



Per un-
formarci alle disposizioni
del Commissariato Nazionale
dei Prezzi, anche «Film» - come gli
altri periodici - aumentato a li-
mero il prezzo di vendita portandolo a li-
re 6. Pur essendo questo aumento inferiore al
limite massimo consentito ai periodici della
stessa categoria (e inferiore largamente alle ne-
cessità di costo delle materie prime), si trat-
ta sempre di un maggior sacrificio che viene
richiesto al pubblico. Per compensare i let-
tori, provvederemo ad arricchire il giorna-
le, fin dal prossimo numero, con nuove
rubriche, nuove scelte collaborazioni e
nuovi servizi giornalistici e fotogra-
fici, destinati a soddisfare i sem-
pre meglio i desideri dei sem-
delissimi lettori di
«Film».

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.
Avviso ai produttori che hanno visto *Carmen* (uno dei più importanti e belli film di questi ultimi anni): guardate Jean Marais, attore di linea stupenda, di «simpatia» immediata, di efficacia sorprendente; e pensate ad un giovanissimo nostro attore di teatro: Franco Volpi, allievo (come si vede!) di Renzo Ricci. Le due maschere si assomigliano in modo prodigioso; e, a giudicare dalle prove che Volpi ha dato sul palcoscenico, non sembra che le possibilità cinematografiche dell'italiano dovrebbero essere da meno di quelle del francese. Ecco, dunque, che da una somiglianza fisica potrebbe venire il suggerimento di una utilizzazione non inutile né banale per uno schermo — il nostro — che non è certo molto dotato di attori giovani e bravi.

II.
A proposito dell'*Amleto* di Memo Benassi (che costituisce senza dubbio l'avvenimento teatrale più interessante e atteso di queste ultime settimane) ci piace riprodurre — in attesa di pubblicare la critica del nostro Luigi Bonelli, la cui pigrizia farà sospirare i lettori almeno fino al prossimo numero (è vero, Gigi?) — un brano della recensione pubblicata da Guido Zuffellato sul «Gazzettino»: «Questo nuovo accostamento di Benassi a Shakespeare ripropone alla critica il problema delle interpretazioni di questo attore individualissimo, di questo artista incandescente, nelle cui espressioni il fatto artistico compie una mirabolante parabola, la cui traiettoria è un rimbalzo dall'esperienza, dall'intelligenza, dalla logica, al caos morale dell'istinto. Realtà scenica, sintassi tonale, equilibrio estetico, tutto in lui va a patasso. Recita strambo, invasato, o con tanta penuria di fiato che quasi egli stesso non si intende: o si lancia nella recitazione con una foga precipite, e s'arresta di botto come sull'orlo di un baratro: gestisce senza nesso apparente con le parole e i sentimenti, e a volte si fissa astratto come se gli organi del suo orologio mentale avessero subito un guasto. Con tutto ciò, da questo strano complesso di anomalie risulta una personalità artistica che non ha tra noi l'uguale, che violenta qualsiasi concetto realistico o tradizionale, e parla un linguaggio espressivo che ti affascina anche se non lo comprendi. La folla delira per lui come per il fenomeno. La critica lo segnala come una apparizione. *Amleto* come egli lo rappresenta, può anche non essere l'*Amleto* di Shakespeare. Benassi può anche essere rimasto fuori dall'abisso spaventoso dell'animo del pallido principe di Danimarca. Puoi anche dire, paradossalmente, che non Benassi interpreta Shakespeare, ma Shakespeare Benassi. Certo il suo viso amaro, il gestire che modella in aria un accento che ambisce un'espressione più intensa di quella della parola o del tono di voce, un'espressione, ecco, musicale; il recitare a raffiche e bonaccie, anziché suscitare il personaggio, ti sembrano suscitati dal personaggio, che di effetto si trasforma in causa. E le passioni rappresentate non sono più quelle del personaggio, bensì quelle di lui, Benassi, viventi sulla scena per la magica evocazione di un'opera di genio, riflesso di un istinto piuttosto che di uno



QUESTA VOLTA:
Adami - Comini
Innominato - Lunardo
Microfono - Ojetti
San Secondo - Schipa
Tabarrino - Tega-
ni - Tristano
Vice

Renato Bossi fotografato da Claudio Emme. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film «Senza famiglia». (Scalera; Fotografie Giacomelli).

STRONCATURE

110. - RIDUZIONE DI...

stud. Non abbiamo campo di segnalare particolari. Ma per esemplificarne qualcuno, chi avrebbe osato mai riprodurre il monologo famoso dell'« Essere o non essere » in quel tono di assorta meditazione in cui è detto da lui, eludendo l'attesa di chi lo sta ad ascoltare, avvezzo ad aspettarlo come la romanza con l'acuto del tenore nel vecchio melodramma? E chi avrebbe pensato di capovolgere la logica scenica nel colloquio con la madre al terzo atto, in cui è lui che diventa lo spettro, rischiarato dalla luce verde del riflettore, mentre l'immagine del padre dovrebbe spettralmente apparire, nell'allucinazione della sua mente malata di vendetta? Pure egli lo fa e la magia della sua rischiosa fantasia passa sul teatro con la forza fascinosa dell'estro. Attore da capolavori, Benassi ha dato qui il suo capolavoro. Le quali osservazioni critiche ci sembrano singolarmente acute e « fotografano » — vorremmo dire — l'arte così singolare di Memo Benassi. Non altrettanto, però, condividiamo l'idea che ha dettato al critico del « Gazzettino » il titolo della sua cronaca (« Amleto di Benassi »), perchè sarà verissimo che questo Amleto non assomiglia ad alcun altro e dunque è proprio suo, di Benassi; ma è suo come interpretazione: l'autore rimane sempre Shakespeare. A meno che con questa moda di mettere sempre più in secondo piano gli autori (i cui nomi vanno diventando sempre più piccoli sui manifesti: più piccoli perfino dei nomi dei figurinisti) il sintomo non vada inteso come un altro passo indietro. E pazienza. Ma siamo curiosi di sapere dove arriveremo...

III.

Una volta la cosiddetta regia teatrale non esisteva. Come mai — come mai? — le commedie si rappresentavano lo stesso?

IV.

A proposito di regia, è interessante questa osservazione di Alberto Bertolini, critico drammatico della « Gazzetta di Venezia »: « ...giorno verrà in cui l'involuzione registica si sgonfierà e che fra il pubblico e l'opera d'arte nuovamente non vi sarà che l'interprete. Così semplificato, il teatro ritroverà la sua essenza e la sua profonda ragion d'essere... ».

V.

Giorgio Venturini, direttore generale dello Spettacolo ha scritto sul « Corriere della Sera » una serie di articoli dai quali riteniamo interessante stralciare alcuni passi. Uno degli articoli s'intitola « Il teatro » e, tra l'altro, dice: « Spettacolo significa attori, autori, industriali, lavoratori che vivono ed operano nell'orbita effimera di una rappresentazione di una produzione cinematografica, di un ciclo di recite: significa anche pubblico, folle di spettatori, manifestazione civile e sociale di un gusto, »



Documentario di Luisella Beghi.

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

Io sono miope: anzi: due volte miope. Miope come uomo, miope come critico. Non distinguo — come uomo — un pianoforte a coda dalla coda di una rondine; non distinguo — come critico di teatro — una pausa densa di pensiero da un bosco dipinto sul fondale. (Poi, come critico di cinema, non distinguo il soggetto dal regista: di conseguenza, sull'autore del film mi inganno). Sono dunque miope: così miope che nel leggere gli avvisi delle recite ho sempre bisogno, per scoprire il nome dell'autore, di piantare il naso sul nome medesimo. Al contrario, il nome del regista lo scopro subito: forse, perchè la modestia — tipografica — dei registi esclude gli occhiali: i miei. Vedo subito, anche, il nome del primo attore, della prima attrice, del trovatore, dello scenografo: tutta gente discreta che preferisce i caratteri alti, lunghi, rilevati. Con questo, lungi da me l'intenzione irriverente di attribuire agli scrittori drammatici il vizio dell'umiltà: a ogni modo, è un fatto che la mia velatissima miopia deve, talvolta, domandare ai vicini: « per piacere, chi è l'autore? ». Naturalmente, le risposte sono varie: chi indica il direttore di scena, chi la sarta fornitrice dei modelli, chi la città dove si svolge la vicenda. Non mancano nemmeno gli informatissimi: quelli che indicano il riduttore.

A proposito: anche il nome del riduttore appare, negli av-

visi, a caratteri alti, larghi, rilevati: specie se l'abile fatica del riduttore può influire, nelle cronache gornalistiche, sulla nobile fatica dell'abbondare: abbondare — se il riduttore ha qualche parentela col giornalismo — negli elogi agli interpreti, nel numero degli applausi, nel diletto del pubblico. E' incredibile il diletto del pubblico davanti alle commedie ridotte. Ridotte, si intende, da quei riduttori che ne sanno un punto più degli autori: e che, per via di una parola sostituita, di una frase tagliata, di una didascalia modificata (per esempio: non « cava la tela » ma « scende il sipario »), vengono retribuiti a percentuale. La qual cosa — o percentuale — non accade all'autore: che, di solito, è un classico; e i classici, si vede, hanno il dovere — mentre il riduttore incassa i diritti — di restare in bolletta. Un'altra osservazione: è più utile ridurre che scrivere. (Adesso parlo di voi, autori non classici: e in grado di sollecitare un anticipo). Infatti, una riduzione è sempre — o quasi — a botta sicura (merito del riduttore, si capisce); mentre l'esito di un'opera nuova è sempre un enigma. Inoltre: chi sostituisce un vocabolo, scancellava una frase, modifica una didascalia se la cava alla lesta; mentre chi inventa un intreccio, alcuni personaggi e un dialogo può, anche, soffrirsi su. Motivoper cui, i riduttori abbondano, il diletto del pubblico aumenta e il teatro veneto, poniamo, si rivolge al bolognese Testoni, al fiorentino Novelli e al francese Bisson.

una sensibilità, di una capacità di organizzare e di accogliere, di interpretare e di giudicare. Non sarà quindi un fuor d'opera, anche nel tempo di ferro e di sangue che segna l'ora d'Italia nel quadrante della storia, soffermarsi un momento a trattare il bilancio di un'attività alla quale tutti i cittadini, più o meno sovente, ricorrono per dare allo spirito il piacevole rifornimento di quelle emozioni spettacolari che la vita, pur così emozionante, di oggi, con intensità forse maggiore, richiede. E' più oltre: « Cominciamo dal teatro, che dello spettacolo è il padre nobile. Sempre sulla china del fallimento, di fronte alla concorrenza giovanile e spregiudicata del cinema; ma pur sempre capace delle maggiori soddisfazioni e dei più spontanei trionfi. Vedetele oggi, le sale degli spettacoli teatrali: piene zeppe del pubblico più disparato, di quello che a teatro c'è sempre andato, e di quello che prima non ci andava. Certi pionieri da tempi d'oro! Dai drammoni sentimentale e si fa pieno; dai commedioli borghese e si fa pieno; dai capolavori classici e si fa pieno. Ma bisognava vederlo un anno fa, quando ancora in Italia regnava il caos e i teatri tenevano il broncio delle poltrone vuote e dei palcoscenici spogli! ». « Il profilo di un anno di teatro dal nulla di ieri alla realtà di oggi si fa presto a tracciare. E' un profilo che potrà avere tutti i difetti, ma per lo meno il vanto di un pregio indiscutibile: ed è la continuità logica, la fedeltà ad una linea, ad un indirizzo. Con le idee si va avanti, senza idee si salta di palo in frasca. Il teatro, in un anno, ha fatto strada, una sua strada. Tre tempi successivi ne segnano le tappe. Il primo tempo potremmo chiamarlo il tempo di fortuna. Quando si trattava di rimettere la barca sulla sua rotta, tutti i mezzi erano buoni... » « Passarono i mesi e si giunse gradualmente a una seconda fase, che possiamo chiamare di raccoglimento. La prima cura fu volta a migliorare i repertori. Le compagnie, a questo vaglio, miglioravano le

di Tabarrino

Intendiamoci: non che io limiti tutte le riduzioni, e tutte le traduzioni, a un facile giuoco di parole: non ignoro, di certi trasferimenti, l'impegno e il valore stilistico; ma visto, nonostante la miopia, e considerato che, nove volte su dieci, chi lavora su Shakespeare non sa l'inglese, mi sembra lecita una supposizione: tradurre un traduttore non deve essere, per le meningi, un grosso sperpero. Così non deve essere un grosso spreco — spreco di fantasia, di cultura, di tecnica — battere a macchina, o dettare alla dattilografa: « esce dall'uscio di destra »: ridurre, cioè, all'uscio di destra un personaggio abituato — dal classico autore — all'uscio di sinistra.

Ma tant'è: e l'abile e brillante rammodernamento viene giudicato dai critici come decisivo per la fortuna teatrale del classico esumato: e dal pubblico esertissimo, un prezioso gaudio di più. Mestiere gramo, quello dell'autore. Gli autori non classici — e in grado di sollecitare un anticipo — non vengono rappresentati; gli autori classici — e chi domanda l'anticipo è il riduttore — vengono spostati dall'uscio di sinistra all'uscio di destra. Il nome, in ogni caso — novità assoluta o importante ripresa —, figura sempre, negli avvisi, a caratteri minuscoli.

E io dovrei, giunto a questo punto, fare il classico? Eh no, non mi ci pigliate. Mi rincresce per il raffinato diletto dei posteri, ma non mi ci pigliate. Miope, sì: classico, no.

Tabarrino

(Vietato ridurre. Inviare le percentuali all'autore. Non si accettano importanti riprese).

loro composizione. Le sovvenzioni diminuivano, e i meno saldi in gambe fecero la tombola. Pirandello, D'Annunzio, Goldoni tornarono agli onori della ribalta. Si poterono organizzare spettacolosi eccezioni, come il Maggio tuscolano a Firenze e il ciclo di rappresentazioni goldoniane a Venezia. Sull'acqua incolore dei primi passi cominciò a rendere il vino generoso del teatro di buona marca. Ora siamo decisamente al terzo periodo quello della ricostruzione. Le compagnie si vanno riformando secondo una logica distribuzionale dei ruoli, che non tollera e siano primi attori senza prim attrici, o viceversa. Il repertorio s'incammina verso una ecisa riabilitazione della qualità: i nomi classici si alternano alla ricerca di novità più evolute all'arte che alla cassetta. Esempi ne abbiamo a dovizia da Metastasio a D'Annunzio a Goethe, a Hebbel, a Goldoni, a Molière, a Shakespeare a Pirandello.

VI.

Un altro articolo s'intitola « Il cinema » e traccia un quadro sobrio ed efficace della situazione del nostro schermo. Dopo avere esposte le grandi difficoltà che è tanto necessario superare per poter riprendere a Venezia a produzione dei film, Giorgio Venturini fa l'elenco dei film prodotti e osserva: « Sono in tutto quattordici film che, intandosi alla produzione straniera, riformano i nostri programmi delle nostre sale di proiezione. Quattordici film in dieci mesi non sono pochi, quanto specialmente si pensi che si è ricominciato dal nulla, dalla « tabula rasa ». Di fronte agli ostacoli che si sono dovuti superare è un risultato che può veramente dirsi miracoloso. Se è difficile approvvigionare una città di farina, con le agevolazioni che i trasporti alimentari possono ottenere, figuratevi quanto ci sia da impazzire per rifornire la produzione cinematografica delle sue mille e una necessità. Ma il pubblico, logicamente, di questo se ne infischia. Vuole i film, vuole vederli e li vuole buoni. Per vederli li vedrà. Sa-

ranno buoni? Non sta a noi giudicare. Dirò soltanto che, se in questo primo ciclo di produzione ci saranno almeno tre o quattro film che potranno aspirare ad essere di un notevole livello, il risultato sarà già apprezzabile e incuorerà a continuare per la buona strada, dove i progressi costano fatica e i miracoli non si improvvisano ad ogni angolo ».

VII.

Sottoscriviamo in pieno queste parole. I frutti raggiunti premiano una lunga fatica. Ma perchè dire che basterebbero, su quattordici, almeno « tre o quattro film » di un « notevole livello »? La lunga fatica di chi ha operato può ambire a risultati più vasti. Capovolgiamo, dunque, le cifre della proporzione: su quattordici film prodotti giungiamo — per un'eventuale pessimismo — a dire che ce ne potranno anche essere tre o quattro che non avranno saputo (o potuto, date le difficoltà) raggiungere un « notevole livello ».

VIII.

Anzi, andiamo più in là, e diciamo che fra questi tre o quattro film, uno potrà anche essere decisamente brutto. Volete sapere che cosa — di fronte a una simile delusione — potrà consolarci? Ecco: le possibilità e il coraggio di dirlo e di scriverlo chiaramente. Se potremo dire, per esempio: « Il tal film, diretto dal tal regista, prodotto dal tal produttore, è brutto, decisamente brutto, perchè gli interpreti sono stati scelti male e hanno recitato peggio, perchè il doppiaggio è scadente, perchè la sceneggiatura è scalcinata, perchè la regia è piatta », oh, se potremo scrivere così, intanto ci leveremo una bella soddisfazione (anche nell'amarezza) e, poi, daremo una tale prova di coscienza, di forza e di intelligenza, che ci sarà da credere senz'altro in un domani senza errori. (A questo punto occorre fare una dichiarazione: dei quattordici film prodotti quest'anno, noi non abbiamo visto un solo metro. Potete crederci sulla parola).

