz, ch'egli trascrive da mano a sera, in offerte d'amore all'amante del sogno...

— Pensate: bambino — egli dice — io vissi e mi nutrii di canzoni e nini paterni, a suon di quella paterna fisarmonica all'ombra della quale io nacqui. Io mi ebbi, dalla Befana dei miei cinque anni, una fisarmonica adatta all'età mia. Disse mio padre: « Prendi e suona... ».

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "CONDANNATA ALLA GLORIA")

a me stesso, anche contro la vostra volontà. Ma a vostra volta, come io vi servo, voi dovete obbedirmi. M'avete promesso di trovarvi un nome. Quale sarà dunque il vostro nome d'arte?

Le aveva preso un polso. Insieme s'erano fermati, la mano nella mano, al cospetto dell'oceano. L'istante, nell'attesa d'un nome, aveva una solennità battesimale. Nella deserta notte, l'onda parve portare alla donna voci che venivano di lontano, da una lontanissima sponda di Norvegia.

— Ho scelto — disse, quasi ascoltando delle sillabe suggerite dai flutti. — Mi chiamerò Edda Olsen, Edda è il nome della mia sorella morta; Olsen, quello dell'autore d'una ninna-nanna che m'ha cullato bambino. Voi la conoscete, Rudy Mac Teague, quella musica. È musica del mio paese. Me l'avete fatta sentire da un disco, quel giorno che m'avete allontanato dalla vostra Casa, affinché vi ritornassi. Ora soltanto posso ringraziarvi. E dirvi che per questo vi obbedirò. Per questo vi obbedirò. L'altra musica del disco portava addirittura il mio vero nome. Si chiamava la Canzone di Solweig.

(A. continua)

Marco Ranperti

L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

— Così disse Domenico Morelli al bimbo ch'era Francesco Paolo Michetti, mettendogli fra le mani una tavoletta, un pennello e dei colori: « Piglia e pittura... ».

— Non sapevo. Comunque, pigliai e suonai.

— Non ricordate cosa, precisamente?

— Che ne so? Valente e Schumann, Listz e De Curtis, Falvo e Puccini... Anche Pizzetti e Mascaroni, che credete? Il cuore di questa creatura qua è fatto a mantice, e non sa dir di no a nessuno...

Dice, e le mani d'amante carezzano larghe, sinuose, lente, sapienti, la Bella flessuosa che egli regge sulle ginocchia, abbandonata, distesa fra le sue braccia. Allora, quelle mani di stregone scattano a molla. Dieci diavoli di dita entrano in azione, infuriando di qua di là, su quei due mari di tasti e di bottoni, picchiano saltellano martellano corrono volano si moltiplicano diventano mille più mille; ed è un inferno di dita, un terremoto di dita, un finimondo di dita che si scatena.

Lo guardo: Kramer ha chiuso gli occhi: adesso, proprio, nemmeno un lampo solo di quella luce segreta egli vuole che fugga via. Stringe i denti: incatena fra mascella e mascella, vedete, l'ansito del suo cuore che vorrebbe gridare. Impallidisce: sotto le tempie gli martellano, guardate, le vene in rilievo. Curva la testa fra spalla e spalla, come ad avvicinare il suo respirare tumultuoso al tumulto di respiri che sale dallo strumento.

E il piede... Il piede destro picchia e batte e martella, tutto una cosa sola col ritmo impresso da quelle mani in tempesta, da quelle dita impazzite.

E di colpo, un « largo » improvviso, in quel grandinare di milioni di note. Allora, anche le mani si allargano, si distendono, si placano. Anche gli occhi si riaprono: anche la bocca martoriata. E tutto, improvvisamente, serenamente, dolcissimamente, sorride in lui. Oh il largo, infinito, incandescente sorriso di quella bocca che non finisce mai! Porta indietro la testa; pel volto rigato di gioia corrono giù rivoli di capelli in libertà. Sotto le sopracciglia, altissime, gli occhi incandescenti soprattutto ridono, gli occhi di Kramer a cinque anni, con la fisarmonica della sua prima Befana, azionata su ritmo di Tirindelli...

