

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

## **Dissolvenze**

di D.

## **LETTERE DI DONNE A D'ANNUNZIO**

di Gino Damerini

## **RICORDO DI FREGOLI**

di Ulderico Tegani

## **LA FORTUNA NON VIENE IN BARCA**

di Leon Comini

## **VISSI D'ARTE...**

di Tristano

## **I TETTI DI VENEZIA**

di Rosso di San Secondo

## **"Monica"**

di Vice

## **PROVA DI NOTTE**

di Microfono

## **Film da piangere**

di Lunardo

## **PALCO SCENICO**

di Luigi Bonelli

## **7 GIORNI A VENEZIA**

di Paola Cjelli

## **FILM COME TANTI**

di Elisa Trapani

## **STRETTAMENTE CONFIDENZIALE**

de l'Inneminato

## **IL NUOVO REFERENDUM**

di "Film"

E LE SOLITE RUBRICHE



VENT'ANNI FA

# RICORDO DI FREGOLI

di Ulderico Tegani



Giulio Strival e la Solbelli.



Ernesto Bonino.



La magica macchina da presa...



Fausto Tommei... a bagno.



Baldanello a Cinevillaggio.



Le sorprese di Nuto Navarrini.



Olivieri e Baldanello a passeggio.



Luciano De Ambrosis in gondola.



Isnenghi ha caldo: beato lui...



Costa, Dapporto e Gandusio.



La macchina è in buca...



Vera Rol ha preso cappello.

VENEZIA - ANNO VII - N. 44  
25 NOVEMBRE 1944 - XXIII

**FILM**  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizionale italiana: L. 4

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. 178; semestre L. 89; trimestre L. 44.50.

Fascicoli arretrati L. 5

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"



Due espressioni di Nuccia Galimberti.



Qualcuno aveva pensato, un giorno, a un film su Fregoli. In verità era un'idea. Se quella del cinematografo è un'arte rapida, movimentata, dinamica, quale altro artista nostro fu più cinematografico di Leopoldo Fregoli? Fosse al mondo ancora, in questo tempo di fervida rinascita per lo schermo italiano, vedremmo certo riapparirvi lui stesso, nella sua gaia attività vertiginosa. Ma se vi riapparisse la sua memoria, sempre viva nel cuore delle folle che lo conobbero e lo applaudirono, munifico dispensatore di letizia, non v'ha dubbio che, se pur visto di riverbero, tornerebbero a ricrearsene.

Nel suo giro artistico di congedo dalle scene, egli diede l'addio a Milano ventun anni or sono, nel novembre del 1923, in quel teatro Diana che, vedi sorte, doveva pur passare al cinema. E io lo ricordo là, nel suo camerino. Già si era prodigato in quel saggio di psicologia teatrale ch'era *l'Impresario* e in quel *Crispino* ch'era una specie di « grottesco » lirico: la parodia del *Faust*; ed ecco si preparava per l'ultima parte del programma: la parodia del caffè-concerto. Stava a torso nudo davanti allo specchio della toletta, sul quale si riflettevano il suo largo viso gioviale e il collo saldo e il petto muscoloso, che egli veniva colorando di rosa e ammorbidendo di cipria, per farne un seno da canzonettista. E rideva, chiacchierava, motteggiava, con la sua maschera mobilissima e con l'ampia voce sonora, per divertire ancora, nell'intermezzo dell'intimità, il piccolo pubblico d'amici che gli sedeva d'intorno: il capitano dei carabinieri di servizio, un autore drammatico in piena efficienza e un vecchio attore brillante in placido riposo.

Lui no, che pur aveva lavorato tanto, lui non poteva riposare, se voleva rifarsi un poco di quello che aveva perduto, di quello che aveva dispensato agli altri con le sue mani generose. Quest'uomo che aveva guadagnato tesori — e che ne aveva fatti guadagnare —, quest'uomo che avrebbe potuto essere parecchie volte milionario, era gloriosamente povero. Tutto egli aveva profuso per aiutare chi era in bisogno, ed ora era lui che aveva bisogno di ricostruirsi il gruzzolo per ritirarsi a tempo, prima della decadenza, prima della vecchiaia, e godersi in quiete gli ultimi anni di vita.

Ecco perchè s'era rimesso in moto per il suo giro di addio; quello vero, garantito, definitivo: di addio alle scene e di saluto ai pubblici. Milano rivedeva allora per l'ultima volta Leopoldo Fregoli alla luce festosa della ribalta, prima che, compiuto quel suo pellegrinaggio, egli si ritirasse nella sua Roma, con la tranquilla ma un po' nostalgica compagnia delle sue memorie.

Ne aveva da raccontare, Leopoldo Fregoli, che portava serenamente sulle robuste spalle mezzo secolo d'una esistenza agitata come poche altre lo furono, che aveva viaggiato come pochi altri viaggiarono, non soltanto perchè conosceva mezzo mondo ed era dovunque popolarmente conosciuto, ma perchè aveva percorso migliaia di chilometri correndo in lungo e in largo come una trottola tutti i palcoscenici, con quella sua indavolata rapidità di trasformarsi per creare cento tipi diversi in una sera.

Stanco? Neanche per idea. Si erano stancati gli altri, invece, gli imitatori che pullularono per un certo tempo. Lavoravano con la preoccupazione dell'inevitabile confronto, ossia pensando a Fregoli; e a Fregoli pensava anche il pubblico, perchè, insomma, quel genere d'arte era nato con lui, era cresciuto con lui ed era destinato a morire con lui (così come è morta con Ferravilla l'arte che fu propria del grande attore milanese), salvo a

rimanere viva e presente fra gli uomini come espressione d'un fenomeno umano, ormai sostantivata nei vocabolari con la parola *fregolismo*.

Fregoli aveva realmente tutto con sé, a cominciare dal nome, che si sarebbe detto onomatopoeico e che sembrava inventato apposta; e poi la voce squillante e duttile, maschia o femminile a piacer suo; l'agilità fisica e il talento comico. Avrebbe potuto essere un buon attore di prosa, un ottimo buffo d'operetta, un pregevole baritone d'opera seria; il destino gli segnò una via diversa, tutta sua particolare, alla quale egli si tenne sempre fedele. E fu Fregoli.

Il bernoccolo del teatro nac-



Lia Origoni.

que in lui sin da ragazzo, allorchè mi diceva allora come « brillante » in tutte le filodrammatiche romane; maturò quando, volontario fra le truppe d'Africa dopo Dogali, si trovò a Massaua in una compagnia d'operette improvvisata da militari; traboccò spontaneo, istintivo, nel trasformismo, il giorno che, rimasto solo nel teatrino coloniale, volle e seppe rimediare da solo lo spettacolo.

Tornato a Roma, si dedicò tutto a quella forma d'arte, portandola nel caffè-concerto come un « numero » in mezzo agli altri. Il pubblico lo distinse subito. L'esordio, avvenuto nel 1892 all'Esedra di Roma, fu una specie di rivelazione. La via era aperta e Fregoli cominciò a girare. Pigliava quindici lire per



Marco Marioni apparso interprete di Raimondo nella « Lucia di Lamermoor » alla Fenice di Venezia.

sera; a Milano già gliene davano quaranta, quando vi capitò la prima volta, nel 1897, ma doveva lavorare in due teatri della medesima società: prima all'Eden; poi, vestito e truccato com'era, lo portavano in vettura allo Stabellini di Porta Genova; ma là, meno male, dopo la recita lo trattenevano a cena...

Era già famoso; poco dopo diventò celebre e cavaliere... Fu la prima onorificenza assegnata a un artista, e la cosa fece chiasso. Divamparono polemiche pro e contro, sui giornali. Qualche anno più tardi nel '900, divampò qualcosa di più concreto. A

Parigi, dove Fregoli lavorava al teatro Trianon, andò tutto in fiamme, e in quell'occasione egli dimostrò di essere un cavaliere ben saldo sulle staffe: in sei giorni tutto era rifatto e Fregoli si ripresentava agli applausi dei parigini.

Piaceva, divertiva ovunque e lo volevano dappertutto. Anche in Germania gli vollero un gran bene. A Berlino egli ebbe un giorno un invito dall'Associazione della Stampa. Mandò il proprio segretario a scusarlo d'esser costretto a tardare e a presentare intanto un celebre baritone italiano di passaggio per la città.

Il baritone è accolto con simpatia. Canta ed è calorosamente applaudito, ma si aspetta Fregoli e il ritardo comincia a prolungarsi un po' troppo. Il baritone torna a cantare ed è applaudito ancora, ma con minor foga. Al terzo, al quarto pezzo, l'uditorio, deluso nella sua attesa, si fa sempre più avaro di battimani, fin che il baritone, disperato, si strappa baffi e barba... e lascia scorgere l'altrezo viso di Fregoli. Entusiasmo.

Scherzi, burle, piccoli tradimenti, sorprese e fantasmagorie, non è stata in fondo tutta l'arte di quest'uomo proteiforme. Attraverso la quale, però, si sparse in tutto il mondo una costante propaganda di italianità. Di questo, e di questo soltanto, amava vantarsi Leopoldo Fregoli: d'aver fatto applaudire sotto tutte le latitudini, da tutti i popoli, la nostra bandiera e le figure degli uomini nostri più in vista (ch'egli impersonava con una rapida truccatura); perfino Crispi, quando lo statista siciliano era tutt'altro che popolare, in Italia e fuori. Del suo amor di patria, poi, Leopoldo Fregoli diede prova durante la guerra del 1915-18, portando in giro a sue spese tutto il suo materiale e se stesso per rallegrare l'animo delle truppe al fronte.

Tutto ciò ascoltavo dalla bocca di Fregoli, nel suo camerino, fin che il direttore d'orchestra s'affacciò all'uscio « Si va? ». « Si va ». E andammo anche noi a rivedere Fregoli dalla platea.

Fresco, svelto, sorridente egli ricomparve nella vecchia cornice, sotto le vecchie spoglie dei personaggi che le giovani generazioni conoscevano allora e che le altre avevano conosciuto venti o trent'anni prima. Erano sempre quelli: la cantante francese e la tedesca, la romanziera timida, il giocoliere trappolone, l'eccentrico musicale, l'illusionista, il maestro stravagante, il ventriloquo. E sempre le stesse musiche e le stesse parole, le stesse mosse, gli stessi gesti. Fregoli, dopo trent'anni di carriera, era rimasto lo stesso, e a vederlo così, anche il pubblico degli anziani s'illudeva d'essere rimasto lo stesso, e si sentiva tornare giovane come trent'anni innanzi e sorrideva intenerito e batteva le mani con gratitudine.

Fu forse questo il semplice e umano segreto della simpatia costante che accompagnò Leopoldo Fregoli nel suo lungo cammino.

Ulderico Tegani

\* Il *Messia* di Haendel è stato diretto al Lirico di Milano da Hans Weisbach che si è valso della collaborazione delle masse orchestrali e corali della Scala. Solisti sono stati il Palombini, il Caselli, la Castellani, il Del Signore.  
\* Un concerto orchestrale e corale è stato dato al Lirico di Milano con la direzione del maestro Gino Marinuzzi e il concorso dei cantanti Cleo Elmo, Giuseppe Dal Pane e Dario Caselli, Maestro del coro Achille Consoli.  
\* Al Teatro Carignano di Torino ha avuto luogo una breve stagione d'opere con l'esecuzione della *Butterfly* diretta dal maestro Mario Braggio e cantata da Toshiko Kasagava, da Agostino Casavecchi e da Antonio Ussello.

Ci fu un momento in cui le donne accorrevano al Vittoriale, sul Benaco dolce, come le neustrie accorrono, di lontano, al richiamo delle lampade notturne. Donne d'ogni qualità e d'ogni levatura, grandi dame ed artiste, fanciulle emancipate e mondane, italiane e straniere, non avevano pace se non potevano raccontare di aver varcata la soglia dell'eremo di Cargnacco, di aver visto il Comandante, di aver cenato con lui, di essersi spogliate a un cenno di lui.

Quest'era la moda e bisognava ubbidirle; le narrazioni si vestivano, poi, dei colori della fantasia, e si udivano allora, in giro, le cose più strampalate sui festini del poeta, sulle sue bizzarrie, sulle sue battaglie e sulle sue indomite fatiche amorose, intenzionali o reali non importa, sulla sua generosità di donatore senza risparmio. Questa fama di amante insaziabile e, specialmente, di scialacquatore senza fondo, accresceva naturalmente la voglia delle interviste, e gli alberghi di Gardone videro affluire uno specialissimo nuovo tipo di clienti per le quali si sarebbe dovuto creare davvero, allora, il triste vocabolo di attendista coniato oggi dalla miseria dei paesi moralmente vinti: misteriose e pazienti nella loro certezza scambiavano ogni ora messaggi con i guardiani della chiusa villa, affrettando col sospiro il momento in cui sarebbero salite al supremo convegno; generalmente ripartivano dopo un soggiorno più o meno lungo, non avendo potuto ottenere lo scopo, ma non per questo rinunciavano ad incrementare le file, vantando, magari, la propria virtù immarcescibile e sdegnosa nei confronti del volgioso satiro che le aveva invitate.

D'Annunzio si divertì non poco ad alimentare ed a beffeggiare questa mania singolarissima inscenando, anche, qualche matta commedia di cui i protagonisti involontari non capirono, mai, generalmente l'apocrito. Tutto ciò non toglie che le donne giovani e seducenti siano entrate veramente al Vittoriale, e vi abbiano vissuto nell'intimità del poeta, meteore di brevi ore; tosto illuse, però, di averlo conquistato al loro amore, ed incatenato alla loro passione; desiderose, dopo il congedo, di ricominciare, perseguitate di dovere al grande scrittore, in testimonianza della loro riconoscenza gelosa, anche i propri sfoghi letterari.

E giù lettere. Di queste lettere di donne di passaggio, rimaste non soltanto inevase, ma addirittura sigillate, e aperte in seguito da altre mani, ce n'è una, nell'archivio del Vittoriale, debitamente catalogate, un certo numero. Formano un piccolo reparto a sé tra le altre lettere di donna testimonianti relazioni di un passato abbastanza vicino, meno prosaiche e meno veloci, sono firmate con i nomignoli con i quali erano state ribattezzate per l'occasione le eroine dell'avventura, ed esprimono con lirismi grotteschi ed ingenui pressoché a poco gli stessi sentimenti. Inutile insistervi.

Quando, in occasione dei miei studi recenti dannunziani, ne ebbi per mano alcuni fascioletti contribuendo anche a qualche identificazione o chiarimento di identità, non potei far a meno di pormi un quesito abbastanza importante: dove sono andati a finire la più parte dei carteggi scambiati fra il poeta e le sue amiche?

Noi sappiamo che di taluna grande passione notoria del poeta, sono rimaste le lettere di lui: saggi di epistolari vennero stampati, perfino in facsimile, in edizioni cosiddette non venali che, viceversa, si vendono, in sede di antiquariato bibliofilo, ad altissimo prezzo; altre pubblicazioni furono annunciate anche all'estero e fermate, forse, dagli avvenimenti di guerra, tuttocio mentre gli originali manoscritti continuano a passare di mano

in mano, da compratore a compratore. Ma si tratta di poca roba non sostanziale.

E il resto? Il resto, dico, di quegli epistolari, e le lettere inviate alle due o tre creature di eccezione che contarono davvero nella esistenza del poeta, biograficamente ben conosciute e ben inquadrare? E le lettere di queste creature medesime, dove si trovano? Bisogna credere che non siano rimaste nelle mani dell'uomo che le ricevette, ch'egli le abbia distrutte o più presumibilmente restituite, come una volta usava, alle legittime proprietarie, al termine delle brucianti relazioni. Altre supposizioni non appaiono probabili se si considera che tra le lettere sopravvissute e rimaste al Vittoriale — tutte, del resto, di un periodo tardo —, e firmate, magari, alternativamente con un sonante nome patrizio e con uno pseudonimo elettivo, molte recano la tradizionale e pavida invocazione finale alla distruzione: «Brucia, ti scongiuro, questa mia...». E bruciate non furono, probabilmente, perché rimaste, come dicevo sopra, sigillate ed abbandonate su di un mobile dopo l'ingrato riconoscimento della scrittura sull'indirizzo.

E evidente che il poeta, che pur s'era visto segno, in vita, alla più ostinata ed indiscreta curiosità, e ne portò il fastidio: che vide, anche, spessaggiare intorno a lui i grossi volumi biografici con accenti chiari ai suoi trascorsi sentimentali, non pose mai nel preventivo delle edizioni postume delle sue opere l'eventualità di una stampa completa dei suoi epistolari amorosi; altrimenti non si sarebbe così profondamente disinteressato della sorte e delle sue lettere alle altre e delle lettere delle altre a lui.

Delle lettere delle altre a lui, degne di considerazione, ora imboscate nei diversi cassetti di mogano e nelle schedate camicie del Vittoriale, ve n'è che

## I.

Bisogna dare a Giusi Dandolo, una giovane attrice caratterista che recita al Goldoni di Venezia, quello che le spetta, e cioè un posto di primo piano nelle cronache teatrali. Di solito, la critica non si occupa di lei: un «bene» in fondo al pezzo, e basta; invece nella modestia della persona e nel limite delle sue parti, ella è sempre una delle più a posto di tutte: finissima nel caratterizzare, disciplinata nel trucco, eccellente insomma, ed efficace: bisogna proprio levarla dalla genericità del solito «bene gli altri».

## II.

Prendiamo pari pari dalla «Gazzetta di Venezia» questa nota di cronaca intitolata: «Quando il regista è nervoso...». (Il sottotitolo è «Un film dal titolo idilliaco e il suo burrascoso retroscena»). Ripetiamo: il testo è assolutamente integrale. «Un processo in cui erano chiamati a far da testimoni attori noti come Tito Schipa, Doris Duranti, eccetera, si sarebbe dovuto svolgere stamane davanti al nostro Pretore dottor Ortolani, se la sopraggiunta notifica di un tentativo di conciliazione già in atto non avesse consigliato il giudice a rinviare la causa a nuovo ruolo. Poiché si tratta, ancora una volta, di un litigio; ma non già uno dei tanti litigi fra comari pettegole o coinquilini nevrastenici che finiscono a dozzine fra le pareti della nostra Pretura, sibbene — e qui sta la novità della cosa — fra due rinomati esponenti del mondo della pellicola, fra il signor regista Ferruccio Cerio da una parte e il signor direttore di produzione Marco Egidi dall'altra, entrambi

## IL CARTEGGIO DELLA DUSE AL VITTORIALE

Lettere di donne  
A D'ANNUNZIO

di Gino Damerini



Mentre si gira «Ogni giorno è domenica» sul Brenta, a Fusina: Giuliana Pinelli e Renato Bossi. (Fotografie Miani).