VENEZIA - ANNO VIII - N. 1
6 GENNAIO 1945 - XXIII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6

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. 268; semestre L. 134; trimestre L. 77. Fascicoli arretrati L. 7

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM,"

Ettore Romagnoli, sempre vivo nella memoria di quanti si appassionano alla cultura dell'antica Grecia, un giorno d'estate, ormai lontano, all'ombra di annosi faggi, sui Monti del Cimino, mi raccontava, con saporosissima parola, dei primi tempi, Amaranta, in cui egli si recò in Sicilia, per inscenare, al teatro greco di Siracusa, le tragedie dei sommi tragici greci.

Sotto il meraviglioso cielo dell'isola, non lontano da quel mare già cantato da Omero, mi diceva il Romagnoli, l'antica Grecia riviveva davvero. Era una giornata paradisiaca, il profumo, che giungeva dai campi e dal mare, faceva pensare al nettare e all'ambrosia degli Dei. L'illustre ellenista, allo scopo d'iniziare gli attori allo spirito della poesia greca, prima di cominciare la prova, con l'entusiasmo di chi, come lui, viveva traducendo e commentando i poeti greci, parlava di Siracusa ai tempi di Atene, dei grandi lirici che erano passati dalla corte di Siracusa, di Stesicoro, nato ad Imera, al centro dell'isola, di Eschilo, del quale, dopo tanti secoli, gli attori si preparavano a rappresentare le tragedie, lì, al teatro greco, dove erano state rappresentate tanti secoli prima, di Eschilo che quel suo lo aveva calpestato, ch'era morto in Sicilia, a Gela.

Forse a duecento o trecento metri dal teatro, alcuni muratori, non fantasmi della Magna Grecia, ma esseri in carne ed ossa finivano di costruire una villetta, e, a quell'ora, la una dopo mezzogiorno, se ne stavano seduti sull'erba a mangiare. Romagnoli mi raccontava com'egli, parlando agli attori, si accorgesse subito dell'interessamento di quei muratori, i quali, pian piano, alla spicciolata, mentre cominciava la prova, vennero a sedersi sulla gradinata del teatro. «Buon sangue non mente — mi diceva testualmente Romagnoli — voglio vedere quale effetto produce, nell'animo di questi discendenti dell'antica Siracusa, la tragedia greca». Uno degli attori, troppo zelante, si accostava ai muratori per mandarli via, o per farli sedere più in alto. Ma Romagnoli lo richiamò: anzi voltosi agli operai, disse loro di accostarsi. Uno di essi mormorò agli altri:

— E' il capo. E' gentile; domandiamogli che cosa si sta facendo.

Difatti, seguito dagli altri, si avanzò con molto garbo verso Romagnoli e gli espresse il suo desiderio.

Romagnoli guarda lui e guarda gli altri, li osserva. Domanda loro:

— Siete mai stati a teatro?

— Sicuro che siamo stati.

— E che cosa avete ascoltato?

— L'Amleto — risponde il primo muratore.

— Benissimo. Or mettetevi in mente — riprende Romagnoli — che l'Amleto è un dramma recente al confronto dei drammi che noi qui dobbiamo rappresentare. Noi, quest'anno, rappresenteremo tre tragedie del padre della tragedia, di Eschilo, il quale fu proprio qui in Sicilia, e visse mille e mille anni addietro.

Bisognava vedere, mi diceva Romagnoli, i volti di quei muratori. Pareva che, mentre egli parlava, nell'anima di essi si svegliasse un'antica memoria.

Alla fine, il primo muratore, più ardito degli altri, disse al Romagnoli:

— Professore, (lo chiamò subito professore, mentre prima aveva detto il capo) professore, poiché lei è non solo un grande scienziato, ma anche una persona assai cortese, voglia spiegarci il senso della tragedia che vuole rappresentare.

Gli attori, mi diceva Romagnoli, erano a loro volta, divenuti spettatori. Raccolti, uomini e donne, intorno a Romagnoli e ai muratori, rimanevano estatici ad ammirare l'immenso interessamento degli operai, e le espressioni

ELEGIE AD AMARANTA

LA VITA DEI MILLENNI

di Rosso di San Secondo

che assumevano i loro volti man mano che Romagnoli raccontava loro, in sommi tratti, la leggenda dell'Oresteia.

— Agamennone, re dei re, con gli eserciti greci, ha assediato la grande città di Troia. L'assedio è durato dieci anni!

— Dieci anni! — esclama uno dei muratori.

— Sicuro, dieci anni. Prove d'immenso valore hanno dato gli eroi degli assediati come degli assediati. Ma finalmente i greci espugnano Troia, ed Agamennone torna, dopo dieci anni, trionfante nella sua patria. Ma ecco che cosa succede nella reggia. Clitennestra, grande regina, moglie di Agamennone, ha tradito il grande re.

— Vile! — esclama un muratore.

— Quando si dice le donne! Maledette! — esclama un altro muratore.

— E Clitennestra — prosegue Romagnoli — che ci ha preso gusto, con il suo amante Egisto, appena arriva il grande Agamennone, l'uccide.

— Proprio l'uccide?

— Sicuro, l'uccide. E sape- te che cosa fa? Sposa Egisto e lo mette sul trono nel quale aveva regnato il glorioso marito!

— Maledizione a lei! — esclama un muratore.

— Ecco, bravo! — approva con serietà Romagnoli. — Infatti, nella reggia vi è la maledizione degli Dei. Il delitto sarà vendicato.

— Ah, meno male! — esultano, soddisfatti, i muratori.

— E sapete da chi viene vendicato? — prosegue Romagnoli — dal figlio stesso di Clitennestra, figlio di lei e di Agamennone, da Oreste. Ecco, noi oggi rappresentiamo la tragedia di Eschilo in cui succede la vendetta. La tragedia si chiama *Le cefore*. Se volete ascoltare, mettetevi a sedere.

I muratori si scordano completamente di tornare a lavorare. Comincia la recitazione ed essi, immobili, stanno ad ascoltare. Man mano che la tragedia prosegue (e prosegue rapidamente perché gli attori l'hanno già provata e riprovata al chiuso) i muratori, affatto disturbati dai cori, che per loro sono cosa nuovissima, anzi, ascoltando con il massimo interesse il commento dei cori all'azione, s'immedesimano a tal punto, da cominciare a sospirare dapprima, poi a mormorare, poi ad esclamare. Romagnoli, che non li perde di vista, mi dice che vede in loro sorgere un altro coro. I muratori, con espressioni popolari e dialettali, esprimono, né più né meno, senza rendersene conto, i sentimenti che esprimono i cori della tragedia. E, quando compare Clitennestra, sotto sotto la insultano, la dileggiano, la sviscerano: quando compare Egisto, gli ne dicono di ogni colore, e, volgendosi ad Oreste, lo incitano ad ammazzarlo.

La loro tensione nervosa non si placa, se non quando sanno che Clitennestra ed Egisto sono morti.

Proprio come il coro della tragedia.

Il caro e grande Romagnoli, sotto i faggi annosi dei Monti del Cimino, sopra Viterbo, mi diceva:

— Ti assicuro, che mai come allora ho sentito rivivere la tragedia eschilea.

I muratori di Siracusa, quasi analfabeti, conoscevano già Eschilo, come se fossero stati suoi contemporanei; appena risentita la sua voce, dopo millenni, al teatro di Siracusa, l'avevano riconosciuta!

Rosso di San Secondo

I FILM NUOVI

SETTE GIORNI A VENEZIA

di Paola Cjetti



Dall'album di Celeng: Mino Doro.

SI VEDE SOLO AL CINEMA

14. - DUELLI

di Tristano

« Signore! ». « Signore! ». E, tac, il gentil colpettino di un guanto sulla faccia. Il colpito s'inchina freddamente, e se ne va, dignitoso. (Oppure, altrettanto rigidamente, se ne va l'altro). Tutto questo, ammettetelo, è molto fine: addirittura una sciccheria. Ed ecco i due distintissimi signori, rispettivamente proprietari della giungia e del guanto, recarsi ognuno accompagnato da due amici — tutti severamente impalandrati di nero — su un prato circondato da alberi, per risolvere, spada in pugno, la loro faccenducola cavalleresca. Arrivano, quasi sempre, in carrozza; e trovano ad attenderli altri signori: il direttore di scontro e il medico con la sua brava cassetta dei ferri e delle garze.

Per il regista, invece, il personaggio più importante, senza il quale il duello non avrebbe ragion d'essere (o sarebbe un duello da niente), è quel modesto signore incaricato di « far la nebbia »: quello, cioè, che ovatta l'aria con un apparecchio fumogeno, al lodevole scopo di « creare l'ambiente ». Un duello senza nebbia non sarebbe, cinematograficamente, rispettabile. Ma, direte, d'estate? Semplicissimo: quando il soggetto prevede un duello, ebbene, lo si fa svolgere in inverno: e, al massimo, d'autunno. (E se il protagonista deve mangiar ciliege mentre si batte, si fa finta di niente e ci si mette la

nebbiolina lo stesso, almeno sullo sfondo).

Ed ecco, quindi, i protagonisti alle prese. Tintinnano le coccie, volteggiano le punte, guizzano con lampi le lame: un'accademia. (Ma vi assicuro che, a battersi in quel modo, c'è da inflarsi da soli sulla punta dell'avversario, dopo neanche trenta secondi d'assalto!). Finché uno dei due cade colpito, spacciato da un volgarissimo e semplicissimo « a fondo », lui che s'è difeso magistralmente dalle più insidiose « cavazioni », dai più complicati « filo, finta e passata sotto ». E muore: o quasi.

Molto bello e decorativo, tutto questo. Ma non ho mai visto al cinema un duello dove gli avversari badino a non sferrare inutilmente, bensì a studiare il modo di cacciare la punta nel braccio dell'avversario per potersene andare al più presto, prima che arrivi putacaso, la polizia; non ho mai visto un duello dove il direttore di scontro trovi il sistema d'intervenire a dare l'« alt », ogni volta che i due si scaldano troppo; non ho mai visto un duello dove il medico s'affanni a spremere una graffiatura, allo scopo di farne venir fuori qualche goccia di sangue che permetterà a tutti di tornare a casa. Non ho mai visto un duello « vero », insomma...

Tristano

Perbacco, e' ora! Di *Carmen* si parla da due anni, se ne parla in Italia, in Spagna, in Francia. Un regista e degli interpreti francesi, delle montagne italiane, una corrida spagnola, una produzione italiana. Di *Carmen* si parlava a Roma, si parlava a Parigi, si parlava a Madrid. Di *Carmen* parlavano i cineasti europei, di *Carmen* parlavano i « tifosi » più accaniti, quelli d'Italia, quelli di Francia, quelli di Spagna, i signori che se ne intendono, i ragazzi che ci si appassionano, gli attori che si rodono; di *Carmen* parlavano le società di trasporti, parlavano i doganieri, parlavano, indiscrete, fra loro, le rondini che fanno all'amore sui fili telegrafici (perché *Carmen* è stata organizzata quando i telegrammi e le telefonate si facevano anche da una nazione all'altra). Era bello, era elegante, era « saputo », conosceva le vicende della preparazione prima, della lavorazione poi, della conclusione infine. Tutti sapevano, o fingevano di sapere, quante volte Viviane Romance aveva girato la scena del primo bacio a Don José: tutti sapevano quanti graffi si era buscata Elli Parvo nella rissa delle sigaraie; tutti compativano la Scelera per la pellicola vergine che le belle dive, i loro capricci e le loro segrete invidie avevano fatto sprecare. Poi il centro cinematografico si è spostato da Roma a Venezia. E le grandi, lucenti, pesanti, sinuose « pizze » di *Carmen* sono venute al Nord. « E' arrivata *Carmen* », bisbigliavano dotti e profani, « è arrivata *Carmen* ». Pian piano, quasi in commemorazione della « fu » Quirinetta, le visioni private di *Carmen* (edizione originale, cioè francese; edizione integrale, cioè senza tagli...) si susseguivano così come nelle case principesche di anteguerra si susseguivano ricevimenti e banchetti. Poi si pensò di organizzare una serata di beneficenza con la visione di *Carmen* (edizione originale, edizione integrale, s'intende) e furono pagate somme iperboliche per correre a vederla. Attori e attori scappavano dai teatri della Giudecca per cacciarsi nel fondo della sala di proiezione a vedere *Carmen*. Le loro mogli, le loro compagne andavano più orgogliose di questa visione prelibata di quanto parevano esserlo della gloria del loro uomo e anche loro trovavano il verso di cacciarsi in quella magica saletta di proiezione; le ragazzine che a Venezia facevano « coro » nel cinematografo con il loro dovere di sedersi davanti alle macchine da scrivere, alle addizionali, ai telefoni, cominciavano a mostrare i denti (solo i denti, s'intende) come Viviane, a mettersi qualche fiore in testa come Carmen, a legarsi i sandali come le gitane.

Ebbene, lo voglio proprio dire: io *Carmen* non l'ho vista né a Roma né a Venezia, né in edizione originale né in edizione integrale. Io *Carmen* l'ho vista al cinematografo. Sì, al cinematografo, senza riscaldamento, all'una del pomeriggio (« al tocco », si dice in Toscana), con tre persone che, come me, avevano approfittato della parentesi tra un allarme e l'altro e, sperando di evitare la folla, erano andate a vedersi il film invece di sedersi davanti a un bel piatto di spaghetti. Occhi nuovi, i miei, dunque. Occhi sereni. Occhi quasi nemmeno curiosi. Occhi normali, diciamo.

Occhi normali, spesso occhi incantati. Incantati davanti al fuoco che talvolta pare dover distruggere l'opera con una vampata, al sole che sempre illumina la vicenda di queste

creature inamorate. Per noi, profughi del sole, costretti al Settentrione e alla nebbia, *Carmen* non è solo un'opera d'arte ma un conforto senza pari. *Carmen* ci costringe a palpitare, a desiderare, a soffrire, a temere, a sperare con tutto il calore di cui siamo capaci. Vi sono film memorabili che nel nostro ricordo sono legati alla nebbia, al buio, al freddo; questo, anche quando (e dovremo essere molto vecchi e rimbambiti) ci saremo scordati i volti dei suoi personaggi, ci rimarrà presente come un film di sole e di ardore (più ancora che di amore, poiché per amore si potrebbe intendere svenevolezza e sentimentalismo che qua davvero non si incontrano mai). E una buona vampata, una buona scollata sono, tutto sommato, la sola cura per il grigiore della nostra vita.

Ero ancora alle prime armi del mio giornalismo cinematografico quando intervistai Viviane Romance, allora compagna (o moglie?) di Georges Flamant. Era sola, vestita di rosso e blu, coi denti bianchi come le palle degli occhi e i capelli più neri del peccato più nero. Era luminosa come le fate dell'albero di Natale. Era gaia, felice, squillante come una ragazzina. Nata da genitori mediterranei (credo che sia della bassa Francia). Viviane Romance aveva trovato a Roma il suo sole. Non è una donna parigina. Il suo famoso, universale « sex-appeal » le sbocciava forse allora come mai, grazie al nostro cielo. E il suo mediocre compagno, ansioso di non lasciarsela scappare, pareva tremare per la forza del sole dell'Urbe come ne temesse l'indiscrezione. L'ho ritrovata qui, sullo schermo, spagnola, latina, fremente, appassionata, tutta sensi e tutta amore, col sole che le si irradia da sotto la pelle. E la sua voce italiana è così aderente a lei, così calda, impetuosa, generosa (dicimolo: è la voce di Andreina Pagnani, la più bella, la più cara voce dell'arte italiana, la voce di una romana che nel suo amore per l'Italia e per il suo sole ha messo il più grande slancio della sua vita di donna e di artista), in una parola così « mediterranea », che siamo felici di non aver veduto l'edizione originale, integrale, in francese, senza tagli, con quel che segue.

Don José è Jean Marais. Un attore fin adesso quasi sconosciuto in Italia. E' un attore di primissimo ordine, uno tra i migliori attori che abbiamo veduto venire di Francia. Ha dell'innamorato la maschia autoritaria e quando alla fine le iagime gli solcano il volto davanti alla sua Carmen dal ciglio asciutto, non è un cagnolino soggiogato dalla forza della sua padrona, è un uomo che ha giocato l'onore, la reputazione, il dovere per gli occhi di una donna capace di essere più potente di qualsiasi monarca.

Gli altri attori sono tutti bravi, tutti, senza eccezione alcuna. Elli Parvo e Adriano Rimoldi sono, tra gli interpreti italiani, i più noti e pure in parti di assai poco rilievo sanno farsi valere non solo per la loro personalità, ma anche per la loro simpatia.

La stupenda (un po' lunga, forse) corrida è stata girata in Spagna ed è sincera, « documentata », reale, fatale. Le lotte dei contrabbandieri sono state girate sull'Appennino, in luoghi oggi coperti di sangue dalla guerra, dalla vera, spietatissima guerra.

Altri piccoli esterni sono stati purtroppo girati in teatro (unica pecca del film) e sono inferiori al grande « tono » dell'opera: nebbiosi, falsi, di cartapesta, per quanto brevi e senza importanza fanno una gran rabbia.