— Perché anche quello era ritmo, e pure quello di Funicoli funicolò, e pure quello della Marianna la va in campagna, che la mia orchestra ha suonato alla maniera sua, nella terzultima rivista di Aldo Rubens. Che vuol dire? Jazz? Leggete, vi l'articolo di Alceo Toni sulla Gazzetta del Popolo, prima di parlare di jazz...

— Lo dite proprio a me?

— Si fa per dire. E fate parlare Franz Lehár. E domandate che ne pensasse Giacomo Puccini. E sentite che ne penso io, io l'autore di Pippo non lo sa, quando discorro a modo mio di Debussy... Ascoltate.

Mi metto ad ascoltare, e ad osservare, perbacco, il battere del suo piede. Questo, signori, non è già il battere (o il levare?) di chi accompagna colla fisarmonica, scusate Kramer, Un giorno ti dirò. Questo,



Riposo di ballerine... (Fotografia Ufa - Film Unione)

LO SPETTATORE BIZZARRO

AMARE UN ATTORE

di Lunardo

Perché le ragazze si innamorano degli attori? Forse che gli attori sono più belli, o meno brutti, degli altri uomini? più spiritosi o più insipidi, più semplici o più complicati, più insignificanti o più interessanti? più gentili o più ruvidi, più scaltri o più innocenti, più esili o più robusti? Mistero.

E certo, a ogni modo, che la fama di un attore — ribalta o schermo — fiorisce dal desiderio amoroso — in poltrona e in galleria — del pubblico femminile. Forse, le ragazze confondono l'interprete col personaggio ideato dal drammaturgo o dal soggettista; forse, le ragazze amano il drammaturgo, o il soggettista, convinte di amare l'interprete; equivoci: dei quali l'interprete si giova per letture di viglietti passionali e spreco di colloqui idilliaci. (Scivolo « idilliaci », perché sono, è noto, un Lunardo garbato).

O forse le ragazze, che sempre amano l'amore, credono il commediante un professionista dell'amore (la finzione scenica, cioè, si tramuta, per le spettatrici, in realtà). Dalla mattina alla sera, dalla sera alla mattina, il commediante non avrebbe, insomma, che un impegno: soffiare le mogli ai mariti, le fidanzate ai fidanzati, le amanti giovani ai banchieri vecchi, le amanti vecchie ai giovani muscolosi ma poveri. Escluse le ore dello spettacolo, non avrebbe, il commediante, niente da fare: motivo per cui — tanto per far qualcosa — appuntamenti, seduzioni, adulteri, invio di fiori, attese all'angolo, madrigali nei caffè, baciamenti intensi.

Le prove, i viaggi, i debiti, i pensieri molesti, il sarto che brontola, il critico aspro, l'autore pedante, il regista da istruire? Le ragazze non sanno... Non sanno nemmeno, le ragazze, che gli attori, di quando in quando, studiano la parte.

Non parliamo, poi, dei divi pellicolari. Vita felice, quella. Il cerone, le lampade, le scene ripetute otto o nove o dodici volte, le levataccie, gli esterni, la fatica? Vita felice, quella. Donne, e basta; ammiratrici, e basta; brillantina — o violette — nei capelli, e basta.

Ma il film *Apparizione* rivela, finalmente, alle spettatrici ignare che i divi...

(Aprò una parentesi: una parentesi funzionale, si capisce: né svagata né inutile. Io, il cinema, lo so. In *Apparizione* c'è Amedeo Nazzari, e c'è un personaggio di nome Amedeo e di cognome Nazzari. Il personaggio di nome Amedeo e di cognome Nazzari è un divo dello schermo; e il divo dello schermo — non il personaggio — Nazzari raffigura sullo schermo il divo dello schermo — e personaggio — Nazzari. Chiaro? Sì. Ragione per la quale mi spiego

(Continua nella pagina seguente)

ecco, è l'allievo prodigio del Conservatorio di Parma, è il concertista undicenne dopo quindici anni di tormento e d'insonnia,

di febbre e di spasimo, che parla a suo modo del Pomeriggio d'un fauno...

