



QUESTA VOLTA:
TITO SCHIPA
RACCONTATO
DA
TITO SCHIPA

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



DISSOLVENZE

I.

Stato Civile del cinematografo. L'attrice Tale è sposata con Caio; ma non « sta » con Caio: « sta » con Sempronio. A sua volta Caio « sta » con l'attrice Talatra, la quale, com'è noto, è moglie di Tizio. E se voi credete che Tizio è rimasto solo a soffrire, vi sbagliate; Tizio si è messo con l'attrice Nevia, che, naturalmente, ha un regolare marito: e anche questo marito... (Continuerà nel prossimo numero).

II.

Stato Civile del teatro: vedi sopra (cambiando i nomi).

III.

E. Ferdinando Palmieri mi scrive: « Caro Doletti, la mia commedia *I lazzaroni*, della quale hai parlato in una « dissolvenza », non è una novità. Pesano su quel mio dialogo in dialetto veneto alcuni anni e alcune gaie stroncature al tempo delle prime recite. Si tratta dunque di un vecchio sbaglio, tornato a galla per l'affettuosa ostinazione del mio vecchio amico Emilio Baldanello. Le mie commedie — pochissime, per fortuna — appartengono a una capricciosa esperienza della giovinezza: e tu intendi che, se ancora le approvassi, farei torto a quel rigore che è il dono dei capelli grigi agli uomini che scrivono. Possono dolcemente incuriosirmi ma non persuadermi. Poi — e mi riferisco a un cordiale articolo di Leon Comini apparso su « Film » — non è esatto che io pensi di tornare al teatro. Ci mancherebbe altro! Io faccio il cronista drammatico: mestiere, come tutti sanno, facilissimo. Grazie». Prego. Ma io, caro Palmieri, avevo tirato in ballo l'argomento del regista presentatosi a ringraziare il pubblico alla prima dei *Lazzaroni* (invece dell'autore, cioè in vece tua) perché si prestava ad aggiungere una battuta alla nostra vecchia amichevole polemica sull'autore e sul regista. Vedo, ora, che nella replica ti tieni alla larga: mi consenti, dunque, o lealissimo avversario, di segnare un punto a mio vantaggio?

IV.

Succede questo. Noi non abbiamo — come qualche lettore frettoloso potrebbe pensare ricordando la sempre battagliera carriera di « Film » — la gioia della lite, il sadismo della polemica. Niente affatto; sappiamo benissimo che, in ogni modo, le liti (anche quando finiscono bene) sono scomode; e le polemiche, se non è proprio il medico che ci ordina di farle, non le facciamo. Occorre, in altre parole, che ci tirino proprio per i capelli: e, in questo caso, sì, in questo caso, se siamo tirati per i capelli, peggio a chi tocca. (Ma — ripetiamo — non ci proviamo alcun gusto — sia ben chiaro — a dare sciabolate e a dire — anche a chi se le vuole far dire, per forza — parole più o meno aspre). Questa premessa era necessaria per chiarire che noi oggi, non ce l'abbiamo affatto con la Scuola del Teatro fondata da Nino Bazzani e diretta da Giovanni Orsini (Milano, via Mugello, 4), anche se siamo costretti — tirati proprio per i capelli — a scrivere sull'argomento alcune parole ben chiare. Dunque, alcun tempo fa, un caro amico e autorevole e collega ci segnalò che sarebbe stato gradito a Giovanni Orsini un articolo riguardante, appunto, la Scuola del Teatro da lui diretta, dato

QUESTA VOLTA:

- Adami - Bevilacqua
- Benelli - Comini - Gu-
- starelli - Innominato
- Lunardo - Microfono
- Nemi - Revinelli
- San Secondo
- Schipa-Vice

Una bella espressione di Luisella Beghi. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Il signore è servito ». (Fotografie Bertazzini).

che si tratta di un'iniziativa la quale ha al proprio attivo eccetera, eccetera e che merita eccetera, eccetera. Consultato immediatamente il nostro medico («Credete che sia indispensabile, dottore, parlare della Scuola del Teatro su «Film?»), ne avemmo risposta negativa: dunque, non era indispensabile. E, tuttavia, per cordialità verso il collega presentatore e, poi, anche perché trattandosi di un'iniziativa artistica era per noi un piacere aiutarla e valorizzarla, aderimmo alla richiesta. Siccome, poi, il collega ci aveva mandato una specie di intervista «cucinata» come suol dirsi, in casa, non potendo utilizzarla per la sua forma troppo turbolante, la facemmo riassumere dal nostro critico drammatico (il quale ha la modestia di firmarsi «Vice») e la pubblicammo in gran rilievo, con tutti gli onori. Ma credete voi che ci sia giunto, all'indomani, un bigliettino di ringraziamento? Neanche per sogno; e illusi fummo a pensarci e a supporlo allorché ci fu recapitata una lettera di Nino Bazzani. Tenendola sgelata fra le mani, cercavamo di indovinare con quali parole lo scrivente esprimeva la propria gratitudine a «Film» per la vistosa citazione (mezza colonna) e pensavamo: bè, veramente, non ci sarebbe neanche stato bisogno di scrivere per ringraziare: bastava una telefonata... Potete figurarvi, dunque, la nostra meraviglia allorché, aperta la lettera, invece di ringraziamenti vi trovammo acerbi rimproveri: secondo il Bazzani, l'articolo di «Film» era pieno di inesattezze, e a parte il fatto che non dava chiaramente a lui, Bazzani, il titolo che gli spettava di «fondatore» della Scuola, tramutava addirittura il suo nome — imperdonabile guaio! — da «Nino» in «Guido»... «I nomi — diceva la lettera — è meglio tacerli quando se ne ignora la vera luce: non mi interessa stampi, ma se il mio nome dev'essere fatto, abbia l'attributo che si merita: fondatore». E ancora: «Vi prego di dire al signor Vice — firmatario dell'articolo — di agire con maggiore esattezza perché altrimenti è meglio tacere. Ed è anche più serio». Corremmo subito, con la coda tra le gambe, a controllare il testo originale a «Film» inviato, e constatammo (sentendo la nostra coda orgogliosamente sollevarsi) che il «Guido» invece di «Nino» era proprio lì. Del resto, una lettura minuziosa della nota di Vice ci confermò nella persuasione — già ben radicata in noi, perché in caso diverso non avremmo pubblicato la nota stessa — che l'argomento era stato trattato con ogni garbo e con efficacia, anche se gli aggettivi laudativi — unico difetto — erano perfino troppi. Smentendo, dunque, in pieno, il nostro noto e cattivo carattere che avrebbe voluto subito farci partire con la lancia in resta, rispondemmo alla lettera del Bazzani (che, in sostanza, era stato certo consigliato male da non sap-

VENEZIA - ANNO VII - N. 48
23 DICEMBRE 1944 - XXIII

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione 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 assegno all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"



Piccolo dissidio (per ischerzo...) tra Maurizio D'Ancora e Arnaldo Martelli a Cinevillaggio.



Giulio Stival venditore di biancheria per signora...



Jago, Olivieri e Capodaglio, veterani del teatro e del cinema in una pausa a Cinevillaggio.

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Baldanello ha dato *Sior Todorò brontolon* per tre sere di seguito, con un successo crescente: pare che sia un vero primato. Dai registri del Teatro Goldoni si rileva che negli ultimi ottant'anni, a dir poco, la commedia non era mai stata replicata. Perché? Per dovizia di repertorio? Può essere. Proprio vero, dunque, che tutto il male non viene per nuocere! Se le circostanze eccezionali in cui si formano e vivono le Compagnie non consentono di aver tanti lavori messi in scena da poter cambiare spettacolo ogni sera e di ciò beneficia una bella commedia per il passato ingiustamente negletta, non ci rammarichiamo troppo delle presenti difficoltà teatrali. Hanno recato alcuni vantaggi che elencheremo, una volta o l'altra, e di cui bisognerà far tesoro.

Dopo il *Brontolon*, Baldanello ha dato due novità di carattere insolito: la prima, una commedia, ridotta dal napoletano, di Paola Riccora... E' frequente il caso di commedie bolognesi o fiorentine trasportate nel dialetto di Venezia: più difficile ambientare sulla laguna tipi e casi nati alle falde del Vesuvio... Ma quando i sentimenti che muovono l'azione scenica sono di quelli che caratterizzano meglio il nostro popolo, tutto il nostro popolo, dalle Alpi alla Sicilia, come la tenerezza paterna pronta al sacrificio per il bene dei figli, le più ardite trasposizioni divengono agevoli. E' il caso di *27 del mese*, commedia che ricordo interpretata da Raffaele Viviani con molta fortuna; tanto che ne fu tratto un film. C'è dentro un tipo e c'è una situazione: un tipo d'impiegato in miseria che ogni 27 del mese aspetta con ansiosa angoscia quei pochi soldi da gettare in pasto ai creditori per quietarli un momento... Capita alla sua figliola d'innamorarsi d'un giovane ricco che lo spettacolo di una così desolata indigenza potrebbe mettere in fuga: bisogna, dunque, recitare a qualunque costo la commedia dell'agiatezza... Ed ecco l'impiegatuccio compiere acrobazie eroiche, pur di conseguire l'intento, e lottare, poi, disperatamente perché lo scenario illusorio non si smantelli prima del tempo. Quando gli sposi sono partiti gli uscieri vuotano la casa ma il padre, assorto nella visione beata della sua creatura che vive ormai nella splendida realtà d'un sogno felice, non bada loro e alla moglie che

chiede, piena d'angoscia: «Che cosa faremo?», risponde descrivendo il lusso che già circonda la sposina all'inizio del suo volo d'amore. E' specialmente in quest'ultima parte effusa d'una toccante commozione, quando l'ansia grottesca dell'illusionista occasionale si muta in estasi lirica, che Baldanello ha rivelato una nuova corda del suo temperamento artistico, una corda delicatissima le cui vibrazioni giungono senza sforzo in fondo all'anima dello spettatore. Mi ha ricordato certi effetti inobliabili del suo maestro, di quel singolare artista che fu Gianfranco Giachetti, toscano di Venezia, pittore attore e poeta.

Nel lavoro della Riccora (che farà la cara signora Paola, dal viso luminosamente giovanile entro la cornice dei capelli bianchi, nella sua Napoli straziata, mentre le chimere del suo dolce genio teatrale, fatto per raccogliere gli echi di tenere canzoni, ci deliziano a Venezia?), Giuliana Pinelli, ogni giorno più brava, ha messo un brio, un impegno, una vis scenica che si notano e si lodano con vera gioia: c'è tanto bisogno di giovani attrici che sappiano riempire il teatro di fresca giocondità! Lei, a volte, benedetta, ci riesce. Speriamo che non le sembri questa una qualità troppo volgare e non voglia, come tante, mettere subito una maschera tragica sul suo musetto allegro.

La seconda novità presentata da Baldanello è la bizzarra commedia di E. F. Palmieri *I lazzaroni* che non era ancora giunta a Venezia. L'hanno data, mi pare, una diecina di anni fa, a Bologna Micheluzzi e a Milano Cavallieri, il fratello di Gianni, sempre con vivo successo. E' una commedia veneziana, non veneziana: si svolge, a mio parere, nella periferia di una grande città situata nel Polesine, sotto Rovigo, una grande città che, fra tante altre belle cose, possiede inevitabilmente anche la sua brava malavita. Questa metropoli non esiste sulla carta geografica ma un commediografo può benissimo crearla, quando gli torni comodo, e può popolarne un cantuccio di «guappi» e di «ciane», di «mondane» e di «ladroni»... Può benissimo fare, come ha fatto Palmieri, l'esperienza d'una commedia fantastica in dialetto: se l'esperienza riesce, come è riuscito in pieno al nostro autore, nes-

piamo chi e che merita, a parte certe manifestazioni epistolari, ogni riguardo per il mecenatismo di cui dà prova verso l'arte) spiegando che il nome sbagliato non era da imputare a «Film» ma all'ignoto compilatore dello scritto che Giovanni Orsini ci aveva fatto inviare; e non aggiungemmo, per non farla lunga, che mille volte il nostro proprio nome è stato storpiato sulla stampa, senza che noi sentissimo l'imperioso bisogno di scrivere lettere di protesta. (Aggiungemmo, però, in termini cortesi che — per la verità — di questa ormai famosa Scuola del Teatro ne avevamo abbastanza)... Così l'episodio si poteva considerare chiuso, allorché è arrivata un'altra grana: un notiziario ufficiale (si noti bene, «ufficiale») ci ha portato un trafiletto nel quale si parlava di una scuola di recitazione annessa al Teatro dei Filodrammatici di Milano, scuola già distrutta dal bombardamento dell'agosto 1943 e ora risorta nella nuova scuola di recitazione dovuta all'iniziativa «eccetera, eccetera»: e — sempre premurosi e solleciti — l'abbiamo pubblicato. Ma vi potete immaginare, dopo, le ire e le proteste e le smentite e le rettifiche di Giovanni Orsini! Il quale è perfino ricorso alle lettere raccomandate, scrivendo, tra l'altro: «Se siete un galantuomo (e non ne dubito) provvederete

a rettificare». (E meno male che c'è quel «non ne dubito!»). Ora, grazie a Dio, l'episodio può considerarsi definitivamente chiuso; ma ci domandiamo se — quando un giornale vuole essere garbato e cortese — i risultati debbono essere così magri e, soprattutto, così noiosi... (Quanto al Bazzani, poi, al quale ripetiamo parole di simpatia «sostanziale» per la sua attività in pro dell'arte, siccome siamo venuti a sapere ch'egli, per lo Stato Civile, si chiama «Guido Tonino» cioè «Guido Nino», gli domandiamo se, dunque, era proprio indispensabile impiantare una polemica per una cosa simile...).

V.
Cari lettori, tremate: «Film» è sub giudice. In questo momento (forse in questo stesso minuto) alcuni commendatori e alcuni cavalieri sono «in riunione» per decidere la sua sorte. Previsioni? E' impossibile farne: potrebbe andar bene e potrebbe andar male (sappiamo benissimo che alcuni commendatori sono favorevoli a noi; altri, invece, ci sono ostili). Comunque, speriamo, fortemente speriamo, che il verdetto sia felice e che «Film» — non essendo, com'è noto a tutti, il giornale della sera, ma un giornale che da sette anni lavora intensamente e proficuamente anche per il palcoscenico

suno troverà niente a ridire. Anzi! Si dimostrerà così ancora una volta che il dialetto con il quale è sorto il surrealismo stupendo delle maschere, non è affatto legato come credono i superficiali alla piatta realtà della vita popolare che più bravi si è se meglio si fotografa e si fonografa... No, no: è il più duttile ed utile strumento del teatro «vero» di ogni genere. Tutto il grande teatro, l'antico e il modernissimo, in tutti i paesi, è animato e invigorito dalle vitamine del dialetto.

I fantastici Lazzaroni palmieriani sono stati tacciati di «crudo verismo» per certe intemperanze verbali che coloriscono la loro esaltata esistenza di larve poetiche: tanto è vero che gli estremi si toccano; ma il rimprovero si giustifica solo pensando alla tradizionale e soave urbanità del dialogo veneziano; se no, farebbe ridere. Ad altre audacie è abituato il teatro fortemente colorito come ha voluto e saputo fare Palmieri! Caro Palmieri, te l'ho sempre detto, anche pubblicamente, quando abbiamo discusso, tu paladino della critica quotidiana, io della quotidiana creazione teatrale: sei assai più autore che critico. Infatti, inventavi sempre un personaggio «Bonelli», una specie di maschera dell'anticritico a cui facevi dire quello che ti pareva per potergli rispondere quello che ti faceva comodo. Allo stesso modo, nella tua commedia, hai inventato due personaggi, Pelandra e Pendon, e li hai fatti parlare a tuo modo, in un pittoresco rosigino, per esprimere un tuo strano sogno romantico, gustosissimo come spettacolo, specialmente quando si valga d'interpreti come Baldanello e Cavallieri. La loro interpretazione è stata superba. Tu, poi, hai avuto la furbizia di farli invecchiare ed hai permesso loro, specialmente al primo, di ottenere nell'ultimo atto, gli effetti migliori e di meritarsi gli applausi più caldi. Bravo. Congratulazioni. E resta nel mio campo, abbandonando le schiere inutili dell'«antico avversario»! Nel nostro campo non solo per creare ma anche per iniziare il nuovo giornalismo teatrale fatto di calda passione, di fiducia di simpatia, di cordialità e di solidarietà. E dimostriamo che i recensori, quando militano sotto tali bandiere, possono essere anche autori... Ecco! Anzi...

Luigi Bonelli

italiano — si veda concedere quello che è concesso agli altri giornali e cioè ospitalità nei teatri milanesi. (Perché sì, o lettori: per ottenere questo c'è voluta una riunione di tutti i rappresentanti dei vari teatri: anzi, di riunioni, a questo scopo, ce ne sono già state, prima, altre due. E sì, o lettori, in questo frattempo «Film» è rimasto in guardaroba ad aspettare il verdetto insieme ai pastrani e agli ombrelli. E sì, o lettori, ecco il trattamento che tocca ad un giornale che dedica il meglio della propria attività — e della propria autorità — al palcoscenico italiano. E, sì, o lettori, evidentemente ciò non bastava — ci volevano, invece, le riunioni —; e non bastava neanche che gli amministratori di alcune Compagnie, e tanti attori e tante attrici si fossero scapicollati per portarci le fotografie da pubblicare — «In copertina, mi raccomando!» —; no, tutto questo non bastava: ci voleva — sì, o lettori — la riunione dei commendatori, o cavalieri che siano. E, almeno, speriamo che vada bene. Sì, o lettori).

VI.

Definizioncella (con il permesso di Arturo Profili l'arguto commentatore radiofonico), del regista cinematografico: l'amico delle donne.

D.

ELEGIE AD AMARANTA

RIVA DEL VIN

di Rosso di San Secondo

A Rialto, a Venezia, dall'una parte e dall'altra del Canal Grande, vi sono due Rive, abbastanza larghe, dove, per un bel tratto, una folla abbastanza numerosa può circolare. Chi conosce bene la regina dell'Adriatico sa benissimo che una cosa simile difficilmente può verificarsi in questa meravigliosa città che è certo la più singolare del mondo. Calle e callette, ponti e ponticelli, campi e campielli, si può girare intere giornate senza trovare un po' di vero spazio al sole. Ed il bello è proprio questo, Amaranta, che in una città senza vere strade, senza viali, senza grandi piazze, com'è Venezia, si finisce per camminare come non si è camminato in grandi città dalle strade lunghe, dai lunghi viali, dalle vaste piazze. A casa, arrivi stanco da doverti subito mettere a sedere. E la ragione è molto semplice. In un'altra città, se vuoi andare da un punto all'altro; hai tanti mezzi da scegliere: tram, omnibus, filobus, tassi, sono a tua disposizione. Giungi alla meta designata fresco e ben riposato. Ma a Venezia, che cosa prendi? non certo un filobus, né un tassi, né un tram e nemmeno una bicicletta. Se mai, prenderai un vaporino, o una gondola. Ma è presto detto: non però presto fatto. Prima di tutto, bisogna vedere dove ti trovi.

— Scusate, signora (o signora, o signorina) sapete dirmi come devo fare per recarmi alla più vicina fermata del vaporino?

Il signore, la signora o la signorina che vi siete permesso di fermare sulla calle, sul ponticello, nel campiello dove vi trovate, state pur certo, vi rispondono con la massima cortesia, cortesia caratteristica veneziana. La differenza può essere soltanto nel fatto che il signore o la signorina, prima di pronunziarsi ci pensano un po'; la signora, invece, un'altra volta, vi risponde subito. Ma, subito o meno, la risposta giunge e vien detta con cortesia sorridente:

— Ecco, signore, per la più prossima fermata del vaporino, voi dovete imboccare quella calle, vedete. Percorretela sino al secondo ponte; quando avete fatto il secondo ponte, non vi sbagliate, a destra, continuate sempre dritto, dietro la gente, finché trovate un « campo », traversate quel campo ed imboccate la calle a sinistra; non vi sbagliate a sinistra e quando siete lì...

