

QUESTA VOLTA:
 Adami - Folliero - Gri-
 gnaffini - Junonate - Gri-
 gnardo - Microfono
 Cjelli - Sacchetti - San
 Secondo - Schipa
 Tegani - Trapani
 Tristano

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



ELEGIE AD AMARANTA

ANIMA

di Rosso di San Secondo

In verità, Amaranta, un pensiero che spesso assilla la mente di quanti all'arte si dedicano è quello che si domanda che cosa sia l'arte stessa. E non questa o quella, ma tutte le arti insieme, che, in definitiva, sono una sola, perchè tutte hanno origine dallo stesso sentimento umano e soltanto variano nella loro espressione. Poesia, musica, pittura, scultura eccetera, sono infatti diverse espressioni d'un solo movimento dello spirito. Quante definizioni dell'arte da che il mondo esiste, o, meglio, da che esiste il mondo degli uomini; perchè, che cosa sarebbe il mondo senza l'uomo?

Pensieri, Amaranta, che schiudono imperscrutabili abissi.

E perciò, è meglio attenersi all'uomo. Ma anche se tu non volessi e avessi voglia di fantasticare, di sbizzarrirti a tuo capriccio in fantasticherie, alla fine, sconcertata, dovresti convenire che anche le fantasticherie non ci sarebbero, se non ci fossi tu, cioè un essere umano pensante!

Non si scappa, Amaranta. L'uomo è. Ed essendo, è prigioniero di sé stesso e, in tutta l'immensità dello spazio, proietta sé stesso. Ti prego d'immaginare un animale o una pianta che non hai mai veduto, o di cui almeno non t'abbiano parlato, o di cui non abbia letto nulla.

Al primo momento, ti sembra facilissimo.

— Diamine — pensi — non posso io immaginare un animale fantastico, una pianta fantastica?

Ed io ti rispondo: — Prova, Amaranta.

Ecco, tu penserai a un gatto; ma perchè sia un gatto mai visto, lo farai con le ali, e penserai alle ali d'una colomba: un gatto volante.

Ma non hai creato nulla di nuovo, Amaranta, perchè il gatto esisteva e tu lo conoscevi, esisteva la colomba e tu la conoscevi. Hai creato soltanto una stramberia.

Lo stesso si può dire per una pianta immaginaria. Che stranezza, ad esempio, far germogliare, da un tronco d'ulivo, dei rami di mirto, o, da un albero di melo far pendere, invece che pomi, grappoli d'uva.

Nessuna novità; esisteva il tronco d'ulivo, il mirto, il melo, l'uva, e tu lo sapevi. Un'altra stramberia, non una creazione dal nulla.

Ci sono artisti, che non sono artisti, poeti che non sono poeti, i quali, per smania d'originalità, fanno quello che tu, Amaranta, hai fatto con il gatto e con la colomba, con il tronco d'ulivo e il mirto, con il melo e l'uva. Strambi, Amaranta, non originali!

Rimaniamo, dunque, nella nostra umana prigione.

E allora ci accorgiamo che più scaviamo dentro la nostra prigione di uomini, più profondamente penetriamo con il nostro pensiero nelle misteriosissime caverne del nostro essere, e più ci si avvalora la vista per guardare di fuori intorno a noi. Pare che si formi, con il procedere assiduo di un tal lavoro, un rapporto matematico tra l'approfondire di dentro e lo spaziare di fuori. Quanto più scopriamo nella nostra anima prigioniera, quanto più impariamo a conoscerla e ci addentriamo nei suoi meandri, tanto più gli orizzonti di fuori ci si

Ingeborg von Plehn. (Tobis Film Unione). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Destino tragico ». (Bavaria - Film Unione).

allargare, e scopriamo nuove e più vaste distese oltre gli orizzonti stessi che ieri ci parvero estremi.

Dov'è, più, dunque, la prigione di cui ci sentimmo prigionieri? Se con l'approfondire e il conoscere la nostra anima, l'anima nostra prigioniera, si riesce a sempre più vaste, sconfinare visioni del mondo, la nostra prigione umana è la più divina delle libertà.

E come tu non puoi immaginare, Amaranta, un animale e una pianta che non siano mai stati e che tu non conosca, così non puoi veder nulla fuori di te, che non sia dentro di te. E se non vedi nulla di fuori, è segno che non hai guardato bene dentro di te. E siccome se ci guardi bene, ci trovi; perciò dobbiamo esser grati alla vita e all'Onnipotente il quale ce la diede, per ricreare — bada Amaranta — per ricreare il mondo ch'Egli creò.

Ecco l'Arte! Ricreare il mondo.

Il pittore pianta il suo cavalletto davanti a un meraviglioso paesaggio pieno di sole, vi appoggia la tela ancora bianca, immacolata, trae tavolozza e pennelli, comincia a dipingere.

Passa un profano, guarda, osserva come il pittore riproduce sulla tela quegli alberi, quella casa, la collina. E più alberi, casa, collina sono riprodotti al vero, più l'osservatore profano si mostra soddisfatto.

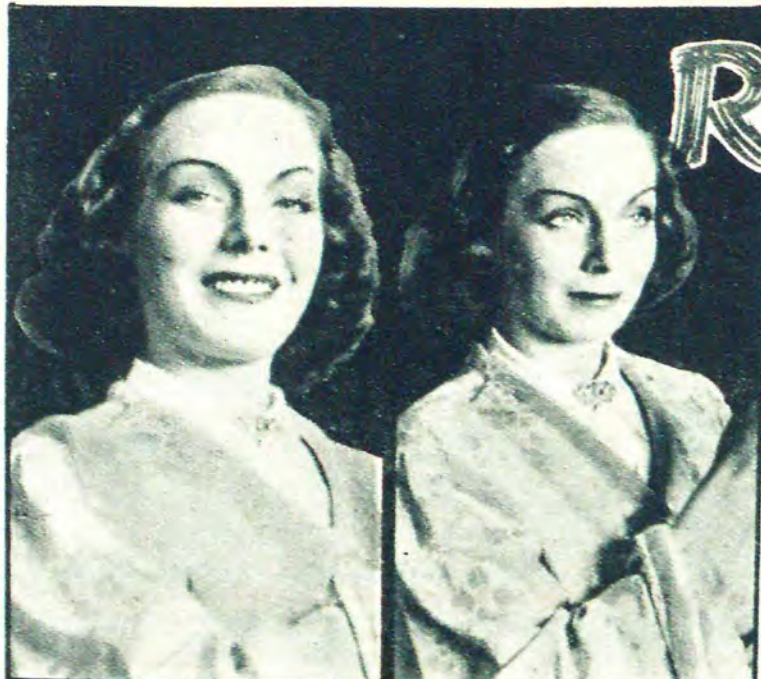
Ma vi è un equivoco tra il pittore che dipinge e l'osservatore profano. Difatti, se il giorno appresso l'osservatore profano passerà ancora da quel luogo e troverà allo stesso punto un altro pittore, intento a dipingere gli stessi alberi, la stessa casa, la stessa collina, sotto lo stesso sole, ed il pittore di oggi è valente come quello di ieri. E come accade, allora, che le stesse cose risultano diverse, pur essendo esattamente riprodotte dalla realtà, nella tela di ieri e in quella di oggi?

E semplice. Amaranta: l'anima del primo pittore non è quella del secondo pittore. E tutti e due i pittori, valentissimi entrambi, sulla tela non hanno copiato gli alberi, la casa, la collina, ma negli alberi, nella casa, nella collina, hanno copiato se stessi, hanno, cioè, proiettato in quello che vedevano i sentimenti della propria anima, per esprimerli sulla tela.

Due tele dello stesso paesaggio, con lo stesso sole, la stessa casa, gli stessi alberi, la stessa collina, due mondi!

Ma allora — tu dici, Amaranta — se ogni anima sente e vede a suo modo, ogni anima è un mondo a sé, come ogni tela dipinta da un pittore eccellente è diversa da quella dipinta da un altro pittore eccellente.

Certamente — ti rispondo, Amaranta — ma entro i



Documentario di Milena Penovich. Fotografie di Achille Villa.

Rivista e varietà

PALCOSCENICO MINORE

SUBRETTINE. - Vi sarà capitato spesso, scorrendo queste note sulla vita del palcoscenico minore, d'imbattevi in una definizione inconsueta: cioè, «subrettina». Chi non è pratico della terminologia in uso nell'ambiente del varietà, si sarà domandato che cosa significasse mai quella parola. Subrettina — rispondo, lapalissianamente — è il diminutivo di «subretta», parola francese italianizzata, che indica la vedetta femminile dello spettacolo. (In confidenza, poi, vi dirò che se cercate «soubrette» fra le pagine di un vocabolario francese, vi accorgete che corrisponde a «servetta»: ma non penso che nel ravvicinamento vi sia un fondo di ironia...). La subrettina, dunque, sarebbe — o, più precisamente, dovrebbe essere — una piccola subretta: cioè un elemento giovane che, per la sua avvenenza e per le sue doti nel canto e nella danza, può aspirare, domani, alla promozione a subretta. La scuola... allievi del varietà, insomma. Questo, in teoria. In pratica, poi, è un'altra cosa, perché, data la deficienza attuale di elementi di valore, le subrettine che possono aspirare a giungere ad un ruolo di primo piano sono poche: e si contano sulla punta delle dita d'una mano. Le altre non sono che ballerine di prima fila; quelle che fanno corona alla stella, nel suo ingresso trionfale. Tuttavia, come sovente accade, queste ultime sono quelle che hanno le maggiori pretese, quelle che fanno disperare il coreografo che ha avuto l'ardire di farle figurare in secondo piano in un quadro, quelle che arrivano tardi alle prove, e potrei continuare per un pezzo. E naturalmente, più che ballare alla meglio non sanno fare: se devono cantare è una pena, se devono recitare — voglio alludere a quelle quattro parole che capita loro di dover dire in una scenetta comica — è uno strazio. Ma sul contratto c'è scritto «subrettina», e guai a volerle far scomparire, sia pure per pochi secondi, dalla vetrina della prima fila. E tuttavia sono brave figliole: che diventano tigri se qualcuno ardisce toccarle in quelli che ritengono i loro diritti sacrosanti.

Già immagino le antipatie che sorgono al mio indirizzo, alla lettura di queste note. Ma è un fatto che un po' di disciplina non guasterebbe: basterebbe che la definizione di «subrettina» venisse attribuita solo a chi ne ha i meriti, e non a quegli elementi chiamati al ruolo esclusivamente per il fatto, pur importantissimo, di avere un bel faccino o delle belle gambe. E' la qualifica, credetemi, che provoca le... alzate d'ingegno o, di tanto in tanto, addirittura i... ritiri sotto la tenda. Chiamatele, come prima, ballerine di prima fila, e vedrete che le grane cesseranno automaticamente. Subrettina sia solo chi è capace di prodursi, in un grande spettacolo, in un numero «a solo» degno di considerazione: nel canto, nella danza, nella recitazione.

IL SOLITO RINVIO. - Da qualche tempo non c'è verso di limiti consentiti alla nostra umana natura: altrimenti, sarebbe l'incomunicabilità. Ma, di proposito, ho parlato di due pittori egualmente eccellenti. E, per eccellenti, ho inteso due artisti i quali, non solo sono valenti nell'arte di adoperare i colori, ma in quella di scrutare di dentro nella propria anima. E, infatti, chiaro, Amaranta, che si può anche essere destri, esperti, nella tecnica come nel pennello, così nel verso, della musica, dello scalpello, senza avere un'anima profonda, o, per meglio dire, approfondita. Si possono creare delle tele di smaglianti colori, versi armoniosissimi, pagine musicali accarezzanti, che, tuttavia, non dicono nul-

di Microfono

vedere una rivista che vada in scena puntualmente. Leggi, sui giornali e sui manifesti, che lo spettacolo avrà luogo alla data tale, e ti vai a fissare il posto. Poi, arrivi a teatro, e trovi le porte chiuse: non ti resta che andartene, dopo aver dato una occhiata malinconica allo striscione che, incollato, di traverso, sul manifesto, porta scritto, a lettere di scatola, che lo spettacolo è rinviato.

Nessuno meglio di me sa come sia difficile organizzare uno spettacolo di rivista, che, componendosi di molti elementi, è suscettibile di modifiche e di spostamenti fino all'ultimo giorno, fino all'ultima ora. La rivista non è come il teatro drammatico, dove, con tutto il rispetto dovuto al genere, gli sforzi organizzativi sono protesi in un senso unico, che è la recitazione. Nella rivista ci sono le scenette, ci sono i balli, ci sono le canzoni (e bisogna che cantanti e danzatori vadano d'accordo con l'orchestra), per non parlare delle prove di luce e dei costumi, che sono comuni anche agli spettacoli di prosa. E', dunque, molto difficile poter fissare, quindici giorni prima e anche più la data



Joachim Brennecke.

la prima rappresentazione. Perché si corre il rischio, specialmente con spettacoli dalla complessa organizzazione, come quelli attuali, di arrivare alla vigilia ed accorgersi di non fare in tempo: ora perché c'è da cambiare un finale che non si fa in tempo a montare, ora perché non si è raggiunto l'affiatamento fra l'orchestra e il corpo di ballo, ora perché la sarta non ha fatto in tempo a terminare i costumi.

La soluzione non dovrebbe essere, invero, molto difficile. Basterebbe iniziare la campagna pubblicitaria normalmente, ma senza fissare il giorno. Ed aprire la vendita dei biglietti solo alla vigilia: tanto l'« esaurito » si fa ugualmente. Il sistema di rinviare (e chi non è contento può farsi rendere i soldi del biglietto: bella ragione!) non è certo quello che meglio s'addice alla serietà degli spettacoli. Può darsi che le circostanze attuali diano ragione a questa leggerezza: i teatri si riempiono lo stesso, e anzi bisognerebbe allargarli per poter

espitare le masse di spettatori che fanno ressa (e fanno a canzotti...) alle porte. Ma, presso le cattive abitudini, si fa una fatica a perderle; e non dimentichiamoci, per piacere, che, prendendo in grande stile gli spettacoli cinematografici e le manifestazioni sportive, il teatro dovrà guardarsi dalla concorrenza.

Il varietà, nelle sue varie forme di rivista e di operetta, è ora in auge. Facciamo in modo che ci resti, curando anche quei particolari che sembrano, ora, non avere eccessiva importanza.

RUOLI. - Non si sono mai visti tanti attori di prosa, come adesso, sulle scene del varietà. I capocomici ci tengono ad averli, ed essi ci tengono ad andarci. (Oh, Dio, fango la bocca amara in principio, perché il « passo indietro » potrà danneggiarli nella loro carriera artistica, ma poi pensano alla differenza delle paghe...). Queste immissioni danno, non c'è dubbio, un tono allo spettacolo. Perché se, accanto al comico, c'è uno che sa recitare per benino, anche le scenette comiche vengono ad essere nobilitate. Caratteristi e attori giovani sono quindi oggetto delle mire degli impresari delle compagnie di rivista: e assai spesso, dopo una scaramuccia a base di cifre, è l'impresario che riesce ad avere ragione, e ad andarsene via col contratto firmato. Il guaio riguarda l'utilizzazione dello scritturato: che spesso finisce col non rendere, e non per sua colpa, la forte cifra della paga. Utilizzazione, vorrei dire, irrazionale, che si limita a sporadiche apparizioni, dove l'attore di prosa non fa la figura che dovrebbe e potrebbe. La colpa è un po', a mio modesto avviso, degli autori che trattano l'attore di prosa alla stessa tregua di quelli di rivista, non dando loro il margine per potersi far valere.

Sono pochi i casi contrari: e indico, fra tutti, quello di Aldo Allegranza, per il quale Marchesi ha scritto una parte su misura in *Oh! Oh!*, dandogli modo di giocare un ruolo interessante, anche se secondario. Indico il caso, anche, di Enzo Gainotti, ottimo caratterista, che, dopo essere stato impiegato per una parte non eccezionale, da Navarrini, nell'opera *Gli allegri cadetti di Riva Fiorita*, ha avuto modo di farsi valere ne *La gazetta di Norisio*, in più d'una scenetta comica. Al contrario non adeguato impiego ha avuto Carlo Minello, e così Michelangelo Priaro; e non certo felicissimi sono stati gli esordi della brava Milla Papa, di Elena Altieri, di Adriana Sivieri.

Infine, nel settore stesso del varietà, c'era un'attrice Vera Worth, che ha fatto un esordio non trascurabile nel campo della prosa e del cinema: scritturata nuovamente in rivista, non si è pensato a farle fare prove dei suoi progressi nella recitazione e la si è confinata in un ruolo puramente coreografico.

Piccole cose, queste, ma che hanno la loro importanza.

Microfono

VENEZIA - ANNO VII - N. 49
30 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 assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

la. Dentro c'è il vuoto. Come accade ciò? Esteriorità, Amaranta. Ricerca del mondo di fuori e non di dentro! Il poeta, che per lungo tempo ha considerato se stesso, si è analizzato, ha cercato di scoprire le ragioni d'ogni movimento del suo spirito, e, di scoperta in scoperta, si è inoltrato negli abissi della propria coscienza, riaffiorando fuori alla visione del mondo esterno, non deve più cercare in esso i motivi della sua ispirazione; appena riceve la più lieve sensazione del mondo esterno, un raggio di sole come un soffio di vento, la voce d'un bimbo come il canto d'una fanciulla, e tutto il suo mondo interiore, già vangato e rivangato dal pensiero, si rimuove. Egli, senza ricercare l'originalità, non deve che esprimersi; ed ecco che la voce del bimbo, come il raggio di sole d'un attimo possono essere fissati nell'eternità.

Perché, in verità, come in ogni particolare della vita c'è il mondo, quando lo si sappia vedere; così, in ogni attimo, c'è l'eternità, purché si sappia fissare l'attimo. E dentro a ciascuna delle nostre vite individuali, che vivono e sentono approssimativamente allo stesso modo, ma mai allo stesso modo e assai diversamente per intensità, vi è la memoria eternizzata dell'eterno, vi è l'attimo fissato. Bisogna scoprire

Rosso di San Secondo

LA CELEBRAZIONE PUCCINIANA ALLA SCALA

Il simbolico "Edgar"

di Giuseppe Adami



Dall'album di Geleng: Luisella Beghi.

