



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

AMLETO PIU', AMLETO MENO

di Vice

UNA COMMEDIA

di Egitio Olivieri

BURANO E I BURANELLI

di Rosso di San Secondo

PRODIGI DEL BEL CANTO

di Arnaldo Frignattini

FILM DA PIANGERE

di Elisa Trapani

DIVE DI ALLORA

di Tito Alacchi

Dissolvenze

di D.

MASCHERE E LUCCIOLE

di Umberto Folliero

FILM IN COMMEDIA

di Tabarrino

Firmino

di Paola Cjetti

LE CURIOSE

di Lunardo

Varietà

di Microfono

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

de l'Innominate

7 PERSONAGGI

IN CERCA DI FOTOGRAFO

di Enrico M. Verondini

PALCO SCENICO

di Luigi Bonelli

E LE SOLITE

TEATRI DI MILANO

Amleto più, Amleto meno

Milano, ottobre.

di Vice

Nuova, ed ennesima, edizione di *Amleto*. Annunciata, ed eseguita, secondo una « nuova regia ». (Ma non vi par strano che la più famosa delle tragedie scespiriane abbia bisogno, ad ogni nuova riapparizione, di nuove commendatizie? Non basta, e ne ignoro il motivo, annunciare: « *Amleto*, di Guglielmo Shakespeare ». Occorre la raccomandazione, la promessa di qualcosa di nuovo, di originale: ogni volta. *Amleto* in abiti moderni — come ce lo mostrò la compagnia di Stirling — e lo spettro aveva in capo l'elmetto: e, a tracolla, la maschera antigas. *Amleto* in edizione integrale — e gli attori in costume elisabettiano, e gli spettatori col pacchetto della merenda... — secondo una promessa, finora non mantenuta, di Benassi: il quale si sarebbe poi accontentato di rappresentare solo il primo atto. *Amleto* con nuova regia: che sarebbe, poi, quello attuale. Senza contare, infine, tutti gli *Amleto* legati al fascino di un nome: l'*Amleto* di Garrick, l'*Amleto* di Rossi, l'*Amleto* di Salvini, l'*Amleto* di Ruggeri; ed ora, l'*Amleto* di Ricci. Insomma, mai un *Amleto* per sé, vestito solamente del fascino di quella stupenda bellezza che lo fa gigantesco, fra le opere del teatro. Sempre raccomandato, povero grande principe Amleto: da un nome, da un costume, da una nuova regia; ma raccomandato. Strane vicende di un capolavoro! E scusate, vi prego, la lunga parentesi).

E veniamo alla nuova regia. Che ha il merito, davvero non indifferente, di avere donato una più intima coesione ad un'opera, che, per la molteplicità dei quadri che la compongono, era risultata finora, nella rappresentazione, troppo frammentaria. La recita, grazie alla nuova regia, scorre fluida, intaccata solo, qua e là, da brevissime pause; e l'interesse della vicenda non soffre di dispersioni: dal che il fascino

dell'azione scenica risulta accresciuto.

L'accorgimento tecnico che ha permesso di conseguire un tal risultato è di natura assai semplice. Due arcate, l'una all'altra prospicienti trasversalmente, convergono al centro, verso il fondo del palcoscenico: si da formare, con l'ausilio di opportuni siparietti, due piccoli palcoscenici, nei quali, volta a volta, ha luogo la vicenda. C'è poi lo spiazzo triangolare, antistante alle due arcate, a fare da terzo palcoscenico. Non resta, dunque, ai macchinisti, che tirare le tende, e lavorare nel settore di destra, mentre gli attori recitano in quello di sinistra: e viceversa. Di tanto in tanto, poi, la continuità dell'azione è soccorsa, come già per il passato, da qualche « fuori sipario »: espediente, direi, da palcoscenico minore. Ma il fine giustifica i mezzi: e ci guadagnano in uno, Shakespeare ed il pubblico. Risultato, come si vede, considerevolissimo.

S'arresta qui il novero dei pregi nuovi: chè la recita non molte migliorie rivela, nel suo concerto, nei confronti della più recente edizione dell'opera, fornita dallo stesso Ricci. Anche il testo è immutato: nel senso che non ho contezza di nuovi tagli, battuta più, battuta meno. E la recitazione ci mostra solo un più meditato studio del personaggio di Amleto, da parte di Renzo Ricci: studio che intaglia nuove sfaccettature — e ad altre dà nitore — nel poliedro, scintillante per i raggi di luci molteplici, di un'interpretazione tutta in evidenza, incastonata nel metallo pregevole, ma non aureo, del complesso artistico di contorno: dal quale tuttavia sveltano l'esile morbida figura di Eva Magni, Ofelia ricolma di fresca primavera grazia, commovente poi nello strazio della pacata follia, e quella matronale di Lina Volonghi, regina dozziosa di intensità rappresentativa. E vorrei citare anche

Ruggero Paoli, onesto Polonio. (Ma, prima di chiudere queste note, vorrei riandare, per un attimo, alla regia: per esprimere meraviglia per l'adozione, da parte dello spettro, dell'altoparlante... Misteri, forse, dell'aldilà).

E riecco, poi — in *Se volessi...* di Gerald e Spitzer, all'Olimpia — Germana, piccola liliace adorabile moglie, turbarsi, e turbare, per il desiderio, via via più acceso e insidioso, di sentirsi avviluppare anch'essa, come l'amica scervellata, dall'iridescente ragnatela dell'ammirazione maschile. E come un sassolino nelle chete acque d'uno stagno: ed i cerchi di quell'improvviso cocente desiderio s'allargano in un susseguirsi lieve di sensazioni quasi inesprese, fino a raggiungere e a sfiorare, per un attimo, le labbra inesperte del cuginetto, elevato alla funzione di pietra di paragone. Felice ritorno di una garbata e graziosa commedia: festevole nel tono e nello stile, agile nel dialogo e pervasa di un ottimismo un poco ingenuo, che fa l'effetto di una fresca boccata d'aria. Semplice e spontaneo, pur nell'accentuarsi quasi febbrile di quella curiosità un poco morbosa, che lascia intravedere, alla radice — disotto al placido equilibrio di una vita senza emozioni — un recondito, quasi inconsapevole, senso di sfiducia, il personaggio di Germana è andato ad arricchire l'albo delle più significative interpretazioni di Diana Torrieri, accanto a quella pregevole figura di fanciulla di *Giorni felici*: un giuoco mirabile, vivacissimo, ricco di quasi impalpabili sfumature. Vicino a lei, Sara Ferrati ha pennellato d'umorismo la figura dell'infiammabile, ed infiammantissima, amica; mentre Oppi ha colto, non senza efficacia, la figura del marito.

(Ma quale sciupio, nel Paravicini, di inadeguate espressioni: forse la sua burbanzosa dichiarazione d'amore aveva intenzioni caricaturali: intenzioni non palesate).

Vice

RICORDI IN "PRIMO PIANO"

UNA COMMEDIA

di Egisto Olivieri

I miei ricordi sono, purtroppo, moltissimi. Ce ne sono di tutti i colori: belli e brutti, festosi e tristi, umilianti ed esaltanti. Ve ne narro uno, per me importantissimo, che è per lo meno, originale, raro, direi unico.

Terminata l'altra guerra, fui scritturato in Compagnia Talli dove rimasi per parecchi anni e furono gli anni dell'asestamento. In quel tempo Lorenzo Ruggi attua a Bologna un Teatro Sperimentale che dava rappresentazioni al Comunale di quella città. Si recitavano commedie scelte per concorso e nessuno conosceva il nome degli autori, nome che veniva svelato dopo l'esito della rappresentazione. La recitazione era affidata alle varie compagnie che avevano occasione di trovarsi di passaggio a Bologna e che si preparavano, in tempo, ad assolvere questo compito.

Io ebbi l'idea di scrivere una commedia: la inviai allo Sperimentale ed ebbi la sorpresa di vederla scelta fra le tre prime che si dovevano rappresentare.

Ruggi propose a Talli di mettere in scena questa mia commedia. Talli la lesse, senza conoscerne l'autore, e cominciò le prove. Io non parlai, provai la parte assegnatami, vidi, tacendo, tutta la preparazione, udii tutti i commenti pro e contro, mi resi conto delle dif-

ficoltà che si presentavano fino a vedere aggiunto il punto maturo per l'esecuzione. Tacevo, dubitavo, speravo; insomma, ero agitatissimo.

Finalmente arrivammo a Bologna e venne il gran giorno. In scena, recitando la mia parte, non ero nè tranquillo nè sereno. Sospiravo l'ora della fine. Ma il successo fu completo per ogni atto. Fu un successo simpatico, sentito e cordialissimo.

Calato il sipario sull'ultimo atto, Romano Calò, nostro primo attore, si presentò alla ribalta tra molti applausi, e, stracciando una busta chiusa, lesse e comunicò al pubblico il nome dell'autore, che era il mio nome. Calò ebbe una grande sorpresa, quasi un senso di smarrimento, poi una gioiosa campiacenza. Il pubblico fece nuovi grandi applausi; mi chiamò molte volte e tante tante persone vollero accompagnarmi festosamente dal teatro al Caffè Nerozzi dove ebbi grandi elogi e strette di mano. Ebbi una serata magnifica e la notte non chiusi occhio. Poi lettere congratulazioni e un buon premio.

La commedia fu rappresentata in tutte le città nel giro della compagnia Talli, comprese Milano e Roma. Ovunque ebbe successo e buona critica. Ma nessuna altra compagnia pensò di rappresentarla e questo non perchè non piacesse, ma perchè... era mia. Così

scrissi altre commedie, spesso trovando il modo di farle passare per straniere.

Questo fatto, a rifletterci bene, può aiutarci a trovare la spiegazione di tante cose gravissime e terribili. Ma l'argomento è troppo forte. Torniamo al nocciolo. Mi convinsi che le commedie non hanno un valore per sé stesse, ma per l'importanza che ha colui che le ha scritte, o per lo meno, trovano una vita senza spine se l'autore è un tale, magari ostrogoto, contro cui non vale e non importa puntare le frecce.

Ricordo una arguta battuta di Shaw. C'è una commedia di Shaw in cui si trovano in scena un critico autorevole ed alcuni signori che hanno assistito ad una rappresentazione senza sapere il nome dell'autore. Nel mezzo della discussione, un tale domanda al critico:

— Insomma, questa commedia vi pare buona o no?

Il critico risponde: — Se non mi dite chi è l'autore, come posso dirvi quale sia il valore della commedia?

E così. Tutta la mia vita d'arte si è svolta fra questi riflessi e questa atmosfera.

Egisto Olivieri

* La stagione sinfonica autunnale, già iniziata a Milano e a Venezia, presenta interessanti manifestazioni, anche nelle altre città. A Brescia, al Teatro Grande, avranno luogo sei concerti con l'intervento anche del Duo Vidusso-Abbadò, del violinista Franco Gulli e del pianista Gino Gorini. A Bergamo, al Teatro Nuovo, è previsto un concerto del Quartetto Poltronieri e del violinista Brengola. * *Povera gente* è il titolo di un soggetto di Alessandro di Stefan e Ferruccio Cerio di cui la Scalerà annuncia probabile la prossima realizzazione.



Mario Baffico, regista di « Ogni giorno è domenica », mentre sta pensando a una difficile inquadratura del film e si consulta col suo aiuto regista Aldo Rossi negli stabilimenti di Cinevillaggio.



Mario Baffico, regista di « Ogni giorno è domenica », mentre sta pensando a una difficile inquadratura del film e si consulta col suo aiuto regista Aldo Rossi negli stabilimenti di Cinevillaggio.



La subrettina Conchita Vanorio.



Bianca Doria, Renato Bossi e Milena Penovich, a Venezia.



Doris Duranti e Anna Bianchi.



Doris Duranti a Cinevillaggio.



Egisto Olivieri a Venezia.

VENEZIA - ANNO VII - N. 40
28 OTTOBRE 1944 - XXII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pag. in edizione italiana e tedesca.
Prezzo edizione italiana: L. 3

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

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva l'Unione Pubblicità Italiana S. A. Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa, telefoni 12451/7, e sue succursali.

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 134; semestre L. 67; trimestre L. 33.50 - Estero: anno L. 268; semestre L. 134 - Fascicoli arretrati L. 3.50

Per abbonarsi inviare vaglia o 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"



Giorgio Piamonti rassegnato... Achille Maieron e un'allieva.



Gli abitanti di Burano, isolotto della laguna, scorticato da canali e canali tra le case, non si chiamano Buranesi, ma Buranelli. Occorre assuefar l'orecchio a un tal nome, perché parrebbe, a tutta prima, che dir Buranello a un uomo e non ad un pesce a un anfibio o qualcosa di simile, sarebbe come offenderlo. Poi si capisce che meglio di buranello il buranese non può essere.

Sicuro, Amaranta, i Buranelli hanno negli occhi l'acqua che guardano sempre: quando camminano su terra ferma e si dondolano per la lunga abitudine di mantenersi ritti in piedi in barca; i bimbi sono panciuti come se avessero bevuta tanta acqua, e gli uomini annegano l'acqua nel vino, che, dopo una notte di pesca, bevono abbondantemente dal mattino a buon'ora sino alla notte seguente: abbondantemente, ma non d'un fiato, per così dire, anzi ad « ombra »: un'ombra, una pausa, poi un'altra ombra.

Ma che cos'è quest'ombra? È un ottavo di litro. Ma, Amaranta, che realistica banalità, dir ottavo di litro ad « ombra »: l'ottavo di vino lo tocchi, e l'ombra no.

Entra in bottega il pescatore; carezzandosi a destra e a sinistra la bocca con il dorso della mano, e, con negli occhi l'acqua della laguna, dice:

— Un'ombra di bianco. Un'ombra di rosso.

Tu vedi l'ombra dorata del bianco, o quella mostosa del rosso passare sulla laguna. Meglio ancora tu senti, mentre il pescatore centellina, sorseggia, tracanna, sposarsi, nel sangue dell'uomo, la terra con l'acqua salsa, la vita con l'alghe. La notte, quando il pescatore, ruttando vino, scende in acqua e per acqua s'allontana, tu pensi: « Pesa più il vino o l'acqua? ». Ma il dilemma è a sproposito.

Il buranello galleggia, e con gli occhi di vino, ti vede sino in fondo al canale. Colpi di fiocina e sono cefali e anguille. Ma all'alba, nudo di vino, è di nuovo tutt'acqua. Bisogna approdare per rinnovare lo sposalizio con le ombre: altrimenti il buranello finirebbe per diventare anguilla anche lui. E, d'altro canto, bisognerebbe che rimanesse a terra almeno dieci anni, per diventare davvero terrestre, a forza d'ombre di bianco e di rosso. Il che non può essere: nato acquatico, il buranello rimane acquatico: acquatico con una « ombra » di terrestre.

E il cinema, Amaranta? Che cosa fa il cinema?

Come già altra volta ti dissi, io non sono per la realtà, nel cinema. Ti dimostrai come lo schermo potrà essere considerato un'arte a sé quando cesserà di fornire allo spettatore riproduzioni di commedie o di romanzi, quando, in sostanza, non sarà né teatrale né narrativo: ma si baserà sulla sua essenza legittima, l'immagine, e non saprà giungere, attraverso l'immagine, ad una lirica particolare.

Ma, tornando a Burano e ai Buranelli, mi domando se, saputo mettere a fuoco e nella maniera più impensata, tutto intero un piccolo mondo a sé, com'è quello dell'isolotto lagunare, non ne verrebbe fuori una lirica umana. Cogliere cose ed uomini negli aspetti più singolari della loro vita, alterare dove c'è da alterare, smorzare dove occorre, perché risultino i tratti essenziali, comporre, armonizzare, intrecciare, significherebbe, mi pare, fare opera di poesia. Il più lontano spettatore vivrebbe la vita dell'isolotto, ne respirerebbe l'aria, ne comprenderebbe il senso, in mezz'ora, in un'ora, meglio che vivendo: ci di fatto due mesi; perché l'arte, quando è tale, è essenzialità, e la realtà quotidiana non si appalesa facilmente alla moltitudine se non quando, nella sua essenzialità, sia filtrata dall'anima del poeta.

Un regista e un operatore poeti potrebbero fare di Bu-

rano e dei buranelli un capolavoro.

Perché, in verità, Amaranta, né Burano né i buranelli cominciano e finiscono in quel poco che te n'ho detto.

Intanto, come immagini naturalmente, oltre ai Buranelli, ci sono anche le Buranelle. Le quali, posso assicurartelo, sono donne come le donne in generale: epperò sono buranelle, cioè acquatiche anch'esse come gli uomini. Non stanno sempre nell'acqua, anzi si tengono piuttosto all'asciutto: un asciutto relativo, perché oltre al fatto che le barche stanno davanti alle loro case come ci starebbe, in altre condizioni, il cane fedele, ed esse saltano ogni momento nella barca e lavano, sciorinano, sguazzano, si lavano esse stesse le gambe, i piedi, le braccia; oltre al fatto, dico, che mangiano, dormono, vivono ad un metro dall'acqua c'è anche quello più raro ma che pure accade, di vedere l'alta marea entrare addirittura nelle loro case. Allora, le Buranelle si tengono su le sottane appollaiandosi sulle scalette interne, mentre i Buranelli, tornando dalla pesca, entrano in casa in barca, o in « sandolo » come la chiamano.

D'estate, le Buranelle, stanno a vedere in crocchio tra le case ed il canale, siedono a lavorare: lavoro interessante, perché dalle loro mani vengono fuori quei pizzi, quei merletti di Burano assai rinomati. Lavorano le mani agilissime su di un tombolo tenuto sulle ginocchia; l'ago con il filo nella destra s'immerge velocemente sulla trama disegnata, la sinistra continuamente in azione accoppia, divide, avvolge, il lavoro del filo. Un portento! Parrebbe che l'attenzione delle Buranelle dovrebbe essere interamente concentrata su quel filo che intreccia fili, dispone fili, fiorisce in filo. Nemmen per sogno! Le mani operano speditamente per memoria organica, le teste pensano, e le bocche parlano, oh come parlano!, non smettono un momento come le mani!

Sono vecchie, donne mature, ragazze: in quanto al chiacchierare non tutte della stessa età. Che chiacchierine le Buranelle!