● FIORENTINA (MILANO). - Ah perbacco, perbacco, che mi dite voi mail « Angosciata » dal gusto del vostro « cocco » il quale si ostina ad inalberare cravatte gialle a righe blu, con lo specioso cavillo (o sarà un cavallo, ah dubbio) che codeste cravatte egli vede « indossare » a Macario? Cocco mia, datevi pace. La cosa è di una gravità assoluta. Dite a voi stessa, come Butterfly: « Due cose potrei far... ». Sapete quali? O chiudere un occhio su dettagli del genere che, di questi tempi, non costituiscono problemi di peculiare interesse pubblico, ovvero, se proprio ci tenete a prendere provvedimenti, applicate la legge del taglione. « Indossate », per giusta rappresaglia, scarpette di panno grigio chiaro su calza nera, con lo specioso cavillo, scusate cavillo, che le avete visto ai piedi di Viviane Romance, come le ho viste io.

● FRANCAVILLA G. (PISTOIA). - Cose di questo genere possono capitare nei migliori film, come dire nelle migliori famiglie. Figuratevi che in *Tredici uomini ed un cannone*, noi s'è letto, a suo tempo, a ridosso di una caverna, la parola « Ricovero », scritta così come ve la trascrivo io, cioè in italiano, in una zona di operazioni dove quella parola in qualsiasi lingua poteva essere scritta, dal turco al curdo, dal macedone al bulgaro, dallo slavo al gallico, tranne, giuro, che in italiano. Eppure nessuno sparò tredici cannonate contro Forzano...

● CLAUDIA MONTECCHI (TORINO). - Se a Venezia ci sarà la Mostra del cinema, quest'anno? Ma dove vivete? Ah, già, a Torino. Beh: andate a Venezia, provate a girare per San Marco, Procuratie, Calle Larga ed adiacenze, e voi vedrete che la Mostra è già aperta.

● BUON INTENDITORE (VERCELLI). - No, caro, i suoi annetti ce li ha, a meno che non sia invecchiato solo io, e lui non si è spostato dai trent'anni del nostro « vivere insieme » d'un tempo. Pensate: allora Riento sosteneva lotte accreme, furibonde, a coltello dicannolo, col problema quotidiano, tanto che, per risolverlo con una certa originalità, era ricorso a questo sistema. Mangiava solo due volte alla settimana: mettiamo il lunedì e venerdì. E sapete come riusciva brillantemente a non sentir bisogno alcuno di cibo nei giorni di martedì, mercoledì, giovedì, sabato e domenica? State a sentire. Egli si recava, ogni lunedì, a pranzo ovvero a colazione, in un ristorante dove, con la ragionevole spesa di due lire, mangiava, Roba la più inverosimile e, contessalo Riento, la più disgustosa. Era un ristorante famosissimo per il pessimo trattamento, per i più repellenti intrugli, per le più stomachevoli contralazioni. Che succedeva? Succedeva che all'indomani Riento, affetto da disturbi, nausea, capogiri e conseguenze assortite, rimaneva digiuno. Se pensate che gli effetti dell'infame pasto avessero termine con la serata del martedì, è segno che non vi siete fatta una idea esatta della quantità d'infamia contenuta nei cibi ingeriti il lunedì. No: Riento stava male per tre giorni consecutivi. Solo al venerdì sera il suo stomaco denunciava bisogno di sostentamento. Egli riprendeva consciamente la via di quella taverna d'assassini, e il ciclo del pasto intermittente, del nutrimento bisettimanale, ripigliava. Io ho forse esagerato, Riento, ma dillo tu quanto hai sofferto e penato? caro, prima che s'accorgessero di te. Dio ti benedica, amico.

