

**QUESTA VOLTA!**  
 Bonelli - Cantani - De  
 Stefani - Giachetti - In-  
 nardo - Martini - Loverso - Eu-  
 fono - Cjetti - Rosada -  
 Schipa - Tegani - Tri-  
 stano - Venturi -  
 Vice



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

# DISSOLVENZE

I.

A. T. scrive su le recentissime *Tre commedie goldoniane*: « Per lo scempio del Goldoni, fatto con queste tre operette — la *Bottega da caffè*, il *Sior Todaro brontolon* e le *Baruffe chiozzotte* ridotte a uno spicchio di commedia, ai minimissimi termini, anzi — Gian Francesco Malipiero dovrà scolparsi davanti alla giustizia artistica di Dio, che non sarà meno tremenda di quella morale. Le manomissioni impudenti, le mutilazioni scriteriate e gli intrugli stomachevoli che non si è peritato di compiere, non troveranno grazia se non nella assoluta incoscienza di cui ha dato prova. Noi, pertanto, non ci perderemo in discussioni critiche, che sarebbe come uccidere un morto. Per noi, il Malipiero, specie in queste tre sue commedie, non arriva nemmeno alla sufficienza musicale: è un pessimo dilettante senza maestria, sia di istinto che acquisita, e con un gusto bislacco vagamente arieggiante a modi e a spiriti della musicalità moderna. I suoi turiferari non furono e non sono che dei letteratucoli della musica, sapienti presuntuosi soltanto di contorni formulari estetici, e lontani della musica, quindi, come il fondo del mare dalla superficie acquee. Del resto, anch'essi, non l'hanno mai considerato gran che quale autore melodrammatico; ultimamente, anzi, dai più viene nettamente negato ». Scempio del Goldoni, mutilazioni scriteriate, intrugli stomachevoli, assoluta incoscienza... Bé: siano quello che siano le *Tre commedie goldoniane*, questo linguaggio — per essere un linguaggio critico — ci sembra un po' esagerato.

II.

... Ma, dopo aver scritto questo, se ripensiamo al film *Diario di una stella* uscito a Milano in un cinematografo di prima visione, vorremmo quasi darci la zappa sui piedi e prendere a prestito da A. T. le parole che abbiamo giudicate troppo crude per una critica. Perché l'intruglio stomachevole non è costituito dalle *Tre commedie goldoniane* (che saranno sbagliate, ma pur sempre sono sul piano dell'arte), bensì da questo *Diario di una stella* che è talmente stupido, talmente arbitrario, talmente indecoroso, da diventare perfino ingiudicabile.

III.

Del resto, *Una storia d'amore* con Charles Boyer (tanto nomini!) che ha chiamato fiamme di pubblico, era decisamente una porcheria. E *La bella Iwonne?* Una scempiagine.

D.

LO SPETTACOLO A VENEZIA

# TEATRO E CINEMATOGRAFO

di Giorgio Venturini

Riproduciamo il testo di una conversazione tenuta dal Direttore Generale dello Spettacolo alla radio di Venezia.

La direzione di Radio San Marco mi invita a passare in rassegna, per i suoi ascoltatori, le opere ed i propositi dello spettacolo, la vita attuale del teatro e del cinematografo a Venezia. Cortese invito, al quale si vuole cortese risposta sia data. Ma dovrei proprio sentirmi Direttore Generale al punto di leggermi una burocratica prosa di approssimativi giudizi, di affermazioni non compromettenti, di generiche e diplomatiche dichiarazioni? Chi mi conosce, sa che questo non è nel mio carattere. Meglio porsi sul piano di una conversazione confidenziale, da amico ad amici, come presumo siano i dieci ascoltatori che avranno la pazienza di seguirmi.

Sanno i veneziani quanti film si sono girati fino ad oggi nella loro città, e sono giunti a completamento? Sono dieci: cinque girati ai Giardini e cinque alla Giudecca. Qualcuno ha già fatto la sua apparizione sugli schermi cittadini, gli altri seguiranno in questa settimana. Li avrete trovati certamente brutti, li avrete criticati per questo o quest'altro difetto, ed io sono il primo a darvi ragione; nessuno pretende di aver compiuto dei capolavori. Ma dovete tener conto che sono i primi; ed i primi anche qui pagano le spese del noviziato. Di più, dovete anche pensare alle difficoltà enormi tra le quali la lavorazione procede.

Comunque, non ci si spaventa. La linea cui si tende è questa: tenere innanzitutto in piedi l'industria cinematografica, le sue attrezzature, gli interessi e le passioni che intorno vi circolano. E poiché da vita nasce vita, e non altro, cercare per l'appunto una strada buona, faticare per trovarla, sperimentare, spendere meglio che si può l'ingegno ed i quattrini che si sono radunati intorno alle macchine di questa attività tenuta in vita con sforzi degni di Ercole e passione da romantici incalliti.

Una selezione, che ha dirottato le prime elementari eguaglianze, c'è già stata. Abbiamo vagliato i valori, anche sulle esperienze negative. Li vaglieremo ancor più. E le esperienze ci hanno pure orientato sulle possibilità, sui limiti che i mezzi disponibili impongono da un primo punto di vista tecnico. Sangue dai muri non se ne leva. Il cinema è arte, ma un'arte che si avvale di tecnica. Quando i fattori di

(Continua nella pagina seguente)



Laura Adani in « Una ragazza indiolata ». (Fotografia Bonini). Il fotomontaggio sotto la testata è il documentario di Willy Fritsch.

IL RACCONTO DI "FILM"

# Avventura al "Gerolamo"

di Enrica Cantani

Oh, vi prego, non ditemi che sono una visionaria e, soprattutto, non datemi della bugiarda. E' accaduta a me tale e quale come ve la racconto. Non aggiungo una virgola, credetemi. Se non volete ascoltarmi, voltate pagina. Non mi offenderò per questo. Che importa, in fondo, se la gente ci ascolta o no? Anche quando si crede di scrivere per gli altri, è sempre per noi e solamente per noi che si scrive. Una voce, dentro, ci obbliga a farlo. Questa volta, per me è il bambino. Non posso resistergli. Crede-temi, non posso.

Dunque, è andata così. Ero a Milano, malgrado i mitraglianti, le soppresioni dei treni e altre irredidid. A Milano per commissioni solo ufficialmente importanti, e in realtà per l'incontenibile bisogno di rivedere la mia città, anche brutta e mandata com'è, per il bisogno di respirare la sua aria, di calcare i suoi vecchi marciapiedi. A mezzogiorno avevo finito tutto. Alle due, un amico col quale avevo fatto colazione mi disse che gli dispiaceva tanto eccetera, ma lui aveva i suoi impegni. Ci salutammo in piazza della Scala, sotto lo sguardo di Leonardo, in cappa d'ermellino come un Rettore Magnifico.

Guardai il mio orologio: quattordici e quindici. Il mio treno sarebbe partito alle diciannove e quindici. Rapida operazione matematica: 19 - 14 = 5. Capite? Cinque ore di freddo, sotto un cielo grigio che colava nevischio. Non un'amica, in città. Tutte volontariamente o stupidamente esuli, come me. Ai caffè, neppure pensarci. Sono terti, così freddi, e con l'esposizione deprimente dei loro surrogati di dolci e di bevande. Ai cinema da sola, non vado per ragioni mie personali, e a teatro neppure. Musica, ecco. Avrei voluto trasformare la solitudine umi-

liata, in solitudine libera ed orgogliosa. Ma nel giornale che tenevo aperto tra le mani, non era annunciato alcun concerto. Mentre scorrevo, per la seconda volta, la lista degli spettacoli, l'occhio mi cadde su un piccolo, caro nome, un nome che subito suscitò in me ricordi lontani, echi di parole perdute, immagini indefinite e pallide di persone e di cose. « Teatro Gerolamo » ma sì, perché no? Mentre camminavo mi viene in mente la bambina che ero allora: piccola, fragile,



Tina Maver.

con un visino non più grande di un pugno, divorato da due occhi curiosi e vivacissimi.

Oh, come ricordo quella domenica! Avevamo, mia sorella ed io, due paltoncini nuovi di velluto nero orlati di pelliccia chiara. Ed anche il manicotto, e un cappellino deliziosissimo, a cuffia, legato sotto il mento. Cadeva nevischio, come oggi, e la « signorina » camminava impettita, fra noi due, sotto un enorme ombrello da uomo.

— Soyez sages, mes enfants, — raccomandava, — vous allez bien vous amuser.

Forse mi divertii. Non so. Mi pare che, da bambina, non mi piacesse nessuna delle cose che piacciono ai bambini. Ero curiosa dei grandi, e della vita e degli spassi dei grandi.

Al « Gerolamo » ritornai anni dopo, senza la « signorina ». Ci andammo per dispetto, per noia, io e l'uomo che doveva diventare mio marito. Resi nemici da un'incomprensione, credevamo di trovare in quel clima bianco, la pace perduta. Non la trovammo perché la giovinezza non trova mai pace e, se l'incontra, la rinnega come una disfatta.

A tutte queste cose pensavo camminando e poi, in poltrona, mentre aspettavo che si alzasse il sipario. Intanto i miei occhi riconoscevano, grati, i palchetti bianchi, il minuscolo palcoscenico, la microscopica platea. Non molta gente. Bambini, si sa, ed anche qualche adulto. Due poltrone più in là della mia, una coppia di sposi: eleganti, e lei con una bella faccia onesta sotto il tocco birichino di leopardo.

Si alzò il sipario, cominciò lo spettacolo. Non mi divertii subito, per quanto mi piacesse le marionette ben vestite e così ben manovrate che mai mi avvenne di cogliere una stonatura fra il gesto e la parola. Anche le scene erano belle, e l'ultima mi strappò un grido d'ammirazione. Un giardino orientale, pensate, con fontana e palmizi e glicine fiorita, e rose. E una sultana soavissima, vestita di seta e d'oro, che intercede presso lo sposo in favore dei tre imbroglioni! Applaudii, con i bambini, convinta, come ho applaudito, più tardi! Perché la storia de *I nani burleschi* mi

fece stare col fiato sospeso. Partecipavo con tutta l'anima alla vicenda.

Qualche cosa mi mancava, tuttavia. I miei occhi correvano spesso alla poltrona vuota, di fianco alla mia. Non sapevo perché. Ma, alla fine, compresi. Compresi che la poltrona vuota avrebbe dovuto essere occupata da un bambino. E' ridicola, è stonata una persona grande e sola al teatro dei burattini!

Guardai la signora elegante, due poltrone più in là. Forse lei il suo bambino l'aveva dentro, e già lo portava a teatro per educarlo alla gioia, oggi che tutti pian-

gono. Lo spettacolo finì ch'erano quasi le sei. Uscii, mescolata all'altra gente. Nell'atrio mi sentii tirare il cappotto. Mi voltai e vidi un bambino. Era, anzi, il bambino. Il bambino ch'io avrei voluto avere nella poltrona accanto alla mia. Biondo, con grandi occhi grigio-verdi punteggiati d'oro, e guance rosee, morbide, piene ma non troppo. Indossava una pelliccetta bianca, ghettoni bianchi, e un cappuccetto di pelo a punta, uguale a quello dei nani. Mentre stavo ferma e guardarlo, l'atrio si era vuotato e una signorina mi girava intorno agitando, impaziente, un mazzo di chiavi. Il bambino mi afferrò una mano, significandomi ch'era ora di andarsene. Fuori, la luce indugiava ancora sui tetti candidi.

— Dove vuoi andare? — dissi, curvandomi.

Il bambino era piccolissimo. Mi arrivava poco più su delle ginocchia.

Accennò, con la manina guantata, il corso. Obbedii. I negozi si chiudevano. La

gente, col viso affondato nel bavero dei mantelli, camminava frettolosa, spinta dal freddo verso rifugi forse ancora più freddi. Le case laterate alzavano verso il cielo livido, invisibili braccia maledicenti. Compresi subito che il corso non era la meta del bambino, perché egli correva sul marciapiede, e la sua mano stringeva forte la mia, tutte le volte che bisognava passare davanti a una casa morta.

Il corso finì, la strada si allargò. Da una parte bei pa-



Nuto Navarrini.

lazzi, dall'altra il grande giardino. Qui, il bambino allentò il passo. Soavemente, ma con fermezza, egli mi spinse verso i cancelli.

— Siamo arrivati? — dissi. Mi accennò di sì.

Mettemmo il viso tra le sbarre. Silenzio, dentro. Ma poi, mi parve di udire un bisbiglio. Veniva da un grosso cespuglio. Incuriosita, cercai di vedere. Non potevo scorgere nulla. C'era qualcuno, ma chi?

Il bambino guardava e i suoi occhi mi parvero malinconici. Pensai che volesse entrare, per cercare altri

bambini e giocare. Allora mi decisi: — Ehi — gridai — voi del cespuglio! Veniteci ad aprire. Vogliamo entrare anche noi.

Il bisbiglio crebbe, divenne un sussurro nel quale mi fu possibile afferrare qualche parola: — Impossibile — disse una voce grave.

— Però... — soggiunse un'altra, più mite, indulgente. — Bisogna essere larghi di vedute.

Intervennero altre voci, ci fu, evidentemente, un rapido scambio di opinioni, ma la prima voce, quella severa, prevalse con un « no » che non ammetteva replica.

Qualcosa di rosso spuntò da un lato e capii subito che si trattava di un nanetto. Si, eravamo vicini al loro regno, ma essi non ci permettevano d'entrare.

Guardai il bambino, rattristato.

— Non ci lasciano — dissi.

Egli mi fissò a lungo con un'espressione d'indivisa sofferenza e, infine, puntò un ditino verso il mio petto. Capii ed abbassai gli occhi. Quando li rialzai, egli era scomparso. Misi ancora il viso tra le sbarre. Chiamai, ma senza convinzione: — Ehi, chi! — due o tre volte.

Mi rispose il vento che agitava i rami del cespuglio.

Sui tetti non c'era più che un tenue chiarore. Guardai l'orologio. Quasi le sette. Corsi, nelle strade buie, tra le case assassinate.

Sulle scale della stazione, entrai nel fiume nero della folla. Trascinata da essa, arrivai in alto, salii sul treno in partenza. Un giovanotto, dopo un lume rapido ma severo al lume della lampadina tascabile, mi offerse il suo posto. Poi mi chiese il permesso di sedersi sul bracciolo accanto a me, e mi sfiorò distrattamente una mano. Chiedendo scusa, mi porse il portasigarette aperto.

Enrica Cantani

(Continuazione della pagina precedente di "TEATRO E CINEMATOGRAFO").

quest'ultima si dimostrano in parte imperfetti, in parte aleatori, in parte insufficienti, sarebbe come voler suonare Chopin su di un violino incrinato. Di quel che n'esce, Chopin non ha colpa.

Ma fare si può: l'indispensabile c'è. Si tratta di impostare il lavoro su termini giusti, onesti, di non barattare la poesia con il commercio; e, contemporaneamente, di restare con i piedi in terra, e la testa almeno di un metro al di sotto del livello delle nuvole, per basse che siano.

VENEZIA - ANNO VIII - N. 13  
31 MARZO 1945 - XXIII

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 dell'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"

Il discorso ha una conclusione, e vuol dire ai miei dieci ascoltatori: qualcosa di meglio, tra i film nuovi, vedrete, ed anche qualcosa di buono. Il mondo non fu creato in un dì, né Roma fu costruita in un anno. Noi abbiamo alle spalle mesi non anni di lavoro; considerateli i mesi della preparazione e della esperienza.

Di che ora a Venezia in cinema si fa o si sta per fare, ancora due parole. La Cines ha sotto carico due navi nuove: *Trent'anni di servizio* e *Vi saluto dall'altro mondo*. Tra poco la pellicola avrà coperto le stive, e le due navi salperanno per il loro destino, che ci auguriamo felice. La Cines stessa è produttrice del primo dei due film, diretto da Mario Baffico; Dino Hobbes Cecchini dirige l'altro, per una neofita società di produzione, l'ultima venuta alla ribalta del cinematografo: la Canovi Film.

Gli attori? C'è un po' tutta Venezia cinematografica, distribuita nei due film. Da Baldanello alla Doria, dalla Pinelli ai Micheluzzi, a Steiner.

Se ai Giardini si lavora, dunque, a doppia banda — per usare un termine del cinematografo — la Scalera Film si prepara a fare altrettanto alla Giudecca. Appena finito *Fiori d'arancio*, dove Luigi Bardi, Giuliana Pinelli, Gianni Cavallieri, le due Carli — Laura e Andreina — e Micheluzzi si sono divisi con il regista Dino Hobbes Cecchini le fatiche e gli onori della lavorazione, la Scalera ha già allestito un nuovo repertorio, pronto per il varo. Due sono i film in preparazione: uno di ambiente ferroviario, che si svolge nel poetico ed eroico mondo dei binari e delle macchine, ed ha per titolo *Casello n. 3*; l'altro d'ambiente tipicamente laguna-

re, con una drammatica vicenda costruita intorno ad uno squero: *I figli della laguna* è l'impegnativo frontespizio di questo ancora intonso volume. I registi dovrebbero essere rispettivamente Giorgio Ferroni e Pietro Costa. Sugli attori non ci sono ancora indiscrezioni. Il turno di lavoro è, per ora, degli sceneggiatori, che fanno e disfanno, intrecciano e districano a loro talento... di Giuseppe Barattolo. Vedremo quali rose da questa semina spunteranno.

Tra i progetti più recenti c'è anche quello della riduzione cinematografica di una novella di Rosso di San Secondo, *La figlia del diavolo*, che un'altra società veneziana sta studiando.

Indubbiamente, il fervore delle iniziative in questa mecca del cinema che è Venezia, se commisurato alle difficoltà dei tempi, è ammirevole.

Ma la vicenda ha, anch'essa, una sua morale. Ed è che con le chiacchiere non si risolve nulla, che solo il lavoro conta, ed i suoi risultati.

Questa è una verità così assoluta, così necessaria, che occorre non solo riconoscerla, ma difenderla. Le chiacchiere, la maldicenza, la maldicenza disonesta e cattiva di un mondo che talvolta pare abbia perduto l'orientamento dell'onestà e della bontà, vanno stroncate inesorabilmente, tagliate senza pietà, come erbe maligne che impediscono il buon raccolto, che rovinano la buona semina. Siatene certi, queste non sono intenzioni: si tratta di un programma preciso, oserei dire dettagliato, che verrà condotto ed eseguito fino in fondo. Un programma di pulizia, di igiene morale.

E noi faremo questa disinfezione. Chi ha onestà e purezza

di intenti non deve temerne, ma rallegrarsene.

Ed ora qualcosa sul teatro. Venezia non può a questo proposito, lamentarsi troppo. Ha avuto spettacoli belli, decorosi, su di un livello artistico non comune. Basti ricordare la serie delle recite del Teatro veneto allestiti dall'E.T.I. alla Fenice; l'*Amleto* e la buona edizione della *Fiaccola* dannunziana, che ci ha dato modo di ammirare, oltre ad un ottimo e già noto Tibaldo nella persona di Benassi, i progressi e le qualità di Elena Zareschi, attrice di grande cammino. Si aggiunge ora la intelligente esecuzione della *Luisa Miller* che così caldo consenso ha ottenuto sulle scene della Fenice.