Ma che cosa hanno da dirsi, mi domandi, Amaranta, le Buranelle, che stanno tutto il giorno insieme, che non sanno nulla di quel che avviene nell'isolotto di fronte, per le quali Venezia, a una corsa di vaporino, è lontana come i Pirenei? Eppure ci parlano animatissimamente. A vederle, passando, pare che confabulino di qualcosa di assai importante, anzi d'eccezionale. Una eccezione ch'è la regola buranella; perché, vedi, Amaranta, il giovane buranello tal dei tali, dopo due anni di fidanzamento, ha lasciato la fidanzata, la buranella sempronina, ragazza di vent'anni, ha pensato bene di mettersi con un buranello stanco di sua moglie: la moglie del buranello stanco di lei è andata a picchiare la madre della ragazza; e sapete che cosa hanno fatto il buranello stanco di sua moglie e la giovane buranella emancipata? Si sono messi in « sandolo » ed hanno preso il largo. Largo, per modo di dire. Dov'è il largo nei canali dell'estuario? Può darsi che siano approdati in un isolotto vicino: ma è come se avessero superato l'Atlantico.

E potrei dirtene ancora tante, Amaranta; ma mi par che basti. A Burano, siccome tutti si conoscono e tutti sanno i fatti degli altri, una o due, da far epoca nella giornata e dar argomento di chiacchierare, ne capitano sempre. I Buranelli ci bevono sopra « ombre » su « ombre » di rosso e di bianco; le Buranelle ci fabbricano pizzi e merletti.

In certe piazzette, che per l'erba che ci cresce son piut-

ELEGIE AD AMARANTA

Burano e i buranelli

di Rosso di San Secondo



Emma Gramatica (la madre) e Andreina Paul, allieva dell'Accademia di Venezia, in una scena de « L'angelo del miracolo ».

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Che lieta e serena immagine dell'unità dello spirito italiano, questo teatro veneziano che in un breve ciclo di recite porta sul palcoscenico, con Gallina e Sugana, la gaia semplicità petroniana di Alfredo Testoni in due o tre commedie e la faceta flemma fiorentina dello Svetoni con quel Castigamatti che io stesso vidi nascere, alla Pergola, una sera che Zacconi dava la *Bisbetica domata*. Lo ricordo bene perché spuntò quella sera anche la prima fogliuzza verde dell'Uomo che sorride.

Svetoni era un tipo straordinario, un vero e proprio Stenterello grassoccio, arguto e pantofolaio (Stenterello nacque magro, ma mise su pancia in un batter d'occhio) che si dipinge in modo perfettissimo ripetendo una sua frase di quattro parole.

Mi spiegava, una volta, la propria soddisfazione di vivere l'esistenza del pensionato

condita con una quieta e allegra attività di commediografo e mi esaltava la gioia di farsi portare a letto, alle dieci e mezzo della mattina, il caffè e latte col pane crogiato e il burro fresco, confessando che in quel momento sublime commiserava alquanto i grandi della terra già tutti in piedi da varie ore, lavorando come ciuchi: per lui non erano che dei poveri disgraziati. Gli dissi di aver letto che l'uomo più ricco del mondo batteva chiunque altro in fatto di sollecitudine giacché alle quattro di notte era già nella sua fabbrica dove restava, vigile e attivo, fino a sera tarda e Giulio sentenziò:

— Ecco, quello, vedi, un'è, mica un disgraziato! No, no: gli è un bischero.

E accese l'avana che ornava di solito la sua faccia canonica.

Questo bel tipo che amava il teatro d'un amore ilare e

hai la sensazione che anche l'isolotto con i Buranelli e le Buranelle, con le « ombre » di bianco e di rosso, i « sandoli », i pizzi e i merletti, si metta a navigare per la laguna.

E, per poco, non ti senti acquatico anche tu!

Questo bel tipo che amava il teatro d'un amore ilare e

Rosso di San Secondo

spensierato, perfettamente in tono con il suo carattere, quella sera, alla Pergola salì in camerino da Zacconi e fece:

— Sor Ermete, se domani la mi riricita la « Bisbetica » la mi fa un favore. Si figuri che ci vedo una commedia moderna in vernacolo, col primattore che si chiamerà Michele perché l'ha da sapere che da noi, quando si dice a uno: « tu se' un Michele di nulla! » vuol dire che gli è un furbo di tre cotte capace di domare anche una Gaetana...

— Che c'entra Gaetana? — La protagonista, per me, la non si potrebbe chiamar che Gaetana...

Zacconi rise e l'indomani dette ancora la *Bisbetica*, un po' per far piacere allo Svetoni e a me, che pensavo a un'altra maniera di domare le donne estrose, e un po' per il suo proprio piacere di saltare sul tavolo come un giovanotto.

Il Castigamatti ha avuto una grande fortuna: è stato rappresentato da tutti i nostri più grandi attori dialettali, vale a dire dai soli attori comici che ci restino: chi non ricorda le stupende interpretazioni di Petrolini e di Govi? Ebbene: quella di Leo Micheluzzi è tra le migliori che io abbia sentite; tra le più cariche di quell'ottima materia prima teatrale che il teatro italiano tramise a Shakespeare, e che ripassando da Shakespeare al teatro italiano mostra sempre di trovarsi a casa sua. Specialmente a Venezia: ricordo un'altra interpretazione scespiriana in dialetto veneto che mi procurò un perfetto godimento, quella di *Shylock* fatta da Baseggio parecchi anni fa. Sento ancora il suo erre giudicio, in quella battuta volpina: — « Missier Antonio el val qualcosa... ».

Testoni pare di moda sulla laguna: è uno degli autori più rappresentati dai Micheluzzi, giacché il pubblico mostra di gradirlo molto. Buon sintomo, buon sintomo, giacché il faceto bolognese è un maestro, uno degli ultimi maestri del teatro facile e felice ch'è, insomma, la base del Teatro. Negli ultimi tempi, su tutti i toni si è predicato l'inverso, ma si è predicato il falso, come, per esempio, si predicava il falso, sul campo dei libri scolastici bestemmiano De Amicis. Ed ora ci se n'accorge. Il facile Testoni si dilettava, in tempi anticlericali, a dipingere preti e vescovi egualmente simpatici: era, forse, per riconoscenza al Cardinal Lambertini che procurò al salace scrittore tanti successi. I Micheluzzi hanno portato sulle scene di Goldoni, nel giro di pochi giorni, tre preti tra molto buoni e un po' buffi e molto buffi e non cattivi e due vescovi paterni e lambertiniani, quelli dei *Balconi sul Canalazzo* e del *Nostro prossimo* e sempre con piensissimo gradimento dell'assistenza.

Anche gli allievi dell'Accademia d'arte drammatica di Ca' Piovene hanno recitato Testoni. Imparano, come ho detto altre volte, in questi mesi estivo-autunnali, recitazione cinematografica, ma per recitare hanno bisogno d'autori e, sotto la guida sollecita e sicura di Majeroni, si sono presentati in un secondo saggio mensile che comprendeva, tra l'altro, un atto del *Quieto vivere* testimoniano e un atto della *Piccina* di Niccodemi. È questa una commedia poco nota, scritta dall'autore livornese-parigino in collaborazione con Myrande: è, si può dire, una commedia chiave dell'ultimo repertorio del Niccodemi: vi si trovano i motivi di tutto il suo teatro scritto direttamente in italiano e specialmente di *Scampolo*. Nella *Piccina* hanno fatto ottima figura un'allieva molto promettente, la signorina Silvana Balcani e l'al-

lievo Guerrino Di Marco una delle rivelazioni del corso.

Un'altra tra le rivelazioni maggiori, Andreina Paul, insieme a Lidia Cosma, a Gian Felice Bonagura e a Mario Rovati, che hanno belle qualità e sicuro avvenire (senza dimenticare il Fruscalzo, un ragazzino dalla figura curiosa che fa già tipo), ha dato viridità acerba e gustosa al *Quieto vivere*.

Hanno, poi, avuto molto successo Maria Pia Nicolodi e Albino Mazzorin che hanno detto con anima il « Cantico delle creature » di San Francesco e l'allievo Mario Marineo che ha detto alcuni dei miei quattordici sonetti sulla *Pasione*.

Il teatro è sempre stato stagionale come la frutta: niente di straordinario, quindi, che dopo l'« estate » abbia avuto inizio al Goldoni un « autunno della prosa » con una serata di grande importanza: una prima assoluta, una novità: *L'Angelo del miracolo* di Alessandro De Stefani. Il lavoro che prometteva prodigi ha cominciato col farne due fuori della vicenda; è nato nello stesso tempo come film e come dramma ed ha riportato alle scene Emma Gramatica, la quale lo stava « girando » ai Giardini mentre lo recitava al Goldoni. Molte commedie di successo divengono film; qualche film ha la ventura di diventare commedia, ma nascere contemporaneamente una cosa e l'altra, è un caso fino ad oggi più unico che raro. Chi sa, però, che non divenga la regola di domani!

Avevo sentito provare alcune scene della commedia nella bella casa veneziana di Laura Carli; avevo visto alcune riprese ai Giardini, ma non conoscevo il primo atto. Lo vidi al Goldoni stupendamente stipato di bellissima gente: vidi, al capezzale del figlio adolescente, condannato da una malattia inesorabile, una madre che invocava un miracolo. Un angelo apparve e le parlò: « Vuoi che tuo figlio viva? — chiese. — Ma se vive, guarda che cosa diventerà ». Una visione si produsse in un angolo della camera: il bambino che languiva in letto a sinistra era, a destra, un giovanotto che per amore rubava e uccideva. La madre guardava piena di angoscia e d'orrore, ma quando l'Angelo le domandò se desiderasse ancora di veder vivere il figliolo, nonostante la sorte che lo attendeva, rispose di sì, di sì, di sì... Poi un allarme interruppe la serata e dovemmo uscire dal teatro.

Ed eccomi sulla Riva del carbon, passeggiando in attesa del cessato pericolo, rimuginare alcune considerazioni sulla strana natura di quell'angelo così biondo, così soave e così bugiardo... Eh! si bugiardo. Io, per aver visto le prove, sapevo che le cose andavano a finire in modo molto diverso da quello rivelato da lui alla povera madre impazzita per l'agonia del ragazzo. Ora io dico: una fattucchiera può errare ma un angelo no: un angelo non profetizza che sarà agente postale uno destinato ad essere cassiere in una banca, ladro e assassino uno che non ruberà mai né ucciderà nessuno. Non è possibile. Dunque, quel personaggio biondo e soave che appare in un alone di luce nella cameretta piena di febbre mortale non è un angelo: è un demonio. Un demonio che ha ripreso la vecchia veste di luce per farsene una maschera e tendere a un'anima in pena una trappola maledetta. Lo stesso dilemma che egli presenta alla madre è una tentazione. Anche Dio, è vero, anche un angelo può tentare (noi diciamo a Dio, nelle nostre preghiere: *et ne nos inducas in tentationem*) ma per provare non per perdere una creatura.

Se la madre rispondesse, come nella vecchia fiaba da cui deriva il dramma di De Stefani: « Se questo dev'essere, preferisco che il mio bambino muoia innocente anziché don- (Continua nella pagina seguente)

RICORDO DEL PIU GRANDE TENORE DEL MONDO

Prodigi del bel canto

di Arnaldo Grignaffini

III.
«Ma il canto venne dopo. E venne anche la musica. Avrei dovuto debuttare col *Voto* di Giordano, o con *l'Arlesiana* di Cilea. Ma ad un certo momento, cioè un brutto momento, vi assicuro, fui mandato a chiamare: fra quattro giorni canterete la «Navarrese». Caddi dalle nuvole. Feci osservare che non conoscevo l'opera. Mi risposero: *E' una piccola cosa; la imparerete presto.* «Ebbi paura di correre al macello. Chiusi gli occhi come si fa in certi momenti della vita, in cui ci sembra di non poter sfuggire al destino. E chinai la testa. In due giorni dovetti imparare la *piccola cosa*. E con questa preparazione mi presentai alla prova. Momento d'imbarazzo. C'era la Do-Novina che faceva la protagonista. Io cercai di cantare del mio meglio; ma certo fu fatica inutile, perchè al termine della prova il maestro Ferrari si volse al Sonzogno crollando la testa: «Questo ragazzo non può andare. Già, sembra anche a me. Ma abbiamo ancora due giorni di tempo. Speriamo bene...» «Vissi anch'io di speranza. La Do-Novina mi incurava. Aveva detto all'editore: *Vedrò che Caruso andrà bene. La sua ingenuità e la sua poca conoscenza della parte, faranno sì che il ruolo di Araquil risulterà più efficacemente.* «Basta. Giungemmo alla prova generale. Editore, maestro, direttore d'orchestra, compagnia erano tutti contro di me. Mi sentii morto. Addio sogni primaverili. Vero che si era d'autunno e che potevano sembrare precoci... Ecco: certi momenti hanno l'intensità precisa di dieci anni di vita. Potete immaginarvi, perciò, in quale stato d'animo mi presentai, la sera dopo, sul palcoscenico. Tutti si attendevano un fiasco. Fu invece un trionfo. Mi dissero dopo che avevo il gusto del canto di grazia. E fu giustizia».

Quel trionfo doveva essere confermato poco più tardi: quando, cioè, cedendo alle insistenze dell'editore Sonzogno l'indimenticabile «scieur Edoard», Caruso cantò nella *Bohème* di Leoncavallo già datasi un anno prima, nello stesso teatro Lirico, con Delmas. E pensare che il maestro Vergine aveva detto al tenore che non ne avrebbe cavato niente! Fu quello il primo passo verso la rinomanza mondiale.

Prima di affermarsi nello spartito di Leoncavallo, il giovane Enrico accettava qualsiasi scrittura per qualsiasi teatro. Ma non sempre la sorte, dopo la tradizionale audizione, era favorevole. Per esempio, sul principio del '96, egli vien protestato dall'imprenditore del Lizza di Siena, Vittorio Andreini, insieme con altri cinque tenori giudicati inadatti alla parte di Faust nell'omonima opera di Gounod. Caruso, però, non si sgomenta e accetta una modesta scrittura per il Verdi di

Pisa. Opere scelte: *Rigoletto* e *Traviata*, e, in entrambe, un tal successo da far parlare ovunque. L'Andreini così commentava l'episodio: «Purtroppo, io sono stato l'unico impresario che abbia protestato il più grande tenore del mondo!». Abbiamo già detto che, da giovane, cantava anche nelle feste private. Una volta, dopo una notte di esibizioni vocali, ricevette in dono da un barone una giubba da cacciatore: Caruso aveva impellente necessità di coprirsi. — Prendila — disse l'ospite — e riparati dal freddo. Caruso ringraziò e promise che l'avrebbe restituita. — Non importa, tienla per mio ricordo.

Trascorsi vent'anni, arriva a Caruso, che cantava al Covent Garden di Londra, una lette-



Dedi Rizzo.

rina del barone così concepita: «Se voi siete quell'Enrico Caruso che cantò una volta in casa mia, vi prego di restituirmi la giubba che vi prestai». Caruso, che si ricordava benissimo della cosa rispose immediatamente: «Sono proprio io quel tale, ma capirete che non potevo conservare per tutta la vita una giubba. Vi potrei quindi rimborsare, ma a un patto: siccome voi in quella circostanza non mi avete pagato, vogliate rimettermi tremila dollari, che è quanto ricevo ora per una serata e tre ore di canto, più gli interessi composti per vent'anni. Nè vi dovete lagnare: io cantai per ben otto ore in casa vostra e la mia voce di allora è sempre quella di oggi».

La risposta non si fece attendere: «Sono ben lieto che il ragazzo che cantò a casa mia abbia fatto tale meraviglia carriera, e mi considero largamente ricompensato conservando l'autografo».

Si intende che Caruso volle subito incontrarsi col bizzarro barone, e da quel giorno divennero amici.

Era considerato — e non a torto — un «fenomeno». Uno specialista che ebbe in cura il

divo per molti anni — il professor Lloyd — ebbe a rivelare a un giornale i misteri di quella gola d'oro.

La caratteristica più impressionante era la lunghezza del tubo vocale: la distanza dei denti dalle corde vocali era di un centimetro e mezzo circa: maggiore, quindi, di quella riscontrata in altri tenori celebri. Dette corde, che sono in un uomo normale della lunghezza di diciotto millimetri, erano in Caruso di ventitré, e avevano una capacità straordinaria: cinquecentocinquanta vibrazioni al secondo.

Ma il più gran segreto era la forma dell'epiglottide, la quale era grossa alla base, come è di solito nei bassi, ma squisitamente fine e delicata nella parte superiore. A ciò si aggiungeva, naturalmente, un paio di polmoni formidabili che, oltre al produrre un considerevole volume di voce, consentivano di prolungare le note a piacimento, e a piena delizia del pubblico.

Il professor Lloyd assicurava che Caruso, se avesse appoggiato il petto a un pianoforte a coda, avrebbe potuto, con la semplice dilatazione dei polmoni, allontanare lo strumento di qualche decimetro.

Cantò all'«Opera» di Vienna due volte. All'«Opera» godeva di un privilegio che, dato l'estremo rigore dei regolamenti che vigevano nei teatri imperiali, aveva tutto il carattere di una concessione straordinaria: cioè, poteva fumare. Caruso affermava infatti che, senza sigaretta o sigaro, gli sarebbe stato impossibile cantare. Un pompiere era incaricato di seguirlo dappertutto per sorvegliare la fine dei suoi mozziconi.

La sua smania erano le caricature. Ne faceva ai colleghi, ai critici, agli amici che andavano a visitarlo. Alla fine del secondo atto della *Bohème* pucciniana il tavolo del Caffè Momo, a cui si era seduto Rodolfo con la gaia compagnia,

era sempre coperto di caricature.

Ma la sua amenità più celebre era una certa controcena nell'*Aida*, quando Radames volta le spalle al pubblico per ricevere dal Gran Sacerdote la spada. Coi movimenti delle dita, lo stralunamento degli occhi, le smorfie di tutto il viso, Caruso improvvisava una specie di riproduzione degli strumenti dell'orchestra: violini, trombe, legni, eccetera. Questo «numero speciale», che il tenore chiamava «strumentazione universale», era fatto naturalmente a esclusivo beneficio del Gran Sacerdote e degli altri cantanti, i quali dovevano compiere enormi sforzi per non scoppiare dalle risa.

Ma non mancavano i momenti di tristezza.

Disse una volta a un giornalista: «Ero più felice quando guadagnavo dieci lire al giorno, che oggi. La mia reputazione, allora, non correva alcun rischio, anche se prendevo una *stecca*. Quand'ero un ignoto, cantavo, a parte la modestia, come un usignolo: così per il gusto di cantare, senza preoccupazioni, coi nervi tranquilli e il capo scarico. Ora, invece, oppresso dall'incubo di una reputazione che non può accrescersi, ma che la minima deficienza vocale può compromettere, canto, per così dire, coi nervi. Spesso, sul punto di cantare, mi sento quasi svenire, e alla fine sono sempre esausto. Gli è che gli spettatori, per quanto benevoli, sono costretti a pagare prezzi esorbitanti che mi considerano come un fenomeno, come un essere eccezionale, che si contempla a bocca aperta e con invidia. Ed è per questo che io sono spesso il più infelice degli uomini».