## DISSOLVENZE

indaffarati nelle riprese del film *Rosalba* che si girava ultimamente nei cantieri locali della Scalera. I quali cantieri, si sa bene, non sono certo Hollywood, né tampoco Cinecittà, ragion per cui non risulterebbe inspiegabile, in ultima analisi, una certa ipersensibilità nervosa in attori e tecnici abituati a ben più ampi orizzonti. Il male si è che il suddetto regista Ferruccio Cerio avrebbe reiteratamente sfogato quella sua ipersensibilità ai danni del summenzionato direttore di produzione Marco Egidi Allegri, cui addossava regolarmente la colpa di tutte le deficienze e le angustie degli improvvisati cantieri. I riflettori non funzionavano e il regista e il regista se la prendeva col direttore di produzione: un attore mancava all'appello... idem; un arredamento non era tanto per la quale... idem! Dalli e dalli, l'Allegri perse la pazienza e ci vergò sopra una querela con tutte le regole, accusando il Cerio di insulti e diffamazione, a tutto detrimento della propria posizione professionale. Fra l'altro, in detta querela, l'Allegri citava due episodi circostanziati in cui il Cerio lo aveva bistrattato con fior d'ingiu-

rie, fra cui spiccavano squarci di questo genere: «Lei è la classica testa di... Lo sanno tutti e lo dicono tutti. Con lei non me la prendo neanche, perché non capisce niente. Lei è solo un mettinale e un portatore di jella». In un'altra circostanza, prendendo lo spunto dall'assenza di un attore, il suddetto regista avrebbe infierito del pari contro il povero Allegri, dichiarandogli gentilmente di non volerlo più vedere tra i piedi... Ad ogni modo, come abbiamo detto, sembra che questa bega di cineasti si avvii abbastanza placidamente verso una conclusione pacifica e di ciò prendiamo atto volentieri in attesa di poter comunicare ai lettori e agli appassionati di cinema (che accorrono fra poco alla programmazione del... laboratorio film che porta l'idilliaco

Doris Duranti.

titolo di *Rosalba*) il fatto compiuto della pace avvenuta. Ora, leggendo questa notizia, vogliamo fare qualche considerazione. Prima di tutto dobbiamo dire che l'episodio non ci meraviglia affatto (se mai, ci meraviglia la meraviglia del cronista che ha messo perfino il titolo su due colonne e il sottotitolo!); in teatro di posa,

indurrebbero a considerazioni comparative sulla unilaterale realtà delle giustificazioni che la donna cerca solitamente alla propria dedizione: l'infelicità coniugale prima, la felicità di aver conosciuto poi per la prima volta nelle braccia del poeta la gioia di amare. E ve n'è che muoverebbero a pietà per i rimproveri cocenti e sdegnati che seguono l'abbandono se la corrispondenza non fosse suggellata, a distanza di tempo, da inattese richieste di aiuti pecuniari!

Di un carteggio dannunziano s'è, finora, parlato poco o nulla; ed il carteggio tra il poeta ed Eleonora Duse. Come è noto, le lettere di lui alla grande attrice figurano distrutte, né mi consta che ne siano state rintracciate le minute, sebbene risulti che qualcuna di esse ebbe la sua base e, appunto, la sua minuta, nelle note consegnate dallo scrittore ai famosi taccuini recuperati dal Vittoriale.

Alla morte della «beatrice» le lettere ch'essa aveva ricevute dall'autore della *Gioconda* esistevano ancora tra le cose da lei lasciate in Italia, e precisamente nella casa di Asolo, alla sua partenza per l'America. Esse vennero coinvolte nel furore dispersivo che invase l'animo di quacchera onoraria della figlia, unica erede, la quale giudicando e vergognandosi della esistenza tumultuosamente geniale e gloriosa della madre si propose di farne penitenza a Dio, cancellandone il ricordo, e distruggendo il più e il meglio di ciò che Eleonora le aveva lasciato: carte, biblioteca, ricordi di teatro, cimeli, e offrendo in dono il poco che si salvò, compresa la casa, al parroco o a chi per lui, della dolce cittadina prealpina. La casa, destinata, intenzionalmente, ad usi religiosi, fu subito venduta, invece, ad un inglese; libri ed oggetti vari trovarono alcuni acquirenti, il resto — ben

poco — fu assicurato al piccolo museo locale.

C'è chi dice che l'eredità abbia sentito, per un momento su considerazione di terzi, la terribile responsabilità ch'ella si sarebbe

assunta verso la memoria della madre e verso l'arte, sopprimendo l'epistolario dannunziano, e che per sgravarsene sia ricorsa al consiglio di un frate vescovo, il quale l'avrebbe incoraggiata nel proposito di buttar tutto alle fiamme; altri sostiene ch'ella non bruciò le carte, ma ne costituì un deposito nelle mani del vescovo stesso. Il fatto è che per il momento, e probabilmente per sempre, il risultato è quello che dobbiamo oggi lamentare: la perdita, cioè, di un materiale prezioso non tanto per stabilire in nuova luce i conosciuti rapporti sentimentali e le loro parentesi drammatiche, quanto a chiarimento della iniziale attività artistica teatrale di D'Annunzio, visto che le sue lettere anticiparono certamente, annunziarono ed illustrarono i suoi propositi, accompagnarono e diressero l'allestimento scenico delle tragedie fino alla *Franческа da Rimini*, e, insomma, furono il commentario di una collaborazione fervida di idee e di progetti.

Strano è che nel sopprimere le lettere del poeta, la figlia non si sia resa conto, agli effetti della memoria di sua madre, della inutilità del suo gesto, mentre continuavano ad esistere proprio le lettere della Duse; e queste sono adesso religiosamente conservate nell'archivio del Vittoriale.

Si tratta di un voluminoso incarto particolarmente importante ed interessante perché balza da esso luminosa e commovente l'altissima spiritualità del legame che unì lo scrittore e la sua interprete. L'epistolario dusiano comincia con una lettera scritta da Stoccolma, subito dopo avvenuta l'intesa tra i due, dove la «Signora» si era recata per un ciclo di rappresentazioni, e finisce con i brevi biglietti, già da me pubblicati, spediti da Firenze alla Casetta Rossa nei giorni che seguirono al volo su Vienna e all'incontro ultimo, forse il commiato definitivo, di Venezia.

Ne resterebbe amaramente deluso chi credesse di trovarvi, scorrendolo, una atmosfera di passione torbida o frenetica, o le consuete divagazioni e reminiscenze sensuali che formano la base della letteratura epistolare amorosa. Le lettere della Duse sono, infatti, di una purezza squisita di sentimento, un modo di comunione platonica della mente con la mente dell'amico lontano, per il quale trascrivono stati d'animo, meditazioni, impressioni di cose viste, intuizioni ed illuminazioni di una creatura assetata di bellezza e sensibile a tutte le apparizioni della bellezza, quando, naturalmente, non si riferiscono anch'esse alla collaborazione che dà ai due la convinzione di essersi presi nell'anima e nella carne per meglio servire insieme il comune ideale artistico. E se nelle sue, D'Annunzio travasa, talora, le annotazioni preziose dei taccuini, da quelle di Eleonora egli trae, elaborandoli, motivi per le proprie pagine. Il motivo della salutatione angelica, nel coro bronzo che le campagne fanno sopra Venezia, uno dei più felici, e liricamente più realizzati, del *Fuoco* gli è suggerito proprio da un'emozione che l'amica gli confessa. Le lettere della Duse costituiscono, in sostanza, l'antidoto più nobile al pettegolezzo scandalistico che accompagnò l'unione della Cappuccina, e quando potranno esser pubblicate faranno finalmente giustizia, se giustizia dovrà ancora farsi, delle bassezze di cui il mondo si dillettò per tanti anni.

Gino Damerini

III. Se fossi regista... Questo è il nuovo referendum di «Film» (vedi a pagina 7). E cioè: se tu che fai tutt'altro mestiere fossi regista, quale film sceglieresti? Per un momento mi era venuta la diabolica idea di rivolgere la domanda anche ai registi...

## IV.

Commedia in tre atti. Atto primo: lui e lei si amano; ma non se lo dicono (e lo capisce soltanto il pubblico). Atto secondo: lui e lei continuano ad amarsi, ma continuano a non dirselo. Atto terzo: lui e lei, finalmente, si dicono di amarsi.

D.

\* Il protagonista di *Trent'anni di servizio* sarà Meino Benassi. Accanto a lui lavorerà anche Egisto Olivieri.  
\* Gli interpreti principali di *Fiori d'arancio* saranno Andreina Carl, Luigi Borzi, Laura Carl e Toti Dal Monte.

Vi racconterò, questa volta, la storia di Attilio Dottesio. È una storia curiosa: bisogna che ve la racconti sopra tutto perché Dottesio è il nome nuovo, l'astro sorgente del nostro cinematografo d'oggi. Ma che dura vita per arrivarci! Una vita bizzarra e faticata fra le lucide piste del dancing e la segatura dei circhi equestri, fra le imbottite pareti degli auditorium radiofonici ed i siparietti del teatro di varietà. Ascoltate, dunque, la storia del divo «nuovo».

Suso in Italia bella giace un lago, diceva padre Dante; non dimenticate che ai piedi di quel lago c'è una bella città: Desenzano; metteteci una data ad occhio e croce e guardate quei diavoli di ragazzi che salpano dal porticciolo verso il largo come piccoli Uscocchi decisi a chi sa mai quale scorriera. È il gioco sano dei remi di tutti i ragazzini del mondo messi a contatto dell'acqua e di una barca: si va lontano, si fa a gara a chi corre di più, ci si tuffa a piombo dentro il lago: benedette giornate.

Questo crocchio ha tuttavia una fortuna di più: ha il suo cantante che sulla cadenza lenta del ritorno, quando il sole digrada adagio sull'orizzonte, modula con una sua bella e morbida voce tante e tante canzoni. Allora i ragazzi ascoltano in silenzio, improvvisamente fatti malinconici. Vien dietro qualche barca di pescatori, di turisti, di innamorati: tutta Desenzano sa che quel ragazzo che canta così bene farà certo carriera, e che si chiama Attilio. Attilio Dottesio sogna, tra queste canzoni, la sua fortuna futura. Farà qualche cosa di simile, la spunterà un giorno o l'altro, quando sarà grande. Ma la fortuna, purtroppo, non viene in barca.

A dodici anni Dottesio lascia Desenzano: un suo fratello gestisce un bar a Montecarlo: il ragazzo parte per quella meta di fantasia. È pieno di ombre, di sogni, di sensibilità. Il fratello maggiore vorrebbe che lo aiutasse in qualcosa, ma il ragazzo gli pare tutt'altro che fornito del necessario «spirito pratico» che ci vorrebbe. «Mi sembra piuttosto picchiatto, quel ragazzo», scrive il maggior fratello ai parenti, i quali intanto si sono trasferiti a Genova. Quelli gli rispondono di sopportare, di pazientare: si farà, si farà.

Attilio ha ormai sedici anni, e tutte le sue manie si chiamano cinematografo. Va a vedere tutti i film che gli capitano sotto mano: si entusiasma di Rodolfo Valentino: in casa, con un paio di mutandoni del fratello e con un asciugamano attorcigliato sul capo, cerca di ripetere davanti allo specchio i voluttuosi gesti dello Sceicco. Il fratello, che lo sorprende in quegli stati, decide di mandarlo immediatamente a Genova, a casa sua.

Dottesio parte, ma non per Genova. Ha conosciuto un suo compaesano che fa il ballerino. «Portami con te», lo supplica. Partono entrambi per Londra dove sostano per qualche mese a far «numero» in un ritrovo notturno. Dottesio impara molto bene l'arte della danza: piace, gli vogliono bene. Le vecchie miss londinesi vanno matte per quello sciolto ragazzo bruno che sa ballare così bene il tango. Eccolo, adesso, ballerino di professione nelle grandi stazioni balneari di Francia. Fa «stagione» con il suo amico fra Aix-les-bains e Deauville.

Quando ha diciott'anni, ecco un tristi-simo telegramma di sua madre: «Babbo deceduto, veni subito». Dottesio rimpiange la memoria del padre deceduto senza più vedere quel suo figlio bizzarro e le lacrime della mamma lo trattengono in patria. Senonché, non può dimenticare i suoi sogni, trascurare le sue ambizioni segrete: ed eccolo a Milano, ora cantante, ripetere all'«Apollo» il repertorio musicale di Gino Franzi.

Un giorno, andando dal parrucchiere, incontra in Piazza del Duomo, davanti, al Carmine, un giornalista. «Giusto

voi» dice il giornalista «che avete quella bella voce, e tante altre attitudini particolari, perché non fate del cinematografo?». «Io? magari!». È il 1928: fermentano in tutta Italia le più curiose iniziative: le case cinematografiche, di più o meno durata, sorgono dappertutto come funghi dopo la pioggia. «Volete che vi presenti a una Casa?». Figuriamoci se Dottesio dice di no. Lo portano a una strana Scuola di recitazione. Gli cacciano in mano un pugnale di latta e gli sbattono dentro gli occhi la luce di un piccolo dannato fanale. «Fate il cattivo» gli dicono. «Gridate: io l'ammazzo!» come se steste davvero per assassinare qualcuno». Dottesio digrigna i denti; straluna gli occhi: gli fanno alcune fotografie.

Di lì a qualche giorno lo mandano a chiamare e lo assicurano che il provino è riuscito in maniera veramente perfetta. Presto si girerà un film: egli è scritturato senz'altro. Lo avvertono, tuttavia, di un piccolo particolare: bisognerà che lui versi, per lavorare, alcune quote particolari. Siccome egli è il migliore elemento della Casa, basteranno mille lire al mese. Dottesio trasecola: non ha mica soldi da buttar via, lui: se ne andrà senz'altro. Allora gli altri cambiano registro: gli spiegano che la costumanza è quella, che tanti altri generici scritturati sono tutti figli di famiglia che appunto pagano fior di carte da mille per poter fare del «cinematografo». Per lui, tuttavia, non sarebbero occorse quote; anzi, alla fine del lavoro, gli avrebbero dato un adeguato compenso.

Il gruppo parte verso le colline di Lecco, dove si girerà *La madonnina della neve*, protagonista una ragazza romana d'agili occhi corruschi e dall'accento trasteverino. Dottesio non ha vestiti eleganti: gliene fanno fare tre da un buon sarto milanese. Lavorano per dieci giorni, poi succede qualche cosa che non va: pasticci, conti in sospeso, mancanza di fondi, baruffe tra organizzatori, e la lavorazione va a carte quarantotto. La compagnia si scioglie tra molte parolacce; Dottesio torna a casa con il solo vantaggio dei tre vestiti nuovi e con una speranza più ferma dentro se stesso: una speranza che ormai è nutrita di piena certezza. Egli farà del cinematografo: ha capito perfettamente di averne la piena possibilità.

Fa, invece, per il momento, il servizio militare, arruolatosi a Trieste nel 23° reggimento, agli ordini del Duca D'Aosta. In quei mesi gli rinasce un vecchio desiderio: quello di ritornare in Francia. Venti giorni dopo il congedo, parte per Nizza dove suo fratello si è trasferito da Montecarlo assumendo la gestione di un bel caffè sulla Passeggiata a mare. Attilio non è più lo svagato ragazzo sedicenne che imita Valentino davanti allo specchio: sa far qualcosa, vuol diventare qualcheduno. Ha bisogno di guadagnare, ed ecco offrirgli una insospettata possibilità. Sono di moda, in quel tempo, le maratone di danza, dove si fa a chi resiste più a lungo. Egli fa coppia con una francesina di Strasburgo, certa Royer, e si iscrive alla grande gara che sta per cominciare in un noto ritrovo notturno della città. La gara è internazionale: vi partecipano ballerini di quattordici nazioni. C'è da ballare e ballare sempre, con il solo riposo di dieci minuti ogni ora e con il permesso di camminare soltanto, sul ritmo della musica implacabile, nelle ultime ore della notte.

Passano i giorni, passano le settimane e Dottesio balla sempre. È una stupida pazzia, ma dietro questa occhiaggione dei vistosi premi, e Dottesio ha bisogno di quel denaro. La ballerina gli si addormenta tra le

## ORSA MAGGIORE

## LA FORTUNA NON VIENE IN BARCA

di Leon Comini



Il saggio finale del corso estivo all'Accademia d'arte drammatica di Venezia: una scena del «Mistero della Pietà di Cristo alla fine del Mondo». Sotto: Una scena de «L'ultimo sogno» con Oretta Fiume.

SI VEDE SOLO AL CINEMA

## 9. - VISSI D'ARTE...

di Tristano

L'artista: un altro dei tipi prediletti dai cineasti. C'è, intorno all'artista — sia egli pittore o scultore, poeta o grande attore — tutta una letteratura. Il che facilita il compito del regista. Si muove, l'artista in una magata atmosfera, ove tutto è irreale, pervaso da un fascino sottilmente turbante: ed egli parla di violette colte all'ombra di un monastero della Tebaide; si compiace e si esalta nel ricordo e nel desiderio di donne meravigliosamente dotate di spirito e di forme; giustifica ogni suo atto, agitando, con parole in gran pavesse, il tema dell'immortalità dell'arte. Pianta la moglie: è per l'arte. Ammazza un uomo: è per l'arte. Inaugura una fanciulla: è per l'arte. Diciamo la verità: è un sublime scoccatore, l'artista, con tutte le sue mattane e con le sue arie di favorito dagli Dei.