Ma lasciatemi tessere l'elogio non convenzionale e tutt'affatto di prammatica, delle recite del teatro veneto nel ciclo dell'E.T.I. Quanto di bello e di buono gli attori veneti potevano dare ce l'hanno dato in questi spettacoli. Dei quali non tanto ci commosse la limpidezza e la maestria della recitazione, l'armonia dei complessi, la bellezza delle scene, l'intelligenza delle regie, quanto l'esempio di modestia e di amore che questi attori hanno dato a chi ha cuore per intendere e sensi per capire.

I miei dieci ascoltatori pazienti non si stupiscano se io li invito a meditare sulla grande, esemplare verità di quel Truffaldino, comico celebre un tempo ed ora affamato, che così umanamente e magistralmente il Baldanello impersonava nell'ultimo atto del *Gozzi*.

Dice dunque il Truffaldino al nobiluomo Gozzi, quando tenta, già ottantenne, di meritarsi ancora un applauso ripetendo antiche e celebrate recitazioni: « Go fame, nobilomo, go fame da seno ». Lo grida,

più che dirlo, confondendo tra le lacrime e lo sfinimento, la recitazione con la verità.

Amici miei, pigliamo esempio dal Truffaldino e dalla sua fame; pigliamo esempio dai cari attori veneti e dalla loro modestia, che ha potuto far loro superare le situazioni personali e riunirli in un complesso in cui ognuno ha saputo volta a volta far da primo, da secondo e da terzo, senza perdere né di dignità né di rispetto, e guadagnando anzi la più affettuosa delle approvazioni.

Di fame e di modestia, gli attori hanno bisogno, perché la loro passione si accenda nei limiti dell'arte, e li dilati ad orizzonti sempre più vasti. Fame di superare e di vincere, di lottare e di combattere; modestia di credere non aver mai abbastanza lottato e combattuto. Ma quanti ragazzi esaltati, purtroppo, dan corda e stura ogni giorno al più desolante, irritante divismo! Ragazzi che possono anche aver dei numeri ancor piccoli, da una cifra sola; mentre sono di molte cifre quelli che pretendono con disdegnosa alterigia. E allora fame, miei dieci ascoltatori, fame, perché diventino temprati ed umani; e modestia consiglieria loro perché non abbiano a cadere, domani, — perché questi pericoli sono ad ogni svolta — nel brago dell'ambizione smodata, della montatura che noi si sgonfia.

Non che noi non si apprezziamo quel che i giovani tentano, quel che i giovani sperano. Tutt'altro. Conosciamo queste esperienze; amiamo il loro ripetersi, che è come il ritorno di primavera sulle vecchie, antiche tavole dei nostri palcoscenici, su questa materna e vetusta terra del teatro.

Ma amiamo ed apprezziamo soltanto quel che i giovani fanno in umiltà; le loro fatiche,

quando sono feconde, più che i loro trionfi, quando sono facili; e le difficoltà più che le fortune. Fame e modestia, ancora una volta, senza offendere nessuna dignità né augurare il male a coloro cui vogliamo veramente bene: c'è una fame dello spirito che nessuna sazietà di ventre può colmare.

Il buon teatro nasce da questi appetiti, e si nutre di essi. Per farlo, bisogna far centro intorno a chi queste cose conosce e abbia sofferto; non si può improvvisare in una sera di spregiudicata esuberanza, né coltivarlo all'ombra di celebrità di terzo ordine. Altrimenti si accendono fuochetti di paglia, fuochetti di paglia che non riscaldano né un giorno né un'ora, e lascian cenere nera, come quella che un tempo le Befane portavano ai ragazzini cattivi. Altri, più ardenti fuochi vogliamo che divampino in queste gelide stagioni; fuochi alimentati dalla modestia e dal sacrificio, fuochi che portano nelle loro labili lingue l'ammontamento del Truffaldino, il quale inchioda al muro gli ambiziosi e premia di nobiltà i modesti: « Go fame, nobilomo, go fame da seno ».

Giorgio Venturini

CHI AVESSE FOTOGRAFIE DEL VECCHIO CINEMATOGRAFO ITALIANO O DEL VECCHIO TEATRO, NONCHÉ DELLA RIVISTA E DELL'OPERETTA (FOTOGRAFIE VERE E PROPRIE O CARTOLINE) E VOLESSE CEDERLE ALL'ARCHIVIO DI «FILM», È PREGATO DI SCRIVERCI DETTAGLIATAMENTE, FACENDOCI CONOSCERE LE SUE PRETESE. INDIRIZZARE A «FILM», UFFICIO DI MILANO, VIA VISCONTI DI MORDRONE, 3.

Renzo Ricci, senza prendere un momento di riposo, malgrado notti bianche per avere, come Macbeth, ucciso il sonno, ha riunito ed ha debuttato con *Turbamento* di Cantini.

La notorietà della commedia e la precedente interpretazione cinematografica di Ricci mi risparmiavano la fatica di inventare la cronaca di una rappresentazione cui non ho assistito. In tutta tranquillità, perciò, e senza alcun turbamento mi sono potuto sedere quindi ad ascoltare, per quattro atti, le villane presunzioni di *Un vero uomo*; i quattro atti che Julio de Hoyos ha ricavato da una novella di Miguel de Unamuno *Nada meno que todo un hombre* e Gilberto Beccari tradotto.

A tutta prima sembrò strano che il manifesto parlasse di commedia di De Unamuno senza nominare il riduttore; ma, se poi si ha la ventura di leggere la novella, bisogna riconoscere che di quest'opera è quasi del tutto responsabile il saggio Miguel.

Il riduttore, infatti, ha ben poco aggiunto; i vasti dialoghi ha riportato di sana pianta, il taglio degli atti ha chiarito e solo gli è mancata la necessaria abilità teatrale (che è quanto si chiede ad un riduttore) per sciogliere con più spigliata e varia indagine psicologica l'animo ostile di questo signor Alessandro Gomez, il quale, più che un vero uomo, ci appare come un vero orso e un definitivo villano.

Unico arbitrio del riduttore fu togliere la scena alla clinica quando, per la prima volta, Alessandro confessa alla moglie il suo amore per lei; e sostituire con pochissime battute, insufficienti a sostenere il chiarimento intimo del personaggio, l'abbandono romantico nel quale Alessandro (nella novella) al letto di morte della moglie, ritrova finalmente una sua umana partecipazione d'amore e si scioglie in appassionante invocazioni. Arbitrio sufficientemente grave perché togliere quel che di sviluppo spirituale e di giustificazione morale l'opera conteneva.

Alessandro Gomez è uno che si è fatto da sé. E, naturalmente, si è fatto male. Il vanto della sua sciattezza ad un certo momento diventa posa; la sua sicurezza — sicurezza dell'uomo che dalla vita poté ottenere tutto quanto desiderava (e non seppe mai desiderare, per esempio, di sorridere almeno un'ora la settimana) — diventa ad un certo momento villania verso gli altri; e il suo disprezzo per le convenzioni sociali non è più alterigia bensì mancanza d'educazione.

Alessandro Gomez è un carattere: un pessimo carattere. E' quello che si può definire in italiano un uomo tutto di un pezzo. (*Todo un hombre*). Ma bisogna stabilire: un pezzo di che cosa?

Invaghitosi di Julia, bellezza celebre di una cittadina di provincia, decide di sposarla, la sposa e l'affligge — dopo che la fanciulla si è stupidamente innamorata di lui — col suo tenore di superuomo; forse qui l'autore ha voluto portare una sua facile polemica contro la letteratura popolare che romanticizza il capo delle ragazze di provincia; ma è certo che gli sono mancati gli argomenti. Julia non riesce a stabilire se Alessandro l'ama. E qui è tutto il dramma. Il dramma di un muto: Alessandro non sa pronunciare le parole « ti amo, ti voglio bene ». E non le vuol pronunciare per una sua posizione antiletteraria: Polemica antiletteraria di un analfabeta, diciamo.

Per di più Alessandro ha il culto di sé stesso. Non è un egoismo il suo, egli si è fatto una maschera di indifferente aridità; un uomo che vuol credere soltanto alla realtà della vita. Un uomo che non sa concedere neppure un istante di riposo alla sua anima inamidata. Un carattere, insomma, artificiosamente costruito e che non può quindi destare alcun interesse. Quando Julia per tentare la sua gelosia gli inventa un tradimento, Alessan-

dro neppure per un istante dubita, e fa dichiarare pazza la moglie. Lui non può essere ingannato e Julia va in manicomio.

Quando torna, essa ha finalmente, per un momento, il premio del suo padre: Alessandro si abbandona e le grida amore. A questo punto la commedia finisce, almeno alla rappresentazione.

Mi dicono che il copione comportasse poi un epilogo raccontato da Alessandro, o — in altra edizione — un quinto atto: qui appunto avverrebbe quel seguito con morte di Julia e definitivo abbandono del vero uomo ai suoi romantici trasporti amorosi.

Avere tagliato proprio questa parte — e non so fin dove il taglio sia del riduttore e dove sia invece intervenuto il criterio del direttore della rappresentazione — mi pare abbia mutilato proprio il motivo chiave dell'opera narrativa: quel voler ad un certo momento concedere alla naturale umanità di Alessandro la confessione che fino allora aveva decisamente rifiutato. Il difetto dell'opera riappare quindi in tutta la sua artificiosa grandezza.

In ogni modo, tanto la novella quanto la fedele riduzione teatrale, non giungono mai ad un clima costituito drammaticamente; il conflitto è arido; il protagonista non trova modo d'uscire dall'arbitrio.

Rimane il tentativo per definire un carattere. Commedia di carattere dunque che si conduce monotona per continue esemplificazioni e non si chiarisce mai in una verità.

Renzo Ricci ha cercato nel lavoro il filone satirico e qua e là coi suoi toni precisi l'ha trovato; (ma forse il filone voleva essere polemico; e allora il discorso dovrebbe essere riportato su De Unamuno e sulle sue concezioni di filosofo, di poeta, di saggista). Certo è che Eva Magni non si è trovata troppo a suo agio nel filone appassionato; e il filoncino parodistico è stato troppo agevolmente inventato da Mario Colli su schemi consueti del classico « conte finesecolo ». Fastosa la scena, sobri gli altri.

Nel complesso, quindi, una rappresentazione dove quel che di spagnolesco vi si sente è retorico e quel che vi si trova di positivo non ha alito d'arte. Ma tutto questo non è grave né per De Unamuno né per noi. Forse è grave per De Hoyos, ma non ci riguarda.

\*\*\*

Uscendo dall'«Odeon» e facendo via Santa Radegonda si sbocca in piazza della Scala, di dove un qualsiasi tram vi porta, dopo due fermate, in piazza Castello dov'è il teatro «Olimpia».

Qui primo compito è quello di rendere omaggio ad Ernesto Sabbatini direttore della compagnia di Laura Adani. Mi pare infatti che si debba riconoscere a lui gran parte del merito e del successo di questa compagnia. Merito nascosto dietro le quinte, poi che Sabbatini assai di rado compare in scena; successo che altri pur meritamente raccolgono ma di cui gran parte va a lui. Come gli va per questa nuova edizione di *Addio giovinezza* che dopo le recite di *Nel suo candore ingenuo* cui non assistii, riporta col noto velo malinconico di tenerezza i tre candidi ed ingenui atti di Camasio e Oxilia.

*Addio giovinezza* continua a non essere un capolavoro ma continua tuttavia a riprodurre i temi della sua franca sincerità; operina composta con reale partecipazione, tutta facile rosata semplicità. Laura Adani, Dorina; Vittorio Gassmann, Mario; Ernesto Calindri, Leone: le tre classiche figure della goliardia teatrale ricreate con amorevole cura.

Così finisce la cronaca drammatica di questa settimana fra

MILANO: LA POLTRONA N. 47

# Polemica di qua e di là

di Gilberto Loverso



Dall'album di Geleng: Giulio Stival.

un barbaletu con la fedina criminale pulita e tre giovani con l'aninuccia ancor più pulita. Dopo *Addio giovinezza* mi viene sempre spontaneo chiedere perché non venga anche rappresentato *Assurdo* di Siro Angeli. E' lo stesso clima, ma con un'indagine più accorta e sapiente e tuttavia con eguale freschezza. Ma è una spontaneità della quale non mi pentirò: non essendo io un Alessandro Gomez.

\*\*\*

Ora l'impegno musicale. Gravissimo, questa volta, poi che viene — sempre per la surricordata spontaneità — a difendere dall'insuccesso le *Tre commedie goldoniane* di G. Francesco Malipiero disdegnate dal pubblico dello scaligero Lirico.

Ferma ed approvata restando l'opinione precisata e dotta che il preciso e dotto Franco Abbiati ha espresso, perdura tuttavia la meraviglia di un pubblico che, senza precisione e privo di dottrina, ha rifiutato anche quel che d'interesse polemico, di raccordo storico — nel piano delle molte rivoluzioni scoppiate in ogni campo a fine altra guerra — le *Tre commedie goldoniane* proponevano.

Questi tre atti unici, in sintesi, che precisano tuttavia un clima ben definito e armonicamente concorde, vogliono sovra ogni altra cosa esser polemica. Polemica che oggi è superata, polemica che ebbe le sue ragioni e i suoi moventi estetici appunto in quel rivoluzionario dopoguerra. Polemica che deve essere oggi osservata per quel tanto che di interesse storico suscita e soprattutto per quel tanto che in essa vi si scova di germe delle future seminazioni.

Sono tre dubbi che pone Malipiero; sono tre opinioni; tre sospetti. Non si può rifiutarli semplicemente per voler chiudere gli occhi ed aprire le orecchie solamente alle « romanze » che non vi sono.

Il nostro non è certamente un paese di gente allegra. In

Italia non si scherza. Il gioco è riprovato; il lazzo sdignato: il pubblico che esce da una rappresentazione dove ha riso si sente necessitato a dichiarare che l'opera è una stupidata; come a giustificarsi. (E tutta via le tragedie vanno deserte. Da noi far ridere o muovere allegria è sintomo di bassezza tutto è sacro, tutto è inviolabile e però sacrilegi avvengono e violazioni continue.

Il nobile e serio pubblico dello scaligero Lirico non si accorto tuttavia che ridendo a balletto satirico del *Sior Todaro brontolon*, applaudiva Malipiero; non si è accorto che sghignazzando al finale dell'*Baruffe* consentiva con l'autore; non ha avvertito che il suo restar sorpreso e squinternato alle improvvisazioni della *Bottega da caffè* era entrar nel gioco. Poi gli è intervenuto pudore: qui non si ride; la Scala è una cosa seria. Un'opera lirica senza romanze e morti non ha ragion d'essere e il pubblico alla fine ha creduto dover disapprovare.

Insulto a Goldoni si è detto. Offesa a Venezia.

Giustamente con accorato sapore Palmieri ha detto: « In sulto a Goldoni? Ma poi, se recitano la *Locandiera*, siamo in quattro in platea. E se non vado io, sono in tre ».

Offesa a Venezia? A quale? Quella pur gustosa di Wolff Ferrari? O quella della Mostra cinematografica? Quella di Frank Capra? O quella dei piccioni e della biondina in gondola?

Commedie goldoniane ha scritto Malipiero: commedie d'ispirazione, e vi è molta maggior fedeltà che non si supponga.

Quel tanto di fumismo a balletto russo che i tre scenografi Ighina, Romei e Mantovani hanno saputo assai bizzarramente e con intelligenza realizzare e che il regista Marchioro ha saputo ottenere da cantanti che forse badarono un po' troppo al direttore Alberto Erede, che, per sua parte vivacemente seppe condurre l'arbitrio musicale, determina nei tre brevi atti un'improvvisazione saperosa. E se una maggior cura degli atteggiamenti e una maggior libertà di gesti (per cui avrebbe giovato una più sicura conoscenza delle partiture così che i cantanti non riportassero sempre in avanti — con gli occhi alla bacchetta — la loro intima avventura) ed uno studio più nitido di talune voci (che sapevano un po' troppo — tranne quella spiritosissima di Tatiana Menotti e la fresca balanzosa di Gino del Signore — di opera lirica proprio nel senso che l'autore avrebbe voluto ignorare) potevano giovare ad una esecuzione più stringata e fedele allo spirito, tuttavia è certo che un vivo interesse si è rivelato anche se non suscitatore di « vibranti acclamazioni ». Il pubblico mi parve non volesse sentire. Mi convinsi che non voleva vedere. Vi è tutta una posizione tranquilla di sicura domestica intelligenza che si vuol condurre per vie risapute e teme la sorpresa che può costringere ad un giudizio inaspettato.

Il rifiuto del pubblico non può meravigliare; soltanto può dare la misura dei competenti delle « prime » liriche. Nessuno che sospettasse quanto la polemica di Malipiero potesse apparire superata; pochissimi che avvertirono con l'incapacità a condurre una melodia distesa ma la volontà di rifiutarsi agli allettamenti dei temi che via via l'autore proponeva. E allora seguì il ballo *La Tagliani*.

Gilberto Loverso

\* Sembra tramontata quella formazione drammatica Torrieri-Randone, di cui s'era molto parlato, di recente.

\* Nuovo mutamento di rotta di Wanda Osiris. La stitellissima del varietà italiano, rinuciato al copione de *L'isola delle sirene*, che era stato ritirato dall'autore, Bracchi, s'era rivolta a Marcello Marchesi per una nuova rivista. Ma anche stavolta le trattative sono state interrotte. Si fanno ora diversi nomi, non esclusi quelli di Falconi e Frattini.

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

## PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Un esperimento teatrale interessante dal punto di vista didattico, l'hanno fatto gli allievi dell'Accademia d'arte drammatica presentando l'altra sera, nel loro teatrino di Cannaregio, in alcune scene de *La fiaccola sotto il moggio* vari interpreti per gli stessi personaggi: Ada Gallo, Sara Tagliapietra e Maria Pia Nicolodi, sono state, volta a volta, Gigliola e la Gallo è stata anche Angizia al pari di Erminia Rischiotto, mentre Marcello Cianchi e Mario Rovati hanno incarnato Tibaldo; Donna Aldegrina, Simonetto, Bertrando e il Serparo hanno avuto per interpreti Vanda Bandini, Federico Caldura, Giorgio Ciprian e Guerino di Marco. Una gara singolare disputata in nome della poesia e di cui è ben difficile dire chi cogliesse la palma.