Più sovente era di buon umore.

Un reporter gli chiese un giorno:

- Come vivete?
- Respirando.
- Russate?

DISSOLVENZE

I. Da Roma, molti «commentatori che sono usciti cinque minuti fa» si sono trasferiti a Venezia; e da Venezia si sono trasferiti a Milano. Ma il vizio di essere usciti cinque minuti fa — anche se non sono più commentatori — non l'hanno perduto. Che sia il caso, un bel giorno, di pubblicarne l'elenco?

II. Misteri della «moda»! Ci sono dei cantanti «di moda», che raccolgono applausi e allori a destra e a sinistra; ma se riesci ad ascoltarli senza farti

suggestionare, appunto, dalla «moda», ti accorgi che non... hanno voce. E allora?

III. Veramente istruttivo il «ricordo in primo piano» di Egisto Olivieri, che appare a pagina 2, in questo stesso numero. Non siamo d'accordo sul pessimismo delle conclusioni, perchè — per la verità — la diffidenza verso gli autori italiani non c'è più, in teatro; ma al tempo in cui l'episodio si è svolto, esisteva, e come! E viene la malinconia a ripensarci...
D.

quando è ben fatto e quando recita un'attrice come Emma Gramatica, impedisce di pensare: ti commuove, ti esalta, ti fa vedere lucciole per lanterne e ti fa credere quello che vuole lui. Fossi stato in un palco del Goldoni, invece che a passeggio sulla Riva del Carbon, avrei certo creduto che la dolce signorina bionda con lei era un angelo, avrei applaudito come tutti gli altri, ma il dramma mi sarebbe piaciuto meno, mentre poi, quando l'ho sentito sapendo che l'angelo era un demone, m'è apparso bellissimo. Era il dramma d'una madre, vittima d'un inganno diabolico e che, per materno amore, si perde, come Margherita; una povera donna in balia d'un gioco infernale che sfrutta il più sublime dei sentimenti: volete una materia drammatica migliore?! È sempre il diavolo che fa il dramma; gli angeli, buoni come sono, lo volgereb-

— No, non ho l'obbligo di russare, non è in contratto.

Si dilettava di suonare il flauto.

Un negoziante di strumenti musicali, che gli voleva vendere un fonografo, lo invitò un giorno a registrare col flauto qualche cilindro. Caruso eseguì un breve pezzo nell'imbuto della macchina; poi il negoziante fece agire il cilindro e la riproduzione si fece udire.

— E' roba mia questa? — domandò Caruso stupito.

— Sì, esattamente come l'avete suonata. Volete dunque comperare il fonografo?

— No, vendo io il flauto!

E non suonò più.

Era generoso e faceva la carità in silenzio. A New York riceveva, quotidianamente, numerose richieste di denaro. Secondo l'impressione che una lettera gli suscitava, mandava



Gianni Santuccio.

o no i soccorsi. Inviava anche molti quattrini in Italia.

Non dimenticò mai la povertà patita in giovinezza.

Una volta, al principio della carriera, quando ancora non aveva acquistato la celebrità e la fortuna, il maestro Lombardi, toccandogli la gola, aveva esclamato:

- Qui tu hai i milioni
- E Caruso, giovialmente:
- Datemi diecimila lire e pigliatevi «a capa».

Che non avrebbe fatto il pubblico pur di ascoltarlo? Un pomeriggio, a Madrid, mentre cantava la *Carmen* nella Plaza des Toros, alla presenza di cinquantamila persone, ecco cominciare un violento temporale. Ma la folla, affascinata dalla voce del divo, non se ne va: e Caruso continua nei suoi acuti, sotto un ombrello.

A sua volta, anch'egli amava i suoi affettuosissimi ammiratori.

Al Colon di Buenos Ayres, una sera, l'annunciata rappresentazione dei *Pagliacci* corre il rischio di essere sospesa per l'improvvisa indisposizione del baritone. Ma il tenore pensa, nell'attesa che giunga il nuovo interprete, di rimediare, ed esegue, fra le quinte, il «prologo». Inutile descrivere la gioia acclamante del pubblico.

Il più gran successo, però, lo ebbe in un'audizione privata. Il bimbo dell'imprenditore Schurmann gli aveva domandato:

— E' vero che lei ha la più bella voce del mondo?

— Non mi hai dunque mai sentito?

— No.

— Ebbene, mi sentirai domani sera. Ti manderò i biglietti.

— Ma io non ho che dieci anni, e ogni sera vado a letto proprio quando comincia la rappresentazione.

— Allora domani, alle cinque, verrai all'albergo, e io canterò per te.

Il giorno dopo, Schurmann era all'appuntamento col figlio. Caruso comincia a cantare. Ecco la romanza del terzo atto di *Tosca*: «e lucean le stelle», ed ecco, alla fine, il piccolo — in lagrime per la gran commozione — fra le braccia del tenore.

— Papà mi ha detto troppo

poco di lei; questo... questo è più bello!

Caruso, molto toccato da quella sincerità, bacia ripetutamente il nuovo ammiratore e gli dedica una grande fotografia: «Al mio piccolo Gerardo Schurmann al quale devo la più grande soddisfazione artistica della mia vita».

Dava tutta l'anima al teatro, ma amava le altre forme d'arte. Se gli segnalavano, da una città, un oggetto attraente, interrompeva, magari, una conversazione, saliva in automobile, e via. Quasi sempre comperava. Talvolta comperava anche per far piacere al venditore.

Curava moltissimo la salute, e l'estate lo si rivedeva a Montecatini e a Salsomaggiore, elegante, paffuto, ingemmato, sorridente e puzpezzante.

— Commentatore, me lo fa il pupazetto? — chiedeva qualcuno.

E Caruso ritraeva l'effigie anonima con tratti rapidi e sicuri.

A proposito delle qualità caricaturistiche del celebre tenore, Gino Monaldi racconta in un libro che la mente di Caruso era così agile e pieghevole da emergere in qualsiasi genere di arte si fosse applicata. Sorprendente era la facilità che egli possedeva, di raffigurare in caricatura i compagni: facilità della quale usava, spesso, per caricature, non senza brio ed efficacia, anche se stesso.

Durante una traversata oceanica venne avvicinato, mentre a matita abbozzava la propria caricatura, da un americano. L'americano, che non conosceva il tenore nemmeno di vista, gli domandò che cosa andasse a fare in America.

— Vado a fare, come vedete, la caricatura del famoso tenore Caruso.

— Ma questa che avete disegnata — soggiunse l'altro — potrebbe dirsi piuttosto la vostra. Vorreste darmela?

Caruso consentì ponendovi sotto la firma. Quel viaggiatore non aveva sperato tanto.

Nel '96 donò al direttore di un giornale italiano di New York, che come Caruso era napoletano, un'autocaricatura. Il direttore pubblicò nel giornale, sotto il disegno, i seguenti versi:

Tutt'o munno già sa ca nu
/cantante
chiù meglio de Caruso nun' ce sta,
ma chillo ca nun sanno tutt'e
/quante
è ca isso sa pure... disegna.

E dopo aver affermato che come disegnatore

è n'artista ca è vero fa 'ncantà
augura:

chella voce ch'affascina e anna-
/mora
nun pozza mai, nun pozza mai
/fieni.

Se le ceneri di Tamagno sono raccolte in un tripode dorato sull'alto del cimitero monumentale di Torino, in faccia al sole, arde per Caruso, il giorno di Ognissanti, nella Cappella della Madonna di Pompei a Napoli, un immenso cero. Cero unico al mondo: ordinato da un orfanotrofio della città, cui il tenore da parecchi anni regalava a Natale cinquanta mila lire, e fabbricato da una ditta italiana di New York.

Secondo i calcoli della ditta costruttrice il cero potrà ardere centoventimila ore, e siccome non resterà acceso che ventiquattro ore all'anno, durerà cinquemila anni. La torcia fenomenale ha la base di un metro e mezzo di circonferenza e un'altezza di metri cinque e quaranta.

Sulla base è dipinto un Cristo in oro con l'incisione: «Alla memoria del nostro benefattore italiano adorato». Seguono i nomi degli orfani e delle orfanelle che versarono, ognuno, cinque centesimi di dollaro per le spese di trasporto. La fusione del cero richiede due mesi di lavoro.

Ma anche il nome di Caruso continuerà a splendere.

(3. - FINE)
Arnaldo Grignaffini

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "PALCOScenico"). narsi per l'eternità», potrebbe essere, quello dell'angelo un modo di provare l'infelice donna e sarebbe forse possibile, dopo la sua eroica rinuncia, un vero miracolo. Ma la donna si lascia vincere dagli affetti terreni, ha un impeto di puro amor proprio, quell'insidioso sentimento che, secondo Santa Caterina, è il più terribile nemico della nostra salvezza: così facendo, perde ad un tempo se stessa e il figlio. È possibile che un angelo vero compia un gesto che può condurre a questo bel risultato, di regalare due anime al diavolo? Dice: ma l'angelo sa che l'ansiosa vigilanza materna cambierà il destino. È una tesi seducente, soprattutto di sicuro effetto drammatico; e, in verità, c'era un modo per la madre se non di mutare le cose immutabili, di portare il figlio a salvamento; facendolo

pentire dopo il peccato e ottenendo così il perdono celeste. Ma la madre del dramma, dopo averle mutate, quelle pseudo-immutabili cose, con pochissimo sforzo, solo dicendo al figlio che le darebbe un dispiacere entrando nell'amministrazione postale e inducendolo così a farsi bancario, ingannata dalla menzogna dell'angelo (il giovane non ha affatto rubato; è la vittima di un furfante e potrà perfino sventare l'insidia vincendo al gioco la somma sottratta dal furfante) sceglie tutt'altra via: uccide lei perchè il figlio non uccida e, dal momento che non si pente, l'angelo, ingannatore fino all'ultimo, in luogo di condurlo, la lassù, ossia in Paradiso, la condurrà laggiù, ovvero all'inferno. Dunque, è un demone, come volevasi dimostrare.

Si capisce che se non ci fosse stato quell'allarme, tutte queste considerazioni non avrei potuto farle perchè il teatro,

bero sempre in commedia. Senza contare che, ammettendo la mia ipotesi, un angelo del miracolo c'è davvero nel lavoro di De Stefani ed è proprio quell'esasperato affetto di mamma, tutto umano e terrestre, capace magari solo di umili e poveri gesti, ma sempre pronto a proteggere umanamente, terrestremente il figliolo anche errando (e non è questo magnifico dal punto di vista dell'arte?) nei confronti della legge di Dio.

Ciò detto, si sappia che la Gramatica è stata grande, De Stefani si è dimostrato ancora una volta autore drammatico e cinematografico di un'abilità senza pari e che la Compagnia diretta da Cominetti non poteva iniziare meglio il suo autunno teatrale.

Quando verrà per il teatro la primavera?

Luigi Bonelli

Film da piangere

VARIAZIONI

di Elisa Trapani

Ma non equivochiamo. Nessuna intenzione maligna, nessuna allusione a quei film che fanno piangere anche se destinati a far ridere. Qui vogliamo parlare di quei film nati effettivamente commoventi, con lo scopo nobile, anche se degno di una società nautica, di promuovere corsi accelerati, di nuoto nel fiume Tristezza, con probabili annegamenti nei gorgi della disperazione e dello schianto finale, provocato quasi sempre da morte, separazione e addio per sempre, carceri ed esilio, etisia e malattie varie, accidenti assortiti e disgrazie policrome, specialmente a teneri bambini adorati.

Per film da piangere noi intendiamo quei film angosciosi e affissanti, ottimi conduttori di asme e singhiozzi, sovrastati da sogghignanti destini e da un'atmosfera diffusa e invincibile di jella.

Quei film che i temperamenti allegri, sportivi, moderni, abbonati ai giornali umoristici, considerano barbosì e insopportabili, e i temperamenti sentimentali, un tantino '910 (lo si può essere anche essendo nati dieci anni dopo) quelli che hanno al posto del cuore una viola del pensiero, prediligono e vanno morbosamente a ricercare anche in capo al mondo.

— Vada — mi disse una signora di cui non saprò mai il nome, e con la quale ero uscita finalmente nella strada e alla libertà dopo due ore di spaventosa calca al *Barone di Münchhausen*. — vada a vedere *La falena*, dovunque lo dia, qualsiasi somma sia necessario spendere. E' una cosa stupida. E come fa piangere!

Rintracciato quel titolo nell'elenco pubblicitario di un quotidiano, affiancato al nome di un lontano cinemino di periferia — e poiché bisogna seguire certi consigli dati con passione ardente e con occhi quasi folli — andai a vederlo, pagando la iperbolica somma di lire quattro e cinquanta. Non era la rovina, cui l'ignota mi aveva spinto; potevo dunque esser contenta.

Anche se il film mi fece sgranare gli occhi dal principio alla fine: sulla sala, non sullo schermo, sulla sala dove biancheggiava una tale quantità di fazzoletti, da offrir l'illusione di trovarsi su una banchina marittima alla partenza di un transatlantico per terre sconosciute.

E' incredibile come, ancor oggi, con quello che viviamo, la passione di una piccola, povera disgraziata, nonché onesta artista di varietà per un tale che non vuol saperne di lei, e che ha la faccia più antipatica di questo mondo, possa commuovere il cuore della folla; come il nome di questo tale, scritto sullo specchio della misera stanza della donna, non si sa se come talismano, come «souvenir» o come il riassunto di tutta una vita di sventure faccia diventare i cuori di quella tal folla tanti pendoli impazziti e trasformare una sala cinematografica in una gigantesca bottega da orologiaio.

Piangevano. Piangevano tutti. Silenziosamente, con lunghe lagrime dignitose, o sfacciatamente, con brevi singhiozzi appena soffocati dentro il fazzoletto. A non piangere eravamo in pochi, pochissimi. Cuori di marmo, scettici inguaribili, ai quali quelle infinite, cicloniche sventure, davano un'irresistibile (c'è da vergognarsi a dirlo) voglia di ridere.

Non so perché, ma queste storie lagrimogene, queste disgrazie a catena, hanno in sé il germe di qualcosa di morto e sepolto, di una letteratura superata, che se incantò le nostre nonne e rese pensose le nostre mamme, oggi rende noi — che conosciamo in questo clima di tempesta, il seme vero delle lagrime vere — indifferenti e diffidenti. E' tutto un mondo falso, arzigogolato e ingenuo, anche se vi s'acquatta, sornione, il delitto (un mondo scomparso e, forse, non esistito che nella fantasia di mediocri, scrittori); una sequela di vite

perseguitate e sventurate alle quali, invariabilmente, si potrebbe fare questo appunto: colpa vostra. La povera disgraziata eroina è sempre, almeno appare sempre, una sciocchella, senza un grano di sale in testa, che si lascia fuorviare e trascinare dal primo dongiovanni che le capita tra i piedi. Una ragazzina di campagna dei nostri giorni si comporterebbe con maggior furberia e buonsenso di quella «vittima della sventura»: e noi, che non possiamo fare a meno di accorgercene, come possiamo piangere?

Come possiamo commuoverci alle disgrazie di una madre o di un'intera famiglia, quando sarebbe bastata una parola per far crollare il castello di carta che uno dei protagonisti (un padre irriducibile, una nonna cattiva) ha costruito?

Una parola. E tutto si sarebbe messo in chiaro.

Neanche sarebbe bastato che «lui» fosse stato più intelligente, anzi, di una comune intelligenza per capire che la disgraziata era innocente.

Ma allora... Già. Allora — sappiamo anche questo — sarebbero cadute le ragioni per fare il film. E inutili sarebbero stati i grandi occhi azzurri, colmi di lagrime, della protagonista: che bisognava, ad ogni costo, mostrare al tenero cuore della folla.

Per questo risultato — far piangere i protagonisti, e dietro ad essi, come in un corteo funebre indiano, gli spettatori — che cosa non si è sacrificato al buon senso, alla dignità, alla verosimiglianza e soprattutto all'intelligenza? Quasi tutto. Ma che importa? Il pubblico piange, le donne tornano a casa col fazzoletto simile a una spugna, e domani tutta questa gente andrà a dire in giro: «Com'era bello! quanto ho pianto! è un capolavoro, un dramma meraviglioso!».

Il dramma, nel maggiore dei casi, si può ricostruire in tre parole: un gaglioffo ha sedotto una fanciulla, s'è squagliato, o è andato in carcere, è nato un bimbo, il bimbo è morto. Qualche volta muore anche la madre. Con poche, pochissime varianti riguardanti l'epoca, il parentado più o meno nobile o plebeo, la professione o la non professione di lui, la bellezza di lei. Poche varianti, intorno alle quali gira, monotono e greve, il tema eterno del pianto. Il pianto che può essere portato ad altezze supreme da poche mani al mondo: mani di artisti; ma che può impantinarsi, come quasi sempre s'impantana, nel luogo comune e nel drammonne popolare.

Così abbiamo *Amleto* e *Le due orfanelle*, per citare il primo e l'ultimo pilastro della lunghissima strada. E poi, in misura decrescente: *Enrico IV* e *La falena*; *Via delle cinque lune* e *Angelo bianco*; *Pel di carota* e *L'accusata*, *Malombra* e *Labbra serrate*.

L'elenco può continuare all'infinito, e chiunque può collocare nel primo i film dignitosi, seri, un poco tristi, ma con «qualcosa dentro»; nel secondo, invece, i film brutti, di trama inferiore, con distribuzione caotica e illogica, inverosimile e balorda, di disgrazie e sventure d'ogni risma.

Forse è facile, in certi casi, sbagliarsi e scambiare un fondo di bicchiere con un diamante, specie se il bicchiere è pulito... Non si adopera, oggi, a tutto spiano, questo aggettivo, per indicare la fattura onesta, mediocre e piacevole di un film? Ebbene, è un aggettivo che, specie in tema di film da piangere, dice troppo poco, o non ci dice nulla.

Se possiamo perdonare alla commediola giallorosa un'esilità e una pulizia che ci lasciano contenti a mezzo, perplessi ma non troppo, e col cervello pulito — pulito, intendo, di



Bianca Doria, Germana Paolieri, Oretta Fiume e Gino Bianchi in due scene de «L'ultimo sogno». (Felsinea Film).

CINEMATOGRAFO DI 20 ANNI FA

DIVE DI ALLORA

di Tito Alacci

A suo tempo parlerò della maggiore o minore capacità artistica delle lettrici, dei loro pregi e dei loro difetti. Ora dirò alcune parole solamente della loro presentabilità fisica.