— Ho capito: quando sono lì, vedo il Canal Grande e la fermata del vaporino...

— No, signore, no. Quando siete lì è meglio che domandiate a qualcuno, che vi indicherà il modo d'arrivare alla fermata del vaporino desiderato.

Avevi, cara Amaranta, aperto l'anima alla speranza e puoi richiuderla.

— Vi ringrazio, caro signore, gentilissima signorina. Vi sono molto grato. Permettetemi di ripetere. Imbocco quella calle, la percorro fino al secondo ponte: passato il quale, volto a sinistra...

— No, per l'amor di Dio, a destra!

— Ah, scusate, ho capito: a destra! E, a destra, continuo sempre dritto, dietro la gente.

— Sì, sempre dietro la gente.

— Quando poi mi trovo in una piazza...

— No, che piazza! Campo!

— Già, « campo » scusate, siamo a Venezia...

— Traversate il campo...

— Lo traverso... e imbocco la calle a destra...

— Nemmen per sogno! La calle a sinistra!

— Già già, confondevo con prima. Prima, dopo il secondo ponte a destra, ora, dopo il campo, a sinistra...

— E lì... domandate.

— No, signore, signora, signorina, lì, certo, c'è un bar, un caffè, una latteria...

— Sicuro, c'è.

— Benissimo: lì, mi siedo.

La signora, il signore, o la signorina, si mettono a ridere.

— Anzi — continuo — sentite, signore, signora o signori...

na, avete molto da fare?

— No, perchè?

— Ho pensato una cosa nuova: vorrei, nella vostra gentile compagnia, sedermi subito, prima d'intraprendere un così lungo viaggio. Ecco, qui c'è un grazioso caffè.

— Ma proprio volete disturbarvi?

— Disturbo? Piacere ed onore. Cinque minuti.

Ci si siede, Amaranta: la compagnia d'un signore, d'una signorina, veneziani, è sempre gradita. Ti raccontano cento cose graziose, sorridono, ridono: invece di cinque minuti, passa mezz'ora. Poi, prima di salutarsi, con la speranza di rincontrarsi, nuovi chiarimenti sulla via da seguire per il vaporino: la calle fino al secondo ponte, poi a destra; poi diritto, poi il campo, poi a sinistra...

Quando sei rimasto solo, ci pensi un po', guardi l'orologio. Son quasi le dodici. Mezzogiorno! Meglio tornare a casa. Il vaporino, domani.

Ma torniamo, Amaranta, di dove siamo partiti: cioè dalle due Rive che, d'un lato e dall'altro del Canal Grande, offrono un po' di spazio per una folla discreta che voglia circolarvi. Sì, a Rialto.

E' inverno; ma è una bella giornata. Azzurro il cielo, un sole sfolgorante. Dove andrai? A sinistra o a destra del Canal Grande, guardando con le spalle al Ponte di Rialto? Non ti sbagliare. A destra, cara Amaranta. A destra, cioè Riva del Vin. A sinistra è Riva del Carbon. I nomi stessi ti dicono dove devi andare. Se uno ti dice che in una di queste due Rive tutta la mattinata c'è il sole, il desiderato sole, tu indovini subito.

— Riva del Vin! — esclami.

Sarebbe, difatti, assurdo, assurdo pensare una Riva, che prende il nome del Carbon, piena di sole, mentre una Riva, che si chiama del Vin, è piena d'ombra.

Dicono che le due Rive si chiamano così, perchè, un tempo, nella prima, quella del Carbon, si scaricava il carbone, e nell'altra, quella del Vin, si scaricavano belle botti di vino. Ma è un discorso pratico che a me non va. Tranne che la pratica non avesse un rapporto con il fatto poetico. Si scaricava il carbone a sinistra, perchè a sinistra c'era sempre ombra. Si scaricava il vino a destra, perchè a destra c'era il bel sole!

La vite, l'uva, il vino, il sole! Il carbone, la terra nera e profonda!

E a Riva del Vin, che passaggio le belle mattinate! Bambinaie che spingono carrozzelle con dentro uno e anche due bimbi; bambine, bambini più grandetti che giocano, si rincorrono; eleganti dame che s'incontrano, si salutano, si mettono a braccetto e si sfidano paroline all'orecchio, richiamando ora un figlioletto ora un altro. Signori piuttosto anziani, certo funzionari in riposo, si godono uno degli ultimi soli della loro vita, sorridendo ai nipotini, o scambiando tra di loro ricordi di altri tempi.

A Riva del Vin nessuno va di fretta e nessuno vuole affrettare il tempo. Anzi, si vorrebbe che il tempo non passasse mai. I commessi dei pochi negozi che s'aprono su quel tratto, appena hanno servito al banco, vengono fuori e s'appoggiano al muro, fumando una sigaretta. I vecchi gondolieri fumano tranquilli la loro pipa. Le signore, le bambinaie con le carrozzine, i ragazzi, i bambini e le bambine vanno avanti e indietro per tutta la lunghezza, duecento metri al massimo, di Riva del Vin. Che aria! Che tepore! Che sole! Sia ringraziato Iddio!

Passano, per il Canal Grande, vaporini lance, gondole; sempre in movimento il Canal



Una danzatrice della Tobis (Film Unione).

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

I capolavori della letteratura trasferiti sullo schermo se ne avvantaggiano o ne scapitano? L'annosa, *vexata* *questio*, ritornò in ballo per la recente edizione di Camerini dei *Promessi sposi*; e si concluse che, anche ammessa l'eccellenza della traduzione visiva, tutti, più o meno, ne scapitano. Ma per avvalorare la tesi, non mi pare che si sieno citati due esempi che in via probatoria, io direi schiacciati: quello di Pabst, il famoso Pabst col *Don Chisciotte* e quello di Renoir con *Madame Bovary*. Panorami stupendi nel primo, personaggi divertenti e movimenti e azioni di pittoresca efficacia, ma il sapore cavalleresco e concettualmente sardonico che nel capolavoro separa due civiltà e due mondi, per nulla fu raggiunto. C'era il « fatto », non c'era « l'anima ».

Ed anche più arido, per questo aspetto, fu il secondo: la *Bovary* di Renoir era un'isterica donnetta provinciale che, avuto un amante, si uccide per debiti che ha contratti: il sogno di una creatura ed il realismo di un ambiente, quel sogno verso orizzonti troppo vasti per uno spirito troppo piccolo, quel realismo troppo gretto per comprendere un'audacia troppo macerante, restarono nella pagina; ed il film, così dissodato, non convinse.

Dubito che altri tentativi, sia pure affinati dall'esperienza, possano convincere nel futuro. Il dualismo tra la parola e l'immagine non si concilia. Il linguaggio immaginativo del cinema è un altro.

Giulio Stival dopo essersi cimentato con Shakespeare e Ibsen si cimeterà con Beaumarchais poiché promette di rappresentare *Il matrimonio di Figaro* del quale ricorre quest'anno il centosessantesimo anniversario della prima recita. Vedremo come lo interpreterà e lo inscenerà: sociale e politico oppure spregiudicato e sensuale? Giacché è un vetusto e gordiano problema codesto: c'è chi ha visto incarnarsi in Figaro nientemeno che il Terzo Stato, chi l'ha visto vaticano del '89 e chi, invece, non trovò nel capolavoro che uno spavaldo cinismo, una solleticante voluttà, un pizzicore beffardo.

Giuseppe Bevilacqua

Grande! Ma a Riva del Vin non si pensa né all'ombra fredda di Riva del Carbon, né al movimento sull'acqua.

Gran riposo a Riva del Vin. E però, nelle vicinanze, ci dev'essere una scuola.

Quando si è sul mezzogiorno, per un quarto d'ora, venti minuti, la pace di Riva del Vin è finita. Si scapicollano qui da Rialto, a tre, a quattro, a cinque, con i libri sottobraccio, delle ragazze, delle signorine tra i quattordici e i diciotto anni. Belle ragazze, non c'è da ri-

LO SPETTATORE BIZZARRO

MESSINSCENA

di Lunardo

CORALLINA - Che avete, caro Lunardo?

LUNARDO - Rifletto.

CORALLINA - Deve essere una riflessione seria, a giudicare dal vostro broncio. Un broncio scuro, irritato... Forse riflettete sulla recente edizione, a Milano, della *Fiaccola sotto il moggio*? Via, non è il caso di pensarci su. Neanche gli interpreti ci hanno pensato su: dunque...

LUNARDO - No, non si tratta di una riflessione teatrale. Ragiono con me stesso dell'amore.

CORALLINA - E l'amore vi turba la faccia?

LUNARDO - Ignoro la mia faccia; a ogni modo, il mio ragionamento è placido. Penso ai baci che i personaggi cinematografici si danno. Meglio: penso alla messinscena che il cinema allestisce per i baci dei protagonisti. Avete notato? Il bacio ha sempre bisogno, sullo schermo, di un particolare intervento scenografico. È incredibile l'importanza attribuita dalla regia a quattro labbra che si incontrano. Nulla è più semplice dell'amore; ma nulla, sullo schermo, è di un bacio, più difficile. D'accordo: la semplicità, per quanto riguarda i baci, non esclude i raffinamenti degli esperimenti, le acrobazie tecniche dei virtuosi; ma chi domanda, nella realtà, per quel soave scambio di palpiti desiosi, un interno o un esterno appositamente allestito? Io non vi chiedo, Corallina, la storia del vostro secondo bacio: il primo bacio di una donna è sempre il secondo; ma sono certo che tutto si svolge senza preoccupazioni ambientali. Vedete: sebbene le innumerevoli definizioni del bacio fornite dalla poesia, dal teatro, dalla letteratura tendano a colorire con metafore eleganti l'episodio, noi sappiamo che quattro labbra possono incontrarsi, all'improvviso, in un corridoio, per le scale, davanti ai fornelli (il bacio applicato dai gastronomi alla cucina); noi sappiamo che il bacio può accadere, un'occasione: un'occasione dietro la porta, un'occasione all'angolo di una strada remota, un'occasione sotto la pioggia, in un crepuscolo novembrino... Insomma: un fatto piano, semplice, normale: così normale che i veneti proverbiani: « un baso non fa buso ». Al cinema, invece... Oh, al cinema, un'altra è la musica — non la musica distribuita dalla colonna sonora —, un'altra è l'atmosfera — il mio amico Bevilacqua direbbe: la magia — necessaria alla rosea elisione. (Si riferisce, la rosea elisione, all'immagine messa in voga da Cirano: l'immagine dell'« apostrofo »: Cirano, da buon pedante, aveva un debole per i segni ortografici). Al cinema, la messinscena si adopera sempre, con visioni molteplici, per creare, anche intorno a un bacio, quel fascino spettacolare altrimenti chiamato dal mio amico Bevilacqua « stapefazione ». Per concludere, ogni « baso », al cinema, vorrebbe essere un « buso ».

CORALLINA - Caro Lunardo, non bisogna dimenticare che l'ambiente, sullo schermo, non è ornamento ma stato d'animo. Psicologia visiva. Voglio dire che anche l'ambiente esprime il carattere e il variar

dei pensieri e i moti interiori dei personaggi. Un bacio dato in un bosco percorso dal ruscello delle acque indica (un esempio: il film di Molander *l'Amante nell'ombra*) l'idilliaca sensibilità dei protagonisti. Al contrario...

LUNARDO - ...un bacio scambiato in un palchetto, durante lo svolgimento di un'opera lirica, indica un temperamento musicale. Musicale e patetico, per i baci scambiati durante lo svolgersi di un'opera di Puccini con articoli aneddotici di Adami; musicale e geloso, per i baci scambiati durante lo svolgersi dell'*Otello* verdiano; musicale e cupamente meteorologico, per i baci scambiati durante il temporale del *Barbiere di Siviglia*. Intendo.

CORALLINA - Voi scherzate; nondimeno...

LUNARDO - ...nondimeno, i baci scambiati nei giardini pubblici rivelano la scarsa sorveglianza dei custodi.

CORALLINA - Mi avete l'aria di non voler capire...

LUNARDO - No, Corallina, capisco. E rifletto.

CORALLINA - Su che?

LUNARDO - Sugli obblighi psicologici dei personaggi filmici. I quali, prima di baciarsi, devono dar sempre una occhiata alla messinscena: a scanso di equivoci. Il pubblico, voi sapete, è attentissimo: guai al regista che non cura il raccordo fra il personaggio e l'ambiente, fra lo stato d'animo dell'uno e lo stato d'animo dell'altro: il pubblico protesta subito, dotato come è di sottigliezza critica. Motivo per cui, i temperamenti che preferiscono la montagna non devono baciarsi al mare, né i temperamenti che preferiscono l'estate devono baciarsi nei giorni di neve. Senza dubbio, baciare una donna è un grosso impegno, là, sul telone bianco. Ci pensate? Bisogna scegliere l'interno o l'esterno o il modellino adatto; bisogna scegliere l'adatta stagione. Un bacio sotto la pioggia esprime un'indole reumatica, un bacio sotto la luna esprime un'indole remotamente sentimentale, un bacio per la strada esprime un'indole bighegnona, un bacio in campagna esprime un'indole agreste, un bacio in treno esprime una indole turistica... Ci pensate?

CORALLINA - Ci penso. D'altra parte, la regola dello schermo...

LUNARDO - Lo so. Ma è una regola scomoda. E io amo la musica verdiana.

CORALLINA - Anch'io. E con questo?

LUNARDO - Mi meraviglio: non indovinate? E' facile. Vedete: se tra noi due, personaggi del film di « *Film* », in questo momento accadesse un bacio, ebbene, il nostro bacio ingannerebbe il pubblico.

CORALLINA - Perché?

LUNARDO - Perché mi par di sentire, in questo momento, una musica che alla nostra sensibilità non conviene.

CORALLINA - Una musica?

LUNARDO - Sì. Nella quarta o nella quinta pagina (1) l'orchestra della Scala deve star eseguendo un altro articolo di Adami su Puccini.

Lunardo

(1) e facciamo anche nella settimana... (N. d. D.).

* L'Eiar ha in programma per il mese di dicembre, i seguenti lavori teatrali: *I cancelli d'oro* di Elisabetta Schiavo, *Episodio* di Celestino Durando, *Gigliola* di Ario Terzio Urbani, *Poveraccio* di Dario Paccino, *Gli amori della regina Anassimene* di Carlo Manzini, *Bernardo l'Eremita* di Luigi Antonelli, *Peer Gynt* di Ibsen ed alcune tra le migliori scene di Dumas, Heibel, Niccodemi, Suderman, eccetera.

Di lontano, si chiamano ancora, mentre altre sopraggiungono e altre risate, altre chiacchiere!

— Riva del Vin, a mezzogiorno! Vino e giovinezza!

Rosso di San Secondo

Di lontano, si chiamano ancora, mentre altre sopraggiungono e altre risate, altre chiacchiere!

— Riva del Vin, a mezzogiorno! Vino e giovinezza!

Rosso di San Secondo

Di lontano, si chiamano ancora, mentre altre sopraggiungono e altre risate, altre chiacchiere!

— Riva del Vin, a mezzogiorno! Vino e giovinezza!

Rosso di San Secondo

TITO SCHIPA RACCONTATO DA TITO SCHIPA

Dal pianto al canto

Queste pagine non sono effetto di vanità; quanti mi conoscono poco amico delle grancasse reclamistiche mi crederanno. Esse nascono per le insistenze della mia Mamma e di molti amici carissimi, che finirono col vincere le non poche titubanze che ancor oggi, mentre le licenze alle stampe, non mi abbandonano del tutto.

La mia Mamma, la dolce vecchina sovversiva che adesso mi guarda e protegge dal cielo, «uscita fuor dal pelago alla riva», dopo lunghi anni di indigenza, di tormenti e di ansie, durante i quali mi allevò con inesaurito amore e con sempre più sicura fiducia, poi divenuta l'appassionata compagna delle mie speranze e dei miei successi, si era fatto un vero e proprio culto di tutte le sue memorie legate comunque alla mia esistenza. E temendo ella sempre più, a mano a mano che gli anni passavano, che il tempo potesse vincere il suo amore materno, annesso alla mente e irradando o cancellandone i più cari ricordi, insistette sempre più perché io raccogliessi in un libro quelle memorie, ed ella potesse così rivivere sempre gli anni lontani e vicini, già travolti dal tempo ma salvati dall'oblio. In questo suo desiderio vivissimo ella ebbe come alleati i miei amici; quelli specialmente che, avendo seguito da presso e con assiduità il mio avanzare nella vita e nell'arte, sarebbero stati lieti di potersi ritrovare in un libro di memorie comuni, insieme con me, testimoni schietti e compagni affezionati.

E sia fatta dunque, la volontà dell'una e degli altri, che — insieme con mio fratello Umberto, per anni e per amore quasi padre per me più che fratello, ed ora anch'egli tramigrato prematuramente nei regni eterni — sono stati i miei veri e maggiori collaboratori. «Memorie», dunque, succinte spesso e talora frammentarie, sempre semplici e verissime; memorie che hanno un grande valore sentimentale per me, per la mia famiglia, per quanti mi conoscono e mi amano; che potranno avere carattere di gradita curiosità per coloro che si dilettono di frugare nella vita privata dei non ignoti ch'essi solo conoscono in arte e per fama; ma che non hanno pregio alcuno d'arte stilistica, non essendo io un letterato e tanto meno uno scrittore. Ma non è senza soddisfazione né senza gioia ch'io pubblico queste mie memorie: la soddisfazione e la gioia di chi, dall'altura che gli è stato concesso di toccare dopo lunga e non facile ascesa, ama rifare col pensiero e col cuore il cammino percorso con fatica, con ansia, con fede, e soprattutto con fermissima volontà, per poter dire a se stesso di aver meritato almeno in parte la serena letizia della cima conquistata. La quale soddisfazione e la quale gioia saranno di gran lunga maggiori, se, come è nei miei voti, queste pagine riusciranno a interessare e qualche volta e, perché no?, anche a commuovere una parte almeno di quelle grandi folle, al cui cospetto da molti anni io pretendo ed agito — col mezzo ad esse più gradito e suggestivo, che è il canto — la luminosa fiaccola della nostra italianità.

Venezia, autunno del 1944.

T. S.

Poiché sono ancora lontano da quella che io reputo vecchiaia e non ho mai avuto velleità femminili, dichiaro di avere cinquantquattro anni, essendo nato il 2 gennaio del 1890; e chiedo venia della dichiarazione a quei miei amici e biografi che, evidentemente per farmi cosa gradita, si ostinano a non farmi ancora toccare la cinquantina! Del resto, i miei anni li porto abbastanza bene e non solo all'apparenza, né ancora mi danno fastidio o peso.

Nacqui a Lecce, la modesta cittadina che per me è la bellissima fra le belle, come credo che per chiunque sia la cit-

tà natale, indimenticabile culla della primissima vita e di tutti i sogni.

Mio padre, Luigi Schipa, faceva prima il portalettere, poi con la speranza di guadagnare qualche cosa di più, si diede al modesto mestiere di falegname, sempre accompagnato con grande affetto e con pari sacrificio dalla mia mamma, Antonia Vallone, donna infinitamente buona, instancabile nel suo continuo sfaccendato, dotata anche di una discreta voce e di ottimo orecchio, con cui allietava, canticchiando, la grigia monotonia delle travagliate ore famigliari.