Ho parlato tanto della produzione, ho parlato tanto degli interpreti. Ho dimenticato di dire che la vicenda di *Carmen* è commentata dalla stupenda musica di Bizet eseguita (Continua nella pagina seguente)

III. TITO SCHIPA RACCONTATO DA TITO SCHIPA

Amore e bel canto

Nella Pasqua dell'ultimo anno che passai nel Seminario, il vescovo Trama volle farmi cantare una delle famose «Lamentazioni», per cui dovette chiedere ed ottenere un permesso speciale, trattandosi di canti riservati, come si sa, ai soli canonici. Fu in questa occasione (mi accompagnava all'harmonium il bravo Nicola Blasi, di Squinzano) che mi udì il maestro Alceste Gerunda, prezioso cantante, per diletto, di musica da camera, che aveva studiato con Scafati e Mercadante, compagno di Luigi Denza e di Paolo Tosti, di cui interpretava canzoni e romanze con inimitabile grazia.

Il Gerunda — che con l'Albani e il Piccoli, di cui dirò a suo tempo, completa la triade dei miei maestri, artefici affettuosissimi della mia carriera — rimase favorevolmente impressionato della mia voce, che, avevo allora quindici anni circa, cominciava a trasformarsi e a definirsi. Volle udirmi a casa sua, facendomi cantare il «sogno» della Manon di Massenet; mi disse che in me era sicuramente la stoffa di «un vero artista»; e si offerse con commovente generosità di darmi lezioni di canto: gratuitamente, s'intende, perchè non ignorava le misere condizioni finanziarie della mia famiglia. Avevo le lagrime agli occhi, per la gioia e la gratitudine; ma l'emozione e la timidezza congiurarono insieme, impedendomi di aprirgli il mio animo.

E così, ogni giorno, quando uscivo dal Seminario, mi recavo a casa del mio maestro, che mi dava lezioni di musica, facendomi anche fare, tre o quattro volte alla settimana, alcuni vocalizzi, ma proibendomi di cantare, per non forzare e compromettere la voce non ancora formata. Fu sotto la sua guida che cominciai a comporre qualche cosuccia, seguendo e alimentando quella che poi è stata la seconda passione della mia vita d'artista. A mano a mano che progredivo nello studio, cresceva l'affetto del Gerunda verso di me, e crescevano anche le nostre comuni speranze nel mio avvenire. Egli anzi mi secondava e incoraggiava sempre più convinto ch'io dovessi seguire la carriera teatrale, nella quale sarei certamente riuscito a farmi un'ottima posizione; e tanto seppi fare da indurre nello stesso proposito la mia famiglia. La quale, vedendomi tutto consacrato, e seriamente, allo studio della musica e del canto sotto una guida sicura, e constatando sempre meglio che ad altri studi ero completamente negato, si decise a togliermi dal Seminario.

Sicché, compiuto che ebbi, a stento, il quarto corso ginnasiale, mio padre mi accompagnò dal Vescovo, per dirgli che io non avevo nessuna vocazione per la carriera ecclesiastica, e che la natura e la volontà mi trascinarono all'arte del canto: quindi, grato per sempre di quanto paternamente egli aveva fatto per educarmi ed istruirmi, aveva deciso di togliermi dal Seminario, in modo ch'io potessi battere decisamente la via segnata dal destino. Ed il buon Vescovo mi rivolse commoventi parole di augurio e di benedizione. Ma, ad onta di tutte le rifiorite speranze, quando non frequentai più il Seminario, apparvi ai miei come un misero spostato, e s'insinuò nel loro animo la

paura che tale io potessi rimanere per sempre o chissà per quanto tempo. Nè l'ottimismo del maestro Gerunda bastava a tranquillizzarli; tanto meno mio fratello Umberto che era più irriducibile degli altri e contrario alla carriera da me scelta. Anche nella mia voce la loro fiducia era assai limitata; bella, sì, era la mia voce, ne convenivano, aggraziata e gradevole; ma non tale da far sperare che presto potesse divenire una voce d'eccezione: e nel campo dell'arte canora — ragionava mio fratello Umberto, preoccupato del mio avvenire

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI - Avvenuta, nel breve cerchio delle amicizie, la rivelazione canora, il futuro tenore entra in seminario, dove l'irrequieta adolescenza e la naturale disposizione al canto hanno modo, ancora una volta, di manifestarsi.

poteva indurmi a tradire la mia vocazione e a staccarmi dal mio maestro, che seguivo con passione di discepolo e con amore di figlio. Il guaio piuttosto era per me che il Gerunda mi proibiva nel modo più assoluto, con la minaccia che non mi avrebbe più dato lezioni, di cantare in alcun luogo e per nessun motivo: e ciò per evitare il certo pericolo ch'io fallassi o rovinassi quello che mi insegnava nelle sue preziose lezioni.

Un grosso guaio: sia perchè contrastava con quello che era quasi un bisogno del mio spirito, sia perchè mi impediva di guadagnare di quando in quando qualche cosa con cui far tacere momentaneamente le proteste famigliari. Ma su questo punto il maestro Gerunda era inflessibile ed io, per paura ch'egli mi abbandonasse davvero, gli obbedivo, ricorrendo ai sotterfugi quelle rare volte che mi era impossibile resistere alla tentazione di trasgredire il suo ordine.

Ricordo, a proposito, che una sera — studiavo con lui già da quattro anni — mio fratello Umberto, che suonava discretamente mandolino e chitarra, volle condurmi presso certi amici, ad una festa da ballo.

— Vengo — gli dissi — ma bada che non canto, a nessun costo: e tu sai perchè.

Ma quando fui là, mi pregarono e ripregarono tutti con tanta insistenza, che finii col cantare una sola strofa di «O' sole mio», accompagnandomi io stesso sulla chitarra. E alle nuove preghiere rimasi imperterriti.

L'indomani, alla solita ora, eccomi in casa del maestro: indifferente e sereno all'apparenza, ma timoroso e pentito dentro di me. Egli mi aspetta, come sempre, in maniche di camicia e con la pipa in bocca. Mi squadra dalla testa ai piedi con cipiglio severo, e mi chiede, fissandomi negli occhi:

— Dove sei stato ieri sera? Intuisco che sa o sospetta, temo la bufera ma oso mentire: — A casa. — A casa? — A casa. — Casa tua? — Casa mia. — A che fare? — Come a che fare? A dormire.

Risposta immediata: un cefone così potente che mi diede la sensazione d'averci rimessa mezza faccia. Tenendomi una mano sulla guancia arrossata, piagnucolai:

— Mi hanno costretto, mi creda... io non volevo... mi perdoni!

Invano: per il momento mi cacciò via; ma dopo qualche giorno, anche per intercessione della signora Emilia Bernardini, che fu per me una seconda madre, mi perdonò, e riprese a darmi lezione.

Così, quando mi chiamavano per far parte dei cori nelle stagioni teatrali, accettavo per non rinunciare al modesto guadagno dei dieci soldi serali che mi si dava, ma quando ero in scena con gli altri del coro, me ne stavo a bocca chiusa. E se, come qualche volta succedeva, non potevo a meno di cantare, per paura che fosse in teatro il Gerunda e mi vedesse, pregavo il direttore dei cori, di camuffarmi in modo da essere irrecognoscibile; mentre io, da canto mio, cercavo di modificare in qualche modo la mia voce, affinché neppur essa fosse dal mio maestro riconosciuta. Ma i miei sotterfugi erano inutili: in verità egli sapeva, ma fingeva paternamente di ignorare, conoscendo quanto bisogno io avessi di qualche quattrinello.

Ma dopo cinque anni che studiavo con lui e già la mia voce prendeva una sua fisionomia, il maestro stesso acconsentì a farmi cantare qualche romanza del Denza e del Tosti, rarissime volte, in casa di amici suoi. Ma, nonostante gli applausi dell'uditorio, egli non era soddisfatto: aveva l'impressione ch'io fossi un po' freddo e non mettessi nel canto tutta quell'anima che a lui sembrava necessaria; e si preoccupava della mia carriera.

Un giorno mi disse: — Tu non hai fatto mai all'amore.

— Io no! — risposi.

Figurarsi, uscivo allora dal Seminario...

— Allora, mettiti a fare all'amore. Non me lo feci dire due volte, e mi attaccai ad una mia cugina, che già prima mi era riuscita simpatica, e dalla quale fui corrisposto con entusiasmo.

Qualche tempo dopo, un giorno che cantai il «sogno» della Manon e «che gelida manina» della Bohème, il buon maestro sorridendo mi disse:

— Adesso basta col fare all'amore: ci metti troppa anima tu!...

Ma non fatemi il torto di credere che per questo io abbia subito smesso.

Dopo queste prime affermazioni che avevano messo le ali alle mie speranze e un po' anche al mio orgoglio giovanile, continuai a studiare col mio maestro, iniziandomi nei duetti con qualche sua alunna, e affrontando vittoriosamente i gorgeggi del Barbiere di Siviglia e dell'Otello del Rossini. Ma i mesi passavano, e ormai s'impondeva la decisione suprema: andare a Milano, per perfezionarmi e trovare qualche modesta scrittura, onde non pesare più sul ristrettissimo bilancio domestico. Decisione necessaria, ma difficilissima ad attuarsi. Come, infatti, provvedermi del denaro occorrente per il costoso viaggio e per vivere, almeno per i primi tempi, a Milano?...

Mi tornava in mente, per averne sentito parlare a scuola dai miei maestri, il ricordo di taluni uomini generosi, così detti «mecenati», che avevano largamente aiutato i giovani privi di mezzi ma evidentemente inclinati a farsi onore in un qualche campo di scienza o d'arte. Era favola o verità? Forse era verità. E gente facoltosa e amante dell'arte musicale e canora a Lecce non mancava certamente, neppure nella cerchia delle conoscenze e delle amicizie del mio buon Gerunda. Perchè non provarci?... E il mio maestro ed io ci demmo attorno a cercare il mio mecenate. Ahimè!... Tutte porte chiuse al nostro trepido bussare! E dopo lunghe e ansiose peregrinazioni, ci si spense tra le mani il lanterno delle nostre vane ricerche. Per altri era stata una verità, ma per me il mecenatismo era una fiaba.

Scoraggiato, avvilito, non sapevo a quale santo votarmi, e già mi si profilava di nuovo all'orizzonte il deprecato e desolato mestiere del cartapestaio... Ma il mio maestro ebbe un'idea luminosa: avrebbe organizzato lui stesso, nella «sala Dante» capace di circa mille persone, e dove io già mesi prima ero stato applaudito, un concerto a mio totale beneficio. Il ricavato sarebbe stato più che sufficiente per pagare un biglietto di terza classe fino a Milano e a far fronte alle prime necessità nella nuova residenza: ed egli si diede a tutt'uomo a organizzare questo primo «concerto Schipa», de-

cisivo per la mia carriera e potrei dire, anche per la mia vita.

Vi concorsero cordialmente altri allievi del Gerunda: Oronzo Miglietta e Oronzo Gasparro, baritono il primo e tenore il secondo, pur essendo entrambi avvocati di professione; le due sorelle Maria e Rosa Adubbato, pianista l'una e arpista l'altra, entrambe dolorosamente cieche; nonchè il pianista Alessio Fannaccione, allora giovane ma valente e già noto ed apprezzato maestro.

Si durò fatica, interessando direttamente le editrici milanesi, a superare l'opposizione



Concorrenti al concorso di «Film»: Isma Russo di Trieste.

frapposta dal rappresentante delle Case Sonzogno e Ricordi e ad ottenere il permesso, gratuitamente, di cantare e suonare brani di opere di loro proprietà. E finalmente, quando tutto fu pronto, si fissò la data del concerto: 22 giugno. Era il 1908: avevo esattamente diciassette anni e sei mesi.

Ma quanti sarebbero spontaneamente venuti a un concerto che s'intitolava «concerto Schipa» e era, per giunta, a pagamento? Non era savio, in tal



Gualtiero Isnenghi.

caso, aver fede: io non ero un «Istituto» e tanto meno «dei ciechi»! E per operare saviamente escogitammo il mezzo meno dignitoso ma più fattivo. Compilammo con la massima accuratezza un lungo elenco di nomi di persone amiche e conoscenti di casa Gerunda o di casa nostra, e con le tasche piene di biglietti per concerto, a poco più di una lira cadauno, viaggiammo coraggiosamente, di casa in casa, a reclutare spettatori e lire! Venti giorni, ben venti giorni, di peregrinazioni! «Sette paia di scarpe di ferro» ci sarebbero volute, come nella fiaba: noi consumammo quell'unico paio che avevamo!... Non mancò qualche generoso, che ci pagò fin cinque lire un biglietto da una lira; abbondavano quelli che si rifiutarono di acquistarne: incasso totale: 550 lire, che a un giornale dell'epoca sembrò una cifra eccezionalmente notevole! Realmente notevole invece fu il successo della serata, ma

questa volta il successo mi interessava poco, sia perchè il concerto era — e si sapeva — non fine d'arte ma mezzo pratico e alquanto umiliante, sia perchè, ripensando segretamente alla modestissima somma raccolta, alle mie molte necessità e alle mie pericolanti aspirazioni, quella sera, invece di cantare avrei più volentieri e sinceramente singhiozzato e pianto!

I giornali non mancarono di dar risalto, nei loro resoconti, alla grande beneficenza compiuta dai leccesi a mio favore, e di augurarmi buon viaggio e felice avvenire; io non mancai di ringraziare, con una lettera ai giornali medesimi, i miei concittadini, promettendo eterna gratitudine. E la prima fase della mia vita si chiuse così.

Mio fratello Umberto depose le cinquecentocinquanta lire in un libretto bancario intestato a se stesso; e divenne di fatto il mio tutore e cassiere. Alcuni mesi dopo, quando gli animi si furono preparati al distacco, e furono pronte, in una stinta valigia da emigrante, le mie quattro carabattole d'indumenti, Umberto mi contò e consegnò solennemente le prime cento lire di quel cassetto bancario, per il primo mese del mio soggiorno milanese, e mi fornì di un ricco biglietto di terza classe. Lecce-Milano, non senza protestare contro le Ferrovie, che non si dedicavano ancora ad istituire per certe categorie di viaggiatori italiani la quinta o almeno la quarta classe. I miei di casa, il maestro Gerunda, e qualche amico affezionato mi accompagnarono al treno, standomi accanto finchè partii. Ma più da presso mi stavano la mamma e il maestro, suggerendomi entrambi, con voce diversamente ma intensamente trepida, raccomandazioni e consigli: per la vita, l'una, per l'arte l'altro. Non ricordo nulla di ciò che mi disero; forse non li ascoltavo, pur sentendo che la mia anima era con loro... Non sapevo se essere addolorato di quel distacco o felice di quella partenza: forse ero insieme addolorato e felice, come addolorati e felici erano i volti della mamma adorata e del mio maestro caro, quando, nell'attimo della partenza, li vidi e li fissai intensamente, essi soli essi soli, a cui era legato tutto il mio avvenire, finchè disparvero nella distanza, insieme con lo scenario confuso della mia Lecce nativa... Senza lagrime con un lungo sorriso striato di luce e un grosso nodo alla gola... Restavo con essi due... partivano entrambi con me... Un cuore di tre cuori!... E nulla più. Anzi no: ricordo...

Tutta una notte insonne e poi ancora insonne per molte lunghissime ore di quel lunghissimo viaggio pensando e ripensando al presente e all'avvenire. Finchè un po' m'addormentai, vinto dalla stanchezza più che dal sonno... Un grande palcoscenico: del «Politeama» leccese? forse più: della «Scala» di Milano? forse più: del «Colon» di Buenos Aires?... Teatrone assiepatto di folla, silenziosa, estatica. Sul palcoscenico io solo, in mezzo a mucchi enormi di giganteschi «pastori», di giganteschi crocefissi, di giganteschi Santi, tutti di cartapesta. E li mostravo e li offrivamo al pubblico, scegliendone i più belli, avvicinandomi alla ribalta per venderli. E gridavo, per vederli, anzi avrei voluto gridare: invece, dalla mia gola si librava, dolce insinuante, melodiosa, la frase del canto soavemente infantile: «ecco i giocattoli di Parnipol»... «Vo' la tromba e il cavallin!»... E il vasto teatro fragorava di applausi. Il fragore degli applausi — o lo stridore del convoglio che si fermava? — mi destò di soprassalto.

— Milano!... Milanooo!... Uscito da quel sogno, entravo in Milano.

(3. - Continua)

Tito Schipa

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



Concorrenti al concorso di «Film»: Sonia Canci di Trieste.

o si è sommi o si è destinati a una vita di incertezze e di stenti. Conclusione: in un primo tempo mio padre — poiché tutti in casa mia dovevano lavorare — mi ricondusse nella bottega del cartapestaio; e in un secondo tempo mio fratello mi collocò nello studio dell'avvocato Paladini-De Limone, come commesso. Della quale seconda decisione, che fu attuata per brevissimo tempo, io ricordo solo che profittrai per dar lezioni... di chitarra



Attilio Dottesi.

alle sorelle dell'avvocato, e per formare una specie di orchestra di cinque strumenti — un clarino, due chitarre e due mandolini — con cui sbizzarrivo il mio talento musicale, dirigendola e riducendo i vari «pezzi», istintivamente, per ciascuno dei cinque strumenti.

La verità è che nulla ormai, neppure l'autorità famigliare,

que. Già, di proposito, non per dimenticanza. Egli si è trovato con una sceneggiatura, con degli interpreti, con dei caratteri così precisi che ha avuto solo da mettere a servizio del film il suo gusto e la sua esperienza. Ma chi vede Carmen non sostenga che l'autore del film è il regista. In questo caso non lo è neanche il soggettista. In questo caso lo sono anche un po' gli interpreti, ma lo è soprattutto il produttore.