E tuttavia l'artista è uno di quei personaggi cari alle moltitudini. Intendiamoci: caro in senso estetico, da vedere sullo schermo; che, poi, vorrei vederli, io, quelli che vanno in estasi davanti alla meravigliosa amoralità ed allo strano vivere degli artisti: vorrei vederli...

Comunque, ripeto, gli artisti sono cari alle moltitudini. Perfettamente spiegabile: gli artisti sono personaggi che evadono dal grigiore della vita di

tutti i giorni: come talvolta si può evadere solo nell'ambito di un dramma costruito per la scena o per lo schermo. Fanno sfoggio, questi artisti, di capacità superiori; ostentano, in uno con la bizzarria, un freddo disprezzo per tutto quello che è comune e banale. Qual meraviglia, allora, se il modesto impiegato e la signorinella (ed anche molti rappresentanti delle categorie più elevate), incapaci di andare al di là delle convenzioni borghesi e dei vincoli di una esistenza mediocre, vedono in lui un essere favoloso e lo invidiano, e lo ammirano. Di conseguenza lo schermo continua ad essere popolato di artisti: spesso zazzurati, sempre pomposi e ricercati nel linguaggio, capaci di adoperare lo sguardo come un'arma. Qualche volta, sacrificando alla modernità, si rassicurano col parrucchiere: ma dello sguardo fiammeggiante e della loquela domenicale non si dimenticano, di certo. Il loro animo, a sentirli, è pieno di tormenti. L'ansia creativa li domina. Il soffio dell'ispirazione li purifica. E per questo si danno delle arie.

Eppure, a osservare bene le statue che essi scolpiscono e i quadri che dipingono, non si ha la sensazione che tutto sia come essi vogliono far credere. Banalissime statue e quadri che paiono oleografie: orribili. (E

braccia, ed egli la trascina sulla pista sostenendola per la cintura; anche lui vorrebbe riposare un poco abbandonando, col nuovo turno, la testa sulle spalle di lei, ma la Royer è piccolina e la posizione sarebbe tutt'altro che riposante. L'annunciatore segnala regolarmente questi particolari alla folla incuriosita e frenetica. È già passato un mese: molte coppie si sono ritirate; Dottesio continua a ballare con una costanza davvero stupefacente. Finché, dopo quarantadue giorni e quarantadue notti di questa incredibile maratona, sorbendo un uovo, egli casca a terra, sulle ginocchia, vinto da un sonno che non perdona. Ha, con la sua compagna, ottenuto il terzo premio: sono cinquantamila franchi da dividersi in due. A conti fatti, con altri introiti, altri premi minori ed altre particolari combinazioni, egli ha intascato circa sessantamila franchi.

Ripete la maratona nella zona di Montpellier: resiste trentotto giorni. I frequentatori del locale, che hanno vinto molto al banco di baccarat, pregano Dottesio di cantare una canzone per loro, e gli mandano in dono biglietti di grosso taglio. Il ballerino si scuote dal suo torpore; gli portano dietro, mentre continua a trascinarsi innanzi, il microfono; canta vecchie canzoni napoletane.

L'orchestra del locale gli fa una proposta: perché, poiché a cantare così bene, non si unisce ai suonatori per un lungo giro in Svizzera? Dottesio accetta, e per un anno e mezzo vive tra i grandi alberghi della Confederazione trilingue.

Un giorno incontra il Circo Cleich. Due suonatori eccentrici avrebbero bisogno d'un cantante come lui per completare il trio; e Dottesio diventa di punto in bianco clown cantante. Il «numero» fa furore: Dottesio lavora e viaggia in Belgio, in Francia; giunge a Parigi.

Nella capitale di Francia si rimette a cantare nei ritrovi notturni. Finisce anche alla Radio (già in Svizzera ha lavorato parecchio a Radio Losanna andandosi due volte per settimana, dopo che il debutto era stato alquanto burrascoso: l'emozione lo aveva impappinato, sbagliava tutto, l'avevano dovuto mandare via). Canta per tutta la notte, ma tiene sempre d'occhio le possibilità e le occasioni del cinematografo. Un giorno il regista Joan de Limur lo chiama a lavorare nell'«Albergo del Piccolo Dragone», e qui Dottesio completa la propria preparazione. Poi ecco un altro diversivo: una scrittura al «Casino» di Parigi nella rivista *Ca c'est Paris* con Chevalier e Mistinguett e il successivo giro della rivista per un anno, fino a Londra. Al ritorno, ecco un'altra occasione alle «Folies Bergères» con Josephine Baker. Nel '38 mette su un'orchestra argentina con Mario Melfi, e canta al «Lido», uno dei più bei ritrovi della capitale. Incide i suoi primi dischi da «Pathé Ideal», canta a radio Ile de France.

Lavora, anche, seppure saltuariamente, in qualche film: con un regista russo, con Jean

Renoir, con Sacha Guitry. Nel '39 René Lefèvre lo chiama a lavorare nel film *Les musiciens du ciel*, George Lacombe lo vuole a lavorare insieme a Jean Gabin. Conosce un sacco di personaggi e di personalità: ora mai la sua fortuna cinematografica è fatta, comincerà a lavorare a pieno ritmo a fine d'anno. Ma nel settembre capita qualche cosa d'altro, la guerra, e tutto è dissolto dalle più urgenti e gravi necessità facenti capo al conflitto. Dottesio non vuole andare a combattere sulla Maginot con il Battaglione Stranieri: torna in Italia, abbandonando a Parigi quanto era riuscito ad accumulare in dieci anni di pazienza e dura fatica.

Intanto, gli offrono anche la possibilità di un lungo giro in America con un'orchestra di fisarmoniche: laggiù lo attendono amici come Charles Boyer per avviarlo e presentarlo ad Hollywood: ma preferisce rimanere tra i suoi, e si iscrive a Roma al Centro Sperimentale di cinematografia dove, in poche settimane, viene ammesso al corso di perfezionamento e conosce Luisella Beghi. Quando viene a Roma Renoir, e visita il Centro, abbraccia Dottesio tra lo stupore delle personalità presenti, e si meraviglia di apprendere che Dottesio non è lì come insegnante, ma come semplice allievo. Ne dice un gran bene: egli stesso vorrebbe averlo con sé: vuol rivelare le sue capacità dirigendolo nella ripetizione di alcune scene, insieme a Silva Melandri, già interpretate da Jean Gabin e Dita Parlo nel celebre film *La grande illusione*. Un successo.

Dottesio conosce De Sica, che gli assicura un certissimo avvenire; conosce Calzavara, che gli propone di girare *Yusuf, pittrice di crisantemi*. Comincia, intanto, a lavorare, in parti collaterali, in diversi film: *Il cavaliere senza nome*, *La bisbetica domata*, *Il rifugio*, *Giacomo l'idealista*, *L'uomo della Croce*. Per alcuni mesi finisce in teatro, recitando con Elsa Merlini. Poi viene richiamato alle armi, ed eccolo in uniforme a Livorno, sino all'8 settembre 1943. Nella contingenza egli ripara a Desenzano; qui, dopo un periodo di riposo, incontra casualmente il regista Piero Ballerini che sta cercando un parrucchiere (i parrucchieri hanno sempre prezenziato alle svolte più importanti di Dottesio) e, con il parrucchiere anche un antagonista nei maggiori personaggi del suo film *Un fatto di cronaca*. Dottesio si mette così a lavorare a Cinevillaggio. Finito il film, viene assunto dalla Film Unione per doppiare la voce di Ferdinand Marian in alcune pellicole di produzione germanica (e Dottesio è già stato doppiatore a Parigi quando ancora non erano state inventate le cuffie ed il lavoro era estremamente più complicato). Poi eccolo protagonista assoluto, con Anna Arena, di *Aeroporto*. Gli vogliono bene, scorgono in lui una concreta possibilità artistica, una personalità d'attore cinematografico veramente nuova, originale, rilevata, diversa da quelle troppe consuete riscontrate fino ad oggi. La strada è, finalmente, spalancata: Dottesio è arrivato, dopo tanti anni di pazienza, di sacrificio, di attesa, là dove voleva arrivare.

Leon Comini

per fortuna i poeti si guardano bene dai farci udire, e leggere, le loro poesie: è un bene, credo, perché, quasi sicuramente, ci accorgeremo che i versi zoppicano. Eppure, nelle sale cinematografiche, la gente trattiene il respiro, quando, in preda ad ira funesta — originata, quasi sempre, dalla constatazione di essere becco — il nostro artista dà di piglio ad una mazzuola, per distruggere il capolavoro, del quale è stata ispiratrice (o modella) l'affascinante fedifraga. Nessuno pensa che egli compie, fracassando la statua, un'opera me-

ritoria e rende un servizio all'arte (quella vera); e lo stesso fa quando si lancia a testa bassa contro la tela. Di questo, ahimè, gli spettatori non si rendono conto, affascinati dalla visione dell'artista che fracassa il proprio capolavoro o lo fa a brandelli. (Storie: so di uno scultore, un certo Michelangelo, che, si racconta, diede una martellata sul ginocchio di una sua statua, urlandole: «Perché non parli?»; ma non m'è giunta notizia, finora, di un autentico artista che abbia distrutto il suo autentico capolavoro).

Tristano

Affacciandomi, ogni mattina, Amarantha, ad un'altra finestra, che guarda i tetti di Venezia, pensavo a che mai potessero rassomigliarsi tutti quegli innumerevoli fumaioli che a perdita d'occhio, si stendevano avanti a me. Tutti in muratura, con la testa più grossa del corpo, anzi con il corpo esile, assai esile, in rapporto alla testa. Quand'ecce li scorsi traverso un filo, un filo di ferro tirato di traverso per stendere la biancheria: li scorsi, per meglio dire, allineati, un po' più su, un po' più giù, traverse questo filo e, istintivamente, tirai altri fili ideali, altre linee ideali, parallele al filo di ferro, le linee d'una carta da musica e i fumaioli diventavano note musicali contro l'orizzonte. Ecco un'ampia carta musicale spiegata davanti agli occhi! Se fossi stato un bravo compositore, non mi sarebbe rimasto che sedermi al pianoforte e, guardando fuor della finestra, suonare la gran musica dei tetti di Venezia. Con un'orchestra pronta, dar di piglio alla bacchetta e intonare la sinfonia dei comignoli!

Una vera sinfonia, Amarantha. Venezia, città fantastica ogni dove, nei campi e campicelli, nelle calli, nei rii, nelle rughe, è fantastica anche nei tetti! Ce ne sono bassi, più alti, un po' più alti, mai altissimi! E a tutto fanno pensare, tranne che alle case che vi stan sotto! In un'altra città, tu devi salire molto in alto per dominare i tetti. E, quando sei salita, a dominare tutti i tetti non ti riesce: trovi sempre degli impedimenti, e, tra l'altro, li scorgi una strada che ti rompe la illusione dei tetti, lì un viale alberato più in là un giardino: vedi che i tetti fanno parte della città e poi son tetti di palazzoni enormi che si staccano dalle case piccole, se ne restano: in certi quartieri i palazzoni, dominando le case vecchie più basse, ti disturbano lo spettacolo.

E non ci sono grandi palazzi, a Venezia? — tu osservi. Sicuro che vi sono grandi palazzi, sono anzi rinomati; ma non sono certo né grattacieli moderni, né casermoni dai mille quartieri popolari: sono palazzi veneziani, alla veneziana, e che sanno di essere veneziani, e perciò non molto alti e sempre con gli stessi tegoli delle altre case, con i loro bravi fumaioli con la testa grossa e il corpo più sottile, e non uno o due soli, tanti tanti fumaioli, più vicini gli uni che pare si parlino all'orecchio, più distanti gli altri che pare si salutino con la mano e altri ancora con la testa un po' a triangolo, un triangolo ancora di tegoli che fanno pensare alle parucche del Settecento; oh, guarda, a momenti fanno riverenza con i loro boccoli di tegoli! Ma ce n'è di tutte le fogge! A guardarli uno per uno, non più come note musicali d'una gran carta da musica, questi fumaioli di Venezia ti evocano tutti i personaggi della commedia goldoniana. Un po' più buffi, piuttosto in caricatura, ma siamo lì!

Tutto un mondo, un mondo a parte, che non ha nulla da vedere con le case e il mondo che vi sta sotto, i tetti di Venezia! Oltre ai fumaioli, le terrazze e i terrazzini! Quanti ce n'è, non riesci a contarli! Eccone uno sotto a te: lo cinge un murello da una parte, e, sul murello, allineati, vasi da fiori. Un altro un po' più in là ma non tanto. Credo che se Florindo giovanotto di forse vent'anni, il quale, di giorno, sta spesso a parlare con Mirandolina di diciassette anni, divisi appena da una striscia di tegoli, le dà appuntamento la notte, stendendo le braccia, riesce ad abbracciare la sua innamorata. Ma attento alle oche, potrebbero dar l'allarme ed empire di strepiti i tegoli!

Perché, in un momento come quello che si traversa, le buone madri di famiglia pensano alle vettaglie; e oche, anitre, tacchini, galli e galline sono vettaglie viventi, che si conservano assai meglio della carne in scatola, riserve all'aria libera. Perciò, terrazze e

terrazzini sui tegoli di Venezia sono ripostigli ideali, sotto le nuvole e il sole, il maltempo e il bel tempo, la pioggia e il sereno, le stelle e la luna! Cosa ne sanno i galli che sotto c'è Venezia, la laguna, la folla cittadina? Quand'è l'ora, non li tiene nessuno: cominciano a cantare. A mezzogiorno cantano, verso il tramonto cantano, cantano anche alla una di notte, quando di veneziani desti non ce n'è più alcuno. E, prima di giorno, di nuovo a cantare. Di tanto in tanto, si fanno udire anche le anitre e le oche: con i loro motivi bassi pare che borbottino al gallo canterino:

— E smettila, stupido, ti pare d'essere in campagna! Però le loro osservazioni, giorni fa, le hanno scontate, e in che modo! Un gallo di uno dei terrazzini, non così grosso poi, anzi piuttosto piccolo, ma energico e violento, forse impazzito o proprio stufo di quelle anitre scioche che non capivano il suo canto, — non lo crederai, Amarantha, ma l'ho visto con i miei occhi — si precipita sui tegoli fuor del suo terrazzino e corre e svolazza di qua, corre e svolazza di là, acciuffa un'anitra in un terrazzino e, saltandole sopra, comincia a beccarla sulla testa, finché non la lascia morta. Su per i tegoli verso un altro terrazzino per compiere un altro delitto: e lo sta compiendo, che una donna s'affaccia sul terrazzino dell'anitra uccisa, si china a raccogliere la salma e comincia a gridare:

— Oh il maledetto gallo malvagio! Le ha bucat il cervello, il delinquente! Oh, la mia povera anitra! E doveva crescere ancora prima ch'io la mettessi a cuocere! Ancora è magra la poverina! E senza grasso la disgraziata! Oh, quel farabutto di galletto! Mariangela, Mariangela, bada alle tue anitre! Mariangela, il galletto delinquente è sul tuo terrazzino!

E Mariangela si affaccia sul terrazzino su cui il gallo sta compiendo il secondo delitto, e non riesce a salvare l'anitra, che, sbattendo le ali, s'accascia sfinita. Altre grida, altre imprecazioni di Mariangela. In breve, tutte le terrazze sono piene di donne, ragazze, bimbe, bambini, che urlano, mostrano il pugno, imprecano contro il galletto furibondo, il quale, per lungo e per largo, scorrazza sui tetti di Venezia e infine salito su di un fumaiolo che non fuma, tra gli strilli d'una popolazione intera delle terrazze, comincia vittoriosamente a cantare, anzi a ridere, a sganasciarsi, mentre dei colombi, partiti forse da San Marco, gli volano intorno, curiosi di quanto succede.

Ecco un film da girare, Amarantha. *I tetti di Venezia*.

**Rosso di San Secondo**

\* La Compagnia Stival che ha agito dal 25 settembre al 5 novembre al Teatro Nuovo di Milano e dal 6 novembre al Carignano di Torino ha rappresentato sinora gli *Spettri* di Ibsen, *Già uomini, non sono ingrati* di De Stefani e una novità di Vitali, Antonio Meucci.

\* La produzione cinematografica italiana, che ha già al suo attivo nove film, realizzati negli stabilimenti di Venezia, Torino e Montecatini, ha in cantiere tre nuove pellicole: *Porte chiuse*, a Torino, prodotto dalla Sidera e diretto da Carlo Borghese; *Trant'anni di servizio*, prodotto dalla Cines e diretto da Mario Baffico; *Fiori d'arancio*, prodotto dalla Scalera, e diretto da Marcello Albani e da Dino Hobbes Cecchini. Queste due ultime pellicole saranno realizzate a Venezia.

\* Il concerto dedicato alle musiche di Lodovico Rocca e Franco Alfano nella Sala del Conservatorio Musicale Benedetto Marcello a Venezia è stato eseguito dalla soprano Ines Alfani Tellini, dal violoncellista Gilberto Crepax, dal violinista Luigi Ferro, dal pianista Sergio Lorenzi e dal Quartetto Ferro.



Si gira «L'angelo del miracolo» (Vittoria Film: fotografie Ferruzzi): Due scene con Emma Gramatica e Luciano de Ambrosis.