In generale le nostre attrici sono belle ed eleganti. In maggioranza sono brune; e ciò è ben naturale dati i caratteri fisiologici della nostra razza. Predominano, forse, le magre, e non mancano le magrissime, ma da qualche tempo vengono accolte nei ruoli con una certa preferenza quelle che, oltre all'avvenenza del volto, presentano anche stature slanciate e forme appariscenti.

Una gran parte delle nostre attrici è ancora giovane; la maggioranza non oltrepassa la trentina e ve ne sono in buon numero di giovanissime: venticinquenni, ventenni e perfino al disotto dei venti anni.

Alcune case, ancora troppo infatuate dei nomi, abusano del sistema non cinematografico di impiegare come prime attrici le meno giovani e talvolta persino delle donne più che mature; viceversa, altre case, che meglio intendono le funzioni dell'arte muta, non esitano a servirsi di modelli giovanissimi e nuovi. E' da augurarsi che quest'ultimo indirizzo si generalizzi, perché è già esauriente-

mente dimostrato che l'interprete cinematografico raramente progredisce nell'esercizio della mimica e che la sua prima esibizione è quasi sempre la migliore.

La celebrità, nell'arte cinematografica, non si crea col tempo, essa si improvvisa. Maciste, Protea, Buffalo divennero celebri sia dalla prima «film», in cui ciascuno di essi si produsse.

Così bastò una «film» per rendere notorie Maria Corvin, Berta Nelson, Susanna d'Armenne, Lina Millefleurs, Ileana Leonidoff, Soava Gallone, Diana Karenne, che venivano dall'estero e che fino alla prima loro esibizione nessuno conosceva nemmeno di nome.

Altre attrici vennero imposte all'ammirazione del mondo prima ancora che incominciassero a lavorare, come Thea, Claretta Rosai, Enna Sarredo, Pepa Bonafè, Tilde Kassai, Irene Saifio Momo.

Alla maggior parte delle nostre donne cinematografiche la gloria venne esclusivamente dalla loro bellezza fisica e relativa gioventù, e solo a taluna dal lungo tirocinio in arte, dalla notorietà acquistata in altre manifestazioni artistiche e dall'opera tenace della «réclame».

La bellezza e la gioventù so-

no dunque i massimi fattori del buon successo per una donna cinematografica. In cinematografia un'attrice non può essere celebre, né illustre, né grande, se prima di tutto non sia bella e giovane.

E' perciò, è per il fatto di essere belle ed ancor giovani, che il mondo ammira ed apprezza una Francesca Bertini, una Pina Menichelli, una Leda Gys, un'Hesperia, una Mercedes Brignone, una Lidia Quaranta, una Maria Jacobini, una Linda Pini, una Tilde Teldi, una Vittoria Lepanto, una Tina d'Angelo, una Italia Manzini-Almirante, una Lola Brignone, una Maria Bayma-Riva, eccetera.

La cinematografia è, tra le arti, la figlia primogenita della Natura; ebbene, se i capolavori della Natura sono appunto le belle e giovani persone, non è logico forse che tali siano anche i capolavori dello schermo?

Siano dunque le nostre attrici sempre belle e giovani; ed allora potranno essere certe della celerità e della gloria. Gli anni e le deficienze fisiche non danno luce alle figure cinematografiche, e la cinematografia, come tutti sanno, è l'arte della luce.

Tito Alacci

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

* Dopo *Aeroporto* la Vittoria Film ha intenzione di produrre *Storia di una donna*, umana vicenda che per successivi episodi, dal 1914 ai giorni nostri, segue la vita di una madre nei riflessi delle due guerre mondiali.

dello scorso secolo, il *feuilleton*, fece il resto: portandoci con il *Conte di Montecristo*, la *Marchesa di ferro*, gli scheletri danzanti, i segreti di ogni genere, le sedotte e abbandonate, verso le storie dei nostri giorni e dei nostri schermi sotto la protezione di uno suolo d'angeli. Angeli delle tenebre, angeli senza paradiso, angelo del male, angelo azzurro, angelo bianco, angeli, insomma, la cui missione su questa terra pare non sia altro che quella di farci piangere, piangere a calde lacrime, piangere a catinelle, per i loro peccati e le loro virtù, i loro amori e le loro sventure, la loro vita e la loro morte.

Eppure, anche questo genere è un genere che va. Il genere, anzi, che va più di tutti. Sembra che l'umanità, specie quella femminile, non si diverta veramente ed efficacemente se non quando piange. Se il libro o il film non la fa piangere, considera i soldi mal spesi, e si crede quasi vittima di una piccola truffa. Tanto denaro buttato via e neanche una lagrime per togliere la sete: la sete spirituale, naturalmente?

— Quanto mi sono divertita! Non ho fatto che piangere...

Sembra un paradosso, ma è la realtà, l'autentico giudizio di una signorina un poco attempata, un po' '910, come abbiamo detto prima, che parlava, con assoluta serietà. Al cinema aveva visto, s'intende, un film da piangere. Oh, la signorina in parola non si sognerebbe nemmeno lontanamente di andare a vedere i film da ridere, le commedie con intreccio di canzoni e di equivoci, dove la fine è sempre la stessa, il matrimonio. Per carità. Gli attori comici, Campanini e la Silvi, Stoppa e Micheluzzi, Scotti e la Röck, lei non li può neanche digerire in fotografia. «Pagliacci, pagliacciate», dice la signorina Violetta che, impiega, immancabilmente, il pomeriggio della domenica a piangere, a piangere coscientemente, su una poltrona di platea, le sue lagrime più amare sulle sorti dell'infelicità di due o tre o sei personaggi in cerca di credulone e sentimentalità sue pari. E se ne torna a casa, la sera, la sua solitaria casa, soddisfatta come dopo una scorpacciata: una scorpacciata di lagrime. Tutti i gusti son gusti.

La signorina Violetta, del resto, non è che l'esponente di un pubblico, un pubblico romantico ed entusiasta, che ha propaggini in tutti gli strati sociali e in tutte le età.

Niente felicità, matrimonio, lieto fine, ottimismo e roseismo, niente di niente. Soltanto sventure e veleni, addio per sempre e miseria, abbandoni, ospedali e prigionie.

Se il film va, singhiozzando e sbuffando, su queste rotaie, bene, diversamente male, molto male. La vita, insomma, vista attraverso una serie di avvenimenti portati tutti su un livello di maledizione e di malarsorte che fa fremere e piangere le donne, piangere e gioire, forse perché, come ebbi a dire altra volta, le donne non sanno ridere.

Le donne non sanno ridere, e per meglio dire, non vogliono ridere ma piangere: al cinema, naturalmente.

Non è assodato se si tratti di una disposizione naturale, di uno sviluppo esagerato delle ghiandole lacrimali o del sacco dei sospiri, non vi saprei dire con precisione dove ubicato: fatto sta che i film da piangere sono «belli», esse dicono, sono i più belli, i più degni di essere visti.

In quanto a me, anche se il mio parere è assolutamente superfluo, vi dirò che i soli film che mi hanno fatto ridere, sono stati i film da piangere.

E lapidatemi pure.

Elisa Trapani

* Dal novembre al dicembre sono in programma a Gallarate, a Busto Arsizio e a Legnano alcuni concerti affidati al pianista Vidusso, al Quartetto Poltronieri e al mezzo soprano Cioè Elmo.

Una breve ma sincera confessione: a teatro le maschere (intendiamo: non quei tipici personaggi di carattere tradizionale e rappresentativo come Brighella, Meo Patacca, Meneghino, eccetera, ma semplicemente quegli inescanditi che purtroppo sono collocati alle porte dei teatri col preciso e antipatico incarico di farsi consegnare il biglietto e accompagnare al posto lo spettatore) queste maschere dalle strambe livree (che stanno tra il valletto e il domatore di fiere), dall'occhio infallibile, dal passo felpato e dalle mani a conchiglia, mi sono state sempre assai simpatiche.

E si tratta — credetemi — di un sentimento spontaneo che non conosce vincoli di interesse, perché ad esse io sorrido con la più chiara amabilità fin da ragazzo, ossia da quando non sapevo neppure dell'esistenza di quella privilegiata categoria di persone — di cui mi onoro essere praticante — che possono entrare e uscire da teatro a loro piacimento, sedersi in qualunque poltrona libera e fare — ove sia opportuno — qualche chiacchiera col vicino (una partita a carte è impossibile perché la luce non è sufficiente) o sonnecchiare fingendo di pensare profondamente alla soluzione dei più vitali problemi della scena. Come vedete la mia simpatia è nata in tempi remoti, e si è radicata quando una sequenza di policrome tesserine e di amicali conoscenze ha potuto darmi un qualche diritto ad essere considerato in teatro come di casa.

Chi sono queste maschere? Da dove provengono? Qual'è, effettivamente, il loro amore per il teatro?

Non conosco la vita di nessuna di esse né — giuro — ho mai tentato di sapere qualcosa dalla loro viva voce. Certamente avranno una casa, una famiglia, un'autentica occupazione giornaliera, perché né io né voi le abbiamo mai incontrate per la strada o sui tram, nei caffè o in bottega, con quel mezzo frac rosso e quel medaglione al collo, o con quell'abbottatissimo giubbotto color verde-bottiglia vuota, dagli alamari dorati. Come pure — checché ne dicano i soliti torbidi mormoratori — non credo che soltanto il motivo di arrotondare un magro salario spinga questi signori al teatro. Essi, a mio avviso, un tempo, ancora piccoli garzoni, si soffermavano a lungo e più volte innanzi ai policromi cartelloni leggendo avidamente i titoli delle commedie e delle tragedie, imparando a memoria i nomi degli interpreti e covando, con malcelata timidezza, una cocente passionaccia. Più tardi si affacciarono, non senza qualche titubanza, a un loggione o in platea (ai posti dei trampolieri, s'intende!) e di là aguzzando occhi e orecchi cominciarono a conoscere e ad amare il teatro. Ma, di tanto in tanto, si distraevano, il loro sguardo si staccava improvvisamente dalla scena e correva dietro a un mezzo frac rosso. «Che gente fortunata!» — pensavano — potersi godere tanti spettacoli senza spendere una lira, anzi guadagnandone parecchie. «E poi quanti saluti, quanti sorrisi!».

Gli antichi proverbi spesso ricordano che la prima virtù è la costanza; ma non sono molti, in verità, coloro che fanno tesoro di così saggio consiglio, e, fra questi, pochi giungono al traguardo. Traguardo che, nel nostro caso, è rappresentato da un mezzo frac rosso e da un giubbotto color verde-bottiglia vuota. E credete voi — cari lettori — che fare la maschera dei teatri di una grande città sia mestiere da poco e da tutti? Errore. Gravissimo errore. A parte lo sforzo di memoria per conoscere la precisa dislocazione dei numerati, alla cieca, così come il povero e grande Gabrielli, accuratamente bendato, camminava e saltava a comando senza mai inciampare; a parte l'elasticità del passo di pantera a schiena curva

e l'elegante correttezza con cui si pratica al biglietto un taglio inconfondibile nello stesso modo che si serra nel palmo della mano, a conchiglia, la mancia, la maschera ha da sapere cento altre cose e deve avere una sensibilità non comune. Conoscere i critici, gli autori, le attrici, gli attori, i giornalisti le cosiddette «persone di casa», neppure basta. Bisogna, soprattutto, in rapporto al buon andamento del teatro, saper valutare l'influenza di ciascuno di questi personaggi. Pertanto, mentre al critico X vien fatto un leggero saluto, quasi con ostentata distrazione, per Y è il capo-maschera che si precipita incontro quasi genuflesso e col più amabile e ricercato sorriso: gli prende cappotto e cappello con delicatezza e gli augura una buona serata. Al critico Z, invece, persona gentile, sì, ma un po' rustica e scontrosa, che ascolta le commedie a pizzico, confuso tra le ultime poltrone, le maschere porgono rispettosos ossequi e s'erualmente cercano di guadagnarsi un tantino di confidenza.

E anche per gli spettatori vige una tangibile differenza di trattamento. Specie alle novità ed alle riprese, la maschera, al primo incontro, con occhio infallibile, compreso il rango cui essi appartengono, regola la sua preziosa assistenza. Così dicasi per i «portoghesi». In questo campo nessuno meglio della maschera sa individuare, tra i possessori di quei noti bigliettini di carta con su vergati, frettolosamente e nervosamente, i numeri delle poltrone, il superbo scroccone abitudinario, il commesso di negozio che ha favorito l'attore, l'amico d'infanzia dell'autore e del capocomico; il lontano parente del segretario della Compagnia e coloro i quali si sono... degnati di accettare alcuni posti a sbafo.

Così, prima che inizi lo spettacolo, la maschera sa — con una semplice occhiata — se il teatro è buono, aristocratico o semplicemente «imbotito». Commediografi, giornalisti, registi, comici e macchinisti sono tutti «gente di casa». La maschera stessa si considera — giustamente — della famiglia del teatro. E nella sua invisibile bilancia mentale soppesa ognuno, cominciando naturalmente da se stesso. I suoi giudizi spesso sono salomonici ed egli soffre e gioisce di un fiasco e di un successo come se il lavoro lo avesse scritto lui o il teatro lo gestisse in proprio. Più tardi, poi, svestendo il giubbotto color verde-bottiglia vuota e il mezzo frac rosso con medaglione al collo e ritornato un modesto salariato, egli, forse, farà la «sua» critica, senza, maschera. E mentre parlerà d'incassi e di attori, di regia e di commedie, magari con tono accalorato, se ne starà mollemente sdraiato, con gli occhi socchiusi e in comode pantofole, perché sa che se il suo cuore è permeato di teatro, il teatro vuole maschere e dall'occhio infallibile.

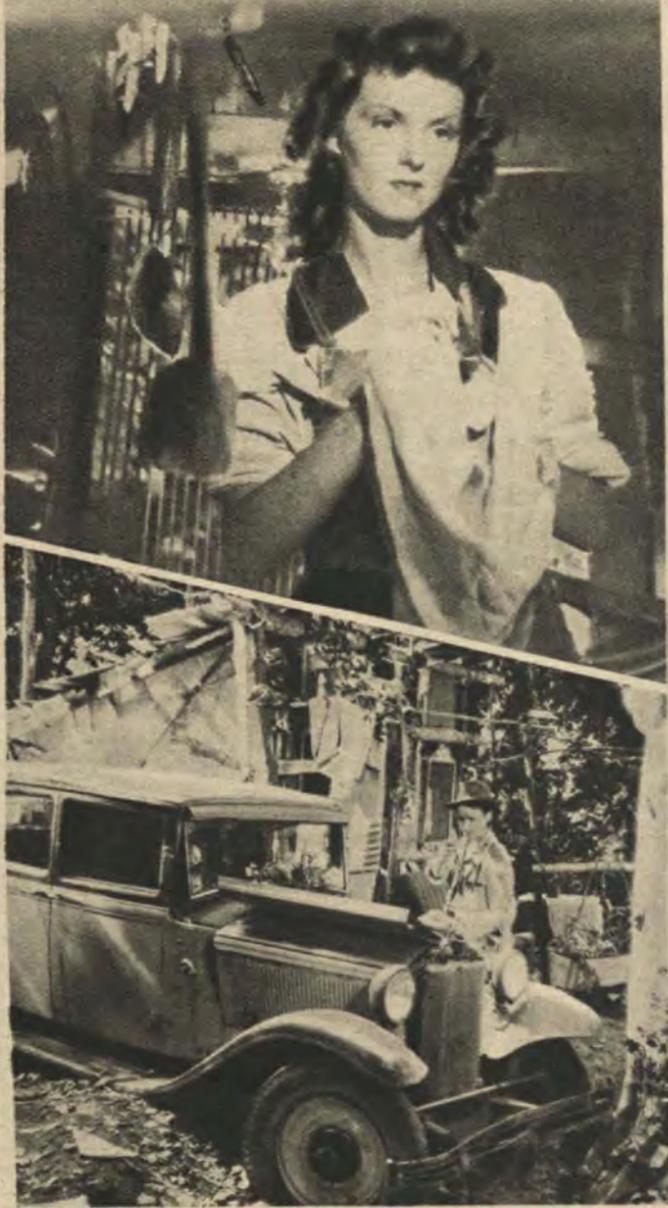
Un tempo (che tempi!) in città ed in provincia, si andava al cinema come a un'avventura quasi amorosa. L'ingresso nella sala buia e dal rumoroso impiantito somigliava assai da vicino a quei labirinti, fatti di cento specchi, che si costruivano durante le tradizionali Fiere. Si entrava a tentoni, e vi erano di quelli che alla fine del quinto atto, o addirittura durante la «comica» finale, andavano ancora... tastando per cercare il posto a sedere.

L'amministrazione di quei cinematografi non si era ancora decisa a stipendiare più persone perché potessero fare da lucciole agli spettatori e se qualcuno per tema d'inciampare accendeva un fiammifero

BINOCOLO ALLA ROVESCIA

"Maschere" e "lucciole"

di Umberto Folliero



Anna Bianchi e Maurizio d'Ancora in «La buona fortuna». (Fotografie Ferruzzi).

(allora, anche i più previdenti, ossia coloro che affermano di non essere stati mai colti alla sprovvista — tutti pedanti e scocciatori — non pensavano a munirsi di pile elettriche) doveva incassare rapide insolente e spegnere di colpo il lumino indiscreto, se non voleva registrare al suo passivo qualche ombrellata sulla schiena o qualche calcione negli stinchi. E — badate bene — allora gli uomini non calzavano elastici «carri armati» né le donne si riparavano con parapigioggia tascabili, ma mentre i primi trascinavano scarponi ferrati, le seconde, ottime sollevatrici di pesi, maneggiavano con agilità autentici randelli muniti di bacchette di ferro e seta Gloria.

Dunque, dicevo, al buio si entrava, e al buio bisognava rimanere per tutta la durata dell'atto. Che se poi l'operatore scordava di suonare il campanello esattamente dieci secondi prima di far chiaro, erano guai seri, poiché molte ragazze perdevano un'occasione conveniente (e per occasione conveniente bisognava intendere esclusivamente un matrimonio) e non pochi baffuti padri di famiglia ci rimettevano la reputazione.

E per fumare? Pochi, anzi pochissimi — indaffarati com'erano — pensavano alla distrazione del fumo quando bisognava pensare all'arrosto. E che arrosto!