Paola Ojetti

(Continuazione dalla pagina precedente di «7 GIORNI A VENEZIA»). in modo mirabile; che la storia non è quella dell'opera ma piuttosto quella pensata da Prosper Mérimée; che la sceneggiatura è opera di un francese, maestro in quest'arte; che i dialoghi italiani sono di Pier Luigi Melani, ottimi, incisivi, intonatissimi anche se, per servire la perfettissima sincronia, hanno qualche volta ricorso ad alcuni smaccati francesismi.

Di proposito ho tenuto per ultimo il regista Christian-Jac-

La sera di Santo Stefano l'immortale *Bohème* segnò il migliore incasso della trionfale stagione pucciniana, non certo il maggiore successo. L'esecuzione vocale

LA CELEBRAZIONE PUCCINIANA ALLA SCALA

Da "Bohème" a "Tosca"

di Giuseppe Adami

l'intensa aspettativa. L'unica che emerse, staccandosi nettamente dal mediocre complesso, fu Maria Minazzi. La sua Mimi, scenicamente e vocalmente affascinante, ha riaffermato le mirabili qualità di questa giovane artista che in breve tempo ha saputo conquistarsi il favore del pubblico scaligero e con costante e tenace volontà di studio, incamminarsi sicura per la grande strada. Gli altri invece, in maggiore o minor grado, hanno deluso e talvolta provocato vivaci proteste. Ciò che non impedì che sotto la vibrante bacchetta di Antonino Votto la incantevole e perfetta opera di Puccini emanasse ancora una volta la sua perenne freschezza, la sua delicata poesia, la sua intensa e profonda commo-

zione. « Se non temessi di pronunciare una parola troppo grossa direi che *Bohème* è un capolavoro » aveva scritto Giulio Ricordi a un amico pochi giorni prima del varo dell'opera. Invece uno strano presentimento era nell'anima di Puccini quando il suo editore gli annunciò d'aver scelto per la prima esecuzione il teatro Regio di Torino.

I fatti gli diedero ragione. Quelli stessi critici che concordavano avevano inneggiato a *Manon* si scagliarono con inaudita violenza contro la *Bohème* dopo la prima recita del primo febbraio 1896. Taluno non perdonava a Puccini « di scrivere la sua musica con molta fretta e con poco lavoro di selezione e di limatura »; definiva quella di *Bohème* una musichetta che può allettare ma difficilmente commuovere, affermava che anche il finale dell'opera, così intensamente drammatico, non era adeguatamente colorito e vestito di forme musicali. E concludeva testualmente: « L'opera come non lascia grande impressione nell'anima degli uditori, non lascerà grande traccia nella storia del nostro teatro lirico e sarà bene se l'autore, considerandola come l'errore di un momento, proseguirà la strada buona e si persuaderà che questo è stato un breve traviasamento nel cammino dell'arte ».

La *Gazzetta di Torino* dichiarava che « la musica di *Bohème* è vera musica fatta per il godimento immediato, musica intuitiva. Su questo punto di partenza sta il suo elogio e la sua condanna ». Più violenta di tutti fu la *Gazzetta del Popolo*: « Noi ci domandiamo — scriveva — che cosa spinse Puccini sul pendio dellorevole di questa *Bohème*. La domanda è amara e noi non l'avanziamo senza una punta di dolore: noi che abbiamo applaudito, che applaudiremo sempre a *Manon* nella quale si rivela un compositore che sapeva sposare il magistero orchestrale alla più sana italianità di concezioni. Maestro — concludeva — voi siete giovani e forte, avete ingegno cultura e fantasia come pochi hanno: oggi vi siete levato il capriccio di costringere il pubblico ad applaudirvi dove e quando avete voluto. Per una volta tanto sta bene, ma nell'avvenire tornate alle grandi e difficili battaglie dell'arte ».

Come risposta la *Bohème* iniziava da quella sera il suo trionfale giro nel mondo.

Ma se non stupisce questo collettivo errore della critica, quello che ancora oggi può meravigliare si è che un libretto si fresco semplice limpido spontaneo possa aver dato tanta pena ai poeti. I quali, si sa, erano due. L'uno agile, rapido, immaginoso costruttore e distruttore di quadri e di scene, sbazzava e affastellava materia, preoccupato soltanto del pittoresco evidente e immediato. L'altro, invece, entrava in quella fitta boscaglia pian piano, isolando cespuglio da cespuglio, e scegliendo fior da



Due scene de «L'angelo del miracolo» con Emma Gramatica, Milena Penovich e Attilio Dottasio. (Fotografie Ferruzzi).

disperato, ma da una parte la chiarezza va rispettata, dall'altra bisogna che l'atto non conti più di trecento versi ». Sono questi limiti che atterriscono Giacosa: « Ci riuscirò? Più vado avanti e più ardue si fanno le difficoltà ».

Strano impegno far il librettista! L'ispirazione deve obbedire non soltanto al gusto e al rigore dello scrittore, ma piegarsi, anche, alle esigenze del musicista. Il quale ha già, addirittura, una visione che vorrei chiamare « metrica » delle scene, ha già in sé, musicalmente espresso, il linguaggio dei personaggi.

E Giacosa si tormenta. Dietro, c'è sempre lo spettro delle modificazioni che proporrà Puccini: « Ma sarà poi finito, o si dovrà ricominciare da capo? » chiede angosciosamente il librettista all'editore. « Vi confesso che di questo continuo rifare, ritoccare, aggiungere, correggere, togliere, riappiccicare, gonfiare a destra per smagrire a sinistra, sono stanco morto. Quel benedetto libretto! L'ho già fatto tutto da capo a piedi tre volte, e certi pezzi quattro o cinque... ». Allora Giulio Ricordi si impietosisce. Non rimprovera più. Cerca, con abili parole, di fraternizzare con Giacosa, per risolverne lo spirito. E il poeta risponde: « Voi mi dite di saper compatire alla lentezza del lavoro d'arte. Ma il guaio è che quello che sto facendo intorno a quel libretto è un lavoro senza stimoli e senza calore interno. Il lavoro d'arte ha le sue ore penose e laboriose, ma in compenso ha le ore di getto nelle quali la mano è lenta a seguire il pensiero ». Questa lotta accanita contro la materia che gli diventa arida, legata com'è alle necessità liriche, lo paralizza. Questa costrizione a piegare verso il ritmo musicale gli spegne l'ispirazione e il fervore. « Non mi riesce di viverci dentro — scrive — non mi riesce di illudermi e di crearmi quella fittizia realtà senza la quale non si viene a capo di nulla. Ho spor-

cato più carta qui per poche scene, che per nessuno dei miei lavori drammatici ». Ma non protesta mai contro gli altri. Ne attribuisce soltanto a se stesso la colpa: « Non so dire se il difetto sia mio o del libretto; forse di tutti e due; forse mio, soltanto tutto mio ».

Si rende conto del danno che può derivare dal suo ritardo a Puccini, che impazientissimo, aspetta. E mettendosi la mano sul petto generoso, un bel giorno si decide alla rinuncia. « Così essendo le cose, disperato come sono di uscirne nel poco tempo che mi è concesso, imputando a me solo ed alla mia insufficienza questa vergognosa dedizione, e pur dolendome amaramente, prendo l'eroica risoluzione di ritirarmi dall'impresa ».

Il poeta di *Bohème*, butta nel fuoco di Rodolfo le idee poetiche di un mondo che sembra non reggere al segno scritto. Un fuoco che non scalda.

Le figure, trasparenti sulle nebbie, attendono la « nota azzurra » di Chopin. Le dimissioni, inutile dirlo, non sono accettate. La tortura deve continuare, ancora per mesi e mesi, oscura e ignorata, per la disperazione sua e la gioia nostra. Puccini non si smuove. Inflexibile, anche dopo la consegna del quarto atto, quell'ultimo atto che era già stato rifatto da cima a fondo quattro volte, scrive imperturbabile a Giulio Ricordi: « Lei avrà sul tavolo il copione del quarto atto. Mi faccia la gentilezza di aprirlo al punto dove consegnano a Mimi il manicotto. Non le pare sia povero, al momento della morte? Due parole di più, un'espressione affettuosa verso Rodolfo, mi basterebbe. Quando questa ragazza, per la quale ho tanto lavorato, muore, vorrei che uscisse dal mondo meno per sé e un po' più per chi le ha voluto bene ».

Natale festosissimo, quello del 1895, in casa Giacosa. *Bohème* era finita. Ed a premio e celebrazione, un panettone imponente ornava la mensa. Quel dolce, dopo tante amarezze, lo aveva offerto Giulio Ricordi. E il giorno stesso, con un'ode di ringraziamento, Giacosa trasformava quel dono in *serio di lauro*: « Serto gargantuesco — anzi pantagruelico... ». E chiudeva: « Se con tal monumento oggi si premia — l'inedita Boemia — che sarà, che sarà — quand'essa alla ribalta splenderà? ».

Che sarà? Che fu? Ahimè, nulla. Fatiche, dolori, lotte, discussioni, sacrifici, tutto dimenticato, tutto sparito, tutto donato a piene mani per la gloria dell'opera. I nomi di coloro che s'erano dati anima e ingegno ad un tormentoso lavoro di anni, che s'erano piegati a tutte le volontà e a tutte le rinunce, e che pur avevano creato un libretto perfetto, armonico, sparivano quasi, come sempre.

Ma un solo breve segno di questa delusione è nelle lettere successive di Giacosa: « E' certo — scriveva qualche anno dopo — che gli autori del libretto non ebbero la centesima parte delle soddisfazioni morali di cui si fu larghi al maestro. Non me ne lagnai... Non me ne lagnai... ».

La voce di Rodolfo ha dimenticato le parole. Parole intrise d'umanità che si levano a divenire canto e canto rimangono, trascorrendo sulle note.

Il poeta cominciava a imparare che l'onda della melodia travolge e disperde ogni cosa nella sua prepotente superiorità.

Giuseppe Adami

LO SPETTATORE BIZZARRO

Domanda

di Eumardo

tardatario » biasima il capocomico. Nondimeno, le cronache biasimano il contegno del pubblico.

Io ero, per esempio, uno spettatore puntuale. Educato dagli avi al rispetto del prosimo, arrivavo cinque minuti prima. Adesso... Oh, adesso arrivo sempre — educato dai capocomici a camminare sui piedi degli spettatori puntuali — arrivo sempre... Be', avete ragione. A ogni modo, il sipario è sempre giù.

« Niente di male. Ripasso ». Vedete: al tempo che i personaggi, nella prima scena del primo atto, narravano l'antefatto — di solito, un antefatto complicatissimo, da ascoltare a orecchi spalancati; un antefatto assolutamente necessario, per poter comprendere il lavoro, alle informazioni dello spettatore — gli spettatori ritardatari non esistevano. Era tale, a quel tempo, la diabolica abilità degli autori che il pubblico doveva seguire con la più silenziosa attenzione persino le battute dell'avvio. Adesso...

Oh, adesso possono bastare, di una commedia, il secondo atto e la prima metà del terzo. Già: la prima metà del terzo. Perché i ritardatari, alla metà del terzo, se ne vanno.

Chi sa perché. Se ne vanno misteriosi e frettolosi. Motivo per cui, gli autori moderni, ossequenti come sono alle esigenze del pubblico, dopo aver rinunciato, nel primo atto, a irventare qualcosa di interessante (i ritardatari, se no, non potrebbero gustare il resto), alla metà del terzo rivelano la situazione finale.

A proposito: li dobbiamo, i primi atti inutili e i terzi atti indovinabili, all'insufficienza degli scrittori o all'influenza dei ritardatari sull'estetica drammatica? Non basta: chi arriva quaranta minuti dopo, manca di garbo o esprime un'opinione?

Facciamo un altro caso. Leggiamo, cioè, le recensioni di una commedia nuova: « ...il secondo atto è bellissimo... Tre chiamate al primo atto, nove al secondo, due al terzo... ». Ebbene: per qual ragione uno spettatore dovrebbe giungere puntuale alla replica? Se l'atto migliore è il secondo, basta arrivare alla fine del primo, no? Strano: si brontola contro gli spettatori che arrivano alla fine del primo atto, e non si brontola contro i recensori che mettono in rilievo gli originali pregi e lo straordinario successo del secondo. Si brontola contro lo spettatore che, guidato dal parere della critica, arriva al principio del secondo atto, e non si bronto-

la contro l'autore che ha scritto un primo atto non divertente. Strano, no? A parer mio, il brontolamento sarebbe giustificato se gli originali pregi adornassero la scena che apre il lavoro.

O mi inganno? Io — ero, per esempio, uno spettatore preciso. Ma considerato che i recensori lodano talvolta, particolarmente, l'atmosfera poetica delle battute conclusive, ebbene... Ebbene, ave-



Concorrenti al concorso di «Film»: Lidia Nalli di Venezia.

te capito; resto a casa. Con questo, lungi da me la indiscreta intenzione di difendere dalle urbane offese dei vicini lo spettatore che disturba, con inurbano ritardo, alcuni piedi e uno squisito incantesimo d'arte; ma dato che... Ecco: vorrei sapere: all'ora segnata nel manifesto, gli attori erano in teatro? I vicini, no, di certo.

Dunque... Dunque, se gli autori tornas-



Concorrenti al concorso di «Film»: Nora Bertoli di Venezia.

Gli spettatori puntuali sanno che la puntualità non appartiene alle abitudini degli attori; sanno che, degli spettatori esatti, il palcoscenico si infischia; sanno che la cortesia degli attori si rivolge alle dame e ai cavalieri imprecisi: ragione per la quale: la parola « ritardatario » chi indica? Forse, per lo spettatore ingenuo — lo spettatore, cioè, che si fida dell'ora segnata nel manifesto — la parola « ri-

sero a narrare, nella prima scena del primo atto, l'antefatto, se i capocomici non aspettassero il comodo delle dame e dei cavalieri inesatti, se gli spettatori puntuali arrivassero puntualmente... Invece... Invece, niente di male. Ripasso.

Lunardo

COME LO VEDONO, COSA NE DICONO

I telefoni bianchi

di Leon Comini

sortimento di mobili qualunque, vi sono i soliti divani per traverso, i solitissimi telefoni bianchi. Quest'epoca della nostra produzione cinematografica, se continua su questo tono, passerà alla storia come l'epoca dei telefoni bianchi. S'è mai visto qualcosa di più standard, di più comune, di più generico di tali ambientazioni? Proprio nelle pellicole, dove più che altrove e altrimenti sarebbe possibile orientare ed educare il gusto delle masse al piacere del bello, al senso dell'opportuno, al culto dell'intelligenza originale, proprio qui, voglio dire, la possibilità di un così opportuno assunto viene regolarmente e sistematicamente a mancare!

— Non vorrete pigliarvela, speriamo, contro tutti i film. Ne salverete qualcuno, almeno.

— Naturalmente. Le eccezioni ci sono sempre. *I bambini ci guardano*, per esempio, sono un caso abbastanza edificante di bravura scenica e di gusto. Interni ed esterni, seppure risentono a volte di una loro discontinuità che frantuma e distrae in qualche modo l'atmosfera emotiva del racconto, sono di grandissima classe, e ripresi con intelligente sensibilità. Basterebbe, in proposito, ricordare le scene del mulino e — sopra tutto — del collegio (che è fin troppo signorile per la modestia dei mezzi del padre di Priò, ma che tanto giova a significare il contrasto fra la piccolezza smarrita del bambino e la serena vastità del mondo in cui la sua anima appena chiusa troverà conforto ed educazione). Anche la macchina da presa, dicevo, ha saputo lavorare qui molte volte con esperta sensibilità. Certe angolazioni e certe carrellate non erano messe a caso, ma significavano « qualche cosa » agli effetti dell'immaginosa evidenza delle inquadrature.

— Merito del regista...

— E dell'operatore. Io vorrei che gli operatori non vedessero le scene solamente con il nastro centimetrato delle distanze per la messa a fuoco dei personaggi, ma avessero, sempre, anche esperienza e sensibilità particolari, tali da poter riferire al regista molte possibilità che il regista qualche volta trascura.

— Ma gli stessi appunti non potrebbero essere, semmai, rivolti proprio al regista?

— Come volete. Importante è che le cose siano fatte, non chi debba farle. Del resto il regista non può sempre possedere il monopolio di tutte le idee e di tutte le loro realizzazioni. Io vorrei che la macchina da presa fosse strumento più sensibile e più vivo agli effetti cinematografici della faccenda. Avete visto *Il perduto amore*? C'è una scena bellissima, ed è quella del ballo popolano dentro la distilleria. Nell'armonia brillante delle varie coppie in movimento si inserisce la pendulante ed altalenante azione dell'obiettivo il quale — senza capogiri di sorta — sale e scende, ondula e dondola con graziosa festevolezza: e l'ebrietà di Elisabetta fra le braccia del suo uomo è resa con singolare evidenza. A queste cose, anche, converrebbe por mente. Cito un altro esempio ai signori operatori, o registi come volete voi: *L'angelo del male*. In questo film francese quasi tutte le inquadrature sono, dirò così, ferroviarie. Dei binari, una stazioncina, qualche carro merci, alcuni scambi, ed ecco che — senza disturbare le meningi di nessuno strapagatissimo architetto cinematografico — tutto l'ambiente del film è pronto. Vi ricordate il ponte su cui passa e ripassa il treno di Jean Gabin? E' sempre quello (un ponte sulla Loira, credo), ma, oltre che dalla locomotiva, il ponte è preso ogni volta (e sono quattro o cinque) da differenti punti di vista, con annotazioni particolari e scorcii che vanno di pari passo con la ragione contingente, con il « sentimento » del protagonista. Che ve ne pare?