L'inclusione di Edgar nel ciclo celebrativo pucciniano, aveva un duplice scopo; il primo, di far conoscere alla nostra generazione che la ignorava, l'unica opera del Maestro che ebbe breve seguito di successive edizioni; il secondo, di documentarci attraverso tante pagine di musica stupenda le ragioni evidenti del mancato successo. Dopo l'accoglienza trionfale delle Villi, giudicata una grande promessa, l'Edgar aveva deluso e protratto l'affermazione definitiva che tutti s'aspettavano.

All'indomani della prima scaligera, il 29 aprile 1889, Giulio Ricordi scriveva: «La critica milanese si scagliò con grande severità contro il libretto, e se fu mite col musicista, riconoscendone tutto l'ingegno, ne accolse però il lavoro in modo tale che, ove Puccini non avesse fortissima fibra d'artista, potrebbe concludere col dire: cambiamo mestiere». Ma — continuava: «Questa severità della critica talvolta così benigna con gli ingegni mediocri, non deve affatto scoraggiare il giovane Maestro. Al contrario. Le discussioni appassionate ed ardenti, i lunghi e ripetuti articoli, più demolitori che edificatori, non succedono e non si scrivono per le opere mediocri, le quali talvolta si elogiano, ma cadono sempre per inerzia propria, tra l'indifferenza della critica e del pubblico stesso».

I giornali che avevano constatato senza reticenze il valore musicale dello spartito, furono il Secolo, il Pungolo e il Caffè. Incerto parve il giudizio del Corriere della Sera, acre e violenta la critica della Lombardia, e La Perseveranza demoliva addirittura opera e autore. Ma vi fu chi decisamente difese il musicista e apertamente affermò che Puccini ne usciva vittorioso: «S'è fatto un gran parlar male del libretto — scriveva Eugenio Cecchi — s'è detto che l'azione non interessa, che l'inverosimile e l'assurdo governano questi quattro atti, ma anche ammesso che il terzo sia di tutti il più strampalato, con quel tenore travestito da frate, con quel catafalco bugiardo dove al posto del cadavere c'è un'armatura vuota; ammeso tutto questo, è anche vero che Puccini ha saputo scoprire nell'Edgar gli elementi di un dramma musicale vero e proprio in cui la passione si svolge con artistica progressione, in cui l'alata melodia prorompe con un impeto e con un fascino irresistibile. La sintesi di tutta l'opera è in quelle scene potenti. Io non so quale grande maestro non porrebbe volentieri la firma a tutta la scena della funebre lamentazione di Fidelity. Chi ebbe la felice trovata di questa scena e dell'altra così ardita che la segue, e del finale suggestivo, meraviglioso, non ha soltanto mantenuto le promesse, ma ha preso un posto d'onore tra i grandi maestri italiani».

Quel giudizio non muta a tant'anni di distanza. Nell'edizione scaligera commemorativa che ha avuto un protagonista pieno di vibrazione nel tenore Merli, una Tigrana travolgente e fatale in Cloe Elmo e una delicata e soave Fidelity in Tatiana Menotti, il pubblico ha sentito Puccini svincolarsi dalle ingenuità o asurdità del libretto e squassarsi di dosso ogni gravame di convenzionalismo per raggiungere in molte pagine quella schietta umanità lirica che era nella sua natura. Ha sentito le fresche melodie d'uno dei momenti più vibranti della sua ispirazione: melodie di getto generoso che erompevano dal cuore, alti voli preannuncianti i canti futuri.

E, forse questo prepotente bisogno di cantare, questa giovanile fede in se stesso gli fecero, all'origine, chiudere gli occhi sulla deficienza del libretto. Egli diceva che il povero e generoso Ferdinando Fontana che lo aveva fraternamente aiutato nel primo passo con Le Villi, quando lo vedeva esitante o ribelle su certe situazioni della trama, lo redar-

guiva con una frase: «Ma non capisci il simbolo?». E Puccini, pure intuendo che quel simbolo era, come tutti i simboli, una trappola, andava avanti nella composizione che, quella no, non aveva sottosuoli simbolici.

A ribadire la sua affermazione il buon poeta meneghino aveva preposto al libretto questi versi ammonitori: «Edgar siam tutti - poiché conduce - D'ognun sul tramite - vital la sorte».

E continuava: «Guai se la coppa - che una baccante - trista ne porge - vuotar vogliamo - Chè, al cor la nausea - dopo un istante - Salir sentiamo». E quando il tardo ritorno all'amore santo ci richiama alla verità e gli apriamo le braccia, allora, conclude il poeta: «Aimè uno scheletro - dal ghigno truce - Allor, sovente - premia sul cuore - Chè stan vicini - tenebre e luce - Morte ed amore».

Con questa prefazione che ha tutto il colore dell'epoca, il Fontana tracciava l'essenza del dramma lirico ambientato nelle Fiandre al principio del quattordicesimo secolo: amore sacro e amore profano. Fidelity, dolce luce di purità, Tigrana, fiamma avvampante di perdizione. E tra le due donne, sbalottato, travolto e poi redento, ma troppo tardi per salvare il candido giglio di velto dallo stelo, lo sciagurato Edgar.

Anche Puccini s'era accorto troppo tardi dell'errore commesso. I giornali avevano un bel dire che il Maestro doveva essere lusingato assai dalla dimostrazione di simpatia e di stima che gli aveva fatto il pubblico milanese accorrendo a teatro così numeroso il giorno di Pasqua, e che «i timori di qualcuno circa l'umore degli spettatori costretti a chiudersi in teatro subito dopo il pranzo pasquale erano mal fondati».

Era un indorar la pillola di cui, subito sotto, la cronaca rivelava l'amaro: «Il primo atto è terminato freddamente e il Puccini ha avuto un'altra chiamata dopo calata la tela. Sarebbe mancanza colpevole però non accennare che nella scena del duello vi sono in orchestra bellezze indiscutibili. Durante il secondo atto, Puccini è stato pure chiamato al proscenio tre volte; ma il successo complessivo fu molto inferiore a quello del primo atto».

L'analisi dell'opera è tutta un'altalena di applausi e silenzi. La frase chiara e appassionata di Edgar, «O soave visione», piace, come piace, specie all'ultima strofa, il brindisi di Tigrana. Ma non pia-



Lisca Malbran.

ce il coro dei soldati. Uno dei momenti di più schietto entusiasmo di tutta la serata si ha al terzo atto, dopo la Marcia funebre e la soave melodia di Fidelity: «Addio mio dolce amor». Ma il terzetto che viene dopo l'aria di Tigrana è ascoltato «un po' svogliatamente». Il preludio del quarto atto non ottiene l'effetto che si prevedeva. Il pubblico, in-

parte, non mi riesce, mentre assisto alle avventure amorose della tenera protagonista, di dominare la mia sensibilità olfattiva. Ripeto: una stranezza: anche perché dell'odore che si leva da ogni libro, da ogni commedia, da ogni film, da ogni stile non mi accorgo mai.

Se mi intendessi di critica teatrale, Zazà mi garberebbe. In primo luogo, gli autori annodano con sapienza una serie di episodi che tengono desta (adopero il linguaggio dei critici) l'attenzione del pubblico. Non una scena, infatti, si palesa superflua. Poi, il sentimento e il brio, la verità e la caricatura si fondono (linguaggio dei critici...) con equilibrio preciso. Poi, il dialogo è ancora agile. Infine, i personaggi sono ricchi di umanità. Conclusione: un'opera fatta bene, in regola con la tecnica, la realtà, la freschezza, la vivezza, la semplicità. Motivo per cui, se mi intendessi di critica teatrale...

Invece, la critica teatrale non è il mio genere: e Zazà non mi piace. Che volete: si tratta, per me, di un lavoro pieno di cattivi odori. Odore di cosmetico, odore di soffritto bruciato, odore, (ah, il mio gusto acquatico) di grappa. Ho un bel dire a me stesso: «caro, è una impressione erronea»: inutile. L'ambiente, le parole, i fatti mi vanno al naso: e sopportare mi è impossibile. Una stranezza: tanto più che io non sono uno spettatore schifitoso.

Indubbiamente, il metro dell'odorato non conviene ai giudizi estetici: e se Zazà non mi appaga, il torto è mio. D'altra

parte, non mi riesce, mentre assisto alle avventure amorose della tenera protagonista, di dominare la mia sensibilità olfattiva. Ripeto: una stranezza: anche perché dell'odore che si leva da ogni libro, da ogni commedia, da ogni film, da ogni stile non mi accorgo mai.

Eh? la faccenda dell'odore che si leva da ogni libro, da ogni commedia, da ogni film, da ogni stile vi sorprende? Male: segno che non leggete, che non ascoltate, che non guardate con la necessaria attenzione. Tutte le parole — e, al cinema, tutte le immagini — hanno un odore. Per esempio, la parola: «profumo». Un «profumo» di poesia, un «profumo» di nostalgia, un «profumo» di ingenuità... Parola che vorrebbe essere delicata, elegante: ma applicata a troppe poesie, a troppe nostalgie, a troppe ingenuità e, di conseguenza, banalissima. Profumo... Viene la voglia di aprire la finestra: un po' d'aria, finalmente. (Aria: parola lustra, lavata, mattutina).

Vedete: spesso gli scrittori si affidano, per sembrare squisiti, a certi aggettivi leggiadri, che, a grattarli, denunciano una fantasia ignara dell'acqua: l'acqua che netta. Aggettivi profumati ma non puliti, aggettivi alla brillantina ma con la forfora sul collo. Una prosa che dovrebbe fare la doccia. Ma,

torno a dire, una prosa della quale la mia pochezza non si accorge.

Riprendiamo il tema. Zazà è una commedia che offre alle prime attrici una parte in gran rilievo. Parte facilissima, cioè convenzionale: nondimeno creduta — e dalle attrici, e dal pubblico — impegnativa. Parte che è sempre stata recitata benissimo: il che dimostra, una volta di più, l'abilità degli autori Berton e Simon. (Non delle attrici; degli autori). Parte che ogni attrice è persuasa di esprimere



Hermann Gax.

in modo originale: senonché, l'originalità si risolve nel ripetere tutte le modulazioni, tutte le gherminelle che, sul nostro teatro, si accompagnano, dalla sera della prima recita, alla coloratura del personaggio. Valga, per spiegarvi meglio, il grido, a effetto comico, che chiama la domestica distratta: «Nataliia»; ebbene: è sempre — grande l'attrice, o piccola:

gar. L'opera fu ridotta in tre atti, così come è apparsa nell'edizione attuale. E nel 1905 venne rimessa in scena a Buenos Ayres. Ma il successo fu mediocre. Il maestro così scriveva ad un amico: «Primo atto successo. Secondo nulla o poco. Terzo discretamente». E concludeva: «E' minestra riscaldata. Ci vuole un soggetto che palpit e nel quale si creda».

In quello stesso anno confidava a Giulio Ricordi: «Ho voglia di fare un'opera buffa. E la farei in poco tempo. Facciamo ridere, se si può, questo musone di pubblico che ce ne sarà grato certamente». Era forse la reazione al lugubre soggetto che gli suggeriva questa idea. Ma è curioso constatare che fino da allora il naso di Gianni Schicchi, «quel gran nasone che pare un torracchione per Pin su» si proiettava nel futuro di Giacomo Puccini.

Dopo quel primo periodo non credo che l'Edgar sia più riapparsa nei nostri teatri. E perciò, dicevo, la nostra generazione non conosce l'opera. Ma quando, nella nuova edizione scaligera, Antonino Votto attaccò con commossa poesia la Marcia funebre del terzo atto, nella mia mente s'illuminò improvvisa la visione del Duomo milanese, dove quella mirabile melodia s'innalzò dinanzi alla bara del maestro, il 3 dicembre 1924. Allorché dall'altare di San Giovanni Bosco la voce del soprano s'unì al sospiro degli archi di questa stessa orchestra della Scala, un unico brivido corse attraverso l'enorme folla prostrata e piangente. E si ebbe l'impressione che in quel momento tutte le creature del teatro pucciniano intonassero l'ultimo lamento addio al grande maestro. Mai come in quel momento l'elegia funebre dell'Edgar aveva trovato la sua espressione più alata, più mistica e più religiosa.

Giuseppe Adami

* La compagnia di Giulio Stival ha rappresentato a Torino, al Teatro ex Carignano, la commedia di Dino Hobbes Cecchini, *Ti saluto dall'altro mondo*, ottenendo vivo successo.

LO SPETTATORE BIZZARRO

Nataliia

di Lunardo

Ho riascoltato la commedia in cinque atti di Berton e Simon intitolata Zazà.

Se mi intendessi di critica teatrale, Zazà mi garberebbe. In primo luogo, gli autori annodano con sapienza una serie di episodi che tengono desta (adopero il linguaggio dei critici) l'attenzione del pubblico. Non una scena, infatti, si palesa superflua. Poi, il sentimento e il brio, la verità e la caricatura si fondono (linguaggio dei critici...) con equilibrio preciso. Poi, il dialogo è ancora agile. Infine, i personaggi sono ricchi di umanità. Conclusione: un'opera fatta bene, in regola con la tecnica, la realtà, la freschezza, la vivezza, la semplicità. Motivo per cui, se mi intendessi di critica teatrale...

Invece, la critica teatrale non è il mio genere: e Zazà non mi piace. Che volete: si tratta, per me, di un lavoro pieno di cattivi odori. Odore di cosmetico, odore di soffritto bruciato, odore, (ah, il mio gusto acquatico) di grappa. Ho un bel dire a me stesso: «caro, è una impressione erronea»: inutile. L'ambiente, le parole, i fatti mi vanno al naso: e sopportare mi è impossibile. Una stranezza: tanto più che io non sono uno spettatore schifitoso.

Indubbiamente, il metro dell'odorato non conviene ai giudizi estetici: e se Zazà non mi appaga, il torto è mio. D'altra

parte, non mi riesce, mentre assisto alle avventure amorose della tenera protagonista, di dominare la mia sensibilità olfattiva. Ripeto: una stranezza: anche perché dell'odore che si leva da ogni libro, da ogni commedia, da ogni film, da ogni stile non mi accorgo mai.

Eh? la faccenda dell'odore che si leva da ogni libro, da ogni commedia, da ogni film, da ogni stile vi sorprende? Male: segno che non leggete, che non ascoltate, che non guardate con la necessaria attenzione. Tutte le parole — e, al cinema, tutte le immagini — hanno un odore. Per esempio, la parola: «profumo». Un «profumo» di poesia, un «profumo» di nostalgia, un «profumo» di ingenuità... Parola che vorrebbe essere delicata, elegante: ma applicata a troppe poesie, a troppe nostalgie, a troppe ingenuità e, di conseguenza, banalissima. Profumo... Viene la voglia di aprire la finestra: un po' d'aria, finalmente. (Aria: parola lustra, lavata, mattutina).

Vedete: spesso gli scrittori si affidano, per sembrare squisiti, a certi aggettivi leggiadri, che, a grattarli, denunciano una fantasia ignara dell'acqua: l'acqua che netta. Aggettivi profumati ma non puliti, aggettivi alla brillantina ma con la forfora sul collo. Una prosa che dovrebbe fare la doccia. Ma,

torno a dire, una prosa della quale la mia pochezza non si accorge.

Riprendiamo il tema. Zazà è una commedia che offre alle prime attrici una parte in gran rilievo. Parte facilissima, cioè convenzionale: nondimeno creduta — e dalle attrici, e dal pubblico — impegnativa. Parte che è sempre stata recitata benissimo: il che dimostra, una volta di più, l'abilità degli autori Berton e Simon. (Non delle attrici; degli autori). Parte che ogni attrice è persuasa di esprimere



Hermann Gax.

in modo originale: senonché, l'originalità si risolve nel ripetere tutte le modulazioni, tutte le gherminelle che, sul nostro teatro, si accompagnano, dalla sera della prima recita, alla coloratura del personaggio. Valga, per spiegarvi meglio, il grido, a effetto comico, che chiama la domestica distratta: «Nataliia»; ebbene: è sempre — grande l'attrice, o piccola:

alla ribalta come al cinema — quell'intonazione in i: «Nataliia!»: e, in platea, è sempre quella risata. Non un'interprete di Zazà ha mai saputo inventare un'intonazione in a: «Nataliiaa!».

Ora, se io mi intendessi di critica drammatica, dedicherei, di certo, a ogni interpretazione l'aggettivo: «originale»; invece, siccome la critica drammatica non è il mio genere, mi limito ad avvertire un non originale mestiere.

Aggiungerò che io non sono uno spettatore preoccupato delle sceniche interpretazioni. No no: scrivo così per scrivere... Le sceniche interpretazioni mi interessano sempre ma non mi impressionano mai. Mi bastano — e mi impressionano — le parole dei testi; mi basta che gli attori dicano le parole dei testi. Per me, un attore può recitare sul serio una commedia faceta o facettamente un dramma: la cosa non mi riguarda: mi basta ascoltare le parole dell'autore.

Per me, gli autori che contano su una «bella» interpretazione tentano sempre di imbrogliarci con una brutta commedia. Recitato bene o recitato male, Molière resta Molière. Recitato bene o recitato male, chi mi intendo io resta chi mi intendo io.

Lunardo

* Si sono incontrati nei giorni scorsi a Venezia il dott. Karl Melzer, vicepresidente della Reichsfilmkommission, e il dottor Giorgio Venturini, direttore generale dello spettacolo italiano, allo scopo di gettare le basi per gli accordi cinematografici tra Italia e Germania per il 1945. Le riunioni, improntate allo spirito del più vivo cameratismo, sono state fatiche e proficue.

II.

TITO SCHIPA RACCONTATO DA TITO SCHIPA

FACEVO FIGURINE DI CARTAPESTA

RIASSUNTO DELLA PUNTATA PRECEDENTE. - La famiglia e l'infanzia del futuro tenore. L'avversione allo studio, l'amore per la musica e le prime canzoni eseguite davanti a un pubblico semplice e stupefatto.

Come si vede, non si poteva negare di avere conquistato, a Lecce, una vera e propria notorietà; della quale conoscenti ed amici profittavano spesso e volentieri, facendomi cantare: tra gli altri un orefice, certo Galasso, che, volendomi sempre con lui in bottega, era contentone quando marinavo la scuola: ch'è marinare la scuola — «nargiare»: la parola prediletta dal gergo studenti leccesi di malavoglia — era la mia specialità. Forse quel buon Galasso avrebbe avuto voglia, se anch'io ne avessi avuta, di iniziarmi alla sua arte; ma per il momento avevamo soltanto voglia di cantare e lui di ascoltarmi e di applaudire. Talvolta anche mi regalava qualche soldino, come facevano i miei compagni di scuola quando mi scritturavano per le vie o nella piazza di Lecce: soldini che io riponevo in una scatoletta di fiammiferi e, quand'era piena (ma per riempirla, quante cantate e che fatica!), correvo a consegnarla alla mia mamma, non senza soddisfazione e con una cert'aria che vol-va dire: — Vedi? già guadagnando cantando; segno è che già sono un tenore!...