Eravamo in cinque figliuoli, due femmine, Elvira e Carmen, e tre maschi, Umberto — già cancelliere di Tribunale a Roma — di dieci anni più

gestano del Carmine improvvisamente impazzito? No. Meno, molto meno. Nasceva un altro Schipa, là in quella povera bottega di falegname, in quella vuozza... E chi lo conosceva? e chi se ne interessava?... Ma chissà quanta buona gente, impaurita da quello sfrenato scampio, pregò devotamente quella notte! Ed il parto fu felicissimo e così veloce che, quando giunse la levatrice, la mia mamma ed io ce l'eravamo sbrigate da noi, alla meglio, da più di un'ora!

Ma io non rimasi troppo contento, in verità; perché, costretto a giacere un'ora per terra, mi buscai subito una grave costipazione e subito appresi a piangere e a strillare notte e giorno implacabilmente e con voce, a quanto pare, tutt'altro che melodiosa, se i vicini protestavano, specialmente di notte, nelle forme più minacciose. Questo mio piangere continuo era un'ossessione per tutti, ma specialmente per mia madre, che doveva dondolarmi quasi continuamente e nello stesso tempo accudire alle faccende domestiche: il che ella riusciva a fare con l'ingegnoso aiuto di una corda, legata con un'estremità a un piede e con l'altra estremità alla zana! Ero anche debole di costituzione, digerivo male, e per giunta ero afflittito da una tal fame che neppure suchiando notte e giorno m'era possibile saziarmi e chetarmi. Cure mediche non valsero, né gli esorcismi cui ricorse l'ingenuità di mia madre; e passarono così, nella disperazione materna e nella preoccupazione di tutti i famigliari, circa otto mesi.

Nell'agosto, per la festa di S. Oronzo, protettore di Lecce, raccoglierei d'obolo, girando di casa in casa, visitarono anche la nostra. E tra essi un vecchio, dal volto scarno e ieratico e dalla barba candida e fluente, che avanzava verso mia madre, chiedendole l'obolo d'uso. Ma la povera donna diniegò col capo, mostra la culla, dove io, corrucciato e sgambettante, succhio quando non piango e piango quando non succhio, e gli mormora sospirando accoratamente:

« Che volete che vi dia? io tengo solo questa croce — e addita me, s'intende! — che mi ha dato il Padreterno!... »

Il vecchio s'avvicina alla culla, si sofferma a contemplarmi e poi, volgendosi a mia madre, esclama:

« Ma guardate bene i suoi occhi, buona donna! Questo bambino sarà la vostra fortuna. »

Un complimento cortese,

Mio caro Tito, ti sono sinceramente grato di avermi voluto dare quest'altra prova di fiducia e di affetto, consegnandomi il manoscritto della tua autobiografia, col mandato di «correggere, tagliare, aggiungere, rifare e via dicendo...».

Ho assolto l'incarico con molta discrezione, e non per un senso di riguardo, che sarebbe stato fuori luogo, verso di te, ma perché, in realtà, il manoscritto non richiedeva profonde modificazioni, e tanto meno un vero rifacimento. Mi sono limitato, quindi, a correggere qua e là qualche parola, a sostituire qualche frase a snellire qualche periodo, ad eliminare qualche ripetizione; nient'altro. Ed aggiungo che, se vi avessi apportato variazioni e mutamenti più importanti, avrei guastato quello che è il carattere fondamentale e simpatico del tuo libro: la naturalezza narrativa, che pare spigliata e amichevole conversazione, cui la sincerità espressiva non meditata, facile, talora finanche ingenua, conferisce vivacità ed efficacia. Del resto, tutti sanno che tu non sei uno scrittore; e se al pubblico tu dessi un tuo libro, scritto in forma perfetta o quasi, inforato di preziosità e agghindato a festa, correresti il rischio di conoscere ciò che come artista non hai mai conosciuto: una solenne fischiate.

Piuttosto voglio dirti che queste tue memorie sono assai interessanti, non soltanto perché piene di episodi degni di rilievo, di aneddoti graziosi, di confidenze suggestive, né perché appaiono l'istintiva curiosità

che le grandi folle hanno di conoscere la vita intima e quella artistica dei loro prediletti specie nel campo del teatro lirico; ma anche e soprattutto perché esse finiscono col disegnare limpidamente la tua figura, oltre che di artista, di uomo e di cittadino, che sa considerare la propria carriera non come esclusiva fonte di ingenti guadagni, ma anche come nobile missione, che possiede senso di dignità e probità, che ha l'anima aperta a tutte le espressioni della bellezza, e che della consapevole e pura italianità ha fatto la corda più armoniosa del suo sentimento.

Tu sai da gran tempo, mio caro Tito, che io, come il grande pubblico anonimo, rimango estasiato quando tu canti, ma che, avendoti conosciuto intimamente, ti apprezzo perché non sei «un tenore», ma un ottimo uomo... con la voce di tenore. Sorridi! È proprio così. Se tu fossi e mostrassi di essere soltanto un grande tenore, avresti suscitato e continueresti a suscitare l'entusiasmo delle platee; ma avresti pochissimi amici e tutti interessati; mentre, nonostante il tuo pessimismo in fatto di amicizie, tu ne conti molte e sincere. E la stima e l'affetto per l'uomo e per il cittadino valgono alquanto più dell'ammirazione per il cantante.

Ti abbraccio con l'affetto di sempre. Tuo
Milano, Ottobre del 1944.

Andrea Gustarelli

penso io, anche per ottenere l'obolo prima negatogli; ma virtù profetica, credette mia madre. La quale, non potendo identificare quel vecchio, vide in lui San Francesco, e a San Francesco fece subito il voto, s'io fossi guarito, di vestirmi da fraticello. Coincidenza o miracolo, fatto è ch'io subito cominciai a migliorarmi, finché divenni forte come un toro, ed ebbi — ma giuro che non me ne ricordo! — il piccolissimo saio sanfrancescano.

Con uguale continuità la smania del pianto divenne in me, prestissimo, mania di canto. Ed anche qui i ricordi non sono miei, ma di mia madre e di mio fratello Umberto.

Una volta, avevo poco più di due anni, mia madre mi portò a S. Oronzo, dove, in occasione della festa del Santo, suonava allegramente la banda. Ed ecco che io ascolto tacito e attentissimo; poi, improvvisamente, alzo la destra, tendo l'indice e comincio a battere il tempo « con una precisione stupefacente », che mi fa guadagnare una pioggia di baci da mia madre e i primi due soldi da un mio amico che ci accompagnava! Neppure questo particolare a me sembra profetico; ma tale, s'intende!, sembrò a mia madre, a cui non voglio dare il dispiacere di tacerlo. Ricordo però anch'io che in seguito, ogni volta che sentivo suonare una banda, mi mettevo in testa un cappello di carta e correvo in piazza a battere il tempo, marciando davanti alla banda attraverso tutto il paese; e posso dire che questa fu davvero « la mia prima passione ».

Press'a poco alla stessa epoca, prima cioè che compissi i tre anni, portato al Politeama — « portoghese », chissà a qual titolo, fin d'allora! — dove si rappresentava il *Fra Diavolo*, la mia mamma non dimenticherà mai che, tornato a casa, mi piantai davanti a uno specchio e ripetei con impeccabile perfezione l'aria della

serva, grazie al cielo... parole e musica, atteggiamenti e moine. E ancora: frequentemente, la mattina, mia madre mi mandava presso una zia, che abitava nella piazzetta degli studi. All'ora dell'uscita delle scolaresche, io mi mettevo sotto il portico, e fuori tutta la mia vocetta, a cantare per gli studenti, che mi fermavano intorno ad ascoltarmi, e mi remuneravano con due bei soldini giornalieri! Si vede, ad ogni modo, che musica

bottega del babbo. Vi sono dentro degli amici che mangiano e bevono allegramente; mi guardano avanzare titubante, pallido ed emaciato, umile più di un questando.

« Hai fame? — mi chiede qualcuno della comitiva. Rispondo di sì, calorosamente ma senza parole, chinando ripetutamente la testa. »

« Non sei Schipa? — mi chiede un altro. Rispondo di sì, come prima. — E allora cantaci qualche cosa e ti faremo mangiare da signore! — si vede che qualcuno di essi mi aveva sentito cantare. »

« Manco a dirlo! Canto, e non so davvero, ammalato ed affamato, dove prendessi il fiato, me infelice!... Canto una delle canzoni predilette alla mia infanzia: »

« Quante stelle ci stanno in cielo, tanti baci io ti darò... »

Me la bisanno, per maggiore sventura! La ricanto, con uno sforzo che arrivo in fondo sfinito. Ed ecco il sospirato compenso, fagioli lessi, con l'olio, baccalà fritto, pane e vino: a volontà tutto. Vorrei avere cento bocche; ma mi accorgo che basta la mia piccola e ferrea, che maciulla e divora... E finalmente sono sazio.

Torno a casa e mi rimetto a letto. Ma baccalà e fagioli riddano tra l'intestino che si ricusa di ospitarli e la gola che ve li respinge a viva forza. Finalmente vanno giù; ma in me restano la paura di aggravarmi ed il rimorso del grave fallo. Ma, o prodigio dei fagioli e del baccalà!, l'indomani, mentre credo di essere moribondo, la

febbre scompare per non tornare più, e io guarisco definitivamente. E così resta dimostrato che non sempre la dieta è indicata per guarire, e che il canto è una ricetta da introdurre nella farmacopea come estremo rimedio!... ***

Poi cominciai anche per me la « via crucis » dello studio. Messo a frequentare le scuole elementari, diedi presto la prova di non essere soverchiamente inclinato allo studio, tranne a quello del canto corale, che ci impartiva il maestro Giovanni Albani, uno di quelli che segnarono ricordo e traccia indimenticabili nella mia carriera d'artista.

Un giorno — avevo allora sei anni — il maestro sedeva all'harmonium, e noi alunni cantavamo il famoso coro della *Sonnambula*: la parte « a solo » di Rodolfo (« Ve la dipinge la sua figura, la vostra cieca credulità... ») la cantava l'Albani stesso. A un tratto, vediamo ch'egli tende l'orecchio per individuare una voce che si distingue fra le altre, e finalmente riesce a capire che quella vocetta è la mia. Mi chiama: — Schipa, vieni qua! »

« Timido e rosso in viso, mi avvicino all'harmonium. Il maestro mi ordina di cantare « solo » a lui, e appena finito cantare mi fa una carezza e esclama: »

« Avevo ragione; bravo! E mi fa salire sul podio, ordinandomi di cantare la sua parte di a solo. »

Da quel giorno in poi, tutte le volte che si doveva ripetere quel coro, io cantavo la parte del maestro; il quale mi teneva come un « campione », e spesso chiedeva il permesso al direttore, con mia grande gioia, di farmi uscire di classe per andare da lui a cantare. E non solo; tutte le volte che noi ragazzi cantavamo in coro sotto la sua direzione, se sentiva che qualche voce sbagliava o stonava, dava a me l'incarico di individualarla; ed io ne pescavo sempre il possessore, che il maestro mandava subito fuori. Ragione per cui, pur non avendone colpa, io mi attiravo l'ira ed il disamore dei miei compagni di canto corale; ma ero ben compensato dalle cure che mi prodigava il maestro Albani, il quale ebbe per me affezione e protezione davvero paterni, fino al punto da chiamarmi qualche anno dopo a casa sua, per darmi gratuitamente lezioni di canto. E a lui è legato uno dei più cari ricordi della mia vita.

Nel luglio del 1900 — non avevo dunque ancora dieci anni — la direzione delle scuole elementari di Lecce volle commemorare con una gentile cerimonia gli insegnanti elementari di Lecce. Dopo l'inno sclenico, cantato da circa trecento voci di bimbi, ecco la mia volta. Tutti gli alunni si inginocchiano; io solo, in piedi, ritto e immobile, con le mani giunte, vestito di bianco, canto l'« a solo » nel più assoluto silenzio, coronato alla fine da un lunghissimo applauso della folla, e premiato più tardi con un bell'abito regalatami dalla contessa Zecca. E fu la prima volta che con incontentabile emozione, vidi l'indomani il mio nome citato sui giornali cittadini.

La *Provincia di Lecce* infatti scriveva: « Soprattutto attirò la generosa ammirazione un « a solo » cantato dall'allievo Schipa Raffaele (Raffaele: il primo mio nome; ma poi gli ho preferito il secondo, Tito, più svelto e più simpatico!) con una voce sicura intonata simpaticissima, che rivela in lui ottime abitudini al canto e che sarebbe bene coltivare a tempo ». E il *Corriere Meridionale*: « Attirò l'attenzione degli intervenuti il ragazzo di quarta classe Raffaele Schipa, il quale cantò un « a solo » con una voce simpatica, estesa e ben tonata ». E si capisce che il primo premio per la « scuola di canto » fu dato a me. »

(I. - Continuati)

Tito Schipa
(Servizio esclusivo di « Film ». Proprietà riservata. Riproduzione vietata).



Il Tito Schipa del 1912: studente...



Il Tito Schipa di oggi... (nella « Lucia »).

PERSONAGGI IN CERCA DI UN CAPOCOMICO

L'uomo che aveva scritto UNA COMMEDIA

di Attilio Rovinelli

Non lo conoscevo, non lo avevo mai veduto prima di allora.

Fu lui che, barcollando, si avvicinò al mio tavolino, e si sedette.

Eravamo soli.

La padrona del bar sonnecchiava, dietro il banco.

Dalla strada veniva, ogni tanto, attutito dalla nebbia, lo scampanello irritante dei tranvai che passavano.

Un orologio, a una parete, segnava la mezzanotte.

Fuori faceva freddo; ma lì, in quel cantuccio tepido e raccolto, si stava bene.

Fu lui, ripeto, che si sedette al mio tavolino, e si mise a parlare.

Era ebro, si vedeva benissimo.

Aveva le pupille lucide, come per febbre, le labbra arse, screpolate, e un tremore leggero alle mani lunghe, pallide, magre, che, mentre parlava, agitava spesso in aria, come se scacciasse fantasmi.

In principio, credetti che monologasse; ma poi capii che le sue parole erano rivolte a me, e che mi narrava una storia, la «sua» storia.

« Sì, signore — diceva — io bevo. Ma perché? Ecco ciò che voi non sapete, che nessuno sa! Bevo e mi ubriaco. E poi? Credete, signore, ch'io riuscirò mai ad allontanar da me i miei fantasmi? A placar la mia angoscia, il mio rimorso? Ahimè, no, io non vi riuscirò mai! Una volta non bevevo. Ero, allora, un altro uomo: sempre gaio, tranquillo, soddisfatto. Fu dopo che scrissi la commedia...

« Sì, signore, poiché io ho scritto una commedia. Non vi importa? Oh, sì che v'importa! Anche voi avete scritto commedie, io lo so; e siete curioso di sapere cosa voglia dire, per gli altri, scrivere una commedia.

« Scrivere una commedia vuol dire sentirsi in petto la potenza creatrice di un Dio.

« Per circa tre mesi io fui un Dio.

« Creai personaggi — diversi per sesso, anima e volto — e li feci amare e odiare, gioire e soffrire — come piace a me.

« Li feci "vivere", insomma, e non come volevano loro, ma come volli io; e nel modo più drammatico che si possa immaginare.

« Per tre mesi io li portai in grembo al mio spirito, sotto il dominio della mia volontà.

« Non li abbandonai mai, neppure un minuto.

« Sugerli loro ogni parola, ogni pensiero, ogni gesto, ogni atteggiamento, perfino ogni silenzio; li nutrii col meglio del mio cervello e della mia anima; li amai come si può amare soltanto quando si ha il cuore gonfio di speranza, o di disperazione.

« Specialmente la protagonista io amai: la dolce pura infabile creatura, che plasmai con la materia del mio sogno più vero e più assurdo.

« Passai per lei notti insonni, nella febbre della concezione; smaniai per lei davanti alle vetrine dei gioiellieri, perchè volevo ornarla dei gioielli più belli; errai, come un folle, per le strade rombanti di tranvai e di automobili, perchè dentro di me parlavo solo con lei, o di lei; tenevo quando una minaccia le sovrastava; e quando ella si inginocchiava, pregavo.

« Tre mesi durò quella mia ebrezza dionisiaca, quella delirante euforia dello spirito; poi cessò improvvisamente.

« Fu quando scrissi, in fondo alla commedia, la parola *fine*.

« Si produsse, allora, il deserto intorno a me e dentro di me; tutto, allora, svanì, come al soffio di un vento devastatore.

« I personaggi si allontanarono, divennero estranei alla mia esistenza; pallidi fantasmi, oscillanti fra il dubbio e la realtà.

« Un senso di liberazione mi sollevò il petto; il cuore riprese il suo battito normale; i nervi mi si distesero; e, umile e placato, mi sentii uomo fra gli uomini, mortale fra i mortali.

« Ma non felice.

« Non è vero che la felicità sia nella pace. Placide, immote, sono le acque delle paludi, sotto le quali covano miasmi.

« E mi sentii triste.

« Mi parve di essermi destato da un lungo sogno eroico, e di aver dovuto infilare le pantofole, dopo aver spornato cavalli in battaglia.

« Ma accadde, poi, un fatto straordinario.

« M'accorsi che i personaggi della mia commedia non erano morti, com'io avevo creduto. No; essi vivevano; e vivono ancora; e vogliono vivere ancora; e questa loro vita la vogliono vivere alla piena luce del sole, ossia della ribalta; vogliono amare odiare gioire soffrire liberamente, pubblicamente, e non nell'infamia di un cassetto.

« Perciò non si sono allontanati; e vagano, ondeggiando, intorno a me; e mi guardano, mi guardano, mi guardano, senza dirmi nulla, ma con occhi che gridano parole amare e terribili.

« — Ci hai messo al mondo, e ci hai abbandonati! Che padre sei? Non ti rode il rimorso? Non ti morde la coscienza? »

« — Miei cari — dico io, dolcemente — miei cari! Quello che io dovevo fare, l'ho fatto! La mia missione è compiuta.

« — Quale missione? — e i loro occhi sfavillano, ardenti, appassionati. — E chi te l'ha data? Non darti codeste arie! Il tuo è stato un capriccio, niente altro che un capriccio!

« — No, ve lo giuro, non è stato un capriccio! Ho obbedito a uno spontaneo impulso dello spirito; anzi, al comando imperioso di una volontà superiore alla mia... »

« — Ma che impulso! Che volontà! — e sghignazzano, crudeli, beffardi. — Quelle sono frasi fatte! Tu hai obbedito al tuo cieco istinto, come un bruto; ci hai « creati », come tu dici, per soddisfare la tua sciocca vanità, il tuo stolto orgoglio! E ora vorresti farci morire!

« — Perché morire? — dico io, con umiltà. — Chi vi ha detto di morire? Voi potete continuare a vivere, se così vi piace!

« — Già! Continuare a vivere sepolti come talpe, ignorati da



Dall'album di Geleng: Doris Duranti.

tutti! Bella vita!

Ma noi vogliamo lo splendore abbagliante dei palcoscenici, il fascino misterioso delle platee, la gioia inebriante degli applausi...

« — ... o dei fischi! »

« — O dei fischi! Non è per tutto questo che ci hai creati? — e mi guardano, mi guardano, mi guardano, tristi, cupi, ossessionanti.

« Specialmente la protagonista — com'è bella! com'è bella! — mi guarda.

« Ma nei suoi occhi non c'è rimprovero, non c'è disprezzo, non c'è minaccia; bensì una grande, profonda, infinita pietà.

« — E dicevi di volermi bene! E dicevi di voler rubare l'Orsa Maggiore, per farmene un diadema! E dicevi che, pur di vedermi sorridere, saresti stato capace di salire sul più alto obelisco del mondo, e di lassù gridare all'universo il tuo amore per me! Va', va', che non sei che un pover'uomo, anche tu! — e piange lacrime silenziose, e si morde le labbra, e si torce le mani.

« Che fare? Che fare? »

« Voi mi direte, certamente: — Perbacco! Ma si va da un capocomico, si va! »

« Ecco! E io ci sono andato, signore, io così timido e schivo! E non da uno soltanto, ma da parecchi.