● OCCHIALI BLU (ALESSANDRIA). - Sotto codesti occhiali deve essere abilmente nascosto, ma non tanto, Nicò Pepe. Non ci casco.

● FALCONIERA 47 (VARESE). - Non mi toccate dov'è il mio debole. Il mio debole si chiama come quell'attore: pensate ch'io devo a lui il primo mio mobilio di casa, i primi agi della mia vita difficile. Come? Coi diritti di autore, pensate, di una canzonetta che egli lanciò in una rivista, e che mi consentirono dopo due semestri d'incasso, di sostituire con poltrone Frau le sedie di paglia e con scaffali in noce intagliati, le assicelle in legno da imballaggio. Se volete arrivare a lui, eccomi qua: colpite, stendetemi a terra informo cadavere, e su quel cadavere passate e fate pure.

● SAPAS (PAVIA). - In Italia, no di certo. Adesso però il *Pipistrello* gireranno in Germania, dove l'opera...



Una scena del film «Sinfonia tragica» con Gisela Uhlen e Harald Paulsen.
(Foto Tobis - Film Unione).

ta di Strauss è popolarissima. S'è rappresentata per decenni e decenni allo Schauspielhaus ed in altri grandi teatri berlinesi, con interpreti famosissimi. Da noi fu data, anni fa, col titolo *Il principe si diverte*, con un lotto di esecutori da fare impallidire, tirati fuori dalla lirica, dalla prosa, dall'opera, dalla rivista. Ma impalidi solo il proprietario del teatro, dopo una settimana di rappresentazioni.

● **ELEONORA FRANCHI (GENOVA)**. - E' la signora Teresa Corinna de-Ubertis, *Teresah*.

● **UNO IN MONGOLFIERA (FIRENZE)**. - Non ho sentito parlare di film dell'*Otello*. Ma può darsi benissimo: vi dirò anzi che il bisogno è vivamente sentito e può succedere che ce lo

soddisfino prima o poi. Protagonisti con contorni non ne mancano: figuratevi. Basta guardarsi attorno, sulle scene di prosa, per non trovare che Otelli, Jaghi, Cassii, Desdemone, Montani, Dogi, tutto quel che volete. Ma poi, in definitiva, Otello sarà non so chi e Desdemona sarà Luisa Ferida. Dove trovare una Desdemona che possa venir ferida all'ultima scena (in luogo dello strangolamento) meglio della nostra grande Luisa? Poi potrebbero « narrare » tanti di quegli antefatti. Pensate s'io mi perderò l'occasione di andarmene a veder girare qualche scena, come allora!... Quando, voi dite? Quando un Otello famoso (almeno per me) fu girato da Ambrosio, e Desdemona fece poi causa ad Ambrosio, ed