Finito alla bell'e meglio, più «nargiandolo» che frequentandolo, il corso delle scuole elementari, s'impone alla mia famiglia il problema del mio avvenire: avvenire vicino, in quanto, pur avendo io appena dieci anni, pareva ai miei che fosse ormai l'ora ch'io apprendessi concretamente qualche mestiere, onde portare presto il mio piccolo ma necessario contributo alle povere finanze famigliari. Ch'io continuassi gli studi non passava per mente a nessuno: richiedevano buona volontà, lunghi anni, molto denaro, tutte cose che non facevano per me. Studiare musica e canto? Ne avevo indicibile voglia e attitudine innegabile; ma anche per questo era necessario spendere: e spendere in casa mia non si poteva.

Canterai per conto tuo, quando potrai — mi si disse; ma silenziosamente, nel suo gran cuore, mia madre ne soffriva — per adesso impara a guadagnar qualcosa. E il tenore in erba, miserello, fu messo ad apprendere il mestiere di cartapestaio, sotto la guida del bravo scultore Luigi Guacci. Ch'io rinunziassi davvero al mio sogno, barattando la musica con la cartapesta, non pensai neppure per assurdo: tutto stava, in omaggio alla pace domestica, saper conciliare il desiderio dei miei con la mia vocazione. E vi riuscii.

Facendo di necessità virtù, mi diedi di buona voglia ad imparare il nuovo mestiere, che presto cominciò a piacermi e nel quale feci rapidi progressi con viva soddisfazione dei miei e mia. Fabbriavo anch'io crocifissi, santi, pastori, non senza qualche grazia artistica, lavorando di lena; e per qualche settimana, dal 13 dicembre, Santa Lucia, data che segna l'inizio delle nostre famiglie, della costruzione dei presepi natalizi, mi davo a tutt'uomo per venderli, alzandomi anche di notte per recarmi a smerciare i pastori e santi di cartapesta nei paesi vicini. E così a casa mia non potevano dire ch'io non guadagnassi già qualche cosa.

Ma contemporaneamente indulgevo con larghezza e con gioia alla mia pungente smania del canto. Come avevo fatto prima a scuola, facevo, ora in bottega: con un qualche pretesto e più spesso senza pretesti di sorta, rassegnato quindi a buscarle da mio fratello Umberto che non me le risparmiava, abbandonavo cartapesta, formelle e santi, e filavo via per cantare nascostamente in qualche casa di amici, o più spesso, per assistere, intrufolandomi inosservato, alle prove delle compagnie che venivano a Lecce per le rappresentazioni teatrali. Conseguenze: schiaffi sonori a casa, ma anche segreto compiacimento mio ed aperta ammirazione di quanti m'udivano canticchiare o fischiettare

per le vie, senza sbagliare una nota, tutta la *Bohème* o la *Sinfonia del Guglielmo Tell* sentite appena una o due volte: e fischiettare con perfetta musicalità era allora una mia assoluta prerogativa.

Ma poi riuscii a commuovere mio fratello Umberto, il quale mi comperò una «terzina», una chitarra, cioè, piccolissima — perchè su le chitarre normali non mi arrivavano le mani — e di quando in quando, la sera, egli mi conduceva con sé a qualche festa da ballo in casa di conoscenti, dove io, imitando nelle macchiette cantate il repertorio del popolarissimo Maldeca, costituivo un notevole «numero di attrazione»!

E, pur di cantare, specialmente di sera, per le vie più nascoste, non sempre vedevo dove mettevo i piedi. Una notte oscura m'indugiavo fuori

il mio maestro aveva la fidanzata; e tutte le volte che cantavo la Messa, il pubblico ascoltava la mia voce con evidente ammirazione, e faceva di tutto per potermi vedere: cosa che molto mi inorgoglia. E fu questo il principio della mia fortuna.

Mentre infatti una sera cantavo in una chiesa di Lecce, mi intese il vescovo Gennaro Trama, che l'indomani scrisse ai miei genitori, pregandoli di condurmi alla curia perchè desiderava parlarli, loro di me. Mi accompagnò mio padre, al quale il vescovo disse di aver ascoltato e apprezzato la mia voce; che sarebbe stato un peccato guastarmela, continuando a cantare nelle chiese senza un adeguato studio, e perdersi quel dono «che il buon Dio mi aveva dato»; e che, se i miei genitori lo avessero permesso, egli mi avrebbe fatto entrare nel Seminario, completamente a sue spese, poichè sapeva che i miei non potevano spendere nemmeno un centesimo. Mio padre ringraziò commosso della generosa proposta, e promise di consigliarsi in casa per decidere: ne parlò infatti a mia madre, che, religiosissima, vide nell'offerta del vescovo la volontà di Dio e accettò con entusiasmo.

Entrai così in Seminario, all'età di dodici anni: con vivo piacere, ma senza la più lontana idea di abbracciare la carriera ecclesiastica, perchè non era questa, e lo sentivo chiaramente, la mia vocazione.

Ma intanto ero più che contento. Dopo un mese ero già seminarista, come «esterno», a spese del vescovo, il quale pensava pure a procurarmi i libri necessari e mi dava continue prove di un affetto, il cui ricordo mi sta sempre nel cuore. Dal canto loro, il prefetto del Seminario, Luigi Valletta, il rettore Giuseppe Signorelli, ed il mio «speciale» prefetto di camerata Antonio Agrimi, mi presero a ben volere, sicchè potevo quasi dirmi fortunato e felice; tanto più che nel seminario ritrovai il maestro Albani, come professore di musica e di cori, e con lui ripresi, incominciandoli seriamente, i miei studi di cantante, dai quali mi sentivo sempre più irresistibilmente attratto.

Anche nel nuovo ambiente la mia voce, sebbene ancora bianca e niente affatto educata, fece subito presa su compagni e superiori; e ad essa specialmen-

te devo se potei fermarmi in seminario quattro anni, senza esserne cacciato prima e senza soverchie punizioni, che certamente avrei meritato.

Ero, infatti, sebbene alquanto chiuso di carattere e quasi selvaggio, tuttavia notevolmente irrequieto e discoloro, e sprovvisto della benchè minima voglia di studiare. Inscritto al ginnasio, ne seguivo i corsi malvolentieri, studiando a stento e assai meno del necessario; non di rado marinavo lezioni e Seminario, trascinato da quella mia inguaribile malattia di voler assistere alle prove teatrali; e qualche volta ero anche indisciplinato e ribelle, in Seminario, a casa e fuori: insomma, ero tutt'altro che un ragazzo e uno studente modello.

I miei insegnanti davano spesso segni evidenti di malumore; e la mia mamma, poverina!, si disperava; costretta com'era, per evitarmi gli scapaccioni, a dire frequentemente a mio fratello e a mio padre ch'io ero a letto e dormivo, mentre me la godevo a teatro fra gli assidui del laggiore; affannata a correre in teatro e nelle chiese, per supplicare che non mi facessero entrare più e mi cacciassero via, affinché non abbandonassi la scuola e perdessi il tempo. Mentre poi si commoveva e mi benediceva quando sentiva mormorare da qualcuno che non ci conosceva, frasi come queste: «Oggi, alla funzione delle Quarantore, al Carmine, c'era una voce di ragazzo... che bellezza!...», oppure: «Stanotte in piazza c'era un monello che fischiettava il *Mefistofele* meglio di un maestro d'orchestra...». E l'eroe noto o ignoto, ero sempre io!

Discoloro, malavoglia, e poco di buono; ma a scuola di musica e canto mi sentivo re: senza competitori, vale a dire! Fin dai primissimi giorni di frequenza, tutti gli «a solo» furono assegnati a me e tolti a un mio compagno, Giacinto Leccesi (ora grande avvocato a Montreal nel Canada, che potrei riabbracciare molti anni addietro, in occasione di un mio concerto tenuto là), il quale andò a casa, quel giorno, umiliato e piangente, a singhiozzare: — Io non faccio più gli «a solo» a scuola, perchè è venuto un altro, un certo Schipa, più bravo di me!...

Poi era una continua gara dei miei compagni, per indurmi a cantare qualche canzonetta tra quelle allora più in voga, come

l'indimenticabile «O' sole mio». Mi trascinavano nei vari Istituti religiosi della città, all'orfanotrofio Umberto I, alle suore salesiane, alla chiesa delle Scalze, per cantare nelle cerimonie festive, specie a Natale e a Pasqua. Mi invitavano nelle famiglie dei miei compagni a ripetere i canti eseguiti nelle funzioni tenute prima nelle chiese. E nel teatrino del Seminario, dove, a carnevale accorreva una vera folla, mi si tributavano ovazioni (come sempre ho nel cuore quella commovente «gondola di Venezia», composta dal maestro Albani...) da intontire un vero tenore di fama!

E' naturale che i miei piccoli ammiratori mi fossero poi indulgenti e intercedessero per me presso i superiori, quando me ne scappava qualcuna delle mie. Ne ebbi la prova, specialmente, una volta che, per

colò, sia per l'età, sia per la costituzione fisica, che nessun vestito mi andava bene, si che dovevo accortamente tenermi i calzoni con le mani per evitare che... mi scivolassero giù per le gambe! Non solo, ma ero costretto, sulla scena, a seguire, per ultimo, la schiera dei miei compagni, perchè non era stato possibile trovarne un altro piccolo come me! Ma la mia voce squitativa armoniosamente, più e meglio di quella di tutti gli altri. Dopo il secondo atto, l'imprendario ci disponeva in fila come tanti soldatini, e il direttore dei cori, il maestro Melica, ci distribuiva «la paga»: dieci soldi a testa. Ed eravamo dieci fra tutti: un coro, come si vede ridotto ai minimi termini.

Una sera, all'ora della paga, mi accorgo che, invece dei soliti dieci, eravamo nove: il decimo non era venuto. Mi balenò l'idea d'una piccola truffa che subito attuai. Dopo aver riscosso i miei dieci soldi, finischi di andarmene; invece, mi rinsi in fila, dietro gli altri, al posto del compagno assente: e il maestro, che provvidenzialmente era assai miope, mi diede altri dieci soldi.

L'anno seguente, la stessa compagnia venne a Lecce per rappresentare la *Bohème* di Puccini, diretta dall'allora noto maestro Carmelo Preite, concertatore di prim'ordine e compositore di talento. Fu chiamato a far parte del coro del secondo atto; e mi venne affidato il grazioso «a solo» del bimbo che piagnucola: «Vo' la tromba e il cavallino!», e che io piagnucolai così bene da suscitare un mormorio di approvazione in tutti gli spettatori. A teatro ciascuno di noi ragazzi, per concessione dell'impresa, andava accompagnato da qualche famigliare. Una sera, come al solito, vado a teatro con mio fratello; ma il portiere, certo Checco Lincec, mi abborda dicendomi:

— Per ordine dell'impresa, da questa sera in poi nessuno della famiglia può entrare. E io devo eseguire l'ordine. Tuo fratello non entra.

— Non entra? — rispondo pronto. — Allora, non entro neppure io.

— E tu non entrare.

— Non entro, ma sto qui ad aspettare che vengano a chiamarmi. Perchè, stai sicuro, mi chiameranno.

— Va a dormire, bimbaccio! La tua parte può farla un altro ragazzo qualsiasi.

— E quello che vedremo. Finisce il primo atto: ed io sempre sulla porta, con mio fratello, ad aspettare. Il maestro dei cori, prima che noi si entrasse in scena, ci «passava» uno per uno, per accertarsi che sapessimo bene la parte. E quella sera, naturalmente, al mio turno, non vedendomi, chiede:

— Ma Schipa non c'è? E' malato? Che cosa gli sarà successo?...

— Non l'hanno fatto entrare — gli si risponde.

— E perchè mai?

— Non è così — corregge il portiere: — l'imprendario stasera ha vietato l'accesso ai parenti dei coristi. E Schipa, non potendo entrare con suo fratello che l'accompagnava, non ha voluto entrare neppure lui.

— Però — suggerisce un altro — la sua parte può cantarla Puzzi, che la sa benone.

— Nè Puzzi, nè altri, voglio Schipa!...

E, seguito dallo stesso Lincec, il maestro viene da me:

— Beh? cosa fai lì? Non sai che devi cantare? Entra, presto!

— Mio fratello pure, però — rispondo — deve entrare.

— Ma sì, entri tuo fratello e chiunque altri tu vuoi!

Ed, io, con sussiego, solennemente, entro, seguito da mio fratello. E passandogli dinanzi, tocco col gomito il mortificato portiere, mormorandogli:

— Hai visto? Non te l'avevo detto?...

(L. - Continua)



Tito Schipa ne «L'Arlesiana»...



... e in «Don Giovanni».



Il futuro tenore a 15 anni, nel Seminario di Lecce.

Tito Schipa

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

La storia incredibile ma vera di quella tale stagione lirica italiana a Sofia, si fregia di una appendice, dovuta a una lettera oltremodo interessante ch'io m'ebbi da un dei superstiti della misseranda tournée; anzi dal superstita « più vero e maggiore », il tenore Giuseppe Cerutti, che mi fornì, con un suo diario fedele, il seguito dell'odissea.

Gli cedo senz'altro la parola. 14 agosto 1902. - Sono partiti oggi per l'Italia il baritono Sommariva e Franceschina Lega, la sifide meno indecente del nostro corpo di ballo, Coppia beata! Sono i primi disertori, però. L'edificio argilloso della lirica compagnia « Città di Milano » comincia a sgretolarsi.

18 agosto. - Altri disertori registra oggi la cronaca: il soprano Romilda Nelli, il mezzosoprano Maria Barbieri, il maestro Augusto Poggi, il tenore Emilio Linetti, il baritono Riccardo Tegani, la ballerina Francia. Ahimè! le file si vanno assottigliando. Proviamo a contarci. Siamo ancora in quattordici: un tenore, io; un mezzo baritono a doppio uso, Bruto Martinotti; un soprano di forza, Teresa Anelli; un mezzosoprano Kibato, Rosita Sabaino; un basso profondo, Olinto Gazzotti; un direttore d'orchestra, Emilio Norsa; sei coristi d'ambo i sessi, due dei quali — Giulia Pavesi e Pietro Moioi detto « Bergamo » — servono anche da comprimari; più l'ormai invisibile Carlini, socio della triste impresa gazzottiana, ed un campione (proprio senza valore) delle schiere danzanti: la decrepita Zappa.

Qualche cosa c'è, ma ci manca il meglio. Tuca nema Caralis, che in italiano si traduce: qui non c'è soldi! Una traduzione pessima.

Abbiamo stabilito per nostra meta Costantinopoli; ma ad arrivarci ci vogliono! Finiremo per andarci a piedi, a piccole tappe... Intanto, con l'appoggio del Console e della colonia italiana, lavoreremo qui al Teatro Bulgaro, dove allestiremo una grande novità... il Faust, arciprotagonista Gazzotti!

Povero Mefistofele! Per lasciargli maggior agio di sedurre Margherita, lo abbiamo spodestato della sua carica di capo supremo. Egli non è più, ormai, che un umile gregario; ed io, io sono l'usurpatore: ammiraglio e cassiere, senza cassa e senza quattrini. Dio ce la mandi buona; ma temo che sian dolori!

20 agosto. - S'è debuttato stasera col Trovatore, con una orchestra numerosissima: due violini, un contrabbasso e un trombone, e altri quaranta ottimi professori riuniti in due file sotto le magiche dita del Maestro Norsa. Della composizione di questa orchestra declino la responsabilità, perché, essendo io affatto digiuno di contrappunto e d'armonia, non posso giudicare se il trombone stia proprio in rapporti amichevoli coi violini, col contrabbasso e coi quaranta professori riuniti: quello che so ed affermo e proclamo con tutta la mia voce di petto e di testa, si è che questo trombone è un cane della malora!

29 agosto. - Si naviga a quel biando!... Ho qui sott'occhio il grande libro-cassa, che conserverò fra i cimeli gloriosi della mia carriera. Ne guardo le cifre e sorrido, non so se di compassione o di orgoglio. Trovo infatti degli incassi netti che oscillano fra le 60, le 80 e le 100 lire, per ridiscendere alle 40 e alle 25! Ma a vanto mio e dei miei compagni debbo dire che fra tante miserie tutto stiamo perdendo fuorché l'amore e il senso dell'arte inculcati dai nostri maestri. Noi facciamo tutti gli sforzi possibili per dare ai nostri spettatori quella dignità che il nostro affetto per l'arte ci impone, sacrificandoci persino col toglierci il pan di bocca.

Le cifre segnate in uscita su questo mio gran libro sono in proposito eloquenti: noi dividiamo per quattordici, a volte

43, a volte 32, a volte 26 lire, per cui è già molto quando intaschiamo cinquanta centesimi a testa!

5 settembre. - Quanto s'è fatto per questo famoso Faust! E' andato in scena ieri sera. Sorvolo sul bilancio artistico, ed ecco il bilancio finanziario: Entrata netta lire 233,40, contro una spesa di lire 185 per allestimento; sicché noi, dopo tanti stenti e tante speranze, ci siamo divise quarantotto lire!

E stasera, alla seconda, fu peggio: l'incasso è sceso a lire 98,85!

30 settembre. - La stagione di Sofia s'è chiusa stasera con un'ultima di Faust. Nella cassetta c'erano per noi trenta lire. (Cinquanta centesimi a testa...). Ma invece di dividerle le ho passate a Gazzotti e l'ho mandato a Filippopoli a trattare quel teatro. Chi sa...

3 ottobre. - Gazzotti ha telegrafato ieri: Tutto combinato. Ha scritto oggi, descrivendoci il contenuto e l'aspettativa del pubblico per la promessa stagione d'opera italiana. Gran brava gente a Filippopoli. Urrà per Gazzotti! Il morale delle truppe è elevatissimo. Anzi, regna nelle file il più schietto entusiasmo.

5 ottobre. - Gazzotti ritornato e riabilitato. Spediti manifesti. Stabilita partenza per il mattino di lunedì 8 corrente. Debutto la sera di giovedì 11, col Trovatore. Attento, nocchiero! E' giunto il momento di farti onore. S'inizia la prima marcia in avanti di questo rimasuglio di compagnia sperduto per il mondo.