Il saggio pubblico in cui erano incluse queste scene dannunziane comprendeva tra gli altri numeri un mio breve « mistero » lirico *La grande notte* che esprime, nel clima delle sacre rappresentazioni, le angosce, le speranze, gli scoramenti e gli impeti dell'umanità percossa dalla guerra: è un gruppo di profughi che traversa di notte una landa vicino alla battaglia. Lo spavento e il freddo li fermano...; si accorgono che è quella la notte di Natale e il prodigio li circonda e gli angeli parlano intorno a loro...; una nuova fede

si accende nei loro cuori desolati e riprendono la loro marcia verso la luce lasciando indietro a torcersi nel buio quegli che non sa credere. I giovani hanno recitato con commovente viva questo mistero d'oggi. E' seguito un monologo detto con eccezionale spigliatezza dalla allieva Cosma e una divertente caricatura tratta dalla vecchia commedia di Castelvécchio *La donna romantica e il medico omeopatico* ridotta da un audace regista modernissimo in un atto solo.

Questi giovani moltiplicano rapidamente le loro esperienze e vantano un'originalità che bisogna segnalare; avete notato che per i loro saggi non sono mai ricorsi a lavori stranieri? (Un'eccezione sola: *Il ratto delle Sabine*; ma la famosa farsa si è talmente italianizzata che nessuno ricorda più le sue origini)... Oh! Bella! Si può dunque insegnare l'arte del teatro anche adoperando i nostri testi? Si può ancora fare degli attori senza insegnare loro a disprezzare il nostro teatro? Aver posto queste domande a quei sapientissimi ciuchi che, avendo in mano il vivaio dei comici, vi piantavano più registi che attori, c'era da sentirsi ridere in faccia. Ma ecco, per grazia di Dio, questi giovani di Venezia a dimostrare che non solo si può ma che i migliori risultati si ottengono, com'è logico, imprimendo

alla loro passione il ritmo teatrale italiano.

\*\*\*

A proposito del genio drammatico di nostra gente, mi sono riletto, sfogliando una rivista del maggio '35, il discorso di Pirandello, tenuto a Firenze in Palazzo Vecchio, sul « Primato del teatro italiano ». Che superbo schiaffo sulla faccia degli esterofili! E lo vibrò proprio l'unico autore che essi esaltavano perché lo credevano fuori dal nostro solco. Lo abbracciai allora: propongo ora che quel suo scritto ammirabile venga affisso in tutti i teatri d'Italia perché il pubblico, i comici e soprattutto i cronisti drammatici apprendano proprio da Pirandello ad andare orgogliosi del nostro teatro di tutti i tempi che ha sempre fornito i lieviti per tutti i palcoscenici. E imparino da lui ad amarlo; egli lo adorava sebbene la storia dei suoi rapporti con l'arte drammatica sia più patetica che felice; giunse ad ottenerne i favori quand'era già troppo in là con gli anni e l'abitudine della narrativa padroneggiava il suo genio, quando non si ama più tanto col cuore quanto col cervello, quando il possesso pieno istintivo e giocondo non è più possibile e lo si sostituisce con una raffinatezza d'espediti nello stesso tempo lucida e trepida, sapiente e ansiosa, filosofica e capace di avvolgere per un momento le fibre di vampe divoratrici.

Tra gli espedienti di cui Pirandello si valse, nei suoi amori con la musa mascherata, uno ve n'è che resta tipicamente suo: quello che consiste nel porre sulla scena il travaglio dello scrittore, dell'autore, del (Continua nella pagina seguente)



LO SPETTATORE BIZZARRO

PROVA GENERALE

di **Lunardo**

Ho assistito alla prova generale di una recita importante. Important l'attore (un classico), importanti gli attori, difficile la regia.

Io non ho l'importante abitudine di assistere alle prove generali. A parte il fatto che siccome mi intendo poco di autori, di attori, di regie, la mia assiduità di spettatore, dirò così, privato sarebbe perfettamente inutile (gli spettatori delle prove generali devono — è noto — dar consigli, discutere, storcere il naso, complimentare, malignare, disturbare); a parte, ripeto, la mia nullaggine e la mia faccia (che non è una faccia da prova generale: quella faccia pensierosa e schifiltosa...); a parte, ripeto, che confondo gli effetti di luce con gli affetti sinceri, io vado a teatro per il piacere della sorpresa, della meraviglia. Ora, una sorpresa deve sorprendere, no? Non è possibile, mi spiego, la prova generale della sorpresa... In altre parole, se assistessi alle prove generali, le prime rappresentazioni non mi sbalordirebbero più: motivo per cui, mi tengo la faccia, e la voglia di sturmi.

Nondimeno, giorni fa... Lettori miei, che noia. Sia detto col massimo riguardo: che noia. Cambiano i testi, cambiano gli interpreti, cambiano i registi, ma non cambiano, no, i contrattempi, i nervi, le battute di spirito, i biasimi, i litigi delle prove generali. Cambiano le atmosfere delle opere, ma non cambiano le distrazioni del macchinista. Cambia il palcoscenico (girevole, nel nostro caso) ma non cambia l'umore del regista in platea. Cambiano le parti, ma non cambia l'abilità di non sapere la parte. Cambia l'ora dell'inizio, ma non cambia l'abilità di cominciare in ritardo.

Le prove generali (discorso, si capisce, con la mia minima esperienza) sono tutte eguali: eguali al punto che io, se dovessi dirigere uno spettacolo, curerei l'originalità della prova generale, non dell'allestimento. A ogni modo, ecco qui il mio ragguaglio.

Il palcoscenico girevole, non gira. I costumi: dovrebbero arrivare. Le luci, il macchinista irrorà di giallo una scena notturna. Il primo attore...

IL PRIMO ATTORE (immedesimato col personaggio) - Oh potenza delle tenebre! È Albus non giunge! Buia è la sera, e Albus — che è miope — deve andar piano. La sera... Suggestisci più forte... La sera... È una tirata lunga... La sera è un molle volto... un molle volto...

IL REGISTA - Ma cosa fa Albus? perché non entra? Albus, Albus!

ALBUS (cioè l'attore che raffigura il personaggio di Albus) - Sono qua.

IL REGISTA - Santa pazienza, non lo sai che stiamo provando? Ripetiamo.

IL PRIMO ATTORE (immedesimato col personaggio) - La sera è un molle volto...

ALBUS (immedesimato col personaggio) - Non c'è nessuno.

IL PRIMO ATTORE - Egli non mi vede! Oh potenza delle tenebre!

UN RAFFINATO (in platea) - Il tono dovrebbe essere più cupo.

IL PRIMO ATTORE - Portatemi una poltrona.

L'AUTOREGISTA (al trovarobe) - Una poltrona!

IL TROVAROBE (al portaceste) - Una poltrona!

IL PORTACESTE (alle comparse) - Una poltrona!

IL REGISTA - Albus, quel «non c'è nessuno» va detto con più forza.

ALBUS - Sono trent'anni che dico «non c'è nessuno» senza forza, e non mi sembra il caso...

IL REGISTA - Invece è il caso.

IL PRIMO ATTORE (a sedere) - Egli non mi vede... Oh potenza delle tenebre!

IL REGISTA - Silenzio, fra le quinte. Signorina, silenzio!

L'ATTRICE GIOVANE. - Io non parlo.

IL REGISTA - C'è da impazzire! Ripetiamo.

IL PRIMO ATTORE - Egli non mi vede... Oh potenza delle tenebre!

IL REGISTA - No; prima, la battuta di Albus.

ALBUS - Non c'è nessuno.

IL REGISTA - Più forza, più forza!

ALBUS (con più forza) - Non c'è nessuno!

IL REGISTA - Adesso esageri.

ALBUS (con meno forza) - Non c'è nessuno...

IL REGISTA - No: così non c'è nessuno.

ALBUS - Non c'è nessuno... È inutile, non mi viene. Sono trent'anni che...

IL REGISTA - Daccapo.

IL PRIMO ATTORE (annoiato, e in fretta) - Buia è la sera e Albus che è miope deve andar piano. La sera è un molle volto...

ALBUS - Non c'è nessuno. Va bene?

IL REGISTA - Quasi.

UN ALTRO RAFFINATO (in platea) - È un'interpretazione di maniera.

IL PRIMO ATTORE - Egli non mi vede... Oh potenza delle ombre!

IL REGISTA - Tenebre!

IL PRIMO ATTORE - Hai ragione. Egli non mi vede... Sono stanchissimo, capirai... Oh potenza delle ombre!

ALBUS (dolcemente) - Tenebre.

IL PRIMO ATTORE - Egli non mi vede... Oh potenza delle tenebre! (si alza).

IL REGISTA - Scusa, perché ti alzi?

IL PRIMO ATTORE - Ah, è vero. (Si mette a sedere). Oh potenza delle tenebre!

ALBUS - Non c'è nessuno.

IL REGISTA - No! no! no! Prima, «non c'è nessuno»; poi, «egli non mi vede...».

ALBUS - Egli non mi vede... IL PRIMO ATTORE - Non c'è nessuno...

E ho passato la giornata. **Lunardo**

Il celebre uomo aveva una mania ben strana: attaccarsi i bottoni.

(Faceva tutto da sé; e se ne vantava. Un giorno domandò a un giovane:

— Non vi lucidate le scarpe da voi stesso?

— No.

— Avete torto. Molto torto).

Se dunque gli cadeva un bottone si chiudevà a chiave nella propria camera, si levava il vestito e, dopo una serie di lunghi preparativi, quali nemmeno conosceva quando doveva scrivere un dramma, si accingeva (momento solenne: «Ora non ci sono per nessuno!») ad attaccare il bottone.

Lavoro faticoso per lui: v'impiegava molto tempo.

Ma quando usciva dalla stanza i suoi toni occhi brillavano di trionfo:

— Questo è un bottone attaccato bene, un bottone eterno! E con voce un po' più umile aggiungeva:

— Se l'avessi fatto attaccare a mia moglie, non durava un giorno.

(La moglie sorrideva al suo grande bambinone. È un giorno confidò ad un amico di casa che aveva in segreto l'abitudine di ricucire sempre i bottoni cuciti dal suo Enrico: «Senza l'opera mia, sarebbero durati mezza giornata...»).

\*\*\*

Un po' orso era Enrik Ibsen. Nelle giornate di malumore era addirittura insopportabile.

Consapevole della sua potenza di frugatore e di agitatore di anime. Sapeva d'essere, dopo tante vittorie, come su un piedestallo: più su degli altri uomini.

Gli disse un giorno una signora poco cauta:



Duetto: Carlo Minello e Maria Pia Arcangeli (fotografia Bertaxini); Hans Stuwe e Winnie Markus (Terra-Film Unione).

VARIAZIONI

L'UOMO IBSEN

di **Carlo Martini**

— Si potrebbe sapere che cosa avete voluto significare col *Peer Gynt*?

Fortunatamente per l'interrogatrice il drammaturgo era quel giorno d'umore lieto. Si limitò a rispondere:

— Ma cara signora! Quando scrissi *Peer Gynt* solo Nostro Signore ed io sapevamo ciò che volevo scrivere: ma ora vi giuro che me ne sono dimenticato.

Mai d'accordo coi critici: «I critici vedono in me quello che io non sono, quello che io non sarò mai».

Mai contento con gli attori: «No, cani; gli *Spettri* non si recitano così!».

Molto ammirò Eleonora Duse.

\*\*\*

*Peer Gynt, Spettri, Casa di bambola, Donna del mare, Hedda Gabler...* quale tentazione di ritornare sull'inquietante problema ibseniano.

Ma non voglio. Oggi voglio scrivere solo lievi parole in margine all'uomo Ibsen. I problemi, certi problemi di fronte al miracolo dell'arte, non hanno ormai su me la suggestione di un tempo. E anche su Ibsen si è esagerato. Molto. (Ibsen disse: «I miei personaggi sono uomini veri: non hanno idee. I miei drammi sono vita vera».) Perché dunque affaticarci dietro gli arzigogoli non sempre argentei dei problemi e delle teoriche?

Io penso al vecchio glorioso

norvegese negli ultimi anni, nella pace armoniosa della sua linda casa.

Quietamente si preparava alla quiete suprema.

Già sazio di parole, di uomini, di poesia.

La felicità? E una leggera ombra incrinava il roseo dell'ampio volto. «Vi prego, non pronunciate dinanzi a me questa parola». Ed è un'implorazione che ci commuove profondamente. («La felicità è un soffio, un volgere di foglia, un raggio che si rompe nell'acqua che scorre». O Gabriele, come sono vere queste tue armoniose parole).

Ore e ore si abbandonava a contemplare il cielo. Le labbra un po' socchiuse: come a bere la luce. Accompagnava nei loro quieti porti le nuvole della primavera. «Peccato, si spengono anch'esse...».

Amava i fiori. (I fiori — come le stelle e l'aurora — sono per i norvegesi un bene comune. Gli operai di lassù rientrano spesso nelle loro case odorosi d'acacie fiorite e di mughetto). Voleva accanto a sé molti fiori. Li annusava con sapiente voluttà. Poi, quando i suoi occhi erano stanchi di sognare luce e nuvole, a poco a poco si socchiudevano: e allora forse il poeta risognava le sue creature; si rigodeva le segrete musiche della sua poesia. Quando la luce turchina della prima sera si posava sul-

COME NASCE UN FILM

6. - IL MONTAGGIO

di **Paola Ojetti**

Quando, nei corso di questi miei articoli, ho parlato della sceneggiatura, mi sono rifatta ai mosaici e ai loro tasselli. Adesso, giunto il momento in cui devo parlare del montaggio, mi rincresco di avere già usato questa immagine perché sono costretta a ripeterla. Potrò, per variare, ricorrere ai « rompicapo », ai « giochi di pazienza » a quelle figure di cartone o di sottili assicelle di legno, molto amate dai bambini che si divertono a scomporle e a ricomporle (o a farle ricomporre dagli amici dei loro genitori). L'operazione del montaggio cinematografico somiglia in tutto e per tutto a un grande gioco di pazienza. È un'operazione così pittorresca, così insolita, così diabolica che talvolta, dopo aver veduto per qualche momento un regista al tavolo di montaggio, io, poi, me lo sogno avvolto nelle medesime spire della pellicola, legato alla sedia più di Vittorio Alfieri, con la gola segata dal nastro della sua stessa opera. È un sogno diabolico e, come tutti i sogni demoniaci, beneaugurante. Ma cercate di immaginare, se vi riesce, un uomo che combatta con diecimila metri (perché tale ha da essere, all'incirca, la media della pellicola sviluppata) di nastro di celluloidi, arrabbiata, squizzante, tagliente, lucida, addirittura infernale. E la vostra fantasia, per mite che sia, diventerà mefistofelica.

Il lavoro di montaggio è un gioco di pazienza e anche il più impaziente, il più irascibile degli uomini è domato da questi serpenti di celluloidi, e lentamente li dipana, accarezzandoli, con l'amore, addirittura, di un amante. Per non disturbarli, sapendo che s'infiammerebbero senza misericordia, rinuncia perfino a fumare. E il suo sacrificio è così grande che solo un grande amore può renderlo sopportabile.

Il conto è facile. Ogni film ha da essere girato per due volte, almeno, perché ogni inquadratura, anche se ottima, ottimissima, perfetta, è ripetuta: non si sa mai che cosa può saltar fuori dopo la stampa. Talvolta, se l'inquadratura è lunga, essa è « girata » tre o quattro volte, magari anche trentotto volte (è accaduto, è accaduto, e senza iettatori tra i piedi). Naturalmente, solo due di queste riprese sono stampate. Visto, poi, in proiezione, prima del montaggio, il materiale grezzo appena venuto dallo « sviluppo e stampa », il regista scarta tutte le riprese che non sono, per lui, perfette (o quasi, perché, poveraccio, il più delle volte, specie di questi tempi, ha da contentarsi). Molto spesso, se non sempre, lascia almeno due di queste riprese da scegliere, poi, alla moviola. Ed ecco, quindi, che al tavolo di montaggio, davanti al piccolo schermo nel quale il regista vede nascere il film, c'è da scegliere e da incollare, una con l'altra, le inquadrature che formeranno, tutte messe insieme, un film di circa duemilacinquecento metri.

Più il regista è bravo e più il montaggio è facile. Meno il regista è bravo e più il montaggio è difficile. Mi spiego: il bravo regista « lega » un'inquadratura all'altra, si rammenta che se un'inquadratura

lavorio della sua vasta fronte, un famigliare risvegliava dal sogno il candido poeta e dolcemente lo riconduceva in casa.

Redense il teatro dal trito verismo borghese. Restitui al teatro la poesia dell'ideale.

Disse ai giovani: « Nell'arte teatrale si badi soltanto alla vita e alla verità. A scrivere drammi s'impara dalla vita ».

Nobile insegnamento. Vale sempre. Per tutte le arti.

**Carlo Martini**

finisce quando un determinato personaggio si appena messo sedere, bisogna che l'inquadratura seguente cominci quando quel personaggio si sta sedere

do, affinché sia possibile scegliere l'ultimo fotogramma e un'inquadratura e il primo fotogramma della successiva e incollare insieme. Bisogna, poi, che l'occhio abbia la sua parte non si può saltare da una inquadratura all'altra come se si sbattessero ininterrottamente le palpebre e le immagini fossero staccate una dall'altra. La macchina si muove, cambia posizione, gira per la stanza, viene avanti e va indietro, si alza e si abbassa proprio come l'occhio umano, non si può improvvisamente pretendere di guardare come un insetto che ha gli occhi anche di dietro. Più il regista sarà bravo e più agevole, gradevole, in una parola: comodo, sarà guardare quel seguito di immagini. Tanto « comodità » è realizzata al montaggio, unendo l'una all'altra le diverse inquadrature.

Molto spesso accade che al montaggio si ripari a una sceneggiatura difettosa. È molto difficile riparare, al montaggio, a una regia difettosa perché le scene sono girate e non si possono naturalmente, trasformare le immagini impressi sui fotogrammi, ma si può invece, mutarne l'ordine a punto da trasformare un soggetto. È chiaro, inoltre, che al montaggio si possono abolire e abbreviare delle scene togliendo di mezzo del materiale già girato. Molto frequentemente al montaggio, accade che si decida di finire bene un film che finisce male, o viceversa: basta spostare l'ordine di una scena o abolirne un'altra. Accade, poi, talvolta, che registi e sceneggiatori non siano d'accordo su un punto e che il regista, sprecone (altri tempi!) giri due soluzioni diverse. Al montaggio, poi, si deciderà quale preferire.

Il montaggio è crudele, crudele specialmente con le debuttanti. Non sapete quante volte divette che hanno girato la loro scena si trovino, poi, alla proiezione, nelle condizioni di non riconoscersi nemmeno: vuol dire che sono molto poco brave e che il regista ha preferito metterle in un campo lungo insignificanti. Accade, anche che non si ritrovino più niente perché la loro scena è stata abolita. Il montaggio, così, è spesso la tomba di tante illusioni. « Tagliata al montaggio », risponde, sorridendo il regista che non sa dire a una divetta di averla trovata troppo inadeguata al suo compito.