Ma l'evoluzione cominciò a guastare le avventure quasi amorose. Apparvero per prime delle fiacche luci rosse, incastonate sul pavimento e ai muri laterali (una specie di progenitori dei moderni catarifrangenti) a interrompere il magnifico e totale buio della sala, e subito dopo (ricordate?) coincise con l'abolizione del taumaturgico campanello con i primi approcci del sonoro) ecco giungere le lucciole umane.

Muniti di pile grandissime come torcie, i nuovi salariati all'inizio erano zelantissimi, tanto che a volte, anche se non

c'era da accompagnare nessuno, si divertivano a scibolare ugualmente di verdastra luce intere file di platea. Per cui... Per cui, un po' alla volta anche le più pazze coppie d'innamorate impararono a conservare una condotta pressoché dignitosa.

Chi sono queste lucciole? Uomini comuni che spesso se ne fregano dello spettacolo, che non hanno nessuna passione per il cinema, ma che dotati di una doviziosa muscolatura agli arti inferiori (forse, un giorno, essi tentarono la maratona, il calcio o furono fattori del telegrafo o garzoni di latteria: sì, signori, di latteria: perché dovete ricordare che un tempo — che tempi! — il latte ve lo portavano fino all'ultimo piano, e se voi eravate in pasticceria a mangiare babà, cannoli e tortelli, lasciavano l'immacolata bottiglia sull'uscio di casa) salgono e scendono migliaia di gradini per sera.

Poi nei cinematografi più belli comparvero anche delle graziose ragazze in vesti di lucciole, e allora il piccolo coleottero, preso a prestito di nome ed anche nell'applicazione pratica del... sistema di illuminazione, assurse a un grado di maggior interesse, perché le donne sempre s'incantano innanzi allo scambio di un bacio e, dato che non c'è sabato senza sole, non c'è donna senza amore (è poi vero?) come non c'è film senza baci, le vispe lucciolette impararono ad essere meno importune e più accondiscendenti.

Pure anche loro, a spettacoli terminati, hanno molto da raccontare. Ma si tratta di pettegolezzi, di «quadretti» visti, di frasi sentite.

Infine, non hanno ambizione alcuna: la loro carriera è breve, sciatta e scialba, come la vita dei piccoli coleotteri.

Le ombre dello schermo non accordano nessuna confidenza né insegnano nuovi amplessi o mezzi migliori per impiegare una serata pagata. Per tanto, lucciole e lucciolette, un po' alla volta, prendono ad amare solamente il buio anche perché il buio concilia il sonno e il sonno il... non far niente.

Umberto Folliero

STRONCATURE

107. = FILM IN COMMEDIA

di Tabarrino

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

Le commedie non amano il cinematografo: al contrario dei film che amano — troppo — il teatro. Di teatro, drammatico o lirico, le vicende filmiche sono piene: al contrario, difficile è il caso di una vicenda teatrale dedicata allo schermo. Da noi, per esempio, non esiste, dedicata allo schermo, che una commedia del povero Martoglio (o mi inganno? Non ho memoria, a ogni modo, che di una commedia del povero Martoglio); mentre esiste, rivolta al teatro, una lunga serie di pellicole. Motivo per cui, se frequenti son i commediografi in vena di soggetti, rari son i soggettisti in vena di commedie. Il cinema si lamenta; il teatro, no. Misteri.

Queste pensavo cose nell'ascoltare, giorni fa, il Corsaro di Marcel Achard. Il Corsaro è una commedia che narra l'elaborazione di un film. In altre parole, noi, in platea, ascoltiamo una commedia; e là, alla ribalta si gira un film. Un film, suppongo, parlato. Dico: «parlato», perché l'autore (della commedia) serba sulla qualità, muta o sonora, della pellicola il più ostinato silenzio:

per evitare, forse, la concorrenza. (O mi inganno? A ogni modo, la mia attenzione, o la mia disattenzione, non può offrirvi in proposito maggiori lumi).

Prima dissolvenza.

Dovete sapere che io vado a teatro per apprendere. Oh non per apprendere la tecnica scenica... A parte il fatto che drammaturghi si nasce — e la tecnica scenica appartiene alla vocazione; e la vocazione, se c'è, c'è: come i drammaturghi senza vocazione dimostrano —; a parte il fatto dunque, preciso e non modificabile, che tentar di imparare un mestiere per il quale non si ha, fin dalla culla, estro e perizia sarebbe inutile, io, la tecnica scenica, la so. Tanto è vero che, sebbene sollecitato dall'illustre attore Giovanni Emanuel, per il teatro non scrivo. Che volete: so la tecnica scenica degli altri; e questo non mi appaga. Non si fanno, con la tecnica degli altri, che le commedie degli altri; e questo non mi basta. Necessario, per comporre una commedia finalmente originale, è possedere, anche, una tecnica originale: e io, ahimè, non possiedo, di originale, che un vizio: comporre i libri degli amici.

Vado dunque a teatro per apprendere... Indovinate.

... per apprendere la tecnica cinematografica.

Io non ho, da anni, che un desiderio: scoprire i segreti della tecnica cinematografica: per non sfigurare davanti agli esperti. Intendo: potrei andar al cinema; ma dato che il cinema — come avvertono gli esperti — copia il teatro, io, che sono furbo, vado a teatro: così, con un solo biglietto, mi godo anche il cinema. Eh, che idea? E mia.

Seconda dissolvenza.

Vi dicevo che nel Corsaro si gira un film... Immaginate, per la mia voglia di sapere, e per la mia avarizia — biglietto unico —, la soddisfazione.

Si gira, nel Corsaro, un film d'amore. Un grande amore del tempo andato: un amore casto e intenso. Un amore che... Ma insistere sarebbe ozioso: la commedia è famosa, la trama è nota. Meno noto, forse, è un particolare: se la commedia è bella, il film che nella commedia si gira è brutto. La critica teatrale, che della commedia ha elogiato la fantasia e il linguaggio, non si è accorta che il film...

Già. In primo luogo, è un film senza regista. Ora, siccome la regia è lo stile, affermare che il film del Corsaro manca di stile non è un arbitrio. Sul palcoscenico vi sono gli sceneggiatori, il produttore, la segretaria del produttore, gli interpreti, l'operatore; ma del regista non appare nemmeno l'autoregista: uno di quegli strani giovanotti che, provvisti di delicata sensibilità e di larga cultura, gridano alle comparse, con sfoggio di sensibilità e cultura: «un po' di silenzio, perbacco!».

In secondo luogo, si tratta di un film senza carrellate, senza panoramiche, senza primi

piani, senza inquadrature. Nessuno si preoccupa delle angolazioni, nessuno pensa alla distanza di presa, nessuno bada agli inserti, nessuno chiede: «e il ritmo? dove lo mettiamo il ritmo?». Parlano di tutto, i personaggi della commedia; ma di un flou — un semplice, modestissimo flou — nemmeno l'ombra, nel locatissimo dialogo. Vero che il flou — come avvertono gli informati — «è caduto in disuso»; vero che «gli operatori più progrediti usano oggi un diffusore leggero»; ma neanche dei diffusori leggeri discorrono quei cineasti.

In terzo luogo, si gira una scena della durata di venti minuti. Ma sì. In un interno della nave corsara si gira una scena della durata di venti minuti e tutta in campo totale. Protagonisti e oggetti sono sempre lì, davanti a noi. Non un scorcio, non un movimento di macchina, non un particolare schiettamente filmico... Insomma: un grosso errore è, per il pubblico del cinema, una grossa noia.

Infine, l'episodio finale della commedia non accadrebbe se i divi si servissero, per il film della controfigura.

Ultima dissolvenza.

D'accordo: il cinema copia il teatro, ma il teatro non sa ancora copiare il cinema.

In compenso, io imparo.

Tabarrino

* Il maestro Dick Marzollo ha diretto sul palcoscenico della Scala trasformato in sala da concerto il secondo Concerto brandeburghese in sol maggiore di Bach, le Variazioni sopra un tema di Haydn op. 56 di Brahms, le Antiche danze ed arie di Respighi e l'Overture Leonora n. 3 di Beethoven.

PERSONAGGI DEL NOSTRO CINEMA

FIRMINO

di Paola Ojetti

L'anno scorso una persona a me carissima mi rimproverò di non tenere un diario di questi tempi.

Purtroppo non ho seguito il suo consiglio e già adesso, a soli dieci mesi di distanza da quell'autorevole ammonimento, mi pento della mia pigrizia. Chiuso di noi fosse oggi stato tanto avveduto avrebbe sommerso nell'oblio, con un solo battito di macchina da scrivere, tutti i diari, tutte le memorie di Marco Polo, di Gulliver, di Verne, di... Silvio Pellico e dei loro illustri compagni.

Il cinematografo, poi, lo sapeva, ha il vizio professionale di ingrandire ogni cosa proiettandola su uno schermo che varia di grandezza a seconda della grandezza del locale al quale appartiene. Così che nella vita del cinematografo, nella vita — intendo — fuori dallo schermo, tutto si moltiplica per dieci o per cento, tutto si trasforma, tutto si esagera, tutto diventa un paradosso reale.

Ho parlato più sopra di Gulliver. Egli era certamente un precursore dei cinematografi perché troppo aveva a noi le proporzioni. Ma se raccontasse le sue avventure di viaggio e le sue peripezie, il più modesto uomo del cinema avrebbe pieno diritto di sghignazzargli dietro.

Il cinematografo, vedete, non è un mestiere sedentario. Non è neanche un mestiere da persona adatta ai lavori pesanti. È un mestiere che tra i requisiti dei suoi accoliti richiede quello della «disinvoltura nei viaggi». Cercate di immaginare una carta geografica dell'Italia Settentrionale. Sul tondino che indica la città di Venezia mettete una bandierina sulla quale è scritto: «Stabilimenti - Enti ministeriali»; sul tondino che indica la città di Milano mettete una bandierina sulla quale è scritto: «Distribuzione»; sul tondino che indica la città di Torino mettete una bandierina sulla quale è scritto: «Sviluppo e stampa». Poi trasciate da una all'altra di queste città una strada tortuosa, accidentata, piena di segnali rossi, di passaggi a livello, di «Achtung» e di cartelli ammonitori e su questa strada immaginate produttori in automobile, segretari in bicicletta, fattorini a piedi, tutti col fiato mozzo per la gran fretta. Talvolta, poi, gli stabilimenti sono a Torino e allora il viaggio per lo sviluppo e stampa non occorre farlo, ma in compenso c'è da fare il viaggio per le autorizzazioni ministeriali, per la sovvenzione governativa, per l'assegnazione di pellicola. Talvolta, invece, si produce, si stampa, si sviluppa a Venezia; ma state pur certi che, a parte il viaggio a Milano per la distribuzione, ci sarà di certo qualche viaggietto in capo al mondo per la ricerca di un attore, di un tecnico, di un soggettoista o per la organizzazione di un «esterno».

L'anno passato, anzi due anni or sono, le macchine viaggiavano con maggiore facilità, le gomme erano più forti e più nuove ma i cinematografi, per lo più, rimanevano fermi a Roma e si contentavano di correre, nelle loro lussuose automobili, da piazza Barberini al Quadraro, da via Albalonga alla Farnesina. I viaggi più lunghi erano quelli da Roma a Terracina, ma erano viaggi belli, comodi, da epoca di vacanza, veri viaggi di nozze.

Pensavamo, tra amici e colleghi, di istituire nei già popolatissimi titoli di testa del film, una nuova professione: quella di «Firmino». Avete veduto il *Barone di Münchhausen*, ricordate la strepitosa staffetta che in men che non si dica va da Costantinopoli a Vienna e torna indietro? Ebbene, oggi ogni film ha il suo «Firmino» che corre, corre, ruzzola, scivola, pattina da Torino a Milano, da Milano a Venezia, da Venezia a Brescia, da Brescia a Milano, da Mila-

no a Torino, con una fretta senza pari, con un'ansia senza requie. Talvolta «Firmino», nel viaggio da Venezia a Torino, non è solo: ha le braccia cariche di pizze di pellicola che vanno a farsi sviluppare o la borsa carica di soldi riscossi per conto della sua società. E i suoi viaggi, già tanto avventurosi, diventano un incubo che nessuno al mondo può valutare senza vederli.

Tra i «Firmini» ce ne sono dei furbi e dei minchioni,



Hilde Krahl.

dei fortunati e dei disgraziati. Ma è chiaro che i minchioni e disgraziati sono, subito dopo il primo viaggio, addetti, senza diarla di trasferta e senza onore, ai servizi sedentari. Il «Firmino» fortunato è quello che, all'ingresso dell'autostrada Torino-Milano o del ponte Littorio alza una mano per chiedere un passaggio al primo venuto e capita su una autoambulanza vuota e molleggiata come sul burro, che dispone anche di una comoda branda nella quale si può leggere un libro giallo. Il «Firmino» furbo si accontenta di minori comodità e fa magari il viaggio da Torino a Milano

dentro un carromato, a cavallo di un canonicino e di due mitragliatrici o in cambio di un passaggio da Milano a Bergamo è disposto a scaricare un quintone di zucchero. Il «Firmino» intrepido non ha veste per salire su veicoli diremo così bellissimi e deve accontentarsi di stare aggrappato a un autotreno finché i suoi ospiti si accorgono della sua presenza e lo cacciano in terra e deve fare il percorso, mettiamo, Venezia-Brescia su tanti autotreni quanti sono i chilometri della sua strada.

A chi di noi non è capitato tra i piedi un uomo di buona volontà che giura di essere disposto a fare «qualsiasi cosa». Ebbene, il mestiere per lui è pronto: mettiamolo a fare il «Firmino». Sarà il suo più brillante esame di ammissione a Cinelandia o la sua più clamorosa bocciatura. (Amico Barbieri, mettete da parte un po' di arie da soffia-re in faccia ai vostri comodi colleghi romani che il mestiere di «Firmino» lo hanno sempre fatto in «1500» o in «Aprilia» e che per i loro viaggi sono sempre partiti da una stazione con facchini, edicole e gelatini).

Il cinematografo, vedete, non è una comoda greppia per bestioni ingordi di miliardi, ma è un mestiere faticoso, difficile e pel quale (pare impossibile) talvolta c'è anche chi rischia la pelle.

Paola Ojetti

* La nuova casa di produzione Rezemo Film ha iniziato in questi giorni la lavorazione a Torino (teatro di posa Fert) del film comico *Il signore è servito* (titolo provvisorio) interpretato da Carlo Dapporto, Antonio Gandusio, Panny Marchio, Romolo Costa, Vera Worth, Alda Grimaldi. Regista: Nino Giannini; operatori: Scala e Florio.

* La vicenda dei *Promessi Sposi* è il titolo di uno spettacolo di cui Saverio Marincola ha approntato la stesura: egli ha raccolto in quattro atti e quindici quadri tutta la vicenda del romanzo, negli esatti dialoghi di Alessandro Manzoni, fra trenta personaggi che partecipano all'azione scenica, oltre alle masse di servi, bravi, birri, monatti, contadini, operai, popolani.

Anche nel film di Zerlett *Illusione* una donna va in cerca degli uomini amati in giovinezza. Lievi, casti, sorridenti amori: quei piccoli amori che compongono il primo amore.

Le donne — è noto — sono curiose: e il viaggio non mi sorprende. In più, le donne serbano di tutti i vissuti amori, un dolce, preciso ricordo: al contrario di noi, distratti o scettici: e il viaggio si spiega. Infine, le donne non si accorgono, benché si pitturino, di invecchiare: e il viaggio attrae. Se le donne pensassero — un attimo — che i quarant'anni maschili sono sempre più agili e freschi dei quarant'anni muliebri, il viaggio, credetemi, non avrebbe luogo. Ma tant'è.

Anche la protagonista di *Illusione*, dunque, appare nelle case degli uomini amati in giovinezza. Naturalmente, gli uomini — trascorsi venti o venticinque anni — sono meno in gamba della visitatrice coetanea. Si sa che la logica dello schermo, come la logica del teatro, si chiama arbitrio: ragione per la quale, il fatto non mi meraviglia. Non mi meraviglia, cioè, che alcuni uomini si diano, nell'attesa di una visitatrice della stessa età, e truccata in biondo, una abbondante patina del tempo. La logica dello schermo, come la logica del teatro, si chiama fantasia: motivo per cui, se, nella vita, le donne autunnali tendono con abili restauri alla primavera, gli uomini meridiani, nei film e nelle commedie, sono già un pallido tramonto. A onor del vero, anche nei film e nelle commedie le donne tendono a dimostrare qualche anno di meno; ma solo nelle inquadrature dei registi e alla ribalta gli uomini — fra i quali non mancano, nella realtà, gli accurati nasconditori di capelli grigi — si prestano a fingere molti anni di più.

Naturalmente, anche in *Illusione* i visitati deludono la visitatrice: per l'aspetto cambiato, per i dissolti fascini inferiori. Gente irrisconoscibile; gente che suscita nella donna una sbalordita domanda: «ma io, come ho potuto? Io mi sono innamorata di costui: pare un

LO SPETTATORE BIZZARRO

CURIOSITÀ

di Lunardo

sogno, un cattivo sogno». Insomma: l'elegia di *Carnet di ballo* è l'elegia, se non la morale, della nuova opera di Zerlett: e chi ci rimette è sempre l'uomo.

Una specie di inconscia perfidia suggerisce il viaggio.

A questo punto vi rivelerò che nessuna delle innumerevoli ragazze da me amate nel mio verde aprile si è mai presentata, in cerca del passato remoto, sulla soglia della mia attuale, feconda maturità di



Maurizio D'Ancona.

scrittore; ma ammesso che il caso avvenga, ebbene...

— Amica, ti ringrazio. Non sei più una fanciulla, non hai più, sulle gote, quel tuo spontaneo colore; nondimeno, ti ringrazio. Gli anni passano, eh? Mi ricordo benissimo: sei nata il quindici febbraio del 1897. Dimmi: come va? E tuo marito? Immagino: un marito banale, impoetico. Mi ricordo benissimo: avevi un debole per la musica, per i «notturni» appassionati; e tuo marito... Mi par di sentirlo: «piantala, col tuo Chopin». Che vuoi: è la vita. (Pausa). Sei molto cambiata. Non dico: invecchiata: sarebbe scortese... Più ti

guardo, meno ti riconosco. Sebbene in *Carnet di ballo* e in *Illusione* la protagonista sia sempre per gli uomini visitati, quella d'una volta, tu, per me, sei davvero, un'altra. (Pausa). Che io ti parli di me? Volentieri. Sebbene in *Carnet di ballo* e in *Illusione* gli uomini non esprimano che un triste epilogo, io, il Cielo mi assista, sono nel mio momento migliore. Non credere, cara, di pescarmi avvilito, e con un'amante squallida, nel buio di un'esistenza pitocca. No no: il mio ultimo romanzo mi ha fruttato una villa. Permetti? Devo rispondere al telefono... Sì, sono io, il Maestro... La mia ultima novella vi ha dato un lungo brivido? Mi lusingate... Sì, vi attendo. Bacio le mani. (Pausa). Un'ammiratrice: una delle tante. (Pausa). Ti dispiace? hai rabbia? Capisco: sono florido e soddisfatto. Vedi: bello è il film di Duvivier, bello è il film di Zerlett; ma io non ho alcuna intenzione di deluderti. Al contrario, sei tu che mi deludi. Vedi: alla vicenda pellicolare della donna che va in cerca degli uomini amati in giovinezza dovrebbe seguire la pellicola dell'uomo che le soavi ma dispettose, volubili, bugiardissime donne della giovinezza ritrova, finalmente, invecchiate. Oh scusa: cambiate. Cambiate ma non troppo. Infatti comincio a riconoscerli. (Pausa). Eh gli anni passano: anche per me. Mi ricordo benissimo: sei nata il quindici febbraio del 1895...