8 ottobre (ore 13). - Ahimè! L'esercito è fermo; il bastimento è arenato. Manca il carbone! Non c'è strategia che valga. Più di mezza compagnia è immobilizzata dai padroni di casa, i quali han sequestrato vestiario e biancheria. Andar nudi? Non è permesso neanche qui. D'altronde non è più estate. E noi stiamo proprio freschi. Situazione allegra; il teatro è inesorabilmente chiuso; il Console e la colonia italiana si lavano le famose mani. Dietro di noi la miseria, la fame e lo scherno della popolazione. Dunque bisogna andare avanti a qualsiasi costo. Ma come fare? Dopo tutto, a conti fatti, ci mancano cento lire. Che sono mai cento lire? Niente. Ma dove trovarle?

Ore 14. - Un'idea, come diceva spesso D'Artagnan. Ma questa non è l'ultima. O riesce o è finita. Al Consolato! Infine, consolato non è il participio passato del verbo consolare?

Ore 21. - Battaglia vinta: esercito salvo. Ho le cento lire. Ma c'è n'è voluto. Molto duro, Giorgio Polacco, il commendatore console. Il colloquio è stato burrascoso. Non ne voleva sapere a nessun patto. Quando gli chiesi la somma a prestito, protestò che la sua non era una agenzia di pegni... Breve. Riceviamo le cento lire, da restituire al console di Filippopoli dopo la prima recita, e firmiamo in questo senso una cambiale!

Cento lire! Putacaso, Sofia è da vendere? La comperiamo. Ma per ora ce la battiamo. Ci si muove, finalmente! Si esce da questo pelago. Si parte stasera alle 10,45. Non tutti, però. Perdiamo un altro compagno: il corista Morandi, prigioniero d'una cuoca bulgara. Dopo tutto, egli ha messo la pancia al sicuro!

*** Filippopoli, 9 ottobre. - Arrivammo stamane alle otto. Debuttammo stasera alle otto. Teatro Lussemburgo rigurgitante. Versiamo al console le cento lire. Egli ci informa graziosamente che se non avessimo subito soddisfatto quel debito ci avrebbe sequestrato la cassetta.

Basargik, 29 ottobre. - Siamo scappati anche da Filippopoli. Dopo otto o dieci recite non veniva più un cane a teatro.

DAL TACCUINO DI UN GUITTO

Da Sofia a Salonico

di Ulderico Tegani



Come nasce un bacio tra Vera Worth e Renato Bossi in « Peccatori ». (Fotografie Pizzi).

C'eravamo soltanto noi. Siamo qui per alcune recite. L'imprenditore Gonzales è venuto dalla Romania a prenderci le uniche due coriste possibili. E noialtri maschi, non vien nessuno a portarci via?

Filippopoli, 15 novembre. - Sì; siamo tornati a Filippopoli, ed eccoti anche il corista Moioi che ci pianta e se ne torna, beato lui, in Italia. Far l'opera in queste condizioni? Impossibile. Abbiamo dovuto deciderci per i concerti con relativa « chetta » all'albergo Tergoscki, di cui abbiamo preso in affitto il salone. Dopo ogni romanza si va col piatto alla questua! Il soprano Anelli però si stacca da noi. Siamo rimasti in sei. Il Ministero ci nega il rimpatrio, ma ci concede un viaggio per Adrianopoli; e noi, caspita, l'accettiamo.

Abbiamo anzi fatto stampare per Adrianopoli dei manifesti straordinari con dei nomi ancor più straordinari e delle qualifiche che ci meriterebbero la galera. Io sono diventato di punto in bianco il tenore Vanion del Costanzi di Roma Martinnotti è trasformato in Ittonitaur, baritono del Municipale di Mantova; la Sabaino è quindi innanzi Lea di Roccabruna del Regio di Torino; la Pavesi, Giulia dei Castiglioni del Lirico di Milano; Gazzotti, Munò della Fenice di Venezia, e Norsa torna maestro del Liceo musicale di Bologna. Dio onnipotente Se lo vengono a sapere in Italia!... Ma l'Italia, ahimè, è lontana...

Adrianopoli, 30 novembre. Abbiamo lasciato a Filippopoli la Anelli e il relativo fratello che rimpatriano. E Dio li benedica, ma noi finiamo per consunzione. Partimmo alla bell'opera meglio il giorno 21 e giungemmo qui la mattina del 24. Abbiamo dato parecchi concerti nel salone dell'italiano Rosso-lato, ma con poco frutto.

Costantinopoli, 3 dicembre. - E dai e dai siamo qui, sulle rive del Bosforo, sotto le ali di Abdul Hamid. Siamo venuti il giorno 1. Non è aria per noi... Ci scritturiamo subito con una

impresa greca per una stagione a Trebisonda.

Trebisonda, 13 dicembre. - Lasciammo Costantinopoli il giorno 5, e vi lasciammo finalmente, anche il Carlini. In compenso abbiamo

preso a rimorchio un nuovo tenore, certo Cucci, che era là sotto sequestro. Ci manca però il soprano. E' in viaggio, ma non arriva mai. Il che non ci ha impedito di debuttare, dopo cinque giorni di viaggio, col Faust. Margherita era la Sabaino, mezzosoprano... Ma quando c'è la salute!... Proprio quella che manca a Gazzotti. S'è ammalato, e va peggiorando rapidamente. E' consunto, è finito, questo disgraziato, questo illuso incorreggibile che ha illuso a sua volta tanti ingenui e li ha trascinati nei guai. E' anche il rimorso che lo divorava, povero diavolo, e lo morde al cuore. Ma ha patito tanto anche lui!

19 dicembre 1902. - È morto! Povero Gazzotti! E' morto come un pezzente, nel convento dei frati. Dopo la recita del Faust non si riebbe più. E' morto sulla breccia. Questo si può dire di lui: non è fuggito. Non s'è ritratto da una situazione dolorosa di cui egli era il primo artefice e il responsabile maggiore; ne ha accettato con rassegnazione le conseguenze, tutte, fino all'estremo, e ha scontato con la vita il suo fallo. Nessun rancore, povero morto, povera vittima quasi eroica dell'amore per quest'arte bella e fatale. Noi ti piangiamo sinceramente, poiché perdiamo con te un compagno buono e fedele, un compagno di cuore. Ecco, era ben lì il tuo male: nel cuore. Troppo dolce, era, e troppo grande; e pulsava tutto lui solo, anche per il cervello. Fu questa la tua sciagura, povero Gazzotti: il cuore ti pesava, t'era leggero il cervello: ti sia lieve, adesso e sempre la terra!

Costantinopoli, 6 gennaio 1903. - Era impossibile sostenersi a Trebisonda. Ci si crepava di fame. Ne siamo partiti a spizzico per tornar qui. Un nuovo anno è cominciato Dio ce lo tenga buono.

Smirne, 18 marzo. A Costantinopoli l'abbiamo sbarcata così e così a suon di concerti. Qui ci sono altre due compagnie: quella di Massini e quella di De Angelis. Con quest'ultimo, un impresario romano, combiniamo scrittura per la primavera, io, la Sabaino, il Martinnotti e il Norsa, più il soprano De Casalis e il baritono Veneziani. Benissimo e me ne rallegro tanto tanto. Ma gli altri? La Pavesi e il corista Fori ci lasciano per andare a Samsun col Massini. Il tenore Cucci poi s'è reso irripetibile in un modo bizzarro. Essendo qui di passaggio un serraglio, egli ne ha approfittato per far denari e poi rimpatriare. E che ti fa nel serraglio? O bella: canta! Sì, negli intermezzi canta l'« Amor ti vieta » e le « Recondite armonie » nella gabbia dove balzano i leoni e le scimmie! Giordano e Puccini hanno mai preveduto simile applicazione della loro musica? Il colmo della popolarità.

28 marzo (a bordo). - Sì, a bordo d'un vapore francese col quale facciamo rotta per Beirut con un piccolo anticipo ma senza orchestra e senza basso e, quel che è peggio, quasi senza mangiare. Sicuro. All'ora di colazione ci mettiamo a tavola con una fame da lupi. Eccoti il cameriere. Bravo. Invece di portarmi le pietanze, ci porta via i piatti e tutto il resto. Siamo rimasti a bocca aperta e asciutta, fin che a furia di proteste e di discussioni il De Angelis ci ha fatto risparmiare la celebre fine dell'Ugolino. Ma anche questa ci voleva!

Beirut, 1 aprile. - Arrivo solenne. Si tratta in carrozza sino al Palazzo di Cristallo. Presentazione del proprietario: Kanun, arabo sui cinquantacinque anni, nero come Menelick. Segni particolari: una quindicina di omicidi sulla coscienza!

10 aprile. - Debuttammo il 5, col Trovatore a scartamento ultra ridotto. Incasso analogo. Il nero Kanun comincia a dimpiura.

(Continua nella pagina seguente)

DISSOLVENZE

I. Luigi Bonelli replica a Eugenio Ferdinando Palmieri con la notizia che segue: « E. F. Palmieri scherza amabilmente in uno dei numeri passati di « Film » su Bonelli « recensore » che avrebbe abbandonato il suo posto di combattimento contro la critica giornalistica di tipo solito... Credevo apparisse ben chiaro dal tono delle mie recensioni che ho accettato di fare proprio per continuare, in pieno campo nemico, la mia famosa critica alla critica », cominciata, del resto, proprio su « Film » — nell'edizione quotidiana di due anni fa — e qui a Venezia. Se mi è parso utile valermi, sin qui, per la nuova battaglia, specialmente del tiro indiretto, il bersaglio resta il medesimo. Il clima della resurrezione lo eliminerà senza dubbio, ed è appunto per aiutare questo clima a formarsi che scrivo qui e altrove. Per ora, il bersaglio è sempre lì, al suo posto, cadavere vivente capace di sempre nuove bestialità: un giornale che mi capita spesso tra mano, per esempio, è capace di dedicare poche righe a un capolavoro riferito alla spera del sole d'un mirabile interprete e una colonna e mezzo (con la penuria di spazio che c'è!) alla stroncatura di una sciocchezza... »

II. Caro commendatore, ieri ho telefonato in ufficio. Ho chiesto: — « C'è il commendato-

re? » — Invece di rispondermi se c'eravate, o no, la vostra segretaria mi ha rivolto la solita domanda che serve a fare la cernita tra i seccatori e i non seccatori: — « Chi lo desidera? » — Con voce sicura, perentoria come una sciabolata, ho detto il mio nome. — « Attendete: guardo se c'è » —, mi ha risposto la vostra segretaria; e, dopo un momento: — « Mi dispiace: il com-



Renata Negri.

mentatore è uscito » —. Un'ora dopo ho telefonato: le stesse domande avanti e indietro, la stessa risposta: questa volta, però, la vostra segretaria non ha avuto bisogno di farmi « aspettare un momento », per vedere se c'eravate o no; appena ha sentito il mio nome, ha detto che le dispiaceva ma non c'eravate.

Oa, io faccio questo ragionamento: se la seconda volta la vostra segretaria non ha avuto bisogno dell'« aspettare un momento », significa che, tutte le segretarie, stando in continuo contatto con il « commendatore » sa benissimo, sempre, in ogni momento, se voi siete, o non siete, in ufficio. Ergo, la prima volta mi ha fatto aspettare per chiedermi se volevate parlarvi, o no. La cosa è chiara, incontrovertibile. Dunque, quando io vi telefono, voi vi negate. Questa è bella; mi piace. So che siete occupatissimo a causa dei vostri molti milioni cinematografici; ma non basta. Se vi ho telefonato, significa che avevo necessità di parlarvi. In fondo, poteva anche essere nel vostro interesse. E allora? Scusatemi, ma non vi capisco. Certo, è impossibile rispondere a tutti coloro i quali telefonano; ma io non sono « tutti coloro i quali »: io sono uno al quale avete telefonato parecchie volte voi per chiedere dei favori. E ditemi: come sarete rimasto se la mia segretaria (anch'io ho una segretaria; tutti abbiamo una segretaria) vi avesse detto che io non ero in ufficio (mentre è notorio che io ci sono sempre)? Pensate un po' commendatore, e, poi telefonatemi: tanto, sapete che io sono in ufficio.

III. Questa potrebbe essere di Dino Falconi (ma non è). — Lo sai perché Vanda Osiris si è fatta chiamare per un po' di tempo Osiri levandosi la « esse »? — No. — Perché evidentemente temeva che fosse una « esse » impura.

D.

INTENDITORI

BINOCOLO ALLA ROVESCIA

di Umberto Folliero

Capitava, non di rado, che al mercato dei vini (una delle antiche ricchezze) si mescolassero persone che nulla avevano da comperare o da vendere. Si trattava di gente dal palato asciutto e dallo scilinguagnolo sciolto che assaggiava volentieri per elogiare un ambrato o disprezzare un ciliegio, per dare del generoso a uno snerato, per creare le più piramidali confusioni tra il Lambrusco e il Sangiovese, il Trani, il Grignolino, e altri vini dicendo o, meglio, bevendo.

Pure agli ippodromi si trovano uomini e donne della fattispecie. E anche qui è facile ascoltare: « quel sauro non può andare perchè ha le orecchie corte »; « quel baio è debole di coda »; « quel morello può inciampare anche in una scatola di fiammiferi », oppure: « il Camici dorme », « Pacifici è furioso », « Caprioli non ce la mette tutta » (che cosa?).

E come pietre di paragone o illazioni faccio punto perchè credo che male m'incorrerebbe se continuassi su questo tono.

Si tratta, come avrete subito compreso (attenzione: ora, lettori e lettrici, vi si dà — giustamente — dell'intelligente; cercate quindi di approfittarne, non si sa mai!) dei soliti intenditori convinti, che in tutte le discipline di cui si compone l'umana scienza vogliono dire la « loro parola » in senso definitivo più che di critica.

Ma (purtroppo) oggi — che io mi sappia — il mercato (o la borsa) dei vini si è tinto di nero, e il giudizio sui galoppatori viene ascoltato da un sempre minor numero di persone perchè vincere solamente cinque lire vuol dire la misera possibilità di comperarsi sì e no una sigaretta di seconda mano. E poi gli intenditori parlano all'aperto e il vento, le parole, se le porta via.

A teatro, invece, dove pesanti velluti ribadiscono le ermetiche chiusure delle sale, le correnti d'aria vengono strozzate e i giudizi degli intenditori restando incapsulati ti ronzano alle orecchie come dei mosconi giganti.

Già durante la recita affiorano i primi mormorii sincronizzati: « no, non ci siamo! »; « non ha capito la parte! »; « povero teatro! »; oppure: « è un giovane Dio! »; « recita col cuore »; « è una dominatrice! »; « che espressione, che toni, che calore, che persuasione! ». E poi: « asino! », « bravissimo! », « che si aspetta ad arrestarlo? », e cento altre battute del genere che troncano un incanto, creano un imbarazzo una perplessità una distrazione.

E questi mosconi — credete — sono ancora i più tollerabili perchè la loro... bravura d'intendere e di conoscere il bello da autentici esperti se la sono coltivata alla buona, come fa una massaia per una pianta di basilico. E infatti le loro osservazioni, o i loro entusiasmi, sanno di terra casalinga conservata in vasetti e bagnata con coppe d'acqua potabile.

Rumorosi e inopportuni sempre, essi rimangono sordi ai zitti e ai volentari e significativi « colpetti di tosse » degli altri spettatori, anzi « non fanno una piega » (ecco una frase che in tempi in cui ognuno si sente riservato e abbottonato potrebbe aver successo) e continuano, impertinenti, nelle loro petulantissime esclamazioni.

Ma si tratta — ripeto — di intenditori da Upim, di gente che indossa il vestito bello alla domenica (e nelle altre feste comandate e osservate) e si va

guardando e ammirando negli specchi delle vetrine, di gente che se ha un anello con vistoso brillante non calza i guanti, neppure con venti gradi sotto zero. Sono — in genere — quelle stesse persone che in tram, dal barbiere o per la strada vi obbligano ad ascoltare i loro più intimi interessi, perchè parlano sempre a voce alta (pensate, specie per i giornali umoristici, quanti mancati strilloni!) come facevano un tempo i « gigioni » all'ottagono della Galleria. Pure, a questi rumorosi intenditori — ripeto — ognuno può perdonare l'esuberanza parolosa che tante volte essi mettono in mostra soltanto perchè non sanno sufficientemente mascherare la loro improvvisata e sommaria educazione... spirituale.

Lo stesso indulto, invece, non può essere concesso ad un'altra categoria d'intenditori, composta di signori e signore che durante lo spettacolo, con un sorriso di compassione o di scherno o di sufficienza stampato sui rugosi volti (è gente che appartiene all'età non più verde ma a quella color « foglia arrugginita ») continuano a muovere il capo come quei tipici fantocci del tiro al bersaglio. Essi parlano dopo (e a josa), durante gli intervalli, oppure a casa, al caffè, in ufficio, facendo appello ai loro ricordi, alla loro... esperienza.

È vero, sì, che la vita ha sapore soltanto quando è popolata d'infinita cose viste e di molti fatti vissuti, ma in questo caso il teatro di ieri è preso a prestito unicamente per fare dei raffronti odiosi, maligni o quanto mai inopportuni.

Specie alle riprese di vecchie commedie o antichi drammi, questi finissimi intenditori affollano le sale in veste di giudici severissimi. Nessuna pietà, nessun compromesso, nessuna comprensione per le generazioni nuove, per i tempi novissimi e per gli eventi a sorpresa che trasformano stati d'animo e sistemi di vita. Essi sono rimasti al plastro, alle ghettoni bianche e non vogliono saperne di tute o di banchi.

Così ad ogni tentativo di un capocomico di far godere agli spettatori d'oggi attraverso il repertorio di ieri, questi integerrimi intenditori si precipitano in teatro come falchi, si appollaiano in ogni ordine di posti e non appena si alza il sipario prendono a fare il pendolo con la testa.

Poi, mentre i primi battimani coronano le ultime battute dell'atto, eccoli a dare la stura alle loro reminiscenze.

Se Renzo Ricci dà *Re Lear*, si scomoda la memoria del grande Emanuel, e quando lo stesso attore si cimenta nell'*Amleto* ecco tirar fuori un altro grande: Garavaglia. Per Giulio Donadio, invece, quando si presenta in *Papà Lebonnard* è l'arte di Novelli che gli vien messa a confronto. A Sara Ferrati, che recentemente ha compiuto una nobile fatica nel rappresentare la *Gioconda*, i fini intenditori paragonano nientemeno che Eleonora Duse, la quale (è noto) fu l'interprete più devota dei poemi teatrali di d'Annunzio. Per il poliedrico Stival, attore che, invidiabilmente, in questi ultimi tempi ha realizzato pro-



Germana Paolieri e Mino Doro in due scene di « Si chiude all'alba ».