TEATRI DI MILANO  
**"MONICA"**  
di Vice

Milano, novembre. Questa sua Monica, Giuseppe Bevilacqua non l'ha incontrata fra le pagine di vecchi copioni; non l'ha foggata a simiglianza d'uno di quei tanti tipi che il repertorio drammatico ci va mostrando da secoli. L'ha incontrata nella vita: l'industria, intensa e un poco tumultuosa vita dei giorni nostri. E se n'è innamorato, a dispetto della inconsueta concezione della vita femminile che ella gli palesava in ogni suo atto: direi anzi, nell'osservare con quanta amorosa cura l'autore ha adornato e levigato quella figura esteriormente scabra, che proprio nella singolarità di pensiero e negli atteggiamenti non tradizionalmente femminili di Monica — il tipo Monica — egli ha trovato la folla di quell'amoroso interesse che lo ha spinto a fissare la figura di lei nel cerchio di una azione scenica. Monica, infatti, è la donna che, condotta dalle circostanze a doversi guadagnare la vita, è riuscita, in virtù di un animo forte e di una salda dirittura mentale, a diventare, come dire?, un capitano. Direttrice di una gran casa di mode, Monica trascorre una vita operosa, ove tutto è letta: dal sottile argomentare che convince la cliente all'acquisto del «modello» al progetto di ulteriore ampliamento della sartoria, per mezzo di una società da concludere. Attra-

verso queste quotidiane vicende, nelle quali l'ansia creativa dell'artista — quale può essere definita una grande sarta — si fonde con la tenacia dell'affarista, è naturale che lo spirito di Monica tenda decisamente all'indipendenza. E' come se, pur non sopprimendo la sua natura di donna, Monica abbia indossato abiti maschilini. Ma non fraintendetemi, vi prego: Monica non è una virago: è veramente una donna, nell'animo e nel cuore. La sua mente, solo la sua mente, s'è rivestita di una concezione tutta virile della vita. Tutto ciò è naturalissimo: è un comune fenomeno di mimetizzazione, direi. E infatti, pur sotto la sua scorza rude — rude nell'apparenza più che nella sostanza — Monica si compiace delle attenzioni di un giovane innamorato un poco fattuo: non se ne interessa; ma se ne compiace. E infatti — permettetemi di rafforzare la dimostrazione — Monica è attratta, pur senza rendersene conto, verso un altro giovane, Arturo, infiammato dalla sua bellezza come dalla rettitudine del suo carattere; e basta un giorno di aversità nella sua vita di donna d'affari perché ella decida, vittima di un inavvertito smarrimento, di accettare una strana proposta del giovane. Vuole sposarla, Arturo, ma sa bene, per ormai lunga esperienza, che ella è ostile al matrimonio: e, non ignoran-

ELEGIE AD AMARANTA  
**Il tetti di Venezia**  
di Rosso di San Secondo

done i motivi (che sono, appunto, l'abitudine di lei all'indipendenza e alle costruttive, non femminine, fatiche della vita) si propone di sottoporla ad una cura inversa: abituarla alla vita di moglie. La proposta, in sostanza, si riduce a questo: Monica partirà con lui alla volta della sua villa della Cadenabbia e vivrà per un mese, un'esistenza coniugale; se, al termine del periodo, ella avrà ancora intenzione di dedicare la sua vita al lavoro, ebbene, egli la lascerà libera e scomparirà dalla sua vita; se, invece, si sarà rappacificata con la vita matrimoniale, si celebreranno le nozze ed ella darà un addio alla sartoria. Esperimento in bianco, naturalmente. Come vedete, anche Arturo è convinto che l'atteggiamento di Monica sia originato soltanto da una sovrapposizione di strati abituarli sulla sua vera personalità. E la cura che egli propone è adeguata alla diagnosi. Non si sbaglia, in effetti, perché Monica, in quel periodo, giunge ad amarlo — o, più propriamente, a rivelarsi di amarlo — e anche ad interessarsi, in un certo senso alla vita coniugale. Tuttavia l'esperimento fallisce. Arturo è un uomo di cospicuo censo, e la sua casa è frequentata da molta gente, in preferenza signore del gran mondo; dedite assai spesso — mi perdonino, quelle signore — alle frivolezze, alla maldicenza e a tante altre belle cosucce del genere, non avendo, forse, altre occupazioni migliori. Non sono fatti, quei modelli, per invogliare Monica alla vita matrimoniale, né converrebbe, non sciffrirrebbe, ella, un'esistenza così vuota. (Senonché, obbietto, Monica avrebbe potuto, forte della sua personalità, restare al disopra delle futilità di quel mondo: salvaguardata dal suo amore per Arturo e dalla sua natura di donna seria, operosa. Al che, tuttavia, Bevilacqua potrà opporre, e validamente, che il periodo di cura era troppo breve per poter disincrostare radicalmente, in mezzo a tante difficoltà ambientali, il carattere di Monica. Resta, dunque, un errore di calcolo, e forse anche di psicologia, da parte di Arturo: errore probabilmente voluto dall'autore per una più chiara e conclusiva esemplificazione della sua interessante tesi). C'è, poi, a decidere definitivamente Monica alla partenza, l'apparizione dei suoi collaboratori: senza di lei, le fanno capire, l'azienda è come morta. E questo, come è facilmente comprensibile, la decide definitivamente: ella partirà, dopo essersi concesso, in pieno gaudio, all'amore di Arturo.

A questo punto due soluzioni si presentavano all'autore: far persistere Monica nel suo concetto di essere donna e non moglie; oppure condurla, sotto l'impulso di un forte incentivo, a cedere alle richieste di Arturo. Vorrei dire — e credo di non sbagliarmi a giudicare dall'impostazione del terzo atto — che l'autore ha esitato a lungo, prima di imboccare una strada. Ambedue le soluzioni erano considerevoli. Più interessante, indubbiamente, la prima: che non sarebbe stata tuttavia totalmente aderente all'intima realtà del personaggio di Monica. Banale, non degna di una così spiccata personalità, la seconda. Monica finisce per sceglierne, con una logica adamantina, una terza, che è una variante di ambedue: sarà la moglie di Arturo solo se questi saprà darle, nella maternità, la ragione più vera e profonda del matrimonio. Soluzione umana, giustissima, che conclude limpidamente la tesi. Tuttavia, troppo rapido è il mutamento di Monica: ed il movente — un serrato incisivo colloquio con una sua lavorante prossima ad essere madre — ha tutta l'aria di un mezzo di fortuna, posto in bilico sull'acuirsi del tema, Di qui, proba-

bilmente, la fredda accoglienza del pubblico, al finale: ma quel pubblico, pubblico da «prima» elegante, era già stato messo di malumore dalle evidenti intenzioni polemiche dell'autore

nei riguardi della frivolezza dei costumi del cosiddetto gran mondo. Non fa piacere, vedersi presi di mira... Queste, a mio avviso, le ragioni principali dei contrasti: e mi par d'averne una prova nelle accoglienze, assai più cordiali, del pubblico della seconda sera.

Monica è, a conti fatti, un lavoro non povero di pregi e soprattutto non banale: un lavoro dal quale tralucano intelligenza e gusto. Lungi dalle vicende tradizionali di un teatro borghese, Monica affronta, non senza audacia, un tema nuovo al quale avrebbe forse meglio giovato una sceneggiatura cui non si potesse fare l'appunto di un'eccessiva larghezza di tempi. Ma l'ambiente della sartoria e quello della casa di Arturo sono ricostruiti con dovizia di particolari armonicamente fusi; e i diversi personaggi che fanno da coro all'azione scenica sono tratteggiati efficacemente, pur non distaccandosi, in qualche caso, da schemi ben definiti; e il dialogo è agile, scorrevole, rivestito di morbidezza. Una commedia intelligente, in definitiva.

Laura Adani ha dato calore e vitalità al personaggio di Monica, lasciandone trasparire la femminilità recondita anche nelle fasi più acute del sopravvento in lei della donna indipendente. Una felice interpretazione, che conferma, ove ve ne fosse bisogno, lo stato di grazia dell'attrice. Arturo era Tino Carraro: attore un giorno noto solo per la sua bella calda voce ed ora sempre più sicuro dei suoi mezzi artistici, sempre più completo. Calindri, in una stilizzata parte caricaturale, e Gasman, nel ruolo del giovane aspirante alle grazie di Monica, hanno composto con varietà di toni i loro personaggi.

\*\*\* Per il resto, riprese. D'Annunzio e Shakespeare: il primo con *La fiaccola sotto il moggio*, il secondo con *Otello*. Nell'opera dannunziana s'è cimentata la compagnia di Sara Ferrati, che si giova della partecipazione di Salvo Randone e di Esperia Sperani, oltre che di quella, ormai divenuta consueta, di Diana Torrieri: il che ci ha permesso di ammirare un manifesto, nel quale il «con», seguito dai nomi in grande, era ripetuto ben quattro volte. (Mi vien fatto di sorridere, a questo punto, al pensiero che la grande compagnia che nascerà dalla fusione delle formazioni di Ricci e della Ferrati, avrà bisogno di «manifesti di speciale formato: sempre per via del «con la partecipazione di... e di...»). E tuttavia queste adunate di attori di vaglia hanno il loro buon fine, perché gli spettacoli che ne sgorgano sono pregevoli, specialmente nell'interpretazione. Così dicasi per *La fiaccola sotto il moggio*, opera dalla cupa paurosa atmosfera, che s'è avvalsa di una recitazione serrata, avvincente da parte d'ognuno dei protagonisti: dalla «Gigliola» di Sara Ferrati, vera e vibrante nemesi, al «Simonetto» di Diana Torrieri, un concerto di pallidi smarrimenti fino al «crescendo» wagneriano dell'agghiacciante colloquio con Gigliola; dal «Tibaldo» di Salvo Randone, mirabilmente incisivo nella sua pianezza intimista, al «Serpare» di Giulio Oppi, tutto in plastico rilievo, e alla «Femmina» di Esperia Sperani, intessuta di protervia.

Otello è un personaggio troppo rigidamente inquadrato dalla sua natura primitiva, nella quale l'istintiva ingenuità sfocia nel furore belluino, per offrire a un attore, pur illustre e dotato, la possibilità di uscire dalla tradizione. Ricci ce ne ha ridato, comunque, una bella colorita interpretazione. Ma quanto più volentieri lo vedremo nella parte di Jago, vero protagonista del dramma per il volgere di quattro atti!

Vice

PALCOSCENICO MINORE

# PROVA DI NOTTE

di Microfono

Quando si avvicina il giorno dell'esordio, i componenti della compagnia si avvicinano non senza timore alla tabella dell'ordine del giorno. Prevedono, e da qualche tempo la previsione si avvera immancabilmente — di leggeri una disposizione così concepita: «Stasera, alle 22, tutti in teatro, per la prova generale». Così, virgola più, virgola meno. Il che significa entrare in teatro all'ora fissata (e, una volta tanto, tutti devono essere puntualissimi: per via del coprifuoco), per restarci tutta la notte, fino al primo chiarore dell'alba. Immaginate l'entusiasmo. Perché, badate, ognuno pensa, a dispetto di un'esperienza creatasi attraverso un lavoro di anni sul palcoscenico che, essendo la «generale» la presentazione definitiva di tutti i quadri che compongono lo spettacolo, più di tre o quattro ore non ci vorranno, per mettere tutto in ordine: e ognuno maledice quel «picchiato di un regista» per le altre ore di sonno che bisognerà gettar via — mettiamo dalle 3 alle 6 — senza costrutto, accucciati sulle poltrone, nella sala semibuia che pare un frigorifero. Quella tabella di palcoscenico, della quale vi parlavo dianzi, dovrebbe avvertire i mormoratori che il lavoro vero e proprio non finisce mai prima dell'alba. Ma tant'è: ogni volta le proteste si rinnovano.

(A questo punto, credo di dover chiarire il motivo della prova notturna. Il regista, che di solito è meno ottimista degli attori e delle ballerine in fatto di orari, sa benissimo di aver bisogno di tutta la compagnia per sette od otto ore consecutive; sa benissimo che c'è un quadro coreografico che richiede un lungo studio per la postazione delle luci; sa benissimo che c'è una scenetta comica da ripetere almeno tre o quattro volte, con diverse interruzioni, prima di raggiungere l'effetto desiderato. Tutto questo sa, il regista; e sa anche che sarebbe materialmente impossibile trattenere così a lungo la compagnia in teatro, senza richieste di permessi o addirittura senza evasioni. Ragioni per cui, egli pensa che, in fondo, anche il coprifuoco ha del buono; e ne approfitta. Ma non crediate, tuttavia, che qualcuno non riesca a trovare lo stesso la maniera di squagliarsela, di tanto in tanto: senza poter abbandonare il teatro, si rende irripetibile: così, per soddisfazione).

L'orologio della portineria del teatro segna appunto le dieci, in questo momento. Volete venire con me? Troveremo il custode di cattivo umore. «Mai viste, 'ste robe. Guardi un po' se è la maniera di far buttar via una notte ad un cristiano». E intanto, in un angolo, sulla stufa, brontola e sbuffa una gran cocca ripiena di surrogato o di un qualche altro intruglio. È vero che dalle tasche dei pastrani degli attori che arrivano e aprono la porta a vetri, introducendo una buffata d'aria fredda e un braccio per staccare dal quadro a chiodi la chiave del camerino, sbucano i coperci nichelati dei termos: ma non tutti posseggono un termos, e specialmente le ballerine, poveracce, possono aver bisogno di un ristoro, non vi pare? Naturalmente, il brav'uomo non è animato, in questi suoi preparativi, unicamente da sentimenti filantropici. Tant'è vero che se deste, come me, indiscreto, un'occhiata a quel vaso ricoperto da un tovagliolo, scoprireste che esso ospita un discreto numero di panini imbottiti da vendere. Rifocillarsi è pur necessario, a una certa ora della notte.

L'orologio fa le dieci e mezzo. Accompagnatemi sul palcoscenico; e non abbiate soggezione, che non c'è ancora nessuno. Ecco: scavalcate quello «spezzato», e attenzione ai pantaloni alle calze, signorine. No, non passate sotto la scala perché è opinione diffusa, in palcoscenico, che pas-

sare sotto le scale porti sfortuna. Ho sbagliato, in un certo senso, dicendovi che in palcoscenico non c'è nessuno. Lì in mezzo, proprio nei pressi della buca del suggeritore, c'è un ometto che porta una cintura di cuoio nella quale è infilato il manico di un martello e in quella borsa che gli vedete pendere davanti ci sono tanti chiodi. Guarda in alto, e fa scendere, con un urlo, un fondale. Spostare un po' più a sinistra. No, troppo! Ecco, così. E voi signori fatevi un po' più in là: c'è il caso di pigliarsi una «cantinella» sul capo. Restate, ora, a vedere con quale rapidità prodigiosa l'ometto — il capo macchinista, il coboldo di quella giungla di fumi e di assi di legno



che è il palcoscenico — pianta i suoi chiodi in quello «spezzato» di alberi. Io, intanto, andrò a dare un'occhiata nei camerini. Poi ridiscenderò, per informarvi.

Le undici. Eccomi di ritorno. Vedete? Sono con me alcuni attori. Qualcuno è truccato, altri no. Quello lì ha il costume completo da pirata; l'altro porta ancora, sotto il cappellaccio dalle piume alla brava e la giubba rossa, i suoi pantaloni da passeggio. Dice che la sarta gli ha sbagliato la misura dei calzoni. E quello che non s'è truccato? Dice che ha lasciato a casa la cassetta del trucco. Ma io, poco fa, gli ho sentito dire, nel suo camerino, che stanno freschi, quelli dell'impresa, se credono di fargli consumare il cerone, con quello che costa oggi. E poi, ringrazino il Cielo, i signori organizzatori, che lui sia venuto a buttar via la nottata...

La prima scena, è montata. Dal golfo mistico viene una cacofonia: gli orchestrali accordano i loro strumenti. Il regista viene alla ribalta, levando un braccio all'altezza del viso per difendersi dalla luce accecante delle lampade tutte accese. Deve mettersi d'accordo col direttore d'orchestra per una variante nel quadro delle perle. (Che rivista è, quella che si prova? Ah, non importa. In ogni rivista, c'è un quadro delle perle). Intanto, però, il regista ha visto che nelle poltrone si sono annidati una cinquantina di spettatori... illegittimi. E di dove sono usciti? Bah, mistero. (Ve lo dirò io in confidenza: è tutta quella gente che, mentre eravate con me nello sgabuzzino vetrato del custode, avete visto passare con l'attore Tizio, con la vedetta Caia, con la subrettina Tale. «E il signore?» chiedeva il mansuetissimo cerbero. «È con me», rispondeva con un sorriso la stellina). Il regista si mette a urlare. Vadano fuori tutti. Quelli obbediscono, qualche volta. Poi, silenziosamente come sono entrati prima, tornano a rientrare. Sarà così per tutta la notte: se un attore farà «scena vuota» o se una ballerina mancherà l'entrata — e la vedrete poi correre a mettersi in fila, quatta quatta, a quadro cominciato — potete star sicuri che era in sala.

«Dov'è la subretta?». «Sono qua». E vengono dalla platea: prima la voce, poi lei. «Ma signorina, vi avevo già pregata...». «Eh, ma qui si gela!». Come se in platea facesse caldo.

Cominciate ad essere stanchi? È appena l'una: c'è tempo. Due ore per provare tre quadri. Vi paiono troppe? Ma che volete? I costumi non andavano bene, un «praticabile» è stato messo troppo alto e la scaletta non ci arrivava; e le luci non vanno bene, in questo dannatissimo teatro! (Non preoccupatevi: per i registi, in fatto di luci tutti i teatri sono dannatissimi). Del resto, non vi siete annoiati: avete perfino assistito ad una lite fra l'impressario e uno spettatore che sfotticchiava: un turbinio d'ingiurie e di cazzotti: al vento, le une e gli altri. Altra cosa: non vi è parso strano vedere una fila di bei costumi rotta dalla presenza di qualche gonnellina da passeggio?

Si comincia a provare una scenetta comica. Dov'è la Tale? Dio, queste attrici di prosa! Finalmente la si scopre nel suo camerino, addormentata. Avanti, allora: ricominciamo. Macché, urli dai camerini. È andata via la luce. L'elettricista viene avanti con una pala, clemendo un florilegio di maccoli. Quante volte deve dirlo, lui, di non attaccare stufe elettriche alle prese: si capisce che ogni tanto saltano le valvole...

Il coreografo corre come un daino dalla sala al palcoscenico, dal palcoscenico alla sala. Salta a piè pari sulla passerella, va a rettificare la posizione di una ballerina, torna giù per osservare l'assieme. Gli spettatori brontolano sottovoce. Non potrebbe agitarsi meno, correre meno, il signor coreografo? Fa un sacco di vento, ogni volta che ti passa vi-

cino. E senti la voce di uno, sommessa: «Io, una volta, a Parigi, ho visto un coreografo... Quello, sì: altro che correre...».