io sposai la causa di Desdemona al punto tale che, dopo la causa, sposai addirittura Desdemona, parecchi anni dopo. Ah che tragedia, dico di Shakespeare, ed anche del film in parola. Ricordo come fosse oggi: siamo in sala di proiezione a visionare le prime scene: ed ecco, sullo schermo ove passa il corteo navale che reca la sposa al Moro, passa pure, *horresco referens*, un vaporino. Dio degli Dei! Vediamo subito, in primo piano, apparire una grande figura in controluce, una gran figura parlante, signori e signore, e questo, badate, molti anni prima che si discorra di film sonoro... Ma è Ambrosio, Ambrosio in persona che s'è levato dal suo posto d'osservazione, in prima fila, e quella gran figura alta nello schermo non è che la sua ombra proiettata attraverso la luce mandata dalla macchina di presa. L'ombra dice cose solenni, come tutte le ombre, dai tempi di Amleto in giù. Anche imprecazioni ed anatemi implacabili, pronuncia. Ecco, adesso si fa luce nella sala: la proiezione è sospesa: esaurita la serqua di anatemi ed imprecazioni, l'ombra fatta uomo si passa le mani nei capelli, si va chiedendo com'è potuta succedere una cosa siffatta. Possibile che nessuno, fra i presenti alla ripresa si sia accorto di quel passaggio di vaporino, là sullo sfondo del campo-lungo? No, signori e signore, evidentemente nessuno se n'era accorto: solo l'operatore, furbo lui, se n'era avveduto. Ma l'operatore, presente in proiezione, va protestando le sue più alte meraviglie. Dice, il poveruomo, che egli aveva pensato ad un effetto immaginato dal regista (dal direttore, voglio dire, poi che il regista, letteralmente parlando, è di là da venire). Per farvela breve, tutto quel tesoro di metraggio in pellicola va a farsi benedire: tutta la scena è da rifare. E queste cose, a quell'epoca, signore e signori, costituivano seri guai, per l'economia di un film: quel che si dice un guaio. Oggi? Mj par di vederli! Tutti a morire dal ridere, produttore compreso: no, forse il produttore farebbe le sue alte meraviglie così come quell'operatore di trent'anni fa. Poi, messo al corrente dell'anacronismo, unirebbe la sua al coro delle risate e tutti si andrebbe a bere l'aperitivo. « Tutto da capo ripresa corteo navale », andrebbe a scrivere sull'ordine del giorno la vice-segretaria aggiunta di produzione. O la sua sostituta...

● **C. C. (COMO)**. - Passato all'amministrazione.

● **F. R. (SAVONA)**. - Idem, con ringraziamenti.

● **A. Z. (VICENZA)**. - Idem, con crauti.

● **C. S. (REGGIO EMILIA)**. - Ma già: è da un pezzo che i « grandi autori della canzone » appaiono di persona alla ribalta, per esibirsi come « numeri » al piano, o addirittura in scene comiche, in quadri di presentazione, in dialoghi di attualità e simili. Ma i compositori che parlano, se devo dirvi il mio pensiero, non mi sfagliano eccessivamente. Passi quando cantano. Ma recitare! Ohimè strazio.

● **BIANCA CASTELLI (GENOVA)**. - Scrivetegli personalmente: Venezia - S. Marco 2059, A.

● **FRANCESCHINA R. (ROVERETO)**. - Vi è sembrata eccessiva la mia risposta alla lettrice (ma badate che era un lettore) di Modena apparsa recentemente su queste colonnine? Proprio non riesco a trovar l'eccesso che lamentate. Dicevo, in sostanza che credo poco alla bravura, alla celebrità, alla gloria trasmessa per eredità. Ebbene insisto, Franceschina. E giacché mi tirate per i capelli che non ho, rincaro la dose. Anzi, facciamo un impegno: io vi accredito per un caffè (diciamo un astràgalo, che si porta molto questo inverno) in ragione d'ogni grand'uomo del nostro tempo, che mi citerete, e che discenda da un grande genitore... Vi conviene? Berremo codesti astràgali al Caffè della stazione di Rovereto, e ne offriremo agli astanti, la mattina del 18 aprile, martedì, giorno di mia permanenza a Rovereto, dove capito due volte all'anno: il 18 aprile ed il 15 settembre. Ma voi non berrete, né gli astanti, Franceschina. Voi penderete invece dalle mie labbra, e così gli astanti, ai quali io narrerò, a proposito di grandezza ereditaria, la risposta del Maestro Guarnieri, il nostro gran direttore d'orchestra, a Sigfrido Wagner, allorché il figliuolo del gran Riccardo andò a dirigere un'opera paterna alla Fenice di Venezia. Si incontrarono su per le scale che dall'orchestra conducono al palcoscenico. Guarnieri rimase un po' confuso, si capisce, quando Sigfrido gli chiese che cosa gli era sembrato dello spettacolo. Guarnieri, sapete, ha pochi peli sulla lingua: e, quel ch'è peggio, egli può far suo l'adagio « uccide più la lingua che il pugnale ». Portò da sotto in su quella sua faccia da Mefistofele rasato, piantò negli occhi dell'interlocutore quei suoi occhi d'omicida con premeditazione, poi sillabò: « Eh cosa volete che ne pensi? Penso... Penso che Vostro Padre è indistruttibile... ».