SI VEDE SOLO AL CINEMA

13. - GIALLO

di Tristano

Triste destino, quello degli ispettori di polizia, al cinema: potranno essere bravi, bravissimi, dotati di virtù eccezionali, ma prima di giungere alla scoperta del colpevole, faranno tante di quelle topiche da non redimersi nemmeno con la vittoria finale. Oppure non giungeranno nemmeno, a quel successo definitivo. Perché ci sarà il solito dilettante (che, spesso è un giornalista: una volta tanto ci facciamo qualche bella figura anche noi...), che, dando prova di un intuito eccezionale, arriverà sul luogo del delitto cinque minuti prima della polizia, seguirà le tracce con maggiore acume, scoprirà il colpevole a colpo sicuro, mentre quel povero diavolo dell'ispettore (o del commissario, se la vicenda si svolge qui, da noi) sta ancora

annaspando nel buio continuando ad arrestare, con una costanza degna di miglior causa, tutti gli innocenti possibili e immaginabili che passeggiano, per i fatti loro, sullo schermo. Ragion per cui, i ragazzetti che escono, con la mente accalorata dall'aver assistito ad un film, immagineranno nel ricostruire la vicenda nei loro giochi, di essere il giornalista (e magari il bandito), ma non l'ispettore. Che figura!

Eppure non è possibile fare altrimenti. Il film poliziesco, altrimenti detto « film giallo », ha bisogno che si commettano molti errori prima di giungere allo scioglimento. Si basa sul mistero: e non è assolutamente possibile che il velo venga sollevato prima della fine. E nemmeno è possibile che l'ispettore, o chi per lui, impie-

ghi tutto il tempo a fare indagini, senza arrestare qualcuno. Senza colpi di scena, di accuse e di arresti sensazionali, e senza innocenti che s'impappinano al momento buono, il film giallo sarebbe una barba.

D'altra parte, in un film giallo, c'è sempre qualcuno che la sa troppo lunga sul primo assassinio: e se quello riesce a portare a termine la sua confessione, buona notte alla sorpresa finale! Per cui, pami, e quello non chiacchiera più: e l'ispettore avrà quindi il modo di arrestare un altro innocente. Il quale tace: può, forse, un gentiluomo dire che era, sì, streglio all'ora del delitto e gironzolava per i corridoi del castello, ma non per andare ad ammazzare il conte Euperto, bensì per andarsi a cacciare sotto le coltri del letto della marchesa Teodolinda? Non può: e tace. Ma alla fine, l'innocenza trionfa. Magari a un passo dal patibolo: ma trionfa.

E l'assassino chi è? Quel signore con la faccia sorridente che sapeva raccontare tante belle storielle e che v'era riuscito simpatico fin dalle prime scene. Che peccato!

Tristano

— Ti ricordi come pronunciava quella battuta il nostro Emanuel? E poi come si muoveva, che voce, che incedere, che forza! Ed invece questo giovanotto... Ma chi glielo ha fatto fare?

Passi ancora Zacconi; ma nessun altro, fra gli attori di oggi, dovrebbe cimentarsi in *Re Lear*.

— Ti ricordi che commozione destava Novelli in *Papà Lebonnard*, quando alla fine del secondo atto? Oh, povero teatro nostro! Chi è questo signore verso il quale il buon Dio è stato così generoso nel nominarlo? No, no, non ci siamo.

— Ti ricordi la nostra Eleonora? Oh, se Gabriele fosse qui! Tutto da ridere in questa *Gioconda*. Allora erano canti e sfumature e voli di farfalle e odori di gelsomini, mentre stasera non si notano che durezze e angolosità.

E la ridda dei ricordi continua inarrestabile. Ognuno dei fini intenditori ha da aggiungere il suo. Quindi si passa ad una seconda serie: quella dei consigli, dei suggerimenti, che loro — gli esperti — sono in grado di donare, così, semplicemente per magnanimità.

Ma, dato che si tratta di gente carica di lustri, ogni licenza è permessa. Perciò la critica non si ferma nella sala del teatro o in casa, o in ufficio o in salotto. No, prosegue oltre, assume atteggiamenti antipatici e grotteschi. E questi signori intenditori scrivono agli attori ed alle attrici, si presentano nei camerini e — imperturbabili — riprendono a sciorinare prima i ricorri e poi — senza ritegno o tentennamenti — a donare preziosi consigli.

Dopo di che, convinti di aver compiuto un'opera buona per la salvezza o la conservazione del teatro, ritornano alla poltrona con volto paterno e rabbonito, e più tardi — a mezza voce — diranno nell'orecchio del vicino: « avete udito? Un cambiamento già si nota. Pare voglia ascoltarli ». Oppure: « niente da fare. È sordo ad ogni suggerimento ».

Così i rumorosi intenditori da Upim manifestando le personali opinioni — giuste o errate non conta — dimostrano tutto il loro attaccamento, tutta la loro morbosa passione per il teatro. E per questo sono assolti.

Ma in quale campo delle arti non esistono intenditori?

Nel cinematografo — ad esempio — è sufficiente che un commesso viaggiatore si rechi un paio di volte in uno stabilimento di ripresa ad offrire bottoni per gilet ottocenteschi ed abbia quindi modo di assistere a qualche... giro di manovella, perchè si senta in diritto di torcere il muso o di fare il beffardo innanzi ai più chiari ed intelligenti fotografi. Guai, poi, se questo commesso viaggiatore di bottoni ottocenteschi e la sua aristocratica consorte abbiano avuto la ventura di recarsi all'estero e di aver avvicinato (o sfiorato, è lo stesso) una comparsa qualunque. Allora che diventa ogni lavoro nostrano nei confronti di ciò che essi hanno visto?

E del teatro lirico? Conoscete voi un barbitonista che all'indomani di una ripresa dell'*Aida* o di *Butterfly* non sia pieno di riserve sul registro di voce del tenore o del soprano?

Umberto Folliero

(Continuazione, dalla pagina precedente, di « DA SOFIA A SALONICO »).

ventar bianco per la rabbia. Egli ha anticipato quattromila lire a De Angelis e teme di non vederle più. E va in collera. Accusa tutti noi d'averlo derubato e ci minaccia col pugnale alla mano, promettendoci che usciremo dal suo teatro con le budella sulle scarpe! Si dovrebbe essere carini vero? Ma poiché lo scherzo non è contemplato nella scrittura, noi pro-

curiamo di evitarlo scappando a casa, dopo la recita, ancora truccati; perchè le scene fuori programma succedono dopo, nel fare i conti.

12 aprile. - Il maestro Norsa, anche lui, ci ha piantati. Egli con l'aiuto di Dio e anche dei frati suoi umilissimi servitori, è riuscito a imbarcarsi per l'Italia. E noi? Mah! Io comincio a temere di non rivederla più!

17 aprile. - Nespoli! C'è mancato un filo! Iersera, dopo

la serata della prima donna, il nero Kanun, non vedendo denari, perde le staffe. Parla un po' con l'imprenditore De Angelis, a mezzo di un interprete, poi, ad un tratto, lascia andare a quest'ultimo un potente manrovescio che lo manda a rotolar fra le sedie, corre al cassetto del tavolo, afferra il pugnale e si avventa sull'imprenditore. De Angelis, che è seduto, non si scompone: mirabile di sangue freddo, si mette ad accendersi la pipa! Kanun

soggiogato si arresta, lascia cadere il pugnale e poi cade lui pure a rovescio in convulsioni con la schiuma alla bocca. E, noi, che coraggiosamente eravamo già tutti sulla porta, ce la diamo a gambe con l'imprenditore!

Così è finita anche questa stagione. Il baritone Veneziani, fortunato lui, rimpatria. Noi, a mezzo del console russo (!) torniamo a Smirne, e l'imprenditore De Angelis, per sottrarsi alla vendetta di Kanun, si tra-

veste da prete turco e fugge in Egitto!

Milano, 1904. - Poche e frettolose note. A Smirne ci unimmo ai superstiti della compagnia Massini reduci da Samos anch'essi con l'ossa rotte, e sbarcammo l'estate per finir poi a Patrasso. La Sabaini e Martinotti se ne andarono a Creta con un altro impresario, e della vecchia compagnia rimanemmo in tre: io, la Pavese e il Fiori: un tenore, una com-

primaria, un corista! Che sfacelo!

Dopo Patrasso passammo a Zante, a Cefalonia, a Salonicco, e qui, finalmente, potei imbarcarmi per l'Italia.

Ci sono e ci resto. Ah, perdio, non mi pigliano più!

Per copia quasi conforme Ulderico Tegani

(Il precedente articolo di questa serie è stato pubblicato nel N. 67 di « Film »).

Permettete? Ancora una parola — una — sul film da piangere. (« Speriamo che sia l'ultima », penserà il lettore). Una parola, ancora, per chiarire le mie idee in proposito. Non che io abbia l'abitudine di centellinare, le mie idee, in dieci articoli. *Film* è, e dimostra di essere, una specie di agone per le più libere manifestazioni del pensiero artistico, dove è possibile a ognuno di palesare il proprio pensiero, senza pretendere per questo, come io non pretendo, di far seguaci o proseliti. Naturalmente, « dissentire » è concesso, non solo, ma mi pare che sia un diritto della serena sapienza sull'arguzia brillante ed effimera, vero, Lunardo? Che si crede (l'arguzia) in un certo senso ringalluzzita dalla discesa in campo di pesi massimi come Shakespeare, Ibsen e Scribe. Non è un po' troppo, per fiancheggiare i nostri argomentini cinematografici, labili, passeggeri quanto la vita, e forse meno, di un film? Comunque, eccoci in campo, un campo assolutamente e simpaticamente amichevole.

Ecco, confesso che ho esitato molto prima di decidermi a questa breve risposta, e proprio per quella penetrante frase di Lunardo: « Elisa, d'altra parte, ha un modo sì energico di far polemica, di rivelare le idee, che... ». Già: un modo che sembra un invito: replicate, replicate, e ascolterete un'altra serie di arguzie brillanti ».

Motivo per cui mi son detta subito: « non rispondere, eh no, non è generoso, nè simpatico, nè meritorio rispondere quando si hanno a disposizione tante arguzie brillanti ». Poi... Poi ho pensato che qualcuno potrebbe credere, potrebbe supporre... E allora no, perbacco, non si può fingere di dormire.

Ripariamo dunque della *Falena*, un film che francamente avrei voluto dimenticare. Può darsi, anzi lo credo senz'altro, che la *Falena* veduta, tre anni fa, alla Mostra di Venezia da Lunardo sia un'opera diversa da quella da me veduta questa estate in un piccolo cinema del centro di Milano. Tre anni, eh, tre anni non passano invano per nessun film. Il film deve avere, penso, la stessa natura dei flaconi di profumo. Se li lasci aperti, all'aria, svaporano, svaniscono, tranne che non si tratti di profumi di grandissima marca, di film di grande significato. Un esempio? *Carnet di ballo*. Non perderà mai il profumo, per quanti anni passino e passeranno. Per la *Falena*, invece, il linguaggio mestamente ironico, le pagine ardite, lo squisito colore di vecchio albo, li ha portati via, evidentemente, il tempo. Succede la stessa cosa coi vecchi album dagli orli ingialliti, dove le parole scritte dai nonni diventano, a poco a poco, color di foglia morta, e poi scompaiono quasi del tutto. Bene, quel film che forse era stato notevole alla Mostra di Venezia (ma quale film non risultò notevole, almeno notevole, alla Mostra?) ha perduto le tinte e il profumo. Sia stato l'ambiente diverso, il pubblico domenicale, la mentalità cambiata e un gusto (personale, personalissimo, si intende) per le cose compiutamente robuste, fatto sta che il film mi fece l'effetto che già dissi. Scolorito, anemico, esagerato e incredibile, sicuro, incredibile. Un ritratto di donna? Forse: un dagherrotipo.

Colpa dunque di tutte queste cose insieme e, ci siamo, del soggetto.

Già ebbi a dire altra volta che è un errore far pendere tutta la bilancia sulla regia o sull'interpretazione e trascurare il soggetto. Il risultato, non stento a crederlo, sarà un'opera, magari, delicata, scenicamente e tecnicamente a posto, squisitamente orchestrata, ma priva di nerbo, d'anima, di solidità. Avete mai visto una casa dalla facciata assai bella e adorna, coi muri in cemento armato e i pavimenti di cartone? Ebbene i film sopradetti sono proprio così. Quando li rivedi, se li rivedi, trovi ancora la facciata, i fregi, i grossi muri: ma i pavimenti son crollati, la

casa è soltanto un fantasma di casa.

Ecco, io, almeno, la penso così. E perchè non dovrei dirlo, o giocare a rimpattino con le parole? Amo guardare con occhi sgombri da pregiudizi ogni lavoro artistico, o che tale si spaccia, ogni opera dell'ingegno.

« Decisa a misurare un testo visivo sul metro del soggetto », come dice ottimamente Lunardo, disapprovo francamente, il tradimento del soggetto che ogni film rappresenta. E non mi lascio accecare dalla polvere negli occhi che la regia, più o meno eccellente, l'interpretazione, più o meno perfetta, la scenografia, quasi sempre a posto, vorrebbero gettarci. Io, insomma, sono per il « film » e non per il surrogato del film: il teatro filmato, la poesia sul nastro di celluloido, la pagina d'album, il ritratto (che è, oltre a tutto, una cosa ferma). Son cose bellissime, ma contrarie alle leggi fondamentali del cinema, ai suoi principi, ai suoi postulati, anche se finora soltanto predicati e quasi mai messi in pratica. Naturalmente, posso anche ammettere che tutto ciò o parte di ciò, stia bene, ci voglia, dia finezza e classe a una pellicola. Anche le descrizioni, se fatte da mano maestra, danno aria, orizzonte, atmosfera a un romanzo, anche i dialoghi gli conferiscono vivacità e movimento. Ma sono elementi. E se li isoliamo, non abbiamo più un romanzo, non abbiamo più un film, ma, come si legge nelle foto delle enciclopedie illustrate: particolare del monumento X. Cioè, un dettaglio: che avrebbe potuto occupare alcuni metri, e che un regista di vaglia — ammetto, ammetto — ha gonfiato, ha dilatato.

E' vero, il ricettario per far piangere il pubblico non esiste, e neanche quello per fare un film perfetto, da piangere o da ridere che sia. E forse è meglio così. Perchè quando si è raggiunta la perfezione, non si lavora più. Tanto che importa? Non si potrebbe andare più avanti. Anche la perfezione può essere una barriera: la definitiva. Per cui, forse, ha ragione chi sbaglia e torto chi anela alle cose perfette, o, almeno, il meno sbagliate possibile. E torto, forse, anche le nostre sale cinematografiche che, non per colpa loro (ammirate il bisticcio) ci propinano film di due, tre, quattro, dieci anni fa.

Andate a rivederla, Lunardo, la *Falena*, se non avete nulla contro le meditazioni sulla vecchiaia: perchè c'è una vecchiaia anche nei film: inesorabile.

E scusate la mia parola — non una, convengo — per la quale non crollerà, grazie al



Emma Gramatica.

cielo, nessuna impalcatura, nè sul genere di quelle magistrali costruite da Shakespeare, da Ibsen e da Scribe, nè sul genere di quelle altre costruite, a distanze siderali, dal cinematografo. E poi ancora, ah, sì, un grazie — uno — per il malizioso madrigale.

Elisa Trapani

ELISA TRAPANI RISPONDE A LUNARDO

Ancora una parola

SUI FILM DA PIANGERE



Due scene di « Senza famiglia » con Erminio Spalla, Luciano De Ambrosis, Olga Solbelli e Elio Steiner. (Scalera; fotografie Giacomelli).

MEMORIE DI UN CRITICO

NASCITA DI UN TEATRO

di Renzo Sacchetti

Il secondo capitolo dei ricordi di Renzo Sacchetti. Dopo la narrazione dei primi incontri col teatro, un'arguta rassegna della letteratura drammatica principio di secolo.

II.

Quando, nei giorni preagonici dell'Ottocento, i miei trascorsi giovanili per il teatro (fra l'altro una commedia bocciatami in fasce, con serenità e giustizia fraterne, da Marco Praga) mi misero in corpo la prurigine del critico, prima di avventurarmi in quella « via mala » del paesaggio scenico, volli (mi pareva un accorto pensiero) chiedere mercè a tre persone amiche ed illustri. Ne ebbi tre moniti, *vulgo* tre cicchetti.

Grazia Deledda mi scrisse certe perentorie parole, che qualche anno più tardi riapparvero, con sarda ostinazione, nel preambolo al romanzo *Notstalgie*: « La critica rassomiglia al Fisco, il quale sempre ci tassa per capitali superiori a quelli che realmente possediamo ».

Meno decisa, ma non di maggior conforto, la marchesa Colombi, moglie ormai in separata sede di Eugenio Torelli-Viollier, cui dobbiamo il Cor-

riere della sera: « Non vorrei incoraggiarla troppo e pentirmene, non vorrei scoraggiarla e pentirmene più amaramente. Io non ho nè talento critico nè pratica del teatro ».

E Augusto Novelli, che si proponeva di aggiornare il teatro dialettale fiorentino con l'alato sussidio della compagnia Niccoli (che splendida coppia, i Niccoli, sulla scena!) ed anche di dar fiato drammatico alle nuove idee: « Hai tu un credo artistico? Io ho pronta per la *Rassegna Internazionale* una filippica contro coloro che tutto possono conoscere tranne il teatro e combattono sempre tutti i tentativi, tutti i metodi, senza riuscire mai ad indicare quale è la strada buona. Da tutti i loro ragionamenti un solo ideale risulta ben chiaro: quello della distruzione. Se tu fossi fra costoro, farei le corna. Vale ».

Tre cicchetti, dicevo: peggio, tre spauracchi. Ma la prurigine del critico continuava... E io mi misi alla ricerca di argomenti che smentissero i miei consiglieri e mi dessero modo di sfondare la porta. Qual era sugli scordi dell'Ottocento l'argomento principe che dava una caratteristica impronta alla vita del mondo?