« Ma i capocomici, signore, non leggono i copioni. Manca loro il tempo. Sono tanto occupati! Hanno sulle spalle il peso di tutta una compagnia, pensate! E poi, un sacco di beghe, di fastidi, di seccature! Non leggete gli articoli di Luciano Ramo?, mi hanno detto.

« No, signore; i capocomici non leggono i copioni. E io — ingenuo! — credevo che non facessero altro, giorno e notte!

« Un attore — pensavo — un artista non può non essere curioso, anzi ansioso, di scoprire, se non proprio capolavori, almeno opere d'arte.

« La curiosità di un attore — pensavo — specialmente di un capocomico, deve star sempre

vigile e tesa come le orecchie di una lepre.

« Se fossi attore io, andrei a cercar copioni da tutte le parti. Busserei a tutte le porte: di palazzi, di tuguri, di soffitte: « avete copioni? avete copioni? ».

« E' naturale! Per cercar l'oro, non si va in paesi lontani, aspri e inospitali, e, per una pepita, non si scava la terra con unghie sanguinanti? Per trovare una sola, solissima perla, quante ostriche non si strappano al fondo del mare? »

« E io, capocomico, dovrei rifiutarmi di leggere copioni? Ma non capisci, sciagurato, che in un copione potrei trovare chi sa che filone d'oro, e che perla meravigliosa? »

« Eppure, signore, i capocomici non leggono i copioni. Manca loro il tempo.

« Poveretti! Io li compatisco, oh, se li compatisco! Ma intanto, signore, i personaggi non mi danno tregua, non mi danno pace. Essi puntano l'indice contro di me, e mi guardano, mi guardano, muti, implacabili, atroci. Non vedete come mi hanno ridotto? Non vedete? »

L'uomo che aveva scritto una commedia si prese il capo tra le mani, e si mise a gemere, piano piano, come un fanciullo cui abbiano fatto del male.

Io mi alzai e uscii.

Fuori, nella nebbia, sotto le lampade elettriche, i rari nottambuli parevano anche a me ombre, fantasmi...

Attilio Rovinelli

* La Compagnia del Teatro di Venezia, con Amalia, Carlo e Leo Micheluzzi, ha dato un nuovo corso di recite rappresentando alcune interessanti novità e riprese come *Chi la fa l'aspetto* di Goldoni, che da oltre quarant'anni non si rappresentava, un atto unico di Gino Rocca *Serata di gala* sinora mai rappresentato e uno dei più tipici lavori di Giacinto Gallina *Serenissima*.

TEATRI DI MILANO

"IL MAGGIORE BARBARA"

di Vice

Molti applausi e un solo fischio: solitario, ma sonoro e convinto. Segno, certo non parsimonioso, che l'originalità di pensiero e l'audacia degli assunti di G. B. S. trovano, nell'animo dei pubblici, sempre maggiore, e più duttile, comprensione? Forse. In verità, mi è sembrato che prima ancora che le teorie, il pubblico dell'Odeon abbia gradito l'acutezza e la causticità dello spirito che ne adorna l'esposizione: almeno a giudicare dai commenti sonori, che andavano dal mormorio prolungato alla schietta risata, di tanto in tanto. E, d'altronde, la Compagnia di Laura Adani ha dato de *Il maggiore Barbara* un'edizione aderente allo spirito dell'autore, nonostante il copione fosse stato abbondantemente sfrondata: specialmente nei riguardi di quei dialoghi, prolissi ma certo non vuoti di significato, che appesantivano l'azione scenica, riducendola in taluni casi alla forma di conferenza. Nulla di male agli effetti della comprensione del lavoro, anzi tanto di guadagnato per la speditezza della narrazione: e tuttavia vorrei fare un appunto al taglio del finale del secondo atto, la cui conclusione — con i dati essenziali della sconfitta mo-

rale di Barbara — sarebbe risultata più evidente se non fosse stata orbata dal dialogo fra la fanciulla e Bill Walker: a mio modesto avviso erano da tralasciare solo le ultime battute fra Barbara e Shirley. Ma, evidentemente, il direttore artistico non ha voluto rinunciare alle possibilità comiche di una chiusura, umoristicamente efficace, che mostrava il potente Undershaft intento a soffiare nel suo trombone: ed è questo l'unico appunto, di natura stilistica, che si possa muovere all'intelligente regia del Sabbatini.

Raccontare la trama de *Il maggiore Barbara* non giova, in quanto essa ha una funzione secondaria, data l'impostazione del lavoro. Importa, invece, la polemica ingaggiata dall'autore: o, per essere precisi, importano le due polemiche, che s'innestano l'una nell'altra. La prima, e la più importante, investe un problema sociale, la cui tesi si riassume tutta nella frase di Andrea Undershaft, che della commedia è il vero protagonista o addirittura il *deus ex machina*: « La povertà è il peggiore dei delitti. Tutti gli altri, al confronto, sono virtù ». La seconda, che investe gli usi e i costumi dell'Esercito della Sal-

vezza, è assai più blanda, e non è altro che un corollario, un rafforzativo nell'esemplificazione della prima tesi: una polemica audace, e tuttavia senza acrimonia, che raggiunge la sua punta più aspra nella constatazione amara di Barbara: « Snobby è stato convertito alle undici e mezzo, e alle due e un quarto si è preso la vostra sterlina ». In fondo, tutto il pungente frasteggiare sulle debolezze costituzionali dell'Esercito della Salvezza non ha altro scopo che di creare l'ambiente e servire da trampolino di lancio per le frecciate e le nerbate all'indirizzo dei sistemi della vita politica e sociale vigenti in Inghilterra. Shaw, in sostanza, si preoccupa, in questo suo lavoro — scritto nel lontano 1906 — di guardare in faccia il male della povertà, senza illusioni: ed a suggerire i rimedi da apporvi: rimedi un po' troppo radicali, in un certo senso, ma tuttavia comprensibili se si considera che chi li enumera è, e « deve » essere, la rappresentazione viva della potenza finanziaria. Undershaft potrà sembrare un cinico, ma in sostanza non è che un uomo che vede chiaro, fin troppo chiaro: come una personificazione della voce dello stesso Shaw. E i problemi che egli affronta sono vivi e attuali anche a trent'anni di distanza dalla enunciazione: donde il motivo dell'interesse che la « discussione » ha suscitato nel pubblico: un pubblico, ripeto, già riscaldato dalla trasformazione del professor Topaze, che tuttavia, pur basata anch'essa su un fondo di verità, è troppo paradossale nella forma, per poter esulare dalla discussione puramente artistica.

Un terzo argomento forma l'oggetto degli strali di G.B.S., ed è quello delle religioni: terreno sul quale non conviene seguire il caustico irlandese...

Tirando le somme, a Laura Adani va un notevole merito per aver messo in scena *Il maggiore Barbara*, tanto più che la commedia le offriva una parte interessante e primaria, ma non di protagonista. E, questa, una nuova prova della maturità e della sensibilità dell'attrice. Ernesto Sabbatini s'è investito del ruolo di Undershaft, con semplicità di toni e chiara visione delle esigenze della parte: ed ha sottolineato efficacemente le battute ironiche, lasciando, intravedere, sotto la scorza del superuomo, il solido senso pratico dell'uomo di medio ceto giunto alla potenza finanziaria: esattamente come voleva l'autore. Ernesto Calindri ha tratteggiato chiaramente, non senza una vena di comicità, la figura di Cusins, mentre Tino Carraro, che può ad alcuni essere parso « poco inglese » va lodato per la cura impiegata nel seguire le didascalie esemplificatrici della parte di Lomax. In quanto a Gassman, va rilevata l'efficacia di cui ha saputo rivestire il personaggio di Bill Walker: un colorito miscuglio di sfrontatezza e di strafottenza, e di prepotenza venata da un'istintiva semplicità. Tutti del resto: dalla Seripa, lineare (e tuttavia eccessivamente rigida) come Lady Britomart, agli attori che impersonavano i ruoli minori, hanno recitato con efficacia. Il che, in tempi afflitti dalla facilità con la quale molti attori affrontano la parte, è una gradevole sorpresa.

Vice

COME LO VEDONO, COSA NE DICONO

Questione d'educazione

di Nicolò Nemi

Ha il cinematografo una sua qualche funzione educativa? Il cinema (cinema), vogliamo dire, che è film propriamente didattici sono argomento a se stante, e non ci occupiamo — in questa occasione inchiesta — della produzione filmistica in generale, così come è presentata solitamente sui nostri schermi. La domanda, tuttavia, è sufficientemente tendenziosa per meritare, se non una risposta ex abrupto, un suo specifico approfondimento. Già s'è visto come il carattere divagante e spettacolare del cinema suscitò originali, e qualche volta impensate, reazioni nel giudizio degli spettatori, quasi sempre dipendenti dal gusto, dalla cultura, dal temperamento, dall'attitudine professionale e dall'attività effettivamente svolta da ciascuno.

In effetti, come nelle antiche favole, ogni invenzione cinematografica ha sempre — dritta o storta che sia, indiretta o diretta — una sua morale. Difficile morale, a volte: in molte pellicole francesi dell'ultima produzione, ad esempio, le conclusioni suggerite allo spettatore sono indicibilmente scettiche e amare. La vita — o, meglio, un certo genere di vita — è in queste vicende rappresentata secondo uno squallore di inevitabile fatalità, nella disperata luce d'un verismo pessimista ed accorato, senza calore di perdono e senza splendore di redenzione. Il che, se può ottenere il consenso e la simpatia d'un determinato genere di spettatori dediti più o meno sapientemente alla professione dell'intellettualismo come chessa, nuoce senza discussione alla massa, più propriamente abituata a idee semplici e costruttive, non affatto tocche dalla « tabe letteraria » caratteristica d'un relativamente limitato numero di individui.

Per la gran parte del pubblico (che si contenta, in questo tema, di tanto poco) la morale della favola cinematografica vien tratta nel fuoco delle considerazioni più facili e sciolte, secondo deduzioni assolutamente elementari. Il solito « lieto fine » delle commedioline comico-sentimentali diviene, nel giudizio dei più, la logica conclusione matrimoniale d'un amore fortunato.

Ora si tratta di vedere se al cinema gli spettatori riescano o meno a cavar fuori qualche vantaggioso pensiero d'ordine generale, se — vale a dire — rimanga in essi « qualche cosa di più » di quel che sia la distrazione occasionale e passeggera dello spettacolo, e l'istintivo concetto d'una giustizia trionfante, d'una vittoria del bene sopra il male, del solito, insomma, ed ovvio « buona-pace-di-tutti ». Ecco il nodo della questione, la ragione di questo capitoletto. Siamo andati in giro a sentire se qualcuno potesse dirci alcune sue osservazioni (e taluni sostanziali giudizi) sulle possibilità e le realtà didattiche d'ogni pellicola e del complesso della produzione. Il tutto, naturalmente, senza disturbare personalità spiccatamente versate in questo speciale scibile dello studio morale dell'esistenza.

Abbiamo perciò voluto intervistare una vecchia insegnante che ha speso tutta la sua vita nella scuola, erudendo ed educando un numero sterminato di ragazzi durante circa cinquant'anni di scuola elementare. E così abbiamo avuto il piacere di conoscere la signora Emilia Callegari, milanese al cento per cento, ora sfollata in un paesetto delle Prealpi, medaglia d'oro dei benemeriti dell'educazione nazionale.

II.

La signora Emilia Callegari, che adesso ha felicemente compiuto il suo settantesimo anno di età, ha avuto il privilegio di spezzare il pane della scienza (o almeno dei suoi primi elementi) a circa duecentomila allievi. Ella non ricorda più la marea interminabile dei volti, dei nomi, delle tante testoline irrequiete sopra i libri, entro le tante aule scolastiche in cui le è accaduto di insegnare nella sua vita. Occhi intenti e vivaci, mo-

nellerie, pianti, grida festose, vivacità promettenti, pensosi e svagati spiriti in formazione, inconfondibili rivelazioni di quello che sarebbero stati, domani, il carattere dei futuri uomini, l'indole delle future donne.

La vita, per contro, le è stata singolarmente avara di compagnie familiari. Ella, che tanto spese e profuse di sé in mezzo alle moltitudini dei ragazzi, che tutte o quasi le sue giornate visse in mezzo alle cinciante aule colme di movimento, ebbe sempre una piccola casa deserta e taciturna. Curiosa legge di contrappasso di un destino come tanti.

Crebbe figlia unica in una casa abitata soltanto dalla vecchia madre: una casa piccoloborghese della vecchia Milano



Ines D'Arno.

dalle strade ciottolate, dalle grandi ombre dentro gli atrii dei palazzi semideserti. Già la famiglia s'era dissolta: ogni fortuna era stata spesa per curare una gravosa e lunghissima malattia del padre. Dopo, i suoi studi ebbero il triste limite della miseria, il pungolo della necessità che la spinse prestissimo a guadagnare il pane della sua vita.

La mamma, ridotta sorda e disbetica dai tanti dolori vissuti, dai tanti « colpi di vento » ricevuti sopra le sue esili spalle, era quasi come se non ci fosse più neppure lei. La piccola Emilia dava lezioni come poteva per mantenersi alla scuola e nessuno seppe — in classe — fra le garrule compagne della sua adolescenza quanti erano i suoi sacrifici, quante le sue rinunce.

E, subito dopo il diploma, l'insegnamento. Cominciò in un istituto di suore: tre aule; bambine imballonate dentro i grandi cortili dell'ex convento senza cielo e senza ridere di sole; ella stessa se ne sentiva spaurita e disorientata. Ma tutto questo significava il pane.

Nei pomeriggi frequentava alcune famiglie, per ripetizioni private, paziente e dolce accanto a ragazzi mal cresciuti e maleducati, figli di bottegai in via d'arricchimento, che le mettevano voglia di piangere.

La madre le morì che quasi nemmeno se ne accorse; continuò la sua umile fatica in silenzio: c'erano ancora vecchi debiti da pagare, vecchie cambiali di casa che scadevano, implacabili come le gocce dell'acqua piovana dentro la cucina del suo piccolo quartiere di sopra i tetti. Quanti anni aveva allora? Venti? Ventuno? Non poteva, non aveva diritto di occuparsi della sua giovinezza.

Ottenne un insegnamento in un paesino alpestre della provincia di Sondrio. Essa era, lassù, più che mai fuori del mondo. La scuola era in una stanza nella casa del prete, e in una prossima cameretta abitava lei. Il paese era tutto di case sparse, abitato da boscaioli e pastori; alti boschi vestivano le corone delle montagne; la valle degradava svoltando, si che un ereto costone impediva di scorgere la lontana e dimenticata ampiezza del grande piano.

I ragazzi venivano a scuola quando e come potevano, percorrendo chilometri e chilometri di viottoli lungo i prati scoesi, irti di rocce affioranti,

Bravi, volenterosi ragazzi: taciturni perlopiù, già abituati al chiuso silenzio della gente montanara. Scrivevano con caparbio impegno i loro compiti in classe, soffiando adagio sulle loro mani sempre gonfie e rosse di geloni.

Il parroco era un uomo di età, burbero e chiacchierone; gli piaceva molto la grappa. « E' l'unica medicina », assicurava, « buona per tutti i mali ». E crollava il capo, perplesso, di fronte agli insistenti dinieghi della giovane che ostinatamente allontanava, nelle poche visite che faceva al sacerdote, il bicchierino ricolmo. Le volevano tutti bene. Quella sua naturale modestia, quella sua pacata tristezza immutabile che nulla possedeva di cittadino, le avevano immediatamente conquistata la simpatia dei paesani.

Spese lassù alcuni anni. Poi, trasferita a valle, in un mondo più ricco e più vario, dove un leggero miglioramento dello stipendio le consentì (ma tanto poco) di ricordarsi d'esser donna e di potersi fare qualche abito meno dimesso del solito fustagnino alpestre, si accorse che la presenza petulante e maledicente di troppa umanità la disturbava, e finì per rimpiangere la perdita pace della « sua » montagna. Ebbe altri due trasferimenti, giungendo a un capoluogo di mandamento della provincia di Milano. Qui sostò alquanto. Un maestro, che ella incontrava quotidianamente all'uscita da scuola e che l'accompagnava sino alla sua stanzetta discorrendo pacatamente di compiti e di pagelle, di analisi grammaticale e di sintassi, le chiese un giorno se voleva sposarlo. Aveva dei risparmi, aveva qualche mobile con cui mettere su un appartamento per tutti e due: i due stipendi, messi insieme, avrebbero loro consentito di poter vivere assai meglio di quel che non fosse loro consentito separatamente.

La giovane insegnante aveva sentito parlar d'amore solamente sui libri: ella non ne aveva alcuna conoscenza. Il maestro

era un brav'uomo, serio, posato, che si diletta a volte — a scrivere dei pessimi sonetti di sapore carducciano: non aveva affatto grilli per il capo. Vivere in due; poteva essere una sistemazione, un riferimento più certo nella vita; chi sa: forse anche un rifugio...

Si sposarono pacatamente, senza clamori, senza sussulti, dopo il termine dell'anno scolastico. Misero in piedi la casetta con i mobili fatti venire da un paesotto dell'Adda; e dopo due mesi, preso da polmonite, il marito moriva.

Ancora sola. Il pensiero di un figlio che le sarebbe nato da quelle povere nozze la turbò di conforto e di sgomento: che avrebbe fatto, ella che tanto poco sapeva di queste cose? Il bambino visse una settimana: tutta la scolaresca andò al campo ad accompagnare la piccola bianca bara che un incaricato portava amorosamente sulle braccia. E fu tutto.

L'insegnante andò a Milano, e ci rimase per sempre. Nei lunghi uguali anni che seguirono nella sua vita, ella ebbe modo di rivivere, attimo per attimo, con meditato e comprensivo calore di donna, quel suo amore senza turbamenti, quella sua vita di donna condensata in così poco tempo e conclusa nel buio remoto di due bare portate sottoterra. Si dedicò tutta alla scuola, nient'altro che all'insegnamento, e cominciò a vivere negli altri quanto di reale e di segreto ella non aveva potuto o saputo vivere di se stessa.

Una ricapitolazione integrale dell'esistenza, una profonda esperienza « a posteriori »: e si può benissimo vivere anche così, soffrendo del dolore degli altri, sperando le speranze degli altri, comprendendo ciò che gli altri non sanno abbastanza chiaramente avvertire per proprio conto.

Nient'altro, e pure tantissimo dono. La signora Emilia Callegari, che ha vissuto realmente e tuttora vive con cuore di fervida e provveduta spettatrice la vita altrui, porta nelle proprie

memorie e nel proprio spassionato giudizio un calore di umanità profondamente esperta e comprensiva. Il riposo — cui è giunta dopo tanti e tanti anni di insegnamento — l'ha liberata. Se fosse stato necessario, da qualunque pregiudiziale contingente. Parla con tanta serenità. Ascoltiamola un poco.

« Se il cinema ha una sua qualche funzione educativa? Altro che! Niente come il cinematografo ha potere di suggestione e di convinzione sopra le masse. L'evidenza delle immagini ha più valore di qualsiasi insegnamento. E' il cinematografo, una specie d'esempio. Ha la fortuna di poter comunicare agli spiriti attraverso il

« Pure, per ragioni d'abitudine, (dopo tanti anni di vita e esperienza scolastica) mi è sempre accaduto di considerare «materiale cinematografico» anche con occhi critici: con occhi, sia pure, di inguaribile e intrasformabile maestra elementare. Ed ho giudicato all'occorrenza il giudicabile, e mi son accorta che, alcune volte, dei grandi leggi morali — leggi fondamentali del vivere — questo testo nel suo senso più lato e più comprensivo — venivano suggerite al pubblico con grandi efficacia e efficacissima suggestione. E andavano diritte a fondo, colpo sicuro. »

« Ora, ecco, non direi di questo avvenire troppo spesso, guai, d'altro canto se le nostre pellicole dovessero trasformarsi in altrettanti sermoni domenicali. Ma è pur sempre possibile almeno ad un regista intelligente e comprensivo, trar parte dalla stessa contingenza del racconto cinematografico per rammentare alcune verità piccole-grovesche della buona educazione comune (educazione che ha o si spesso bisogno d'essere ricordata a tantissimi): basterebbe che un dialogo avesse certe parole invece di altre, che un'inquadratura rivelasse un certo ordine di rapporti emotivi piuttosto che degli altri, che un brano sollevasse a più lirica atmosfera, che so... Io conosco la psicologia dei ragazzi, ma so anche che questa sostanzialmente non muta con il progredire degli anni, e che gli uomini mangiano immancabilmente degli eterni bambini.