Leon Comini

Stavolta tocca alla messinscena, questo è il capitolo per gli operatori. Due aspetti e due ragioni della realizzazione cinematografica che soltanto apparentemente sono distaccati l'uno dall'altro, diversi, poggiati su ben divise responsabilità. (Par strano, almeno ai cosiddetti « profani », infatti, che l'organizzazione delle case produttrici metta tante divisioni non già nei suoi registri come è giusto e come non ce ne importa affatto, ma in quella piaga dei titoli e dei nomi che compaiono interminabilmente all'inizio dei film — e il difetto, siamo sinceri, è più caratteristico delle pellicole nostrane che straniere — e che allineano, accanto ai nomi di diritto, una teoria d'altri collaboratori che si dovrebbero contentare, con molto avanzo, dei propri emolumenti e buona notte. E a questo proposito, sempre fra parentesi, un'altra osservazione. Come mai nessuno si accorge del ridicolo di questa veramente prolissa elencazione di cognomi? Sarebbe come se, stampato un libro, l'editore, accanto al proprio e al nome dell'autore, pubblicasse anche i riveriti nomi dei tipografi, dei titolari, dei correttori delle bozze, dei legatori, dei fornitori della carta, dell'amministratore della casa editrice, dell'imballatore dei volumi, dello spedizioniere, dei librai che li assumono in vendita e via dicendo. Si difendono taluni produttori da quest'accusa assicurando che i vari tecnici e sottotecnici, aiuti e vicetrapièdi, minacciano — in caso di mancata inclusione nel famigerato elenco — suicidi e ritiri in conventi di trappisti, e allora, per non far storie... Ma insomma chi comanda dentro le case cinematografiche?)

I compiti dello scenografo, nella realizzazione d'una pellicola, non hanno effettivamente nulla a che vedere con quelli dell'operatore. Semmai, in qualche modo, essi fanno capo al regista cui sarebbe (mettiamo pure il condizionale) demandato il compito di sommare e di fondere i diversi apporti. Ma non è possibile trascurare in sede critica una lapalissiana verità: che, essendo il film un racconto per immagini, o, quando ci riesca, addirittura una fantasia d'arte visiva, non tanto importa quel che nelle successive inquadrature si vede, ma come esse vengono rivelate. Cioè, in altre parole, l'opera dello scenografo e dello scenotecnico ha una sua netta importanza, ma sempre condizionata tuttavia al « punto di vista » della macchina da presa, vale a dire dell'operatore. La bellezza, il rilievo, il sapore di una scena dipendono — tecnicamente ed artisticamente parlando — dalla combinazione intelligente tra la sostanza delle immagini e l'interpretazione fotografica delle medesime.

Sotto questo aspetto il discorso può essere fruttifero di considerazioni e di giudizi. Da più parti si lamenta, non senza ragione, una soverchia superficialità nell'ambientazione ricorrente dei nostri film: sempre quei salotti, sempre quei divani, sempre quei finestroni angolari colmi di piante grasse. Le case del cinematografo sono quanto di meno verosimile e di meno possibile si possa ritrovare ed immaginare in materia. Le costruzioni non tengono conto di alcuna verità pratica: gli scaloni, quando ci sono, occupano tre quarti della casa: gli atri sono molto più grandi e molto meglio illuminati dei salotti; le stanze di soggiorno servono a tutti gli usi, meno a quello cui sono destinate normalmente; gli stessi « appartamenti modesti », dopo che di essi l'inquadratura ha prospettato il solito scorcio dell'orribile fabbricato — alveare irto di portasoni — appaiono negli interni in proporzioni almeno quintuple della realtà, come se la gente non sapesse a quali scatolini microscopici siano ridotte immancabilmente le stanze di questo genere d'abitazioni: « razionali ». E la macchina

da presa mostra questi interni dal solito angolo di visuale, con le solite carrellate in avanti e indietro, con i protagonisti presi di fronte e di spalla, secondo intervalli esatti, a un tanto il minuto, e i baci di primo e di primissimo piano sono sempre ripresi ad un modo (con i ceroni di « lei » e di « lui » che fanno immancabilmente due o tre grinzose cospicue).

Questo è il discorso, e per sentir meglio un giudizio che riguardi tale speciale aspetto del cinema siamo andati ad intervistare un ingegnere, precisamente l'ingegner Spartaco Maletti che si occupa di costruzioni edili, con tutti gli annessi e connessi della specializzazione, ed ha studio in Padova presso un ramo del Bacchiglione.

II.

Spartaco Maletti è un giovane non ancora — per sua fortuna — legato e rovinato nella sua professione da quelle particolari cointeressenze di congiuntura che fanno troppo spesso di tali professionisti degli impiegati tecnici più che altro occupati, anziché a progettare ottime strade e bellissime e praticissime costruzioni, a preparare disegni di case da costruirsi con il rinomato cemento sintetico della Società « Tre per tre » o tornanti su cui poter spargere con vantaggiosa abbondanza la raccomandata breccia delle Premiate Cave di Moscerino di Sotto. E' ancora un « puro »: e gli raccomandiamo di conservarsi tale fin che può.

Viene da una famiglia nobile e ricca, ma una famiglia come tante. Ma speciali condizioni sopravvenute lo hanno improvvisamente costretto, al tempo dell'università, a guadagnarsi la vita per poter studiare e pagarsi le relative tasse. Anni duri, notti malinconiche di lavori in una stanzetta ammobiliata senza riscaldamento, nei crudi inverni della grossa città veneta. S'è formato il carattere e l'esperienza in quegli anni: il sapore della vita è dato infatti, dalle stagioni vissute tra l'adolescenza e la prima giovinezza: rimarrà inalterato e inalterabile, poi, per tutti gli anni, comunque volgano gli avvenimenti.

Laureato ingegnere, egli è rimasto a Padova, centro di irradiazione e lievito di possibilità impareggiabile di tutta la regione veneta. Ha vissuto e vive in funzione del suo mestiere del quale è singolarmente innamorato.

Ha avuto la parentesi militare: ufficiale del genio navale nella Marina. All'epoca del cosiddetto armistizio era già congedato e stava tentando di costruirsi le prime fondamenta della sua professione. Adesso, si sa, nel caos delle troppe distruzioni, nell'urgere dei maggiori ed incalzanti avvenimenti bellici, un costruttore di case non ha molto da fare: l'opera contingente d'un ingegnere può tutt'al più rivolgersi a lavori di stima conseguenti a crolli di fabbricati e d'opere murarie: ed è da queste sole (ed occasionali) attività che l'ingegner Maletti trae i mezzi — alquanto scarsi — della sua vita.

Fa famiglia da solo. Continua, in un certo senso, le sue giornate d'università. Abita ancora la camera dei suoi rigidi inverni di studente, e lo « studio » è costituito da una stanzetta a piano terreno non molto illuminata, a dire il vero, e mobiliata con un tavolo da disegno ed una vecchia scrivania. Ma libri e carte occupano l'occupabile: rotoli di carta lucida e da disegno sono disposti un po' dovunque, fin sulle sedie, fin sul vecchio e stinto divano d'angolo. Boccette d'inchiostro di china, tiralinee, compassi, regoli, squadre millimetriche fanno da soprammobile. L'ingegner Maletti lavora per « dopo », per quando la guerra sarà finita e gli uomini — i superstiti — ricominceranno a costruire ancora sulle tante ma-



Una scena di « Ragazze viennesi » con Dora Komar, Hilde Föda e Vera Schmid (Wien - Film).

TEATRI DI MILANO

“MADAME SAN GÈNE”

di Vice

Tempo di rifioriture: dopo Zazà, riecco *Madame Sans Gène*. Dopo Berton e Simon, riecco Sardou e Moreau. Pezzi a quattro mani: talvolta — come in altre commedie — anche a sei: senza economia. E tuttavia di uno solo degli autori resta il nome, almeno per i profani: il nome del più celebre, naturalmente. E non si sa, o ci si dimentica, che il vero autore della commedia è quasi sempre il meno celebre dei due; mentre il volpone, il vecchio del mestiere, ci ha messo la rivestitura, la rifinitura: e l'avallo del suo nome autorevole.

Anche *Madame Sans Gène* è un commedione. Per la mole, vorrei dire, più che per la sostanza: e per effetto, soprattutto, di quel « mestiere » che vi è profuso con larghezza, come del resto in tutte le opere che portano la firma, sola o in compagnia, di Vittorio Sardou. Niente ghirigori, niente cerebralismi: solo un ritratto di donna, tracciato con vigore sullo sfondo policromo, a volte un poco oleografico, di episodi che traggono da eventi storici il loro pretesto. Tutta l'azione si snoda intorno a questa donna, e le fornisce il modo di farsi valere. Impetuosa e maldestra, generosa e invadente, battaglia come solo le popolane sanno essere, Caterina è un personaggio teatrale al cento per cento: come teatrali

sono gli eventi che le danno rilievo. Un giuoco scoperto fin dalla prima battuta, senza dubbio; ma tuttora idoneo a far scattare la molla dell'interesse. Ne è prova il repentino abbassarsi del tono — quasi un sentore di stantio — in tutte le scene che non sono animate dalla presenza della protagonista. Anche i personaggi di contorno — alcuni dei quali non privi di incisività — hanno, tutti, una funzione di « spalla » nei confronti di Caterina: fuochi fatui al cospetto di una fiammata.

Un ruolo da « mattatrice », in parole povere; un ruolo che ha costituito il sogno di molte attrici illustri o meno. Concedendoselo, Laura Adani ha voluto premiarsi di quella modestia e di quel senso della misura di cui ha dato prova creando intorno a sé un'autentica compagnia di complesso, nella quale ella si è assoggettata, talvolta, anche a parti non di protagonista: come, di recente, nel *Maggiore Barbara*. Ne ha cavato un'interpretazione di buon rango. Del personaggio ha colto, con amoroso studio, soprattutto la veemenza e la schiettezza, e talvolta anche — un po' in superficie — lo spirito mordace. I maggiori fra i suoi compagni le hanno composto intorno, meticolosamente diretti da Ernesto Sabbatini, il dovuto quadro: Tino Carraro non s'è molto

cerie. Sarà, allora, il tempo degli ingegneri e degli architetti. Come si ricostruiranno le città? Detterà legge ancora il cosiddetto funzionalismo?

Maletti è un fanatico del cemento armato. Con la nuova tecnica di costruzione, egli dice, è possibile risparmiare ingenti quantitativi di materiale: i muri divisorii — ridotti a poco più d'un cartone — possono divenir sordi con l'applicazione di speciali rivestiture: il sistema di riscaldamento col termosifone è un empirismo di vecchi tempi, poiché tutto adesso ha da procedere ad aria, e gli appartamenti possono e debbono con lo stesso sistema essere refrigerati d'estate. Che davvero la casa stia per diventare « la macchina per abitare » auspicata da Le Corbusier?

I progetti approntati studiano varie possibilità e diverse soluzioni per quella che potrà essere domani la casa nuova. Villette e fabbricati rustici, case per operai e per impiegati, isolate o a gruppi di appartamenti, tutte dotate di pratica e decorosa attribuzione di locali, tutte anche, per la verità, sobriamente intonate al gusto ed alla caratteristica tradizionali dell'abitazione italiana, del nostro clima e del nostro paesaggio; non ci sarà che l'imbarazzo della scelta.

— Vedete? — ci spiega l'ingegnere. — Siamo ben lontani, comunque, dagli strani bizantinismi architettonici del cinematografo...

III.

E prosegue: — Capisco bene che le esigenze artistiche d'una messinscena negli studi delle case di produzione hanno tutto il diritto (anzi qualche volta persino il dovere) di trascurare quei particolari che nella realtà pratica — ed in ispecie per noi che dobbiamo calcolare resistenze e consistenze con tutto rigore matematico — hanno importanza decisiva ed insostituibile di riferimenti. Ma è altresì vero che, come non può il cinematografo presentare personaggi con le mani applicate sotto le orecchie o con gli occhi custoditi nel taschino del panciotto, così la logica delle costruzioni e delle ambientazioni non può astrarre da talune inamovibili necessità. La fantasia non può, voglio dire, cadere addirittura nel grottesco, nell'impossibile, nell'assurdo.

— Il grosso degli spettatori non nota, tuttavia, queste che voi chiamate « assurdità ».

— D'accordo. Ma molta parte sì. E non mi riferisco solamente a persone che, come me, hanno come si suol dire le mani in pasta ed istintivamente notano, confrontano, giudicano, valutano tutto questo. C'è tutto un mondo di « dilettanti » che di queste cose si interessano per le più diverse e per le più disparate ragioni. Ora io muovo al cinematografo questo appunto: perchè, nella circostanza dei racconti filmistici, non si trae occasione per fare della propaganda al buon gusto? Perchè, in particolare, non si valorizza e non si esalta quanto di bello e di nostro c'è, pure a iosa, in circolazione? Nelle pellicole gli interni sono tutti rifatti su una formula generica e generale, banale quanto ricorrente. C'è il solito as-

distaccato dalla tradizione nel delineare il suo « Napoleone »; Ernesto Calindri ha dato a « Fouchè » la consueta pacata ironia, senza eccesso di risalti; Sabbatini è stato un « Lefevre » dai toni efficaci. Un po' freddo m'è parso, a tratti, Gassman. Qualche lentezza e una certa staticità in alcuna delle scene corali: difetti dovuti, probabilmente, alla necessaria immissione di elementi estranei nella compagnia. Non povera di pregi, in compenso, la messinscena.

Vice

Parabolola di un comico

SCOMPARSO

di Ulderico Tegani



Da « Caprices » e da « Defense d'aimer ».

Or sono dieci anni l'ombra di una gelida maschera immutabile si stese sul volto di Renato Trucchi, cancellandone per sempre il festoso sorriso. L'artista che aveva profuso a piene mani la gatezza in tante platee, esilarate dalla sua lepida smorfia, dalla sua voce comicamente belante e dalla sua mimica indiavolata, si spense a Piombino nella triste solitudine di un ospedale. Con lui sembrò essersi involato, se non proprio l'ultimo rappresentante, il più tipico campione d'un genere di teatro che si direbbe condannato a non sopravvivere, come se egli lo avesse tutto riassunto in sé e, partendo, ne avesse portato seco nel gran buio i residui brandelli.

Rivedo Renato Trucchi quando non aveva ancora vent'anni ed era magro come un chiodo, vibrante come una pila elettrica, tutto pepe, tutto brio, e, nell'irruenza giovanile, forse immaturo ma già ricco di una fresca spontaneità nativa e col certo segno dell'arte in fronte. « Scalza » nel *Boccaccio* e « Pomponnet » nella *Madama Angot*, egli infondeva in quei personaggi tutto il felice ardore della sua verde età. La sua esuberanza compensava la modestia dell'ambiente in quella Compagnia Gessi nella quale il capocomico dirigeva l'orchestra e sua moglie stava alla porta a sorvegliare la « cassetta », da cui usciva, quando usciva, una paga di cinque lire che sembrava una strepitosa prebenda ai diseredati che dovevano contentarsi di cinquantina soldi. Ma quello che allora si chiamava il « buffo », era o non era il maestro divo, il perno e l'arbitro delle effimere sorti?

Era il tempo in cui l'operetta, povera in canna, vagava randagia trascinandosi dietro i lacerti gonfalonari del regno di Guittalemmè; il tempo in cui i comici, eroici e pittoreschi, somigliavano con fedeltà mirabile ai compagni di miseria del Barone di Sigognac, scaturiti dall'esperta fantasia di Teofilo Gauthier. Il *Duchino*, *D'Artagnan* e i *Moschettieri al convento* costituivano il repertorio ambito ed acclamato di una pleiade di stormi nomadi, in cui si consideravano come stelle di prima grandezza Elena e Adalina Tani e da cui si guardava con quasi sgomenta ammirazione verso gli astri brillanti nel firmamento di Giovanni Gargano e di Ciro Scognamiglio, e più ancora verso quello del barbuto viticoltore Raffaele Tomba, che sfidava la febbre gialla e sbalordiva i fazendieri del Brasile facendo trillare sui loro palcoscenici un usignuolo come Luisa Tétrazini.

Senza andar tanto lontano, c'era però anche fra noi un piccolo Olimpo sul quale s'appuntavano le segrete invidie e le bramose aspirazioni dei comici digiuni. Due donne, anzi due vere « primedonne », avevano messo insieme i loro fascini e i loro capitali per meglio sedurre il pubblico, e una lo incantava con le salaci strofette della *Mascotte*, l'altra con quelle della *Poupée*. Giuseppina Calligaris e Amelia Soarez: delizioso binomio e magnetico richiamo che faceva furore.

Allora il cinematografo vagava fra le timide dande traballanti dei fratelli Lumière, e nessuno ne avrebbe presagito il fulgido destino; ma ben si vedeva che l'operetta s'avviava a radiose mete.