Lunardo

* Con l'*Angelo del miracolo* si è inaugurato al Goldoni di Venezia un corso di spettacoli di prosa al quale prenderanno parte i migliori attori residenti a Venezia: Emma Gramatica, Laura Carli, Renata Negri, Adolfo Geri, Arnaldo Martelli, Armando Anzelmio, Vella Galvani-Cruicchi Giusti Dandolo, Gino Rumor e Andreina Paul. La direzione artistica della compagnia è stata affidata a G. M. Cominetti. Dopo *l'Angelo del miracolo* sono state rappresentate *L'uomo, la bestia e la virtù* di Pirandello e *Stefano di Deval*. Sono in programma anche *Quella di Viola*, *L'arzigogolo* del Lasca con musiche, canzoni e balli del '500.

PALCOSCENICO MINORE

VARIETÀ

di Microfono

fertile di trovate gustose, ed ha escogitato il modo di trarre il miglior partito dal materiale a sua disposizione, sfruttando, di ogni attore, in numerose scene d'insieme, i pregi artistici più significativi, ed altri coltivando. A tali scene d'insieme ha cercato di dare (allontanandosi dai vecchi schemi e ponendo a nudo l'intrinseco umorismo di certe situazioni della vita d'ogni giorno) un'impronta di autentica originalità: e c'è riuscito, assai spesso. Non ha potuto tuttavia nascondere completamente — ed ha dovuto limitarsi a farle apparire il meno possibile — le manchevolezze naturali e stilistiche di questo o di quell'attore.

Ha presentato Kramer, mago della fisarmonica, e i suoi «ragazzi», in un modo del tutto inconsueto: non più nel consueto palco, bensì dietro le sbarre della prigione e vestiti da ergastolani... Ha fatto giungere Bonino — come lo immaginano le ammiratrici — biancovestito, ritto su una mezzaluna trascinata da un ceppo, preceduto da squillanti argentini di trombe e da uno stuolo di fanciulle avvilluppate in serici mantelli; e poi lo ha mostrato, illudito da un goffo parrucchino color carota, nell'immaginazione d'un denigratore. Ha presentato la bella e piccante Daisy Ammon in modo da farne valere le scultoree forme e l'abilità nella danza: ed ha cercato di nascondere l'i-

nesperienza nella recitazione e la non grande consistenza vocale. Ha sfruttato nel modo migliore l'abilità comica e il vigore interpretativo di Lia Rainer ed ha tratto ottimi effetti dalla bravura di Rodolfo Martini, uno dei nostri buoni attori di prosa, ora in prestito alla rivista. Ha contenuto l'esuberanza di Vando, buon «brillante» più che comico, e non privo di saporoso lepore. Ma non ha potuto dare alla Spinelli, giovanissima e promettente nella recitazione, un tono di voce gradevole. Non ha potuto dare agli attori Pellegrini e Castellani — nonostante il paziente insegnamento, durante le lunghe prove — una dizione più disinvolta e convincente. Né molto ha potuto fare per eliminare i difetti degli altri. Né ha potuto far dono di venustà alle molte ragazze del balletto che ne palesavano deficienza: in compenso ha posto adeguatamente in rilievo, con l'ausilio di Solari, le danzatrici soliste Rita Montebruna (nome d'arte che nasconde una giovane danzatrice classica, ammirabile per l'avvenenza e per la squisita bravura) e Gilda Marino, anch'essa dotata di fragile grazia nell'esile corpo e di armonica plasticità nella danza.

Il risultato è, tutto sommato, da ritenersi pregevole: perché lo spettacolo scorre agilmente, costellato di vivacità e di umo-

rismo, mai banale e mai volgare (non c'è, lo noto passando, una sola battuta indecente), ravvivato qua e là dallo scintillio di situazioni estrose, poste in rilievo da una messinscena moderna e talvolta di impostazione surreale, dovuta agli architetti Longoni e Novaresi, nuovi per la rivista ma certo non privi di abilità: citerò, ad esempio, la messinscena audace — un vero scorcio cinematografico — del «Pranzo a mezzanotte», efficacemente originale, su uno spunto fornito da Enrico Civita, cui bisogna far credito di un cervello... fotografico; e ricorderò pure la fantasiosa messinscena di un quadro coreografico, «Il tempio dell'amore»: quadro di autentica classe, animato da un intenso turbinio di veli dai delicati colori, nell'involucro sfavillante di un concerto di luci rosate, dovuto all'estro ed al gusto pittorico di Dino Solari, che, anche di questo spettacolo, è stato il brillante coreografo. E non dimenticherò — per la dozzina dei particolari creativi, per l'armonia della danza e per l'originalità della messinscena — anche la presentazione di Daisy Ammon; e così pure la trovata — però che brutto fondale! — della presentazione di Jole Pupetta, sempre brava e disinvolta, trasformata in un... piumino di cipria. Un elogio, infine, al figurinista Soldati, ideatore dei costumi — molti dei quali assai belli: in specie quelli del quadro spagnolo — confezionati da Vallegloria, in prevalenza, e dalla Boetti.

(Ma, prima di chiudere queste note, vorrei dire a Marchesi che l'ambientazione e lo stile della «Signorinella» — quadro efficace — hanno sgra-

devoli punti di contatto con l'ormai sfruttatissima «Mondana»; vorrei dire a Kramer, cui va il merito di alcune belle melancoliche canzoni, cantate da Bonino, che prima che egli componesse la musica del finale esistevano «Wunderbar» e «Ohi, Mari»; vorrei dire a Bonino, dopo averlo complimentato per le sue migliorate qualità di attore comico, che, abbandonando il microfono, egli può concedersi, sì, di venire a cantare, nel silenzio, una canzone in passerella; ma insistere a cantare nel corso di una scena un poco rumorosa — vedi il finale spagnolo — è per lui un lusso da limitare; vorrei dire, infine, agli organizzatori, che sarebbe stato meglio rimandare di un giorno o due l'esordio, per mettere a punto tutti i particolari e non incorrere, come è accaduto, in deficienze d'ordine tecnico: ma, capirete, c'era la domenica di mezzo, e andate far capire agli organizzatori la necessità di rinunciare a un doppio incasso domenicale!).

«PRO DOMO». — Da qualche tempo il varietà — e intendo riferirmi a tutto il genere, rivista e operetta comprese — gode di molti commenti: sfavorevoli, s'intende. Segno di prosperità, questo: anche il giuoco del calcio, quando le arene erano gremitte da decine di migliaia di spettatori ebbe l'onore delle lettere, si protesta e dei commentari aspri. Le accuse s'elevano, qua e là, spesso avallate da firme autorevoli in campo teatrale: e chi protesta contro l'immoralità dei costumi, chi si meraviglia delle paghe altissime di alcuni artisti, chi giunge a chiedersi — e lo ha fatto più di una volta —



Il tenue velo d'una buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore: dona morbidezza di sogno alle linee del viso.



CIPRIA-CREMA GARDENIA

P. V. P. M. M.
MILANO

La cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta secondo gli ultimi dettami della cosmetica moderna. Essa prova il grado di perfezione raggiunto dalla profumeria italiana ritornata al primitivo splendore. Basta una velatura, aderisce perfettamente, ha un profumo delizioso. Dodici tinte naturali per dodici tipi.



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Miraciglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie



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



perchè la Direzione del Teatro sovvenzioni largamente le compagnie di riviste, colpevoli di portare in giro spettacoli inverosimili, a tutto scapito del repertorio drammatico. (Non queste le parole, ma questo il senso). Accuse, talune, che, dall'originario fondamento di verità prendono poi il volo per le regioni della fantasia: una fantasia alquanto malevola. Vogliamo osservarle un poco più da vicino?

Cominciamo dalle sovvenzioni statali, faccenda che liquideremo in quattro e quattr'otto. Evidentemente la passione per il teatro drammatico — svizzera passione: il che è lodevole, ma presenta qualche inconveniente — fa velo agli occhi ed alle orecchie dei frettolosi quanto rinomati accusatori. La verità è che le compagnie di rivista non percepiscono una sola lira di sovvenzione. L'argomento è dunque da considerare esaurito. Aggiornarsi!

Ma, visto che si parlava di quattrini, è meglio rimanere in argomento. E' vero che, specialmente (e forse unicamente) per Milano, gli incassi del varietà superano quelli della prosa. Ed è anche vero che i prezzi d'ingresso al varietà sono superiori. Ma i censori frettolosi dimenticano, o forse non hanno nozioni precise, quanto costi uno spettacolo di varietà di un certo rango: sia come messa in scena, sia come « foglio-paga ». (E le cifre impressionanti di certi « fogli-paga » non hanno origine solo dagli elevati compensi percepiti dai cosiddetti divi, bensì anche dal numero, infinitamente maggiore rispetto alla prosa, degli scritturati d'ogni genere). Si può senza timore parlare di milioni, fra messinscena e paghe. Ma questi milioni vanno suddivisi in parti e particelle, a compensare il lavoro di migliaia di persone: cantanti, comici, subrette, attori, autori, musicisti, orchestrali, coreografi, danzatrici, figuranti, generici, tecnici, meccanici, sartre e modiste specializzate, calzolari, bozzettisti, scenografi: e l'elenco potrebbe continuare. Tutto un piccolo mondo che lavora e che ha diritto di vivere, non peggio di coloro che fanno parte di altre categorie.

D'altra parte quale danno viene alla prosa dalla sempre più intensa attività della rivista? Nessuno. Sono pieni, o quasi, anche i teatri di prosa: e alla domenica fanno incassi — con spettacoli che costano meno — pari a quelli del varietà. E, notate, con delle « riprese », pregevoli o meno: che il numero delle novità è ridotto ai minimi termini. (E poi vorrei osservare, per quanto la cosa esuli dal mio settore, che anche le accuse rivolte alla « pochade » sono alquanto esagerate, perchè, in questi ultimi tempi, per un *Signor Brotonneau* — commedia gaia e spregiudicata, più che « pochade » vera e propria — abbiamo avuto in cambio numerose recite di Pirandello, di Shakespeare, di D'Annunzio, di Shaw. E, in quanto a Goldoni, che vien detto trascurato, si può dire di non averlo mai visto rappresentare tanto spesso come in questi tempi).

Torniamo alla rivista. Altre accuse riguardano l'immoralità: vecchia dibattuta questione. Ci sono comunque, anche qui, delle esagerazioni. Anche a me, su queste stesse colonne, venne fatto, tempo fa, di denunciare qualche sfasatura: doppi sensi troppo evidenti, compiacenza nelle battute e nelle situazioni salaci o semplicemente volgari. Talvolta, effettivamente, i comici, riscaldati dal pubblico, esagerano: e fanno male. Ci vuole, dunque, un po' di misura: o, forse, un po' più di garbo. Ma, sinceramente, è poi il caso di drammatizzare? Sono ben più « forti », a volte, le vignette dei giornali umoristici... (Ma, caso strano, non se ne accorge nessuno). E, infine, passando allo scandalo che la seminudità delle ballerine e le battute piccanti possono dare ai bambini, il rimedio è presto trovato: i genitori abbiano maggior cura di loro e non li mandino al varietà, bensì al « Gerolamo »; oppure, se si tratta di ragazzi alle recite dei lavori di Shakespeare e di Goldoni: che, come dicevo, so-

no numerose. Per quel che riguarda gli adulti, basterà dire che non da oggi la rivista è uno spettacolo piuttosto vivace. Ricorderò, tuttavia, ai puritani al cento per cento che i copioni sono accuratamente revisionati dai censori, i quali, ch'io sappia, hanno esatta consapevolezza, trattandosi spesso di uomini di lettere, di quel che sia veramente dannoso alla moralità. Qualche lazzo a soggetto, aggiunto poi al copione, non potrà modificarne sostanzialmente il contenuto.

Lasciamo dunque prosperare, senza tirargli sassate, questo varietà che dà da vivere a migliaia di oneste persone. E coloro che soffrono al pensiero delle grosse paghe, percepite da qualche « asso », si calmino: sono gli « assi » col solo fascino del loro nome, ad attirare in teatro le masse degli spettatori, dando origine a quegli incassi maiuscoli che permettono all'impresa di far fronte alle ingenti spese. Ricordo uno spettacolo: si chiamava *Non si potrebbe, ma...* Era uno spettacolo fine, interessante, di una certa classe, dotato di « numeri » di autentico pregio artistico. Ebbene, finanziariamente fu un insuccesso. Perché? Perché non c'era in cartellone, neanche un nome « di chiamata ». Non vi par giusto, allora, che il comico Tizio o la subretta Caia si facciano pagare adeguatamente quel dono di natura che è il fascino sulla folla? Tanto più, poi, che di Tizi e di Caie non ce ne sono poi molti...

(Come vedete, basta guardare le cose con maggiore serenità: abbandonando i preconcetti. C'è posto per tutti...)

MARINO E GIONNI. - La più rinomata ditta attuale, in fatto di danza moderna. Piccolo e nervoso, Marino: e meridionale dalla punta delle unghie al più nascosto dei capelli crespi e nerissimi. Alto e asciutto, Gianni: e biondo come può esserlo solo un danubiano. Marino, infatti è napoletano — un po' arioso, se vogliamo: è di Casoria; come chi dicesse un milanese di Precotto... — mentre Gianni è ungherese: di Budapest, dice lui.

Come abbiamo fatto a trovarsi e a far società, questi due dissimili campioni della danza picchiettata, è presto detto. Sette anni or sono, Marino, peregrinando per l'Europa con le sue mulatte... (E qui sarà bene aprire una parentesi, per spiegare che Marino lavorava, con molto successo, insieme a due mulatte francesi, in un numero di danze che veniva pomposamente denominato « Marino — con l'accento sulla « o » — et ses mulatresses »). Dunque, ecco il nostro Marino capitare in un locale di Budapest, l'*Orpheum*, dove già lavorava Gianni, in qualità di solista di danza picchiettata. E ognuno, stando dietro alle quinte, pensa dell'altro: « Accidenti, quant'è bravo! ». (Il che, fra gli artisti, non accade sovente). Complimenti reciproci, in un francese mezzo napoletano e mezzo ungherese. Conclusione: quando Marino lasciò Budapest, Gianni era con lui, e poco dopo, ritornatesene le mulatte a Parigi, nasceva la ditta Marino e Gianni, oggi beniamina dei tifosi delle clacchette, a giudicare dal raccolto, sempre opimo, degli applausi.

Sono bravi: e, soprattutto, vanno d'accordo. Forse perchè fra il napoletano e il magiaro c'è — vago all'apparenza, ma solido in sostanza — un punto di contatto: il temperamento: un temperamento acceso, vulcanico. Hanno, uguale, il senso del ritmo e della misura. Non perdono una battuta. Il loro « punta e tacca » sembra il battere frenetico, e pur regolarissimo, di un paio di nacchere in mano d'una spagnola: una spagnola autentica, intendetemi, non una spagnola di fuori porta. Vorrei dire, di Marino e Gianni, che hanno i piedi intelligenti: d'un'intelligenza astratta, sorella a quella delle macchine, che sembrano, coi loro battiti ritmici, fare interminabili discorsi.

(Il guaio è, però, che sembrano macchine anche quando — raramente — cantano: macchine non lubrificate a dovere).

Microfono



PRODOTTI
DI BELLEZZA

Leca

LIJA CA-MILANO

pasta dentifricia
Chlorodont

sviluppa ossigeno



LZ



Armonia

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

ellereta

rossi per labbra - ciprie - creme - lozioni - bellotti



BELLEZZA E SALUTE

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

"TONOL"

Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione

Potentissimo e rapido rimedio per **INGRASSARE**

Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi

In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola

QUESTA VOLTA...

- Questa volta ho parlato con Antonio Gandusio.

Con Gandusio durante un breve interregno, ma che dico interregno, una sosta, una pallida sosta, una microscopica parentesi fra cinematografico e teatro. Con Gandusio scappato via da una macchina da presa per correre davanti ad una buca di suggeritore, così come si trovava, col volto appena struccato, mutandosi d'abito durante la corsa, col fiato in gola, il cuore in mano, e dentro, dentro il cuore, l'ansito di chi sta per perdere il treno, anzi il transatlantico, faccio per dire.

E giunto ch'è davanti alla buca, alla cara buca del cuor suo sospirato, riecco il suo volto spianato, la sua fronte serena, tutta l'anima rilucergli negli occhi, subitaneamente restituiti al sorriso. La pallida sosta che dico, la parentesi al microscopio, l'interregno di pochi minuti lo avevano fatto soffrire.

Gandusio, o l'Uomo-lavoro.

Due, tre film a Torino, uno dietro l'altro, uno dentro l'altro, a cannocchiale, e qua subito cinque sei sette commedie pronte, una sull'altra, una a traverso l'altra, a gioco incrociato, a pezzo protettivo, e lui pronto, la miccia fra le mani, a dar fuoco alle polveri.

Meraviglioso Gandusio, campione fuori categoria, esempio extra-extra d'ogni più miracolosa attività, viene qua fammiti guardare bene in faccia, fenomeno d'un Gandusio senza eguali.

Toh, guardami.

E ride dentro, ride « interno », appena appena schiudendo le labbra, appena appena socchiudendo gli occhi, alzando la testa da sinistra a destra, le braccia incollate alla persona, lunghe distese lungo la cucitura esterna dei pantaloni, a pugni stretti, solo ogni tanto schiudendo i pugni per roteare le dita, un gioco irresistibile, un gioco Gandusio, specialità della ditta.