Le tre. Sfilata in passerella. Qualcuno in sala, batte le mani. Chi è quel disgraziato? Alle prove non si applaude: meno gramo. Meno male che c'è un po' di riposo. Il comico di un'altra compagnia, che è venuto a vedere, racconta barzellette vecchie. (Ma bisogna ridere lo stesso, se no si offendono). Sul palcoscenico, nei camerini, dappertutto, si mangia. Un famoso attore drammatico, che anche lui è venuto a vedere, accetta un panino ripieno dalla vedetta. È stanco, dice. Bene, resti nel camerino: c'è appunto, una materassina sulla quale distendersi.

Si riprende. Ma è in tutti l'imprudenza della stanchezza. Bocche spalancate dappertutto: un giovane regista cinematografico potrebbe girare un documentario sullo sbadiglio. Tanto più che il lavoro procede a rilento. Già, dovete sapere che si sono accorti di un piccolo inconveniente. La costruzione della scena per il secondo finale richiede venti minuti di lavoro. E come si fa a riempirla? Un avansipario? Bravi, e che dire? Perché, badate, venti minuti sono tanti. Bisogna cambiare tutto. Autore, regista e coreografo si rinchiodano in uno stanzone. Il tempo passa.

In sala, vedete, si dormicchia. Quella signora bionda col capo reclinato sullo schienale della poltrona è una famosa sarta teatrale. Non dormirà a lungo. Fra cinque minuti la sua direttrice andrà a svegliarla: bisogna andare di sopra, dalla Pinchi, perché il modello del quadro «ottocento» non va bene. Dice che le fa dei fianchi da giovenca, e minaccia di stracciare tutto se

non glie lo mettono in ordine subito. (Il quadro «ottocento»? Ma che rivista è? Non importa: in tutte le riviste c'è un quadro «ottocento»).

Nuova ripresa. Il finale è in ordine, se Dio vuole. Le ballerine «fanno» la passerella: rigide come automi. Sono stanche. Tutti sono stanchi: ed hanno gli occhi pesti. Si sente, fuori, lo sferragliare dei primi tram. Gli spettatori, baver alzato, cominciano ad andarsene. Il famoso comico dell'altra compagnia ronfa, a bocca aperta, sdraiato su una poltrona.

Le sei e mezza. Si va a casa, a dormire. Non ci si strucca nemmeno. Saluti frettolosi. Il custode fa i conti del servizio di buffé della notte: be-



non è andata male. Ma il grande attore drammatico, dov'è? Andiamo a cercarlo nel camerino della vedetta. È disteso sulla materassina. Dorme, tranquillo. Ma che razza di barba gli è mai cresciuta? Ah, no: osservate bene, non è una barba, è la coda di «Nerone», il cane famosissimo della diva, che ha la ventura di dividere il giaciglio col Nostro...

SECONDA EDIZIONE. - Ogni rivista, dopo qualche tempo dalla «prima» si rinnova.

Due espressioni di Aziza Azai. (Fotografie Unione).

LO SPETTATORE BIZZARRO

## FILM DA PIANGERE

di Lunardo

Direte: «eh? un altro articolo sui film da piangere? un altro burlesco sfogo sui film da piangere? Via, Lunardo, non sei originale; né conviene al tuo spirito miserello una gara con la brillante arguzia di Elisa Trapani».

Lo so, lo so: Elisa Trapani ha dedicato ai film da piangere una stroncatura si acerba che io, se volessi aumentar la dose, non saprei come fare; per via della brillante arguzia, si capisce. Vogliamo rileggere insieme le prime righe? «Nessuna intenzione maligna, nessuna allusione a quei film che fanno piangere, anche se destinati a far ridere...»: dove l'arguzia brilla, senza dubbio: di luce propria, si capisce.

Ma io, vedete, non sono qui, adesso, per buttar sulle pellicole neglette da Elisa Trapani un'altra manata di beffarde osservazioni: no no: troppo semplice: io sono qui... Già: sono qui... Oh, non per difendere i film da piangere: non vorrei, con licenza della brillante arguzia, far ridere: sono qui per riflettere — ecco — per meditare sugli argomenti critici scelti dalla gentile, e severa scrittrice. Alla quale chiedo scusa, se mi permetto...

Non è bello, lo so, non è cavalleresco essentire dai giudizi delle scrittrici... Perché io dissenta: purtroppo. Che vo-

lete: ammira lo stile; ma le idee non mi persuadono. Elisa, d'altra parte, ha un modo sì energico di far polemica, di rivelare le idee, che... Già: un modo che sembra un invito: «replicate, replicate: e ascolterete un'altra serie di arguzie brillanti». Motivo per cui...

Motivo per cui mi scioglio dall'imbarazzo e rifletto.

Tanto per cominciare, rifletto su quel film *La falena* che, per il rigore di Elisa, vale la prosa delle *Due orfanelle*: cioè, vale poco.

Decisa a misurare un testo visivo sul metro del soggetto, Elisa non fa complimenti e, snudate le unghiette, graffia. *La Falena!* Che è la *Falena*? Si narra, nella *Falena*, la «passione di una piccola, 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...»: non basta: «il nome di questo tale, scritto sullo specchio della misera stanza della donna, non si sa se come talismano, o come *souvenir*, o come riassunto di tutta una vita di sventure», trasforma «i cucri del pubblico in tanti pendoli impazziti e una sala cinematografica in una gigantesca bottega di orologiaio». È la *Falena*, attraverso l'arguzia di Elisa, è a posto.

Ora, io mi rammento — e sono passati tre anni dalla «prima» alla Mostra di Venezia — una *Falena* diversa... Mi spiego: la passione dell'artista di varietà appartiene anche alla *Falena* da me veduta: nondimeno, la *Falena* da me veduta è un'altra opera. Mi ricordo un linguaggio mestamente ironico, più di una pagina ardita, uno squisito colore di vecchio albo, una recitazione sapiente: mi ricordo il volto di Hana Vitowa... La *Falena* è un delicatissimo ritratto di donna: come l'episodio del nome sullo specchio può dimostrare. Il pubblico piange? Niente di male. A parte il fatto che il film non voleva far ridere, il pianto degli spettatori non impiccolisce i meriti della regia.

Afferma la scrittrice che nelle pellicole da piangere una parola — una — pronunciata al momento buono potrebbe «far crollare il castello di carta» messo insieme dal protagonista: una parola — una — e il soggetto non avrebbe luogo.

Capisco: ma in tutti i film, in tutti i romanzi, in tutte le novelle, in tutte le commedie, una parola — una — potrebbe impedire lo svolgimento dell'intreccio. Una parola, una, e addio *Casa di bambola!* Una parola, una, e addio *Otello!* Che è la tecnica teatrale se non una parola — una — «non» pronunciata al momento buono? Guai agli autori che palesano subito il giuoco; o la parola conclusiva! Si irriterebbe, o si annoierebbe, credo, anche Elisa Trapani.

Infine, commuovere — o commuovere: a scelta: io sono un cinico del dittorzo — non è facile. Oh non che occorra una bravura straordinaria; ma

Scompaiono cioè taluni quadri, per lasciare il posto ad altri quadri, nuovi: semplicissimo, come vedete. Dovete sapere che, in ogni spettacolo, c'è — specialmente in questi tempi di restri-

zioni di orario — una sovrabbondanza di quadri. Gli autori, forse per non essere meno degli impresari, sono affetti da mania spendereccia — il che è lodevole, soggiungo — e scodellano un quadro dopo l'altro, senza economia. Al momento di andare in scena, ci si accorge che lo spettacolo durerebbe quattro ore, ove non si ricorresse alle forbici: e allora i quadri tagliati vengono tenuti di scorta per quando occorre rinfrescare lo spettacolo. Ed ora che siete edotti di questo piccolo retroscena, passiamo, se non vi spiace, all'esame dei quadri nuovi che Marcello Marchesi ha presentato nella seconda edizione di *Quando la città canta*, passato con successo dalle scene del Puccini a quelle del Mediolanum.

Dirò subito che dall'innesto dei nuovi quadri la rivista risulta migliorata: almeno per quel che riguarda il copione, e cioè la parte recitata. «Ascoltate l'angelo» è infatti una garbata scenetta, che trae origine da uno spunto originale: assistiamo infatti alle vicende di due fidanzati, assistiti, ognuno, da un angelo del bene e da un angelo del male: angeli di natura piuttosto letichina. C'è in tutta la scena l'impronta di un umorismo mordace, che trae risalto in particolare modo dalla recitazione serrata e dalle trovate comiche di Vando, e poi di Lia Rainer e di Rodolfo Martini.

Lia Rainer ha dato una nuova prova della sua intelligente dattilità nell'interpretazione del «Campanile», che costituisce la nota patetica dello spettacolo, in sostituzione di «Che ne è di Signorinella?». (Ma in questo «Campanile», pur sceneggiato con delicatezza di tocchi, si sente aleggiare un che di retorico: c'è più mente che cuore, e non riesce a far vibrare la corda della commozione).

Dovizia di temi nuovi in un fuorisparto di attualità. «Il furbastro» che ha dato modo a Vando di colorire maggiormente, e con maggiore proprietà, un ameno tipo. Infine la satira del «Contadino», anche essa ispirata a temi di viva attualità (leggete: borsa nera...).

Ha dato modo anche a Liana Ardena di venire maggiormente in luce. Anche la recitazione di tutti gli altri elementi minori della rivista, mi è parsa migliorata.

C'è di nuovo, anche un quadro coreografico: «Scandalo nel collegio». Uno spunto grazioso, di sapore ottocentesco: ma non originalissimo. (E così, del resto, anche lo svolgimento: la sequenza delle figure e delle evoluzioni, pur adorne di morbidi sfarfallii di trine, mi è parsa piuttosto banale e lenta. Cosa di cui faccio meraviglie: ma d'altronde non si può pretendere dall'abilità, pur provetta, di un coreografo, la creazione in serie dei capolavori).

Microfono

non è facile. Un ricettario, filinico e scenico, per strappare le lagrime non esiste: se esistesse, il pubblico non sarebbe quell'inestricabile mistero che è: se esistesse, i «drammi commoventi» che non danno commozione sarebbero meno numerosi.

Né i film da piangere sono sempre brutti. Vero che Elisa Trapani va al cinema per vedere la vicenda, o il pubblico... Strana cosa, il cinema. Infatti, quanti sono coloro che vanno al cinema per vedere il cinema? Io, per esempio, vado al cinema per poter meglio gustare gli articoli cinematografici di Elisa Trapani. Eh, che madrigaletto? È mio.

Vogliate perdonarmi, Elisa. Vi bacio le unghiette maliziose e mi asciugo gli occhi sensibili.

Lunardo

C'è della gente che va al cinema senza guardare il titolo del film che si accinge a vedere. O, magari, dà un'occhiata distratta, si infila nella sala alla ricerca del posto — se è possibile — a sedere e... dimentica di nuovo il titolo. Tanto, che importanza ha il titolo del film, il nome degli interpreti, del regista, del soggetto, del montatore, del fotografo e di tutti quei signori che, scrupolosamente elencati nel didascalio, frontespizio di ogni pellicola, fanno sbuffare di noia la sala?

Ebbene: questa gente, più numerosa di quel che si creda, non ha tutti i torti, e si comporta nel modo che ho detto, lo fa perché conosce i suoi polli. I polli, cioè, del cinematografo, i quali non sono mai riusciti a far uscire dalla sua apatia, quel genere di spettatore quieto e amorfo, discretamente attento e discretamente annoiato, il quale chiede allo spettacolo non più di due ore di svago. Intrattenersi per un breve pomeriggio insieme, poi stringersi la mano, e via, scordare, anche come se fatto, mio caro film.

Questa è la mentalità dello spettatore comune, dello spettatore non appassionato, non tifoso, preso da ben altri pensieri di lavoro, il quale si reca al cinema, di sera o di domenica, proprio per far passare quelle due ore di cui non saprebbe altrimenti, che fare. Forse, questo signore non ha mai chiesto al cinema, bontà sua, più di quello che il cinema gli dà, gli suoi dar. Sa che non può pretendere di più, che se vuol andare a vedere, o a sentire, qualche cosa di veramente artistico, superiore, bello, col b mauscolo, non deve andare al cinema, ma altrove. L'uomo, o la donna, che ragiona così e si attira qualche volta il compatimento ironico dei veri «competenti», non ha tutti i torti. Quell'uomo, o quella donna, ha stabilito, per quanto un po' grossolanamente, la categoria artistica del cinema, e basta. L'ha lasciato lì: un passatempo per il pomeriggio della domenica.

Ma se questo medio spettatore, se questo comune individuo che frequenta le platee delle sale cinematografiche non s'è mosso dalla sua opinione, la colpa, credetelo, non è sua, ma di tutti quelli che non hanno mai fatto nulla per scuoterlo dalla sua benevola sonnolenza e fargli esclamare: «Perbacco, ecco qualche cosa che non mi aspettavo, ecco un vero pezzo d'arte, ecco un motivo realmente commovente e nuovo». Ma non c'è pericolo che questo accade, proprio non c'è pericolo.

Mi diceva un signore che può senz'altro essere iscritto nella nominata categoria: «Tutti i film che ho visto formano nel mio cervello come una grande nebulosa, una specie di via lattea, composta da migliaia e migliaia di episodi, musicchette, avventure, scambi di persona, grosse bugie, inganni grossolani, quiproquo, perdizioni e purezze, e chi più ne ha più ne metta, che non dicono più nulla al mio ricordo, così come non hanno detto nulla al mio spirito nella sala cinematografica. E' sempre la stessa cosa, credetemi, condotta diversamente, con salse di vari colori, ma formate dagli stessi ingredienti».

Quel signore ha mille parti di ragione. E' sempre la stessa storia. Che qualche volta magari riesce a prenderti, a commuoverti, a farti esclamare: «è un film grazioso, divertente, simpatico».

Ma gli aggettivi non vanno e non possono andare più avanti. Il ricordo dei film visti forma realmente, nella nostra mente, una massa opaca dalla quale non scocca più una scintilla, un palpito, un germe di commovente o d'ispirazione.

Dove ho visto la tal cosa? In qual film quel marito entrava e scopriva la moglie che stava scrivendo una lettera non diretta a lui? Mah, non ricordo, vattelapesca! La famiglia riunita si fa venire l'irritazione alle meningi per cercar di ricordare quel quadro, quell'episodio, quella scena e collocarli nel film d'origine, ma non ci riesce. Non può riuscirci. Perché quella scena, quell'episodio, quella situazione, li ha visti in due, tre, cinque, dieci film, e

# FILM COME TANTI

VARIAZIONI

di Elisa Trapani

hanno finito quindi col formare nella sua testa un piccolo caos dove un tizio si muove e brancola con la faccia di Nazzari, gli occhi di Centa, le braccia di Checchi, la voce di Villa.

E i titoli? Che frittata, che miscellanea, che macedonia colorata nella nostra testa: *Giorni felici*, *Giorno di nozze*, *Gioco d'azzardo*, *Gioco pericoloso*, *Senza una donna*, *La donna è mobile*, *La donna dai due volti*, *Vento di milioni*, *Milardi che follia*, *Lascia cantare il cuore*, *Due cuori tra le bettelle*, *Incontri di notte*, *Tradizione di mezzanotte*. E poi gli angeli... Non parliamo degli angeli. Sono già arrivati alla dozzina, e non accennano a fermarsi. Non si fermeranno mai. Formano uno stuolo alato, musicante, con vaghe intenzioni, forse, di condurci, stremati e boccheggianti, all'altro mondo.

Come i titoli, del resto, sono le vicende di tutti, o quasi tutti, i film che abbiamo visto passare sotto i nostri occhi in questi ultimi anni. Via latte, dice quel signore: nella quale non distingui, nemmeno col più potente telescopio, una stella dall'altra. Ma anche zavorra, zavorra inutile e fastidiosa, che ha appesantito e affaticato il cammino del nostro cinematografo. O, per dirla con più precisione, il cammino dell'intelligenza nel nostro cinematografo.

Colpa di chi? Del soggetto, della regia? Di tutto un po', e della fretta. Della maledetta fretta con la quale si allestiscono, si montano, si impacchettano i film e si mandano, nelle loro tonde scatole, verso l'avventura. L'avventura nel mondo, nelle sale di proiezione, dinanzi agli occhi del pubblico che va immancabilmente a vederli, anche se, poi, uscirà dalla proiezione non divertito.

Perché c'è, in certo senso, questo che rovina il nostro film: la sicurezza che le spese saranno senz'altro coperte e il guadagno, un grosso guadagno, assicurato. Stabilito questo, ci vorrebbe un'anima artistica oggi intrinsecamente preoccuparsi, «anche», del contenuto del film: che è diventata una questione secondaria, una preoccupazione superata, tanto vero che se ne è dato l'incarico anche a novellini e incompetenti, a gente che s'era magari occupata, prima, di tutt'altro che di letteratura, teatro e cinematografo.

Quando il film sarà costretto, e non so da quali condizioni contingenti, a doversi guadagnare il suo pane, come qualsiasi altro onesto ramo dell'attività umana, siate sicuri che troverà la sua strada.

E forse non vedremo più doppioni, non ci toccherà più assistere a dieci edizioni della stessa melensa, banale avventura di mezzanotte di mezzogiorno o dell'altro pomeriggio, non



Due scene di «Senza famiglia». (Scalera; fotografie Giacomelli).

mozionanti, formati da costellazioni di astri di prima grandezza, sono uguali, come due è uguale a due, e zero è uguale a zero, ai film di ieri. Stesse vicende, stesse avventure puramente, economicamente, furbescamente dosate di pepe, limone, erbetto aromatiche, che ci deliziarono due, tre, quattro anni fa.

Tribunali nei quali si sviluppa, si rivela e si conclude il nodo della vicenda; ragazze indovolate che, dopo averne combinato di tutti i colori, vanno a nozze col più ricco e il più bello; mogli complicate che tentano cerebrali esperienze con gli amici del marito; o farsette garbate, geometriche, costruite secondo le regole delle parole crociate, dosate anche queste a dovere per farti il solletico senza mai giungere alla cordiale, irresistibile risata, di quelle che i nostri antichi affermavano essere buone conduttrici di buon sangue; quella risata che il cinema si lambicca di fare scaturire dai cosiddetti «giallorosa», o di far zampillare dall'unione di due, tre, quattro attori comici simpatici alle folle, senza mai riuscirci, come chi volesse friggere due uova al tegamino senza adoperare il fuoco.