Al montaggio, poi, ci si trova davanti al problema di abbinare, mettendole in sincronia, le diverse colonne sonore dei rumori, della musica e del parlato. Quest'operazione, che precede il famoso missaggio, è veramente spaventosa. Né toccherebbe qui parlare di quella relativa al montaggio della colonna del parlato italiano su un film straniero. La perfezione di tecnica con la quale alcune montatrici (molto spesso questo mestiere, quando non è addirittura creativo e non rientra quindi nel compito del regista o di un suo « alter ego », è affidato a una donna) specializzate in questo settore del montaggio eseguono il loro « rompicapo » è veramente sbalorditiva. Una montatrice molto esperta arriva a tagliare dalla visione alcuni fotogrammi di un attore costretto, nella sua lingua, ad allungare, con relativa apertura di bocca, l'« o » o l'« a », affinché il parlato italiano necessariamente accentato in modo diverso, coincida, aderisca perfettamente con la visione di chi parla in altra lingua.

Il montaggio è, insomma un'operazione inferiore a quella della sceneggiatura in quanto si deve limitare, per forza maggiore, a un fatto più meccanico che creativo e anzi ch'è sfaccettare l'immaginazione sfaccetta la realtà già concretata ma per noi il cinematografo è vita e non sempre inventare la vita è più difficile che costruire una vita già vissuta.

**Paola Ojetti**

VIII.

MANUALE DELL'AUTORE DRAMMATICO

# Patologia delle commedie

Benedetto mi si è andato affezionando: con questo non oso pretendere di aver trovato in lui un amico. Sarebbe chieder troppo. So che, come tanti altri, verrà giorno in cui disconoscerà l'aiuto che posso avergli prestato, quasi per sottrarsi a una specie di soggezione, e mi gratificherà della più nera misconoscenza: ma non mi sorprenderò, ci sono abituato. Per ora noto con soddisfazione che in lui è nato un attaccamento sincero ed entusiasta. Accetta tutti i miei consigli, si dimostra zelante e premuroso. Mi considera quasi... un maestro. Oh, non m'ingogolisco per questo: quanto gli vado insegnando non è altro che il frutto dell'esperienza. Qualunque altro autore drammatico, giunto alla mia età, dopo aver superato tante prove, saprebbe fare altrettanto. Si tratta soltanto di raccogliere e di coordinare i risultati di questa esperienza. So che i giovani dovranno, per conto proprio, rifare le stesse esperienze: ma se riuscissi ad evitar loro anche soltanto qualche errore, qualche inutile tentativo, il mio sforzo non sarà stato del tutto inutile.

Ecco qua, il mio Benedetto: non più piantato con spavalderia prepotente davanti a me, ma un po' più umile, pronto ad ascoltare, a ritenere, pieno di buone intenzioni, impaziente di dimostrarmi come abbia tratto profitto dai miei insegnamenti: ha già quattro cinque argomenti pronti per scrivere delle commedie. Ma io non gli lascio ancora la briglia sul collo. Lo trattengo persuadendolo che ancora non ha imparato tutto. Egli scalpita come i purosangue. Vuole almeno l'assicurazione che, dopo, quando la commedia l'avrà scritta, io l'aiuterò a portarla a un capocomico, a fargliela leggere, rappresentare... Lo assicuro che farò tutto il mio possibile. E con questo riesco per ora a frenarlo.

\*\*\*

Riprendo le lezioni. Eravamo rimasti? Ah sì: alle regole fondamentali. Abbiamo veduto quale debba essere l'attendibilità, la verosimiglianza di una commedia. E ora passiamo alla sua struttura. All'architettura. Quasi sempre, a teatro, una commedia cade, quando cade, non perchè sia scritta male, non perchè non contenga sufficiente interesse, non perchè sia troppo audace o troppo noiosa, non perchè sia oscura o inverosimile: cade perchè è costruita male. Ci sono a teatro delle necessità statiche che somigliano molto a quelle dell'architettura. Una casa se non ha le fondamenta solide, i muri costruiti a regola d'arte, presto o tardi rovina. A teatro questo avviene subito, la prima sera. La commedia va a rotoli. E l'autore, incapace di rendersi conto del perché della catastrofe, accusa il pubblico di scarsa comprensione, gli interpreti di poca efficacia. Gli sembra che nella commedia ci fosse tutto il necessario per piacere. E invece... La commedia, mio caro, è caduta perchè era costruita male. Il novanta per cento dei fiaschi dipende da questo. Quindi saperla costruire, saper dosare il materiale, saper annodare l'intrigo, regolare il progresso dell'interesse, acuirlo, scioglierlo fa parte, sì, del mestiere, ma è l'essenza vitale dell'opera d'arte a teatro. E delle commedie si può dire come degli individui, che sono ora rachitiche, ora pletoriche, ora troppo grasse, ora troppo magre: o verbose o silenziose, o tiscuzze, o gobbe, o sciancate, o con la testa troppo grossa, o con le gambe troppo lunghe. C'è un'estetica, che è quella delle proporzioni, necessaria a teatro forse più che in qualunque altra forma d'arte. Quindi devi rendertene bene conto. In genere è una specie d'istinto che guida l'autore drammatico: come in musica si fa l'orecchio alle stonature, a teatro l'autore « sente » questi difetti e cerca di evitarli in partenza. Ma, per giungere ad affinare questa sensibilità, quante volte deve

battere la testa. Sono gli errori che lo illuminano: i fiaschi che lo correggono. Ai fiaschi non si può rinunciare in modo totale perchè sono quelli che meglio d'ogni insegnamento agguistano le idee degli autori. Tuttavia, fin dove è possibile, ti voglio aiutare ad evitare questi scogli e ad educare questa sensibilità, dato, come spero, che tu la possiedi in gestazione, che, se non l'hai, non sarai mai un autore di teatro.

Abbiamo detto che devi, in primis, avere in mente le idee ben chiare: ma ricorda che, pur partendo da una tale assoluta chiarezza, esse ti si intorbidano



Oretta Fiume.

non facilmente durante l'esecuzione, nello svolgimento. Ti accadrà che personaggi inattesi si sovrappongano ad altri, che fatti nuovi emergano con prepotenza assoluta minacciando di modificare tutta la struttura preordinata. Cadrai in innumerevoli tentazioni, avrai moltissimi dubbi se sia meglio seguire il piano prestabilito o quello nuovo che ti si affaccia ora, in sede di lavoro. E quasi sempre sarà quest'ultima tentazione che prevarrà. Anzi è bene che sia così, perchè vorrà dire che i personaggi vivi prendono la mano ai fantocci embrionali della tua fantasia. Ma, pur seguendo questa nuova strada, non devi perder di vista l'architettura, l'insieme: non devi permettere che il disordine prevalga, che succedano rivoluzioni pericolose e che tutto l'edificio vada in frantumi per queste innovazioni. Tu, scrivendo una commedia, sei come un combattente che hai un determinato numero di cartucce a disposizione: non devi spararne né troppo presto né troppo tardi, ma sempre e soltanto al momento giusto, se no ti troverai disarmato al momento nel quale le più avresti bisogno di accelerare il fuoco. Vediamo un po' come puoi preordinare questo tuo materiale in modo che ti basti e ti serva a dar vita dal principio alla fine all'opera teatrale.

All'inizio della commedia, la tua preoccupazione immediata dev'essere quella di presentare in modo rapido, chiaro e pre-



Emilio Baldanello.

ciso, i tuoi personaggi cosicché il pubblico li conosca, ed abbia a riconoscerli sempre con facilità: quindi presentare i loro rapporti reciproci di parentela, di sentimenti, di abitudini. E poiché questo non deve essere fine a sè stesso, cioè non deve essere un'esposizione gratuita ed esteriore, devi approfittare di questa preparazione per dare nello stesso tempo il clima,

l'ambiente in cui essi si muovono, devi cioè mostrare l'aria che essi respirano. Bada che il tono generale dell'opera è sempre dato da questo preludio, sia che si tratti genericamente di tono comico o drammatico, oppure di tono lirico, o grottesco, o paradossale, o fantastico, o realistico, o quello che vorrai tu. L'accettazione o meno degli eventi successivi sarà in funzione diretta dell'accettazione di questo clima iniziale, perciò sta in te imporre immediatamente alla curiosità del pubblico il genere della tua opera. Bada che il pubblico è come una lastra vergine, pronta e sensibile: si lascerà impressionare da quello che vuoi tu, ma non ammette sovrimpressioni. Quando lo hai condotto a vivere una vicenda che ha un determinato tono non tentare di far giochi di prestigio mutando registro nel corso dell'opera: gli imporrà uno sforzo superiore alle sue possibilità, e quasi certamente gli daresti una delusione. Potrai immettere nel dramma dei personaggi comici, allentare una tensione emotiva con pause serene o amene, ma non devi deviare bruscamente nella linea generale perchè avresti sgradevoli sorprese. Mentre presenterai personaggi, caratteri, ambiente — e non devi indugiare troppo in questa presentazione, anzi il pubblico non deve rendersi nemmeno conto che si tratti di una presentazione, ma deve già seguire un interesse d'azione — comincia ad annodare le fila dell'intrigo: mostra quali sono le forze in contrasto, come già si delineino i conflitti, come si accomunino azioni e reazioni: questo ecciterà l'interesse del pubblico che comincerà a domandarsi: E ora che cosa succederà? Ricorda che se sei riuscito a seminare questo interrogativo nel tuo pubblico hai già ottenuto parte del successo che desideri. Si tratta, dopo, di non deludere questa attesa. Ma è già molto, ed è forse il più importante, averla suscitata. Con questo hai con-

sumato il primo atto, se si tratta dei sacramentali tre atti moderni: cioè hai sparato un terzo delle tue cartucce, hai costruito la fondazione della tua opera. Ora tutte le molle sono preparate per fare scattare il conflitto: e il conflitto deve occupare la parte centrale dell'opera. Costruire la sostanza, il cuore stesso del dramma. L'esito favorevole, quando c'è, si determina sempre al secondo atto. I frutti magari si raccoglieranno più tardi. Ma è qui che spari i tuoi colpi migliori, che affermi le possibilità tue e dell'opera. I contrasti qui devono raggiungere l'apice. Qui dev'essere il fuoco centrale, il nodo dell'interesse e dell'intrigo. Qui devi avere l'accorgimento di prospettare una situazione « senz'uscita ». Da qualunque parte si studi questa situazione, non esistono, sembra al pubblico, e deve sembrargli così, soluzioni.

Ed eccoti all'ultima parte, là dove tu, all'improvviso, escogiti e presenti l'inattesa soluzione di tutto il precedente, soluzione che deve, come abbiamo visto, sorprendere e tuttavia apparire assolutamente logica, date le premesse, qualcuna delle quali, magari tenuta in astuta penombra, ora affiora costituendo così parte integrante della sorpresa. Questa, grosso modo, la disposizione della materia: ma la tua abilità sarà quella di non far mai sentire che la tua presenza d'autore ha disciplinato anticipatamente questa materia, trattenendo taluni elementi, distribuendoli: devi nascondere sempre questa tua fatica dando a tutti gli avvenimenti un'andatura che abbia tutta l'apparenza della tua libera indipendenza. A volte accade che l'autore sedotto da una situazione iniziale, o da una centrale, o da una risoluzione, si accontenti e faccia perno esclusivamente su questa, trascurando il rimanente. Si hanno allora le commedie sprozzionate, che contengono delle belle scene, dei bei frammenti, ma che non hanno unità, inte-

rezza, e quindi mancano di vita teatrale. Nell'applicazione pratica di queste proporzioni generali dovrai osservare altre proporzioni che chiamerei locali: quelle che si riferiscono alle singole scene, allo spazio da accordarsi ai singoli personaggi e alle loro pretese, alla concitazione (attenzione che non degeneri mai nella retorica!), al cosiddetto crescendo. Tieni presente che un effetto minore va sempre anteposto a un effetto maggiore, altrimenti viene sommerso.

E, poi, attenzione ai finali. Il finale ha una grande importanza, a teatro, perchè è quello che



Attilio Dottesio.

precede di un solo istante la sentenza del pubblico: è accaduto più di una volta che un finale inatteso e azzeccato abbia di molto risollevato le sorti dell'atto, o che finali fiacchi le abbiano intiepiditi. Con questo non bisogna credere che basti un buon finale d'atto a salvare tutto. Ma al finale si tirano le somme. Nelle commedie comiche l'esito è già stato scontato in precedenza: il pubblico ha sottolineato con le proprie risate (se la commedia piaceva) situazioni divertenti o battute rapide, e in questo modo ha scaricato molto del proprio contenuto elettrico, per cui al calar della tela gli applausi magari sono pochi, anche perchè il pubblico ha un certo pudore di confessare il proprio consenso per un'opera che lo ha fatto ridere, e magari soltanto ridere. Ma questo non deve ingenerare equivoco: la commedia è piaciuta egualmente. Molto maggiore importanza, dal punto di vista esito, hanno gli applausi alla fine di un atto drammatico. L'attenzione è stata durante tutto l'atto contenuta (qualche volta prorompe in un applauso a scena aperta) e allora è proprio al calar del sipario che il giudizio si fa sentire con lo scroscio dei battimani quando l'atto sia piaciuto. Parlo degli usi italiani, che all'estero non si fa sempre così. In alcuni paesi gli applausi vengono soltanto alla fine del terzo atto, o comunque dell'ultimo: cioè non si fraziona il giudizio nei vari intervalli,

l'opera rappresentata. Da noi questa educazione è pressochè sconosciuta. Una commedia che non piace viene accompagnata da un crescendo di rumori varj che le impedisce ogni possibilità di recupero. Non è stata mai biasimata abbastanza questa intemperanza dei nostri pubblici: ma è stato finora impossibile contenerla entro più composti limiti. Da tutto ciò deriva l'importanza che ti dicevo dei « finali ». A volte sgorgano spontanei, felici, naturali (e sono i migliori), a volte hanno l'aria di veri giochi di prestigio con una battuta o una situazione inattesa e cruciale, a volte sono smorzati e commossi, a volte concitati e frementi. Comunque devono segnare in modo inequivocabile il termine di una situazione scenica e, se non si tratti della conclusione, mantenere l'animo del pubblico in una sospensione piena di curiosità.

Una raccomandazione di grande importanza che va fatta all'autore è quella di non insistere mai eccessivamente su uno stesso tema. Il pubblico si impazientisce facilmente. Ricorderò l'episodio di una commedia datasi a Roma, molti anni or sono, nella quale si continuava per tre atti (la commedia era in quattro) a parlare di un ammiraglio Angelo Emo, vincitore di non so quante battaglie, e che era sempre atteso e non giungeva mai. La insistenza di queste frasi aveva irritato il pubblico che, ironicamente, esigevo la comparso del tanto invocato ammiraglio. Questi doveva apparire al finale del terzo atto, e l'autore si riprometteva una grande esito da questo arrivo del famoso personaggio. L'attore che lo raffigurava, sentendo la burrasca, esitava ad uscire in scena: infine si presentò. Lo accolse uno scroscio di applausi e di acclamazioni. Rimase interdetto, ed ecco che il pubblico facendo irruzione sul palcoscenico se lo prese. Venne issato sulle spalle di uno scalmanato, portato in trionfo per il teatro, prima, e per le vie di Roma dopo al grido di « Viva Angelo Emo ». E il quarto atto non venne mai rappresentato. Questi i pericoli di insistere eccessivamente su un argomento o su un personaggio. Ricorda che il pubblico è sempre intollerante ha poca sopportazione. Ha fretta. Non ama gli indugi. Ama poco le parole. Vuole i fatti. Quindi evita i lunghi racconti. Non innamorarti delle tue frasi. Non fare della letteratura. A teatro contano le situazioni, non le immagini. Una superstizione consiglia di non nominare mai a teatro i fiaschi né i fiaschi, e in genere aggiunge che devi evitare tutte le allusioni che possono dare incentivo alle cosiddette « beccate ». Ma non credere che le beccate vengano per questi pretesti locali: vengono solo quando ormai la sopportazione del pubblico ha raggiunto una certa saturazione. Allora ogni pretesto serve: se puoi evitarli con ogni cura, ritarderai la bufera di qualche istante, ma non giungerai egualmente in porto.

Nell'architettura generale possono trovar luogo degli ornamenti suggestivi, dei quali però non devi abusare: sono fregi che in taluni momenti aggiungono grazia: una musica, delle campane, la comparsa di un bambino, il suo pianto, una descrizione rapida ma suggestiva, un gesto. Ma questi non possono mai essere elementi decisivi saranno come l'efficacia d'una scena, il bel vestito d'un'attrice, tutte cose esteriori che possono completare lo spettacolo, aggiungervi qualcosa, ma non mai formarne l'essenza. Questa deve essere opera tua, dell'autore: deve risiedere nella commedia, nella sua sostanza. E perciò a te spetta la responsabilità dell'insuccesso o il merito dell'esito favorevole. A volte l'arte di un interprete ha fatto miracoli: ma su questo argomento, dell'interpretazione, parleremo in altra occasione.

(8 - Continua)

Aless. De Stefani

IN PLATEA

## GRANDI SPETTACOLI

di Guido Rosada

\* Rappresentazioni nel corso delle quali gli spettatori colti parlano delle grandi interpretazioni precedenti, quelli così e così trovano il dramma emozionante perchè ci scappa il morto, e quelli ignoranti non riescono a capacitarsi « perchè gh'era propri de bisogn de andà in let cun la propria madre, cun tant' bei dunnin che gh'è in gir ».

\* Io mi domando come farebbero i critici a dare il loro giudizio se non potessero usare il metro della grande interpretazione dell'« indimenticabile ».

\* Propongo alla Direzione del teatro l'interdizione a vita dalle platee per quello spettatore che — nell'anno di grazia 1945 — si è permesso di chiedermi con aria sorniona se sapevo chi fosse « il padre della figlia di Jorio ».

\* Un noto regista, congratolandosi una volta con un'attrice per una sua felice interpretazione di un personaggio della Figlia di Jorio, così le disse: — Siete stata una magnifica Leonessa di Candia!

E non ne fu sbranato.

\* Apprendo a caso una rivista, in casa di un mio amico, guardate che vi trovo: « E' facile riconoscere che Pacuvio va per vie solitarie e cerca nuovi cicli leggendari. Ciò notarono anche gli antichi ». (A questo punto mi sono avvicinato al parolame). « L'epiteto di doctus, che essi danno a Pacuvio è stato variamente interpretato, ma in generale si crede che si riferisca

a una certa sua libertà nello svolgere le tragedie, nel trattare gli antichi miti. E de fatto Orazio (Orazio, Orazio: proprio quello delle « Satire ») dice del nostro: aufert - Pacuvius docti famam senis (che significa press'a poco: Pacuvio gode fama di vecchio saggio)... Da tutto ciò che siamo fin qui venuti esponendo ci pare di potere con abbastanza certezza concludere che Pacuvio abbia col Medo fatto opera originale e abbia apportato un nuovo svolgimento a uno dei più celebri miti greci, quale quello di Medea ». Poi ho scoperto che la rivista è del 1895 e che si parla di Pacuvio, insigne tragico latino, nipote di Ennio. Auguri, comunque, anche al... postero, per la docti fama senis.