La questione sociale. Come appassionava l'umanità per il grandissimo gioco degli interessi e l'avanzata delle masse, così doveva interessare il teatro che è specchio di vita. La questione sociale era salita sul palcoscenico dei maggiori paesi in Europa. Perchè non avrebbe dovuto trovare scrittori di teatro anche in Italia dove, invece, si continuava a intrattenere il pubblico con commedie e drammi borghesi, più di uno pregevole, ma tutti avulsi dalla passione mondiale del momento? E io partii in quarta con l'ebbrezza ed anche (perchè nasconderlo?) con le sproporzioni dei giovani anni. Prima nella *Revue des revues* (ma era opportuno che sciorinassi all'estero la nostra inferiorità?), osservando che l'autore drammatico aveva il dovere di non ignorare il grande problema agitantesi intorno a lui e prendendo pure a prestito, per l'autorità che conferivano all'argomento, le parole di Maurizio Donnay stampate nel *Figaro* del 1898: « La questione sociale, ecco la miniera nella quale dobbiamo mettere mano e che ci fornirà i soggetti nuovi e più profondi, più toccanti dell'eterno adulterio venuto a nausea nel pubblico ». Poi nell'*Avanti* del marzo 1900: « I drammaturghi italiani contemporanei, in luogo del dramma sociale che ha già dettato pagine grandi alla Norvegia, alla Germania, alla Russia e a quella Francia stessa così attaccata alle sue tradizioni sceniche, ci rifriggono troppo sovente le sottigliezze sempre meno divertenti dell'amore adultero con un esclusivismo che ingenera monotonia e infaucisce l'ispirazione ».

Dunque in Italia niente? No: c'era Augusto Novelli autore de *I Mantegna* che mi scriveva: « Ti mando lavori miei che ti proveranno come io seguissi le nuove idee sulla scena quando pochi o punti ci pensavano ».

No, non è tutto esatto: uno ci pensava, Giuseppe Giacosa, che nel 1898, commemorando Paolo Ferrari, posava sulla bilancia con la signorilità del suo dire e del suo scrivere, questa profezia: « Gettate nell'anfora della commedia le ambizioni, le ire, le avarizie, l'orgoglio, le ribellioni, i dolori dei padri e delle madri, le austerità del dovere, le insidie fra congiunti, le delusioni dell'amicizia, le umiliazioni per le infermità morali e intellettuali e vedrete se la scena comica non si rifarà giovane e vivace, più che non l'abbiano fatta le distrazioni, le



Bianca Doria.

esortazioni ed i pervvertimenti dell'amore ». Non vi sembra di veder scaturire da queste parole *Come le foglie* e, con meglio delineato bersaglio, *Il più forte*?

Qui torna di nuovo in campo Augusto Novelli, polemitizzatore tutt'altro che sereno. (Eccomi in pieno accordo con E. Ferdinando Palmieri, che

nell'*Illustrazione Italiana*, prendendo in esame un *Antonio Meucci* di Nando Vitali, rappresentato di recente, sulle scene del Teatro Nuovo di Milano dallo Stivali, scrive: « Autore, il Vitali, di schiette vicende in dialetto fiorentino, quel dialetto che per lunghi anni, sulla scena, l'irata specialità di Augusto Novelli: il quale perseguitava le opere degli altri con polemiche vociate e stampate: una gelosia senza limiti... »).

Confrontando *I Mantegna* con *Come le foglie* mi affermava in una sua lunga lettera querimoniosa che la commedia del Giacosa lo aveva plagiato: « Dimostrazione identica di una famiglia borghese che si sfascia; quattro tipi uguali: il padre, bove da lavoro, il figlio scioperato che finisce col fare il falsario, e la figliola, meno poetica della signorina Nennele, che va a finire in una compagnia di operette. E poi Massimo, o meglio Stefano Spinelli, operaio, ma non predicatore, che finisce (quanta gente, mio Dio, finisce nella lettera del Novelli!) col ridere della rovina borghese... Certo, mettendo fuori questo mio lavoro all'apparire del *Come le foglie*, avrei potuto fare un po' di chiasso, perchè fu scritto e rappresentato nel 1894. Ma io sono troppo calmo (?) per far questo. Quella che, però, mi ha stupito è la critica. Soltanto il pubblico fiorentino si è accorto della strana rassomiglianza; ma la stampa, a me poco amica, ha taciuto ».

No, caro Novelli, no, così non va. Posso parlarti nell'oltretomba? Dato, e non concesso, che Giuseppe Giacosa avesse in mente il tuo dramma quando elaborava la sua commedia, questa è passata al crogiuolo dell'arte senza diminutivi, il crogiuolo che nel tuo lavoro è mancato. Ai tuoi *Mantegna* si può rimproverare quanto si può rimproverare ai tuoi *Morti*. Qualcuno disse che tanto varrebbe portare sulla scena la terza pagina dei giornali sotto forma dialogata. Il giudizio è eccessivo, ma racchiude un onesto monito. Mentre il Giacosa in *Come le foglie* è, dicevo, tutt'arte, pur prendendo schietta ispirazione dalla vita.

I miei « furori » per il dramma sociale mi procurarono in quel tempo più di un dispiacere. Mi ero quasi fidanzato con una signorina della più pura e tradizionale borghesia torinese. Il padre, generale sui limiti d'età e certi baffi irriducibili; la madre, cantante in minore con nostalgia di perduta bellezza; il fratello, cavallerizzo sottotenente appena uscito dalla scuola di Pinero. Loredana, la signorina che diceva di volermi bene, entrò un giorno tutta raggiante con un numero dell'*Avanti!* nel quale io sdottoravo sulle differenze fra il dramma sociale ed il dramma socialista, arte il primo come *I Tessitori* di Hauptmann e *I cattivi pastori* di Mirbeau, propaganda pseudoartistica il secondo come il *Bartel Turasir* del Langmann. Apriti o cieo! Il generale strappò il giornale dalle pure mani della figliola, ne fece una palla e la scaraventò fuori dalla finestra. Poi subito mi scrisse: « Signore! Voglio credere che entrando in casa mia abbia sbagliato indirizzo. Le signorine perbene amano l'azzurro e aborrono il rosso sangue di cui lei si è tinta. Le perdono lo sbaglio di indirizzo, ma la invito a non insistere su per le scale di casa mia ». Della furente lettera tengo l'autografo. Per parecchie settimane la mia quasi fidanzata non uscì più se non accompagnata dal genitore. Io mutai quartiere.

Fui anche espulso da una sala da ballo. Ero giunto, festante come di consueto in sparato bianco e mi preparavo a lanciarmi nei vortici di un valzer con una disputatissima ballerina, quando mi sentii toccare su di una spalla: « E' desiderato in direzione ». Mi trovai, nella sala di direzione dinanzi all'intero Consiglio riunito per una eccezionale sen-



PRODOTTI DI BELLEZZA
farrico
MILANO



Crema Identificia



Prodotti di Bellezza e Profumi

CORONA * MILANO



Coloranti
VINCI
Insuperabili

per tingere tessuti in casa
PRODOTTI VINCI - MILANO - TEL. 54-791

tenza. Con il più melato discorsetto che immaginare si possa, il presidente mi espelleva come persona indesiderabile. La danza ed il dramma sociale, evidentemente, non andavano d'accordo. Più esattamente l'accordo si sarebbe potuto ottenere in qualche... circolo vinicolo, dove le ballerine non mancavano, anche belle, ma di popolo...

Venni accompagnato alla porta con tutti gli onori.

Accolto io, qualche anno dopo, a Milano nella redazione del giornale *La Sera*, mi si autorizzò ad aprire una rubrica sotto il titolo « Il pensiero degli autori » perchè, a somiglianza di quanto si faceva in Francia dalle colonne del *Figaro*, gli autori potessero rintuzzare quelle che essi ritenevano le ingiustizie della critica. Mi vennero allora incontro Gerolamo Rovetta e Giannino Antona Traversi. Sdegnosamente respinse l'offerta Marco Praga (dare tanta importanza, lui, a certa critica spicciola e autodidatta!). Se ne inquietarono, e non risposero per non urtare la critica, Roberto Bracco ed Enrico Annibale Butti. Non trovai di meglio, per sguasciare fra le opposte correnti, che chiudere la rubrica con il nome di Giuseppe Giacosa, il quale difese a viso aperto, con la serenità consueta, *Il più forte*: « Si è parlato di qualche somiglianza fra il mio lavoro e *Gli affari son gli affari* del Mirbeau. Quando il lavoro del Mirbeau venne presentato in Francia al giudizio del pubblico, io avevo già incominciato *Il più forte*; fu allora che Giovanni Pozza mi fece notare la coincidenza, ed io non solo ne fui contento, ma mi interessai perchè il dramma del Mirbeau venisse rappresentato in Italia. Di che il Barbavara, che lo tradusse in italiano, mi ringraziò anche a nome dell'autore. Della coincidenza fui contento perchè, se due scrittori di temperamento così diverso (il Mirbeau è un uomo di parte, io non ho invece un temperamento politico), di nazionalità differente, si volgevano ad uno stesso tema, l'uno senza sapere dell'altro, segno era che il tema interessava un fenomeno sociale molto diffuso e però di vera efficacia drammatica ». Ed il Giacosa concludeva: « Ritengo che *Il più forte*, del quale ti ho riconosciuti e annotati i difetti io stesso, abbia le migliori scene da me scritte nella mia lunga vita di autore drammatico ».

Eravamo nel marzo del 1905. Il Giacosa chiudeva la sua esistenza terrena nel settembre del 1906 a mezza di sessant'anni. La morte immatura mutò in testamento le sue parole che parevano prometterci chissà quali altri lavori per le buone fortune della scena drammatica italiana.

In quel tempo collaborai (ne conservo tutto l'orgoglio) all'avvento nei cenacoli milanesi di Enrico Sacchetti, il più grande caricaturista nostrano dagli inizi del Novecento in qua. Il mio omonimo, che concepisce la caricatura in funzione di critica, era stato scoperto da Umberto Notari per il suo effervescente quotidiano *Verdeazzurro* (carta di quel doppio colore),

dove il Sacchetti profuse a piena matita i suoi personalissimi disegni. E nella rivista, *Musica per tutti*, durata lo spazio di un mattino sotto la direzione di Romeo Carugati, critico del giornale *La Lombardia* (io tenni nella rivista il posto non ingente di redattore capo), ebbi modo di incurare Enrico, vicino mio grande, perchè desse libero sfogo a certi suoi disegni diventati poi popolarissimi. Ineguagliabile una Duse che, dalla testa tutta ispirazione sentimento e svenimento artistici, scende per la interminabile persona fisica con segni lineari quasi impercettibili pur nel loro grandissimo effetto.

Ritenni sempre pur io la caricatura un eccellente modo di integrare, e perfino di sostituire, la critica scritta e parlata. Superba la critica a matita del Sacchetti in una galleria di testoni. In quelle teste, che tenevano gran parte del foglio, si faceva luce, con stupefacente evidenza, il carattere dei bersagliati. Un Leoncavallo si smisurava nella certezza del suo supervalore musicale, che gli faceva inviare al Mascagni i *Pagliacci* con la dedica: « L'autore di *Cavalleria Rusticana* (ma il Mascagni gli rispondeva a volta di corriere mandandogli il proprio spartito con quest'altra dedica: « Il maestro di *Cavalleria* al maestro dei *Pagliacci* »). Un Colautti e un Talli concentravano anima e corpo rispettivamente nel romanzo e nell'interpretazione drammatica. Il Giacosa si preoccupava perchè dal suo testone trasparivano insieme bontà e furberia: « Se sono anche furbo, chi mi chiamerà più papà Giacosa? ».

Accompagnandomi con la penna quasi quotidianamente alla sua matita, gettai lo scompiglio nel cervello di Enrico il giorno in cui gli rivelai (e non voleva saperne) che c'era un terzo Sacchetti a Milano, Cesare Sacchetti, autore di un libretto (fra gli altri) per l'opera *Dall'ago al milione*. « Non voglio essere preso in giro ». E si rifiutò di schizzarmene la caricatura.

Desinit in piscem mulier formosa superne. Anche queste note, di seria stesura almeno nelle mie intenzioni, mi chiamano nel congedo a ridere con Enrico Sacchetti, che a me, sì, la fece una caricatura, quando a Parigi diedi assistenza giornalistica al maestro Giordano, là impegnato per far rappresentare *Siberia* sulle scene dell'Opera. In un locale allegro, dopo lo spettacolo, un cameriere franco-napoletano, cui si attribuivano trovate maliose per ogni personaggio grande o piccolo che gli venisse a tiro, mi rivestì il « pippistrello » (il soprabito di allora) e mi porse il cilindro con l'invito: *Monsieur, vous pouvez rentrer dans votre chapeau hante forme*.

La caricatura, come il cameriere, calcò sulle parole *hante forme* raffigurandomi, giornalista lillipuziano qual'ero, mentre il maestoso cilindro mi inghiottiva.

Renzo Sacchetti

(2. - Continua. - Il primo articolo di questa serie è stato pubblicato nel n. 43 di "Film").

* Si inizieranno quanto prima, a Milano, le riprese del primo film della nuova casa « Gimmegi Film-Teatro », di cui è direttore generale Aldo Rubens. Il film, che s'intitolerà *La strada* sarà diretto dallo stesso Rubens, che sta lavorando ora alla sceneggiatura, per la quale avrà la collaborazione di Luciano Ramo e di Giuliana Pozzo. Operatore sarà Massimo Dallamano, assistito dal fotografo Emmer, mentre il commento musicale è stato affidato al maestro Nascimbene. Protagonista maschile sarà quasi sicuramente, Vittorio Gassman, uno dei nostri più promettenti giovani attori di prosa. Non è stata ancora prescelta, invece, la protagonista femminile. La « Gimmegi Film-Teatro » sta procedendo all'esame di numerosi provini eseguiti nei giorni scorsi, ed altri si accinge a farne, fiduciosa di poter lanciare nel firmamento cinematografico una nuova attrice. Per le parti di contorno e di carattere verranno scritturati noti attori delle compagnie attualmente a Milano.

* Wanda Osiri ha presentato,

venerdì 29 dicembre, al teatro Olimpia di Milano, l'ultima edizione della rivista *La donna e il diavolo* di Emilio De Martino. Lo spettacolo si basa sul rinnovamento quasi totale dei quadri di prosa, rispetto alla prima edizione. Nel corso dello spettacolo, Wanda Osiri ha lanciato una nuova canzone.

* Si sono iniziate, nel ridotto della Scala, le prove della grande compagnia di prosa costituita con i migliori elementi dei complessi di Renzo Ricci e Sara Ferrati e di altri ottimi attori. Il programma prevede la rappresentazione di *La figlia di Jorio* di Gabriele D'Annunzio, dell'*Ugola* di Goethe, di *Macbeth* di Shakespeare, di *Edipo Re* di Sofocle.

* Come divenimmo milionari è il titolo di un corto metraggio interpretato da due bambini, Ferruccio Burco e Maria Sivieri, che la Dora Film gira alla Fert con regista Domenico Valnotti, che della breve trama è pure autore e sceneggiatore. Oltre ad altri ragazzi, prendono parte al piccolo film: Mino Doro, Nina Artuffo, Carlo Artuffo, Tina Scotti.



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 premunita 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 confermarcelo. 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



LEGGETE "FILM"



BELLEZZA E SALUTE

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

"TONOL"

Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione
Potentissimo e rapido rimedio per
INGRASSARE
Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi

In tutte le farmacie L. 23,45 le scatole

pasta dentifricia Chlorodont



sviluppa ossigeno

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato col 1944.

Un mio 1944 che non è grande cosa, lo dico subito, trattandosi di un piccolo 1944 in tela marrone, finta pelle, formato più che tascabile, anzi tascabile da gilet, e sul quale è stampato pomposamente « Agenda », ma c'era ben poco da agire, diciamo la verità, tanto è vero che sulle paginette che sono andate a sfogliare, le azioni giornaliere si son ridotte ad una, due parole per pagina, segnate così per vecchia consuetudine trentennale o giù di lì.

Insomma, una cosa da nulla, ve l'ho detto: parva sed apta mihi, è il caso di ripetere.

— Arrivederci, caro — ho detto — a ben rivederci — nell'atto che riponevo il mio 1944 al fianco del 1943, del 1942, 1941 eccetera in ordine discendente, più o meno allineato in fondo ad un'immaginaria cassetta del più immaginario Castello che sapete.

Ma gli ho parlato, vi dicevo, gli ho detto il fatto suo, a mano a mano che, prima di affidarli alla grama posterità che gli è riservata, mi son preso l'innocuo annuale gusto di visitarli paginetta per paginetta, a rileggermi le due parolette, diciamo tra, che giorno per giorno, sera per sera, vi ho lasciato su, a quotidiana confessione, a quotidiano ricordo.

— E che hai fatto, dimmi un po' 21 gennaio, tu che mi avverti, a titolo di pro-memoria « Primo Strettamente Confidenziale », dove sei tu finito, pretenzioso programma di quel giorno, con tutto il bagaglio di sapienza e di umorismo in conserva, con tutto il tuo sacco di cognizioni in scatola, di storia in pillole, di esperienze in busta chiusa e via discorrendo?

— E che credi di aver concluso, egregio 26 febbraio dove leggo « Finito romanzetto Cavallotti », quella breve se non erratica storia della più bella donna del mondo e che taluno mi definì roba da imbonitore o qualche cosa di simile? Eh? Che ne dici?

— E che vai a ricordarmi, mio 13 marzo « Prova generale Spadaro »? Quella, la sai, fu la vigilia del Bazar delle illusioni e fu pure l'ultima illusione che Odoardo potesse restare quassù con noi, a vivere vicino a noi questi giorni di trepidazione, ma di fede, e invece la sorte non ha voluto così...

— E ti rivedo, 29 aprile « Notte allarme », nel rifugio del Teatro Lirico, tutta la Compagnia truccata e vestita, Vanda Osiri con due pellicce gettate sulle spalle brillanti di creme e di ciprie, 48 fanciulle 48 m trimite e argento, e gli orchestrali a ripetere in sotterraneo i temi principali del maestro Danzi sul ritmo delle sirene che ripetono l'allarme...

— E perché mi fai piangere, 5 maggio, « Morte di Guido », tu che mi rammenti la fine di Guido Galli, lo scenografo che fu caro al mio cuore fraterno quanto cara mi fu, e vicina e compagna, la sua vita d'arte e l'arte sua tutta, gioia dei nostri occhi e del nostro spirito?