« Io penso che la vera educazione stia tutta nell'accorta e distribuzione dei particolari, nella ben dosata concatenazione di suggerimenti. Un film, considerato in blocco, basta che non sia immorale perché l'educazione vi giochi per entro a piacere: la sottigliezza dell'insinuamento, l'efficacia dell'educazione, il merito della buona didattica stanno tutti nelle cosiddette « quisquiglie » le quali, a punto sciungendo ad eventuale prevenzione, hanno grandissimo campo di poter lavorare a piacere. La classe di un buon film, a mio avviso, sta tutta nei suoi particolari, prescelti e mantenuti a debito livello inquadratura per inquadratura. »

« Sempre a mio parere, basandomi sul valore educativo d'una pellicola sia reperibile negli spiccioli insegnamenti più che nella « morale » d'insieme: quanto a quanto potrebbe insegnare il cinematografico agli spettatori in tema di dignità, di galateo, di sensibilità, di gusto, di contegno, di rispetto altrui! »

« Questo ed altro ci ha dichiarato la signora Callegari, dai rispettabili capelli bianchi. « E siccome può » ella ha soggiunto, « il cinema deve educare. Educare sopra tutto. Ritengo che ciò sia specifico compito, e specifico merito, del regista. Ce n'è, in Italia, di varie categorie: anche se tutti siano animati da uguali eccellenti intenzioni. Io ho fede che per l'avvenire essi vorranno lavorare ancora meglio. »

« I registi — abbiamo interrotto. — E vero. Vorreste avere la bontà di classificarli, signora? »

« Oh, questo no! — si è schermita, ridendo e concludendo l'intervista, la veneranda educatrice. — Ora sono in pensione; non metto più voti.

era un brav'uomo, serio, posato, che si diletta a volte — a scrivere dei pessimi sonetti di sapore carducciano: non aveva affatto grilli per il capo. Vivere in due; poteva essere una sistemazione, un riferimento più certo nella vita; chi sa: forse anche un rifugio...

Si sposarono pacatamente, senza clamori, senza sussulti, dopo il termine dell'anno scolastico. Misero in piedi la casetta con i mobili fatti venire da un paesotto dell'Adda; e dopo due mesi, preso da polmonite, il marito moriva.

Ancora sola. Il pensiero di un figlio che le sarebbe nato da quelle povere nozze la turbò di conforto e di sgomento: che avrebbe fatto, ella che tanto poco sapeva di queste cose? Il bambino visse una settimana: tutta la scolaresca andò al campo ad accompagnare la piccola bianca bara che un incaricato portava amorosamente sulle braccia. E fu tutto.

L'insegnante andò a Milano, e ci rimase per sempre. Nei lunghi uguali anni che seguirono nella sua vita, ella ebbe modo di rivivere, attimo per attimo, con meditato e comprensivo calore di donna, quel suo amore senza turbamenti, quella sua vita di donna condensata in così poco tempo e conclusa nel buio remoto di due bare portate sottoterra. Si dedicò tutta alla scuola, nient'altro che all'insegnamento, e cominciò a vivere negli altri quanto di reale e di segreto ella non aveva potuto o saputo vivere di se stessa.

Una ricapitolazione integrale dell'esistenza, una profonda esperienza « a posteriori »: e si può benissimo vivere anche così, soffrendo del dolore degli altri, sperando le speranze degli altri, comprendendo ciò che gli altri non sanno abbastanza chiaramente avvertire per proprio conto.

Nient'altro, e pure tantissimo dono. La signora Emilia Callegari, che ha vissuto realmente e tuttora vive con cuore di fervida e provveduta spettatrice la vita altrui, porta nelle proprie

memorie e nel proprio spassionato giudizio un calore di umanità profondamente esperta e comprensiva. Il riposo — cui è giunta dopo tanti e tanti anni di insegnamento — l'ha liberata. Se fosse stato necessario, da qualunque pregiudiziale contingente. Parla con tanta serenità. Ascoltiamola un poco.

« Se il cinema ha una sua qualche funzione educativa? Altro che! Niente come il cinematografo ha potere di suggestione e di convinzione sopra le masse. L'evidenza delle immagini ha più valore di qualsiasi insegnamento. E' il cinematografo, una specie d'esempio. Ha la fortuna di poter comunicare agli spiriti attraverso il

« Pure, per ragioni d'abitudine, (dopo tanti anni di vita e esperienza scolastica) mi è sempre accaduto di considerare «materiale cinematografico» anche con occhi critici: con occhi, sia pure, di inguaribile e intrasformabile maestra elementare. Ed ho giudicato all'occorrenza il giudicabile, e mi son accorta che, alcune volte, dei grandi leggi morali — leggi fondamentali del vivere — questo testo nel suo senso più lato e più comprensivo — venivano suggerite al pubblico con grandi efficacia e efficacissima suggestione. E andavano diritte a fondo, colpo sicuro. »

« Ora, ecco, non direi di questo avvenire troppo spesso, guai, d'altro canto se le nostre pellicole dovessero trasformarsi in altrettanti sermoni domenicali. Ma è pur sempre possibile almeno ad un regista intelligente e comprensivo, trar parte dalla stessa contingenza del racconto cinematografico per rammentare alcune verità piccole-grovesche della buona educazione comune (educazione che ha o si spesso bisogno d'essere ricordata a tantissimi): basterebbe che un dialogo avesse certe parole invece di altre, che un'inquadratura rivelasse un certo ordine di rapporti emotivi piuttosto che degli altri, che un brano sollevasse a più lirica atmosfera, che so... Io conosco la psicologia dei ragazzi, ma so anche che questa sostanzialmente non muta con il progredire degli anni, e che gli uomini mangiano immancabilmente degli eterni bambini.

« Io penso che la vera educazione stia tutta nell'accorta e distribuzione dei particolari, nella ben dosata concatenazione di suggerimenti. Un film, considerato in blocco, basta che non sia immorale perché l'educazione vi giochi per entro a piacere: la sottigliezza dell'insinuamento, l'efficacia dell'educazione, il merito della buona didattica stanno tutti nelle cosiddette « quisquiglie » le quali, a punto sciungendo ad eventuale prevenzione, hanno grandissimo campo di poter lavorare a piacere. La classe di un buon film, a mio avviso, sta tutta nei suoi particolari, prescelti e mantenuti a debito livello inquadratura per inquadratura. »

« Sempre a mio parere, basandomi sul valore educativo d'una pellicola sia reperibile negli spiccioli insegnamenti più che nella « morale » d'insieme: quanto a quanto potrebbe insegnare il cinematografico agli spettatori in tema di dignità, di galateo, di sensibilità, di gusto, di contegno, di rispetto altrui! »

« Questo ed altro ci ha dichiarato la signora Callegari, dai rispettabili capelli bianchi. « E siccome può » ella ha soggiunto, « il cinema deve educare. Educare sopra tutto. Ritengo che ciò sia specifico compito, e specifico merito, del regista. Ce n'è, in Italia, di varie categorie: anche se tutti siano animati da uguali eccellenti intenzioni. Io ho fede che per l'avvenire essi vorranno lavorare ancora meglio. »

« I registi — abbiamo interrotto. — E vero. Vorreste avere la bontà di classificarli, signora? »

« Oh, questo no! — si è schermita, ridendo e concludendo l'intervista, la veneranda educatrice. — Ora sono in pensione; non metto più voti.

« Io penso che la vera educazione stia tutta nell'accorta e distribuzione dei particolari, nella ben dosata concatenazione di suggerimenti. Un film, considerato in blocco, basta che non sia immorale perché l'educazione vi giochi per entro a piacere: la sottigliezza dell'insinuamento, l'efficacia dell'educazione, il merito della buona didattica stanno tutti nelle cosiddette « quisquiglie » le quali, a punto sciungendo ad eventuale prevenzione, hanno grandissimo campo di poter lavorare a piacere. La classe di un buon film, a mio avviso, sta tutta nei suoi particolari, prescelti e mantenuti a debito livello inquadratura per inquadratura. »

« Sempre a mio parere, basandomi sul valore educativo d'una pellicola sia reperibile negli spiccioli insegnamenti più che nella « morale » d'insieme: quanto a quanto potrebbe insegnare il cinematografico agli spettatori in tema di dignità, di galateo, di sensibilità, di gusto, di contegno, di rispetto altrui! »

« Questo ed altro ci ha dichiarato la signora Callegari, dai rispettabili capelli bianchi. « E siccome può » ella ha soggiunto, « il cinema deve educare. Educare sopra tutto. Ritengo che ciò sia specifico compito, e specifico merito, del regista. Ce n'è, in Italia, di varie categorie: anche se tutti siano animati da uguali eccellenti intenzioni. Io ho fede che per l'avvenire essi vorranno lavorare ancora meglio. »

« I registi — abbiamo interrotto. — E vero. Vorreste avere la bontà di classificarli, signora? »

memorie e nel proprio spassionato giudizio un calore di umanità profondamente esperta e comprensiva. Il riposo — cui è giunta dopo tanti e tanti anni di insegnamento — l'ha liberata. Se fosse stato necessario, da qualunque pregiudiziale contingente. Parla con tanta serenità. Ascoltiamola un poco.

III.

« Se il cinema ha una sua qualche funzione educativa? Altro che! Niente come il cinematografo ha potere di suggestione e di convinzione sopra le masse. L'evidenza delle immagini ha più valore di qualsiasi insegnamento. E' il cinematografo, una specie d'esempio. Ha la fortuna di poter comunicare agli spiriti attraverso il



La subrettina Mimi Cremonesi.

più complesso e più « spirituale » dei nostri sensi: la vista. Un discorso, per bello e per dialetticamente perfetto che possa essere, rimane pur sempre solamente un discorso. La « cosa vista » è tanto di più.

« Avete notato come, specialmente nelle nostre campagne, il cinema sia riuscito a mutare costume ed abitudini delle nostre donne? Quest'arte lega, convince, immette qualsiasi elemento alla diretta conoscenza dell'individuo. Se non pensassi al tanto bene che il cinema può fare,

anzi, da qualche parte, che il segreto della produzione filmistica nostrana — ove questa voglia essere contrapposta alle straniere con qualche vantaggio sostanziale — secondo me sta tutto nella « scoperta » delle infinite risorse cinematografiche dei nostri vichi e delle nostre contrade, delle nostre colline e delle nostre pietre: quelle che, almeno, dopo la guerra, saranno ancora rimaste in piedi. E mi guarderei bene dall'insegnare, se non per ragioni di caricatura, personaggi oziosamente salottieri e borghesi, di un ceto — voglio dire — dove non accade mai nulla, dove gli amori e gli affari, i corni e le gelosie non superano (nella realtà) l'importanza d'una partita a pinnacolo o il valore d'una discussione sulla ricetta d'un cocktail. Porterei la macchina da presa nella vita di chi soffre e « vive », nelle stanze e per le strade dove si ama e si lavora, si studia e si conforta: dove ancora sia reperibile qualche accento di umanità e di poesia.

Esempi? Un film girato intorno a una trebbiatrice sotto l'ossessionante sole di luglio e tra impolverate notti amoroze, una vicenda tra i poveri capanni di qualche famiglia di pescatori, un « racconto » abruzzese alle falde della Majella, una « fantasia » di superstizioni e di maledizioni fra le mura e le torri d'un borgo umbro, una novella alpestre senza traguardi sciatori, una lotta di uomini contro il fiume sulle foci del Po...

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Leon Comini

Nicolò Nemi

anzi, da qualche parte, che il segreto della produzione filmistica nostrana — ove questa voglia essere contrapposta alle straniere con qualche vantaggio sostanziale — secondo me sta tutto nella « scoperta » delle infinite risorse cinematografiche dei nostri vichi e delle nostre contrade, delle nostre colline e delle nostre pietre: quelle che, almeno, dopo la guerra, saranno ancora rimaste in piedi. E mi guarderei bene dall'insegnare, se non per ragioni di caricatura, personaggi oziosamente salottieri e borghesi, di un ceto — voglio dire — dove non accade mai nulla, dove gli amori e gli affari, i corni e le gelosie non superano (nella realtà) l'importanza d'una partita a pinnacolo o il valore d'una discussione sulla ricetta d'un cocktail. Porterei la macchina da presa nella vita di chi soffre e « vive », nelle stanze e per le strade dove si ama e si lavora, si studia e si conforta: dove ancora sia reperibile qualche accento di umanità e di poesia.

Esempi? Un film girato intorno a una trebbiatrice sotto l'ossessionante sole di luglio e tra impolverate notti amoroze, una vicenda tra i poveri capanni di qualche famiglia di pescatori, un « racconto » abruzzese alle falde della Majella, una « fantasia » di superstizioni e di maledizioni fra le mura e le torri d'un borgo umbro, una novella alpestre senza traguardi sciatori, una lotta di uomini contro il fiume sulle foci del Po...

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Un giorno, forse, qualcuno si accorgerà di queste risorse d'oro. Ma sarà necessario che allora il nostro cinematografo divenga un'industria artistica e non rimanga un industrioso artigiano, e che la gente del noleggio smetta di considerare le pellicole con gli stessi criteri con cui tratterebbe una qualsiasi partita di suole di gomma « autarchica ». Il che non è facile, né — tanto meno — imminente.

Leon Comini

Nicolò Nemi

Chi più ignora le cene di *Butterfly*, negata la sera alla prima rappresentazione alla Scala nel febbraio del 1904, e felice nel maggio successivo al Teatro Grande di rescia? S'è scritto in lungo e in largo su quel fiasco amoroso, imprevedendo contro l'ingiustizia di un pubblico incosciente che travolto in una contagiosa serata di pessimismo, condanna in pochi giorni un capolavoro destinato all'immortalità. E questo doloroso caso personale di Giacomo Puccini, fu citato a debole esempio nella storia dei grandi insuccessi dovuti all'incomprensione di un uditorio ostile.

Ora, che quella sera un'atmosfera di voluto linciaggio regnasse alla Scala è innegabile, ma è anche innegabile che il gran trionfante autore di *Manon*, *Bohème* e *Tosca* prestò come non mai il fianco agli strali avvelenati.

Il dramma di Davide Belasco da cui *Giacosa* e *Illica* avevano tratto il libretto, era in origine in un atto solo. La riazione lirica era stata composta in tre. Ma durante il lavoro musicale, Puccini di quei atti non ne volle più sapere. L'atto che si svolgeva al consolato americano non gli andava proprio giù: « Mi sono convinto — scriveva al suo editore — che l'opera deve essere in due atti. Il Consolato era una grave sbaglia. Il dramma deve correre alla fine senza interruzioni, serrato, efficace, terribile. Facendo l'opera in tre atti si andava incontro al successo sicuro. Non si preoccupi della brevità: il primo dura un'ora buona, il secondo un'ora e forse più, forse un'ora e mezza. Ma quanta efficacia! »

E a lavoro finito ribadiva: *Butterfly* è completa. E ne sono contento, anzi contentone, riuscito splendidamente, fila dritta e logica che è un piacere. Ah, quell'atto al Consolato era una vera rovina. Sto trumantando il primo atto e resto verrò a Milano, e spero che anche lei si convincerà che così come è stato concreto il lavoro è più efficace. Durante le prove scaligere in crescente entusiasmo aveva avvolto tutti. Nessun dubbio sui risultati balenò nella mente degli autori, dell'editore, degli interpreti. Tutti erano convinti che il commoventissimo dramma non poteva fallire.

Chi invece, per primo e per conto suo, ne dubitò fu un nuovo maestro che era completamente estraneo alla preparazione dello spettacolo. Egli stesso raccontò un giorno l'origine di quel dubbio: « Il gran parliere — mi disse — che si andava facendo sull'attissima nuova opera di Puccini, aveva scuito in me il desiderio di conoscerne lo spartito che Ricciardi giustamente teneva ancora segretissimo. Una mattina recatomi a trovare Rosina Storchio, che era la protagonista, vidi sul pianoforte *Butterfly*, me la presi e portai a casa. Alla lettura mi caddero le braccia. Non già per ragioni musicali, ché la vena pucciniana anche qui era fluidissima, ma per la sorpresa che mi diede il taglio inconsueto del lavoro: due lunghissimi atti, il secondo dei quali spezzato da un intermezzo. Mi parve incredibile che tre uomini di teatro come Puccini, Illica e Giacosa non si fossero accorti dell'errore e del conseguente pericolo. All'indomani, riportando alla Storchio lo spartito, le esposi questa mia impressione, contro la quale essa insorse violentemente, imbevuta commera di entusiasmi scaligeri. In fondo, non desideravo di meglio che sbagliarmi e ricredermi. Ma purtroppo quello che temevo si avverò. Perciò — conclusa — quando si parla della grossa ingiustizia del famoso insuccesso e di partito preso per ammazzare Puccini, bisogna almeno mettere in bilancio quella gran parte di colpa che ne ebbero gli autori, prestando il fianco a tanto accanimento. E si deve anche considerare che quando l'opera stravinse prima a Brescia

LA CELEBRAZIONE PUCCINIANA

BUTTERFLY RINNEGATA E FELICE

di Giuseppe Adami

e poco dopo a Buenos Ayres con me, non era più nell'edizione presentata alla Scala, e dalla Scala, sia pure con eccesso, condannata ».

Dopo la burrasca, Puccini aveva un bel dire telegrafare e scrivere che contro quell'iniqua condanna la sua coscienza era tranquilla. Egli lo diceva più per scagionarsi e riabilitarsi dello smacco e della sua ripercussione, che per intimo convincimento. E Giulio Ricciardi, che aveva ritirato all'indomani lo spartito restituendo alla Scala le ventimila lire di premio che il teatro gli aveva versato, dell'opera non voleva più sentir parlare, perché il suo convincimento era crollato e la sua fede smarrita.

Il figlio Tito, invece, pensava che se si voleva ridar vita all'opera, era necessario una radicale rielaborazione. La studiò e meditò per conto suo. E una mattina si recò da Puccini nella sua casa di via Giuseppe Verdi con sottobraccio uno spartito dell'opera, da lui segnato, e postillato:

« Mio caro Giacomo, — cominciò scherzando — l'altra notte ho fatto un sogno: tra gliacine nenufari e crisantemi, vidi venirmi incontro lo zio Bonzo di Cio-cio-san che mi indicò i punti da modificare per far rivivere la sua nipotina rinnegata. Vuoi vedere?... Io li ho segnati qui. Ecco: prima di tutto sfrondare tanti episodi inutili che precedono l'entrata di *Butterfly*. Togliere a quell'entrata ogni riflesso musicale di *Bohème*... Non è molto lavoro, come vedi, basta girar la frase.

« E il secondo atto? »
 « Dividerlo in due. Chiuderlo con coro a bocca chiusa.

« Ma allora il terzo resterà troppo breve... »
 « Appunto perciò pensavo che vi potresti aggiungere, e ci starebbe bene, una romanza quando Pinkerton appare. Che ci metti, a trovare una nuova melodia?... Stamattina è venuta da me la Commissione del Teatro Grande di Brescia. Vorrebbero ridar l'opera in maggio. Mancano due mesi. Hai tutto il tempo di pensare alle modifiche, e vedrai che contro tutto e contro tutti rimetteremo trionfalmente a galla lo spartito.