\* In questo genere di rappresentazioni classiche tutto è « grande »: il teatro, il numero dei personaggi, la somma di denaro impiegata, il prezzo delle poltrone, l'interpretazione...

\* Il pubblico, invece, è scelto. Da chi, non si sa. Dal regista, forse? Ah, già, dal regista. Chi è, infatti, che pensa a tutto?

\* Il pubblico degli ingressi, invece, è scelto dall'aiuto-regista.

\* Dopo la prima della Figlia di Jorio mi sono recato nel camerino dell'amministratore e vi ho trovato l'Angelo muto che protestava perchè doveva avere « una parte ». Ora che l'ho detta, però, vi confesso che è una bugia.

Guido Rosada



Anneliese Uhlig.

ma si attende la fine perchè esso sia definitivo. Usanza eccellente, ma che non si confa alla nostra impetuosa latina che non ha questa pazienza. Vi sono paesi nei quali, e sono i più, nessuno interrompe la rappresentazione con aperti dissensi che, molte volte, pregiudicano la recitazione stessa degli attori o impediscono al pubblico l'esatta intelligenza del-

Non per fare del campanilismo fuori posto, ma, dopo i primi vagiti emessi a Roma nel 1924, fu proprio a Milano che l'anno seguente prese corpo quella che oggi si chiama « Eiar » e che agli inizi si chiamava « Uri », ovverossia Unione radiofonica italiana.

Aveva sede in corso Italia, al numero 23. Si entrava da un gran portone e si attraversava un cortile per infilare un andito che sboccava in un'ampia corte-giardino. Intorno era uno scenario di case, le oneste venerabili case della vecchia Milano; in alto, nel cielo del quadrilatero, appariva una rete di fili, tesi fra due enormi antenne: Sembravano le sartie d'una strana nave, e gli ignari, perplessi sulla tolda fra le murate gigantesche che nascondevano l'orizzonte, andavano in cerca d'una bussola o d'un faro. Laggiù, erta sopra i tetti, brillava d'intensa luce una vetrata. Il faro era quello. La « Uri » era là. Ma per approdarvi bisognava ancora raccapezzarsi nel dedalo d'un tunnel e d'un cortiletto, d'un archivolto e d'una scala...

Insomma, un avventuroso viaggio, per arrivare a quella stazione ch'era pur nel cuore della città e che comunicava in un battibaleno con tanta parte del mondo. Nell'atrio, una carta geografica costellata di bandierine segnalava il misterioso itinerario delle onde sonore sorvolanti le terre e i mari con una cupola fantastica di musiche e di voci, su una immaginaria immensa platea ove le moltitudini invisibili, ancora un po' turbate dal senso del miracolo, stavano a godersi lo spettacolo di quel prodigioso teatro.

Un teatro straordinario, che da un momento all'altro, con un disinvoltto eclettismo, scivolava dalla prosa al canto, dalla lirica al jazz, dalla poesia alla storia, dalla scienza alla barzelletta; variabile e tuttavia omogeneo, serio e insieme sbarazzino, quanto bastava per tentare di contentare tutti i gusti e di guardar con un misto di ammirazione e di sbalordimento.

Adesso c'è recita tutto il giorno: programma continuato. Allora si davano soltanto due rappresentazioni quotidiane (una il pomeriggio l'altra la sera) per i ventimila abbonati milanesi — avanguardia degli eserciti venuti dopo —, per le folle di fuori e... per le miriadi di spettatori che « sbafavano » la recita con lo scappellotto del contrabbando. C'erano i « portoghesi »: vedete dunque ch'era proprio un teatro.

Una sala d'aspetto, ospitale di poltroncine gratuite per i parenti e gli amici che accompagnavano gli artisti e intanto si sorbivano le radiotrasmissioni servite calde su una specie di scudo abissino — l'altoparlante — piantato su una parete. Era come un palco di prosenio, quella sala dignitosa che accoglieva le mamme e le mogli, le sorelle e i figlioli, i nipoti e i cugini. Era anche un po' un salotto pieno di chiacchiere, un'anticamera di famiglia, in cui si sfogava piacevolmente la loquela casalinga dei frequentatori abituali e s'intrecciavano le conoscenze nuove. Vi si affacciavano, timidi e speranzosi, i novizi in caccia di scrittura; ma ormai la compagnia era al completo. Solo per eccezione si faceva largo a stelle e divi di passaggio, a celebrità indiscusse come il mezzo-soprano Giuseppe Zinetti o il tenore Borgatti, a fanciulli-prodigio come il piccolo violinista Gimpel. Ma Parelli aveva i « quadri » a posto per un pezzo.

Chi era Parelli? Nientemeno che il direttore artistico. Maestro, compositore apprezzato, autore applaudito del *Fanfulla di Lodi* e dei *Dispettosi amanti*. La folta ed irta chioma, gli occhiali e il cipiglio, pareva chiuso e truce. Attilio Parelli, ed era mite e gentile come il buon Santo della sua terra, in quel d'Assisi. Altro tipo serafico, l'ingegner Corrado Tutino, il direttore tecnico, un ro-

RICORDI DI IERI

INFANZIA DELLA RADIO

di Ulderico Tegani

mano bicndo snello e imberbe, che si sarebbe detto fresco fresco di laurea ed era un pensionato della Marina come capitano di corvetta con venti anni di servizio e dodici di navigazione. Dalle onde del mare alle onde eterice. E anche i suoi uomini erano esperti in fatto di radio; figuriamoci: ce n'era uno che si chiamava Marconi!

« E' vietato fumare », diceva un cartello affisso nella sala. Sì, buono per il pubblico, ma fra le quinte di quel teatro senza pompieri era un'altra faccenda. Ci sarebbe stato il caso di compromettere il normale andamento dello spettacolo se si fosse tolta la sigaretta al Tutino, al direttore amministrativo Carlo Prampolini che le fumava col bocchino d'oro, e a quel moschettiere in vacanza ch'era Mario Vugliano, capo dell'ufficio stampa, che si contentava delle marche nazionali. Olezzi misti di Macedonia e d'Egitto, fra cui si mescolava l'Etruria per bocca di Pietro Bevilacqua, il segretario di Parelli, e di Ferdinando Limenta che accendeva e riaccendeva, spegneva, abbandonava e riacciappava il suo mezzo toscano come se fosse un leit-motiv, e andava e veniva, appariva e scompariva dietro le scene con quel suo nettare gingillo fra le labbra. Figurata svelta, chioma raggianate, Limenta, con Marzorati, Maccaini, Tansini e Moro, componeva il Quintetto della « Uri » e ne era il maestro direttore.

Questa la compagnia stabile, a cui s'aggiungeva la « buttafuori », l'annunciatrice, la signorina Maria Rizzi dalla dolcissima voce che innamorava tutti gli ascoltatori. Gli altri artisti venivano a spizzico, s'avvicinavano a turno, in una rotazione di nomi e di ruoli che non se li sognava neanche la Scala.

Passavano soprani e mezzo-soprani d'ogni paese, d'ogni scuola, d'ogni tinta; tenori, baritoni e bassi d'ogni calibro. Tutte le chiavi e mezza la Galleria. Passavano pianisti e pianiste, organisti, chitarristi; il coro « palestriniano ». L'orchestra del plettro ». Passavano professori, giornalisti, letterati: Ettore Romagnoli, accigliato e assorto lettore di Dante; Riccarò Picozzi, dicatore di versi e di prose; Ernesto Bertarelli, fluente volgarizzatore di scienza; Corrado Barbagallo che somministrava storia, Umberto Morucchio che conversava di letteratura, e Adolfo Padovan, sorridente narratore di aneddoti. Passava, con la sua collana turistica di città e paesi, un giramondo di mia strettissima conoscenza; e passava, pettoruto e solenne, Alberto Colantuoni, il caustico commentatore dell'attualità, il brillante della compagnia.

Talora essi sostavano un poco e si confondevano tra i mortali anonimi, ma più spesso varcavano quel limbo e sparivano tra le quinte. No, non per « vestirsi », né per truccarsi. Non c'erano camerini, in quel singolare teatro. C'era soltanto — con le seggiole nane come quelle delle bambole — una saletta che s'apriva in un corridoio a gomito da cui si penetrava nel regno delle macchine, ove, accanto agli arcani congegni, splendeva col suo gran d'organo l'auditorio, il reparto semisegreto, il sacrario della stazione, il palcoscenico del teatro, dominato da un piccolo disco issato sopra una colonnetta come un bizzarro fiore o come un ostentorio: il microfono, che intimidiva tanti conferenzieri, che incuteva soggezione perfino a Innocenzo Cappa e che solo il Bertarelli trattava in confidenza con le mani in tasca, improvvisando le sue conversazioni con una disinvoltura che stupiva tutti gli altri, compresi da un profondo rispetto per quel diabolico strumento,

dinanzi al quale Carlo Aberto Blanche, garbato illustratore di episodi storici, si presentava sempre in pompa magna, con la sua severa prefettizia, le lenti dorate appese al cordoncino di seta, il viso atteggiato a una drammatica serietà, a una ispirata commozione, quasi che, invece d'una sala vuota, stesse per affrontare una sfolgorante ribalta e una gremita platea.

Eppure era vero che il trovarsi soli, a tu per tu con quella rotella metallica dritta impassibile sul suo tripode, come devoti davanti a un idolo, paralizzava e smontava parecchi. Sembrava a taluno d'esser sospeso sull'orlo d'un baratro, c'era il senso opprimente d'una presenza inafferrabile che spiase ogni vostro gesto, che vi leggesse in cuore, che si tenesse in agguato per ghermire tutto ciò che dicevate e portarselo via nella sua rapina fulminea, attraverso i muri e i soffitti, su per i fili e le antenne, nello spazio sterminato. E si pensava: questo è insieme l'occhio che vede, l'orecchio che ascolta, la bocca che parla; è il volto sintetico, terribile e ossessionante del pubblico lontano. \*\*\*

Le nove di sera. Segnale di apertura: armonie d'organo e campane (e chi fungeva da campanaro era un suonator di corno). Avanti il Quintetto. I virtuosi dell'arco s'infilavano nell'auditorio, dietro al maestro Limenta che sgambettava rapido dando un'ultima tirata al suo inseparabile mezzo toscano. La signorina Rizzi s'accostava al microfono e scandiva l'annuncio dell'Uno-Emme-1 (ch'era allora la sigla della stazione milanese) e il titolo della sonata. Disco rosso. Silenzio, tranne che per la musica.

Fuori si ascoltava commentando in sordina. Nella saletta degli artisti s'ingannava l'attesa chiacchierando. Altri sopraggiungevano. Presentazioni e complimenti a fior di labbro. Il tenore si toglieva il colletto, il baritono se lo sbottonava, il basso ripassava la sua romanza...

Dentro, il maestro Limenta, suonando a tratti il pianoforte con la mano sinistra, trinciava l'aria con la destra per guidare i compagni. Finito il pezzo, un cenno alla signorina Rizzi ch'era dietro i vetri, e si toglieva la corrente. Uscivano i suonatori ed entrava il solista. Lo si annunciava, lo si rinchiudeva nella sua gabbia, ed eccolo, strano e un po' buffo, a confidare le sue pene a quel tondino che subito glielie spifferava sonoramente in giro.

Uscendo dal magico tempio, il cantante o l'oratore metteva strette di mano e paroline amabili nel corridoio, e nell'ufficio della Direzione trovava pronto qualcosa di meno effimero: la bustarella del compenso, la radiomoneta. Oh, non si scialava: bastavano cinquanta lire!

C'era lì il maestro Parelli, curvo sul suo tavolo, alle prese col calendario, con l'elenco artistico e col repertorio. Egli alzava il capo ogni tanto, al richiamo d'una nota o d'una frase dell'altoparlante, e poi si rituffava nella sua algebra per risolvere le equazioni dei programmi. L'ingegner Tutino ascoltava con sospettosa attenzione ogni suono; controllava il contegno delle macchine, correggeva i difetti. Piccoli crocchi si formavano dietro l'ipotesico sipario, mentre la rappresentazione si svolgeva con cronometrica regolarità. E quand'era sul colmo, tintinnava talvolta la soneria del telefono e un'abbonata di chi sa qual « zona d'ombra » candidamente chiedeva: — O come va che stasera non abbiamo il concerto della Radio?...

Perché la Radio, a quel tempo, era ancora nell'infanzia.

Ulderico Tegani

SCHIPA RACCONTATO DA SCHIPA

TRE RAGAZZE

XV.



Paul Verhoeven; Väte Gold; Paul Huloschmidt. (Wien-Film Unione).

Altro episodio, che è rimasto per me sempre strano ed incomprendibile. Ero a Trento, a cantare in quel teatro non ricordo più in quale opera. Fra le tante lettere che sempre mi pervenivano, dovunque andassi a cantare, da parte di mie ammiratrici, ne ricevevo una così singolare, che ne fu punta la mia curiosità, e non credetti perciò di doverla gettare nel cestino. Era una delle solite ammiratrici, affascinata dal mio canto e dai miei successi. Mi dava appuntamento nel cimiero: l'avrei subito riconosciuta, perchè avrebbe portato un abito a lutto ed un velo nero davanti alla faccia. L'appuntamento era fissato per l'ora del tramonto, sull'imbrunire; mi sedusse il suo carattere macabro, e vi andai.

La trovai poco discosta dal cancello di entrata: figura alta, slanciata, vestito nero, velo nero; ma questo era fittissimo e lungo, sicchè mi rendeva impossibile, non dico vederla, ma neppure intuire la fisionomia da esso nascosta. Parlava rado, come se si vigilasse, con un timbro di voce quasi funebre. Aveva voluto conoscermi da vicino: mi aveva conosciuto: le bastava; la preghi di sollevare il velo dalla faccia; mi rispose con un « no » così reciso e categorico da impedirmi di insistere. Le chiesi se era tutta lì la ragione del suo appuntamento; mi rispose di sì e di non sapere che cosa altro potessi io aspettarmi. Mi tese la mano, licenziandomi con bel garbo; le chiesi se potevo, quale ricordo di si strano convegno, darle un bacio: mi rispose di sì; sulla fronte. Non ho mai dato nella mia vita un bacio così insignificante e, direi quasi, rivulsivo: ho baciato un denso fitto velo nero: e sentii come un brivido freddo percorrermi la schiena. Sulla via del ritorno, mi lasciai andare con la fantasia, per spiegarmi quello strano ed innaturale convegno quasi shakespeariano, ma con nessun arzigogolo riuscii a ghermire quella che poteva essere la verità, almeno del fittissimo velo nero. Che volesse nascondere un'orripilante bruttezza?... Rifuggo con orrore da un siffatto pensiero!

\*\*\*

Un'altra volta, il cameriere dell'albergo milanese dove ero alloggiato durante una stagione scaligera, mi annunzia che tre signorine sono nell'atrio, ad attendermi, avendo bisogno di parlarmi; e mi dà i tre biglietti delle visitatrici: Tilde, Paola, Eugenia. (I cognomi, si capisce, faccio conto di averli dimenticati). Scendo, e mi trovo alla presenza di tre graziose fanciulle formosette e simpatiche, la meno giovane delle quali non toccava certamente i venti anni. La più pronta di esse, e che certamente aveva avuto dalle compagnie l'incarico di parlare lei anche per loro, entrò subito in argomento con disinvoltura e con molta presenza di spirito.

— Signor Tito — mi dice — noi siamo tre indivisibili amichette, tutte e tre innamorate di voi.

— Volete dire: della mia voce? — interrompo subito.

— Non sapremmo; può darsi; ma per noi la differenza non ha importanza. Ci sarebbe assai gradito che voi, fingendo di non essere Schipa, voleste giudicare chi di noi è più degna di essere corrisposta in amore da un celebre artista.

Mi girava la testa come una trottola. E si saranno certamente accorte le tre amichette che la loro pretesa mi aveva disorientato ed intontito.

— Ma, ragazze, fate proprio sul serio o immaginate che io sia un babbeone che si possa facilmente prendere in giro? Protestarono tutte e tre con una sola voce:

— Per carità! Non ce lo sogniamo neppure. Fate piuttosto il buono e accontentateci.

Per la vostra serata di onore, vi manderemo un magnifico fascio di fiori.

— Insomma, una specie di giudizio di Parigi, ma molto più strano ed assai più difficile, perchè mi mancano gli elementi di giudizio!

— Ve li diamo noi. Io, Paola, — adesso ciascuna parlava per conto proprio — sono studentessa in medicina, sentimentale fino all'inverosimile, innamorata della musica e specialmente del canto tenorile; appartengo ad ottima famiglia, sono di carattere dolce e delicato; e, tenete soprattutto conto di questo elemento: non ho ancora amato, nè per burla, nè sul serio. Se sono bella o brutta, simpatica od antipatica, seducente o repugnante, potete vedere voi stesso senza il mio aiuto.

— Io — disse l'altra — mi chiamo Tilde, sono pressochè analfabeta ma intelligentissima; non studio e non lavoro, perchè non ne ho bisogno per vivere e perchè non ne sento la necessità; ho appena diciannove anni, e sono al mio quarto o quinto amore, li ho abbandonati uno dopo l'altro per una delusione che si è sempre rinnovata; e procedendo ancora un po' così, ci rinunzierò definitivamente. E badate che io per amore, libera come voglio essere tutta la vita, non intendo quello approvato in chiesa od in municipio. Se, infine, io sia bella o brutta, simpatica od antipatica, eccetera, va bene anche per me quello che ha detto la mia compagna.

— Io — seguì la terza — sono Eugenia. Da parecchi anni sono orfana di padre e di madre; raccolta da un mio zio, vivo con lui e per sbarcare il lunario, faccio la dattilografa, sopportando pazientemente le false continue profferte di amore dei miei superiori. Non so neppure io che carattere abbia: un po' angoloso, forse, e nello stesso tempo impulsivo e specialmente espansivo; e certe volte, nei momenti di serenità spirituale, mi pare di essere, a parte la tisi, la Mimi pucciniana. Sogno di essere una buona moglie ed un'ottima madre, per essere la regina della mia casa, e soprattutto per rendere felice mio marito. Se io sia bella o brutta, eccetera, eccetera, vale anche per me quello che hanno detto le mie compagne.

Tacquero, e seguì un lungo silenzio, anche da parte mia. Mi sforzavo di rintracciare nel mio cervello una risposta che non le turbasse e soprattutto non le offendesse. Ma ero tutt'altro che contento di questa specie di impensata avventura.