Ne parve indizio il primo balzo di Renato Trucchi, che aveva spiccato il volo verso una compagnia più degna di lui, comico di razza e figlio d'arte col gusto del teatro nel sangue. L'aveva ereditato da sua madre, a cui proprio allora si riuniva: Giulia Trucchi, caratterista di solido stampo; e lo condividevano i suoi fratelli: Gontrano che aspettava la sua ora facendo l'aiutante-macchinista, e Oreste, tenero e minuscolo, che cominciava ad allenarsi facendo la piccola comparsa. Erano tutti insieme nella compagnia capitanata da Aristide Gargano, squisito ar-

tista e prodigioso cantante, la cui voce tenorile vibrava d'una malia stranamente suggestiva nella nostalgica romanza della *Ninon*.

Ivi apparivano quei tentativi di decorosa mess'in scena che trovarono ben presto il loro realizzatore in Giulio Marchetti, artista forbito e signorile che seppe rialzare il tono dell'operetta dando un'impronta nuova, leggiadra ed elegante, ad una compagnia che contava in Silvia Gordini e in Pina Ciotti i modelli della grazia e della birichineria, e in Dante Pinelli e in Gino Tessari gli esemplari della spigliatezza scenica e del bel canto magistrale. Gilda e Jole Rosalin, le incantevoli sorelle, vi aggiunsero poi il tocco aureo della loro arte soavemente gentile.

Si dischiuse così un periodo particolarmente bello e pregevole, per l'amor di scelta, il desiderio di elevazione, la volontà di raffinarsi e nobilitarsi che animava la scena operettistica italiana, dove piccoli capolavori come la *Veronica*, *Giroflè-Giroflà*, le *Petites Michou* parevano purificare l'aria, e la stessa *Geisha* — vaga cugina di *Madama Butterfly* — contribuiva con le canore dolcezze di « Mimosa San » a render patetico e idilliaco quello che era stato il clima della più spavalda scapigliatura.

Era tuttavia sollecito il « buffo » a correggere il troppo languido tè con qualche piccante droga, come quella di cui il fertile Trucchi, camuffato da « Wan-Chi » pimentava i ritornelli del famoso Li-Cu-Ciang, appunto colui che « da un lungo viaggio in patria ritornò e con delizia il suol natio più bello ritrovò »... Sì, e più bello appariva anche il nostro, in quelle feconde aiuole dalle quali spuntavano fiori fragranti come Emma Paulini e Jole Baroni, Ines Imbimbo e Alba De Rubéis, Elodia Maresca e Ida Abye, mentre il tenore Pasquini faceva scattare il pubblico con una nota, il baritono Parise strappava il bis con una parola e Oreste Lambiase sospendeva la girandola dei lazzi per impugnare la bacchetta sul podio direttoriale, così come Domenico Berardi, ch'era pure un « buffo », l'aveva brandita per preparare col suo *Marchese del Grillo* un ilare e schietto compagno ai *Granatieri* italiani.

Ma già era in vista sull'ascesa maggiore il traguardo più splendido. I blasoni aristocratici urgevano alle porte. S'era acceso un *Amor di Principi*, s'era impalmata una *Principessa dei dollari*, ed ecco salpare dalle sponde del meno remoto Pontevedro un'amabile seducibilissima contessa, una *Vedova allegra* sebbene afflitta da un tremendo numero di milioni, e guidata dal baffuto nocchiere Luigi Ambrosini, salire a bordo della « Città di Milano » e di lì attirar le folle ai suoi piedi. Parigino *charme* e artistico talento di Emma Vella, occhioni ammaliatori e italiani squilli di Gea della Garisenda, disinvolta prestanza e nitida recitazione di Gino Vanutelli, saporita comicità di Alfredo Petroni e di Francesco Orefice; mai s'era veduto un complesso così garbato, mai si era goduto uno spettacolo così distinto. L'operetta aveva indossato il frac, e non doveva più rinunciare. Invano tentarono di sviarla dal guardaroba dell'alta società moderna i giustacuori e gli speroni del *Capitan Fracassa* e la guerriglia della *Secchia rapita*. Franz Lehár offriva alla Contessa Glàvari il valido braccio del *Conte di Lussemburgo*, e il destino dei supremi fastigi si compiva.

Tutto il Gotha delle patrizie parentele spalancava le sue pagine, non solo, ma s'arricchiva di stemmi nuovissimi e porten-

ti: da quello di *Madama di Tebe* a quello della *Duchessa del Bal Tabarin*. Una incredibile e inesauribile fioritura di gentildonne e di superbe dame — con a capo Gisella Pozzi, Nella Regini, Ines Lidelba — popolava i palcoscenici, portandovi lo strascico inevitabile delle sue ferree esigenze e inaugurandovi il regime dello sfarzo e l'epoca delle sete e dei velluti, delle pellicce, dei pizzi, dei gioielli, della luce, della passerella e delle scalee. Su, su, sempre più in alto; e sempre più difficile. Anche i nomi dalle apparenze innocenti, come quelli di *Scugnizza* e di *Cincilà*, nascondevano l'agguato delle toilette sontuose e delle scene sfolgoranti. A Renato Trucchi, e a tutti i suoi compagni, l'abito di gala cominciò a pesare come una camicia di Nesso, e purtroppo cominciò a pesare anche sul pubblico; forse perché, voltato e rigirato, era poi sempre quello; forse perché di tutto ci si sazia, anche del troppo bello, e forse perché era fatale che ci si stancasse, come, a lungo andare, di tutto ci si stanca.

A poco a poco, allettato da altri e più ghiotti richiami, il pubblico voltò le spalle all'operetta e rimase sordo agli inviti, ai sorrisi, alle piroette di Renato Trucchi, alfiere sventurato d'una truppa ormai sconfitta. Mezzo secolo di vita e di battaglia; tutta la parabola percorsa; l'avvenire tetro e minaccioso in prospettiva. Povero Trucchi, forse egli pure si stancò. L'operetta se ne andava: e se ne andò anche lui.

Sconquassata, sgretolata, dispersa, ridotta al lumicino, l'operetta è andata a finire in briciole nei cinematografi rionali, estremo rifugio concesso alla povera signora decaduta, alla spensierata cicala che aveva cantato con tanto brio nella stagione d'oro, che aveva tutto sperperato nei giorni felici della gioventù, per ridursi, vec-

PALCOSCENICO MINORE

8 RAGAZZE 8

di Microfono

Questa volta... Amico Innominato, colendissimo signore, non volermi male, tu che ti sei ravveduto, quattro secoli or sono: e perdona mi se ti « gratto », una volta tanto, l'inizio di quei « pezzolli » che tanta fama t'hanno data...

...questa volta, lettori, non essendoci nessuna rivista da commentare e nessun attore da effigiare col sistema consueto della carezza e della bottarella per fida, vorrei condurvi a fare una visitina nel camerino (o, se meglio v'aggrada, nel camerone) delle « 8 ragazze 8 » che fanno corona alla stella. La mia proposta suscita in voi una certa benevolenza? Capisco: voi vi ripromettete visioni meravigliose. Accodatevi, dunque, vi prego, alla mia modesta persona.

Montiamo, se ci riesce, in quel tram che s'è appena fermato. Op, io ci sono: e voi? Sì? Bene. Qualcuno è restato a terra? Lo so: ma, che volete?, con quella storia delle portiere aperte... Meglio così, d'altronde, perché non avrei saputo come fare a introdurre tanta gente in palcoscenico. Il cartello che fa bella mostra, dietro la porta a vetri dello sgabuzzino del custode, avverte, in modo inequivocabile, che è vietato l'ingresso a chi non fa parte della compagnia. E il portiere è severissimo, in materia: vi sfido infatti a trovare

più di tre o quattro persone estranee in ogni camerino. D'altronde i camerini sono piccoli: e si dà il caso ove più di due o tre estranei vi si stabiliscano che il barboncino nero della stella o della stellina non sappia più dove andare a cac-

non per affari personali: ce l'ha, ahimè, proprio col sottoscritto, o meglio col giornale « Film ». Oh, bella! E perché? Voi credevate, ed io pure, che vedendoci pubblicata la fotografia, ella, elemento di secondo piano in linea artistica, dovesse sentirsi lusingata. Ci siamo sbagliati: voi ed io. La biondina protesta: i suoi capelli, i suoi magnifici capelli biondi sono andati sciupati nella sfumatura della vignetta, e gli occhi sono venuti troppo neri, e non si distinguono più che sono grigi. Ed è già la seconda volta che succede, che diamine! Piuttosto che accondiscendere in quel modo al suo desiderio (precisiamo: alle sue richieste) potevamo fare a meno di pubblicare la fotografia: tanto, ella, può farne a meno benissimo. Che volete che vi dica, amici? Questa ragazza ha ragioni da vendere. E soprattutto ha uno squisito garbo nell'esporsi. Per cui, un'altra volta ci penserò due volte prima di accettare una delle sue fotografie da sottoporre al Drettore. Per tema, s'intende, che riesca male... E le sorrido umilmente.

Eccoci giunti a destinazione. La stellina salta giù con leggerezza. Facciamo lo stesso anche noi. Ci siamo tutti? Qualcuno è rimasto su: il solito scherzo. Seguiamo a occhi chiusi la scia del profumo. La biondina s'è fermata in portineria. La custode le annuncia che c'è un fascio di rose per lei. Ella guarda con aria di noncuranza il biglietto che accompagna i fiori. Poi prega la custode di farglieli recapitare in camerino. Voi mi tirate per la manica, e mi sussurrate che, in fondo, potrebbe portarsele lei, le rose, visto che è a mani vuote. Vi rispondo con lo stesso tono di voce, che se ella giungesse col

Rita Checolin, prima ballerina scaligera.



loro da vincoli, più o meno stretti, di parentela. Chiusa la parentesi).

Vedo che aspirate stranamente l'aria. C'è un profumo penetrante, nella vettura: e vorreste sapere da qual corpo proviene. Lo conosco bene: il profumo, non il corpo. E' un'essenza assai in voga, negli ambienti femminili del varietà italiano; e non vi dico quel che costa per non farvi sgranare tanto d'occhi. E' un poco, se vogliamo, il distintivo di grado delle stelline del nostro varietà: ed è in voga dal giorno in cui Wanda Osiri prese ad usarlo, per poter lasciar nell'aria indubitabili tracce dei suoi passaggi. Ora, voi che sapete bene come e quanto Wanda faccia testo in materia di eleganza e di profumi, potrete agevolmente immaginare come ogni stellina o aspirante stellina cerchi di farsi regalare, dall'amico o dall'ammiratore, una boccetta di quel costosissimo concentrato di primavera: sarà per lei, come il simbolo di una posizione raggiunta, l'arpeggio di una marcia trionfale. Tutta apparenza, direte voi, ma il teatro vive di queste piccole cose.

Naso all'aria, dunque, facciamoci strada nella calca, distribuendo (e ricevendo) gomitate e sorrisi di scusa. Ed eccoci alla fonte del profumo: una biondina dagli occhi grigi. E' una stellina. Non mi ero sbagliato, come vedete. Adesso voi vi aspettate (ed io pure, lo confesso) che la fanciulla mi sorrida con tutta la grazia possibile e immaginabile, aggiungendo a quel luminoso sorriso i suoi ringraziamenti per la fotografia che avete veduta pubblicata su « Film », qualche tempo fa. Errore: duplice errore. La biondina, come vedete, è di pessimo umore, e

chi sbrendolata e cadente, nello sgabuzzino della portineria. Tristezza di leggere certi titoli un di ammalianti, certi nomi un di sonori, in fondo ai programmi delle sale periferiche, sepolte sotto chilometri di pellicole, nel canticcio dei tollerati, nella funzione di riempitivi. Malinconia di veder cornice di un quadro; pena di pensare agli antichi padroni dietro il telone dello schermo in attesa di mostrarsi alle folle come i superstiti d'un naufragio, i sopravvissuti d'un cataclisma, gli ultimi eredi d'una razza che si spegne.

Come è avvenuto questo crollo che in breve volger di tempo sembra aver spazzato via un genere d'arte che pur godeva di tante simpatie? E' proprio il pubblico che gli ha decretato una condanna radicale e definitiva? No, poiché ancora lo esige e lo gradisce dove lo trova ridotto ai ruderi e accorre dove lo ritrova intero, spettacolo a sé stante, capace di riempire una serata. Lo sport, il cinema, la radio, no certo inciso nel campo teatrale falciandone i proventi col sottrargli una parte degli spettatori. Ma il fenomeno ha agito con misura imparziale, senza antipatie dichiarate, senza crudeltà inique, e in fondo l'amore per il teatro è tuttora vivo nel popolo, sempre pronto a tornarvi, purchè teatro sia, purchè sia comunque spettacolo attraente e divertente.

Ed ecco la dura verità. L'operetta non attirava più perchè non divertiva più. Si commissero errori di difetto e di eccesso, si perseverò a servire ostinatamente la medesima ricetta, la solita minestra, nè le salse e gli orpelli valsero a mascherare la miseria e la noia, aggravata da una grossolana mancanza di garbo, da una madornale assenza di finezza. L'operetta si è condannata da sé. Ma non è morta, e può risorgere. Araba Fenice rinascere dalle sue stesse ceneri, come altre volte è rinata dal soffio d'uno spirito vivificante, d'una volontà rigeneratrice. Oggi sbandata, domani può riordinare le fila. Ma deve trovare in sé le energie per rimettersi in piedi.

Ulderico Tegani

film teatro
giemmegi

s. r. l.

capitale soc. int. vers. Lit. 600.000

direzione generale

aldo rubens

sede sociale

via legnano, 32 - milano

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

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

inviare offerte solo per iscritto alla

« giemmegi »

via legnano, 32 - milano

in preparazione stagione 1945:

il film "la strada"
regia di rubenscompagnia della prosa
e della rivistacompagnia dei balletti
classici e moderniper la direzione di
avia de luca

mazzo fra le braccia, le compagne potrebbero pensare che l'omaggio se lo è fatto da sé. Invece l'arrivo del custode coi fiori provoca sempre una certa sensazione. Per un attimo, il cicaleccio cessa, e tutte le teste si volgono verso la porta, con aria interrogativa e un sorriso a mezza bocca, come per chiedere: «E' per me?». La legittima proprietaria del mazzo, invece, finge indifferenza: il che fa molto fino. Poi, ricevuti i fiori, cava il bigliettino dalla busta, e legge, a voce bassa ma perfettamente intelligibile (e facesse così anche per quelle poche battute di prosa che le tocca di dover dire...) un titolo e un nome. Oh, guarda, il barone Caio! E sorride, compiaciuta mentre, in fondo alla stanza, una brunetta dall'aria furba, che sta applicandosi le ciglia finte, mormora: «Ouff, che lagna con questa storia del barone. Come se non lo sapessimo, noi, che è un commesso viaggiatore che s'è arricchito con la borsa nera!». E un'altra, sempre sottovoce: «Macché, se li è mandati da sé. L'ho vista io nel negozio di Redaelli, oggi!».

Come vedete, così senza parere perché ci vuole sempre un po' di discrezione, vi ho introdotti nel cosiddetto camerino delle stelline. In mezzo è un gran tavolo, diviso in otto settori rettangolari, ognuno dei quali ospita, nel bel mezzo, uno specchio circondato da ogni sorta di oggetti da toeletta, dal valore dei quali potrete avere una certa idea delle qualità e delle possibilità finanziarie della stellina. C'è un «servizio» in avorio, niente meno, e poi uno in tartaruga. Gli altri sono quasi tutti in «rodhoid», in celluloido, e in non so che altra materia plastica. Ce n'è per tutti i gusti e per tutte le borse.

Dalla tovaglietta che fa da sfondo ad ogni servizio, potete, poi, avere una nozione sui gusti e sulle deficienze della proprietaria. Ci sono tovagliette rosee e azzurrine ricamate e trapunte, pulitissime e sporche: vi faccio notare, per esempio, che colei che si gloria di un «servizio» in tartaruga, non fa molto caso al candore della sua tovaglietta. E la stessa impressione di disordine potrete notare se darete un'occhiata all'attaccapanni, dove s'azzuffano abiti da scena e abiti da passeggio. E per terra accanto alla sedia occupata dalla nostra stellina, è un paio di calze. Un po' sciattona, in parole povere, ma è tanto carina! Eccola intenta a specchiarsi; brunissima, vestita solo di una combinazione: una ragnatela che lascia intravedere un superbo paio di gambe affusolate, dei fianchi ad anfora, dei seni sodi nella loro opulenza: dovizie che susciteranno accalorati commenti in platea, ad ogni transito in passerella. E infatti: «La passerella — ella ama dire — è il mio forte: non c'è nessuna che la faccia come me». Ma le altre fanno le spalucce; e qualcuna brontola anche che vorrebbe sapere cos'altro sa fare, quel «treppiedi di maiolica». Invidia, naturalmente: così peasserebbe la proceca bruna, se le giungesse all'orecchio qualcuno dei poco benevoli commenti che v'ho riferito.

L'aria è tepida: sotto il tavolone, ben nascoste, e vigilate da almeno un paio di cuccioli, baccaglioni quanto inoffensivi, rosseggiano tre o quattro stufe elettriche. Fra poco, il capo elettricista verrà a sbraitare che gli fanno saltare le valvole, e minaccerà il sequestro delle stufe. Sarà accolto da un coro di improprie, che non sono trascrivibili, per ovvie ragioni.