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "AMARE UN ATTORE").

con un esempio: Nazzari, in *Apparizione*, recita se stesso, interpreta se medesimo. Chiaro? Sì. Ragione per la quale mi spiego con un altro esempio: Nazzari, in *Apparizione*, fa il Nazzari: cioè, dovrebbe far il Nazzari. Infatti, se il Nazzari-personaggio fosse davvero il Nazzari-uomo, il film non sarebbe un film. Giusto? Suppongo che Nazzari-uomo non abbia bisogno, per chiacchierare, di un dialogista, non abbia bisogno, per entrare in una stanza, di uno sceneggiatore, non abbia bisogno, per muoversi, di un regista. Ragione per la quale il personaggio di nome Amedeo e di cognome Nazzari non è, sebbene divo dello schermo, il divo dello schermo Amedeo Nazzari: no: il personaggio Nazzari potrebbe essere, che so, il personaggio Ninchi: il personaggio Ninchi, si intende, interpretato da Nazzari: o, come Nazzari, interpretato da Ninchi. Esatto?

Esatto: e, soprattutto, semplice.

Apparizione rivela dunque alle ingenuche che i divi pellicolari pensano non alle donne ma alle inquadrature, non alle ammiratrici ma alla parte, non alla brillantezza ma, negli attimi di riposo, ai libri. Sicuro. I divi pellicolari leggono: e leggono i libri. Proprio.

Una signorina — nel film — vorrebbe, attratta dai fascino di un divo, abbandonare il promesso sposo, la casa, il parentado; e il divo, per tutta risposta...

Bravi, avete capito. Il divo, niente. il divo, sensatissimo — nel film —, rimanda a domicilio l'importuna. Indi — sempre nel film — si mette a leggere. Un libro.

Ragazze mie, vi rincresco? Un poco. È un'illusione, no? che se ne va. Se gli interpreti dei personaggi amorosi si comportano, nella vita, come il personaggio di *Apparizione*...

Ragazze mie, innamoratevi, al cinema, dei vostri vicini: è meglio.

Lunardo

P'Innominato



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



CON

**Rapsodia
in rosso**

DH 127

verso la giovinezza

E' in vendita

Humana

in una nuova ed originale veste tipografica, unica nel suo genere in Italia

diretta da GIOVANNI GUGLIELMONE



LE LABBRA SEMPRE LUCIDE SONO SINONIMO DI FRESCHEZZA E DI GIOVENTÙ

FARIL ha creato un tipo nuovissimo di rosso per le labbra che ai requisiti di un segno netto senza sbavature - di una pasta morbida efficacemente protettiva - di colori luminosi e tenaci - unisce l'eccezionale pregio di una lucentezza satinata indelebile. Il rosso FARIL ridà alla vostra bocca l'insostituibile fascino della gioventù.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE a colorito:	chiaro	PRIMULA O NATURALE	FULVE a colorito:	chiaro	NATURALE O PRIMULA
	rosato	CORALLO		rosato	GRANATA
	bruno	RUBINO O LACCA		bruno	LACCA
CASTANE a colorito:	chiaro	GERANIO	BRUNE a colorito:	chiaro	LACCA O CORALLO
	rosato	RUBINO O PRIMULA		rosato	GRANATA O RUBINO
	bruno	LACCA		bruno	FUCSIA