— Sarò sincero, figliole. Vi dico subito che ciascuna di voi meriterebbe di essere esaudita nei suoi desideri; ma per far giusti i conti, sarebbe indispensabile che al mio posto ci fosse qui, come suol dirsi, l'oste, cioè il protagonista, cioè il possibile amante o marito: perchè il giudizio potrebbe e dovrebbe esprimerlo soltanto lui. Io sono fuori discussione, in quanto per il momento non ho il progetto e nemmeno il desiderio di prendermi un'amante o una moglie; quanto alle caratteristiche personali dettami da ciascuna di voi vi confesso che farebbero al mio caso. Come posso dunque esprimere con schiettezza e verità il giudizio di un terzo, di cui non conosco nè il carattere, nè le predilezioni in fatto di amore? Se costui fosse un sentimentale, desideroso di farsi una famiglia e di raccogliere in essa tutti i suoi affetti e tutta la sua vita, la sua scelta cadrebbe certamente su Eugenia. Se fosse, come suol dirsi, un vitaiuolo, capace però di una relazione di una certa durata, disposto a spendere nell'amore quanto gli resta di tempo e di voglia dall'amore per la sua arte, sceglierebbe Tilde. Se fosse infine un artista, che tenesse fino ad un certo punto alla sua carriera e volesse esporsi alle gravi incognite di una prova non meno grave, ed insegnare canto ed amore ad una fanciulla graziosa e seducente, iniziando una relazione

che potrebbe anche finire in un matrimonio bene assortito, farebbe cadere la sua preferenza su Paola. Ecco tutto ciò che posso dirvi.

— E' un po' poco — osservò Tilde.

— E' tutto, signorina! Mi alzai.

— Ci congedate con bel garbo! — disse ancora Tilde.

— No: starei molto volentieri in vostra compagnia, ma non un impegno alla « Voce del Padrone », e devo andare. Se vorrete tornare qualche volta, mi farete piacere.

— No — fece Paola — non ci vedrete più. La nostra curiosità è stata appagata, sebbene non sia stata del tutto soddisfatta.

— Me ne duole, ma la colpa non è mia.

— Non ci regalate nulla? — riprese Tilde.

— Sì, ci pensavo già: vado a prendere tre fotografie...

Tornai, e feci come a ciascuna di esse della mia fotografia, su cui apposi la medesima dedica: « a Paola, a Tilde, ad Eugenia, con molta cordialità e con auguri vivissimi, Tito Schipa ».

Eugenia, dopo essersi presentata con le parole che ho più su riportate non aveva più parlato. Aveva taciuto sempre. Quando le porsi la fotografia, mi sorrise con dolcezza, ma non mi disse neppure: « grazie ».

L'indomani tornò a visitarmi proprio lei, Eugenia. Mi portava un bigliettino delle sue due amiche, nel quale, in bella forma e velatamente, mi si diceva che ero stato un imbecille, lasciandomi sfuggire, per eccesso di superbia e di pretese, nonché per mancanza di buon gusto, l'occasione di « mettermi a posto » vantaggiosamente, scegliendo come compagna una di esse.

— Volevano — mi disse; ed ebbi l'impressione che nel parlare le sue labbra tremassero — che firmassi anch'io questo bigliettino insulso. Non l'ho firmato.

— E perchè?

— Perchè ieri, stando qui con voi, sentii di essere molto lontana dalle mie due amiche, ma vicina a voi, e mi pareva di volervi già bene e che anche voi... quasi me ne voleste...

Feci forza a me stesso per non farle una carezza e per non dirle che era una cara e dolce creatura, degna di trovare in una famigliola sua la serenità e tutte le gioie della vita.

— E vi sono assai grato, Eugenia — mi limitai a dirle.

— Avevo già capito ieri quanto voi siete diversa dalle vostre amiche; oggi me ne date la prova con preziosa schiettezza e con delicatezza suggestiva. Vi ammiro e quasi vi voglio bene.

Una pausa. La guardai a lungo negli occhi, che mi guardavano intensamente e mi pareva soffrissero per lo sforzo di trattenere le lacrime. E così essa mi sembrò più fanciulla e più cara.

— Eugenia — ripresi — voi meritate davvero di realizzare il vostro sogno tanto modesto quanto luminoso. Se io osassi di proporvi di essere la mia amica, quasi certamente accettereste; ma vi darei una prova non di amore, ma di scarso affetto ed anche di poca stima. E troppo mi prende e mi attanaglia il cuore l'amore per la mia arte, perchè io possa decidermi al matrimonio, fosse anche tra parecchi anni. Il vostro gran cuore non può non comprendermi e darmi ragione. Ma vi assicuro che se ieri stesso io avessi potuto o dovuto necessariamente decidermi, non avrei esitato un solo attimo nello scegliere voi come compagna di tutta la mia vita.

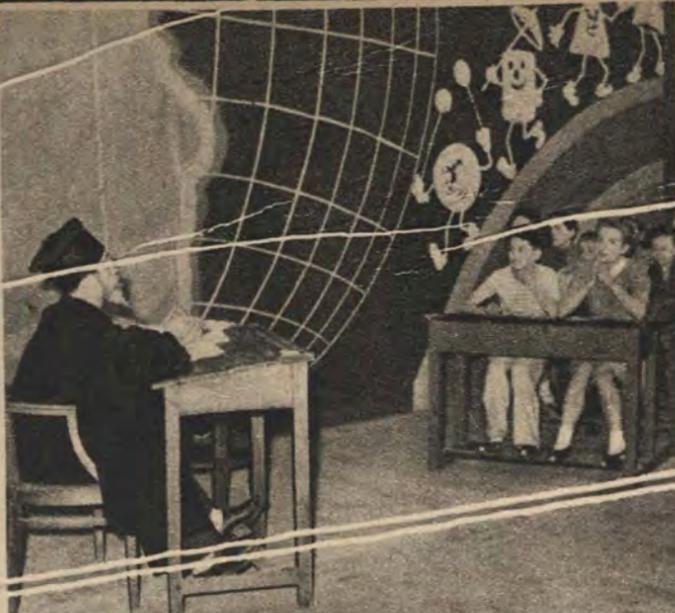
Le si diffuse sul volto un tenue velo di malinconia e gli occhi si illuminarono di due lacrime, tacitamente. Chiesi il permesso di salire nella mia camera. Tornai con una fotografia segnata da un'altra dedica: « A Eugenia, con affetto fraterno ».

Si avvii per uscire; salutandoci, nella stretta cordialissima le nostre mani tremavano.

(15. - Continua)

**Tito Schipa**

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



Teatro dei piccoli: in un'aula scolastica (dove non si studia); una subrettina di quattro anni; nel « duo » che ha in tutto nove anni.

SULLE RIVE DEL PO

# TEATRO IN MINIATURA

di Cipriano Giachetti

Torino, marzo.

Una specie di nostalgia mi ha spinto, qualche tempo fa, ad entrare nell'accogliente Carignano per vedere *Non... c'era una volta!*, una fiaba-rivista di Daniele Chiarella, Carlo Perego ed Ennio Fideli (nascosti, non so perchè, sotto misteriosi pseudonimi).

Nostalgia? Sì, nostalgia dei ragazzi, degli amici, delle belle iniziative che ho lasciato, con uno spicchio di cuore, sulle rive dell'Arno...

Per una dozzina d'anni (non li numero esattamente perchè non ho con me, si capisce, le necessarie pezze d'appoggio) il Teatro della Fiaba, creazione di Flavia Farina, dell'Accademia dei Fidenti e di una quantità di ottime e disinteressate persone, ha dato a Firenze l'esempio di quello che possa fare l'attività decisa e volenterosa di brava gente innamorata di un'idea. Su qualche rivista o giornale ho narrato una volta la storia di questi teatri di ragazzi all'estero e in Italia, proprio per celebrare il decimo anniversario del Teatro della Fiaba di Firenze, che aveva saputo creare attori, ballerini, cantanti, scene, costumi e regia in un campo teatrale che aveva fra noi pochi e sporadici precedenti. Flavia Farina, una signora di rara sensibilità artistica, disposta anche a rimetterci largamente del pro-

prio, si era saputa scegliere degli abili collaboratori, come Assunta Mazzoni, una delle amiche più care di Emma Gramatica, insegnante di valore e praticissima di teatro, Jone Vitali, Athos Ori.

...Torniamo sulle rive del Po, chè con le nostalgie soltanto non riuscirei a combinare un articolo leggibile... Torniamo sulle rive del Po e precisamente al Teatro Carignano dove qualcosa di simile all'impresa fiorentina è coraggiosamente maturata e con successo meritissimo.

Qualche mese fa Ignazio Scurto, giornalista e scrittore, proponeva sulla « Gazzetta del Popolo » la costituzione a Torino di una compagnia di bambini, la quale saltuariamente si esibisse in manifestazioni d'arte. Quest'idea nasceva dalla dimostrazione che aveva dato un gruppo di bambini, costituito in orchestra di fisarmoniche diretta dal quindicenne Franco Goldani, con un concerto che si poteva ritenere di alta classe. Si trattava di allargare l'iniziativa con l'aggiunta di elementi che sapessero con la danza, col canto e con la recitazione, offrire uno spettacolo d'arte abbastanza raffinato per non cadere nelle stucchevoli goffaggini del dilettantismo (il che è sempre il pericolo di questi spettacoli). L'idea piacque a Daniele Chiarella, uomo di teatro e proprie-

tario del Carignano, che costituì una vera e propria compagnia chiamata « Bimbi alla ribalta ». Teatro in miniatura...

Non furono le richieste che scarseggiarono. Da ogni parte affluivano i piccoli attori, i cantanti in erba, i prodigi in diciottesimo. Bisognò fare la tara al giudizio troppo benevolo dei parenti, sottoporre i candidati a una selezione severa. Ne furono scelti sessanta. Fu scritto un copione per loro. Ignazio Scurto, che è, oltre tutto redattore della sezione trasmissioni varie dell'Eiar, è spirito alacre e pronto, studioso e smanioso di ogni esperienza teatrale, assunse coraggiosamente la regia. Dico coraggiosamente perchè far recitare i bambini in uno spettacolo complesso, farne dei « personaggi » senza far loro perdere la più attraente infantilità, comporre un tutto armonico che non fosse una semplice successione di quadri, non era facile. Scurto ci è riuscito.

C'è una differenza sostanziale con gli spettacoli fiorentini.

Non... c'era una volta! vorrebbe essere un'anti-fiaba. I ragazzi moderni, saturi della storia di Cappuccetto Rosso e dei suoi fantastici colleghi, si propongono di restare nella realtà. Realtà, parola di dubbio significato, almeno se si deve credere a Pirandello... Fatto sta che anche in questa anti-fiaba non si sa dove cominci la realtà e dove finisca la fantasia o viceversa; costumi, colori, luci ci riconducono a quella fiaba che si voleva ad ogni costo evitare; Papà Natale ci porta i regali che son diventati così rari e preziosi; forme di cacio, panettoni, zuccheri. Più fantasia di così... Ma, via via che lo spettacolo procede, la fiaba o anti-fiaba che sia perde ogni virtù narrativa; la commedia diventa una rivista con la sua presentatrice, Stella Dolci, le sue ballerine, le sue attrazioni, i suoi tipi, la sua caricatura della vita attuale, quella, beninteso, dei grandi; c'è un « compère », Franco Donadio, di 14 anni, che promette bene, una daddolina di 5 anni, Bebè Del Valle, creatrice di tipi spassosi, un disinvolto attore di 13 anni, Luigi Colore, e ci sono Eraldo Carta, Margherita Odasio, Guido Quinterno, che cantano anche troppo bene, oltre a Elena Nibale, Antonietta Vicari, Marisa Monticone, Livio Fiume, Lucia No Sandri, Egidio Di Nunzio, attori e mimi, quasi provetti, e a una deliziosa, minuscola ma perfetta prima ballerina, Angelina De Florio, che possiede indubbiamente quello che si potrebbe chiamare, lo spirito della danza.

Tutto questo è costato molto, ma il pubblico ha risposto largamente allo sforzo degli organizzatori; la Compagnia « Bimbi alla ribalta » non finirà qui; lavorerà organicamente, alternandosi al Carignano con le Compagnie di giro.

Qualche osservazione, naturalmente, la si potrebbe e la si dovrebbe fare. Si potrebbe notare che la « rivista » come tale è, comunque, la si voglia considerare, più adatta per i grandi che per i piccini; che è per lo meno sforzato far cantare a un tenero di 14 anni *Rondini al Nido* o la vecchissima *Musica proibita*, che è ugualmente poco confacente all'età degli attori affidar loro scenette o canzoni maliziose o far ballare in costume necessariamente succinto 18 danzatrici 18 appena adolescenti. Qui si entra in un terreno scabroso: la comicità del contrasto fra quello che vien detto o cantato o danzato e l'assoluta innocenza degli interpreti può allietare il grosso pubblico, non può soddisfare i gusti più delicati degli spettatori abituati a distinguere fra la realtà e la finzione; e in tale questione, così delicata, francamente do ragione al « Teatro della Fiaba » piuttosto che al « Teatro dell'anti-fiaba ».

Ma si tratta di un primo esperimento; il valore e l'esperienza degli organizzatori e dei registi troverà facilmente, ne son sicuro, il giusto mezzo atto a salvare capra e cavoli. Intanto, in un momento così burrascoso, questo bagno di giovinezza ha fatto un po' bene a tutti. Ora è tempo — e non so se sia gran vantaggio — di tornare, dopo il teatro dei piccoli, a quello dei grandi.

Cipriano Giachetti



**piorin**  
Crema Dentifricia

MACIARI S. A. MILANO

POLVERE DA BAGNO

*Fiorita di Lavanda*

SOFFICIENTINI

UNA GENIALE UTILE NOVITÀ

Il cinturino per uomo e signora CEMIB (brevettato) in acciaio inossidabile dà all'orologio la massima eleganza, è solido, pratico, leggero e di eterna durata. Adottandolo ne sarete convinti. Lo troverete nei migliori negozi di orologeria.

**CEMIB**  
di A. OVIDIO RIGOLINI  
MILANO - Viale Monte Grappa, 20 - Telefono 62-120

ISTITUTO DI BELLEZZA  
**ESTETICA MEDICA**

Bagni di luce - Bagni turchi - Abbronzatura  
Depilazione definitiva - Cure estetiche - Cure dimagranti - Elettrolisi - Chirurgia estetica

Galleria del Corso, 2 - MILANO - Telefono 70.433

FINALMENTE... ..IL DENTIFRICO COMPLETO PER TUTTE LE BOCCHE

**Ro-Pi**

IMBIANCA - DIFENDE  
FORTIFICA I DENTI

Ufficio vendite MILANO Tel. 83014  
IN VENDITA OVUNQUE

Mille domande e mille offerte s'incontrano e si soddisfano nella pagina degli « AVVISI ECONOMICI » del

**SECOLO SERA DELLA DOMENICA**

Approfittatene!

● **PER FAVORE (GANNOBIO)**. - Grazie, grazie, ma i mie poveri hanno fame e sete di « Fratelli Bandiera » da 2.50, e voi che lo potete non lasciate morir di sete e di fame i miei poverelli quadermi commemorativi. San Bollino vi benedica.

● **ALF (MILANO)**. - No, nessun nostro grande attore, per momento, ha possibilità di rimettersi in scena *Cirano di Bergerac*.

● **SATUR-NINO (MILANO)**. - Ah ma come potete immaginare che sia nella mia possibilità prolungare o riaccomodare il numero delle repliche d'uno spettacolo? Figliuolo caro, vi fate una ben curiosa idea delle mie attribuzioni, che dico attribuzioni, del mio prestigio, del mio credito, del mio piccolo credito bergamasco, scusate volevo dire milanese. E dovete sapere che il più modesto custode del più eccentrico teatro cittadino, o cinema-teatro che sia, gode, al mio confronto di un'autorità che oserei paragonare a quella di Carlo Quinto, all'epoca che il sole di Carlo Quinto, « non tramontava mai » data la vastità dei domini di Spagna. Presso qualche modesto custode, ecco sì, lo godo di un po' di considerazione, particolarmente sotto Ferragosto o nei giorni che precedono le feste natalizie, ma fuor di quello, direttori di teatro o capicomici o addirittura « organizzatori » (gli amministratori di un tempo) che in definitiva sono gli arbitri in materia di repliche, riprese, novità e via discorrendo, fanno di me lo stesso conto preciso che farebbero di un buono-da-sapone scaduto. E quanto al giudizio su quello spettacolo, permettetemi che me ne astenga, per ovvie ragioni e sono il vostro affezionato.

● **LUCIA MONDELLA (LECCO)**. - Giulio Oppi è bolognese invece.

● **FANATICA (MILANO)**. - Non prima del 31 agosto prossimo, giorno di Sant'Abbondio, festività che verrà celebrata in Castello con tutti gli onori dovuti, come potete immaginare. Quel giorno Muso-di-cane si farà la barba, indosserà casacca e brache di parata ed avrà dritto, come capo-bravi a sedere alla mia mensa, di fronte alla Sciancata, a giusto tiro del mio scudiscio in caso di eccessi. Quel giorno potete favorire anche voi. E ditemi, vi piacciono i fegatini di gufo alla diavola? Pipa-di-gesso già si lecca il muso, a sentirli nominare.

● **FERNANDO M. (STRESA)**. - No, per quanto io mi sappia, il maestro Guarnieri non ha mai prestato la sua bacchetta direttoriale a riprese cinematografiche. Ma non sarebbe stato niente di straordinario, e non è detto che la cosa non possa verificarsi, ove l'occasione fosse degna di lui.

● **PROFUGO TOSCANO (MILANO)**. - A Firenze, suppongo, a casa sua, giacché Spadaro ha casa a Firenze, da molti anni.

● **PELO-OVICULTORE (MILANO)**. - Anche voi ce l'avete con le danze intercalate nell'*Edipo* re? Ah, ma è una fissazione, parola mia... E tu Doletti abbi pazienza, ma sei tu che autorizzi questa gente (a proposito dell'ultimo « grande spettacolo » al Nuovo) a parlar di rivista, varietà e cose simili, giacché scrivi che quelle musiche e quei cori facevano pensare ad un avanspario di rivista. Ma che maniera, scusa! E quanto a voi, allevatore di peli in uovo, ebbene a voi che addirittura parlate di manomissioni sacrileghe profanazioni (alla faccia del pelo nell'uovo!) ebbene a voi sapete che dico? Non dico nulla, ecco. A voi desidero leggere una paginetta d'album, ma no che dico, una semplice paginetta di memorandum, che sono andato a scovare in sotterraneo qui in Castello, ed eccomi a voi. « 15 Febbraio 1920. Sono stato a vedermi, al Cirque d'Hiver, l'*Edipo re* nella riduzione di Saint-Georges de Bouhélier, il poeta di *Carnaval des enfants*, il poeta di *Le roi s'encouronne*. Ah che spettacolo! C'era mezza Parigi, e questa mezza Parigi era mescolata con gli interpreti, con le danzatrici, con i giocolieri dell'*Edipo re*, perché al Cirque non c'è divisione fra scenario e platea, ed è tutta una cosa, palcoscenico e pubblico... Proprio così, il pubblico fa parte dello spettacolo. Ed ho visto il protagonista, Edipo, il glorioso Firmin Gemier, il grande attore-riformatore del teatro di Francia, il rivale francese del tedesco Reinhardt, ho visto dico Gemier nel suo costume di Edipo, in alto sulla gradinata dello scenario classico ad ammirarsi lo spettacolo da lui offerto ai tebanici... Erano circa duecento atleti (mi hanno detto che si trattava del fior fiore dei club sportivi di Parigi, appositamente scritturati) che prendevano parte a figurazioni su figurazioni di a-

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Olga Amati.