E continua, fra una risatina interna l'altra:

Toh, guarda il fenomeno, come dici. Eccolo qua presente e vivente, signore e signori, il Gandusio di ieri, di oggi e di sempre, pronto a servirvi su schermo o su scena, per città e villeggiatura, per riscaldamento invernale e per refrigerio estivo, facile comodo pratico per famiglia o per singoli, sempre nuovo, fresco, gustoso, gradevole, di largo consumo, garantito da anni ed anni di prodigiose esperienze, milioni di certificati, signori e signore, e prego accomodatevi da questa parte, che ne dici, ti va la presentazione o vuoi che cominci tutto da capo?

Dice tutto di seguito, tutto di un fiato, senza un arresto, senza una impuntatura, niente, ve l'ho detto, un fenomeno che più tempo passa e più si fa fenomeno, parola mia, vuoi vedere che questo adesso si mette pure a fare a meno del suggeritore, così lo interrompo.

Eh no, caro, non facciamo scherzi, con un repertorio di otto commedie da svolgere come ho io adesso?

Otto commedie?

Fa il conto: Donna di fuoco, Pozzo dei miracoli. Emilio sei tu. Se donna vuole. I Popinod. Un vecchio ragazzo. Il signor di Saint-Obin. Nuovo Testamento, i titoli sì, quelli te li posso dire a memoria come il Paternoster...

Quando attacchi?

Il 6 novembre, alle ore diciassette virgola trenta al teatro Odeon.

Fanni Marchiò è al tuo fianco?

Fanni Marchiò è al mio fianco sinistro (— e si porta una mano al cuore, un cuore assolutamente fraterno e palantuo —) al fianco destro avrà Fausto Tommei. Dietro, voglio dire alle spalle, alle spalle organizzatrici amministrative avrà Angelo Silvestri. Sono ben piazzato, no?

Una botte di ferro — dico tanto per dire una cosa nuova. — E scusami, Gandusio, potresti dirmi per semplice mia curiosità i titoli dei film che hai fatto a Torino?

Non posso.

Come?

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

Non posso, non posso dirteli.

Davvero, nemmeno a me? E così, così ricambi l'amor che ti porto? Vuoi che l'uccida? — mi metto a turiddeggiare con molta cavalleria, ma semplicemente su parole di Targioni-Tozzatti.

Absolutamente impossibile, nemmeno strettamente confidenziale. E la ragione è semplicissima.

Mi basta guardarlo negli occhi un poco socchiusi, sulla bocca solo un poco aperta (segno che sta per funzionare la risatina interna) e indovino.

Non li sai nemmeno tu! — dico puntandogli l'indice sulla maschera.

No: e senti; ma non lo dico a nessuno, mi raccomando. Ancora non li sa nemmeno il produttore, esattamente.

Se pensate ch'io batta ciglio, o mostri la minima meraviglia, siete su falsa strada...

PINCO PALLINO (MILANO). - Non è, figliuolo, che mi siano sfuggiti i vostri appunti: è che essi concludevano in modo da palesare intenzioni pole-

miche da parte vostra, e per di più, a base di insulti. Ora, né di questi tempi polemiche, né in alcun tempo insulti, non ce che mi si confanno o confecero. E proprio così, ho incassato, come voi insistete, e non orecchie da mercante ho fatto, ma solamente da sordo disciplinato. Or che volete ch'io vi dica? E' chiaro che non avete seguito questi miei colonnini (ah chi saprebbe darvi torto?), diversamente mi avreste fatto grazia degli appunti e pure degli insulti. Ecco perchè vi giustifico se non vi perdono e chiudo un occhio, un occhio sì, sulla vostra ingiusta, non modesta prosa come dite. E quanto alle mie mani, non è che siano prudenti, come immaginate voi: antiche logore mani, figliuolo, che recano i segni di un trentennio e più d'ogni fatica, non sempre ignota od inutile. Mani superbiosamente operaie, dico, che veramente tutto hanno dato e nulla preso per sé. Ma non di questo si dolgono: soltanto chiedono di poter dare ancora, quel tanto o quel poco che tuttora possono, in disciplina come dico, ed in serenità di spirito. Se questo voi chiamate prudenza o peggio, ebbene io non so che farci. (E, a proposito di una vostra affermazione, tra un insulto e l'altro, vi posso assicurare — accertatevi, se vi fa piacere — che « Film » non è affatto sovvenzionato).

HERMES 1945 (MILANO). - Diana Torrieri è abruzzese.

ECO DI CRONACA (BERGAMO). - Scusate, ma non leggo gli echi di cronaca; spesso nemmeno la cronaca, figuratevi. Riterrei una mancanza di riguardo, trascurando questa, guardare quelli, non vi pare? Una volta invece, leggevo attentissimamente tutti i titoli di

cronaca, perchè scoprivo un sacco di titoli in versi, chi sa perchè, tutti endecasillabi. Dimentica la borsa nel tranvai. Terzetto che ritorna al Cellulare. La consueta truffa con l'anello. Domestica infedele al primo giorno. Le malefatte d'un commendatore. Toccano i fili resta fulminato. Muore cadendo dal secondo piano. Un'intera famiglia avvelenata. Un impazzito che si spoglia nudo. Vince un bel terno e perde la bolletta. Disgustosa scenata in tribunale. Vecchi giornali al posto di quattrini... Tutto questo mi divertiva un mondo, potete immaginare. Ricordo che, essendo in quei giorni stato assunto come reporter giudiziario (ebbene sì, non ho vergogna a dirlo, io « facevo le Preture », le semplici Preture, non già le Corti di Assise o i Tribunali, no, solo le Preture) una sera consegnai al mio capocronista una Pretura in endecasillabi; tutta in endecasillabi, e il capocronista me la passò tale e quale, perchè egli beveva di tutto (parlo di vini, aperitivi eccetera) e sapea distinguere nel 1914 un Freisa del 1905 da uno del 1904, ma non una Pretura comune da una in endecasillabi. Il quotidiano milanese, l'indomani, sotto il titolo: « Si becca quattro mesi di prigione » narrava che « Fabrizio Buttafava fu Remigio, abitante in Via Brisa 27, con un abile gioco di prestigio, aveva sottratto ai Magazzini Frette, un intero servizio in bianco e grigio d'asciugamani a spugna e salviette; e il direttore Cosimo Ventura denunciava il furto alla Questura... ». Ecce, fino alla « condanna a quattro mesi di prigione, con l'indulto e la non iscrizione... ». A pubblicazione avvenuta, il caporedattore ch'era un poeta e tale rimase tanto è vero che ha percorso oscurissima carriera, se la prese col capo-cronista e « che diavolo succede — si mise a strillare — che debbo vedere ancora? Ti sei accorto o no che erano delle ottave? » e quello rispondeva che ne sapeva lui di ottave e non ottave, si fosse trattato di ottavini... Per farvela breve io fui passato ai Necrologi e così morì e si spense in me la voglia di fare lo spiritoso con la Cronaca. Anzi non me ne occupai più, e nemmeno adesso come vi dico e vi ripeto e sono il vostro obbligatissimo.

TIENNE (MILANO). - Sono esattamente del vostro parere, e non so se ve siete accorto, sempre in questi colonnini ho rimpianto i bei tempi dell'operaetta, ed un mio recente colloquio con Giovanni Boccaccio mi parve esauriente dal punto di vista constatazione, non so se rendo l'idea. Quanto all'idea vostra, quella di far risorgere l'operetta magari sotto forma di rivista (e ricordate giustamente l'esempio del Cavallino bianco) ebbene mi pare che Navarini ha la stesse vedute vostre e le va attuando, con i suoi indovinati spettacoli al Mediolanum. E quanto al vostro augurio che scrittori, compositori, artisti di canto, comici ed impresari ritrovino la strada buona, questo è pure l'augurio mio, ma che possono mai i nostri modesti auguri, di fronte agli immodesti propositi dei nostri scrittori compositori artisti eccetera per quali l'operetta è considerata (anche il nostro Direttore la considera così) palcoscenico minore? Vi pare che uno, di questi tempi, si metta a fare del palcoscenico minore, abbia pazienza?

GUSTAVO DI VIA MODENA (MILANO). - Niente da fare, se avete obblighi militari. Prima gli obblighi, poi i diritti e tutto il resto, comprese le fisime e le sciocchezze che mi dite voi.

VIOLETTA NAPOLETANA (NOVARA). - Grazie del pensiero e mi dispiace che trovando vi a Venezia mi abbiate telefo-

nato e vi abbiano risposto ch'io ero a Milano. Consolatevi: mi telefonerete quando sarete a Milano, e però vi risponderanno che io sono a Venezia, e così di seguito. E vi accludo la mia fotografia, così come desiderate, siete contenta?

ANTONIO MAGGIO (PADOVA). - Grazie, ma non pubblichiamo avventure, nemmeno di Giacomo Casanova, dopo quanto ha riferito Alessandro de Stefani nel suo « Contromemoriale ».

FAUSTO T. (MILANO). - Sono esattamente del vostro parere, quanto allo scrittore cui alludete, e condivido *toto corde* il vostro severo giudizio sui presenti colonnini. Quanto ad un giudizio mio sul vostro racconto che mi accludete, ebbene forse sapete che io non dò giudizi, ma che vi pare, solamente consigli di importanza assai relativa. Per esempio vi consiglierai di non apostrofare « un'altro oppressore » come fate voi, giacchè il poveretto non se lo merita: e poi di credermi se vi dico che « alucinato » non sta bene ad un bravo giovane come voi.

ANNA KOMAR (PALAZZO-LO). - Personalmente grazie. E non so proprio se Doletti sia mai stato ospite per poche ore di un suo amico professore di Recco, come credete di ricordare voi. Non credo, però; me lo avrebbe detto, come fa sempre quando si intrattiene con professori, forse per mortificarmi.

GIORDANO LUALDI (CREMONA). - Avete ragione, ma è un voto che ho fatto, un voto a San Francesco e chi potrà sciogliermi se non lui, San Francesco d'Assisi personalmente? Senza un segno del suo consentimento, io non potrò firmare questi colonnini se non col presente oscuro nome che vedete segnato, e non è questione d'altro, credetemi. E gradite cordiali saluti dall'ignotissimo, umilissimo, francescanissimo vostro sottoscritto.

MIMMO (PARMA). - Va bene e trascrivo esattamente e trasmetto per competenza all'Istituto Luce: « Qui a Parma, dopo le prime incursioni terroristiche sulla città, incursioni avvenute nel mese di aprile, un solo cinematografo centrale fu riaperto, ed è il solo aperto tuttora. In questo cinematografo, oltre ad essere rappresentate pellicole di ennesima visione, vengono proiettati giornali « Luce » di data avanzatissima, o non vengono addirittura proiettati... ».

GE-MI-MA (PARMA). - 1) Non saprei, ma suppongo per consiglio del medico curante. 2) La Lux-Film è rimasta a Roma. 3) E' a Roma.

LAURA DE GRANDIS (VENEZIA). - Grazie del pensiero, a nome del Direttore, ma il nostro giornale non può stamparsi a colori, per ragioni tecniche.

BRUNA CAPRICCIOSA 25ENNE (TORINO). - Non ho modo di vedere le foto inviate al Concorso, essendo io come vedete l'ultima ruota a sinistra del carro di « Film », poi subito dopo c'è il rosso lucente per le labbra Faril, prodotti di bellezza, Milano. Come consigliarvi dunque una presentazione o meno alla Fert? Né oso suggerirvi di mandare foto a me direttamente, data la proverbiale mia incompetenza in fatto di bellezza femminile, malgrado la mia vicinanza coi prodotti Faril. E infine, una mia raccomandazione o semplice segnalazione alla Fert? Ah che dite, figliuolo; come se per preservarvi dall'umidità vi metteste, in giornata piovosa, a passeggiare per Piazza Castello in abbigliamento da Isadora Duncan, piedi nudi su musiche di Chopin.

LILIANA PRANDI (SAVONA). - Sì, sono a Venezia, ma non saprei dirvi se sono fidanzati o cose del genere. Sì, formano realmente una gran bella « copia » come mi dite, e fi-

guratevi poi l'originale. E finalmente si potete scriver loro presso « Film », dove essi si recano tutti i giovedì dalle 17 alle 18, per parlar bene e raccontare episodi di bontà e di bravura di tutti i loro compagni, con Paola Ojetti.

GIANFRANCO (NOVARA). - Grazie caro, del vostro buon ricordo, e dei saluti che mi inviate del caro amico lontano, ma pur sempre tanto vicino. Diteglielo, se potete. Ed anche voi abbiate un poco vicino a voi, al vostro fianco, alle vostre inquietudini, alle vostre insoddisfazioni, ed insomma alla vostra solitudine. *O beata solitudine, o solita beatitudine.* E vi ricambio l'abbraccio, e perchè no, a buon verceli, se Iddio vorrà. Ma lo vorrà.

LA RIVISTA CHE PASSIONE! (TORINO). - 1) Date le straordinarie disposizioni che mi dite, vi consiglio di rinunziare al teatro: sarete troppo bravo e vi procurereste delle noie, sapete come sono invidiosi i nostri attori di rivista. 2) Perugia. 3) Il Lirico di Milano. 4) Sì, a Roma.

N. GALIMBERTI (MEINA). - Randone è a Milano, e devo dirgli qualche cosa? Egli ha

ora una fiaccola per le mani, e una moggia nelle vicinanze. E' bello, sapete, combinato così.

RAFFAELLO M. (STRADILLA). - Giorgio Piamonti è adesso con la Compagnia di Renzo Ricci, dopo il lungo suo recente vivere cinematografico veneziano. Sicuro, che ha una bella maschera. Non vi dico le mascherine.

ULTIMA EDIZIONE (STRADILLA). - Cantante? Ha detto proprio così, cantante? Ah ah! ho paura che si tratti di un micro-cantante, o cose del genere, e sapete è tutta un'altra parrocchia, e vogliatemi bene lo stesso, ma non è una cosa seria.

FRANCESCO N. (VICENZA). - Nel film *La grande ombra*, con Heinrich George.

DORINA (VERCELLI). - Che trovo, scendendo a valle per diporto, in un'ora di sole? Un vostro plico segreto, più strettamente confidenziale d'ogni altro, e dentro, il dono filatelico, due volte prezioso... Ah quanto vi ringrazio, pel dono e per gli auguri. Questi e quello gelosamente serbo, nella sicura vecchia cassapanca ch'è il mio cuore stagionato che sfida i secoli, e l'ingiurie del tempo. Ma non solamente quelle del tempo, poi che non son tutte rose quelle che sbocciano nei sentieri del Castello e sue adiacenze, ma spesso... Che mi dicevate? Della infinita malinconia che vi prende, voi tutti sconfinati abitanti di piccole cittadine, lontani dalla vita di teatro, e perciò « senza il piacere di sentire e ammirare i nostri bravi attori » così mi dite. Vi comprendo, figliuolo, vi comprendo, eppure ve lo dico, non riesco a compiangervi, proprio non mi vien fatto di soffrire per voi. Ho certe mie buone ragioni, sapete, e scusate se non ve le di-

co per non turbar

il vostro incantamento e la dolce nostalgia che vi prende, o voi beata che soffrite ancora di incantamenti e nostalgie. Iddio vi conservi così.

OPERAIO CARLO (MILANO). - Ah come vi riconosco e vi sento, milanese del mio cuore fedele, del mio cuore trabocante di Milano e poi più... Con quanta sincerità di sentimento, con quale semplicità di accenti mi descrivete e mi ricordate la mia Napoli, la nostra Napoli voi dite, lontana e vicina. Io vorrei tornarci con voi, sapete, con uno come voi vicino a me, con uno che abbia conosciuto ed amato quella città d'oro non sulla testimonianza delle cartoline al platino, e « un saluto dal Vesuvio » e « Napoli - Castello dell'Ovo », ma l'abbia vista e ci abbia chiacchierato a tu per tu, l'abbia vissuta, scoperta e « voluta bene » giorno per giorno, e ogni giorno un poco di più. Ah mi fanno ridere, sapete, i conoscitori-turisti, gli amatori in torpedone, i clienti del « Visitate Napoli e dintorni ». Poi ci raccontano che hanno visto gli scugnizzi « sommozzare » per pescare un soldo, sott'acqua, hanno ammirato il modo di condire l'insalata « con lo sbruffo » e hanno firmato il libro degli avventori di Zi Teresa a Santa Lucia... Ah come rido, come muoio dal ridere! Costoro vanno poi a Roma, e gettano due soldi nella Fontana di Trevi, vanno ad Assisi (mettiamolo) e grattano la scheggia di legno sul cancelletto di Santa Chiara, così come vanno (mettiamo, mettiamo) a Gerusalemme ed acquistano un pezzetto della Croce di Gesù, come a Parigi corrono dritti filati al *Cabaret du Neant*, e là si fanno servire l'absinthe dagli scheletri incandescenti... Già, ogni meta di escursioni o gittanti ha il pezzo di obbligo, la specialità pel forestiero, l'articolo poi fessi, scusate il termine. Ma con voi no, amico mio: con voi andremmo a farci una « rimpatriata » diciamo noi, andremmo al Ponte della Sanità, là dove Napoli pare che voglia finire, in vicinanza di Capodimonte, e invece allora comincia come il mare, il mare nella immagine romanesca di Cesare Pascarella: *pare che à da fini, comincia allora...*

ORE OTTO (PARMA). - Difficilissima cosa, caro amico, e non io la penso così, ma un saggio la pensava e disse precisamente che tre cose sono difficili assai nella vita, anzi, le più difficili: mantenere un segreto, dimenticare una ingiuria ed impiegare bene il proprio tempo.

UNO DI FAMIGLIA (CUSANO MILANINO). - Vi hanno raccontata una favola: Roldano Lupi, prima di assurgere all'olimpico attuale, fu ottimo generico di prosa, benchè spesso misconosciuto. Ed il suo cognome è Squassone, ma lui non ne ha colpa.

QUASI DON ABBONDIO (MILANO). - No, caro, non era un generale, ma un filosofo, e don Abbondio non sapeva nulla di filosofi, come del resto ignorava tutto dei generali. E' chiaro che confondete Carneade col Principe di Condé, peggio di Don Abbondio in definitiva.

A. M. (CALDE). - Nella storia del teatro milanese, il deputato Carlo Righetti, che fu commediografo, poeta e giornalista col nome di Cletto Arrighi, ha ben dritto ad un posto eminente. Non solo per la sua produzione, ma per quanto egli fece e costruì, e patrocinò e infine ingarbugliò, scombinò, rovinò. Ma insomma si deve a lui la conoscenza di tutta una gloriosa schiera d'attori e d'attrici, e Ferravilla fu suo scritturato, e col sommo artista, lo Sbodio, la Giovanelli, il Girard, la Ivon. Mori povero solo, abbandonato, sulla paglia, proprio così. E qualche tempo prima di morire, vittima del gioco e di cento malanni, andava girando Milano, conciato peggio d'un mendicante, e proclamava: « I passeri che volano trovano da mangiare, e io no! ».