— E rievocavi sotto i miei occhi 3 agosto « Definito Sara Ferrati » e 21 agosto « Riunione Compagnia » inizio della più recente attività su questi palcoscenici che da trent'anni vado calcando e ricalcando, ogni giorno di più in amore e sofferenza, in letizia e palpito, e insomma croce e delizia di tutta una vita...

— Ah voi mi dite ben poco, o soltanto tristi cose mi rammentate, giorni e giorni del mio 1944, date qua e là segnate da due tre parolette commemorative, insignificanti tappe d'un cammino che si fa di anno in anno più duro e più malagevole, di anno in anno assottigliandosi la schiera dei miei compagni di viaggio, sì che mi sento già quasi solo, già quasi superstita, se d'intorno mi guardo.

— Allora vi richiudo, paginette dell'anno finito, minuscolo giornale di bordo del mio più recente navigare. Ancora un'altra traversata è compiuta, un'altra riva è toccata ed ahimè chi ha detto che sempre all'altra riva è la felicità?

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● C. CORBELLA (MILANO). - Suppongo che il servizio battelli in Galleria a Milano nei giorni di pioggia, sarà approntato quanto prima.

● GINA DEL S. (MILANO). - Grazie, e vi porgo i miei, con altrettanta fede.

● TIFOSO DI D. (MILANO). - Ah sì? Avete pagato, a prezzo di bagarino, mille lire per una poltrona alla prima rappresentazione di quella rivista? E ne avreste pagato anche di più? Fuori il vostro biglietto da visita, signore, esatto e senza doppio fondo: bisogna che il vostro nome passi alla storia con quello di tutti gli altri eroi che hanno partecipato, alla stessa vostra guisa, alla memorabile gesta. Voi siete uno delle mille, signore, uno delle mille (e più)... belle figure del nostro tempo.

● D. CONTIGLIO (MANTOVA). - Il compagno di Françoise Rosée nel film *Nomadi* fu Andrea Brulé.

● PELO NELL'UOVO (COMO). - Non è esatto: il corrispondente di ensemble nel significato da voi indicato, è « complesso ». Un complesso artistico. Un complesso orchestrale. Un ottimo complesso. Io uso da molti anni questo complesso e ne ho ritrovato gran giovamento, questo posso assicurarvi.

● MARIETTA F. (BIELLA). - Non ho il piacere.

● DOMENICO ADAMI (CADENABIA). - In ordine cronologico Metastasio, Goldoni, Alfieri. In ordine d'importanza, no. Quanto all'Ottocento, l'esame ci porterebbe troppo lontani, e questi colonnini hanno dei limiti ben stabiliti, oltre i quali non posso accompagnarvi, e soprattutto non oso avventurarmi su quattro piedi: i vostri ed i miei, voglio dire.

● N. GAUDIOSI (VERONA). - Perché quello spettacolo fu, in origine, precisamente una rivista, proprio così, una rassegna dei principali avvenimenti artistici, politici, mondani, sportivi e via discorrendo di tutta l'annata, tanto è vero che, per solito si rappresentava verso gli ultimi giorni dell'anno, o subito dopo il Capodanno. Era, sempre alle origini che vi ho detto, un pretesto per parodiare, scherzare, satirizzare, mettere in burletta tutto quanto durante l'anno aveva costituito la cronaca d'ogni colore del paese o semplicemente quella cittadina, o addirittura quella di tutto il mondo. Ebbe origini, la Rivista, in Francia, verso l'ultimo ottocento, risalendo la *revue* parigina del Teatro delle Variétés al 1890 o giù di lì: nacque in un teatro di Variété, come dico, poiché ad essa prendevano parte come principali interpreti, attori e *chansonniers*, canzonettiste e dicitrici del caffè concerto, e costituiva la seconda parte dello spettacolo della serata (la prima era rappresentata dal programma di varietà puro e semplice) e recava firme illustri come autori e manipolatori, fra i quali il Rip, rimasto l'autore più quotato delle prime *revues* del Variétés degli Ambassadeurs, e, in questi ultimi anni persino dell'Odéon, il secondo teatro di prosa francese, dove la *revue* satirico-politica si è rifugiata negli anni della sua decadenza, essendo stata sostituita dalla *revue* a grande spettacolo, rimasta Rivista solamente di nome. Anche in Italia, che credete, la Rivista, la vera Rivista, apparsa quasi contemporaneamente a quella francese, fu uno spettacolo del genere che v'ho detto. Il suo stato civile, difatti, porta una data che rassomiglia molto a quella parigina, reca il pittoresco nome di *La Rava e la Fava* (come chi dicesse *Dalla A alla Zeta* o qualche cosa di simile tradotto in milanese), ed il nome del suo legittimo genitore, Colantuoni Alberto, di anni pochi ma den-

L'INNOMINATO:



Due scene da « L'angolo del miracolo » (Vittoria - Fotografie Ferruzzi).

VARIAZIONI

ANEDDOTI TEATRALI

di Arnaldo Grignaffini

La volubilità del carattere e le bizzarrie di Sarah Bernhardt sono già state rievocate con abbondanza; ma la grande attrice ebbe un'esistenza così vertiginosa e ricca d'imprevisto, che qualche aneddoto rimane sempre da narrare.

È noto che Sarah sposò, nel 1882, l'attore Damala, già adde- detto all'Ambasciata greca nella capitale inglese, entrato poi in arte, col nome di Doria. L'unione durò pochi mesi e, dopo il divorzio, il Damala, ritiratosi a Tunisi, vi morì nell'80.

Un autorevole biografo dell'illustre attrice, racconta come ella riuscisse in quel matrimonio.

Il Damala rimaneva piuttosto freddo alla incalzante simpatia dimostratagli e tentava di sfuggire. Un giorno, Vittorio Sardou, che si trovava a Nizza, ricevette un telegramma così concepito: « Fate arrestare Damala che mi ha rubato seimila franchi ». Il drammaturgo che conosceva profondamente l'interprete delle sue creazioni, mise da parte il dispiacere e si recò a fare la solita passeggiata pomeridiana. Incontrato per la strada il Residente di Polizia, gli narrò il fatto. Risposta:

— Ho anch'io ricevuto uguale richiesta. Cosa dobbiamo fare?

— Nulla — replicò Sardou — conosco Sarah troppo bene. Aspettiamo.

L'organizzazione più perfetta risale a Molière. Il capo dei *claqueurs* aveva generalmente una paga fissa, oppure numerosi biglietti sui quali speculava.

Gli altri, invece, erano distinti per categorie: gli *intimi*; poveri diavoli appassionati del teatro e ammessi gratuitamente, a patto di applaudire in momenti determinati; i *lavabili* (dal gergo *lever*, venduti) i quali pagavano i biglietti a prezzo di favore. Interessante notare che non tutti i *claqueurs* dovevano applaudire. Alcuni, anzi, dovevano piangere, oppure ridere al momento opportuno. La parte, diremo così, *lagrimogena*, era quasi sempre affidata alle donne.

L'applauso che l'attore o il cantante riceve si chiama *pezzo di zucchero*, e con questo nome viene designato l'abbonamento alla *claque* pagato dall'artista.

È rimasto celebre il detto di un famoso capo *claqueurs*, a Parigi, il Santon, il quale scriveva convinto: « Le commedie di Scribe, le faccio io ».

sposero. Le nozze a Tolone. Vostra Sarah. ***

Per quanto molto combattuta (vi furono persino dei processi, alcuni dei quali clamorosi), la *claque* ha troppi anni di vita per poterla sopprimere in forma radicale.

Un po' di storia retrospettiva della *claque*, può essere, quindi, interessante. Mi limiterò a notizie meno conosciute.

In Francia il primo a far uso della *claque* fu il poeta Dorat, che mandava a vincere la freddezza del pubblico, con biglietti da lui acquistati, i domestici e i fornitori.

L'organizzazione più perfetta risale a Molière. Il capo dei *claqueurs* aveva generalmente una paga fissa, oppure numerosi biglietti sui quali speculava.

Gli altri, invece, erano distinti per categorie: gli *intimi*; poveri diavoli appassionati del teatro e ammessi gratuitamente, a patto di applaudire in momenti determinati; i *lavabili* (dal gergo *lever*, venduti) i quali pagavano i biglietti a prezzo di favore. Interessante notare che non tutti i *claqueurs* dovevano applaudire. Alcuni, anzi, dovevano piangere, oppure ridere al momento opportuno. La parte, diremo così, *lagrimogena*, era quasi sempre affidata alle donne.

L'applauso che l'attore o il cantante riceve si chiama *pezzo di zucchero*, e con questo nome viene designato l'abbonamento alla *claque* pagato dall'artista.

È rimasto celebre il detto di un famoso capo *claqueurs*, a Parigi, il Santon, il quale scriveva convinto: « Le commedie di Scribe, le faccio io ».

● FRATELLO MORO (SCHIO).

— E sono forse io il regista del *Perduto amore*? O, in sottordine, dove avete letto un mio giudizio su quel film, che vi ha suggerito l'idea di andarlo a vedere? Qui c'è equivoco, signore, tengo a dirvelo, e badate come parlate, se vi sta a cuore una tranquilla discesa dai sentieri del Castello al piano. Buon viaggio.

● GALLERIA DI MILANO (MILANO). - Non è che l'ho con voi, personalmente. Ce l'ho con me, esclusivamente con me, che, quando vi attraverso in giorni di pioggia, penso con profonda nostalgia al tempo che quella traversata costituiva un rifugio, diciamo un riparo. Adesso di ripari non se ne vedono, neanche di semplici riparazioni, e la cosa mi addolora, oltre che mi bagna, ecco perché.

● CHITARRA E MANDOLINO (AFFORI). - E' un vecchio dramma di Saverio di Montepin: *La Portatrice di pane*. Ma, ai tempi che la grande cantante Emma Carelli fu direttrice artistica del Teatro Costanzi di Roma, essa fu detta da un critico musicale dell'epoca la portatrice di cane, suppongo in riferimento alla sua qualità direttoriale.

● TARQUINIO SENZA SUPERBIA (ASTI). - Non mi sorprende: uomini di grandissimo ingegno e di riconosciuta autorità e superiorità, vanno soggetti a crisi del genere, ad eccessi come quelli che mi riferite e che deporrebbero, così pare, in deciso sfavore di quella loro superiorità ed autorità, oltre che del loro ingegno. Ma sapete che Bracco, per dirvene uno, l'illustrissimo Bracco, fu tra quelli più affetti da codesta mania dell'intangibilità, da codesta sua perniciosissima *forma mentis*, grazia alla quale chi osasse toccarlo, sia pure per semplice cecità, correva realmente pericolo di morte? Ah ma non sapete che egli morse a sangue, proprio così, provocò coi suoi denti una ferita lacerato-contusa, con prognosi riservata, al parietale sinistro di un suo non meno famoso ascoltatore (costui fu poi ministro e persino Presidente del Consiglio) che si era espresso in modo poco parlamentare dopo l'audizione di un sonetto? Il commediografo aveva cominciato col dire (more suo solito) che si trattava di una cosetta, una cosetta da nulla, una cosarella, precisamente. Poi lesse agli amici il sonetto e finì col confessare che dicendo una cosarella, diciamo la verità, aveva voluto scherzare, no? Quello era un fior di sonetto, una cosa deliziosa, una cosa perfetta, un piccolo capolavoro. Ma che piccolo, facessero il favore! Quello era un capolavoro bello e buono, un monumento, una cosa degna di Petrarca, a dir poco, e, forse e senza forse, Dante Alighieri, neanche se lo sarebbe sognato di potere scrivere una cosa così. Fu a questo punto, al punto di Dante Alighieri, che l'ascoltatore incauto si lasciò andare ad uno sberleffo, un pernacchio diciamo pure. E successe il morso, la morsicata feroce ed immediata di Bracco, balzato come una tigre alla faccia dell'incauto... (L'Innominato: *Nobiltà e Miserie del mio tempo*, Ed. Strettamente Confidenziale, Milano).

● LA FORNARINA (PADOVA). - Potrete farne richiesta direttamente alla Film-Unione, Venezia, palazzo Cini; faranno di tutto per accontentarvi, come io non posso, e nemmeno « Film » può.

● ALLIEVO B. (VENEZIA). - E' lo stesso soggetto, musicato in Italia da Pacini, in Francia da Massenet, il romanzo è di Daudet.

● CONTESSA DI CARMAGNOLA (VIGEVANO). - Tina di Lorenzo era siciliana.

● FRANCO BELLO (MONZA). - *La grande conquista* è un film di Luigi Trenker, quanto di più Luigi Trenker si possa mai immaginare e realizzare. E' un genere, s'intende, che si può non amare, ma rispettare sì, ed anche ammirare. Precisamente il mio caso, giacché volete saperlo, ma che gusto c'è, adesso che l'avete saputo?

● UN VECCHIO RAGAZZO (MILANO). - Un anno più di Armando Falconi, un anno me-



L'espressiva maschera dell'attore Loys Erlan, autore di « S'è fatto buio ».

Arnaldo Grignaffini



Dentifricio Jodont
BIBODICO RETTIFICATO
CHIOZZA & TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1822

PRODOTTI BELLEZZA
Lecor
LEGA S.A. - MILANO

Volete essere belle?
Curate il vostro stomaco. Una perfetta digestione renderà luminoso e fresco il vostro volto.
NEUTRALE COLLI
è l'amico del vostro stomaco e della vostra bellezza.
IN TUTTE LE FARMACIE S. A. Laboratori Farmaceutici Dott. ARNALDO COLLI - VERONA

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

no di Ruggero Ruggeri, o tutto al contrario, adesso non so dirvi con matematica precisione, ma insomma siamo lì, voglio dire essi sono lì, e come vedete ci stanno da pontefici.

● **ADRIANA BERTI (?)**. - Perché Casanova non è un personaggio fortunato sul palcoscenico, non ha mai avuto molto successo, e la ragione, secondo me, è semplicissima: non è una figura simpatica, diciamo pure. Non conosco Casanova che abbiano fatto breccia nel cuore degli spettatori, e nemmeno delle spettatrici di teatro. Le sue avventure seccano terribilmente gli uomini, urtano irrimediabilmente le donne, con quel suo passare da una dama ad una serva, da una cantante ad una ostessa, e via dicendo. A torto, dunque, costui ha tentato la vena di commediografi illustri o non illustri, di librettisti d'opera e di soggettisti cinematografici. Di soli due casi ho qualche ricordo di successo: del film di Mojouskine, di cui si ebbe qualche durata risonanza, e di un quadro di rivista parigina, protagonista l'italiano Lino Carozzo. Non so ricordarmi, scusate, d'altri fortunati Casanova nella storia del Teatro o del Cinema.

● **1, 2, 3, 4, (S. QUIRICO)**. - A Roma, secondo le mie strettamente personali cognizioni.

● **CORDUSIO 97 (MILANO)**. - Non saprei esservi preciso, a proposito della esatta data di programmazione di *Un fatto di cronaca*, nè potrei pronunciarvi circa una data approssimativa. Sapete: l'avvenire è in grembo a Giove e...

● **ARISTIDE R. (SALO')**. - In una notissima commedia di Riccardo di Castelvecchio, che ebbe per titolo *La donna romantica ed il medico omeopatico*, e che recentemente mi pare sia stata trasmessa per radio.

● **GIANNI SCHICCHI (VERCELLI)**. - No: il maestro Ettore Panizza, direttore d'orchestra, non è milanese: nacque a Buenos Ayres, dove pare che l'abbia da qualche anno ricondotto la sua carriera direttoriale, e suppongo che laggiù attualmente risieda, ma senza impegno da parte mia.

● **GINA CONTESSA (SARONNO)**. - I più insigni fra i maestri di pittura del nostro Ottocento? Beh, Segantini, direi, Mancini, Michetti, Palizzi, Mosè Bianchi, Fattori, senza dire di Morelli e, più giù nel tempo, Dall'Oca, Dalbono, Previati, Delleani, Faruffini, Irolli, e che so, Morbelli, Gola, Bazzaro, fate voi fra quanti e quanti e quanti me ne verranno al labbro, senza disporli in mazzo, per dirla alla Cirano. Ma quelli che dite voi, figuratevi, no e poi no, maestri! Professori, sì, professoroni, tutto quel che volete in fatto di professorume, e particolarmente in fatto di professionismo, ma maestri no, che c'entra? Il maestro, il semplice maestro, l'elementare maestro diciamo così, è un'altra cosa. E cordiale ricambio, e buon anno dal vostro.

● **G. M. (GENOVA)**. - Grazie e ricambi.

● **IRENE (MILANO)**. - Ricambi e grazie.

● **TANTI E TANTI (MILANO, ECCETERA)**. - Grazie e ricambi a tutti, i più cordiali — dei vostri auguri per l'anno novello — Ah com'è dolce al cuore, come è bello — questo andar di « p. a. confidenziali » — Questo incrociarsi su pei colonnini — d'auguri « i più sentiti e più sinceri » — ah come si rincorrono volentieri — quest'auguri, auguroni ed augurini... — Uno mi scrive: « Porgo con rispetto — i miei voti al signor Innominato — così gentile nel luglio passato — nel dare evasione al mio biglietto... » — Un altro: « Dal devoto sottoscritto — auguri per la prossima stagione — e non scrivete affissione affissione — sopra questo foglietto che v'è scritto... » — E chi « Il Signore vi protegga — dice — nell'anno nuovo come nel trascorso — non vi faccia sentir troppo rimorso — d'avermi fatto spesso un po' infelice... » — Cari sfoghi, rimbrotti, insofferenze — di fedeli clienti del Castello — cui fu dato rifugio, e pace, e ostello — dopo le necessarie penitenze... — Spesso dovetti, miei figliuoli cari — esser con voi brutale ma sincero — dir pane al pane, e non dir bianco al nero — e farvi far la cura degli amari... — Non fu mia colpa, il Ciel m'è

testimone — se alle domande vostre spesso insano — io dovetti chiamar Muso-di-Cane — e per di più munirlo di bastone... — E non fu certo, no, per ghiribizzo — ch'io dovetti mollar Pipa-di-gesso — perchè saltasse al collo di quel desso — che mi chiedeva il solito indirizzo... — O mi scriveva: « Dire mi dovrete — l'età precisa di Roberto Villa, — io per lui mi muoio... » e cose come queste! — E chi mi domandava: « La Duranti, — d'inverno porta o no le calze di lana? — E Alida Valli porta la sottana — abbottonata indietro oppure avanti? » — E chi mi richiedeva: « Alla Giudecca — c'è un corso per capelli platinati? — E quanti e quali film ha poi girati — il regista del *Gallo della Checca*? » — Che far dovea la sventurata e sola — moglie di Collatino in tal frangente? — scrisse il Poeta, ed io più strettamente — che far dovevo con la mia parola? — A tai detti bislacchi, a cose tali — io dunque autorizzai Muso-di-Cane — a dire il sullodato pane al pane — coi suoi modi, si sa, confidenziali... — Oggi ne chiedo perdonanza, afflitto — a tutti dico: abbiatemi scusato — io sono sempre il vostro Innominato — l'ignoto servo vostro sottoscritto...