Così avvenne. Oggi, *Butterfly* è l'opera più rappresentata nel mondo. E la recente edizione scaligera — protagonista efficacissima la Corradetti — ha una volta di più clamorosamente confermato la potenza emotiva della piccola giapponese.

Queste celebrazioni pucciniane riconsacrano il fermo credo artistico del popolare autore: « Senza melodia, non esiste musica ».

« Soltanto con la commozione si vince e si resta ».

Queste parole sue egli ogni sera riafferma negli occhi umidi e nel cuore del pubblico.

Giuseppe Adami

* Durante il mese di dicembre l'E.I.A.R. ha trasmesso alcuni concerti sinfonici diretti dal maestro Gino Marinuzzi, dal maestro Alberto Erede con la collaborazione del violoncellista Benedetto Mazzacurati e del violinista Mario Fighera, del maestro Alceo Toni e del maestro Primo Casale. Inoltre ha trasmesso concerti di musica da camera diretti dal maestro Mario Salerno. Importanti programmi sono stati eseguiti dal Quartetto d'Archî della Scala col pianista Enzo Calace, dal quartetto Ferrari e dal quartetto Somalvico. Musiche di Schumann sono state eseguite dalla pianista Teresa Zumaglini Polinemi e musiche italiane contemporanee dal pianista Giuseppe Broussard.
 * La Compagnia di Giulio Stivali si è trattenuta al Teatro ex Carignano di Torino fino al 3 dicembre.



Segnaliamo ai produttori Maja Mastrovich, dalla straordinaria fotografia. Siccome i produttori veneziani cercano tipi nuovi, eccone uno.

ORSA MAGGIORE QUESTA CARA GIULIANA

di Leon Comini

Caro Doletti, stavolta l'« orsa » è per te. A te solo voglio raccontare qualche cosa sulla dannatissima Giuliana, di cui le cronache sono piene zeppe su tutti i fogli. Quando s'è vista una ragazzina suscitare tanto chiasso? Anche tu, in una delle tue brillanti « Dissolvenze », per poco non te la pigiavi con un tale « l. c. » (che io conosco benissimo, figurati), reo confessato di indebite simpatie critiche verso l'«incriminata».

Io penso che, in fin dei conti, qua s'abbia ragione un po' tutti. Tu in particolare quando rilevi taluni atteggiamenti della signorina Pinelli, divenuta di punto in bianco, attraverso il concorso di « Film », (non discuto, non discuto), dal niente che era, « diva » protagonista d'un film; Marco Ramperti quando lamenta l'ingratitudine e l'incomprensione degli attori nei riguardi dei critici e della critica; anche « l. c. » quando racconta come sono andate le cose e colloca la Giuliana all'altezza ed al rilievo di un « caso ». Non sono queste, siamo sinceri (queste della Pinelli), avventure e fortune di tutti i giorni. Tuttavia io vorrei dirti una cosa: la Pinelli è proprio una brava ragazza: e bisogna volerle un po' di bene. E poi adesso ha una importantissima discriminante: s'è presa una tale cotta per l'arte scenica da non capire più niente. (Niente di quel che non sia teatro, cinema, rappresentazione, interpretazione). Che ci vuoi fare?

Tu m'hai precisato come andò la faccenda della scelta della protagonista per il film *Ogni giorno è domenica*: informazione per informazione io mi permetto di raccontarti la « veridica ed autorizzata storia » di una brava fanciulla bionda che si chiama Giuliana Pinelli. Tu dedurrai, comprende-

rai, perdonerai, rimetterai alla « colpevole », ogni suo peccato perché ella ha molto amato l'arte, naturalmente: per il rimanente affettivo della signorina, io so meno di nulla).

Sai bene quali curiose reazioni provochi un determinato ambiente in una intelligenza in formazione; costruisci inoltre questa intelligenza — e questa sensibilità — sopra l'incrocio di due sangui opposti, e ne otterrai risultati per lo meno sconcertanti. Giuliana è figlia di padre sardo e di madre veneta, ed è nata e cresciuta a Treviso. Il babbo, come tutti i sardi di buona razza, custodisce un suo carattere estremamente netto, volitivo, deciso: Giuliana deve avere preso molto da lui. Il padre, come tutti i sardi, ha un temperamento severo, chiuso, malinconico: e Giuliana è sua figlia. La mamma, invece, le ha trasfuso tenerezze ed abbandoni, gentilezze e simpatie romantiche più proprie della gente veneta e dei sereni orizzonti di questa terra.

L'impasto sentimentale di queste due opposte maniere di vivere e di « sentire » non amalgama troppo: ed ecco la conseguenza irrequieta del segreto mondo di Giuliana. Oh, io la immagino — scontenta, puledra scalpitante — in cerca di solitudini per le pigre anse del Sile, così ricche di salici in pianto.

Pensa, caro Doletti, a quella che può essere la vita d'una ragazza di buona famiglia, figlia unica, in una sorridente città provinciale come Treviso, fra i « coccolessi » materni, il garbo delle cugine, i settimanali ricevimenti nel salotto buono tra lo sparlottare aggraziato delle dame e delle damigelle sui fidanzamenti della cittadina e sui « fattacci » raccontati in mattinata nella cronaca del *Gazzettino*. La portavano ogni tanto, d'estate, in Sardegna a trascorrere le vacanze tra i parenti del babbo. Allora ella, tra le sabbie e gli scogli di Alghero, ritrovava un poco del suo « paradiso » incosciente: riconosceva se stessa, si faceva aspra e chiusa, correva per le sassate, a sentirne il morso tagliente sotto i piedi ignudi. Dimenticava le raccomandazioni materne, saltava in groppa ai piccoli cavalli dell'isola, li spronava verso qualche nuraghe o sulle alture brulle, verso i boschi brevi di sughero.

Al termine delle vacanze — sempre troppo brevi — ritornava a Treviso a rifare la brava figliuola di famiglia, tra i compiti di latino e i paradigmi grammaticali dello Zenoni.

Mite cronaca d'un crescere lento e tranquillo. Le fantasie della ragazza galoppavano dentro la staccata inavvicabile dei suoi silenzi, tra il muro chiuso della sua riguardata espansività. A scuola andava così e così: le piaceva molto la ginnastica, l'atletica leggera in ispecie: sopra l'erba breve del campo sportivo ella ritrovava i segni della libertà isolana, il ricordo delle sue solitarie vacanze.

Studiava presso le suore canossiane, e in occasione della festa del collegio — un anno — fu preparato un trattenimento mimo-musicale. Fu provata anche la Giuliana, nella parte di un negretto che doveva ballare una specie di passo doppio e dire alcune battute. Aveva tredici anni.

« Niente da fare », sentenziarono le buone suore dopo che ella provò a muoversi ed a parlare, e fu senz'altro scartata. Questo fu l'unico esperimento « artistico » della sua fanciullezza, e pure fu da quel giorno ch'ella prese una caparbia decisione: « Un giorno vorrò tentare ».

Così venne verso i vent'anni. La Pinelli dice di no, ma io metto la mano sul fuoco se non ha scritto, a quei tempi, delle poesie: i soliti sonetti (che sono la cosa più difficile a farsi) nei quali — giuro tu ti seconda volta — anche tu ti sei cimentato (come me, come me) quand'eri diciottenne. Si lasciò anche sedurre — e que-

PALCOSCENICO MINORE

“LA GAZZETTA DEL SORRISO”

di Microfono

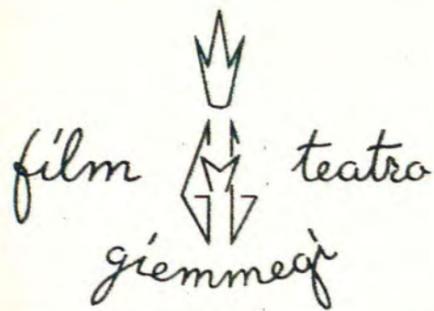
Periodo di ritorni, questo, nel settore, in pieno rigoglio, del varietà. Dopo l'operetta, rinata in forma moderna, ecco, di nuovo, la rivista satirica: un genere nuovo per i giovani, una conoscenza quasi dimenticata per i vecchi. Un ritorno, se vogliamo, agli antichi usi. Chi, il restauratore? Navarrini: e vorrei dire, se la frase non avesse sapore di ironia, il « solito Navarrini ». Il quale è, fra i capocomici attuali della rivista, di gran lunga il più esperto; l'unico, anzi, fra i comici, che possiede i requisiti necessari per organizzare uno spettacolo. Il motivo, eccolo: a sedici anni, per un complesso di circostanze che ora non sto a raccontarvi, Navarrini era già capocomico. Strano, forse, ma vero: oggi, nell'epoca in cui l'organizzazione di una rivista richiede l'inizio di un piccolo esercito di tecnici — regista, coreografo, bozzettista, e così via — un minorente titolare di compagnia farebbe ridere; ma allora, quando il varietà era un genere tutto affidato all'estro, la cosa era notevole, ma non stupefacente. Da quel giorno, molti anni son passati: e Navarrini, a volte « brillante » di operetta, a volte comico di rivista, accanto a stelle i cui nomi sono restati famosi negli

annali del varietà italiano, ha immagazzinato esperienza: tanta da permettergli, anche con l'aiuto della buona memoria di quanto aveva visto all'estero, di presentarsi oggi in veste di riformatore: o, se più s'aggrada, di restauratore. Il sistema è, in sostanza, semplice: Navarrini trasporta su un piano moderno, sfruttando i moderni ritrovati della tecnica teatrale, tutto quello che egli ricorda, per esserne stato, in tempi remoti, protagonista o semplicemente spettatore.

E veniamo, appunto, a *La gazzetta del sorriso*, che è, bisogna riconoscerlo, uno spettacolo allestito senza economia; anzi, in taluni quadri, con sfarzo di costumi opulenti e di messa in scena costosa: scene e quadri spesso festevoli e ricche di movimento, ma talvolta troppo affollate (a cagione, forse, delle non vaste misure del palcoscenico). La rivista prende lo spunto — ma non è una novità assoluta — dalle varie rubriche dei giornali quotidiani: le notizie, gli spunti, i pettegolezzi balzano fuori dalle pagine del giornale — bianchi teloni che sostituiscono, costellati di annunci scherzosi e talora sferzanti, le consuete chiacchieratine fuori sipario — e si tramutano poi in rappresentazione visiva:

quadri coreografici, a volte simbolici, o scenette che hanno un preciso riferimento, con intenzioni satiriche oppure semplicemente cronistiche, agli eventi ed ai costumi attuali. E il divertimento non manca: per quanto essenzialmente dovuto alla faccenda, intessuta di temi ridanciani, di Navarrini, che si prodiga inesauribilmente con una nutrita serie di lazzi e di battute, e più ancora con le bizzarre espressioni del viso, a volte naturale, a volte grottescamente truccato. Agli autori — numerosi: e celati dallo pseudonimo di « uno qualunque » — va comunque fatto credito di più d'una buona trovata: senza, tuttavia, un eccessivo logorio di meningi, se si considera che la più divertente e colorita scenetta dello spettacolo (voglio dire « Commercio e spazzatura ») si riallaccia, in modo evidente, per i tipi e la situazione di partenza, a quella, già portata al successo dallo stesso Navarrini e da Mariani, del « Brumista ». Puramente cronistica, ma non priva di punte satiriche, è « L'opinione del commendatore ». Navarrini ha poi rinverdito il vecchio tema del monologo di Amleto trasportato sul piano dell'attualità: tramutando l'« essere » con le « tessere », e immaginerete gli sviluppi del bisticcio... Anche in un altro quadro — la caricatura del francese — Navarrini si è riallacciato ad un suo recente successo: voglio dire il professore di ginnastica. Dei quadri coreografici il più bello è « La libellula e il ragno »: ottimo e, vorrei dire, di classe, nel quale al tema musicale del « Volo del calabrone », di Rimski Korsakoff, si fonde quello della « Perla in sipario » — e si tramutano poi in rappresentazione visiva:

(Continua nella pagina seguente)



s. a. r. l.

capitale soc. int. vers. Lit. 600.000

direzione generale
aldo rubens

sede sociale
via legnano, 32 - milano

- produzione di film a lungo e corto metraggio, a passo ridotto e normali a soggetto e documentari
- gestione teatri, cinematografici e compagnie teatrali di prosa e di rivista • concerti e compagnia dei balletti classici e moderni.

la « giemmegi » prende in esame soggetti cinematografici e copioni teatrali (commedie e riviste), nonché offerte di aspiranti attrici e attori, sia teatrali che cinematografici.

inviare offerte solo per iscritto alla

« giemmegi »

via legnano, 32 - milano

in preparazione stagione 1945:

il film **“la strada”**
regia di **rubens**

compagnia della prosa e della rivista
compagnia dei balletti classici e moderni
per la direzione di **avia de-luca**

sto è provato e documentato — dalle terze pagine dei giornali: un giorno decise d'abbracciare (faccio per dire...) la letteratura, e mandò una novella ad un giornale di Venezia. La novella fu pubblicata; la scrittrice ne mandò delle altre, venne addirittura a parlare con il direttore di quel quotidiano, e il direttore ebbe per tanta promessa alcune parole di incoraggiamento. Scritti e pubblicazioni, intendiamoci, che la Pinelli ha oggi violentemente ripudiati e scomunicati, ma che rimangono nelle raccolte a testimoniare del suo temperamento e del suo estro. (Pensa, se un giorno ella diventerà davvero una grandissima attrice, che boccone ghiotto per un giornale la ripubblicazione degli « scritti giovanili » della celeberrima!).

Devo poi anche dirti che una delle passioni segrete della Pinelli è l'astronomia. Lei sa tutto sui conglomerati galassici traversanti il cielo universo, lei si diletta in calcoli di distanze e di gravitazioni computati in anni-luce, lei conosce a memoria i diametri d'ogni pianeta, lei si è molto appassionata alle orbite delle stelle comete. Che gusto ci sia per una ragazza in tutto questo io non so, ma penso che al mondo ci sono dei raccoglitori di francobolli ed anche dei collezionisti di pianeti della fortuna, e non mi meraviglio di nulla.

Sembrava (anche a me) che la Pinelli avesse preso la strada dell'arte per una specie di combinazione. Non è vero: ella ci pensava da tempo, e come ci pensava. Aveva una parente a Roma moglie ad un personaggio sprofondato anima e corpo dentro la lavorazione delle pellicole. Le scriveva: « Tu sapessi come vorrei fare del cinema! Ma, credimi, non secondo le facili speranze di tante mie coetanee che pensano al lusso, alla notorietà, agli splendori del cosiddetto divismo senza considerare che cosa e quanto tutto questo significhi in lavoro ed in sacrificio. Io amo l'arte per se stessa, e chi sa se posseggo le attitudini necessarie ». La parente le rispondeva dicendole d'andare giù a Roma, di parlare con il marito, che si sarebbe visto.

Giuliana ribolliva. Con il babbo non era nemmeno caso di far parola su tutto questo. Il babbo non ammetteva la minima obiezione ai propri principii che erano nutriti di particolare disprezzo per quanti si occupavano di simili « burattinate ». La mamma, molto al corrente dei segreti sogni della figliola, non sapeva a che santo votarsi per trovare una scusa al progettato viaggio. Non ci fu nulla da fare.

Poi, ecco il gran colpo. Il papà era lontano, fuori d'Italia, per motivi del suo lavoro, e « Film » aveva bandito il suo concorso. Una cugina della nostra Giuliana le aveva detto:

« E perchè non concorri anche tu? ». « Se lo facessi », aveva risposto l'interpellata, « sarei sicura di vincere ». « Oh, questo, poi!... ». « Scommettiamo? ». « Un pranzo, senz'altro ». Concluso il patto, la Pinelli ti mandò le fotografie, e andò a finire come meglio di qualunque altro tu sai. Andò a finire che tu la segnalasti, Baffico la scelse, e insomma la nostra Giuliana diventò di colpo « diva » con tutte le carte in regola.

Andò ai Giardini di Cinevilaggio, si comportò molto bene nelle vesti di « Anna », la mascherina di cinematografo che è protagonista di *Ogni giorno è domenica*: fu di colpo, ecco, quella che si dice la donna del giorno. Un bel fatto, non c'è che dire. Ma il bello sul serio è venuto subito dopo. La Giuliana, dopo avere così felicemente toccato il cielo cinematografico con tutte e dieci le dita delle sue piccole mani, decise — di colpo — di lasciar perdere tanto successo e di dedicarsi umilmente, magari come genericamente senza nome, al più difficile cimento del palcoscenico. Era davvero un caso piuttosto eccezionale, lasciamelo ripetere qui: un bellissimo caso. Perché non additarlo alle popolazioni?

Dove andrà, dove andrà? Molto lontano, io penso. Ha una tale forza di volontà da spaccare le montagne, e quelle dei palcoscenici sono di cartone o di cartapesta. Non so se, avendola conosciuta da vicino, tu l'abbia guardata bene. Le linee del suo volto vengono tutte a convergere verso la bocca, la quale « per le labbra così sensualmente conturbanti, pare più fatta per mordere frutta acerba che per porgersi a un bacio » (cito il prefato « l. c. », vogliam bene), e che in sostanza nasconde invece in bellezza, la volitività della mascella tenace, indomabile, definitiva. I suoi occhi, se osservi bene, hanno un fondo remoto di fermezza: son come un tersissimo specchio d'acqua dentro una roccia che non si scuote. Davanti a un simile carattere non c'è niente da fare. Arriverà, arriverà. Passa come una salamandra tra il fuoco, facendo finta di nulla, con la sua formidabile cotta per l'arte, decisa e diritta verso la sua mèta.

Teniamola d'occhio, Doletti: vedrai che carriera. Ha il garbo sorridente e remissivo dei veneti, ma dentro dentro le scroscia ed urge il caldo sangue di Sardegna, con tutti gli impeti e tutta la veemenza segreta che sono nella tradizione della gente di laggiù. E poi, chi la conosce veramente? Chi può dire qualche cosa di definitivo sul suo giovine mondo interiore? Lei lascia dire e passa, gelida e sorridente. E cammina, cammina, cammina: come nelle favole di quando eravamo bimbi.

Leon Comini

(Continuazione, dalla pagina precedente, de **“LA GAZZETTA DEL SORRISO”**).

namorata », il più bel quadro della recente operetta messa in scena da Navarrini: è l'ispirazione a quel quadro appare palese nello stile nella danza, nonostante la situazione inventita. Comunque il quadro è molto bello, si avvale di una scenografia indovinata, e mette in rilievo i progressi compiuti da Vera Rol nella danza acrobatica. La graziosa indavolata « stella » si è ulteriormente perfezionata anche nella moderna danza picchiettata, dove ha avuto a compagni Marino e Gionni, eccellenti nella « Casina delle rose » e nel « Duello tip-tap », che ci ha mostrato anche i migliori costumi dello spettacolo, realizzati, come la maggioranza degli altri, dalla Boetti, talvolta su figurini di Sebastiano Soldati, tal'altra di Gelich, che ha provveduto anche alla messinascena, spesso fastosa, come ho già detto, ma ripetentesi nelle costruzioni ad apertura e nelle imbottiture di raso bianco trapunte. La Valleggoria ha realizzato altri costumi.

Le coreografie erano di Vera Rol: alla quale va fatto credito di una ragguardevole dose di umorismo, specialmente nella fase finale del quadro

« Sognando accanto al caminetto », nel quale, però, meglio avrebbe fatto a star lontana da un brano della « Danza delle ore » e da certe figurazioni che ricordano un altro quadro, ormai famoso.