Sono andato a vedermela ad una prova delle Antiche arie e danze, il balletto di Respighi che la Scala ha riportato dopo sette anni sulla scena, e se la scena del *Lirico* non è quella della vera Scala, la cosa non incide molto perché in definitiva il balletto di Respighi è una piccola grande cosa, preciso come Olga Amati, e la coreografa, se come Rosa Ansaldo è scaltiera, come Rosa Piovella è brava per tutti i teatri d'Italia, e lo sapete.

Sicché dicevo di Olga. Ce la ricordiamo bambina, nella Coppelia del '35, e dieci anni fa quell'*Arlecchino* era poco più di un grano di pepe, un granello rosso giallo verde blu al modo di un *Arlecchino grande* e di questi e di tutti gli altri colori ne faceva, miracolo d'un frugolo che non era altro. Predestinata, dissero e dicemmo.

Poi ce la ritrovammo, piccola sempre come tutte le danzatrici predestinate, protagonista nel *Pinochio* di Ragni, poi nei *Canti di stagione* di Porrino, infine l'anno passato nel *Uccelli* di Respighi e adesso, sempre più piccola, sempre più predestinata, in questa ripresa al fianco di Dino Cavallo, detto il « poeta e contadino » della situazione, pro-

prio cost. Contadino nel balletto attuale e poeta in tutto il resto della sua attività ma questo non c'entra.

Sicché, ripeto, dicevo di Olga. Me la guardo inguinata in quel maglione nero da rat-d'ôtel dalla cintola in giù, in quel giubboncino grigio da semplice topolino dalla cintola in su, col quel suo visetto furb, quel profilo segnato dal dio della Danza, viso, profilo ed occhi di Stasia Napierkowska, conoscete, Olga?

— A orecchio... — La più fatale delle ultime danzatrici russe epoca Fatalità. Epoca post-Pavlova: categoria Vera Sergine, Olga Preobrajenski, ma come dico la fatalissima fra tutte. Nove pazzi, dico nove, fra i vari paesi europei diedero la vita per quei suoi occhi indubitabili, per tutto l'indiebile che lei personalmente era, Stasia Napierkowska. A quell'epoca (beh ma poi non è un'epoca tanto remota, facciamo quindici anni fa) la vita si dava per queste cose, ed anche meno importanti.

— Ma poi erano pazzi, avete detto, no? — Da legare. In verità Stasia se li era legati tutti, uno dopo l'altro, e parecchi fra essi uno contemporaneamente all'altro, e questo vi spiega alcune fra quelle tragedie

greche portoghesi belghe romene e non so più precisamente.

— Ah, e voi dite? — Stasia in formato un po' ridotto, parola mia. Dico fisicamente. Come classe siamo un gradino più su, non lo dico per fare un complimento. Costato. Perché abbassate gli occhi?

— Ecco: non li abbasso. — E datemi le manine. L'innamorato contadino qui al mio fianco non ha nulla da temere. E così quel « panzone » di Duca là in fondo che vi attende nel salone della festa coi moretti e tutto il servitorame, per farvi l'asino. State qua. Concedetemi un po' di fuori sipario non contemplato nel libretto di Guastalla. Danza no, ma un poco d'aria antica potete trovarla anche vicino a me...

Mi dà le manine, mi dà il suo viso segnato dal dio che dicevo, e anche gran parte del suo sorriso, tutto sarebbe troppo, in una volta sola. Irresistibilmente si leva sulle punte, più irresistibilmente piega il capo a sinistra, in avanti, un poco di profilo, al modo « classico » per eccellenza.

E perché un Degas del tempo nostro non è qui, con album e carboncino, o schizzare giù dal vero La prova interrotta o qualche cosa del genere?

a pezzi. E le fiamme non aspettavano che questo spettacolo di minorati di sconquassati, di maciullati dell'Argentina, del Quirino, del Valle, dell'Eliseo, bellamente esposti nelle colonne, stavano per dire nelle corse di « Film ». Perché dovette credermi, il pubblico di un giornale (s'intende che parlo del settimanale, del periodico) questo vuole, questo esclusivamente esige dal critico teatrale o cinematografico o d'arte che sia. Insomma quello di critico di settimanale, non è che un ruolo, un ruolo come un altro, nell'eterna commedia dell'arte che è la vita nel nostro ambiente: precisamente il ruolo del feroce, dell'ammazzasette, del Matamoros o Capitan Spaventa e suoi derivati. Con il quale passo distintamente.

● **AMBROSIANO (SEREGNO)**. - Non prima del prossimo giugno, amico mio: all'epoca cioè che verrà fuori, così almeno l'editore mi ha assicurato, l'atteso mio quindicesimo volume della serie: *Attilio Dotto* tutto d'un fiato.

● **CARNEVALE E QUARESIMA (VIGEVANO)**. - Trent'anni di servizio, il film prescelto al Concorso Radio dello scorso anno, è già da un pezzo in lavorazione a Venezia.

● **MACBETH E SIGNORA (MILANO)**. - Una mia filastroca sull'ultimo dei « grandi spettacoli » al teatro Nuovo? Accidenti ci avevo pensato, e se non fosse stato per una rima col regista Pacuvio che non son riuscito a trovare come volevo io, (ho dovuto scartare Vesuvio, diluvio e pediluvio per ovvie ragioni) l'avrei già fatta. Vedrà di arrangiarmi con qualche effluvio o addirittura con un Giove Pluvio magari usato, purché ancora in buone condizioni, poi immaginatevi.

● **RONDINE PRIMAVERA 45 (COMO)**. - Condivido esattamente, in più multiplo per 3,14.

● **VALENTINO SAVOLDO (MILANO)**. - 1) Non ricordo esattamente: escludo però che rappresentasse Listz. 2) Non saprei, ed anche se lo sapessi, suppongo che sia vietato dare informazioni del genere. 3) Sì, pare anche a me di aver letto quella notizia: in ogni modo, attualmente quell'attrice sta benissimo. 4) Non saprei dirvi nulla di preciso.

● **FRANCESCA SENZA PAOLO (BELGRATE)**. - Ah quale assurdità pensare una cosa simile, mia cara figliuola. Dall'agosto del '34 fino a tutto il 25 marzo del '35 io non mi sono mosso dal Portogallo, quale capo-claque della « Tournée Ribeira » corse di levrieri su tappeto mobile. Immaginate un po'.

● **GIORGIO DI BELMONTE (MONZA)**. - Non conosco, di Don Chisciotte, altro film all'infuori di quello di Pabst. Non so se quell'immenso personaggio abbia mai tentato altri grandi registi; ma non mi pare. E quanto al « donchisciotismo », eh sì, è vero, come pensava Heine, che è la più bella cosa della vita, anzi Heine diceva che è la vita stessa e che val bene a levare in volo tutto il mondo, con quanti vi stanno su a filosofare, a fare musica ed a sbadigliare.

● **AMICO DI A. C. (MILANO)**. - Proprio al centro del Corso di Milano — non molto tempo fa c'era il Cassé — detto Osteria di Lusso inquantoché — ci conveniva il meglio ceto urbano — La cosa più lussuosa era il padrone — da cui prendeva titolo il locale: — era una barba nero-artificiale — con grambule di cuoco e cappellone — Ma sotto quel grambule uno sparato — inamidava il suo petto da sera — e dava luce alla toletta nera — degna del matre il più protocollato... — O serate d'estate dal Cassé — fuori al giardino tutto a pergolato — lampadine tra fiori, e « separato » — seminasco in siepi a quadriglié... — Un'orchestra in angolo giazzava — danze del giorno e vispi ritornelli — frattanto che mondana e gagarelli — ondeggiavano al ritmo d'una giava... — Giornalisti e clienti di riguardo — cenavano in settori riservati — che l'oste aveva distinti e riparat — da qualsivoglia equivocale sguardo... — Lì, scope all'asso con « napoletana » — e fraticelli giri di ramino — trattenevano ai lumi del giardino — la nottambula stampa quotidiana... — Era il club notturno, era il *privé* — del Sindacato giornalisti e affini — al tempo delle scope e dei cenini — dei servizi di notte e del Cassé! — E venivan fra noi col cuore in bocca — autori che tornavano dalle « prime » — attendendo i giornali con l'opime — critiche di Simonj e Gino Rocca... — Gino che vedevamo, ecco, arrivare — alto festoso, ricco di mordente — con l'ultima ferozia intelligente — con l'ultimo... serpente del suo mare. — Diceva:



Olga Amati.

tiletica leggera e non leggera, esibendosi in miracoli di salti, lancio di disco, giavellotto, esercizi di forza, ogni ben di Dio. Tutta Tebe, innanzi alla Reggia di Edipo era incantata, abbagliata, tutta la tifosa, facinorosa, appassionatissima, sportivissima Tebe... E Geo André Poli (è un italiano, bravissimo) e la meravigliosa Wurtz (è una tedesca, portentosa) hanno danzato, saltato, giocato il loro ruolo divinamente bene... Quanto a Sofocle, ebbene che dire? Giuro che la tragedia non ha perduto assolutamente nulla della sua bellezza, della sua grandiosità, della sua potenza, della sua suggestione... Indimenticabile spettacolo... Chiedo la paginetta, rimetto il memorandum in fondo alla casapanca, rinchiodo, risalgo alla superficie terrestre e personalmente mi rinchiodo nel più dignitoso silenzio (1).

(1) E farai bene, caro Innominato perché la tua erudita osservazione non è stata affatto probante. Voglio dire che non dobbiamo confondere (e neanche tu devi confondere) tra l'edizione di Edipo re alla quale tu hai assistito e quella (per tutti gli altri aspetti eccellenti) del Nuovo. In quella parigina evidentemente danze, giocolieri, acrobati, sportivi e magari venditori di semi, erano in funzione di spettacolo che veniva offerto al popolo di Tebe (lo spettacolo cioè nello spettacolo), mentre qui, al Nuovo, le danzatrici (appunto perché non erano insieme agli acrobati, ai giocolieri, agli sportivi e ai venditori di semi) facevano pensare, appunto, soltanto agli avanspario delle riviste di varietà. E se qualche lettore ti ha scritto per fare le mie stesse osservazioni, significa che molti occhi hanno visto così, e non soltanto i miei... Ma i tuoi — vorrei saperlo, adesso, — hanno visto veramente lo spettacolo del Nuovo, o no? Voglio dire: tu che eri al Cirque d'Hiver il 15 febbraio 1920 a vederti la riduzione di Edipo re fatta da Saint Georges de Bouhélier (il poeta di *Carnaval des enfants*, il poeta di *Le roi s'encouronne*. Ah che spettacolo! C'era mezza Parigi, e questa mezza Parigi... ) eri anche al Nuovo di Milano o hai giudicato la mia modesta notizia mentre i tuoi occhi vedevano ancora l'*Edipo re* del 1920, dato al Cirque d'Hiver, davanti a mezza Parigi, la quale mezza Parigi (eccetera)? E, a proposito di riviste, uscendo dal Nuovo, hai visto che sul manifesto c'era scritto « due tempi di Sofocle » proprio come se Sofocle non fosse stato Sofocle ma — senza offesa! — quel Mac (e C.) autore dei due tempi della rivista di Giulio Stival? (N. d. D.).

● **CUORE PIU' CUORE (GEMONIO)**. - Deve essere il penultimo film girato da Marina Bertì, cronologicamente parlando. Però...

● **ARZENIE ALL'ACQUA (MILANO)**. - E' un vero miracolo ch'io non passi la vostra lettera all'affissione affissione. Ma se insistete, lo farò, e di chi la colpa?

● **LUPO ALL'ACCUSATIVO (BERGAMO)**. - Guido Cantini, come è stato riferito da tutti i giornali, è morto a Roma, dove risiedeva da parecchi anni, da una decina d'anni se non sbaglia, e dove svolgeva anche moltissima attività cinematografica, quale sceneggiatore fra i più accreditati. Ma non aveva abbandonato il teatro di prosa, al quale dava, anche negli ultimi tempi, una commedia all'anno. *Turbamento* non è però l'ultima sua produzione drammatica.

● **MAGO MERLINO (VENEGONO)**. - Ho già narrato l'episodio di cui mi commissionate il bis. Ora non mi pare il caso di concedervelo, per solo fatto che a voi sia sfuggita la mia narrazione. Mi rifiuto, dunque, a meno che non mi obblighiate a mezzo di usciere e prego immaginatevi.

● **EMME ZETA (MILANO)**. - Sospensione, sospensione, che diamine!

● **BENE INTENZIONATO (PA-**

VIA). - Ah ma che vuoi dire? Si può far l'industriale, o il semplice commerciante, o pure il semplicissimo esercente e nello stesso tempo coltivare le lettere e le arti sorelle, perbacco. L'una cosa non incide affatto sull'altra. Un mio amico e conterraneo, fortunato inventore e produttore di un eccellente ritrovato scientifico, precisamente un preparato che arresta la caduta dei capelli (lo nominerei, se l'ufficio pubblicità di « Film » me lo consentisse), è, al tempo stesso, autore di fortunatissime commedie di ambiente dialettale, molto applaudite, recentemente o quasi, dal pubblico di Montecatini, un pubblico che come sapete, corre molto anche al teatro. Potete dunque serenamente acuire al vostro commercio, ed al commercio delle vostre produzioni teatrali, il giorno in cui vi deciderete « ad aprire i cassetti » come dite. Tutto sta a vedere se, dopo che voi avrete aperto i cassetti, i capicomici vi apriranno le porte del palcoscenico. Qui sta il punto.

● **PAGINA 9 (VARESE)**. - Avete ragione, e qual, qual al soli: alle persone sole, voglio dire, mica ai diciotto miliardi di soli che come forse sapete anche voi costellano il creato e che francamente parlando di tutto soffriranno salvo che di solitudine...



Il baritono Carlo Tagliabue.

● **MARIUCCIA F. (MILANO)**. - Dolente, ma non sono io.

● **SIC ET SEMPLICITER (SARONNO)**. - E' amaretto, il vostro giudizio, e non potrebbe essere diversamente data la vostra attuale residenza. Ma in fondo credo anche io che il mestiere di critico teatrale, di critico cinematografico, di critico d'arte debba essere un duro mestiere. Un mestiere abbastanza critico, proprio così. O uno dice bene di tutto e di tutti, e in questo caso la sua critica non suscita il minimo interesse, nessuno lo legge. O uno fa il cattivone, il critico a tutti i costi, ed in questo altro caso, si fa un sacco di nemici. Insomma uno come deve fare, così voi mi chiedete, e francamente non riesco a capire perché rivolgete la vostra angosciosa domanda a me che c'entro infinitamente meno del cavolo a merenda, scusate il termine. C'entro così poco che sempre lo rifiuto energicamente ogni offerta di critica teatrale, di critica cinematografica, di critica d'arte anche perché capisco che quelle offerte non sono fatte sul serio: sono semplici prove di disistima che direttori o editori mi danno, al solo scopo di mortificarmi. Come uno che, zoppo o sciancato, venisse invitato a dirigere un corso di ginnastica, sia pure di semplice ginnastica ritmica metodo Jacques Dalcroze, il più semplice fra tutti, consistendo nel denuciarsi e camminare a ritmo musicale, un ritmo qualsiasi, su e giù per giardini, naturalmente cintati, e cogliere fiori, mangiare frutta e fare altre piacevoli e semplici cose come queste. In Svizzera, c'è l'Istituto Dalcroze dove ci sono corsi completi per ginnastiche del genere. Che vi stavo dicendo? Ah il mestiere di critico: difficile assai. Al tempo di Roma, mica all'epoca di Giulio Cesare o di Nerone per carità, voglio dire ai tempi che questo giornale si pubblicava a Roma, ricordo che vere fiamme di gente facevano ressa alle porte della nostra tipografia per contendersi furiosamente le prime copie del giornale, allo scopo di leggere le recensioni del nostro critico drammatico. Badate che quelle recensioni vedevano la luce dopo che il nostro Direttore, sempre moderato e paziente, aveva fatto opera da vero primario dell'Istituto Rizzoli (Bologna) raddrizzando stonacature, rifacendo ossa rotte, rimettendo in sesto costole omeri femori macellati dal nostro critico di prosa. Eppure anche dopo tanta saggia e provvidenziale ortopedia di Doletti, autori primatistici primatori e modesti generici, uscivano dalle mani del nostro critico e sulle colonne di « Film » egualmente

SI VEDE SOLO AL CINEMA

## 24.-SIGNORILITÀ

di Tristano

Ammiro — lo confesso — la severa nobiltà d'animo dei divi del cinema. Essi hanno — in uno con la leggiadra noncuranza nel vestire l'abito da sera — l'arte suprema di essere raffinatamente signori. Impeccabili, nel gesto e nella parola, di fronte alle più strane o drammatiche circostanze della vita, i divi del cinema hanno una loro linea: sempre e dovunque.

Una nave affonda, in preda alle fiamme, e sfilano dinnanzi allo sguardo un poco atterrito degli spettatori, sventagliate di fotogrammi: scene di terrore, episodi crudi che illustrano le debolezze dell'animo umano di fronte al pericolo della morte. Ebbene, avete fatto caso che c'è sempre qualcuno che trova modo di essere gentiluomo ad oltranza anche in quel frangente? qualcuno che fa un freddo inchino, sbattendo i tacchi e mormorando: « Dopo di voi, signora? » qualcuno che, osservando con serena noncuranza quell'umanità in preda al terrore, trova modo di sussurrare, aggiustandosi il monoccolo nell'orbita, una frase filosofica o un proverbio latino? Questa è retorica, direte. Può darsi. Ma intanto, in quel momento, i borghesi della platea si fanno piccini, e distolgono lo sguardo dallo schermo, con un senso di intima umiliazione, per guardare con la coda dell'occhio la loro compagna, la quale, pur gomito a gomito, è infinitamente

distante da loro.

E quanta signorilità in certi mariti che s'accorgono, all'improvviso, per mero caso, proprio come i mariti della vita, di non essere più soli a godere dell'intimità della loro graziosa consorte. (Ammirate, vi prego, di quanta discrezione mi ammantò). Calmi, alteri, freddi: dicono solo, con voce spenta, poche parole, che sono un irrevocabile commiato. E qualcuno giunge perfino allo stocicismo di fare auguri di felicità alla consorte infedele. Bello, vi dico, bellissimo: e soprattutto moderno, lungi dalla stucchevole tradizione del colpo di pistola che fa vendetta del giuramento infranto.