C'è, nell'aria, un sentore forte, strano miscuglio di profumi svariati — da quello di grande marca all'acqua di colonia da poco prezzo — e di sudore. Uno squillo di campanello. Il «quarto d'ora». Il chiacchiericcio scema: mani giallastre cospargono cerone sul viso, dita abili intrise di pasta blu danno ombre alle palpebre, bastoncini di rossetto disegnano bocche perfette. Vietato parlare. Ma una che ha già finito, mi fa cenno di avvicinarsi. Qualche altra lamentela? Si capisce. La signorina si lamenta perché, nell'ultimo articolo le

ho dedicato, facendo la critica dello spettacolo, solo due o tre parole. Le faccio notare che le ho già fatto una cortesia, considerato che ella è un'esordiente. Risponde che, in fondo in fondo, ella se ne stropiccia di quel che scrivono i giornali: le bastano gli applausi del pubblico. Ha ragione: gli applausi del pubblico innanzi tutto. Ma allora perché s'adonta per il poco spazio che ho creduto di doverle dedicare?

Il trucco è terminato. Occhi aperti, amici miei, perché questo è il momento buono. Qualcuna, pudicamente, ci prega, vedete, di voltarci dall'altra parte. Ma... dovunque il guardo io giro... Eppoi ci sono gli specchi. Belle, non vi pare, le gambe di Norah?! (Se scrivessi semplicemente Nora, senza la «h», si offenderebbe). E che schiena, veh, Illy! E che... Oh, basta, se tite! Però, a conti fatti, non vi fanno la stessa impressione che in scena, non è vero? Capisco. Ma in scena, vedete, queste fanciulle sono vestite, nella loro seminudità, dalla luce dei riflettori: che è, credetemi, una portentosa amica.

Si bussa alla porta. Arriva una donna grassa, dal viso volgare. Ha con sé un'immensa borsa. Ne caverà fuori, vedrete, ogni sorta di oggetti: dal taglio di stoffa alla saponetta, dalle calze di seta ai cosmetici. Farà affari: le ragazze hanno appena incassato la cinquina, e i soldi tirano calci nella borsetta... Per le creme e le brillantine, niente da fare, invece: poco fa il sempre sorridente signor Tarantino, ombra di Banquo di tutti i divi, ha fatto fare una distribuzione, natalizia e gratuita, dei suoi prodotti anche alle subrettine. La donna, alla vista, arrossa il naso: con questa storia dei regali le rovinano la piazza, che diamine! (E dimentica che la sua vendita di prodotti vari è clandestina).

Tutte pronte. Qualcuna s'è già avviata in palcoscenico, con un accappatoio sulle spalle. Commenti aspri. Ci si ricorda che in palcoscenico fa freddo. Una, la bruna dall'attrezzatura e dalle carni cospicue, dice chiaro e netto che da domani non la vedranno più. Non ha voglia, soggiunge, di prendersi una polmonite. Tanto, conclude, il suo amico (il barone?) glie lo ha già detto, più di una volta, di abbandonare il teatro. Non darà nemmeno la disdetta: se ne infischia, lei, della penale... Ed ecco che salta su un'altra: si fa presto, dice, a piantar tutto, quando si ha un amico ricco... Ma dov'è, dov'è l'amore per il teatro, lo spirito di sacrificio: in altri tempi — e se ne ricorda bene, lei — s'agiva in altro modo. E la prima beffeggia: «I tuoi tempi, cara mia, erano quelli della nonna!». «Nonna a me?!...». «Sì, a te...». «Brutta scimmia...». Driiiii! Per fortuna è tempo di andare in scena.

La stanza è vuota. Dalla porta, lasciata aperta, entra una folata di freddo. Vedova di tutte quelle nudità che la abbellivano, la stanza, con quel suo immenso tavolo, dove giacciono, in disordine gli oggetti più disparati, ha ora un aspetto misero: due orchidee viola, splendide, hanno l'aria di vergognarsi, in mezzo a quel biallamme. In un angolo, la scorgo ora, c'è una donnetta che agucchia, rattoppando un «puntino» di raso. E' la madre di una delle subrettine, e viene qui tutti i giorni, a far compagnia alla figliola e a godersi un po' di caldo. Lasciamola lavorare in pace, volete?

Microfono

* Il 23 dicembre Memo Benassi ha rappresentato al Teatro Goldoni di Venezia l'Amleto di Shakespeare con il seguente complesso di attori: Elena Zareschi (Ofelia), Achille Maleroni (il Re), Olga Solbelli (la Regina), Egisto Olivieri (lo Spettro), Armando Martelli (Polonio), Elio Steiner (Orazio). Prossimamente Memo Benassi rappresenterà La jaccola sotto il moggio di D'Annunzio, Topaze di Pagnol e una novità di Alessandro De Stefani.

* Geza von Bolvary sta preparando un film sulla famosa opera Der Fledermaus (Il pipistrello) di Johann Strauss. La sceneggiatura è di Ernst Marischka.



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, aseptici, 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 perché la razionalità di questi assorbenti, le consente di accludere 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



BELLEZZA E SALUTE

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

"TONOL"

Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione

Potentissimo e rapido rimedio per

INGRASSARE

Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi

In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola



pasta
dentifricia
Chlorodont

sviluppa ossigeno

Un ricco assortimento di buona letteratura non esclusi romanzi che hanno dato origine a celebri filmi, troverete sempre alla **LIBRERIA CENTRALE** a **MILANO** in Via Tomaso Grossi, 8 - Tel. 83-928

QUESTA VOLTA... - Questa volta ho parlato con Ernesto Sabbatini. Ernesto Sabbatini, sempre giovane fra i giovani, anche se i suoi capelli son tutto un argento massiccio (già, ma da quanto mai tempo codesta famosa chioma d'Ernesto è d'argento massiccio, lo sapete bene?) è in questi momenti il direttore della « compagnia dei giovani » che fa capo a Laura Adani con Ernesto Calindri, Vittorio Gasmann e Tino Carraro, e l'ho trovato, occorre dirlo, in piena giovanilissima attività di servizio.

Epperò, devo confessarlo, m'è toccata una delusione amara, ritrovandola. Dico la verità, mi attendevo vederlo vestito da generale, un po' per l'alto grado che egli ormai copre in carriera, un po' per la indiscussa autorità che tutti gli riconosciamo, e insomma per tante di quelle ragioni. E invece, maledizione, varcata la stratorata di quella che fu detta poi Madame Sans Gène, che ti vedo? Ernesto vestito ancora da sergente.

— Come ancora? — dice lui. — Eh, perbacco — dico io. — Eri sergente o no, quando compimmo assieme lo stesso servizio, dico quando servimmo assieme sotto la stessa bandiera di Maria Melato, ai giorni che Maria era Manon, tu eri il sergente Lescaut, io ero... beh, io ero quel che ero, in quella a torto dimenticata commedia di Giuseppe Adami?

— Giusto... — fa Ernesto, e comincia a fare il conto degli anni trascorsi e che, sommati a quelli della nostra conoscenza personale, arrivano a una bella somma, c'è poco da fare. (Non lo diciamo a nessuno, Ernesto mio).

— E diavolo — io soggiungo — ecco che dopo tanto tempo, ti trovo allo stesso grado d'allora e giusto nella stessa uniforme, si tratti di Lescaut o si tratti di Lefebvre... No, no, abbi pazienza, io speravo e credevo proprio che in questa Madame Sans Gène, venendo a cercarti, avrei trovato Napoleone.

— Sai, la compagnia ha le sue esigenze... — E la mia immaginazione no, forse? E il desiderio che avevo di ammirarti ed applaudirti nella marina verde? E insomma Ernesto, lasciami almeno il gusto del rimpianto, che dopo tutto è uno sfogo personale il quale fa bene, e fra parentesi, non costa niente...

Frattanto me lo riguardo, il bel sergentone, e anzi, per amore del vecchio mestiere, vado aiutandolo a trasmutare l'onorata divisa con quella diplomatica del Duca di Danzica che l'Imperatore dei Francesi gli ha concessa nell'intervallo dal primo al secondo atto. Gli attacco alle spalle la sottoveste in seta ricamata, gli porgo l'abbondante jabot di pizzo bianco-crema, l'aiuto ad infilare la ricca marina decorata in tralci d'oro, gli porgo il cammello, le chataleines, l'anello stemmato, sto a collaudare l'ultimo suo tocco sapiente nel rifinire il trucco allo specchio, e son proprio contento di lui.

Quanti, quanti, ormai siamo contenti di lui? Una folla, siamo, una gran folla di vecchi amanti di questo Teatro italiano che egli ama, di servitori fedeli d'un Teatro che egli fedelissimamente serve ed onora ad un tempo, con quella dignità, quella autorità, quella signorilità che lo fa caro a tutti, e ci fa rimpiangere (ebbene sì, ancora un poco di rimpianto, ve l'ho detto non costa nulla) i tempi che di direttori quali Ernesto Sabbatini le nostre scene di prosa non facevano davvero difetto, e che coincidevano, vedi caso, coi tempi in cui i registi non erano stati ancora inventati, ma la regia c'era lo stesso...

● E. C. (MILANO). - Bene, appena vedrò la persona di cui mi dite, non mancherò. Ma la vedrò? Qui sta il punto, sapete. Perché devo dirvi che in Castello non esistono specchi, da quando vi è vietato, per mia disposizione perentoria, l'ingresso di donne d'ogni età e condizione sociale. (La Sciancata, essendo priva di età e pure d'ogni condizione sociale, è

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:



Da « L'assassinat du pere Noël »; e da « Picpus ».

PANORAMICA

* Non solo sullo schermo, ma anche alla ribalta fioriscono le esibizioni infantili. *Bimbi alla ribalta* è appunto il titolo della rivista-fiaba di Dani e Fidego, messa in scena da Ignazio Scuro e musicata dal maestro Palumbo, che, per volontà di Daniele Chiarella, impresario del Teatro Carignano, è stata rappresentata da un complesso di minuscoli attori, ballerine, cantanti, musicisti, ed ha ottenuto prolungato successo davanti al pubblico torinese.

* La « Giemmegli Film-Teatro » sorta a Milano per la produzione di film, la gestione di compagnie di prosa e l'organizzazione di balletti classici e di concerti, ha inaugurato la sua attività in campo artistico e culturale con una riunione di « vernice », alla quale sono intervenute rappresentanze delle autorità milanesi, molte personalità del mondo teatrale e cinematografico, ed alcuni fra i più apprezzati critici d'arte. Nel corso della cameratesca riunione, Aldo Rubens, direttore generale della « Giemmegli » ha consegnato al prof. Franco Fusca, intervenuto a nome del Capo della Provincia, la somma di lire diecimila a beneficio degli artisti profughi. Il prof. Fusca ha quindi brevemente parlato, ringraziando per la significativa offerta ed esprimendo voti augurali per le iniziative della società. Brevi frasi augurali ha detto anche il dottor Glandolini. Resta confermato che il film *La strada* avrà inizio nella prima quindicina di febbraio, avendo come protagonista maschile Vittorio Gasmann, che la società milanese si è assicurata in esclusiva per due anni. Le riprese del film verranno effettuate quasi sicuramente negli stabilimenti della Triennale.

* E' fissato per il gennaio l'inizio della lavorazione del film *Povera gente* che sarà diretto da Ferruccio Cerio. La sceneggiatura di questo film, che tratta le vicende di un viaggio da Milano a Venezia, è stata scritta da Alessandro De Stefani e da Ferruccio Cerio. Esso è interpretato quasi interamente da elementi nuovi, perchè il regista intende ripetere con questo film l'esperimento che gli è riuscito con *Prigione*. *Povera gente* sarà prodotto da Fabio Franchini, girato quasi interamente in esterni e programmato quasi certamente entro la fine di febbraio.

* Fabio Franchini produrrà anche un film intitolato *Figaro e gli smeraldi*, su sceneggiatura di Eugenio Haas, Ferruccio Cerio e Alessandro de Stefani. Il film, che tratta una vicenda accaduta durante due ore di spettacolo del *Barbiere di Siviglia*, sarà interpretato da Tito Schipa, Mariano Stabile e Margherita Carosio. Esso intende svolgere una formula nuova, che si riallaccia al genere cosiddetto giallo-rosa.

* Il 21 dicembre è stata inaugurata la stazione Radio San Marco con un discorso del dottor Pizzirani, Alto Commissario per il Veneto. Durante la prima trasmissione la soprano Anna Maria Longobardi ha eseguito alcune canzoni napoletane e Ferruccio Cerio ha letto un notiziario cinematografico. Ogni venerdì sarà trasmessa una commedia. La prima è stata *Sior Todaro brontolon* di Goldoni nella interpretazione della compagnia Baldanello. Sarà poi trasmessa anche la *Trilogia di Dorina*.

* E' allo studio una rappresentazione straordinaria della *Maria Stuarda* di Schiller che sarà data a Venezia, alla Fenice.

mettono in dubbio. Quindi, facciamo sapere al popolo, come la pensa un francese... Cosa ne dite? Ho pensato una sciocchezza? Come vedete, trascrivete le vostre parole, le chiudo in questa bottiglia e affido il tutto all'alto mare. E quel libro, di cui mi chiedete notizie relative al suo autore, lo conosco. Ma l'autore non è, attualmente, articolista del quotidiano cui accennate: ne fu però, tempo addietro, il direttore, ed anche articolista. E gli auguri ve li ricambio, moltiplicati ad una rispettabilissima potenza.

● SERENELLA (TORINO). - Escludo che quell'attore si sia regolato nel modo che mi riferite: ci deve essere un grosso equivoco, a mio avviso. Comunque, non mi risulta l'episodio che mi segnalate.

● VIVA VIVI (BERGAMO). - Grazie, ma l'Innominato mi basta e mi supera, e non è mio dunque l'altro pseudonimo, e non vi fate sentire dal legittimo proprietario, per carità. Vi ringrazio dell'emozionante racconto che mi fate della serata al Teatro di Bergamo, e quassù in Castello non se ne sapeva niente, chissà come Muso-di-cane rimpiangerà di non aver potuto partecipare alla festa, quando glie ne farò la narrazione. Quel fegataccio è nato sputato per cose come queste, ci diguazza il ribaldo, *che tetta denter*. Quanto alla Compagnia Ferrati, essa ha terminato gli attuali suoi impegni la sera del 12 dicembre.

● STUDENTE C. R. (BAVINO). - Personalmente grazie ermetiche da parte mia, e cordiali benchè surrealistici saluti, come si conviene a casi come il vostro. E scusate ma mi chiamano al telefono.

● MARINO F. (BIELLA). - Fino a questo momento che vi scrivo, il *Barone di Münchhausen*: non ho cognizione diretta o indiretta di migliore produzione a colori apparsa sugli schermi europei.

● A. PETTINELLO (PADOVA). - Sì, precisamente, tutti quelli di cui mi fate i nomi, furono assi maschi e femmine della cinematografia: d'un quarto di secolo fa: assi, oppure semplici « due di briscola » come dicono a Milano, non saprei spiegarvi esattamente il perchè.

● G. A. (MILANO). - Assiduo mio lettore, voi dite? Ah se realmente lo foste, non mi chiedereste lumi ed illustrazioni a proposito di quell'attore che ho recentemente illuminato ed anche illustrato su questi colonnini, *ad abundantiam*.

● F. (CODOGNO). - Se in questo 1945 cadono centenari illustri? Non mi pare: ma non vi fidate della mia parola, alla quale non dovete darci il meno carattere impegnativo.

● RADIOTIPO 91 (VENEZIA). - Ebe de Paolis è napoletana, figuratevi. Ed è bella quanto brava, e viceversa: un bel fatto per una cantante, e per di più radio-cantante, non vi pare?

● FANFULLA DA NOVI (NOVI L.). - No, l'unica illustrazione italiana che, a mia cognizione, tragga i suoi natali dalla città che voi ospita è Costante Girardengo.

● EDIZIONE S. Z. (GENOVA). - Al maestro Stocchetti potete scrivere presso la Casa Carisch, Milano, Galleria del Corso 4, o presso la Eiar.

● EX-CAVALIERE (PAVIA). - Sì, pare impossibile, ma esisteva una uniforme di cavaliere, almeno sulla carta, e credo ne faccia cenno il Cibrari nel suo *Ordini Cavalleschi*, ma suppongo che nessuno se la sia mai fatta confezionare, che diamine! Nemmeno Angelo Musco, quando fu insignito di quella prima sua onorificenza, e si che mi raccontavano fosse stato preso, in quella occasione, da

una specie di follia frenetica per cui ballò da solo, per dodici ore consecutive, povero Musco...

● T. C. (VIGEVANO). - Benasi è nato a Parma, ed i primi anni

della sua vita sono descritti nel settimo volume dei dodici che sto per licenziare senza indennizzo alla fine del prossimo mese.

● GIOVANNI MALTESE (MILANO). - Ah che volete farmi fare, giovane amico, dei conti? Ho capito bene? Dei conti a me? Ebbene avete voi fatto i conti senza l'oste, l'oste che sarei io in questo caso. Ma voi dunque non sapete l'ostilità assolutamente irriducibile che da lunghi ventenni sussiste fra i numeri e me, fra me e tutto quanto sa di cifre, calcoli, addizioni o semplici numerazioni e cose anche più semplici!

Fate dunque calcolo che per me, i numeri non esistono se non quali corpi assolutamente estranei alla mia comprensione non solo, ma ad ogni mia attenzione, e quindi ad ogni attività del mio spirito, non so se rendo. Non per vantarmi, sono in buona compagnia, in fatto di personalità affette da idiosincrasia numerica, da numerofobia.