L'interpretazione è accurata: tuttavia Maria Pia Arcangeli, divertente in « Commercio e spazzatura », non m'è parsa sfruttata al massimo delle sue più che notevoli possibilità comiche. Non così il Gainotti e il Tozzi, che, come Minello, Berri e Luana Consuelita hanno recitato non senza efficacia. Fra le « stelline » è emersa, ancora una volta, Aziza Azaia in una accesa danza di sapore esotico, e Miriam Glori, Lavia Lavinia e Lola Galise, si sono divise i compiti canori.

Ha partecipato alla bellissima e applaudita rivista anche... Greta Garbo, in alcuni scorcii di un famoso film antibolscevico: *Ninotchka*. Doveva essere l'attrazione-principe: è stata, invece, l'attrazione meno felice. Ma come si fa a pensare che il pubblico possa sorbirsi venticinque minuti di proiezione senza capirne una parola, dato che il film era in edizione originale?... A parte questo, il successo dello spettacolo è stato pieno e caloroso.

Microfono

Illumina il vostro sorriso



piorin
crema dentifricia

NACLON S.A. MILANO

BELLEZZA E SALUTE

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

“TONOL”

Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione

Potentissimo e rapido rimedio per **INGRASSARE**

Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi

In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola



PROTEX

EVITA LA SMAGLIATURA DELLE CALZE

Prodotti VINCI - Via Vasari, 15 - Tel. 54.791 - Milano

giefse

PROFUMERIA
DEGLI ARTISTI

PIAZZA DIAZ
ANGOLO VIA RASTRELLI

Tra i fiori, i più belli, per magici filtri, distillati per noi d'Olimpo i profumi le creme più elette han rubato al mattino la dolce frescura, candore alle neri, al sole, la limpida luce quiviva. Splendente la porpora vi sposa al corallo per render di sangue, lucenti le labbra. In lucidi scrigni, in tersi cristalli, Fragranza e Bellezza sorridono liete, unite in squisiti prodotti di classe.

OMAGGIO DI FINE D'ANNO
A TUTTI I COMPRATORI

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato col Bambino Gesù. Non il Bambino Gesù, il lontano primo Bambino della mia vita che Mia Madre affidava esclusivamente alle mie mani perché lo deponessi, in questi giorni, con mille gelose precauzioni, nella mangiatoia del Presepio, ultima fatica del minuscolo regista del Natale domestico...

Non il Bambino Gesù più vicino ai miei giorni d'oggi, quello, in vecchio legno tarlato, e un poco monco, che fra le braccia di un protettivo mio Santo Antonio, guarda e protegge a sua volta, in una cascina amica, le casse della mia libreria sfollata, sola mia ricchezza nascosta...

Questo è un Bambino di carta, proprio così, di semplice carta benedetta, slabbrata agli orli ch'erano dorati, e il rosa del Fanciullo è un poco sbiadito, e l'arco che circonda il viso è un poco oscurato. Ma è sempre tanta ingenua luce negli occhi stampati, in azzurro, gli occhi al cielo di Dio, e sempre tanto candido primitivo amore nelle mani che serrano al cuore una colomba...

A questo semplice Bambino in litografia questa mattina ho parlato, e ho deposto la piccola immagine santa vicino a queste carte, vicino al mio lavoro di stamane, vicino a me che scrivo, e scrivo a Lui parlando e...

— Mio Gesù Benedetto — dico — nostro Divino Signore che ti annunci ancora una volta al mondo in questo tuo nuovo Natale, questo, ecco, è un altro Natale di guerra, e le campagne che danno alla Terra la grande novella, appena s'intendono, che il loro suono è frammento a rombi, paurosi, e la loro eco si perde, si disperde, fra echi di dolore. Una nascita divina, fra milioni di morti umane; un fiore si schiude, fra le macerie di un mondo in rovina; una luce brilla fra vampe di fuoco in questa notte troppo lunga, terrificante notte che da cinque anni viviamo.

«Ecco, Gesù, è la tua prima voce di amore e sopraffatta da voci di odio, chi può intenderla in questo fragore di armi e di morte? E quali genti verranno ad adorarti, e per qual segno indichere, se la cometa che segna il cammino per Bellemme solca un cielo arrossato di ben più atroci comete, e non le strida verso il Divino Amore additano agli uomini, s'innalzano le vie dell'odio, e della vendetta?»

«Ecco, Gesù, e troppe Chiese d'Italia oggi non suonano a festa, non possono suonare più. E i loro campanili, giacciono, con le cupole e gli altari, al suolo, polverizzati dall'ira funesta della guerra. E le Madri d'Italia piegano le loro ginocchia fasciate di lutto dinanzi a Te, figlio della Madre fra le Madri. E tutti tutti gli Italiani, con l'anima fasciata a tutto veniamo a Te con una preghiera sulle labbra: fai salva la Patria nostra.

«Ecco, Gesù, dischiudi le tue braccia alla Colomba che stringi al tuo Cuore; fai ch'essa, nel Tuo nome divino, voli sulla nostra terra martoriata, sulla nostra terra senza pace, ma che ora e sempre è tutta una fede, tutta una certezza. Venga a dirti la tua colomba, che questo è l'ultimo Natale di sangue, l'ultimo Natale di morte.

«E i nostri Morti benedica. «E fai, Gesù, che così sia».

VAR NIENTE (MILANO). — Secondo me, nel Pirata sono io. In tutti gli altri, semplicemente insopportabile.

LUCIA MONDELLA (VENEZIA). — Farò tutto il possibile per venire incontro ai vostri desideri, e state sicura: cercherò, nel modo migliore, scrivendo articoli e «pezzulli» vari, di starmene lontano dallo stile dello scrittore col quale ingiustamente mi confondete, e col quale lo stesso direttore ha voluto confondermi, per il discutibilissimo gusto di imbrogliare le acque, e sviare le tracce sulle mie piste. Ma che posso farci, in definitiva, se io e quello là abbiamo uno stile in comune, forse sarà perché un tempo avevamo in comune (in comune di Milano, precisamente) una specie di appartamento, così lo avevamo pomposamente

battezzato, ma a dirvi la verità si trattava di poca cosa, appena due camere con uso di cucina, che del resto non usavamo mai, trovando molto più comodo, così per colazione che per pranzo, l'uso del fu Bar Puricelli. Dovete sapere che là, agli albori del presente secolo, uno poteva introdurre centesimi sessanta in una semplice fessura di apparecchio metallico, ascoltare il discendere della moneta nel tubo sottostante, e contemporaneamente sentire, sempre attraverso il tubo che vi dicevo, salire odori di risotti all'onda, ossibuchi con contorni, formaggio gruviera e frutta di stagione. Subito dopo l'odore, a distanza di poche frazioni di minuti, una tavoletta s'apriva davanti a voi (voglio dire davanti a me ed al mio collega in bar Puricelli) ed effettivamente l'osobuco in parola, il risotto su riferito eccetera si mettevano a vostra disposizione. Anche tovagliolo di lino (la carta era in mente Dei) e posata; vi dirò che su questa, cioè su forchetta, cucchiaino e coltello, era inciso, a chiare lettere: «Rubato al Bar Puricelli», suppongo per illuminare la clientela del Bar sulle gravi conseguenze che sarebbero derivate da una appropriazione indebita. Che vi stavo dicendo? Che non osando rubare le forchette, noi ci rubavamo, io e quello là, a perfetta vicenda, i guanti, le cravatte dello smoking, i lapis, le canzonette del Morisetti e lo stile. Tutto, dopo tanto tempo, s'è consumato, è finito, tranne lo stile...

CLAUDIA (MILANO). — Ecco, dovrei per punirvi, rispondere precisamente in versi, come mi scongiurate di non fare poiché date che quei miei versetti vi danno fastidio, e invece vi accontento e vi rispondo in prosa, anche per avvicinarvi, almeno sulla carta, a quella prosa che è il vostro sogno d'arte drammatica. Sono bravo, no? Anche voi mi dite che siete brava, così vi assicurano i soliti amici di famiglia, che l'Idio abbia in eterna gloria, e mi raccontate che possedete buone doti naturali eccetera, oltre beninteso al consueto sacro fuoco, alla voglia pazza, e cose del genere. E allora eccomi qua col solito viatico, il consueto vademecum ad uso del dilettante, a consumo del filodrammatico, a beneficio dell'aspirante attore-attrice del nostro teatro di prosa. La scuola, figliuola cara, la scuola, io non so dirvi altro, non so consigliarvi altro. Non conosco altro sistema, non ho notizia d'altro mezzo più pratico, più logico, più naturale. Sì, ho notizie d'altri mezzi, d'altri sistemi purtroppo, d'altre strade, di scorciatoie voglio dire, ma conosco pure i risultati lacrimevoli, i catastrofici risultati di questi... corsi accelerati, che conducono alla scena di prosa, ed anche al cinematografo, come no?, ma con quali sciagurati effetti per il teatro di prosa? Non ho bisogno di dirveli, cara figliuola. Sicché, dicevo, scuola. E ditemi la verità è colpa mia se l'Accademia dei Filodrammatici di Milano è chiusa quest'anno? Merito castigo io se la Scuola del Teatro, così come voi biasimate, è sita in Viale Mugello, che voi giudicate accessibile a pochi, anche per via dell'oscuramento, coprifuoco eccetera? (Io però immagino che i corsi notturni della suddetta scuola siano per il momento sospesi...). Insomma, figliuola, fate un esame di coscienza, in luogo di quell'esame di recitazione che per momento vi è precluso, ed abbiate un poco di pazienza. Frattanto andate a vedere dei buoni spettacoli di prosa, leggete un poco di Teatro classico, pel momento, ed anche un poco di Ariosto, e poi Leopardi, e poi Manzoni (solo i Promessi Sposi, le liriche e l'Adelchi non sono indispensabili)

dente o discendenti di quegli aggettivi (andavano dalla cara amica alla somma attrice, oppure dalla Divina alla egregia) l'ascesa o la discesa dei valori della giornata, ch'erano dei bei valori, c'è poco da dire, nella Borsa Polese... I cavalieri del vostro carnet, sorella, forse si chiamavano Ernesto Ferrero, Alberto Giovannini, Amerigo Guasti... Le mie dame forse avevano nome Evelina Paoli, Giannina Chiantoni, Gina Favre, chi ricorda più? Voi ricordate soltanto che essi venivano detti attori brillanti, una qualificata che non s'usa più perché oggi gli attori comici non devono brillare, per amor di Dio, devono «scolorire», scarnire. Io ricordo solo che esse avevano l'eterno femminino, così diceva Polese, una cosa che oggi non significa niente, perché le più femminili delle nostre attrici portano scarpe da uomo, a tripla suola, e fumano solamente africa. Ahimè sorella chiudiamo il sacco, serriamo le nostre cassepance: facciamo ridere la gente, con questi nostri carnet di ballo fra le mani. E sono il vostro antico ed affezionatoissimo eccetera eccetera.

A BOSCO-PAGANO (NOVARA). — Domando scusa, ma non sono del vostro avviso, e anzi se permettete, rimango ermeticamente del mio, del mio piccolo modesto economico avviso e basta. Per una serqua di motivi dei quali vi accludo un estratto in campione. Prima di tutto perché i casi, al solito, sono due: il critico è autorevole oppure no. Se lo è, il suo parere, il suo giudizio, la sua sentenza vanno rispettati, voglio dire vanno accettati senza discussione poichè è chiaro che il critico autorevole (cioè preparato, corazzato, navigato eccetera) prima di giudicare e sentenziare ha esaminato il caso, diciamo così, con tutta coscienza e se ha sentenziato e giudicato con severità avrà avuto le sue buone ragioni. Ho detto le «sue» buone ragioni, le quali sono quelle che contano, in definitiva, agli effetti della sua critica, e non c'è barba di parer contrario che possa farlo ricredere, siate certo. Oppure il critico non è affatto autorevole, è un qualunque che firma o sigla articoli di critica drammatica, così come siglasse o addirittura firmasse novelle, varietà, cartoline del pubblico, note della lavandaia, lettere all'Innominato e cose del genere. E vi pare che in questo caso uno si metta a rispondere, confutare, discutere eccetera? Ahimè ahimè. Per concludere, in nessuno dei due casi, il parere, sentenza, giudizio di un critico drammatico va evaso, non so se mi spiego. Devo ripetere che quanto sopra è frutto di mie personalissime considerazioni, cioè rappresenta esclusivamente il parere mio, e che non intendo in alcun modo suggerire il mio sistema a destra ed a manca? No, non devo ripeterlo, e come vedete non lo ripeto.

EXTRA-FLUIDO AZZURRO (VENEZIA). — Suppongo che tutti i vostri elencati siano a Roma, ma mettere le mani sul fuoco poi no, non me la sento.

SOLE (MILANO). — E' un film del 1910-1912.

VIVALDO FORNACIARI (MILANO). — Nessunissima parentela fra i due Giachetti: Annibale e Carlo Ninchi, invece, sono fratelli.

NATALINO O. (GENOVA). — Grazie del pensiero, della foto e di tutto, compresa la ricca affrancatura di quella volta. E a rivederti presto, in buona ricuperatissima salute.

LY (MILANO). — Sicché avete visto la mia costanza? Ebbene sì, è una piccola costanza ammogliata, con acqua corrente e tutto il conforto possibile in questi momenti, che devo desiderare di più? E quanto ad un vostro invito a colazione, ebbene devo dirvelo io non ho perduto affatto le speranze, e che sia di sabato, mi raccomando: ognuno ha il suo sabato del villaggio in fondo al cuore, oltre che in fondo alla settimana.

S. F. CURIOSO (MILANO). — Quando è stato girato il film *I bambini ci guardano*, il piccolo Luciano De Ambrosi aveva meno di sette anni. Precisamente sei anni e sette mesi.

DORINA (VERCELLI). — Sì,

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:



Magda Maldini in «Ogni giorno è domenica». Sotto: il Ministro Biggini, il Sottosegretario Cucco e Nino d'Aroma all'inaugurazione degli stabilimenti «Luce» a Venezia.

PANORAMICA

* L'Istituto Nazionale Luce ha recentemente inaugurato a Venezia, ai Giardini, vicino al teatro di posa della Cines, i nuovi stabilimenti al completo in ogni reparto e forniti d'ottimo macchinario. L'inaugurazione è avvenuta alla presenza del Ministro dell'Educazione Nazionale Biggini, dell'Alto Commissario per il Veneto Pizzirani e di altre autorità. Il Sottosegretario alla Cultura Popolare, prof. Cucco, ha dichiarato al Commissario dell'Istituto Luce che i risultati raggiunti dall'importante Ente di propaganda hanno soddisfatto le aspettative e ha espresso a Nino d'Aroma e a tutto il personale il più vivo compiacimento, nella certezza che anche in avvenire essi assolveranno pienamente i loro compiti.

* L'ultimo film di Danielle Darrieux, *Piccola ladra*, è stato proiettato a Venezia, al Teatro Malibran, in un'unica prima visione assoluta per l'Italia, a totale beneficio dell'Ente Nazionale Assistenza Profughi. Alla manifestazione ha preso parte anche Totò Dal Monte cantando alcune tra le sue più rinomate romanze.

* *Il perduto amore (Immensee)* è il terzo film a colori presentato in Italia dalla cinematografia germanica. Esso ha ottenuto il più vivo successo in tutta Italia grazie alla efficace interpretazione di Cristina Söderbaum e di Karl Raddatz.

* Saranno prossimamente presentati in Italia i seguenti film tedeschi: *L'avventura di Butterfly (Das Lied der Nachtigall)*, con Elsie Mayerhofer, Johannes Riemann, Paul Kemp, Theo Linggen; *Il bolide d'argento (Der grosse Preis)* con Gustav Fröhlich, Otto Wernicke, Carola Böhm, diretto da Karl Anton.

* La Commissione di Censura di prima istanza istituita presso il Ministero della Cultura Popolare per la revisione delle pellicole ha concesso in questi giorni il nulla osta per la proiezione in pubblico del film *Nel turbine della metropoli* con Hilde Krahl, Werner Hinz, Hilde Weissner, Will Dohm, diretto da Liebeneiner.

* La sera del 7 dicembre gli allievi dell'Accademia di Arte Drammatica a Venezia hanno presentato al pubblico il saggio di recitazione dell'anno 1944 con il *Mistero della pietà di Cristo e la Ghibbiana* di Carlo Bertolazzi.

* Al Teatro Carcano di Torino ha avuto inizio una stagione lirica il cui programma è costituito dal *Rigoletto* con il baritone Galeffi, la soprano Scagliarini e il tenore Tibor Egressy; *Madama Butterfly* col soprano Emma Tegani, il tenore Bellon e il baritone Colombo.

* Nel prossimo mese di gennaio saranno rappresentati al Teatro La Fenice di Venezia i seguenti lavori: *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* di Ferrari con Carlo Micheluzzi, Cesco Baseggio, Emilio Baldanello, Leo Micheluzzi, Andreina Carlì, Amalia Micheluzzi, eccetera, regia di Carlo Micheluzzi; *Carlo Gozzi di Simoni* con Cesco Baseggio, Emilio Baldanello, Carlo Micheluzzi, Margherita Seglin, Amalia Micheluzzi, Andreina Carlì, Riccardo Diòdà, Emilio Rossetto, eccetera, regia di Cesco Baseggio; *La fiamma del santolo* di Gallina, con Emilio Baldanello, Cesco Baseggio, Carlo Micheluzzi, Margherita Seglin, Andreina Carlì eccetera, regia di Emilio Baldanello; *La bottega del caffè* di Goldoni, con Carlo Micheluzzi, Leo Micheluzzi, Margherita Seglin, Andreina Carlì, Amalia Micheluzzi, Riccardo Diòdà, Emilio Rossetto, eccetera, regia di Luigi Bonelli.

e tornate in Castello l'anno venturo, durante il mese di maggio: maggio, fiorisce la novella rosa, l'anima canta, il fidanzato sposa...

● **A.B.C. (VARESE).** — Vorreste del nuovo, su «Film»? Come no, come no? E' da un pezzo quello che vado continuamente dicendo al direttore: Doletti fai del nuovo, fai del nuovo. Anche mezz'ora fa, prima che leggesti la vostra lettera, gli ho telefonato. Pronto, pronto, sei tu Doletti? Sì sono io. Dimmi una cosa hai fatto del nuovo? La solita risposta: lo sto facendo, lo sto facendo. Vai al diavolo. Mi disturbi proprio mentre sto facendo del nuovo, che maniera è questa? Possibile che uno non può mettersi tranquillamente a fare del nuovo senza essere disturbato tutti i momenti... Ecco tutto quanto posso dirvi di nuovo pel momento.

● **ROSA BIANCA (TRIESTE).** — Ma certo, che diamine! Chi vi ha detto che la miopia è inguaribile? Se poi mi dite che la vostra è dovuta a grave esaurimento generale, è più che probabile una completa guarigione. Che vita fate? Faticosa? E che cure? Ricostituenti? Continuamente, non stancate la vostra vista, non leggete a luce artificiale, fate del moto, scrivete poco, non fumate; io, da che non fumo, vedo molto meglio, particolarmente nei portafogli, dove giorno per giorno non vedevo più niente...

● **AMBIZIOSO (MILANO).** — Ho letto la vostra novella e come forse sapete io non do giudizi, ma semplici consigli. Eccone uno, a proposito del vostro «Primo amore»: non lo fate leggere a qualche regista di cinema, capacissimo di prenderlo di peso e farne un film. Ho visto fare film anche con meno. No, no, chiudete tutto sottochiave, aggiungete per maggiore precauzione un catenaccio di sicurezza e non fiatate con anima viva.