Ecco, anche se pedestremente detta, è proprio la fiamma che manca, quella tal fiamma che creò, in ogni tempo, i capolavori di tutte le arti: i quadri dipinti in gelide soffitte, i poemi concepiti con la pancia vuota, le più belle suonate, meditate e composte, magari come faceva Beethoven, mentre il cannone tuonava alle porte della città e un male inguaribile e distruttore, la sordità, gli divorava il cervello. Ma questa è l'arte. La grandissima e semplicissima arte che ignora il denaro, che scaturisce come l'acqua dalla roccia, che spacca il cervello come la castagna matura spacca il riccio e rotola fuori, all'aria, al sole, alla vita. E il cinema, salvo alcune, poche eccezioni, è un affare, un grandioso affare, un commercio organizzato, una fabbrica d'illusioni, dove ogni cosa sta al suo posto, nella sua casella,

studiata, organizzata, razionale. Non manca nulla, nemmeno il buon senso, nemmeno la grazia e il garbo e la pulizia, e il rispetto dell'epoca, se non della storia, vi sono profusi a piene mani.

Manca soltanto una piccola cosa: l'arte. Per cui il signore bonario, che va a vedere un film per passare la domenica, continuerà a dire che tutti i film visti gli girano nel cervello come pulviscolo di stelle.

Non succede anche a voi? In quale, in quale film, di grazia, abbiamo visto la tale diva con un bimbo in braccio, o coricato nel suo stesso letto? In quale altro l'attore X saliva in treno e salutava col fazzoletto la moglie, o la fidanzata rimasta a terra? *Zazà? Fuga a due voci? La prigione?* E ti ricordi di quei due attori che ballavano così bene in una festa, quella festa, pensaci un po', nella quale avvenne uno scandalo, uno scandalo... e poi la figlia andò a trovare la madre nella soffitta di un musicista?

Mah, mah, mah! Gli occhi si socchiudono, la mente parte alla ricerca di un piccolo filo che, forse, potrebbe condurci alla verità. Ma quel filo si spezza, si suddivide in cinque, sei, sette capi i quali portano ognuno a una matassa diversa, e sempre arruffatissima. E ci troviamo dinanzi a vicende identiche, agli stessi attori che hanno lavorato in tre, dieci film, che erano la copia, o quasi, dei film precedenti.

Il critico cinematografico deve avere nervi a posto e cervello freddo per non impazzire nel caos che gli creano dentro tutti i film visti, tutti i film sorbiti e criticati, tutti quei romanzi labili e fantomatici dove nulla c'è dentro di vero e di credibile. Tranne che non si atenga al saggio consiglio di dimenticare. Dimenticare per principio, appena visto e commentato, il film di ieri, e rifarsi candido e intatto per il film di domani. Unico mezzo per conservare intatte le proprie facoltà mentali.

Forse è anche questa la ragione per cui moltissime ragazze di mia conoscenza vanno a vedere lo stesso film due, tre, sette volte. Non costa fatica. Rivedono con piacere quegli episodi, gustano le «finezze», le barzellette, il sorriso di Campanini, le sturioni di Falconi e Gandusio, le morbidezze della Valli o della Nucci, con lo stesso ristoro col quale succhierebbero una tiepida bibita zuccherata. Oppure una leggera ubriacatura, un senso di euforia, ottenibile coi film a base di paprika, danze, danze, danze.

Tale è quale come il signore che subisce pazientemente qualsiasi film, se ne va a casa contento, pago di aver passato il suo vuoto pomeriggio, anche se il vuoto, in qualche posto, è rimasto. Con la differenza che le ragazze sanno invece a memoria non solo il titolo dei film, ma anche i nomi degli attori, qualche volta del regista, e ricordano, fino a quindici giorni dopo di averle viste, le vicende degli ultimi film.

Anche perché, come sopra detto, sono andate a vederli da tre a sette volte.

In mezzo a tale farragine, massa opaca, via latte, brillano, però, come stelle fisse, alcuni film, pochi, pochissimi, che tutti ricordiamo e conosciamo. Film antichi; film di ieri, specialmente, i quali ci dicono che qualcosa di buono s'è fatto, che qualche artista ha potuto nascere e vivere anche nel cinema che film superiori, veramente artistici, si possono fare. Si sono fatti, e forse, e certo, si faranno ancora.

Elisa Trapani

## UN NUOVO REFERENDUM DI "FILM" SE FOSSI REGISTA

«Se foste regista, e cioè se aveste la possibilità di dirigere un film, quale soggetto scegliereste? Ecco le prime risposte giunteci.

Se fossi regista... Ecco. Siccome la possibilità di diventare regista vale proprio per tutti, così rivolgete la domanda persino a me, che non è mai pensato di diventarlo. Se lo fossi, quale, e mi fosse dato di dirigere un film a piacere mio, sceglierei come soggetto quello della *Corona di cristallo*, «storia ingenua» pubblicata da un mio stretto parente verso il 1920, con un certo successo di pubblico e di critica: successo che ardisco chiamare internazionale. Sceglierei quell'argomento, non per ambizione, e men che meno per lucro, ma a puro titolo di curiosità. Infatti, per una dozzina d'anni, l'autore fu assediato da richieste di ogni genere, affinché ne concedesse il «trattamento»: mentre da qualche anno a questa parte, avvenne lo stesso mostrato il desiderio, nessuno risponde più alle lettere che ne fanno timidamente la proposta...

Un vero mistero! Senonché io sono curioso, e mi sono proposto di risolverlo.

Marco Ramperti

Se non mi costasse troppo tempo (e non per ciò dovette pensare che mi parrebbe tem-

po perduto!), metterei insieme, secondo la mia fantasia, le mie ipotesi — e non secondo la mia esperienza che è — non so ancora se per mia fortuna o disgrazia, — poca, il film che rivelerebbe, alle credule donne, la vita segreta di un uomo moderno fortunato in amore. Ma poiché il tempo è tiranno con me, rendiamogli grazie. Pensate un po' che guaio se si desse il contrario.

Ottavia Vitagliano

Caro Doletti, la tua domanda mi pone in imbarazzo. Ho poca consuetudine con il cinema. Posso però, come tu vuoi, chiudere gli occhi un istante e fingermi regista. Quale film sceglieresti? L'ingenuo che è in me mi incita a credere che sceglieri una favola composta da uno scrittore non improvvisato, sceneggiata e dialogata da altri scrittori degni del nome, vissuta da attori scelti con sereno vaglio, svolta negli ambienti più aderenti, cioè meno «obbligati», con le scene più accorte cioè meno in serie e meno «rimediate». Ciò significa che qualunque fosse l'argomento — comico o drammatico, antico o moderno, a fior di pelle o interiore — potrei dare un linguaggio chiaro ad un'o-

pera provveduta di un fine, ed inseguire l'efficacia dell'arte. Ma, ucciso in me l'ingenuo, resta l'uomo che s'adatta filosoficamente agli usi. E questi dice: beh, se fossi regista mi guarderei bene dallo scegliere una trama, l'accetterei dal produttore illetterato che mi scrittura, mi inchinerai al soggetto composto da chi ignora tutto della fantasia e della creazione, dialogato e sceneggiato dal galoppino di turno analfabeta, svolto con mezzi di fortuna su falsarighe comuni e con l'errata preoccupazione di servire il



Mimi Cremaschi

pubblico, identificato, e chissà perché, nella banalità. E poiché me ne andrei lemme lemme in giro a raccogliere applausi convinto d'esser grande.

Silvio Giovaninetti

...cambiare mestiere.

E. Ferdinando Palmieri

\* Il programma svoltosi a Milano in onore di Giovanni Sebastian Bach comprendeva il *Coro Finale della Passione secondo San Giovanni*, il *Concerto per clavicembalo e orchestra in re min.* e la *Quarta Suite per orchestra* nella esecuzione fatta dal Maestro Gino Marinuzzi.  
\* Al Teatro La Fenice di Venezia il maestro Nino Sanzogno ha diretto la *Tosca* di Puccini, interpretata da Serafini Di Leo, Giacinto Prandelli, Piero Biasini, Marco Stefanoni, Sante Messina.

Sandro Tozzi.  
rimpiangeremo i soldi spesi, e sarà una bella conquista.  
Ma fino ad oggi questa visione è rimasta ancora lontana, in un orizzonte nebuloso e inafferrabile dove possono vederla, o credere di vederla, soltanto i sostenitori accaniti della fata Morgana. Perché noi, più realistici, guardiamo ai risultati. Che sono sempre gli stessi. I film ultimissimi, travolgenti, e

**L  
Z**



*armonia*

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

**ellereta**

rossi per labbra - ciprie - creme - lozioni - belletti



**SENO**

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

**NUOVA CREMA ARNA**  
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie



Dentifricio  
**Jodont**

BIJODICO RETTIFICATO  
CHIOZZA - TURCHI - MILANO  
CASA FONDATA NEL 1812



**NUOVO ROSSETTO INDELEBILE**

**"CIGNO"**



Matita per le labbra di composizione chimica speciale, fatta in base agli ultimi ritrovati della cosmesi scientifica, mantiene inalterato il colore anche bevendo e mangiando.

**OTTO TINTE ORIGINALI**

DITTA PROBEL "CIGNO" VIA CLERICI, 11 - TEL. 89-786 MILANO  
CERCANSI PIAZZISTI E RAPPRESENTANTI

**AUTORI, ATTORI, COMMEDIE**

# PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Taglierini in famiglia (di questi tempi, buttali via!). L'altro giorno, nel teatrino di Palazzo Piovene, o, meglio, di Palazzo Soranzo (non ho mai potuto soffrire il *Cantico dei Cantici* di Cavallotti e il destino mi ha fatto capitare proprio in quella Casa Soranzo dove, se suona la campanella, «dee le spose de' Cantici condur la sposa a pranzo!») un gruppo di bambini ha recitato due piccole commedie mie. Ho sempre scritto molto per i ragazzi e molto volentieri: fiabe, novelle e commedie, che sono attori eccellenti e il teatro li diverte più di qualsiasi altro gioco, mostrando con ciò quale sia la sua vera ed unica funzione. Ho cominciato quando ero ragazzo anch'io e organizzavo spettacoli per far recitare mio fratello e mia sorella, d'una diecina d'anni più giovani di me; ho seguito pubblicando parecchie cose nel famoso *Giornalino della domenica* di Vamba e nel primo *Corriere dei piccoli* di Spaventa-Filippi; ed ho finito collaborando assiduamente al fiorentino «Teatro della Fiaba» di Assunta Mazzoni e Flavia Farina. L'ultima cosa che ho scritto per la «Fiaba» è stato quel *Boccaperta in Furberia* che ritengo una delle mie fantasie più felici e di cui sto facendo un libro per bambini del dopoguerra. Le prime commedie, raccolte in un volume esauritissimo, *Teatro in erba*, di Vallecchi, dopo aver servito ai giochi dei miei fratelli han servito a quelli della mia figliola maggiore e delle sue compagne di collegio e, poi, ora, a quelli della mia piccolina e delle sue amichette che hanno voluto, recitando, raccogliere un po' di denaro per i poveri della nostra parrocchia veneziana di San Marcuola. Mia moglie, come aveva fatto da fidanzata per i miei primi interpreti, ha organizzato e diretto le recite... Che onda dolce amara di ricordi e d'ansie, rivedendo vivere sul palcoscenico minuscolo quei personaggi puerili che hanno seguito con le loro fantastiche vicende, burlesche e fiabesche, le tappe della nostra vita, da una guerra all'altra, la prima, quand'esse nacquero in una licenza d'ospedale militare, che mi colpì le membra, questa che ha colpito, anche più duramente, lo spirito... Che commozone struggente ritrovando nei piccoli personaggi che hanno incarnato, l'una dopo l'altra, la nostra Rilli ch'è rimasta a Firenze in Rosannina ch'è qui con noi! Le bambine si divertono tra le quinte che formano intorno a loro un giardino incantato e in quell'arte incoscienza c'è ancora per me tutto il teatro, il vecchio giullare fedele che segue la vita come il pazzo seguiva il suo re canuto in mezzo alla tempesta.

Nello stesso teatro l'Accademia Nazionale d'arte drammatica ha dato il saggio finale del Corso estivo di recitazione cinematografica: un bel saggio, con un programma che comprendeva, in luogo di frammenti, due produzioni complete divise in sequenze all'uso cinematografico: il *Mistero della pietà di Cristo alla fine del mondo*, ridotto da antichi testi e *La Gibigianna* di Bertolazzi: due cose completamente diverse, tali, quindi, da dar completo il quadro delle attitudini di più che cinquanta allievi presentati da Achille Majeroni, con notevole audacia registica, nell'angusto palcoscenico.

La sacra rappresentazione ha messo in viva luce vari allievi, tra i quali Guerrino Di Marco, il quale ha composto con grande misura e intensa emozione la figura del Cristo e Maria Pia Nicolodi che ha mirabilmente sofferto le ansie e le angosce di Maria; anche Marina Petri che era Madda-

lena e Maria Sini, che era Marta, hanno animato di passione le antiche strofe e Mario Marineo ha disegnato una impressionante figura di Lazzaro risorto. Enrico Caldura, con gusto non comune d'atteggiamenti e di dizione, ha sostenuto la parte di Giovanni; tutti gli altri hanno contribuito a dare al quadro un'armonia che è stata molto ammirata dal pubblico eletto e numerosissimo; erano presenti, con Alfredo Cucco, Cipriano Efisio Oppo e Giorgio Venturini, le maggiori personalità dell'arte presenti a Venezia.

*La Gibigianna* era stata scelta per permettere, in un lavoro moderno, italiano, senza esigenze di costumi antichi e moderni, la presentazione di molte «parti» lunghe e corte ma tutte caratterizzate e per dar modo a temperamenti drammatici e comici di lampeggiare, sia pur per un attimo, dinanzi a un pubblico di esaminatori.

Superate le difficoltà della messa in scena, facendo straripare lo spettacolo nel retroscena e in platea, l'esperimento è riuscito in pieno: Andreina Paul e Albino Mazzorin nelle due parti principali hanno superato una prova difficile e hanno dimostrato di possedere autentico temperamento di futuri attori. Sara Tagliapietra, Mario Rovati, Gianfelice Bonagura, Roberto Fruscalzo, Lidia Cosma, Giorgio Cipriani, Rosa Muratori e gli altri numerosi loro compagni hanno popolato di figure vive le cinque sequenze.

Abbiamo discusso, la sera del saggio, io e De Stefani, sul valore della commedia: io la trovo molto interessante e d'una grande freschezza: Bianca è ancora una delle caratteristiche donne di Bertolazzi, in cui sfrontatezza, bugiarderia, venalità e candore e amore e religione e superstizione si fondono in un crogiolo di umanissima femminilità, ma il suo semplice dramma, più serrato e scarno di quello d'altre peccatrici uscite dalla stessa fantasia, risulta più efficace e suggestivo: è una creazione indimenticabile. Averlo immesso, poi, quel dramma, in un pezzo di vita milanese così vero e diffuso, è ardimento che avrebbe fatto gridare d'ammirazione i nostri ineffabili estero-fili, se lo avessero visto in una commedia americana dell'ultima maniera e avrebbero subito messo fuori la grande parola: poesia! Ma è Bertolazzi...

Si è perfino, a proposito de *La gibigianna* (a cui basterebbe il titolo, il gioco illusorio del sole sugli specchi dei ragazzi, per darle il sigillo d'opera d'arte!) deprecato che tradisce la sua origine dialettale: strana deprecazione! Non è piuttosto un merito? Non significa forse, questo, che è viva e i suoi personaggi non sono fantocci ma persone vere?... E non significa forse, questo, che è un brano di schietta passione popolare? Il teatro, in Italia, se Dio vuole, è, quando lo sentiamo autentico, di popolo per il popolo! Lo si ricorderà sempre, quando se ne vuol parlare, in qualsiasi sede.

Parere di Goldoni sull'arte del recitare in versi: «Non si canti il verso, non si declami, non gli si dia un suono caricato, vibrato, fuor di natura; ma per lo contrario non si avvilisca soverchiamente, non si nasconda il metro e non facciasi studio vano di rendere i versi una stucchevole prosa». Che straordinario «maestro» il nostro grande veneziano!

**Luigi Bonelli**

\* Ferdinand Marian è il protagonista di *In flagranti*, diretto da Hans Schweikhart e interpretato anche da Margot Hiescher, André Mattoni e Oskar Sima.



**SCUOLA  
DEL  
TEATRO**

FONDATA DA  
**NINO BAZZANI**

VIALE MUGELLO, 4 - MILANO  
TELEFONO 573-190



PRODOTTI  
DI  
BELLEZZA

*Leda*

LEDA S.p.A. - MILANO

**LEGGETE "FILM"**

**pasta dentifricia  
Chlorodont**

*sviluppa ossigeno*





**QUESTA VOLTA...** - Questa volta ho parlato con Renato Cialente.

Renato è morto un anno fa, di questi giorni, fu il 26 novembre, e chi non ha saputo dimenticare un giorno solo, ha voluto avvicinandosi l'anniversario di quella data, fargli più vicino a sua volta, a sua volta accostargli ancora di più, col suo cuore non mai guarito. Non ha potuto, come si era promesso, piegare le sue ginocchia sulla tomba lontana, deporre una rosa su quella pietra benedetta sotto la quale Egli riposa, e dire una preghiera, recitare un requie per l'amico perduto.

Il pensiero sì, l'anima è corsa coi fiori del ricordo, sulla tomba romana. Ed — Ecco Renato — l'anima ha detto — ecco vicino a Te uno dei tanti che ti vollero bene ed ai quali Tu bene vestisti: ecco che a nome di tutti, egli ti rinnova un giuramento di affetto, una promessa di amore, a nome di tutti quanti la Guerra che divide la nostra terra costringe lontani, ma in questo giorno riunisce in spirito accanto a Te.