Una sigaretta schiacciata nervosamente, una mano che stringe nervosamente un oggetto (possibilmente di vetro o di cristallo) fino a frantumarlo e a ferirsene: questi sono gli unici segni palesi della lotta interna, della tempesta nell'animo.

Mi lasciate dire, allora, che i divi del cinema sono la quintessenza della signorilità, il non plus ultra dello stile, la crema dell'elegante cinismo? Mi lasciate? Ebbene, grazie. Ma vorrei aggiungere che, in quei momenti, lo schermo mi par diventato una grande vetrina: e non manca a quelle marsine animate che il cartellino del prezzo...

Tristano

Prodotti di bellezza

**cosmo**

Ditta **Linini**, Corso Vitt. Emanuele, 8 - MILANO - Tel. 84907



**Dentifricio jodont**

BIJODICO RETTIFICATO

CHIOZZA & TURCHI - MILANO

CASA FONDATA NEL 1812

**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

**CENTRO LOMBARDO DI PREPARAZIONE AL TEATRO**

diretto da

**GIOVANNI ORSINI**

MILANO - VIALE S. MICHELE DEL CORSO, 32 - TEL. 43082

LE ISCRIZIONI SONO SEMPRE APERTE

Hanno tradotto in peruviano — *La Maschera ed il volto*, cari miei, — è già in quaranta lingue, e ormai direi — ch'è tempo di tradurla in italiana... — E protestava: « Questa pasta è cruda! — A me uno struzzo per la digestione! — Datemi quello che han messo in prigione — perché non manda giù *Diana e la Tuda...* » — O caro nostro Gino, o viso biondo — occhi azzurri brucianti di malizie — bocca mordace, fonte di delizie — si amare all'orlo e così dolce in fondo... — E voi mio Conte Tarsis, solitario — scontento Conte Tarsis, d'ogni notte — cui mezzo di suonava a mezzanotte — per trentennale scrupoloso orario... — E tu nobile Calvi, ossia Pompetta — virginia in bocca, e in tasca zero-zero — con che superbia inalberavi fiero — così la nobiltà che la bolletta... — O quante ombre svanite, dileguate — nella notte che più non ha un domani: — ombre di ieri, eppur sembran lontani — sogni di tante notti a mezza-estate...

● **MIRANDOLONA (VIGGIU')**. — Il film *Vi saluto dall'altro mondo* sarà già in lavorazione, quando questi colonnini vagheranno. Per cui suppongo che una mia segnalazione a Dino Hobbes Cecchini, regista ed autore del film, sarebbe sciupata. Non avrei cuore di buttarla via così, senza scopo, senza domani, senza famiglia e volete perdonarmi.

● **E. B. (CREMONA)**. — Quella *Donna della montagna* ha purtroppo subito durante l'escursione vari incidenti e addirittura disgrazie penosissime. Ah la montagna, Dio misericordioso, che fonte di sciagure per i nostri film, da un pezzo a questa parte! Io quando vedo annunciati film di montagna, scorgo già negli uffici di produzione file di barelle, squadre di soccorso e processioni salmodianti. Finirò per toccare ferro, o legno, o altro.

● **STILOGRAFICA VAGABONDA (MILANO)**. — Certo, certo che l'ho rilevato anch'io, girando qua e là per le vie di Milano, adesso che questi prodromi di primavera m'invitano, di tanto in tanto, a lasciare per qualche mezza giornata le muffite stanzacce del Castello, e scendere un po' a valle. L'ho rilevato anch'io, dico, e francamente parlando ne ho riportato un senso di disgusto, perché non dire di schifo, se mi perdonate il termine? Quel profumo di lusso, quelle magate bottiglie (scusate: *flacons*) sottili delicate evanescenti iridate ed il diavolo che se le porti, a colore ambrato o semiambro, o ambrato scuro, a seconda il vezzo il tipo la classe: e a seconda la classe il tipo il vezzo, quei meno evanescenti e meno ambrati cartellini oppure cartellini metallici indicanti il prezzo, lire 2000, lire 5000, lire 10.000, e chissà lire 20, 30 mila e via salendo... Perché molte di quelle delicatezze non hanno un prezzo segnato, forse perché il tabellino non comporta cifre superiori, forse perché il prezzo è salito al soffitto della vetrina e di là è andato coraggiosamente a nascondersi dietro ovvero sotto il banco di vendita... Come no, come no, questo spettacolo nauseabondo malgrado il profumo s'è offerto più di una volta al mio sguardo: ed allora, ecco, il mio sguardo s'è ritratto sconvolto, turbato come non saprei dire e s'è posato, volgendosi attorno, verso le case in macerie, le case ridotte a orribili maschere, dalle cento e cento vuote occhiate, tragica mascheratura del nostro più tragico tempo cittadino. E che volete ch'io vi dica, vagabonda stilografica? Questa stilografica che ho fra le dita non trova la via, non trova parole abbastanza adatte per aggettivare quanto sopra. Ah ma non date la colpa di tutto quanto sopra ai proprietari di negozi-profumeria, ai commercianti, ai produttori, per carità. Quei produttori commercianti negozianti fanno il loro mestiere: esercitano, così immagino, un loro diritto, altrimenti tutto quanto sopra non sarebbe loro consentito, vi pare? La colpa, il torto, e, scusate, la vergogna di quanto sopra tutto va attribuito esclusivamente alle nostre donne, alle nostre signore o non signore, alle nostre dame o alle nostre pedine che siano, parlo di quelle, esigua minoranza d'accordo, nelle quali il senso del pudore va di pari passo col sentimento dell'attuale dovere: ambedue questi sentimenti, a furia di andare di pari passo, se le sono squagliate da un pezzo, probabilmente non torneranno indietro mai più, perduti nella nebbia dicono a Milano, e che volete farci? Quelle esposizioni, voi dite, costituiscono una autentica offesa a Milano lavoratrice, a Milano che va ritrovando, ha ritrovato se stessa, tutta se stessa? Un'offesa a Milano? Ah ma che dite mai, amico, che pensate? Come vi salta? No, no, credete, quelle bottiglie e quei cartellini non sono che un miserabile indice di certa mentalità femminile irriducibile, un biglietto da visita di certa categoria di donne assolutamente disgraziate più che colpevoli forse. Ecco, sì, non le condanniamo neppure queste donne: additiamole alla pubblica pietà, alla commiserazione, nemmeno al ludibrio. Mettiamo loro addosso un cartellino: lire 10.000, lire 5.000, lire 1.000, lire 500. E anche meno...

● **SOSPENSIONE SOSPENSIONE (BIELLA)**. — Mi avete tolto, firmandovi come fate, la parola di bocca.

**L'Innominato**

**I FILM NUOVI**

**7 GIORNI A VENEZIA**

di Vice

*Notte di folia* è un garbuglio di equivoci e di lazzi nato in una, anzi in due o tre notti di follia o di mattana per opera di Gustav Froelich, alle spese di Theo Linggen. L'oggetto del loro amore sereno e scanzonato è la bella Marta Harrell. E' un film comico, dunque, diretto dallo stesso Linggen che è anche autore del soggetto, divertente dal principio alla fine, applaudito e seguito con entusiasmo dal pubblico che ride senza posa durante tutta la proiezione. E sarebbe assurdo pretendere voli d'arte, concetti metafisici e altre fisionie in un film che, come questo, ha un solo scopo: far divertire. Inoltre mostra un'opera accurata e ordinata, che fa piacere agli occhi.

*La parola alla difesa!* è uno dei capolavori della semplicità e della abilità dei registi e degli interpreti tedeschi. Forse mai come in questo film Heinrich George è stato fedele alla sua tradizione di semplicità e di intensità; forse mai come in questo film, gli elementi del « giallo » sono stati rispettati con cura d'arte. Si è sempre arricciato il naso davanti al « giallo » considerandolo estraneo all'arte. Qua il « giallo » è arte, arte tutto, tutto, fino in fondo. Klingler, regista del film, non ha trascurato un particolare che potesse mettere lo spettatore sulla pista sbagliata,

quando si trattava di individuare l'assassino. Egli è ricorso alle astuzie più diaboliche per ingannarci e non ha mai dimenticato che, avendo come protagonista Heinrich George, aveva il dovere di non tradire mai l'arte; e gli ha creato una scena muta in cui George, di notte, studia il piano della sua arringa e cerca di scoprire il colpevole dell'omicidio di cui il fidanzato di sua figlia è ingiustamente accusato. E' una scena che farebbe rimanere senza fiato il più scaltrito e smaliziato tra gli spettatori. Carla Rust, Rudolf Fernau e Margit Symo servono da contorno alla interpretazione di George, padrone assoluto del film.

Senza una donna è un film cosiddetto commerciale. Diciamo che è di pessimo gusto, per dire che è molto pacchiano. E' stato diretto da Alfredo Guarini. Vorrebbe essere il solito film del cantante, ma il soggetto di Campanile (guastato da una interpretazione troppo carica e da una sceneggiatura molto banale) poteva avere una certa originalità e divertire. Il guaio si è che Lugo canta, canta e canta, senza chetarsi mai e non ha certo il tipo dell'uomo che può innamorare una ragazza fresca e bionda, per quanto sciapa, come è Silvana Jachino. Bene gli altri,

Vice

PRODOTTI DI BELLEZZA

**Leda**

LEDA S.p.A. - MILANO

**gieffe**

profumeria degli artisti

PIAZZALE DIAZ

ANGOLO VIA RASTRELLI

RISORGE IL FASCINO DELLA GIOVINEZZA

CREMA DI BELLEZZA

**Dolly**

...ma uno solo si distingue

Dentifricio del Doll.

**Knapp**



*Sareste sempre  
ammirata, ma....*

Molte signore vorrebbero applicare un cosmetico che allunghi le ciglia e che rinvigorisca 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



Marina Ried  
(Ufa - Film Unione).



Suse Gray  
(Ufa - Film Unione).

Sapevate che Valdemaro, l'imitatore-principe, colui che in cinque minuti vi presenta tutte le celebrità del teatro italiano — da Zaccaroni a Ricci, da Irma Gramatica a Wanda Osiris — ha scoperto di essere affetto, da qualche tempo, dal germe della letteratura? Nei ritagli di tempo, fra uno spettacolo e l'altro Valdemaro scrive. Che cosa? Un po' di tutto. Perfino novelle, perfino scenette allegre, nelle quali egli dà fondo alle riserve di un umorismo un po' acre, tutto toscano. Ne volete una prova?

Ecco dunque uno dei parti letterari di Valdemaro. E gradite il mio sincero augurio di buon divertimento.

Buongiorno, signori e signore. State bene? Ne godo per voi. Vorrei raccontarvi la storia di Cappuccetto Bianco, sorellina di Cappuccetto Rosso. Oh, ne è passato del tempo da quel giorno, e i bimbi non sono più tanto ingenui. Dunque, Cappuccetto Bianco, attraversato il bosco, bussa alla porta della nonna: naturalmente premendo il bottone del campanello elettrico.

IL LUPO - Avanti, figliuola, avanti pure!

CAPPUCETTO BIANCO - Buon giorno, nonna.

IL LUPO - Metti la focaccia e il vasetto del burro sul tavolo, e vieni a letto.

CAPPUCETTO BIANCO - Sì, nonna, vengo subito. Ma, sai, c'è solo la focaccia...

IL LUPO (alzando a sedere sul letto) - Eeh?

CAPPUCETTO BIANCO - Sì, nonnina. Non ti adirare. Ma nel bosco ho incontrato un signore... Capirai, me l'ha pagato cinquecento lire, pensa, mezzo chilo di burro...

IL LUPO - Non fa nulla. Vieni a nannina, qui dalla tua nonnetta. (A parte). Sciagurata! Me la pagherai.

CAPPUCETTO BIANCO - Eccoli, nonnina (si corica). Oh, nonnina, che grandi braccia avete!

IL LUPO - E' per meglio abbracciarti, bimba mia.

CAPPUCETTO BIANCO - E che gambe avete!

IL LUPO - E' per correre meglio! (a parte). Capirai, con quelle corse che mi tocca fare quando compaiono quelli dell'annona!

CAPPUCETTO BIANCO - Nonna, che orecchie grandi avete!

IL LUPO - E' per meglio ascoltare.

CAPPUCETTO BIANCO - Dovreste venire a stare con noi, nonna... Così la sera fareste la guardia voi, quando viene il «solitario», e l'allarme non suona. Nonna, avete anche dei grandissimi occhi.

IL LUPO - E' per vederti meglio (a parte, leccandosi i baffi). Oh, adesso mi dirà che ho i denti grandi... Prepariamoci al pasto!

CAPPUCETTO BIANCO - Oh, nonna, che grandi braccia avete!

IL LUPO (stupito) - Ma l'hai già detto, bimba mia!

CAPPUCETTO BIANCO - Nonna, che lunghe gambe avete!

IL LUPO (che comincia a scocciarsi) - Ma tu ripeti sempre le stesse cose. Fa un po' attenzione a quello che dici... C'è qualche altra cosa da chiedere. Per esempio...

CAPPUCETTO BIANCO - Nonna, avete dei bellissimi occhiali.

IL LUPO - Ma no! Dunque, ti aiuto io... Comincia per «d».

CAPPUCETTO BIANCO - Ci sono. Nonna, avete dita lunghissime!

IL LUPO (ormai fuori della grazia di Dio) - Ouff! Sei pro-

prio sciocca. Dunque: den... den... den...

CAPPUCETTO BIANCO - Una grande campana!

IL LUPO - Ma neanche per idea. Denti, hai capito?, denti... Ti devi decidere a dire che ho i denti grandi, porca miseria!

CAPPUCETTO BIANCO - Sì, così, caro il mio lupo, mi dici che ce li hai per mangiarmi e mi fai la festa. Col cavolo! Mica so' nata jeri! Ma che ci hai le pigne, in testa!

(Il lupo, colpito da apoplezia, muore. Cappuccetto Bianco scuote la pelle a fare un pellicciotto per l'inverno del 1940)

Ebbene, che ve ne pare? Una cosuccia sottile, intessuta di perfidia. Bravo, Valdemaro! Ma perché quella strana pettinatura?

Attenzione, attenzione, attenzione! Tutti all'Arena di Milano, prossimamente. Si disputa una grande partita di calcio, a beneficio dei vecchi artisti di teatro. E le squadre? Vi anticipo solo qualche nome: Renato Bossi, Vittorio Gassman, Tino Carraro, Ernesto Calindri, Gorni Kramer, Fau-

sto Tommei, Marino e Gianni, Carlo Minello, Quartetto Cetra, Walter Marcheselli. In virtù delle loro competenze calcistiche, commissari tecnici delle squadre sono stati nominati Antonio Gandusio e Giulio Donadio. La Arcangeli farà da segnalinee, insieme ad un'altra stella di cui vi taccio il nome per lasciarvi almeno una sorpresa! E in tribuna a tifare, tutte le compagnie con i relativi capocomici: da Ricci a Clara Tabody, da Laura Adani a Wanda Osiris che naturalmente distribuiranno autografi agli spettatori paganti (paganti il biglietto a favore dei vecchi artisti, non l'autografo).

E l'arbitro? Quello è «vero» Vale a dire Pappino Meazza.

(Però, artisti, diffidate. Una diecina d'anni fa, in una partita fra giornalisti e giocatori di tennis, il predetto Meazza, anche allora arbitro, tenne sfacciatamente — e per ragioni ovvie — per i giornalisti. Il sottoscritto si vide perfino convalidare un goal fatto... con le mani).

Il pittore Geleng — sì, è proprio quello che fa le caricature dei più noti artisti per

il nostro giornale — mostra a Luisa Ferida alcuni suoi dipinti a tempera.

— Bisognerà, poi, metterli sotto vetro per impedire che si alterino i colori.

— Non sarebbe bene metterci dei vetri smerigliati? — fa la bella Luisa.

Navarrini ha saputo che un suo caro e vecchio amico si ammoglia. Va a trovarlo, armato degli immancabili fiori e dei non meno immancabili doni. Abbracci, parole festevoli, auguri.

— Caro mio — fa Nuto — ti auguro ogni bene. Tu sai che io sono molto pratico della vita: ebbene, ti dico che ricorderai questo giorno come il più bello della tua esistenza...

— Grazie, Nuto — risponde l'amico — ma non è oggi che mi sposo: è domani.

— Appunto.

Udita nel camerino di Renzo Ricci.

«Gli attori che si sono imposti al pubblico per una speciale interpretazione, ricordano quella «parte» per tutta la vita; ma dimenticano subito la commedia».

Vera Rol s'è stancata di udire dai suoi benevoli colleghi che canta male. Ed ha organizzato la sua rivincita. Ha chiamato D'Anzi, e gli ha commissionato una canzone che canterà in occasione della sua serata d'onore. Una canzone polemica, in un certo senso. Ve ne offro, gratuitamente, la primizia.

Mi ricordo che fin da bambina mi si diceva: «Vera, non cantar! Sei graziosa, cara bambolina, ma sta un po' zitta: non mi disturbi».

Io ch'ero cattiva e prepotente, non mi cruciaro e invece io per la mi chiudevo in camera, furente e a squarciagola urlavo allor così: Lasciatemi cantare, Lasciatemi stonare in fondo poi che me la c'è!

Io canto solamente perché fa piacere a me. Se miagola il gattino, se modula Bonino non protestate mai; perché in fondo anch'essi cantano pressappoco come me.

Ma sì, lasciatela cantare! E lasciatela pure stonare con quella sua personalissima monellasca grazia...

(Però, convenitene, è raro il caso di un attore che si prenda in giro da solo).

Non so di chi sia questa battuta, ma è molto bella. Udite: «La più grande furbata di un'attrice è di mostrarsi al pubblico solo in palcoscenico».

Questa, invece, so benissimo di chi è. Ma non ve lo dico.

«Le donne sono il peggior pubblico: vengono a teatro per farsi vedere, guardano in giro per la sala, cercano di farsi notare, chiacchierano fra di loro, giudicano la bellezza e i vestiti delle attrici e non prestano alcuna attenzione alla commedia. Dopo di che lasciano il teatro dicendo: «Dio, che boiata».

(Chi parla è una giovane e brava primattrice nostra; e non vorrei sollevarle contro la malevolenza di tante signore così ben dipinte).

Battutella finale. X. Y., il più dannunziano fra gli attori, entra in teatro con un po' di ritardo. Ed Eva Magni, che sa la puntualità del collega, gliene chiede cortesemente il motivo.

— Son venuto a piedi, molto lentamente. Avevo male a un ginocchio...

— Ah, un po' di emicrania... — fa la bella Eva.

«FILM» PRESENTA:

# Fuori programma N.10

di E. C.

Buongiorno signore e signori. State bene? Ne godo - Valdemaro affetto dal germe della letteratura - Ecco la storiella di Cappuccetto Bianco - Eh? Che ne dite? Sottile, no? Bravo Valdemaro! - Attenzione, attenzione! Tutti all'Arena - Luisa Ferida contro Geleng - Un amico di Navarrini si sposa - Battutelle finali.



Anna Arena.