● **O. B. L. R. (MILANO).** — Ah che mi ricordate, sorella mia! Va bene sorella, ho detto bene, non vi dispiace? Gli uffici dell'Arte drammatica a Milano, l'Arte drammatica di Enrico Polese nel 1912... Avete detto un prospero! Trentadue anni son trascorsi, sorella, diciamo pure trentatré, e noi siamo ancora, io qua voi là, coi nostri sacchi di ricordi sulle spalle, il nostro bagaglio d'episodi in soffitti, i nostri album di ritratti ed immagini in fondo alle nostre cassapanche, e ogni tanto, nelle pause della nostra giornata lavorativa, vuotiamo quel sacco, saliamo a quella soffitta, rimescoliamo fra quelle cassapanche e... Sapete: talvolta, come in *Carnet di ballo* si ritrova, perduto qua o là, un vecchio quaderno d'appunti; una vecchia Agenda 1912, un taccuino rosso dei nostri «balli dell'epoca», di quando era in ballo Enrico Polese... Anche noi, non è vero, siamo presi dalla voglia di andare a pescarli, di andare a rintracciarli, voi i vostri cavalieri, io le mie dame dei nostri balli d'allora... Allora voi batteivate a macchina i «notiziari» dell'Arte drammatica del nostro Polese, io venivo ad attingere a quella fonte copiosa le notizie per il *Secolo*, le notizie di prosa e operetta per le mie rubriche di terza pagina. Ed Enrico, Enrico era chiuso dietro la porta felpata, la porta rossa col vetro opaco ad ovale, e dietro quella porta, peggio dietro quell'ovale, opaco ma non insensibile agli effetti di ombre cinesi, più d'una volta la testa di Enrico disegnava, col profilo d'una testa piumata a larghe falde, bizzarre silhouette secondo lo stile dell'epoca, ch'era l'epoca delle attrici innamorate di Polese, o semplicemente dei suoi aggettivi sul giornale. L'letta artista... La cara amica nostra... La bella fra le belle... Noi seguivamo sulla scala ascen-



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

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Mereviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie

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

Dentifricio KNAPP
del Dr.

continuo a comprendervi, anzi vi comprendo sempre meglio e di più. Il giorno in cui vi avrò compresa in tutto e per tutto, quello sarà un gran bel giorno, e Iddio lo affretti, coi suoi poteri discretionali. Ah Dorina, Dorina malata d'impossibile, affetta da surrealità, contagiata d'ignoto e via discorrendo!

● MILANESACCIO (MILANO). - Natale milanese? Ah ciao Natale — dei miei vent'anni (Novecentonove!) — dove ti sei cacciato, e dimmi dove — potrò mai ritrovarti, tale e quale? — Dove ti sei nascosto, Montemerlo — meta del natalizio pattinaggio? — E quella Società Forza e Coraggio — dov'è finita? Niuno può saperlo... — Si svolgeva la gara di Natale, — (uno e cinquanta tassa d'iscrizione — e ci si rimetteva il pantalone — ma si tornava a casa col bracciale. — E a casa ci attendeva la padrona — con la tradizionale barbagliata: — « Non siete stati alla messa cantata? — Sentite questa panna com'è buona... — E il Secolo stamane ha cominciati — i suoi nuovi romanzi in appendice... — E sulla Lombardia chissà che dice — del Trovatore, al Verdi, il Carugati... — Ci si metteva in ghetta avana, e via — a fare un po' di vita fuori al Baj — undici-mezzogiorno, che via vai — per San Babila, Corso, Galleria... — E a mezzogiorno e mezzo, il pacchetto — di paste e di marroni sotto il braccio — ci si avviava verso il gallinaccio — ossia per meglio dir verso il pollino... — E appena che suonavano le due — andavano all'Excelsior alla Scala — miravamo dal fondo della sala — la Fornaroli nel suo « passo a due... » — E all'uscita, la Gina de Peretti — la capofila delle « prime otto » — mani affondate entro il manicotto — piedi infilati in alti stivaletti — ci attendeva, e diceva: « Le dispiace — se andressimo a mangiare una meringa? — Dica la verità, le andrebbe minga — un giro in brum all'Arco della Pace? ». — E dopo il Parco si tornava a casa — (la Gina era alla nostra pensione) — dove poche sceltissime persone, — il Trio Yakusiddè, la Troupe Okasa — Alfredo Bambi, il comico Manara — un maestro di danze e non so più — chi ci attendeva nel salotto blu — intorno alla padrona Sciera Clara... — E troneggiava l'albero in salotto: — battuffoli d'ovatta e porporine, — la luce dava il blu sulle palline — e illuminava il regalino sotto... — O cari regalini natalizi — che la Clara offeriva, ai pensionanti: — le sue scarpe a crocè, l'allacciaguantì — il temperino a tredici servizi... — « Questo è per lei! », faceva la signora — e staccava per me da un ramoscello — Centonovelle di Matteo Bandello — tutto in peluche come usava allora... — Si finiva la festa lì in pensione, — brodo, tacchino e il dolce di Natale — l'ultra-classico, il più tradizionale — l'immane nostro panettone... — E la Clara sortiva di cucina — col vaso dei vini di bottiglia — « Però che bella cosa la famiglia! » — diceva Bambi, e palpeggiava Gina... — Ciao Natale, Natale di Milano — pensione Clara, via Camminadella, — nell'età milanese la più bella — dell'« prodigo figliol » napoletano...

● B. T. (BRESCIA). - Perché spesso, meglio che a doppiare un film, si riesce a doppiare il Capo di Buona Speranza.

● E. G. (MONZA). - La cosa più riuscita di quel vecchio Sepolcro indiano fu La Jāna, ma quello era un prodotto del buon Dio, e non c'entrava né la casa produttrice, né il regista del film.

● COLOSSO DI GESSO (MANTOVA). - Aspettate il quarto dei miei volumi che vado preparando in questi giorni *Renzo Ricci nell'intimità* e sarete satolli.

● BATTICUORE (NOVARA). - Sì, io parlo spesso alla Radio, ma quello che le dico non posso riferirvi su questi colonnini, che diamine!

● GUIDO B. (VICENZA). - La pubblicazione *Soggetti e Sceneggiature* di Barbaro. Altre, è molto difficile trovarne in giro.

● IO (FELDPOST). - Trasmissio il vostro biglietto a Memo Benassi, e ricambio auguri e saluti.

● IL FILOCOLO (VENEZIA). - Commosse grazie, a nome di « Film » e mio personale, e quando si aprirà il nuovo Concorso di « Film »? Ah, subito, subito dopo che saranno comunicati i risultati del primo, così immagino. E quando saranno comunicati i risultati del primo concorso, così mi pare di sentirvi chiedere. E invece no, mi ero sbagliato non mi avete chiesto nulla, scusate. E anzi vi ringrazio della discrezione, e sono il vostro affezionatissimo.

● UNA MADRE D'ITALIA (VARESE). - Sono io che devo ringraziare voi, per le vostre buone care parole, e siete certa che non mancherò di venire incontro al vostro desiderio, meglio che potrò e saprò, come sempre ho tentato di fare su questi colonnini, e come forse avrete rilevato, se mi avete seguito. E vi ricambio l'augurio, in questi giorni che tutti ci scambiamo l'un con l'altro i voti del nostro cuore.

● ORE NOVE (STRADELLE). - Eh no, mio diletto. Sospensione, sospensione!

● F. F. (VENEZIA). - Ah cosa devono mai ascoltare le mie trombe d'Eustachio, quali balorde cose, e intempestive. E chi mai v'ha lasciato passare, dite, e quale tra i miei gaglioffi ha mollato le catene del ponte levatoio, ed ha osato trasgredire ai miei ordini? Sia fustigato, il ribaldo, e va, Muso-di-cane, a te lo scudiscio e siano cento più uno, sul groppone del miserabile. Quanto a voi, messere, rinculate di dodici passi, giù la schiena, poi uscite e rifate il cammino più che in fretta, se non volete che la mia ira vi accomuni alla sorte del fustigando. Ve lo do io l'elogio del dio! Ve lo do io, « il poemetto in versi sull'asso della risata »!

● ACCIARINO (SEVESO). - Perché era precisamente nel giorno di Santo Stefano, il 26 dicembre, che avevano inizio le stagioni d'opera nei nostri teatri, Scala compresa, per vecchia consuetudine. Al Comunale di Bologna, no, la grande stagione lirica aveva inizio in autunno; ed al Massimo di Palermo, abitualmente in primavera; in tutti gli altri grandi teatri lirici, la sera di Santo Stefano.

● MARIO P. (GAVIRATE). - Posso aver fallito: ma vi prego di addurre pezze giustificative, a suffragio della vostra tesi.

● PIPA-DI-GESSO (COMO). - Mai ho visto tanta gente ordinare sottomano antipasti nelle trattorie, come adesso. Che volete farci? Quella è gente, poi che, uscita dalla trattoria, non ha mai uno stracetto di lira per chi gli lo chiede a nome del bambino ch'è senza latte da tre giorni, e cose del genere. E quando è che sarà ordinato il « fermo » delle signore che escono dai ristoranti con la sigaretta fra le labbra? Credo col sei gennaio, e sarà il più bel dono che ci sarà fatto per l'Epifania.

● BEATO MONOCOLO (VICENZA). - Indirizzo strasuperfluo, per strasuperflue ragioni, e andate con Dio, buon uomo, non abusate della mia pazienza e della mia misura, ve lo raccomando.

● GIULIO OPIPI (MILANO). - Già, ma io non c'entro un bel niente, mio caro, e perchè non scrivi a lui direttamente, chiedendogli conto e ragione? Ah sì? Doletti promette, anzi minaccia tu dici, di stroncarti sul giornale, e tu non riesci a capire perchè fa minacce simili, e perchè ce l'ha con te, e come mai, e che gli hai fatto di male, e quando mai gli hai mancato di riguardo, e che può essere successo, e insomma non ti dai pace e ogni settimana apri questo giornale col cuore che ti sobbalza e vivi ore che Dio lo sa... Mio caro, io non vedo così brutto come vedi tu; tuttavia se fossi nei tuoi panni mi farei un esame di coscienza. Conosco Doletti, e penso che se ce l'ha con te, avrà le sue buone ragioni. Però non immagino che egli ce l'abbia con te come attore: quando parla delle tue interpretazioni, dice di sì, che vai bene, che non gli dispiace affatto. Vuoi scommettere che c'è di mezzo qualche donna? Dimmi la verità, in tempi passati, diciamo in tempi bolognesi, gli hai fatto qualche torto? Hai tentato di soffiargli qualche capriccio? Questa storia mi sa di vecchia ruggine: qua c'è puzzo di gelosia arretrata, caro mio...

P Innominato

La vostra piccola farmacia è completa!

Con la previdenza che distingue la donna avveduta, voi avrete certamente nella vostra casa un angolo o un mobile per raccogliere oggetti, asettici, bende o, in una parola, il corredo di pronto soccorso necessario per i casi urgenti. Ma questa vostra farmacia domestica non può dirsi completa se in essa manca *Belsana*. Infatti, se vi siete premuniti contro mali imprevedibili, come non predisporre un rimedio efficace contro i disturbi che la natura fisiologica della donna comporta e che ricorrono, inevitabili, ogni mese?

Per questi disturbi *Belsana* non è soltanto un rimedio, ma il rimedio più pratico. Chi lo conosce potrà confermarvelo. Si tratta di un assorbente confezionato secondo le più rigorose norme igieniche: facile da applicare e da togliere — di minimo volume e leggero tanto da non far avvertire la propria presenza e da lasciare la più completa libertà alla persona. Anche sotto un costume da bagno è invisibile: non deforma, non pregiudica l'estetica.

Con *Belsana*, oggi la donna può veramente dimenticare le inclemenze della natura, anche perchè la razionalità di questi assorbenti, le consente di acudirle alle sue abituali occupazioni, di dedicarsi a esercizi sportivi, se è sportiva, di esplicare serenamente il suo normale lavoro. Consigliatevi con chi li adotta.

PER LA DONNA
Belsana
ASSORBENTI IGIENICI

Chlorodont
pasta dentifricia
Chlorodont
sviluppa ossigeno

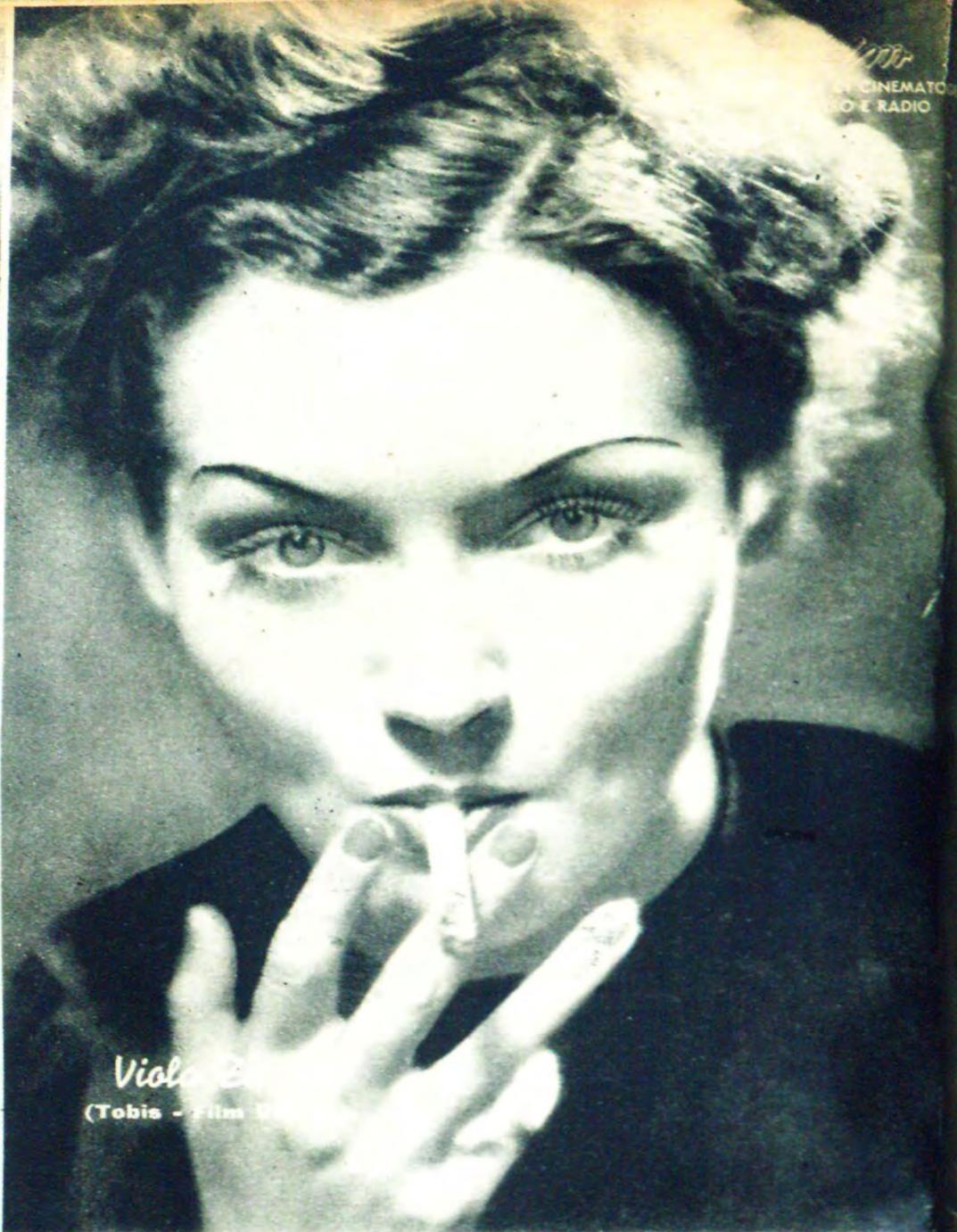
★ **SINGAPUR** ★
ROSSO PER LABBRA
SMALTO PER UNGHIE
La nuova strenna per la donna elegante
MA.PRO.BEL - Porto Ceresio (Lago di Lugano)



Valent.
 il mago delle labbra



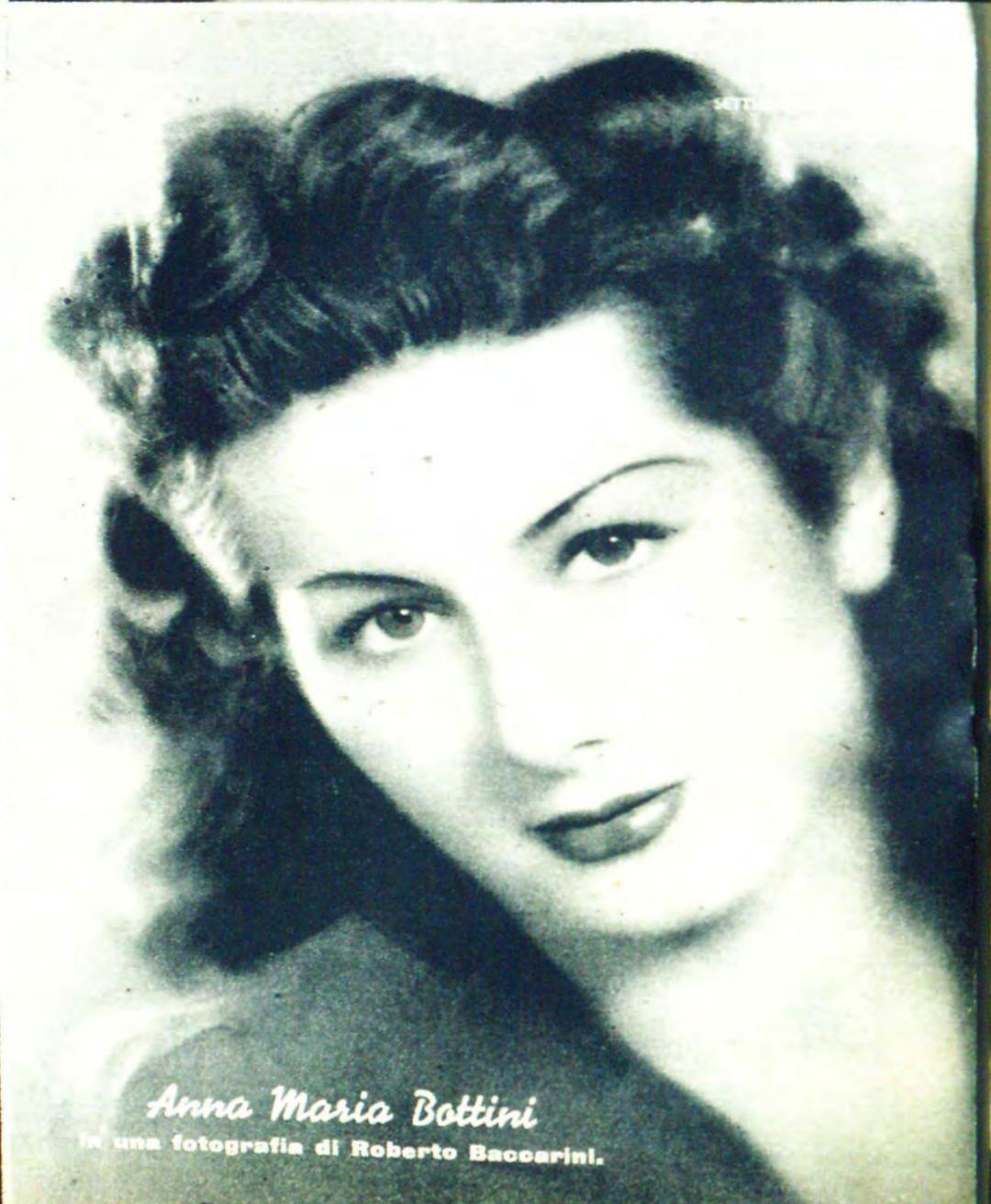
Germana Paolieri
che sta girando a Torino il film "Si chiude
all'alba". (Fotografia Giacotto).



Viola Banti
(Tobis - Film U)



Gretl Schörg
(Berlin - Film Unione).



Anna Maria Bottini
in una fotografia di Roberto Baccarini.