Sai, Renato, su sei sempre con noi, che credi? Che pensi, che ti abbiamo dimenticato? Che non si parli più di Te? Che tu sia già ombra per noi?

Ah ma è come se un tuo viaggio ci dividesse, un tuo lungo viaggio, che noi seguiamo col nostro pensiero quotidiano, sempre domandandoci chissà dov'è Renato, chissà che fa, che dice, quando ritorna.

E' così, sai. Noi che eravamo già lontani quel 26 novembre, noi che non vedemmo il caro tuo volto sfigurato dalla morte iniqua, noi che non seguimmo la tua salma, che non ti accompagnammo per l'ultima volta, noi non abbiamo mai voluto pensarli, immaginarli, considerarli morti, non soltanto morto così come l'atroce destino volle, ma nemmeno morto, morto semplicemente.

Impossibile, non è così, non può essere, non dev'essere, sempre ci dicemmo, dal primo annunzio e poi ogni volta che leggemo, o ci narrarono o riferirono: non è vero, non tutte macabre storie, noi non ci crediamo, che venite a raccontarci di Renato morto, di Renato ucciso in una sciagura stradale?

Leggevamo, sì, ascoltavamo, stavamo a sentire: lo stupore il dolore lo strazio ci prendevano, ci premevano il petto, il cuore voleva scoppiare, gli occhi volevano piangere: ma ecco che, più delle lacrime, l'immagine tua riempiva i nostri occhi, l'immagine del tuo volto dolce, Renato, degli occhi tuoi chiari, del tuo chiaro sorriso un poco velato, triste un poco, un poco scettico, ma di uno scetticismo buono, di una tristezza blanda, da bambino contrariato, da bambino scontento, questo è tutto.

E ad un tratto (mentre quelli narravano e riferivano) vedevamo le tue sopracciglia rialzarsi, le vene della tua fronte azzurrarsi, la tua bocca passare dal sorriso al riso, e sentivamo la tua voce, la tua voce prorompere viva, squillante, di metallo, quella tua voce sempre un poco « sopra il rigo », sempre un poco più acuta del normale, la voce di Renato nelle scene centrali, nelle grandi scene della passione o del tormento, che poi erano tormento e passione tua...

E allora, dimmi Renato, come accettabile per vera quella che sempre credemmo una menzogna, che sempre abbiamo creduto e crediamo una brutta menzogna?

No, caro, no mio eterno Renato. Ecco guardami, guardaci. Sì, siamo qui. E tu sei quello di un giorno lontano, quello di ieri di oggi di sempre. Qui tutti vogliono, siamo tutti d'accordo che così sia...

● CARMEN F. (BRESCIA). - Indirizzi? Sospensione, sospensione.

● GERUNDIO (INTRA). - Perché i viottoli che menano al Castello cominciano ad essere impraticabili, con la neve, che già è apparsa sul Resegone, mentre Via Visconti di Modrone 3, Milano, è di facile e comodo accesso, centrale, pratica, e maneggevole all'uso.

L'INNOMINATO:

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● I. VALLEBRUNA (VARESE). - Anti (io scrivo così, scusate, autarchico, economico, senza l'acca e senza l'psilon, come si pronuncia) Anti è il diminutivo di Antonietta, un vezzeggiativo diremo, usato esclusivamente finoggi dall'attrice Antonietta Ramazzini, attualmente nella compagnia di Sara Ferrati. E deve trattarsi di cosa molto fine ed elegante, così immagino, poiché chi la usa è una delle più fini ed eleganti attrici della nostra scena di prosa.

● MARTINO P. (ALESSANDRIA). - Pensate che un film patriottico potrebbe dare fastidio? Ah sì, davvero? A chi, scusate? Non certo a chi crede tuttora e sempre nella Patria, a chi ha fede e certezza nella Patria, a chi sa ancora che cosa è la Patria, e la sente in sé, viva immortale, malgrado le ferite, e le mutilazioni e il sangue versato. Agli altri, a tutti gli altri che ignorano, che vogliono ignorare, che fingono di ignorare la Patria, neanche a quelli potrebbe dar fastidio, dal momento che per costoro la Patria non esiste, e dunque essi sono immuni da commozioni, da semplici emozioni, da fastidi come dite. Ma che miseria, però, e quanta pena...

● FRATELLO CORNELIO (STRESA). - Avete ragione, ma proprio così: noi diciamo in teatro: timor panico, ed è probabile che diciamo male, e non sarebbe il primo caso, in definitiva. Se sapeste quanto male diciamo, in mille ed una altre occasioni. Ma insomma, timor panico è quello che è, e ben lo sanno quelli che ne soffrono, trattandosi di cosa come il mal di montagna, il mal di mare, una cosa così. Ah terribile sapevo, pressoché inguaribile male, cui vanno soggetti attori, attrici, oppure gente che vuol fare l'attore, l'attrice, e deve rinunciarsi perché soffre di timor panico. Anche scrittori insigni, letterati e giornalisti illustris-



Due scene de «Il signore è servito» con Carlo Dapporto, Antonio Gandusio e Romolo Costa. (Fotografie Bertazzini).

mi, critici drammatici di indiscussa maestria, quando capita loro di improvvisarsi attori, sono presi da timor panico, e allora c'è da ridere. Sentire un critico drammatico impaperarsi sulla scena è cosa sommamente mortificante, c'è poco da dire, eppure è successo. Che dire poi quando il timor panico è tale da togliere addirittura la parola, da rendere impossibile addirittura aprire la bocca? Ah ma non sapete quel che successe a Renato Simoni e Luigi Barzini, quella volta che Barzini e Simoni parteciparono ad una famosa rappresentazione di beneficenza, a Milano? Il gran corrispondente ed il sommo critico dovevano, quella sera, per loro stessa offerta, pronunciare alcune battute, poca roba in verità, durante una scena cui prendevano parte grandi attori ed attrici d'ogni genere, da Zacconi a Ferravilla, dalla Reiter alla Zucchini-Majone, da questo a quell'altro. Ebbene, al momento che toccò loro, tanto Simoni che Barzini non riuscirono a dire nemmeno a, nemmeno o, niente. Pallidi esterrefatti l'uno dopo l'altro guardarono in faccia i loro interlocutori, e solo gli occhi dell'altro e dell'uno dissero le parole della disperazione. Gli interlocutori, attori consumati, rimediarono per loro conto, salvarono i due giornalisti lì per lì. Solo Armando Falconi volle esser feroce. Armando attese che Simoni e Barzini fossero a suo tiro, poi, nel bel mezzo d'una scena chiese loro, all'improvviso: « E loro, scusino, sono forse sordomuti? ». Barzini fece cenno di sì con la testa, affermò trattarsi precisamente di due sordomuti. Simoni non azzardò nemmeno quel gesto semplicissimo, non ebbe nemmeno tanto coraggio. Diventò solo un poco più pallido. Credo che da quella volta, lui che ha insegnato recitazione a tanta di quella gente, dopo quella sua prima prova personale, credo proprio che

non abbia mai più fatto l'attore. ● MISERIA E NOBILTA' (CREMONA). - Hanno girato in *Kermesse eroica*, e probabilmente in parecchi altri film.

● VANDA ROSA (S. BENEDETTO). - In generale, rido poco ai film comici, anche per il fatto che non vado quasi mai ai film comici. Penso che il cinematografo non è una cosa da ridere, come molti credono ancora, ecco perché.

● BEATRICE POCATERRA (MILANO). - Questa rubrica qui presente è fatta unicamente per rispondere a domande, le quali, trattandosi di un giornale di cinema, teatro, radio riflettono abitualmente il teatro, il cinema, la radio. Per altre questioni ed argomenti, esistono e sono appositamente fatti giornali, riviste, pubblicazioni di ogni genere richiesto. Non c'è che da scegliere, non c'è che l'imbarazzo della scelta. Questa è la modesta mia opinione. Se pensate che sia sbagliata, se stimaste che altri, al mio posto, seguirebbe « ben altro sistema », non avete che da proporre al Direttore la mia sostituzione. Io sarò sempre assai lieto di cedere questo posto a chi potrà coprirlo meglio di me, figuratevi.

● ODEON (MILANO). - Quell'attrice da qualche anno è lontana dalle scene, ma non dal cuore di molti suoi ascoltatori, voglio dire osservatori.

● ARIA NATIA (VIGEVANO). - No: Marco Praga morì in una Casa di salute, presso Milano.

● ISPETTORE X (MONZA). - La protagonista di *Prigione senza sbarre* fu Corinna Luchaire. Bella, la Luchaire? Ah volete scherzare. Ma poi vi pare che per esser brave quanto lei è, la bellezza serva a qualche cosa? Le belle attrici occorrono in produzioni che la Luchaire saggiamente, sa evitare e prima di lei, sanno evitarlo i suoi produttori e registi. Attrici come questa, come Dorothea Wieck, come Paola Wessely, come Doris Duranti, come Luisa Ferida, hanno una loro « bellezza » assai più interessante ed intelligente della bellezza epidermica, cutanea, da vetrina di parrucchiere per signora.

● TRENTOTTO PIU' UNO (S. PELLEGRINO). - Sospensione, sospensione!

● ALESSIO C. (BRESCIA). - Quella commedia è stata precisamente rappresentata al vostro Teatro Sociale, non molti mesi addietro, dalla Compagnia di prosa diretta da Enzo Ferrieri.

● OTTO KANT (BELLAGIO). - Danke Seher.

● GINA ANDREOTTI (SEREGNO). - No: non di Nicola Valente; apprezzatissimo autore di canzonette napoletane, ma di suo padre, il fu Vincenzo, il fu Vincenzo Valente, musicista fecondissimo a sua volta, popolarissimo ai suoi tempi, ed autore, fra l'altro, di una fra le più popolari operette nemmeno oggi dimenticata, *I granatieri*. Questa operetta fu creata dalla Compagnia di Luigi Maresca, il Maresca celeberrimo, il Maresca che ebbe suo direttore d'orchestra il giovane Pietro Mascagni, il Maresca nonno della attuale Marisa, per dire della sua postuma celebrità.

● CRISTALLO VERONESE (VERONA). - Quale era il vero nome dell'Innominato di Alessandro Manzoni? Oscar lo sa, ma no'l dirà. E chi è Oscar? Mah!

● BICI-DI (MILANO). - Sospensione, sospensione!

● A. SART. (VENEZIA). - Ah no, proprio non posso credere, anzi non credo affatto, che quell'attrice, intelligente come voi dite, dia prova di codesta intelligenza, facendosi « ammirare in giro », impellicciata al modo che mi riferite, combinata cioè con ricche martore giù per spalle e fianchi, e idem su per bordure di giacche e sottane. A parte il fatto che tutto ciò mi rassomiglia ad abbigliamento di pescicagna esquimese, dato che gli esquimesi si drappeggiano in martora ma non credo, a parte il buongusto dico, sta la considerazione dell'opportunità o meno di esibire, in tempi come i nostri, ricchezze e lussi del genere, in disgustevole contrasto con quella austerità di costume e di costumi che andrebbe osservata e perseguita. Ma che volete che io vi dica ancora, dopo tutto quanto qui si è detto e ripetuto? C'è gente, a-

I FILMI NUOVI

## 7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

nezia sembra, questa settimana, dicevo un volumetto di questi. Il che non nuoce: pare di sfogliare una raccolta di novelline facili dopo aver letto un libro di Riccardo Bacchelli. Andare al cinematografo è obbligo solo dei critici; comprare i volumetti decantati più sopra non era obbligo di nessuno. E proprio per questa ragione la tiratura di quei volumi raggiungeva cifre iperboliche e il Cinema Rossini, questa settimana, è colmo. Quei libri non si conservano e dovevano uscire a getto continuo per destare nuovo interesse nei lettori appunto come nessuno di questi spettatori torna due volte a vedere *Vendetta d'amore* o *La nostra compagnia*, ma, intanto, prova gusto a vederli una volta. Ed è quello che conta.

*Vendetta d'amore* e *La nostra compagnia* sono proprio due novelline, di quelle che, ai tempi d'oro, erano compensate cinquanta lire l'una ai loro ignoti autori. E non credo che questi film siano costati, in proporzione, molto di più.

La vendetta d'amore è compiuta da una bellissima ragazza, legata da affetto addirittura materno per un fratello debole e malsano il quale, senza molta responsabilità, è coinvolto in un furto. Il giudice, senza approfondire la situazione, lo condanna a quattro anni di galera, il che — data

la malferma salute dell'imputato — significa la morte. La sorella giura di minare la pace famigliare del giudice, che vive adorando sua moglie e la sua bambina. Bella e seducente, tenta invano ogni mezzo: lettere, telefonate, inseguimenti attraverso tutta Budapest. Dopo un anno e mezzo dal processo, proprio quando il fratello sta per entrare in infermeria logorato dalla tisi, la vendicativa Cecilia è incaricata dalla banca presso cui è impiegata di inseguire un magnate olandese e di fargli, con qualsiasi mezzo, finanziare un affare. Cecilia accetta, perché spera, col denaro che ne ricaverà, di poter ridare la salute al fratellino. Ma proprio all'albergo dove deve condurre a termine la sua missione trova il giudice in villeggiatura con la famiglia. Non è difficile alla donna, regalmente bella, di mandare a monte la serenità del povero marito. Ma quando la vendetta sta per compiersi e Cecilia ha attirato nella sua stanza la vittima, nasce l'amore. Allora Cecilia capisce che l'uomo che ora fre-

me per lei non avrà mai felicità lontano dalla moglie e della figlia e, con uno strattagemma, rinuncia al diabolico progetto. Non solo: ma confessa, prima di allontanarsi per sempre, il suo pentimento alla moglie di lui. Il film ci mostra anche l'esito trionfale dell'af-

fare bancario affidato alle cure di Cecilia, ma non ci rivela la sorte del carcerato. L'autore di tutto questo è ungherese, e così gli interpreti.

Gli autori e gli interpreti de *La nostra compagnia* sono, invece, francesi. E sono anche, bisogna dirlo, più peregrini e originali. Durante la festa di fidanzamento di una ragazza, costretta dai parenti a sposare un abbiente ma poco appetitoso signore, il fidanzato, il marito e l'amante della madre di lei scendono dall'aldilà per assistere alla cerimonia, per godere le buone paste e i buoni vini offerti agli invitati e per ascoltare le menzogne pronunciate dai parenti. Intanto essi narrano, l'uno all'altro, quello che rappresentò per loro la madre della fidanzata e tutti e tre rivelano come essa sia loro costata la pelle. La loro presenza, però, salva la felicità della ragazza e la divide dall'abbiente fidanzato per farla fuggire con un aviatore al quale essa aveva giurato eterno amore, proprio come lo aveva giurato la madre al fidanzato che per disperazione si era ucciso. Per una volta, insomma, gli errori di una madre salvano l'amore di una figlia, e anche questa è una consolazione non da poco per chi è costretto a vedere un film cucito (alludo alle innumerevoli discolvenze che illustrano i racconti dei tre fantasmi) tutto a punto catenella.

Vi siete mai ricordato il nome dell'autore delle novelle raccolte nei volumi citati più sopra? No. E allora perdonerete noi che non ricordiamo il nome né del regista né degli interpreti di *Vendetta d'amore* e de *La nostra compagnia*.

Paola Ojetti

*Illumina il vostro sorriso*

**piorin**  
crema dentifricia

MACLON S.A. MILANO

*Finalmente!*

Lacca per unghie, scientificamente studiata e realizzata in 12 meravigliose e indovinate tinte; che ha raggiunto il diapason della perfezione, della durata, della lucentezza. - Completa l'estetica e l'attrazione della donna elegante.

**SOCIETA' EVEA**  
VIA FABIO FILZI, 33 - MILANO

*Vendita:*  
**O.V.E.P. VIA BARBARIGO, 1 - MILANO**  
TELEFONO N. 271.163

**Valent.**  
il nuovo modo di essere

mico, particolarmente nel sesso differente dal nostro, che tuttora vive « lontana », estranea, neutrale, « superiore » insomma, al disopra della mischia. Non vediamo, non ascoltiamo tutti i giorni, donne che ridacchiano, sghignazzano, si scompisciano, scusate il termine, dalle gran risate, nei treni, nelle sale d'albergo, nelle trattorie, bar, gelaterie ed affini, e immagino, immagino come si scompisciano nei loro salotti, dai loro parrucchieri, nelle profumerie di lusso, ed in altri siti di loro pertinenza, dove il nostro sguardo o il nostro orecchio non giunge... Misericordia, miseria. Nauseoso spettacolo, pietoso spettacolo, dopo tutto, poiché tutte costoro (una modesta minoranza delle donne italiane per fortuna) sono degne soltanto della nostra pietà. E verrà un giorno, verrà un giorno, così dico con Frà Cristoforo, levando il dito al Cielo, verrà un giorno... e poi non dico altro, poiché altro non c'è bisogno ch'io dica.

● **LOSA (MILANO).** - Come devo spiegare ch'io non c'entro con le foto pubblicate in « Film » e tanto meno con quelle che « Film » non pubblica? Ah, ma proprio devo mettermi io stesso a fare il fotografo, l'impaginatore e lo stampatore di « Film », per accontentare voi e gli altri? E va bene, ecco qua che vi fotografo e vi stampo il ritratto di Mario Lanfritto, l'autore-attore della Radio, e del quale siete così acerbamente curiosa. Abbastanza alto, ma non esageratamente, anzi piuttosto medio, bruno-biondaccio tendente al castano scuro come capelli, occhi chiari ma scuri in fondo, e spesso di riflessi verde-azzurri, né magro né forte, ma di giusta complessione, benché tendente ad una scarna floridezza, elegante ma senza ricercatezza, anzi direi trasandato ma corretto, gioviale ma severo, triste ma con giocondità, e insomma Doletti se non vuoi ch'io continui fino a domani con questo sistema da sfinge di Porta Genova, pubblica la foto di Mario Lanfritto e levami dai pasticci.