● **CENTO PIU' UNO (MARIANO COMENSE)**. - Sì, dopo la « Divina Commedia », la prima commedia pubblicata da « Film » è stata quella di Bevilacqua. Ma quella era una parodia, mentre questa, e quelle che seguiranno, sono commedie vere e proprie, e non hanno affatto bisogno di commenti come quella là. Ci mancherebbe altro.

● **FORTE COME LA MORTE (VENEZIA)**. - L'immagine non è mia, figuratevi: è di Gabriele d'Annunzio. E anzi gli piaceva moltissimo, tanto che la usava d'inverno e d'estate diciamo così, e pure durante le mezze stagioni. Poi è andata in disuso, come molte delle immagini dannunziane, e francamente parlando non se ne sente davvero il bisogno, con tutto il dovuto rispetto.

● **NUMERO DISPARI (PAVIA)**. - Sospensione, sospensione, che diamine!

● **AD MULTOS ANNOS (BELLUNO)**. - Commosso ringrazio.

● **R. RASELLA (TORINO)**. - Idem, con peperoncini.

● **VOCE DALL'OMBRA (BRIANZA)**. - Risposta affermativa.

● **VENEGONI A. (MILANO)**. - 1) Le prove di Navarrini alla Scala sono terminate da un pezzo. 2) Servizio indirizzi sospeso, e servizio fotografico mai esistito a mezzo presenti colonnini. 3) Per entrare nel camerino di Marisa Maresca, accordarsi col barista del teatro, romperlo a peso d'oro il ragazzo, indossarne la divisa ed attendere la prima ordinazione del camerino n. 2, quello di Marisa, come faceva il sottoscritto con la zia di Marisa, la superfamosa Elodia Maresca della mia terza ginnasiale. Purchè non vi succeda quello che a me successe e che è tanto grossa da non entrare nei colonnini qui presenti.

● **DORINA (VERCELLI)**. - « Alere flammam! » E del dono filatelico non sorrido, ma gioisco.

● **LIA ROSSINI-BEUF (VARESE)**. - Anche voi con le mie Memorie? Anche voi a frugare torno torno alla piaga pur rimarginata. E questa dolorosa istoria delle mie mai pubblicate nè pubblicande Memorie si fa lunga, badate, ed io sento già gli affezionati clienti di questi colonnini mormorare indistinte cose, e « basta, basta » le mie orecchie vanno cogliendo qua e là, fra l'una cosa indistinta e l'altra... Ah come avete invece ragione, mia cara, allora che mi parlate di *Innamorati*, e di *Curioso accidente*, e di *Locandiera*. E che mi dite, che mi dite, quell'autore ha recitato con voi, al vostro fianco, e quello certo fu il più curioso fra gli accidenti, no che dico, degli incidenti toccati al nostro. E mi parlate di Gino Rocca, di Gino fiore che non appassisce mai, fresco e vivo oggi più di sempre, nel giardino del nostro ricordo, oggi più di sempre illuminato da una luce che non tramonta mai, credetemi. E gli auguri permettete che vi ricambi, devotamente.

L'Innominato

"PROTEX"
evita la smagliatura delle calze
PRODOTTI VINCI
VIA VASARI, 15 - MILANO - TELEF. 54-791

ROSSETTO INDELEBILE
Coigno resiste al tempo

Spumante VILLANOVA
GRAN RISERVA

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

La genesi e la vita di un film sono argomenti più vietati della nascita della primavera e dell'amore dei piccioni. Vecchi e bambini, orecchianti e laureati, dotti e profani conoscono a mente queste noiose e logore storie. Ma quello che, oggi più che mai, stupisce perfino chi al cinematografo ha dato anni e anni (se ne avessi molti a disposizione, direi «decine d'anni») è come, passando, ora per ora, dall'ordine più meticoloso al disordine più frenetico, il film finisca un bel giorno per nascere sul serio. Quel giorno è l'arrivo della cosiddetta «copia campione», giorno auspicato per circa sei mesi e deprecato, poi, per circa sessant'anni da tutti i principali autori che, naturalmente, ripudiano, condannano, rinnegano energicamente l'opera loro appena la vedono realizzata e quindi pronta per il giudizio dei terzi. «Lo dicevo, io, che con quell'attore non si poteva raggiungere un livello d'arte...», dice il regista: «Io avevo sempre detto, io, che il regista certe cose non le poteva sentire...», dice uno sceneggiatore; «gliel'ho detto dal primo giorno, io, che certe parti non sono nelle mie corde», dice l'attore; «lo sapevo, io, che erano soldi buttati via: per riprenderli in quel modo non valeva la pena di costruire ambienti tanto di lusso...», dice il direttore di produzione. A udire tutti questi «autodenigramenti», si pensa, talvolta, che quei momenti di disordine così frenetico abbiano forse nociuto una buona volta all'esito dell'opera. Ma, poi, quando la «copia campione» passa davanti ai nostri occhi, l'ordine, la minuzia di certe fasi della lavorazione riprendono, nel nostro ricordo, il sopravvento e godiamo a vedere l'opera realizzata proprio come eravamo sicuri che lo sarebbe stata (e con questo non facciamo apprezzamenti: si può essere sicuri che un film è brutto o che un film è bello, e magari prendere anche delle solenni cantonate; ma difficilmente ci si inganna sul risultato tecnico dell'opera).

La nascita della «copia campione» è pur sempre, dunque, una specie di miracolo. In nessuna altra arte si ha tanta ragione di dirlo. E non parlo per il valore artistico dell'opera ma per la sua specialissima concezione. La nascita, mettiamo, d'un romanzo è un miracolo, sempre, anche quando il romanzo è brutto, perché è sempre miracoloso che un cervello umano, col solo mezzo dello scrivere, possa far vivere i suoi personaggi. Ma la nascita del film è miracolosa perché neppure nelle più ordinate e «standardizzate» nazioni del mondo la sua genesi si svolge senza imprevisti e con ordine meccanico: essa comporta tutti gli incerti che la definiscono opera d'arte e tutte le peripezie di un'opera di collaborazione.

Nasce il soggetto, per lo più da un cervello solo. Questo soggetto, quando finalmente il produttore e il regista si sono messi d'accordo, è acquistato. Indi, raggiunto l'accordo fra gli sceneggiatori, il soggettista, il produttore e il regista, il soggetto è sceneggiato. Indi, raggiunto lo stato di grazia del regista nei confronti dei suoi interpreti, esso è interpretato. Indi, grazie a un caso fortunato che se Dio vuole non manca quasi mai, esso è montato, sincronizzato, «missato» e stampato. Operazioni tutte lentissime, lunghissime, minutissime, che richiedono la collaborazione e l'intesa fra tecnici e artisti, fra competenti e incompetenti, fra anziani e novizi (in ogni film c'è per lo meno un dieci per cento di debuttanti che lavorano dicendo che un giorno dovevano pur cominciare anche loro mentre le loro vittime, cioè gli esperti, si domandano con raccapriccio perché mai «quel giorno» sia proprio capitato a loro).

A Venezia, in questo momento, ai Giardini si sta realizzando il film *L'Angelo del miracolo*, diretto da Piero Ballerini, regista «anziano» che ha sulle spalle il peso e la responsabilità di un certo nu-



Film di prossima programmazione: da «Le destin fabuleux de Désirée Clary» e da «Les inconnus dans la maison».

LAVORO DI CINEVILLAGGIO SI GIRA A VENEZIA

di Paola Ojetti

mero di film, alcuni dei quali (*Piccolo Hôtel* e *E sbarcato un marinaio*) hanno detto una parola nuova, dato un vero contributo d'arte al nostro cinematografo.

Abbiamo veduto «girare» Ballerini: sereno, taciturno, con la sua grossa voce in sordina, col bavero del pastrano tirato su, pare condurre per mano la sorte della sua opera senza un attimo di esitazione.

Erano di scena, quel giorno, Emma Gramatica, Attilio Dottese, Bianca Doria e Milena Penovich. S'era nel tinello di una modestissima casa borghese, arredata col più orgoglioso cattivo gusto. La cara, grande, dolcissima attrice nostra, quella che oggi è la «madre» dei nostri film più veri, il maggior dono che il teatro di prosa abbia fatto ai teatri di posa, la protagonista dell'*Angelo del miracolo* sulla scena e sullo schermo, entrava con un lungo abito antiquato, quasi sperduta nella sua timidezza e pur internamente decisa a compiere magari un delitto pur di liberare il figlio diletto dal feroce destino che lo perseguita. Non occorre certo dirgerla, la signora Gramatica,

nè descriverle la parte: le sue parole, il velato tono della sua voce, le battute appena bisbigliate che, tra sorrisi di convenienza e sguardi di benevolenza, illustravano la sua azione, erano l'apparenza, il paravento di un grande, spietatissimo dramma, di una volontà ferrea e decisa. Infatti, questa piccola grande donna, tutta nervi, tutta decisione, non si smentisce mai. E i suoi personaggi hanno, appunto, da essere retti e decisi per cogliere nel segno come certamente questo coglierà. (Decisione anche nella vita, anche nelle cose senza importanza: Emma Gramatica, così carica di ricordi, all'apice di una carriera trionfale come quasi nessun'altra attrice vivente può vantare, schiva, sfugge, deliberatamente, con un'intransigenza che nessun altro attore italiano ha mai dimostrato, ogni domanda di giornalista).

La madre, quel giorno, doveva conoscere, cioè vedere coi propri occhi, la donna che suo figlio aveva scelto per moglie. E, vedendo che essa non era la donna a lei indicata dall'angelo come portatrice di rovina per il suo ragazzo, doveva

consentire le nozze, desiderarle, anzi, ed affrettarle con lo stesso calore col quale si ostinava a non volere che il giovane iniziasse una carriera nelle Poste per evitare la via che l'angelo aveva indicato come fatale per lui.

Attilio Dottese era il suo figliolo, il suo avversario, colui che pur adorandola e obbedendole, poi, come un agnellino, doveva nella gioia per il consenso della madre alle sue nozze, ribellarsi, sia pure invano, alla contrarietà di essa per la carriera che egli, vincitore di un concorso, stava per intraprendere. Dottese è il «divo» dell'anno, colui che, dopo alcune piccole parti in film passati, ha trovato in *Un fatto di cronaca*, diretto appunto da Piero Ballerini, la sua rivelazione e in *Aeroporto* di Piero Costa la sua affermazione come protagonista. Egli non sa ancora quale sarà la popolarità che lo aspetta, perché nessuno dei suoi film recenti, col nome scritto a grandi lettere, è ancora apparso al pubblico, ma s'è fatto un'esperienza cinematografica tale da sostenere coraggiosamente e con sicurezza la vicinanza di una compagna preclara come la Gramatica.

Bianca Doria è la nostra attrice «alla Hepburn», cioè la nostra attrice «non bella» che con *Lettere al sottotenente* ha potuto giovare della sua maschera intensa, del suo sguardo sempre mobile e sempre «in allarme» per creare un «tipo». Qua, invece, fidanzata e poi sposa, s'è fatta bella e luminosa, giovane e fragile, lieve e innamorata, senza mai dover ricorrere a scatti nervosi.

Emilio Baldanello è, non se ne offenda, il «prezzemolo» dei nostri film 1944 che tutti i registi e tutti i produttori hanno preteso la collaborazione della sua arte pacata e precisa, chiusa in limiti quasi borghesi, tutti volti al bene dei suoi compagni di avventura (il vecchio Sior Todaro brontola, insomma, solo sulla scena, ma è un gran buon uomo anche lì).

Li abbiamo lasciati, questi personaggi, attorno a un tavolino da pranzo, ognuno con la propria pena e con la propria gioia, uniti da un solo amore: quello dei due fidanzati. È passato un mese, Ballerini ha «terminato le riprese del film», come ha testualmente annunciato il notiziario di Cinelandia. Quella scena che abbiamo visto passare dal copione scritto agli attori parlanti è ora incisa e stampata su un nastro di pellicola sonora. E la abbiamo ritrovata su tanti piccoli fotogrammi mentre Ballerini, curvo e silenzioso, seduto davanti a una moviola del «Cinefonico», in una gelida stanza degli stabilimenti Cines, accanto a un'immensa cesta colma e straboccante di pellicola, stava montando il suo film, raggiungendo, cioè, l'ordine dopo il caos, una teoria di immagini e di fatti logici e conseguenti nel groviglio delle sue scene e delle sue riprese, delle sue «colonne» e delle sue «code», solo, davanti alla materia reale, dopo aver lavorato nella forma d'arte più astratta: quella della collaborazione.

Si avvicina la «copia campione». Ostacoli tecnici e umani, ostacoli del lavoro e dell'arte, tutto è stato superato perché il miracolo si compia. «Facciamo le capriole», mi ha detto Ballerini, alludendo, questa volta, alla mancanza di tensione nella energia elettrica e alla impossibilità, quindi, di udire e di vedere con precisione la pellicola che passa sul tavolo di montaggio. E per vincere, e per realizzare si fanno volentieri le capriole: se occorre, si dà tutta la vita alla propria opera d'arte, si raggiunge il fatale giorno della «copia campione definitiva».

Paola Ojetti

* Fervono, al teatro Odeon di Milano, le prove per la ripresa di *Madame Sans-Gêne*, di Sardou, ad opera della compagnia di Laura Adani, che da molti anni aveva in animo di cimentarsi col personaggio già reso celebre da famose interpretazioni.

glieffe

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 giuliva. 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

“EDY”

CONFEZIONA E VENDE
ALL'INGROSSO E AL MINUTO
CAMICIOTTI E BIANCHERIA
PER UOMO E SIGNORA

La marca **EDY** di fiducia

VIA MARCONA 16 - MILANO - TEL. 575-258

SENO

RASSODATO-SVILUPPATO-SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie



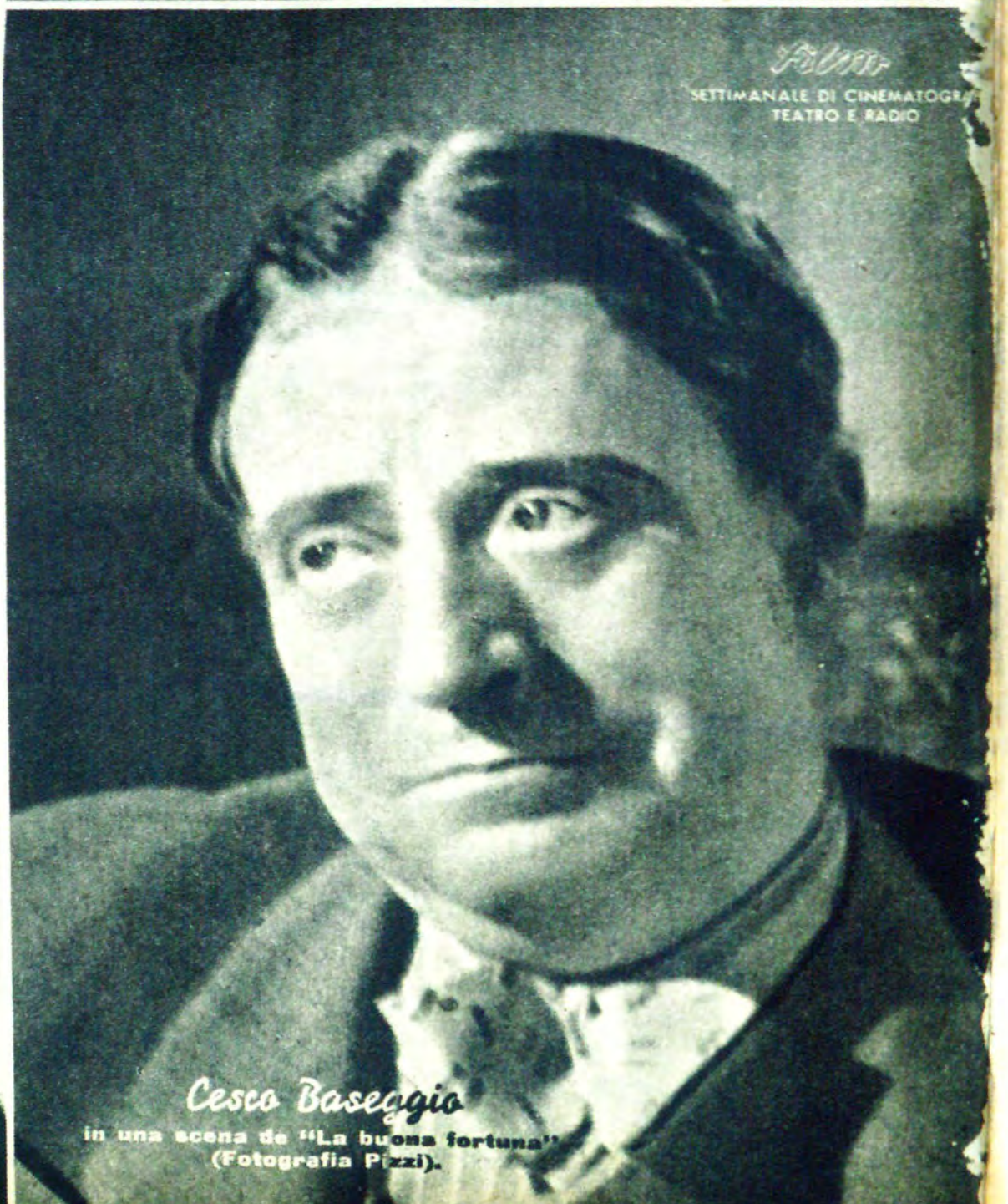
Ondina Maris
protagonista de "Il processo
delle zitelle".



Sara Ferrati
che fa parte della nuova grande
Compagnia Spettacoli d'Arte.



Attilio Dottesio
che vedremo ne "L'angelo del miracolo".
(Fotografia di Leone Miani).



Cesco Baseggio
in una scena de "La buona fortuna".
(Fotografia Pizzi).