Volete che vi citi il caso di Gabriele D'Annunzio, infetto a tal punto da numerofobia congenita, da liquidare con le seguenti lapidarie parole il ragioniere di una sartoria milanese, di cui il Poeta fu per moltissimi anni affezionato cliente, per quanto poco puntuale « I discorsi più o meno spiritosi di un contabile non mi toccano? Ah, che vi stavo dicendo? Che queste ostilità fra i numeri e me traggono origini remotissime, non so se vi interessa saperlo: figuratevi che risalgono ai tempi in cui la mia pagella mensile al Liceo di Napoli, nella colonna riservata alla matematica, si abbelliva puntualmente della cifra due, che era il voto costante da me riportato durante le lezioni. « Due, le dò un bel due, un bel duetto », infieriva motteggiando il professore. E sogghignava, proprio così, era felice come una Pasqua, segnando quel maledetto due e sottolineandolo, come per dire si tratta proprio di un due, prego di non equivocare. Un bel due. Vada pure. Finì che un bel giorno io osai chiedergli come mai non mi dava addirittura zero. Non l'avevo mai detto. Che zero e zero si mise a dire, ci sarebbe mancato altro! Zero a me! Fossi pazzo! Il zero (diceva proprio così, il mio professore Galli, che era milanese), il zero mi avrebbe fatto troppo onore, mi avrebbe fatto. Il zero, così insisteva, si dà allo scolaro che non ha studiato, che non ha voluto studiare, che magari è un giovane intelligente, però svogliato, non a uno come me, assolutamente stupido: come me che, pure avendo studiato e come, non ero riuscito a capire niente. Fu all'ennesima spiegazione a proposito dello zero, da lui fornita alla scolaresca, che io osai fargli osservare come non fosse giusto dire il zero, dovendosi dire lo zero, al che lui mi sospese dalle lezioni e dalla frequenza al Liceo per giorni cinque. Fu il solo numero, il cinque suddetto, che io riuscii a tenere a mente per qualche tempo. Adesso regolatevi come credete e sono il vostro devotissimo.

● MARIOLINA G. (SARONNO). - Ha ragione vostro padre: e devo dirvi che s'io fossi al suo posto rincarerei la dose, in fatto di cure sedative nei vostri confronti. Perché ragazza mia è tempo che nel cervello di tutte le Marioline trovi posto, un posticino abbastanza comodo, questa sacrosanta verità: le donne d'Italia, tutte quante le donne dagli anni quindici in poi, hanno un solo dovere ed è quello di essere delle degne donne. Sapete che cosa vuol dire, essere una degna donna e non una sciocca perditempo quale voi mi sembrate? Vuol dire, nel vostro caso particolare, nel caso di cui mi fate cenno nella vostra sconclusionata e sgrammaticata lettera, lasciar perdere i divi del cinema, gli assi della risata, per dedicarvi semplicemente ed umilmente e seriamente alle cento faccende domestiche che evidentemente trascurate. All'età vostra, anni



piorin

Crema Dentifricia



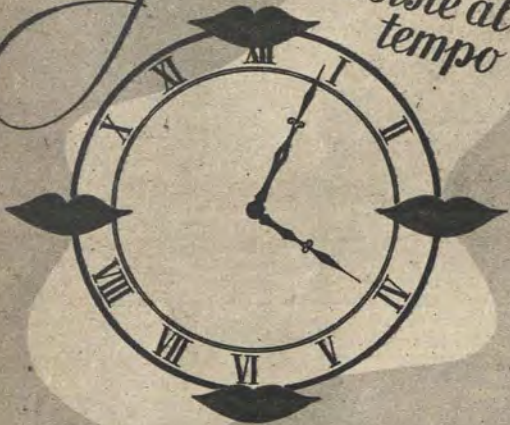
MACON S. A. MILANO

ROSSETTO
INDELEBILE



Cigno

resiste al tempo



Otto tinte originali

DITTA PROBEL "CIGNO" VIA CLERICI, 11 - TEL. 09-786 MILANO



"PROTEX"

evita la smagliatura delle calze

PRODOTTI VINCI

VIA VASARI, 15 - MILANO - TELEF. 54-791

diciotto, certe ridicole smanie, quali la raccolta autografi-divi, foto firmate, pensierini d'album e scemenze del genere, non sono più ammesse.

● SERRAGLIO (PADOVA). - Anch'io, esattamente come voi, godo e gongolo nell'apprendere che il Maurizio nazionale francese sia in ottimo stato di salute.

● O. M. (MILANO). - Perché « Film » non è riuscito alla data del primo gennaio 1944, ma qualche settimana dopo, ed ecco perché l'ultimo suo settimanale dell'annata non può recare il numero 52. E no, non c'è stata alcuna interruzione.

● ELISA B. (VENEZIA). - La personale amicizia dannunziana è molto contesa a Venezia, fra Gino Damerini e Gianino Omero Gallo. Nobile contesa, dopo tutto.

● NUNZIO (NOVARA). - Fu un cantante girovago milanese, anzi un ricoverato del vecchio ospizio dei Vecchioni, che, nelle ore di libera uscita, andava attorno con la sua chitarra per osterie, ritrovi e locali della periferia, a stornellare, motteggiare, satirizzare sui costumi del tempo e su motivi musicali di sua invenzione, o popolari, del giorno. « Barbapedanna el gh'aveva un gilet - senza el denanz, cont via el dadré », si disse e si motteggiò poi di lui, del vecchio innocuo bonario Barbapedanna dello scorso secolo. Piccolo, grassottello ma non troppo, i capelli a bianca zazzera sotto il tubino marrone, inappuntabile, pulito nella divisa a giubba e pantalone marrone alla lor volta, il vecchio cantore delle strade milanesi non lasciò lunghe tracce del suo passaggio se non nelle storie più narrate che scritte del nost Milan. Al suo nome, però, si intitolò un giornale umoristico cittadino, circa venticinque anni fa, fondato e diretto da Pio de Flaviis, il direttore dell'attuale Uomo di Pietra, che ebbe sorti abbastanza felici e che diede il pretesto a Piero Mazzucato e Carlo Veneziani di scrivere una rivista per l'attore milanese Carlo Rota con una sua speciale formazione di cui facevano parte molti elementi femminili e maschilini, oggi in auge, fra i quali se non mi sbaglia Vanda Osiri. Ma posso sbagliare: anzi, scusami Vanda, ma mi sbaglio.

● TELEFONO 12412 (MILANO). - Grazie, ma non ci casco. Codesto è il numero telefonico domiciliare del maestro Ravasini, e dunque siete di casa, e chiedere notizie a me dell'inquilino mi sa di trucco. Scusate ma ho un appuntamento, buongiorno.

● NINO SARDELLI (VERONA). - Direttamente all'amministrazione di « Film » a Venezia: il Castello non c'entra.

● C. ANNICELLI (MILANO). - Assai improbabile poichè in quell'anno io ero al Messico, segretario particolare di un tenore spagnolo.

● A. MARINO (BERGAMO). - No, Gioppino non è una « maschera », voglio dire una delle Maschere italiane della Commedia dell'arte, la cui storia, se pure mai scritta in Italia, è però nota e seguita da quanti si interessano del nostro Teatro, delle sue origini, dei suoi creatori ed artefici ed artisti e via dicendo. Gioppino, come Meneghino, come Rugantino, come Giandua, sono « tipi e caratteri » regionali che hanno un loro stato civile più modesto, assai meno storico voglio dire, più legato a tradizione popolare che teatrale. Sono stati definiti, ma a torto, « sotto-maschere » non sono nemmeno quello, ché anche le sotto-maschere hanno una storia loro e qui non è la sede. Però nessuno vi torcerà un capello se, anche impropriamente, voi definite Gioppino « maschera bergamasca ». Più di un capello, viceversa, vi torcerebbe quel semplice bergamasco al quale gratuitamente voi deste del gioppino. Provateci, d'altronde.

● SANTACRUZ (PADOVA). - Alla « dipendenza » del Castello, cioè in Milano, via Visconti di Modrone 3.

● FIORE DI ALIGI (LECCO). - La rivista « Emporium » che era edita dalle Arti Grafiche di Bergamo ha momentaneamente sospesa la sua pubblicazione.

● 6 GENNAIO 45 (MILANO). - Di quali grazie questa Epifania — farà dono agli attori ed

alle attrici — e chi farà più lieti e più felici? — voi dimandate alla sapienza mia... — Che risponder non può a cotali detti — se non alla maniera innominata: — Onde per voi, cominata la suonata — dei soliti rachitici versetti. — A Ricci (Aligi, Macbetto ed Edipo) — un « Corso per sollevamento pesi » — da consultare nei correnti mesi — durante gli esercizi in detto tipo. — E alla Sara Ferrati una cartella — premio sugli infortuni dannunziani: — Silvia o Gighola ci lasciò le mani, — e Mila va verso la fiamma è bella! — A Laura Adani tocca un dono raro — niente-meno che un vero napoleone, — si tratta d'una piccola emissione — con su l'effigie di Tino Carraro... — Diana Torrieri il tempo non ha perso — ha la calza attaccata al suo cammino — attende fiduciosa un regalino — e l'avrà per lo dritto o per lo verso... — Ed a Stival, di cui dovrem far senza — (la Rivista lo vuole vivo o morto) — una foto firmata di Dapporto: — « A Giulio che mi fa la concorrenza... ». — E quanto a Donadio, non ha più spazio — ad allargare le befane sue — tre ricche pietre metastasie, due — brillanti occhi rai-neri ed un topazio... — Con Laura Carli francamente temo — che quest'Epifania sarà matrigna, — più d'uno intorno a lei diggigi sogghigna — che Laura nella calza trovi un memo... — Diciamo a tutti: lieta Epifania — buon godimento di piovuti doni — e che l'Onnipotente mi perdoni — quest'altra cosidetta poesia...

● GIRAROSTO 1945 (BUSTO A.). - Ignoro completamente: una delle molte mie lacune, premiate in varie Esposizioni.

● STELLA STELLINA (GAVIRATE). - Credo di avere già espresso il macilento mio parere sul film a colori: ricordo di avere già detto in diseredate parole che il film a colori sarà perfetto il giorno in cui non ci accorgeremo che il film è colorato, ecco tutto. Scusate, ma non trovo qui, sui pochi ma onesti piedi a mia disposizione, altro modo per farmi intendere. Caso mai aveste piedi di ricambio, piedi che vi crescano voglio dire, mandatemeli: vedrò di servirmene meglio che posso per accontentarvi e sono l'umilissimo vostro.

● CONTE DI C. (SONDRIO). - Avete scoperto che il giorno 7 gennaio è il mio onomastico? Ah davvero? Strano, per uno che non ha nome come me, pos. sedere un onomastico. Accetto il pensiero, tuttavia, ed attendo insieme alla scoperta, qualche altra cosa più solida, anche in scatola.

● FERNET (MILANO). - Ancora pochi giorni: il mio volume « Renzo Ricci in vetrina » è di imminente pubblicazione. Seguirà a poche lunghezze il mio « Giulio Stival in busta chiusa ».

● GIUSEPPE REDAELLI (PADERNO). - I principali interpreti di Vienna 1800 furono Marta Harell e Paul Horbiger.

● MEZZO TOSCANO (VAILATE). - Spiegarvi qui esattamente e compiutamente sarebbe fuori posto e fuori orario: ma vi consiglio di consultare il Pronuario di pronuncia ed ortografia di Bertoni, una eccellente guida al ben parlare, al parlare con giusta accentuazione, al parlare corretto insomma, che non è il parlare corrente purtroppo.

● FAVORE SPECIALE (COMO). - Adesso mi pare che esageriate: tengo sottocchio proprio lo specchietto degli spettacoli d'oggi a Milano, e leggo esattamente: Teatro Nuovo: Interno 14, Teatro Odeon: Inventiamo l'amore, Teatro Olimpia: Il pozzo dei miracoli. Dunque, in tre teatri cittadini di prosa attualmente in funzione, tre produzioni italiane. Che cosa vorreste di più?

● SCALIGERO (MILANO). - Il ballo nuovo di Adami e Vittadini La Taglion sarà rappresentato al teatro Lirico, durante il prossimo febbraio, nel corso della stagione scaligera.

● SORELLE CUSCINI (VICENZA). - In un romanzo del vostro concittadino illustre Antonio Fogazzaro, che si intitola Daniele Cortis, e che fu la grande passione dell'Italia femminile di mezzo secolo fa.

P'Innominato



Volete essere veramente bella?

CURATE IL VOSTRO STOMACO - UNA PERFETTA DIGESTIONE

RENDEVA LUMINOSO E FRESCO IL VOSTRO VOLTO

NEUTRALE COLLI

E L'AMICO DEL VOSTRO STOMACO E DELLA VOSTRA BELLEZZA

IN TUTTE LE FARMACIE

S. A. Laboratori Farmaceutici Dott. Arnaldo Colli - Verona



"EDY,"

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

La marca **EDY** di fiducia

VIA MARCONA 16 - MILANO - TEL. 575-258



Prodotti di Bellerra e Profumi

CORONA * MILANO



*Sareste sempre
ammirata, ma....*

Molte signore vorrebbero applicare un cosmetico che allunghi le ciglia e che ravvivi lo sguardo, ma temono di irritare gli occhi e di sciupare le ciglia.

Per evitare questi inconvenienti FARIL ha creato un nuovo cosmetico che permette alle signore eleganti di praticare tutti gli sports, compreso il nuoto.

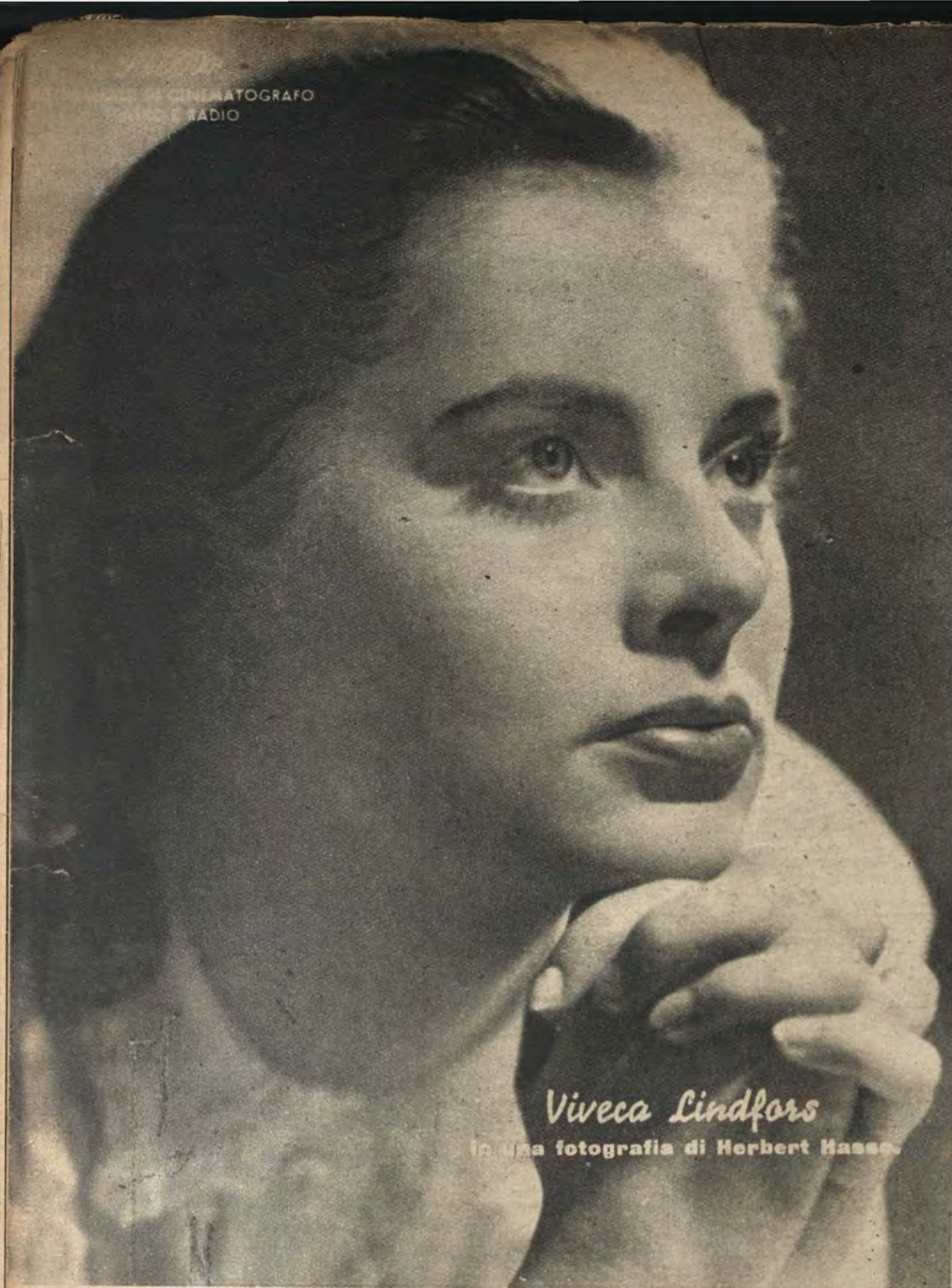
Il cosmetico FARIL allunga visibilmente le ciglia e le mantiene flessibili, senza decolorarle, non cola, non brucia, e può essere usato in qualsiasi occasione per dare maggior fascino allo sguardo.



FARIL

Il cosmetico senza difetti

FARIL . prodotti di bellezza . MILANO



Viveca Lindfors
In una fotografia di Herbert Hassel.



Winnie Markus
(Berlin - Film Unione).



Marika Röck
(Film Unione).



Nais Lago
fotografata da Schemboche.