● **FREQUENTATORE, ECCE-TERA (MILANO).** - Quando a Milano c'era il San Martino (Microfono era ancora in mente Dei) — ah che pezzi facevo figli miei — per un noto giornale cittadino! — E scrivevo: « Ier sera ha debuttato — su queste scene il divo Pasquariello, — assisteva da un palco Pirandello — c'era in poltrona la Maria Melato... » — (Era il tempo che usavano le « sale » — nei rscoutj delle novità, — C'era in teatro questo e quello là — la tal signora, la contessa Tale... ) — Il varietà, ch'era il Caffè-Concerto — era detto però Caffè Chantant, — il tabarino era il Diner-danzant — ed il Kursaal il Teatro all'aperto... — Ed io scrivevo: « Applausi alla vedette, — alla superdivina Anna Fougez — inguainata per la sua ventre — tutta in charmeuse, viola con paillettes — Condivide gli onori il Molinari — nelle sue più felici imitazioni — ed applausi scroscianti ai Faraboni — all' Emma Santorozenzo, al Duo Munari... » — O caro mio bel tempo San Martino — senza orchestre allo giaczo sincopato, — Kramer andava a scuola, ed allevato — veniva dalla balaia Natalino... — Il Trio Lescano cominciava allora — nella nativa Olanda a gorgheggiare, — non inventato era Bonino e pare — che scoperto non fosse il Trio Aurora... — Ed io scrivevo « Il clou della serata — fu però senza dubbio Pasquariello — nel suo recente repertorio e in quello — che già sentimmo la volta passata... » — Quello era il tempo che da Pasquariello — sentivamo miniare Guapparia, — Stornellata all'antica, Tutta mia — le mani al cuore ed il fiore all'occhiello... — Oppure se n'usciva col tubino — il tubino e la giacca quadrigliè — a deliziare tutti, e voi e me — quando a Milano c'era il San Martino. — Il vecchio San Martino in Beccaria — convegno dei mondani meneghini — Cento Mangili, Bessero, Baslini — Arrivabene, Arese, Giaconia... — Ed io scrivevo... ma che importa ormai — dirvi di quello che non scrivo più — da quando il San Martino è andato giù — e il Variété non rivivrà più mai? — Oggi, vedete, funge un apparecchio — un'asta di metallo e un quadratino: — dietro quello, giulivo sta Bo-

nino — e davanti sta triste questo vecchio...  
● **TRINOMIO MALANDRINO (LAVENO).** - Indirizzi più che superflui, per più che superflue ragioni.  
● **G. BRILLANTE (NOVARA).** - Credo che l'edizione di tutte le Cronache Teatrali di Marco Praga sia esaurita. Sono, precisamente, la raccolta delle recensioni settimanali che il Praga scrisse per la *Illustrazione Italiana* con lo pseudonimo di Emmepi.  
● **MELANOGASTER (MILANO).** - Avete perfettamente ragione, e mai non sia vergogna od umiliazione confessare i propri errori, le proprie deficienze, le proprie tópiche in questo caso: col verso *hoc erat in votis*, Orazio non inizia la sua *De Arte Poetica*, sibi una satira del Libro Secondo, la sesta se non mi sbaglio. E il cinema è un'arte, come no: non sta a me il ripeterlo su questi colonnini, dopo quanto si è scritto e dimostrato su ben più sostanziose e rispettabili colonne. E poi è anche industria, e poi commercio e poi tutte tre le cose fuse mescolate e servite calde, molto agitate prima dell'uso. Dopo di che desidero liberare la vostra coscienza dai peli da voi rintracciati in più d'un uovo e che mi presentate, con tanta cortesia d'altra parte. Ed ecco qua: posso garantirvi che il film *La Prigione* fu girato a suo tempo in un autentico penitenziario dell'Italia centrale, precisamente a Senigallia, e se a voi pare che quei lenzuoli e quelle coperte siano troppo di lusso, ebbene, che devo dirvi? Significa che al penitenziario di Senigallia si sta da papi, o cose del genere. E quanto a proclamare una mia « affissione affissione » per una locuzione da voi pescata nel dialogo di quel certo film, bisognerebbe aver tra le mani il documento, e poi sono qua a servirvi figuratevi.  
● **IMPERIA 96 (GENOVA).** - Sì: basta indirizzare al sottoscritto, Ufficio corrispondenza « Film », Milano, via Visconti di Modrone 3.  
● **A. F. (VOGHERA).** - Idem, con barbabietole.  
● **MENELAO R. (ROVIGO).** - Qualunque sia l'evento, purché non sia Rovigo, così dicevano una volta i nostri vecchi comici, quando espletavano lunghi giri in provincia, non s'è mai saputo esattamente il perché.  
● **MI-RI-LU' (VENEZIA).** - Oimè, mi chiedete — di scrivervi in versi — pei vostri diversi — problemi che avete! — Ma dunque pensate — trattarsi d'inezia — parlar di Venezia — con rime baciate?... — Colmare lacune — di certe sapienze, — placar l'impazienze — di donne importune... — Frenare gl'impulsi — dei cinetifosi, — usar la narcosi — pei vuoti e gl'insulsi, — indulgere ai matti — scusare i balordi — scovare ricordi — tra i più rarefatti? — E il tutto, ripeto, — con rima baciata — con aria ispirata — con animo lieto? — O piccola onesta — lontana Lucia — che strana follia — mi dite è codesta? — Vi vedo, al fraghetto — di San Zaccaria — filarvene via — su quel vaporetto. — Discendere al campo — che mena alla scuola — fuggirvene sola — sparire in un lampo... — Vi penso affondata — tra fogli e cartelle, — ritrarre modelle — su carta vergata... — Segnare a pastello — profili e prospetti, — pensare agli effetti — di un lindo acquerello... — Sognar la maniera — di Longhi e di Guardi — di Beppe, Emma Ciardi — la forma sincera... — Volare lontano, — guardare a Favretto — mirar Tintoretto — pensare Tiziano... — Ed ecco, ah sciagura, — che quadro sfasato, — d'un Innominato — v'appar la figura... — Tapina Lucia, — qual incubo atroce — vi fa questa voce — sentire, la mia? — Che dice: « L'ignoro — quel nome richiesto — (Non fosse che questo, — sarebbe tutt'oro!) — Ignoro ohimè tutto — di quel che bramate — le cose imparare — m'ha il tempo distrutto... » — Per cui son l'afflitto — confuso ignorante, — perdono invocante, — dei qui sottoscritto... »  
● **BIS, BIS (COMO).** - Secondo me, *Il Paese di cuccagna*: ma in ogni modo, i romanzi, tutti i romanzi della Serao, ora vengono raccolti e pubblicati in due volumi dai Garzanti.



Sopra: una scena di « La signorina Buonaparte »; sotto: da « Matrimonio d'amore ».

# PANORAMICA

\* Lia Origoni ritorna alle scene di rivista come vedetta di un grande spettacolo musicale: questa notizia che circolava, da qualche tempo, negli ambienti del palcoscenico minore, ha avuto ora conferma. La bella cantante, che si è preparata intensamente nel periodo che è seguito alla sua felice apparizione nel teatro di prosa, nel ruolo di Elena di *Addio giovinezza!*, ha firmato in questi giorni il contratto che la impegna come protagonista di uno spettacolo di primo piano, al quale prenderanno parte, quasi sicuramente, un ben noto attore di prosa e una apprezzatissima diva del cinema.

\* Un gruppo di attori ha deciso di costituire una compagnia per la rappresentazione di opere di grandi autori classici. La stagione durerà tre mesi e verranno rappresentate: *La figlia di Jorio*, di D'Annunzio; *Ifigenia in Tauride*, di Goethe; *Edipo re*, di Sofocle; *Macbeth*, di Shakespeare. Il complesso che prenderà parte alle rappresentazioni è di primissimo ordine e numerosissimo: comprende la Ferrati, la Magni, la Torrieri, la Sperani e tutte le attrici minori delle compagnie Ferrati e Ricci. La lista degli attori è capeggiata dal Ricci e dal Randone e comprende il Carnabuci, l'Oppi, il Bianchi, il Toniolo ed altri molti. Inoltre, segnaliamo una analoga iniziativa degli attori dialettali veneziani, che si sono stretti in un nucleo nel quale figurano tra gli altri Emma Gramatica, la Carli, il Baldanello, il Baseggio, i Micheluzzi per una serie di recite che comprende *Goidoni e le sue sedici commedie nuove*, di Ferrarri; *La bottega del caffè*, di Goldoni; *Ludro e la sua gran giornata*, di Bon.

\* Dorotea Wleck interpreterà, dopo una lunga assenza dallo schermo, il film della Tobis *Abbracciate la vita*, diretto da Gustav Froelich.

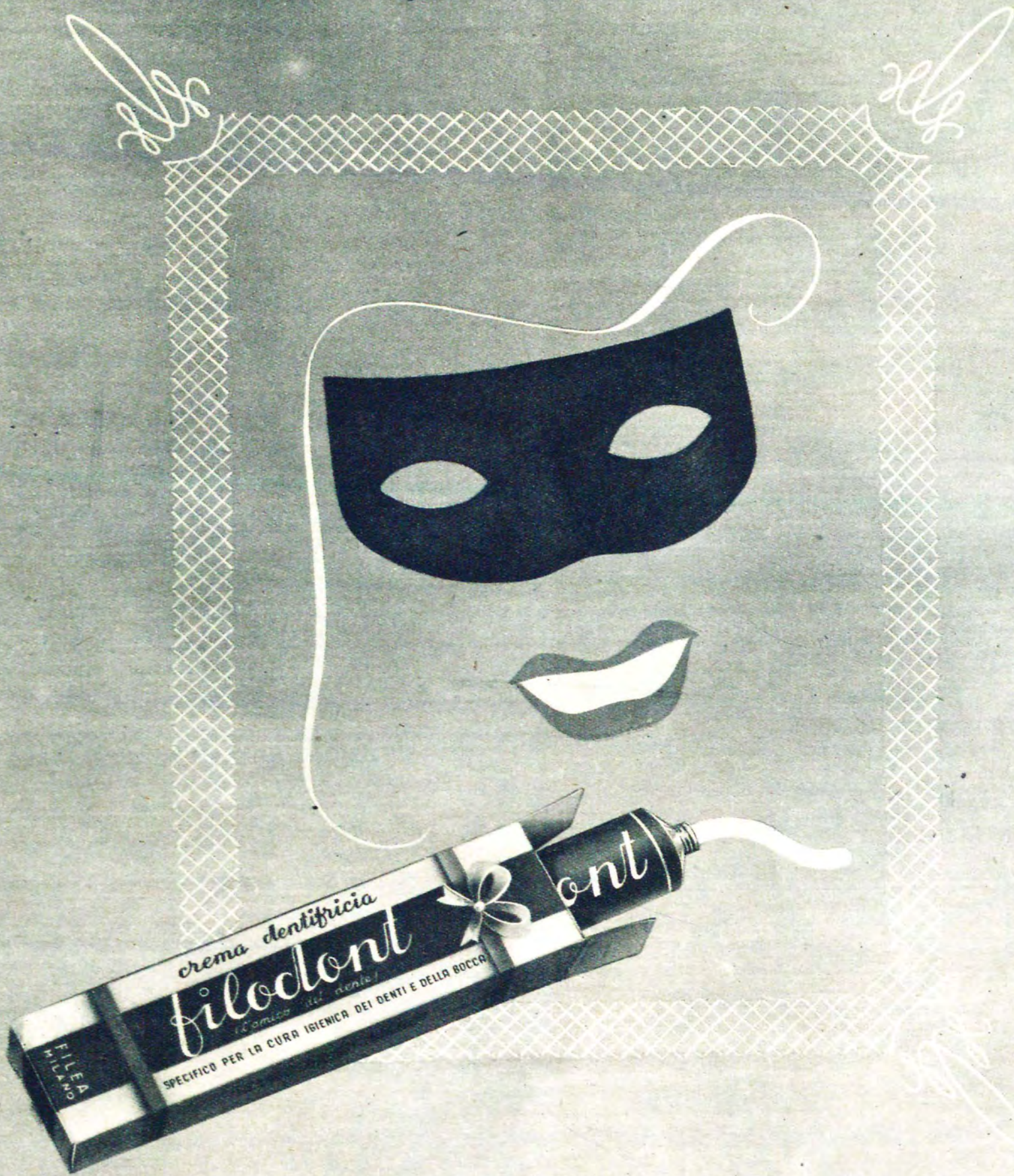
\* La Compagnia Ricci, che ha agito dal 5 settembre al Teatro Odeon di Milano ed è passata dal 6 novembre all'Olimpia della stessa città, darà alcune rappresentazioni al Teatro Sociale di Como dal 27 novembre al 6 dicembre. Essa ha rappresentato sino ad ora i seguenti lavori: *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Tutto per bene* di Pirandello, *Amleto* di Shakespeare, *Il Rifugio* di Nicodemus, *Il Corsaro* di Achard.

\* Heinrich George riapparirà prossimamente sugli schermi italiani in *La parola alla difesa* (*Der Verteidiger hat das Wort*) con Carla Rust, Rudolf Fernau, Margyt Simo e Karl Schonboch.

\* Sotto gli auspici del comune di Milano è stato organizzato al Lirico un concerto a favore dei sinistrati della pneumosione aerea nemica del 20 ottobre su Milano. Ad esso hanno collaborato i maestri Gino Marinuzzi e Antonino Votto, il pianista Vidusso, i cantanti Castellani, Merli, Del Signore, Inghilleri e Caselli. Il programma comprendeva i seguenti brani: *Un viaggio a Reims* di Rossini, *Concerto in si bem. min.* di Martucci per pianoforte e orchestra (op. 66), il preludio al primo atto del *Lohengrin* di Wagner, il preludio al terzo atto dell'*Ernani* di Verdi, *L'incantesimo del venerdì santo* dal *Parsifal* di Wagner, *I pini di Roma* di Respighi.

\* Il 26 ottobre si è inaugurato al Teatro Ambrosiano di Milano una stagione lirica che comprende la *Traviata*, interpretata da Maria Gentile, *Madama Butterfly*, *La Bohème*, *Rigoletto*, *La Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *Tosca*, *Lucia di Lamermoor* e *Il barbiere di Siviglia*.

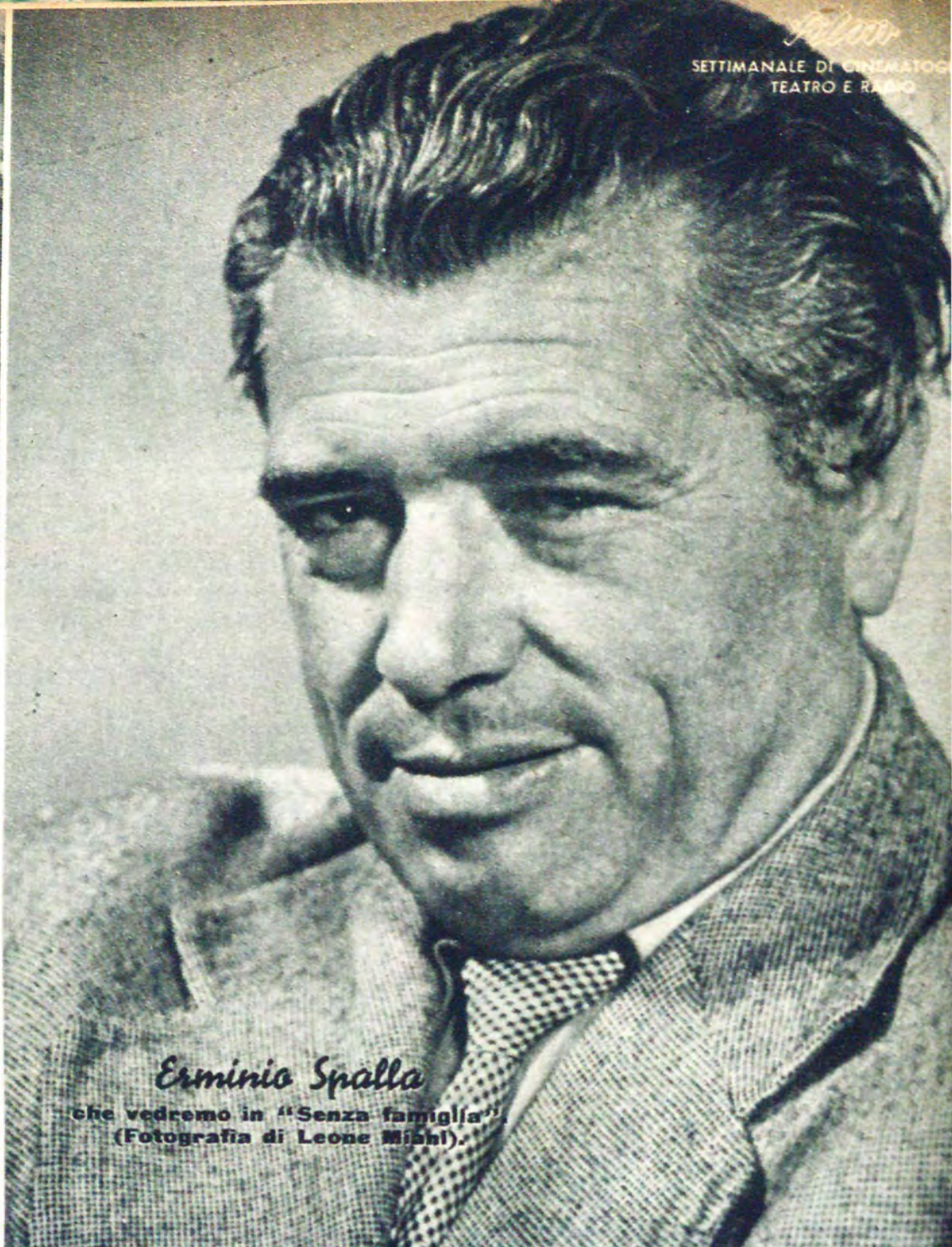
**L'Innominato**



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



*Anna Bianchi*  
protagonista de "La buona fortuna".



*Erminio Spalla*  
che vedremo in "Senza famiglia"  
(Fotografia di Leone Miani).



*Giuliana Pinelli*  
in una fotografia di Leone Miani.



*Milena Penovich*  
che vedremo ne "L'angelo del miracolo".  
(Fotografia Ferruzzi).