CORINTO (VENEZIA). - Direttamente all'Amministrazione di « Film », a due passi da casa vostra.

CORDUSIO 1944 (CREMO). (Continua nella pagina seguente)



Silvana Fioresi.



Betty Carol.

ENRICO M. VERONDINI: RITRATTINI

7 personaggi in cerca

DI FOTOGRAFO

Personaggi: Il capocomico: Giulio Oppi - Il padre: Renzo Ricci - La madre: Esperia Sperani - La figliastra: Sara Ferrati - Il figlio: Gianni Santuccio - La figlia: Adriana Sivieri - Un generico: Aldo Pierantoni.

Quella graziosa servetta che ha nome Fantasia, dopo essersi sbizzarrita a farmi perdere la testa dietro una serie di immagini, mi ha condotto davanti, per dar fine alla mia ricerca di ispirazione, alcuni personaggi che, non contenti di aver già trovato l'autore, hanno chiesto che io facessi loro il ritratto. Non si sono contentati di una semplice, modesta fotografia, ma hanno voluto che entrassi nelle loro creature da loro espresse, per intendere, di ognuna, la vera personalità. Confusione d'inferno. Tutti volevano parlare, e io non riuscivo in quel chiasso, a capire quello che ciascuno di quei signori mi diceva. Per di più, ero solo, perché il mio maestro e amico Lunardo, che avrebbe potuto soccorrermi e darmi aiuto con lo scoppietto delle sue triviate, non appena mi vide in quel frangente, si allontanò con un sorrisetto satanico, quasi si compiacesse di abbandonarmi.

Visto che allontanare quegli illustri signori era difficile, mi convinsi che era meglio ascoltarli, ripromettendomi di fare del mio meglio per intenderli, giacché senza l'ausilio di Lunardo, dovevo da solo riuscire nell'indagine introspettiva.

Intimato il silenzio, allontanati un po' dal mio tavolo sul quale tutti si erano riversati, chiamai il primo che aveva tutta l'aria di essere il « Capocomico », il quale mi disse: — Io, Giulio Oppi, non sono un attore stilisticamente ricercato. Né della mia bella voce mi servo per cantare. Credo che la migliore forma di recitazione sia quella di dire, di parlare, di conversare dando risalto a toni che sono dentro la frase, ma senza staccarli, senza prenderli e portarli via per farne una cosa indipendente; che se questo può servire a far bella mostra di sé, finisce poi per tradire l'armonia dell'espressione. Efficaci si può essere anche se si passa quasi inosservati: se pensi che non è del tutto inesatto creare sul palcoscenico un personaggio come quelli che si incontrano nella vita. Naturalità, naturalezza e semplicità pur senza escludere il vigore e l'intensità. Ricordi, Bernier nella *Donna nuda* di Bataille e Riddgen nel *Dilemma del dottore* di Shaw? Se ci pensi bene, parti di enorme importanza, sia nell'uno che nell'altro dramma. Forse nessuno si ricorda di me, eppure... pensaci per un attimo e poi rispondi.

Ho dovuto convenire che, la sua, pur non essendo una personalità drammatica appariscente, era ben costruita e solida. Infatti è impossibile accorgersi che Oppi non ha studiato a fondo la parte, o è difficile che dimentichi anche per un attimo soltanto il personaggio che deve rappresentare per abbandonarsi alle svariate e tillevate figurazioni del mestiere e tradire l'integrità della commedia e strappare l'applauso. E

sempre composto e misurato, efficace ed eloquente, vigoroso e accorto, ingenuo e profondo nella commozione. Nello stesso istante in cui il mio pensiero si era esaurito, il « Capocomico » mi fece un dignitoso inchino, e si mise in disparte.

Mi avviai allora verso gli altri che restavano in silenzio. Uno aveva l'aspetto de « Il padre ». L'espressione disgustata del suo viso mi aveva ormai già detto di lui quasi tutto.

Era Renzo Ricci. Aveva attraversato tante angosce e negli occhi azzurri conservava un colore di patetica malinconia. Parlò. Gestiva con fare cadenzato, accompagnava la frase con un ritmico movimento di mani, sempre plastiche che di tanto in tanto si fermavano a mezz'aria, senza per questo che il gesto non riuscisse a riempire e ad accompagnare il significato della parola. Non avevo mai approvato Renzo Ricci in certi momenti di cieca furia, di collera disperata; non l'avevo mai capito nei gridi e nelle esplosioni violente. E tanto più mi davo ragione ora che lo vedevo aprirsi fino al fondo dell'anima. Se alza di un tono la sua voce, così piena di tormento pacato, la sua angoscia diventa subito un'angoscia senza pena, la sua gelosia una gelosia senza furia. Quel vestito scuro, semplice e a doppio petto, col quale comparve davanti a me, è il vestito che Ricci dovrebbe sempre indossare, così come quel parlar lento, quella commozione che gli si strozza in gola e fatica ad arrivare fino agli occhi per trasformarsi in lacrime rivelano le vere grandi qualità di un attore di razza, ricco di toni, pieno di ispirazione. I personaggi che ha veramente saputo creare sono tutti pieni di una tristezza amara, sconfinata, cui il dolore non concede mai un attimo di riposo, né la natura il dono dello sfogo. Amanti abbandonati, geni incompiuti, creature illuse nella contemplazione di un sogno e tutte che non chiedono nulla, che non pretendono nulla, che si allontanano lentamente in silenzio per non disturbare. Se ne vanno, contentandosi di un'alzata di spalle. Creature che tante volte fanno persino sorridere tanto diventano goffe e ridicole nel loro dolore, costrette ad essere chiuse come sono, sempre le stesse di fronte a qualunque circostanza.

Ricci comparve a me con un vestito e un cappello scuri. Di bianco soltanto la camicia. Comparve come padre di sei creature.

Gli accennai il Napoleone de *I più begli occhi del mondo* di Sarment, l'Enrico dei *Girasoli* di Cantini.

— Ah — mi rispose — sì, e come loro tanti e tanti altri. Sono tutti così i miei personaggi.

Ed io sentii di volergli bene. Avevo appena finito di par-



Doris Duranti e Tito Schipa in «Rosalba». (Produzione Scalera; fotografie Giacomelli).

PANORAMICA

* I maestri Sanzogno e Forzanti si sono alternati sul podio durante il susseguirsi dei concerti sinfonici al Teatro La Fenice di Venezia. Il primo ha diretto, nella Sala Apollinea, anche un concerto dedicato a Bach, l'esecuzione della *Sinfonia degli Addii* di Haydn, la *Sonata per archi* di Dvorak, il *Concerto per pianoforte ed orchestra* di Honnegger, la *Suite di Shéhérazade* di Rimsky-Korsakov. Lionello Forzanti ha diretto l'orchestra stabile della Fenice con la partecipazione del pianista Gino Gorini, del violinista Luigi Ferro e del violoncellista Gilberto Crepax in un programma che comprendeva le *Canzoni amorose* per archi di Bassani nella trascrizione di Malipiero, il *Grande concerto in do magg op. 56* di Beethoven, la *Cavalcata di Giulietta* e Ro-

meo di Zandonai e la *Sinfonia n. 2 in re magg. op. 73* di Brahms.

* Durante il mese di ottobre sono stati trasmessi dall'Eiar alcuni concerti sinfonici diretti dal maestro Paul Ketteler, da Antonino Votto con la collaborazione di Nino Rossi, da Franco Ghione con il concorso della soprano Emma Tegani e del baritono Antenore Reali, da Primo Casale con la collaborazione del violinista Giorgio Ciampi, da A. Erede e da G. Gedda. Sono state inoltre eseguite musiche da camera dirette dal maestro M. Figuera (un programma è stato dedicato a Beethoven e uno a Schubert). Erano inoltre in programma il Quartetto del Teatro alla Scala, il Quartetto Somalvico, il Quartetto Ferrari, il Trio Fiorenza-Tassinari-Beltrami. Romanze e canzoni celebri sono state eseguite da Serafino di Leo e musiche antiche dal duo Ceccilia e Valeria Marchesi. Nella sala del Consolato Generale di Germania a Milano ha avuto luogo un concerto al quale il Console Generale Von Kalen ha invitato le autorità italiane e tedesche per l'audizione di musiche italiane, tedesche, fiamminghe e francesi del Cinquecento dirette dal maestro Rolf Rapp.

* La Cines ha in programma un film intitolato *Il latore della presente...*, storia del tempo di guerra imperniata sulla figura di un soldato che porta alle famiglie notizie dei suoi compagni.

* Il film *Fiore d'arancio* sarà realizzato prossimamente dalla Scalera.

* La Cines sta organizzando la lavorazione del film *Trenta anni di servizio*, tratto da un soggetto di Ada Salvatore la cui regia sarà affidata a Mario Baffico.

vere dei dispiaceri. Poi gli chiesi: neh ma scusa che male ti hanno fatto quei bei fazzoletti di seta Dio ti perdoni? Così dico a voi. Come vi basta l'animo di sciupare tutta quella bella carta vergata di questi tempi? Ma voi, duro. E giù, poesie intitolate « A me stesso », proprio così. E' il solo accento che trovo nelle vostre pagine, figlio mio. E non aggiungo altre parole, tanto voi non mi capirete, come dice il Cardinale Lambertini, (Atto II): « un bel cavallo: e non la dico quell'altra parola bolognese, tanto lei non la capirebbe... ».

● OLIMPIA T. (GALLARATE). - Esattamente di accordo.

● NON SO PERCHE' (VENEZIA). - Nemmeno io.

P'Innominato

lare col « Padre », che di colpo, violenta e inaspettata, la figura della « Figliastro », mi si precipitò contro, prima ancora che io le rivolgevo la parola. Parlava in modo violento con una voce piena di esasperazione.

— Perché non vieni subito da me? perché vuoi parlare prima con la « Madre »? Per l'ordine? per rispettare la gerarchia? Guardami: li vedi questi capelli grigi e rossicci, questo cappello di piume, questo abito di foggia antica? Vedi? Non vorrei portare più niente di tutto questo, vorrei cancellare dal mio viso tutti i segni di una professione che avvillisce, vorrei potermi anch'io mostrarmi come una creatura dolce e buona, mite e paziente, e invece non posso. Ho provato, sai. Ho provato a togliermi questa maledetta parrucca grigio e rossa, questi abiti, questo cappello a piume; ma non ci riesco, la signora Warren è già troppo dentro di me e vivo con lei dal momento che l'ho incontrata. Perché dovrei maledirla perché dovrei biasimarla?... E' la mia creatura violenta, perciò è giusto che io l'ami, perché una propria creatura non solo non la si deve rinnegare mai, ma bisogna amarla ».

Così, Sara Ferrati che di quei personaggi era la « Figliastro » mi parlò. La signora Warren le era entrata talmente nel fondo dell'anima, l'aveva assorbita talmente, da farle trovare la vera forza di parlare, di soffrire, di recitare che le si addiceva: quella forza che doveva rivelarla una « fuori classe ».

— ...e so io — mi ha detto prima di ritirarsi — so io quello che pesa sentirsi costretta ad abbandonare le creature buone, non saperle comprendere e vivere sempre schivandole con un senso d'ira, di rabbia, di schifo per loro: sì, di schifo. E ho bisogno anche di gridar loro in viso. Non mi disprezzare se non so essere buona, se ho sempre una voglia crudele di fare il male. Credimi: soffro, e molto, di essere costretta a vivere così. E adesso parla alla « Madre » io me ne posso andare ».

E mi lasciò col sapore della sua vivace e scaltra genialità, della sua ironia sottile e graffiante, del suo sorriso amaro, della sua disperazione sferzante.

La « Madre » non si era mossa, nonostante la « Figliastro » si fosse spinta avanti in modo così improvviso e così violento.

Teneva la testa china, le braccia abbandonate e una mano teneva energicamente chiusa l'altra.

— Voi, signora — chiesi — siete la « Madre », vero?

— Sì, — mi rispose sospirando, — la « Madre ». Perciò tutti i miei personaggi li amo allo stesso modo.

— Vi chiamate?

— Esperia Sperani. Non ho mai avuto cinque minuti di fortuna, non mi è mai stato concesso di far sentire, come avrei desiderato, e mi pare sia un desiderio umano e giusto, la mia voce; mi sono sempre dovuta rassegnare a tenere per me tutta la violenza della mia esuberante passione, tutta la forza dei miei tormenti. Non ho chiesto che di potermi fare sentire. Mi sarebbe bastato una volta, una sola volta. E invece: niente.

Un'attrice che meritava davvero un po' più di fortuna e un po' più di generosità, e della quale non bisogna dimenticare con tanta semplicità che dell'Anfissa di Andrew ha saputo fare una creazione così personale. Efficace e non efficace l'interpretazione non discuto (a me parve eccellente) comunque piena di un'indagine sottile, e io ho pensato a lei

come ella sola e degna interprete di quel poema di Gabriele d'Annunzio, caduto nel dimenticatoio: *Il sogno di un tramonto d'autunno*. A lei ho pensato studiando quell'opera per un'eventuale realizzazione scenica, alla Sperani, perché mi pare che abbia vigore e passionalità più che sufficiente per interpretarlo. A lei ho pensato, e assicuro di non aver avuto l'intenzione di far sorridere nessuno.

Scambiate queste poche parole con la « Madre », feci venire avanti tutti insieme gli altri tre personaggi, coi quali non avevo ancora parlato: Il « Figlio » Gianni Santuccio, la « Figlia » Adriana Sivieri e un « Generico »: Aldo Pierantoni.

Il primo mi aveva costretto ad ascoltarlo con particolare interesse in una parte di secondo piano nella commedia *La signorina di Deval*.

Di lui avevo detto: diventerà un grande attore. Ora, che dopo la sua breve visita posso riconfermare la stessa opinione, lo faccio e di tutto cuore. E il solo giovane che dimostri di avere una personalità propria: solida e quadrata; che sappia assimilare il carattere del personaggio, senza cadere mai nella banale imitazione di qualche attore di grido, senza arrabattarsi mai fra i ferri dell'arido mestiere, ma tenendo ben precisa e chiara davanti a sé la necessità dell'ispirazione. Ispirazione di cui è ricco per la sua squisita sensibilità, per l'intimo vigore che gli consente la creazione solo di alcuni personaggi, e non di personaggi di qualunque tipo. E questo, fino a prova contraria, è rivelazione di classe, di alta scuola. Se un minimo di fortuna l'assisterà, e se non ci sarà invidia o cattiveria nei suoi riguardi, se incontrerà un giorno il capocomico che sappia valcrizzarlo e metterlo in luce, Santuccio farà molta strada e in poco tempo. Coraggio Santuccio, via la malinconia e sorridi un po'. Su, avanti, benedetto ragazzo, che sei giovane.

Timida e silenziosa la « Figlia » ascoltava.

— Vieni avanti — le dissi. — Non hai niente da dirmi, tu?

Adriana cominciò a parlare e, nonostante tutta la sua modestia e la sua vocina esile esile, mi lasciò incantato, stupito. C'era in quella voce tanta passione e una musica di una bellezza tanto convincente da entusiasmare.

Proprio attraverso quel parlare quieto, quella timidezza Adriana era riuscita a vivere il personaggio di Irina nelle *Tre sorelle* di Cecov, e con quella voce aveva conquistato tutti al punto da far credere che sulla scena ci fosse soltanto lei.

Ultimo, il generico: Aldo Pierantoni. L'uomo dalle molte vite. Brillante e patetico, ironico e ingenuo, perfido e generoso. Pierantoni di sé non volle dirmi niente, mi mise avanti la sua modestia, la sua onestà di lavoro. Accennò soltanto, ma così, di sfuggita al Pantalone, del *Bugiardo* goldoniano. Lo accennò, perché proprio in quelle vesti era venuto da me; ed era venuto da me così vestito, perché non sarebbe stato umanamente concepibile nascondere una creazione così mirabile. Un estro e una maestria si erano rivelate in quella foga smaniosa, in quel carattere del vecchio credulone gabbato. Estro e maestria che Pierantoni custodisce sempre con molta cura e con molta gelosia e che con grande generosità dispone.

E, ora, io ho finito. Al resto, dovrebbe pensare il mio maestro amico Lunardo, che però, da quando se ne è andato col suo sorrisetto satanico, non è più tornato.

Enrico M. Verondini

* La Compagnia del Teatro di Venezia con i fratelli Micheluzzi ha ripreso il corso di recite al Malibran di Venezia con la vecchia commedia di Eraldo Barretti *I fastidi de' un gran omo* che da qualche tempo non si rappresentava.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "STRETTAMENTE CONFIDENZIALE").

NA). - Uno degli ultimi suoi film credo sia stato *Passaporto rosso*: il povero Ceseri vi partecipò se non faccio errore con Isa Miranda, Mario Ferrari e Giulio Donadio.

● ANGELO RIVA (MILANO).

E insomma, figlio caro, si può sapere che volete da me, dite, spiegatemi con un esempio. Ah ma no, scusate, non mi dite più nulla, non mi spiegate più nulla, dove arriveremo? Voi vi pieghereste mandandomi altri vostri versi, altri vostri dattiloscritti, altri vostri quaterni di quella carta e mi fate venire in mente quel pittore amico mio che aveva inventato... « parroette d'arte » e sapete che com-

binava il disgraziato? Pigliava un bel fazzoletto di seta, lo stringeva in un pugno, immergeva il pugno (e peggio, il fazzoletto) in un catino dove erano mescolati una decina di colori assortiti, poi allargava il pugno, inzuppava il fazzoletto, poi restringeva tutto, insieme col pugno, ritirava il fazzoletto, e lo metteva ad asciugare al sole. I fazzoletti d'arte, così li chiamava. A Parigi ebbero un successo folle: gli fecero un'esposizione, e un quotidiano parigino, *Comœdia*, pubblicò il ritratto del pittore italiano e cose di questo genere. Quando tornò in Italia e mi chiese se poteva fare una Mostra personale anche a Milano, io giustamente lo dissuasi: conosco i miei polli così gli dissi, e potresti a-



crema dentifricia
Filodont
 (l'amico del dente)

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



Susi Butti
la nuova stella che vedremo in "Fiori d'arancio"
della Scala. (Fotografia Ghergo).



Alda Grimaldi
ne "Il signore è servito".
(Fotografia Invernizzi).



Nais Lago
attrice del cinematografo e del teatro



Renata Negri
una pensosa espressione.