FARIL

rosso lucente per labbra



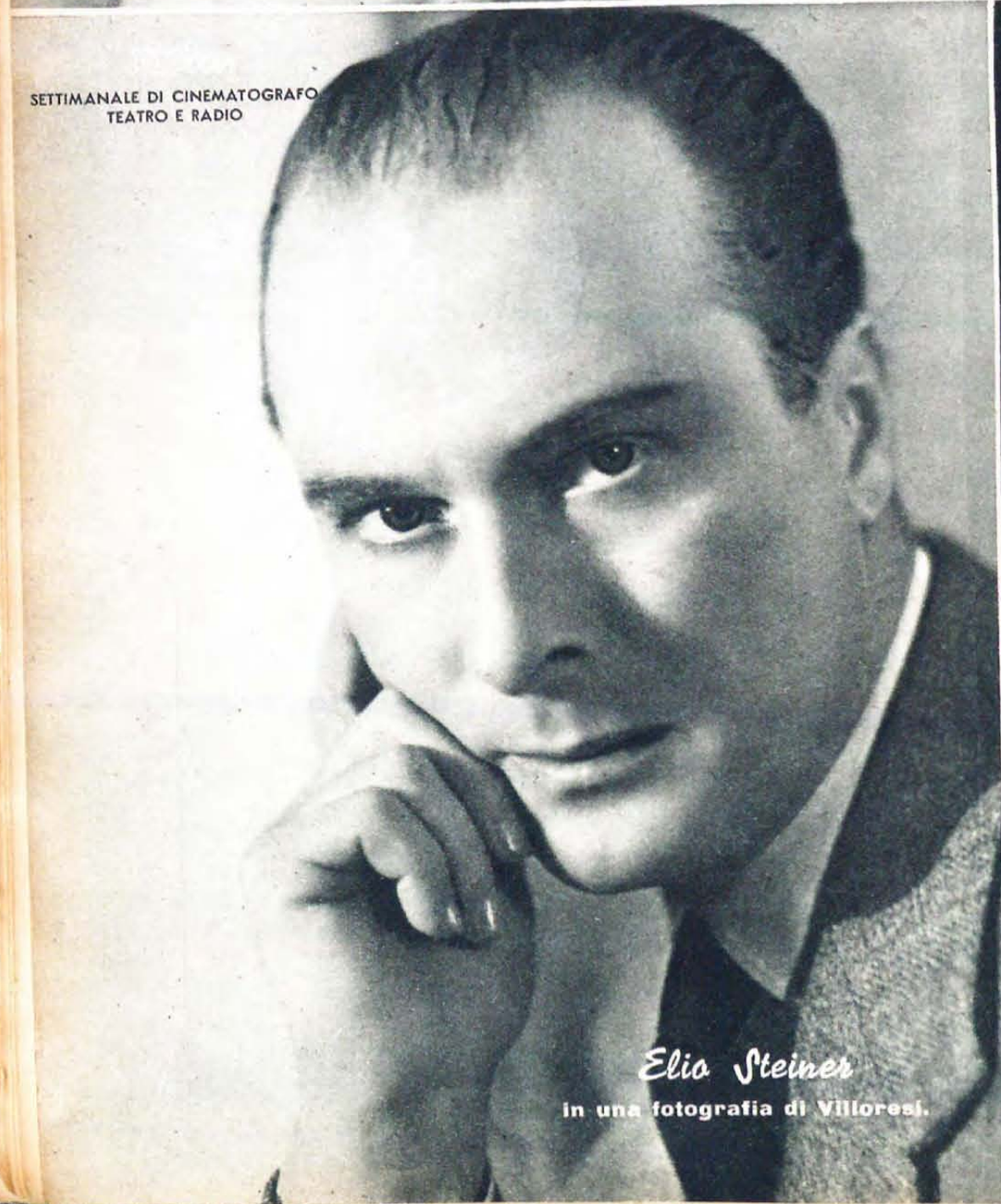
FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



Edith Oss
(Tobis - Film Unione).



Mino Zucchi
In uno studio fotografico di Eugenio Haas.



Elia Steiner
In una fotografia di Villorosi.



Gisela Ulmer
nel film "Sinfonia tragica" (Tobis - Film Unione).

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO