



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

**Provincia**  
di *Lunardo*

**LA BUONA OCCASIONE**  
di *Giovanni Cenate*

**Dissolvenze**  
di *D.*

**LO SBADIGLIO IMPOSSIBILE**  
di *Rosso di San Secondo*

**ARTE O INDUSTRIA?**  
di *Luigi Filippi*

**Incontri**  
di *Tristano*

**IL POLLICE DEL MAGO**  
di *Alessandro De Stefani*

**UOVO DELLE RAGIONI**  
di *Gilberto Lovero*

**UN BACIO**  
di *Tito Schipa*

**ARRIVA IL CINEMATOGRAFO**  
di *Alfredo Jeri*

**IL FILM E' NATO**  
di *Paola Cjetti*

**Successo**  
di *Elisa Trapani*

**VENEZIA IN FILM**  
di *P.*

**Commenti**  
di *Guido Rosada*

**STRETTAMENTE CONFIDENZIALE**  
de *l'Innominato*

**FUORI PROGRAMMA N. 11**  
di *E. C.*

**E LE SOLITE RUBRICHE**

LO SPETTATORE BIZZARRO

# PROVINCIA

di *Lunardo*

Il critico teatrale di un quotidiano di provincia ha riunito in volume sei — ripeto: sei — recensioni.

Forse, « riunire in volume » è, nel nostro caso, un'iperbole; a ogni modo, volume o no, le sei recensioni sono qui ristampate, adesso, in un'edizione numerata di dieci esemplari. Come Andrea Sperelli, il critico — oh un critico giovane, immagino — del quale mi sto occupando ama i lettori dotati di rara squisitezza.

Purtroppo, io non sono un lettore squisito: nondimeno, sia permesso alla mia insufficienza non un saggio sulle sei recensioni — eh, conosco i miei limiti... — ma un patetico indugio sull'episodio.

Badate: io non ho l'abitudine di misurare la qualità di una critica sulla quantità delle righe o delle pagine. Per me contano le idee — le idee nuove, polemiche, sconcertanti — non la lunghezza, il formato, lo spessore... Sei recensioni in un opuscolo magro magro? Benissimo. Importa la novità dei giudizi espressi, non il resto. Ora...

Ora, a essere sincero, non mi sembra che sull'arte di Giuseppe Giacosa, di Denys Amiel, di Alessandro De Stefani, di Guido Cantini, di Louis Verneuil e di Dario Niccodemi il Nostro se la cavi con quella brillante originalità che il mio candore ingenuo, alla vista della raccolta, si aspettava. Intendiamo: dico: « non mi sembra »; e l'incertezza, voi capite, ammette il contrario. D'altra parte, ho un'impressione: il giovane critico deve avere estratto la prosa recensiva dalle colonne quotidiane non per le sintesi dedicate agli autori ma per le analisi dedicate agli attori: sui quali brillano, ammirativamente, gli aggettivi più leggiadri. Motivo per cui, mi sono intenerito.

Dolce provincia. Dolce provincia dei miei remoti vent'anni: dolce stagione delle mie prime critiche teatrali: prime e uniche. (Infatti, smisi subito: non avevo, a detta dei competenti, la stoffa. « Tu sei un autore, non un critico... ». Già, Avevo la stoffa dell'autore: come sanno i miei fischiatori). Dolce ricordo di quel teatro che era, per la mia meraviglia, una sbarrata magia; dolce memoria di quei miei scritti che, nonostante la sbarrata magia, mancavano di rispetto e agli scrittori e agli interpreti. Recensioni senza complimenti, senza ditirambi e, nonostante la mia veneta educazione, sgarbatissimi: chi sa perchè. Di certo, non capivo (non avevo la stoffa...); di certo, adoravo il teatro; pure, sulle cartelline redazionali preferivo agli aggettivi cortesi (quegli aggettivi che fanno esclamare, sul palcosce-  
(Continua nella pagina seguente)

## IL RACCONTO DI "FILM"

## La buona occasione

di Giovanni Cenato

— Addio amore!  
— Addio, a domani...  
— E per sempre!

Il saluto, scambiato dalle labbra felici, le uni poi in un bacio che scoccò come una scintilla. Ada e Alberto erano alla vigilia delle loro nozze, fissate per l'indomani mattina. Tutto era pronto, tutto era stabilito. In chiesa gli sposi avrebbero avuto il tappeto dall'altare fino ai gradini d'ingresso, fiancheggiato da vasi di mortelle, così come Ada aveva sognato tante volte. Il gran giorno era giunto. Molti erano gli invitati e parecchi ragguardevoli: papà aveva fatto le cose in grande. Beatitudine di quei giorni d'ansia serena! Essi erano finalmente arrivati!... Quel matrimonio coronava veramente l'amore. Ada e Alberto si amavano con una letizia pura. S'erano conosciuti in montagna, alla gita di un sodalizio sportivo, e Alberto aveva cominciato a scherzare, ma capi subito che con Ada bisognava, se mai, fare sul serio. Non era ragazza per gli amori passeggeri, campati in aria, che girano sempre sulla stessa pista senza un traguardo. S'innamorò, la innamorò e decise di farne sua moglie. «Questo matrimonio si concluderà — diceva la madre di Ada — perché questi due ragazzi si amano all'antica... Senza anticipi...»

Sulle prime il padre di Ada, grosso industriale che aveva fatto i quattrini dal niente (veramente li aveva fatti col lavoro, il che è tutt'altra cosa che niente) arriccio il naso alla richiesta che Alberto gli fece della sua unica figliola. Era un bel giovane, educato, abbastanza colto, con una discreta posizione in una casa commerciale, posizione ancora molto acerba però, ma aveva delle manie letterarie, scriveva delle commedie che nessuno rappresentava (il che egli considerava una fortuna per il teatro italiano), conosceva registi e dive del cinematografo, anzi vantava una certa cultura in fatto di attori cinematografici, si che

era in grado di giudicare la interpretazione di questo o di quello, di fare confronti, di formulare sentenze. Dalla sua bocca uscivano nomi esotici di interpreti di oggi e di ieri, e un giornale settimanale gli aveva affidata persino la critica dei film. «Tutta una attività sottratta all'impiego, borbottava il signor Angelo, futuro suocero di Alberto. E poi, pericolosa. Non si sta vicino a certe donne senza invischiarne... Adesso, perché non ha ancora conosciuto mia figlia, c'è attaccato, ma domani, diventata moglie, di-



La ballerina Rita Checchin.

ventata cioè l'abitudine, farà presto ad approfittare di certe conoscenze...»

Tuttavia questi ostacoli non ebbero gran peso. L'attacco di Alberto alla cinematografia era fatto d'illusione, quelle illusioni che a venti anni sono l'alimento della vita, quelle che aiutano a salire. Si illudeva di saper scrivere un film, di sceneggiare un soggetto, di dialogarlo, e tentava. Era un'impresa altrettanto innocente quanto improduttiva. Bazzicava una grande casa cinematografica, e spesso si rendeva utile in qualche collaborazione, godeva della particolare amicizia

del direttore e di uno dei registi, e ci teneva a conservarsela. Non si sa mai nella vita!... Tutto e tutti possono tornar utili. E' una strada, la vita, piena di svolte: ogni giorno una, e oggi non sai cosa ti può capitare domani.

L'incaglio più importante era costituito invece dal denaro. Il signor Angelo, il giorno che si decise a «trattare» questo amore con la moglie, mise davanti, un po' brutalmente, la questione.

— Caro ragazzo, — gli disse con quel tono fra l'autorevole e il borioso, — io sono un uomo pratico. La figlia va bene, ma desidero che l'avvenire sia assicurato in modo decoroso. Voi avete un impiego, migliorerete, almeno lo spero, ma qualcosa da parte bisogna che abbiate. Avete detto che vostro zio vi lascerà, morendo, centomila lire. Non è una gran somma, ma è qualcosa... Aspettiamo dunque che lo zio muoia... So che è vecchio e malato...

Ad Alberto questo discorso rovesciò l'animo. Aspettare la morte dello zio!... Mettere un cadavere fra lui e la sua felicità... Avrebbe voluto dire a quell'ispido padre di tenersi la figliola, ma era tanto innamorato che sopportò. Tacque. E l'altro continuò:

— Centomila lire, dico, non sono una gran somma, ma fa niente. A mia figlia io darò tre volte tanto... L'interesse, ben inteso... Ai giovani non bisogna lasciar danaro in mano... E' come abbandonare le redini sul collo dei puledri... Anzi, mi darete anche le vostre centomila lire, che vi frutteranno assai bene, ve lo garantisco...

— Per quello c'intenderemo — borbottò Alberto che, in cuor suo, aveva già deliberato di non mollarle, cascasse il cielo... — Piuttosto, mi pa-

re che aspettar la morte dello zio sia di pessimo gusto... Mi pare quasi di malaugurio...

— Non si tratta — replicò il signor Angelo — di aspettare la morte, ma di aspettare i soldi...

Il discorso finì lì, con una specie di risatina perfida del vecchio e un sospiro del giovane. Alberto si rassegnò ad aspettare. Sapeva che, purtroppo, lo zio aveva se non i giorni, i mesi contati. Ed infatti tre o quattro settimane più tardi, ricevette notizia del decesso. Volò a Savona, dove il defunto aveva casa, per assistere alle esequie. Oh! Avesse potuto rinunciare a quell'eredità, come l'avrebbe fatto volentieri! Ma c'era di mezzo Ada... Quel vecchio sarebbe stato capace di mandare a monte il matrimonio di staccargli la ragazza...

Se sarebbe stato capace di avere poi per alleata la moglie, che valeva quanto lui? Povero zio! Al pensiero che altri aspettava la sua morte, e che indirettamente aveva spinto lui stesso ad aspettarla, fu preso da una affettuosa pietà che lo fece lagrimare sinceramente quando ne vide la salma gialla e stecchita.

\*\*\*

In verità quelle lagrime rientrarono presto: l'indomani, da un cugino, seppe che il morto non aveva lasciato nulla ai nipoti, perché aveva un figlio di cui tutti ignoravano l'esistenza, il frutto di un amore clandestino, dell'ultima ora, con una contadina dei suoi poderi e ch'egli, scapolo, aveva legittimato. Naturalmente non c'era nulla da fare, o meglio c'era da piantar in asso il morto, e che se lo portassero al cimitero madre e figlio beneficiati. E così fece Alberto, indispettito delle lagrime versate, e più ancora dei soldi del viaggio rubatigli a quel modo.

— Persino i morti mi derubano! — borbottava rabbioso.

Ma soprattutto ora lo preoccupava il suocero. Quello era capaccissimo, se avesse saputo di mandare a monte il matrimonio. E più pensava a quel pericolo, più sentiva disperatamente di essere innamorato di quella creatura di Ada, così buona, così dolce, che non doveva essere figlia di quella macchina calcolatrice di suo padre.

— E' un corno! Parola d'onore è un corno... Meglio così — diceva. — Le voglio più bene ancora!

Quando tornò e diede assicurazione al futuro suocero di aver intascato l'eredità, questi gli disse:

— Datemela... Ve l'impiego io... Non correte pericoli, tentazioni... Lasciate fare a me!...

Questa volta Alberto si ribellò e, con un tono nuovo, che stupì e nello stesso tempo intimò il vecchio, disse:

— Ma scusatemi... Ve la darò quando sarò vostro genero! Prima mi dà l'aria di comperare vostra figlia! Che me la vendiate, insomma!...

Parve quasi una lezione di morale, e il signor Angelo, questa volta, tacque. Si venne alla cerimonia del consenso e si fissarono le nozze. Alberto aveva qualcosa da parte e l'adoperò per gli acquisti più indispensabili.

Ma fu in questi acquisti che egli si smarrì e precipitò. Succede tante volte che, a furia di sostenere una bugia, si finisce per crederla una verità.

Poiché per aver Ada egli doveva essere possessore di centomila lire, il non averle era per lui cosa impossibile, inconcepibile. Egli le aveva. Ormai se l'era fitto in capo, e procedeva come se le avesse. Preso da questa illusione, pensava che il suocero gli le avrebbe chieste appena concluso il matrimonio. E allora pensò: «Meglio spenderle... Spenderle per la casa...». Per sottrarre una somma, che non esisteva, all'ingordigia di un vecchio, s'indebitò. Mancavano dieci giorni alle nozze, ed egli aveva allestita la sua



La danzatrice Glori.

bella casa, dando appena un po' di caparra, ma avendo quasi centomila lire di debiti, scadenza a «trenta giorni». Credeva di aver salvato centomila lire e non pensava che doveva ancora metterle al mondo. Quando poi il signor Angelo seppe di tutti quegli acquisti, e visitò con la figlia l'appartamento non trovò nulla da eccepire.

— Non hai voluto darli a me... Pazienza... Ma sono a posto. Meglio la roba che i soldi... Bravo figliolo...

Che cosa sarebbe successo se avesse saputo di quel grosso debito? Dell'eredità sfumata? L'avrebbe saputo, è vero, alle prime querele dei creditori, alla scadenza cioè delle fatture, quando ormai Ada era legata a lui dall'indissolubile nodo, ma era sempre un guaio... Quell'uomo «fatto di cifre» sarebbe stato capace di riprendersi la figliola, con la scusa che sarebbe morta di fame sepolta ad un pazzo, ad un megalomane, ad un imbroglione che s'empiva di debiti con una leggerezza inaudita, che partiva per il gran viaggio della vita matrimoniale con una zavorra di centomila lire di debiti! Cosa mai avrebbe fatto questo genero il giorno che si fosse trovato padrone del patrimonio della moglie, morto lui padre, morta la madre? Avrebbe dilapidato tutto in un baleno, lasciando nella miseria la moglie e i figlioletti... Che processo sarebbe venuto fuori! La felicità coniugale perduta, perché nulla è più deleterio per la felicità di due sposi novelli che i genitori in veste di giudici, sieno essi della sposa o dello sposo.

Tuttavia nessuno crederrebbe che, con questo po' di preoccupazioni, Alberto era giunto alla vigilia delle nozze con un animo sereno e tranquillo. Si abbandonava alla sorte? Al fato? Era un rassegnato o un cinico? Fatto sì che la sera prima, salutata come abbiamo visto la fidanzata, andò a casa e dormì profondamente proprio come il principe di Condé alla vigilia della battaglia di Rocroi: e una battaglia, dopo tutto, è sempre meno importante e meno decisiva d'un matrimonio...

\*\*\*

Al mattino la cerimonia nuziale si svolse con uno sfarzo

particolare. Il signor Angelo, come abbiamo detto, aveva voluto il tappeto, le siepi di mortelle fino all'altare, l'organo che suonasse l'immacabile marcia nuziale del Lohegrin, e più invitati che fosse possibile. Volle accompagnare la figlia all'altare e riuscì persino a commuoversi, lui che non vibrava se non davanti ai numeri. Lo spozializio aveva richiamato gran gente, e una vera folla di curiosi, che si sarebbe potuto credere fosse gente pagata a far quadro, se non si fosse invece pensato all'avarizia del signor Angelo, uomo che si fermava sempre ai confini della prodigalità. Con suo grande stupore, ma anche con ambiziosa letizia, il signor Angelo notò che una macchina cinematografica da presa ritraeva la cerimonia.

— Questo, — pensò fra sé — è un omaggio che Alberto vuol fare alla sua sposa... L'amicizia coi suoi cinematografisti questa volta vien buona... Purché tutto ciò non gli sia costato molto... Quel ragazzo bisogna comunque sorvegliarlo... Ha delle idee geniali, ma ci vogliono le redini in mano.

Celebrato il matrimonio, mentre la coppia, benedetta dal Signore e da Lui unita per sempre usciva radiosa di letizia e sostava, proprio sui gradini del tempio, quasi istintivamente fermata dal coro d'ammirazione della folla, ecco sbucare non si sa da dove una ragazza scarmigliata e furente, la quale, impugnando una rivoltella, gridava avventandosi contro Alberto: «Vigliacco!», e spara. Rintona secco e sinistro il colpo. Alte grida si levano, strilli di donne, fuggi fuggi, svenimenti...

Il signor Angelo traballa, geme, e viene lui stesso preso da deliquio. Alberto, che è rimasto illeso, prende Ada fra le braccia, la solleva e la porta di peso sull'automobile che fugge veloce verso casa. Il signor Angelo si risveglia subito, e si trova sorretto da due amici i quali lo accompagnano a casa, confortandolo con parole affettuose.

— Non è successo nulla. Tutti sani... una pazzia...

Ma egli balbettava, piangendo come un bambino: — Ma chi era? Una sua amante! Ah! Avevo ragione io! Ho perduto mia figlia! L'ho rovinata! Povero, e anche vigliacco!... E' troppo!...

A casa fu stupito di trovare Ada e Alberto sorridenti, e tutti allegri come se nulla fosse accaduto.

E nulla infatti era accaduto, come si seppe subito dopo. L'attentato era finto. Occorreva completare in fretta la scena d'un film rimasto interrotto nella vicenda del quale doveva esservi una scena del genere. Soltanto Ada era stata messa a parte del segreto, ma aveva fatto mirabilmente il proprio svenimento. E così la scena assunse una evidenza ed un effetto che forse nessun attore e nessuna comparsa sarebbero stati capaci di raggiungere con egual efficacia.

E fu per quella prestazione, che risparmiava alla casa molte spese e molta perdita di tempo, che Alberto, all'insaputa del suocero, riuscì a mettere a pareggio il suo bilancio...

Giovanni Cenato

\* Fra le novità che Renzo Ricci ha in programma figura Cristiano, del commediografo francese Ivan Noé, che sarà tradotta in italiano da Mario De Vellis. La commedia ebbe molto successo a Parigi, pochi anni or sono, per l'interpretazione di Harry Baur.

\* Terminati gli impegni con la Tabody, Fausto Tommel ritornerà nella compagnia di Antonio Gandusio che s'appresta alla ripresa.

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "PROVINCIA").

nico: «è un critico intelligentissimo!») la celia senza riguardi; pure, sulle cartelline redazionali preferivo all'appassionato sbalordimento la parola disincaudata: chi sa perché. Forse, la mia inesperienza disgiungeva (paradosso inconsapevole) la magia del teatro dalla magia degli scrittori e degli interpreti.

E' noto che in provincia non gli attori recitano per il pubblico ma gli spettatori per gli attori. La provincia è la va-

canza delle Compagnie. Tutto è più facile, in provincia: l'applauso delle dame e dei gentiluomini, la lode degli ammiratori, l'opinione dei critici. Non è vero che i comici temano il gusto cosiddetto rigoroso delle città minori. Abituati come sono a ingannare il gusto esercitato dalle città più importanti, figuratevi se i comici, di fronte al gusto rigido delle città minori... Ma neanche per idea. Nei teatri provinciali gli attori si divertono. Fingono, davanti al critico e al tifoso in visita, di commuoversi («ah, come sentite! l'arte, voi: è commovente!»); e, in realtà, si divertono. Si divertono all'applauso, si divertono alla lode, si divertono alle smanie delle dame e dei gentiluomini, si divertono alla critica teatrale. Forse, per via della critica, si divertirebbero meno se una spina turbasse la rosa.

Ma non vuol dire... Qui, nel mio patetico indugio, importa il recensore, non l'attore; importa la stupefatta gioia dell'uno, non la gioia maliziosa dell'altro; importa l'immacolato libretto che riunisce i sei ragguagli del Nostro: documento non di immodestia — come un lettore squisito potrebbe supporre — ma di amore: amore per il teatro, amore per tutte le commedie, amore per tutte le Compagnie, amore per il pubblico. Amore, insomma, per quella sbarrata magia che io, ai miei vent'anni...

E avevo torto, avevo torto. Perché il vero teatro è questo: un'illusione: e sei recensioni — sei sere di illusioni... — raccolte in volume.

Quasi quasi, per espiare, raccolgo in volume questo mio «Spettatore».

Lunardo

## DISSOLVENZE

I.

Nel N. 1 di «Film» di quest'anno scrivendo, a proposito dei nostri nuovi film di imminente programmazione, che forse qualcuno avrebbe potuto anche apparirci decisamente brutto: «Volete sapere che cosa, di fronte a una simile delusione, potrà consolarci? Ecco: la possibilità e il coraggio di dirlo e di scriverlo chiaramente». Se avremo questo coraggio, aggiungevamo, «daremo una tale prova di coscienza, di forza e di intelligenza, che ci sarà da credere senz'altro in un domani senza errori». E ora che qualcuno dei nuovi film è uscito, Giorgio Venturini, Direttore Generale dello Spettacolo, ha detto alla radio: «Li avrete trovati certamente brutti, li avrete criticati per questo e per quest'altro difetto, ed io sono il primo a darvi ragione; nessuno pretende di aver fatto dei capolavori... Ecco la prova di coscienza, di forza e di intelligenza di cui parlavamo; tantopiù che, nel gruppo dei film già pronti e non ancora usciti, qualcuno — a giudicare dall'obiettivo parere dei competenti — costituirà (e, dunque, lo abbiamo previsto) la piacevole sorpresa del «domani senza errori».

D.

\* Terminate le repliche di Una strana notte di nozze, la compagnia di Clara Tabody riprenderà la commedia musicale La signorina con la valigetta, cui già arrise un lusinghiero successo nella scorsa stagione.

VENEZIA - ANNO VIII - N. 14  
7 APRILE 1945 - XXIII

**Film**  
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO  
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco n. 2059 A - Telefono 23.490

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva 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 assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM,"

ELEGIE AD AMARANTA

# LO SBADIGLIO IMPOSSIBILE

di Rosso di San Secondo

Mi riesce impossibile, Amaranta, capire lo sbadiglio. Ti sorprendi, Amaranta, credi quasi che questa volta io voglia scherzare. Ma non scherzo, te lo assicuro, dico seriamente e ripeto che non capisco lo sbadiglio, espressione della noia tra gli uomini.

Mi domandi se io, che dico così, abbia qualche volta sbadigliato. A dirti il vero, non ricordo; ma se l'ho fatto non è stato certo per noia. La noia non la conosco e non comprendo, per l'appunto, come mai ci possa essere un uomo, un uomo solo, il quale sbadigli per noia. E' così corta la vita! Al cospetto del vastissimo mondo ci si sta così poco! Si ha così poco tempo per raccapazzarsi un po' da principio, e poi per approfondirli! Come mai si può avere il tempo d'annoiarsi? Come mai, al cospetto del creato, cioè a dire del mistero, si può sbadigliare?

Pensa al passato, Amaranta, cerca di ricordare i primi anni; poi, man mano, risalisci verso di te quale sei al presente. In verità, se l'indugi in ogni particolare del ricordo, è una lunga storia e, in un certo senso, la storia d'una vita può essere la storia del mondo; ma quando l'hai ripercorsa magari per filo e per segno, quando ti pare, ormai, di poterla stringere in una mano, stringila pure, la manol! Un soffio e tutto è svanito!

Ti domandi quasi, se sia stato davvero o no: ti domandi se quel che è stato sia appartenuto a te veramente o è una favola o un'invenzione attuale della tua fantasia; pervieni alla conclusione che di sicuro non stringi che l'attimo presente. Ma è proprio per renderti conto dell'attimo presente che tu ritorni al passato e lo ripercorri più e più volte, cercando di accertarlo, come se si trattasse di qualcosa che, benché sia stato, si sbandi sempre d'ogni lato e bisogna rimettere a posto per vederla con precisione, per capirne il senso.

Torna, dunque, con diligenza, Amaranta, a ripercorrere il tuo passato; se non bastano due volte, ripercorri tre, quattro, cinque volte. In quel tale anno, ora ti pare di scorgerlo con precisione, tu rasentavi un abisso, e non te n'accorgevi. Ora si vedi tutti i pericoli che ti stavano attorno e che tu scansasti miracolosamente. La paura che ti assale oggi per il pericolo d'allora ti fa battere il cuore, per poco non te soffochi. Ti domandi come mai non ti accorgesti di nulla, come potesti vivere nel passo in cui tu stessa ti mettesti. Ma domani, ripercorrendo allo stesso modo il tuo passato, giunta allo stesso punto, non vedi più come ieri: non scorgi più il pericolo che tanto ti colpì ieri. Insomma, hai avuto ragione ieri o hai ragione oggi?

Questa domanda è destinata, per ogni essere giunto alla saggezza, a ripetersi ogni momento e non lascia posto alla noia. Ogni uomo saggio, davanti ad ogni minimo problema della vita, cerca di formarsi un giudizio; ma una volta formato, si domanda ancora se ha ragione o torto a giudicare in tal modo. Ma fortunatamente c'è un limite anche in tale continuo esame: perché altrimenti, ci sarebbe il pericolo di esorbitare dai limiti del possibile. Vi è, in realtà, sempre, in ogni evenienza ed in ogni circostanza, un che d'imperscrutabile, che invano cercheremmo di afferrare. Perché accade in un modo anziché in un altro, perché in un dato caso l'aver mosso un passo in una direzione ha evitato una certa conseguenza o l'ha, invece, favorita, per quanto tu cerchi di saperlo, non ti riesce. Gli antichi chiamarono «fato» questo non so che imperscrutabile; noi moderni crediamo meno, per buona sorte, al fato; ma spesso diciamo «destino» ch'è in fondo la stessa cosa. Nella tragedia greca tutto è stabilito precedentemente dagli dei: l'uomo può dibattersi, cercare di

evitare, schermirsi, alla fine accade quel che deve inesorabilmente accadere. Noi moderni abbiamo più fede nelle nostre forze umane, nelle possibilità del nostro intelletto. Cristianamente pensiamo che l'Onnipotente voglia sempre il nostro bene e che sta alla nostra intelligenza, alla nostra bontà di cuore, alla nostra religiosa coscienza, a difenderci; mentre siamo certi del nostro libero arbitrio e perciò contiamo sulla nostra volontà.

E, davvero, Amaranta, non c'è altro, proprio nient'altro! Non c'è altra via d'uscita, altra via di salvezza!

Perché, se, tirando l'ancora della nostra fede, volessimo per una mania d'esplorazione salpare per altri sconosciuti oceani, oh come dovremmo riconoscerci di non saper nulla di nulla, malgrado tutta la nostra scienza, malgrado tutte le grandi scoperte compiute dal genio umano! E, intanto, dovremmo cominciare con il domandarci: tutto quello che ci hanno insegnato, tutto quello che l'uomo ha scoperto, tutto quello che vediamo con certezza, che, con certezza, tocchiamo con mano, chi lo sa con certezza? Lo sappiamo noi uomini: lo sappiamo con la nostra sensibilità, con la nostra mente, con i mezzi del senso e dell'intelligenza che noi possediamo. Ma, ahimè, noi non possiamo né vedere, né udire, né sentire, né scoprire, al di fuori dei nostri mezzi, oltre i nostri mezzi. Già il fatto di dover dire «vedere» «sentire» significa che noi non possiamo nemmeno immaginare altro, non possiamo, insomma, supporre un altro modo di avvertire il mondo. E quando noi, perciò, guardiamo il mondo, non lo guardiamo forse con i nostri occhi? E non lo vediamo solo con i nostri occhi? E quel che vediamo non è allora così, soltanto per noi, per i nostri occhi? Terribile problema, Amaranta, che ci porterebbe persino a pensare che tutto il mondo non è così in sé stesso e per sé stesso; ma è soltanto come noi lo vediamo, e perciò null'altro che una nostra fantasia, una nostra creazione. Tutto quello che accade o che ci pare che accada, tutta la nostra scienza, tutto il nostro sapere varrebbe soltanto per intenderci tra noi uomini e solo per il tempo che dura la nostra vita terrestre. Tutto il resto, mistero.

Ebbene, Amaranta, io credo che il cinema di domani, affilati e resi più perfetti tutti i



Una bella maschera drammatica di Fanni Marchio.

mezzi di cui già dispone, dovrà necessariamente, meglio sto per dire di altre arti, lanciarsi per gli spazi astrali, affrontando con bellezza e con rapimento i più alti problemi dello spirito. Quei problemi, Amaranta, che ci fanno essere vivi e che non ci permettono di sbadigliare.

Rosso di San Secondo

C'E' ANCORA CHI DUBITA...

# È ARTE O INDUSTRIA?

di Luigi Filippi

Commentare questo scritto? Sarebbe troppo lungo e troppo ovvio. E, del resto, i lettori di buona memoria che hanno seguito gli argomenti trattati da «Film» in questi anni, hanno già trovato in anticipo, in tali argomenti, le più esaurienti risposte alle obiezioni di Luigi Filippi. Perché, dunque, pubblichiamo un articolo che ripropone un tema ampiamente esaurito? Ecco: lo pubblichiamo perché è interessante (e forse sintomatico) registrare che ancora oggi, nel 1945, scrittori colti e dotati negano al cinematografo un'essenza artistica. Indirettamente — e sia pure per assurdo — queste opposizioni così vivaci confermano l'importanza del nuovo mezzo di espressione che si è venuto ad affiancare alle altre arti con tanta fortuna e con una diffusione così immediata presso ogni strato di pubblico.

Mino Doletti, che da tanti anni — prima di fare «Film» e, dopo, con «Film» — si va battendo per dare al cinema un alto tono di dignità, dirà che io sollevo una questione inutile, perché ormai si può dare come dimostrata la sua tesi, che il cinema è arte.

Io non sono un critico cinematografico, e riconosco subito che le lacune della mia cultura in proposito sono numerose. Se mi si viene fuori con parole difficili, come funzionalità o cose simili, sono sconfitto in partenza, perché ignoro quello che realmente significhino. Parlo unicamente come spettatore, che possiede del buon senso, una cultura e una sensibilità artistica normali, e giudica da ciò che ha visto. Ed esponendo le mie conclusioni domando di essere, eventualmente, illuminato, non per amore di polemica personale, ma per constatare quali siano le effettive possibilità di questo modernissimo elemento, che si è tanto prepotentemente inserito nella nostra vita.

A coloro, quindi, che non mettono più in dubbio il diritto del cinema a possedere una musa sua propria, rivolgerò le mie obiezioni in forma schematica, con una serie di proposizioni.

1). Il cinema, dal lato esteriore, è una invenzione scientifica, cioè l'applicazione del movimento alla fotografia, come il telefono è l'applicazione della elettricità al suono, come il grammofoono è lo sfruttamento meccanico delle vibrazioni sonore, come il telegrafo e la radio sono applicazioni della elettricità alle onde sonore. (Queste definizioni non saranno, forse, rigorose, ma

sono presso a poco giuste, e servono per farmi intendere). Si tratta dunque, sempre di ritrovati scientifici: Di questi uno solo — il cinematografo — ha mostrato delle ambizioni eccezionali. Ha preteso, cioè, di saper produrre dei frutti di così alta spiritualità, da raggiungere talvolta il clima dell'arte.

2). Ma le arti sono, da secon-

ti, definitivamente acquisite allo spirito umano, e rigidamente definite dalla natura dello spirito umano stesso: fuori e oltre la poesia, la musica, la pittura, la scultura e l'architettura, non vi è luogo per alcun'altra arte. In tal senso lo spirito umano ha dei confini stabiliti ab eterno, che nessuna fantasia sarà mai in grado di varcare.

3). Per dimostrare che il cinema non può essere arte, basta osservare che qualunque opera d'arte è un prodotto unitario per eccellenza. Legge, anche questa, ferrea, immutabile. Come ogni creatura vivente non può avere più di un padre, così un'opera d'arte non può essere che il frutto di una sola ispirazione e di una sola elaborazione. E un film che per essere messo al mondo ha bisogno di una società cooperativa di genitori, non può appartenere alla categoria dei frutti spirituali che possono assumere importanza artistica.

4). Il cinema, si suol dire, è la fotografia applicata al teatro. E questo è vero almeno per il novanta per cento delle pellicole che nel mondo finora si sono proiettate. Dunque, il cinema appartiene al genere teatrale? Appartiene, cioè, a quel genere di letteratura che ha bisogno di particolari collaborazioni per essere comunicato? Ma l'opera teatrale, per essere comunicata, richiede libertà d'interpretazione e di movimento. Nel film, tutto è meccanica fissità. Nell'opera di teatro l'interpretazione è tanto libera, che può elevarsi essa stessa fino a dignità d'arte; nel film l'interpretazione termina di essere arte nel punto stesso, in cui viene fissata dalla macchina: allora diventa automatismo. E questo è dimostrato dal fatto che esistono due generi di interpretazione: quella cinematografica, e quella teatrale. Tanto è vero, che grandi attori di teatro risultano mediocri se tentano il film. E la ragione è evidente: Ruggeri, Benassi, Ricci sono artisti, e sul palcoscenico impongono all'opera recitata la loro personale arte; gli attori del cinema sono governati e dominati da un complesso di elementi e di forze, che all'arte sono del tutto estranei.

5). Si osserva: l'opera di teatro è arte per sé stessa, senza bisogno di venir comunicata attraverso l'interpretazione. Giustissimo: il Saul e La locandiera sono dei capolavori, che si manifestano tali alla semplice lettura. Il loro valore sta nella espressione del concetto dell'autore, nella rappresentazione dei casi, dei sentimenti e dei caratteri, fatte mediante la parola. Ebbene: provate a staccare dal film la esteriorità meccanica dei gesti degli attori, dei loro sguardi, della loro venustà: e ditemi se ciò che rimane ha un qualunque interesse artistico.

6). Il cinema, allora, è una sottospecie del teatro? No, perché non è movimento. E' qui naturalmente si parla, non del movimento meccanico su cui si fonda la tecnica filmistica, bensì di quello che ha la molla dall'interno, e che solo è segno di vita.

7). Il cinema sarà, forse, arte narrativa? Ma l'arte narrativa ha per fine principale (come, del resto, il teatro) di creare caratteri. Ora, non solo il cinema non ha mai saputo creare una figura che abbia in sé stessa i segni della vita perenne, ma ogni qual volta si è provato a riprodurre caratteri vivi nella coscienza universale, la prova è stata negativa; e nessuno ha riconosciuto nelle Carmen, nei Don Abbondio, nelle Mirandoline cinematografiche i tratti loro conferiti dai legittimi creatori.

8). Procediamo per esclusione. Il cinema non è né musica, né pittura, né scultura, né architettura. Resta la poesia. Il cinema è, dunque, poesia? O, almeno, appartiene alla poesia? Qualche volta è vero, in un film c'è anche della poesia. Ma in tal caso non è il cinema che appartiene alla poesia, bensì la

(Continua nella pagina seguente)



Dall'album di Geleng: Roberto Villa.

SI VEDE SOLO AL CINEMA

# 25. - INCONTRI

di Tristano

Incontrarsi: è una parola! Nella vita, almeno. Provate a dare un appuntamento alla vostra amica all'uscita di un teatro, quando l'oscuramento ha già steso sulla città i suoi veli cupi: se siete capaci di trovarla, siete un asso, siete la linca della metropoli. Provate ad attendere la vostra fidanzata al portone di casa sua, senza averla prevenuta, allo scopo di farle una gradevole sorpresa: che, poi, alle volte si tramuta in una fonte di guai... Provate, insisto, a cercar qualcuno col quale vi interessi di intrattenervi... Illusi. Incontrerete dieci persone che non vi interessano; incontrerete un signore dalla faccia ben nota, col quale scambierete un cerimonioso saluto, domandandovi subito dopo chi diavolo sia. Ma la persona che cercate, no, non la incontrerete nemmeno a condizionale di fare un patto col diavolo: il che, di questi tempi, non è conveniente, per un mucchio e mezzo di ragioni. Oppure vedrete, da quel portone al quale fate la guardia da due ore uscire la madre, la sorella, la zia e il cane della vostra fidanzata. Ma lei, no: non la vedete neppure col binocolo.

Beati, beati mille volte i divi del cinema che possono incontrare, quando vogliono e come vogliono, la donna amata o il nemico acerrimo, il conduttore di taxi (con relativa vettura) e l'agente di «pisse» che

impedirà un delitto, la donnina allegra di miti pretese (bella per giunta) e il testimone oculare della propria innocenza. Roberto Villa esce di casa pensando a Luisella Beghi, che in quel film è la donna dei suoi sogni: potete star sicuri che dieci fotogrammi più tardi la incontrerà. Renato Bossi va in cerca di Benassi, che in quel film gliene ha fatte di tutti i colori: potete stare certi che dopo venti fotogrammi il pestaggio sarà bello e incominciato. Ci si trova, sullo schermo, con una facilità incredibile. Si va a sbattere, nell'oscurità, addosso a un tale: ebbene novantanove volte su cento, è proprio la persona che si cercava. Si attende all'uscita di un luogo di riunioni — mettiamo ad esempio il Madison Square Garden, tanto per riferirci ad un esempio molto comune — che esca Tizio o Caio. Ci sono, a presenziare l'incontro fra il «Terroro di Brooklyn» e il «Toro della Pampa» quarantamila spettatori, che erompono sulla strada attraverso venti uscite: ma il dio sa sempre qual'è quella buona.

Io solo non riesco a trovare, quando lo cerco, l'amico che mi presta mille lire per un pacchetto di «Nazionali» e un massolino di violette da offrire alla donna dei miei sogni. Voglio fare il dio perdiana!

Tristano



Emma Gramatica ne l'«Angelo del miracolo».

sono presso a poco giuste, e servono per farmi intendere). Si tratta dunque, sempre di ritrovati scientifici: Di questi uno solo — il cinematografo — ha mostrato delle ambizioni eccezionali. Ha preteso, cioè, di saper produrre dei frutti di così alta spiritualità, da raggiungere talvolta il clima dell'arte.

MANUALE DELL'AUTORE DRAMMATICO

Il pollice del mago

di Alessandro De Stefani

Tutto quello che m'avete detto — osservò un giorno Benedetto, — è bello ed è anche giusto; ma a parte il fatto che è molto difficile metterlo in pratica, non vi sembra che questo sia troppo strettamente collegato al mestiere e nulla abbia a che fare con l'arte?

Ma che cosa volevi imparare da me: l'arte o il mestiere? Se tu m'avessi detto: « voglio imparare l'arte di scrivere una commedia », io ti avrei bellamente messo alla porta. L'arte non si può insegnare. Tu m'hai detto invece che volevi imparare le regole del mestiere e io cerco di accontentarti, tanto più che sotto ogni arte c'è sempre una necessità di mestiere che la sostiene come una armatura di acciaio. I miei critici mi hanno spesso rimproverato di fare del mestiere soltanto, e han parlato delle mie commedie come di commedie, o commediettole, o commedietti e via dicendo. E forse proprio per questo tu ti sei rivolto a me: perchè avevo l'aria di conoscere questo deprecato mestiere. Dunque per ora accontentatevi. Dopo, quello che potrai e saprai fare, lo farai da solo...

Ma a proposito di quelle critiche...

Zitto. Non son qui per difendere l'opera mia: non l'ho mai fatto e non voglio prendere ora questo pretesto. Si perderebbe del tempo inutilmente. Quel che ho fatto non muterebbe aspetto e valore per questo. Dunque pensiamo ad altro e proseguiamo. Siamo giunti a un punto culminante: allo stile, che è poi la personalità stessa dell'autore. Tu, facendo opera di teatro, devi cercare il tuo stile. Bada che molte volte gli autori confondono lo stile con la maniera che è tutt'altra cosa. La maniera è una forma d'inerzia e di pigrizia e si ha quando un autore, trovata una formula che gli ha assicurato un certo buon successo, la ripete all'infinito, variando il meno possibile gli ingredienti che la compongono, persuaso così di avere lo stesso buon successo e di affermare una personalità. Errore. Lo stile non è come un paio d'occhiali che ti servono a veder tutto colorato a quello stesso modo: non è un modo di vedere monocromo e monotono; è invece un modo di sentire. Se tu studi i grandi autori t'accorgi che essi hanno avuto un modo personale di sentire che li contraddistingue, ma han sempre avuto un modo di esprimersi multiforme e costantemente rinnovato: cioè non si sono mai adagiati nella formuletta di comodo che è una specie di mummificazione impotente. E così i pittori: il loro stile, la loro personalità la ritroverai sia che facciano ritratti o paesaggi, nature morte o quadri compositi con moltitudini di figure e di atteggiamenti. Sia nel disegno che nel colore. E del pari avviene a teatro.

Qui mi pare che entriamo già nel dominio dell'arte e sconfiniamo dal mestiere.

Finò a un certo punto. La prima difficoltà per l'autore di teatro, in materia di stile, è quella di trovare la lingua da usare. Ricorda che il

teatro, pur essendo una forma della letteratura, appartiene anche e più di ogni altro genere, alla vita. E in questo si differenzia da tutte le altre forme di espressione artistica. Come puoi riuscire dunque a conciliare il dissidio sempre esistente fra lingua parlata e lingua scritta? Perché il teatro è materia parlata e scritta allo stesso tempo.

Gli altri come han risolto questo problema?

Ciascuno a suo modo. Talvolta felicemente e talvolta meno. Magari pencilando a volte con una predilezione per la lingua scritta: e avrai commedie prevalentemente lettera-



rie. Fin dalle origini, per evitare questo pericolo che evidentemente è sempre esistito, si fece perno sulla poesia. Si fece un teatro esclusivamente di poesia. In questo modo ci si staccava radicalmente dalla lingua parlata. E si creava una convenzione spontaneamente accettata, una specie di musica, di linguaggio « teatrale », aulico, che consentiva di fare opera letteraria e viva, almeno apparentemente, a un tempo. Ma poi apparve evidente che questo espediente da una parte limitava enormemente il campo teatrale, riducendolo a raffigurazioni auliche, e dall'altra toglieva immediatezza



all'azione. Cioè portava sulla scena soltanto un mondo d'eccezione che finiva col diventare monotono e che per forza ripeteva se stesso. Via via che l'azione tendeva ad avvicinarsi all'uomo normale, a quello che sedeva in platea, allo spettatore insomma, si comprese che l'eloquio del personaggio doveva essere corretto, abbassato di tono, doveva avvicinarsi al mo-

do dell'espressione quotidiana e cioè abbandonare la poesia per la prosa. Il che era molto più difficile, anche se non sembrasse.

Ma la semplicità del dialogo...

Non puoi sempre trovare una corrispondenza fra la semplicità usuale di chi parla nella vita e la semplicità di chi parla sulla scena e deve sempre procedere per sintesi modificatrici del proprio o dell'altrui sentimento.

Non tutti, nella vita, parlano scorrettamente, intendo nel senso letterario.

Ma nessuno parla neppure correttamente. E la vita delle loro parole è spesso proprio nella loro indipendenza da regole sintattiche o linguistiche. In Italia poi il problema è stato, ed è tuttora, assai più grave che altrove: ed è quel che forse ha inceppato, più di ogni altra cosa, lo sviluppo del nostro teatro. Da noi è sempre stato profondissimo il divario fra lingua parlata e lingua scritta. La lingua parlata, quella del popolo, la più viva e la più colorita, è sempre stata quella dialettale. Moltissimi i dialetti e diversissimi, dall'un capo all'altro della penisola. Per questo le opere teatrali più vive, più aderenti ai sentimenti tradizionali della nostra gente, sono state quelle dialettali, dal Ruzzante al Goldoni, ed a questa fonte popolare l'autore drammatico ha sempre attinto abbondantemente quando non voleva affogare nei meandri della letteratura. Il teatro non può germinare da meditazioni solitarie, dalla sola fantasia o dalla cultura, col l'unico soccorso dell'intelligenza, anche se sia geniale. Deve esser fatto di osservazioni, di vita vissuta o studiata, di cose ascoltate. Quindi se devi creare uno stile, devi prima pensare a creare una lingua che conservi il calore e il vigore della parlata viva, schietta, quella che scavalca le leggi della sintassi e dell'etimologia, che ignora le belle immagini liriche, che è calda, vera, e che tuttavia, anche se letta, nulla perda del suo fascino. Ardua impresa. Conciliazione difficile. Eppure necessaria. Nessuno parla come scriverebbe. Devi riuscirci a farlo tu, autore di teatro. Senza far sentire lo sforzo, la ricerca, ma dando alla frase una spontaneità e una immediatezza assolute.

Se gli altri ci sono riusciti...

A fatica, tutti; e non bene molti. Lo stesso Goldoni, lo vedi, pecca per una lingua che, scritta, rivela le sue molte manchevolezze. Però egli ci insegna che, quando non si può fare altrimenti, è meglio fare qualche sacrificio alla letteratura, che non alla vita. Se poi l'autore è un autentico genio, come Shakespeare, fa di più: ricrea la lingua. Cioè adopera forme non ancora in uso nella

lingua e che lo diventano per merito suo: cioè trasporta, con la propria autorità, la lingua parlata nella scritta. Che è il risultato più audace e definitivo che si possa ottenere in questo campo.

Non posso pretendere questo.

Accontentati di trovare una via di mezzo sulla quale poter camminare senza troppi pericoli di sconfinamento. Fatto questo, dovrai cercare dentro te stesso il tuo stile, cioè il tuo modo personale di vedere le cose. Fa' attenzione: lo stile non è fatto soltanto di espressioni, di modi di esprimersi, anzi è fatto proprio del rimanente: del modo di concepire una situazione, di presentare un personaggio, di farlo agire. Tu in questo devi essere te stesso, e non devi ripeterti, pur conservando la tua personalità. Devi badare a non assomigliare a te stesso, per partito preso. Taluni, per soggezione alla critica, e per non uscire dall'incasellamento ricevuto, s'impigriscono e non osano più evadere dal campo loro assegnato. Tu devi infischiarli di queste etichette appiccicate dal di fuori. Ricorda che, quando sarai riuscito a conquistarti un tuo stile, non te ne libererai più, neanche se volessi: puoi mutar genere, argomento, tono, e lo stile ti rimarrà incisivo e tipico. Quest'unità spirituale che sarà dentro di te, deve bastarti. Ricorda anche che lo stile appare talvolta dalle intenzioni.

Le intenzioni però devono essere espresse.

Parlo delle opere che vogliono significare qualcosa, che agitano problemi, senza partigianeria preconcepita. Ma con calore appassionato ed obiettivo in entrambi i campi in contrasto. La tua personalità emergerà non nella soluzione prescelta, ma nell'esposizione del problema. Non credere che il tuo stile, cioè il tuo io, risieda nell'insistere e combattere, per esempio, a favore del divorzio o della riforma carceraria o dell'educazione libera dei figli, o che so io. Queste non sono intenzioni: sono tesi. E la tesi vizia il teatro, lo rende polemico sforzando i personaggi ad obbedire alle idee dell'autore con perdita di ogni loro indipendenza.

Ma l'autore potrà mettere in bocca a un personaggio le sue idee?

A patto che il pubblico non abbia a riconoscere che sono idee dell'autore e non del personaggio. Mentre nella lirica l'autore è sempre presente, cioè fa dell'autobiografia spirituale; mentre nel romanzo facilmente puoi individuare, in mezzo a cento figure, quella dell'autore, e scoprire i suoi sentimenti, i suoi ricordi, le sue aspirazioni, a teatro questo non deve avvenire. In nessuna opera di nessun grande autore

è possibile identificare un qualsiasi personaggio con l'autore stesso. Per questo l'autore non deve mai vestire la toga del giudice e assolvere o condannare i personaggi del suo dramma: egli deve essere agnostico. Aver l'aria di amarli tutti, buoni e cattivi con lo stesso obiettivo amore, senza predilezioni apparenti. Quindi lo stile deve essere, quando abbia motivo di esistere nelle intenzioni nel modo con il quale prospetti, enunci, dibatti i varj problemi, mai nella soluzione accidentale che questi problemi possono avere in una determinata opera, perchè questa soluzione deve scaturire dalla



prepotente vita dei tuoi personaggi e non da un tuo preconcetto tirannico e violatore.

Mi avete detto di non adagiarmi sulla comodità di una maniera...

Esatto.

Tuttavia se io sono più portato al dramma che alla commedia, potrò insistere nel fare dei drammi?

Nessuno te lo impedirà, se non forse un piccolo diavolo tentatore, dentro di te. Il quale ti dirà: sempre drammi? Sicuro, perchè non sei capace di scrivere commedie. Perchè sono molto più difficili. E allora, magari di nascosto, vedrai che ti verrà fatto



di tentare il genere nuovo, insolito per te, perchè ogni difficoltà da superare attira l'uomo ardentissimo. E non ti piacerebbe avere sempre davanti a te delle strade chiuse. Questo ti darebbe un senso d'impotenza opprimente. Per questo Molière ha scritto anche dei drammi, Shakespeare anche delle commedie comicissime, Goldoni ha fatto dei drammi in

qualche tempo per tentare uno diverso, opposto.

Per far questo devi evitare un grosso pericolo: quello di affezionarti troppo all'opera tua, di innamorarti di te stesso. Questo è un pericolo al quale pochi sanno sottrarsi ed è il più grave. Quando si cade in questo malanno del narcisismo, si è involontariamente, per forza, portati a ripetersi, a vivere alle spalle del proprio ieri, senza possibilità di rinnovamento. Ogni volta che hai compiuto un'opera devi distaccartene, abbandonarla alla sua sorte, cercando di guardarla come fosse d'altri, senza troppo amor paterno, e già devi essere tutto proteso, impaziente verso l'opera futura. Devi vivere sempre nell'opera non ancora fatta, mai in quella finita. Devi superarti ogni volta, o credere di farlo, che è lo stile per la tua evoluzione interiore.

Conservando però lo stile...

Non devi accorgerti nemmeno di conservarlo. O non l'hai conquistato, e allora tutte le tue cure non servono che a tentare di dar vita a una cosa morta, o l'hai conquistato e allora è dentro di te, la parte del tuo stesso sangue: non è un vestito che tu ti sia messo per l'occasione e che tu possa svestire con la stessa facilità con la quale l'hai indossato. D'Annunzio per esempio aveva uno stile...

Letterario...

Prevalentemente letterario: ma mai egli avrebbe potuto, nemmeno volendo tenacemente, e pur avendo una larga genialità, scrivere una commedia di Pirandello. Né Pirandello avrebbe mai potuto scrivere una scena di D'Annunzio. Ciascuno aveva il proprio stile, inconfondibile. Accade poi che, spesso, quello che era stile diventi maniera: è una forma di passività, di inerzia cerebrale, per cui rinunciando a rinnovarsi, credendo che la propria personalità risieda soltanto in talune forme esteriori, un autore ricale le proprie orme, diventa l'imitatore di se stesso. In genere, nei grandi autori, questo è il segno della vecchiaia, del decadimento fisico, quando cioè si spengono a una a una le scintille della tentazione e ci si rincantuccia nel proprio seggiolone, con papalina in testa e pastofole ai piedi. Ma guai se questo accade ai giovani — e purtroppo si assiste anche a questo: — è un segno di senilità precoce. Il giovane deve avere mille idee, deve essere esuberante, deve aver paura che la vita non gli basti a dar forma a questo tumulto interiore, deve sentirsi capace di tutte le imprese, deve scalpitare d'impazienza, affrontare tutti gli ostacoli, per grandi che siano, sfidare tutti i pericoli, disprezzare i riposi, le comodità, le vie battute: deve studiare freddamente tutte le difficoltà per poter dire: eccomi pronto a superarle. In questa orgogliosa affermazione c'è già tutta la promessa del suo domani, anche se oggi dovesse cadere.

(9 - Continua)

Aless. De Stefani

Quattro espressioni, tra il serio e il comico, di Silvio Bagolini.

(Continuazione dalla pagina precedente di "ARTE O INDUSTRIA?"). poesia che, per la ispirazione di un collaboratore dotato, si inserisce nel cinema...

9). Vediamo ancora più da vicino. Che cosa è l'arte?

Senza rifare le discussioni e le conclusioni intorno a questo complicato argomento, alle quali negli ultimi cinquant'anni hanno tanto contribuito la filosofia e la critica italiana, si può affermare che la generalità dei critici concorda in questa definizione: l'arte è creazione dello spirito, potenziato dalla fantasia e dal sentimento. Ora non si può escludere che la fantasia e il sentimento esistano talora nel cinema; ma essi non potenziano mai una creazione, perchè

c'è una quantità di elementi eterogenei, che necessariamente legano e inquadrano l'opera filmistica, e sono proprio costoro quelli che rigettano il cinema lontano dalla sacra soglia dell'arte, a cui la fantasia e il sentimento l'avevano portato vicino.

E' possibile eliminare tali elementi, che contaminano l'opera cinematografica? Non c'è bisogno di un'analisi accurata per capire che non è assolutamente possibile. L'eliminazione distruggerebbe il cinema stesso, o almeno lo renderebbe qualche cosa di diverso da quello che ora è; lo renderebbe, anzitutto, industrialmente del tutto improduttivo, e quindi impopolare.

10). Quando le immagini vi-

sive afferrano la nostra sensibilità, il cinema è fotografia artistica. Quando il paesaggio si fonde con l'azione, il cinema è pittura che tende ad aumentare le emozioni suscitate dall'azione. Il cinema non tenta mai — e se tenta non vi riesce — di valere per se stesso, di camminare con le proprie gambe. Ha bisogno di numerosi aiuti da parte di altri generi, e il suo vanto maggiore è quello di portare il miscuglio a un punto tale di fusione, da farlo passare per qualche cosa di omogeneo e di originale. Ma inganna soltanto gli ingenui.

11). Il cinema quindi è un parassita di tutte le arti, ma la sua musa non ha il certificato di nascita in regola, e agisce di contrabbando. Lo prova

il fatto che la musica accompagnatrice della colonna parlata sembra un elemento indispensabile. Ma che cosa è mai questo parassitismo, per cui dialogo e azione devono ricorrere alle note musicali per essere imposti al nostro spirito? C'è forse bisogno di musica per valorizzare un quadro di Raffaello? E la Basilica di San Marco, o un canto di Dante, hanno bisogno di essere guardati, o letti, con accompagnamento musicale per essere goduti?

12). Finiamola, dunque, di parlare di cinema come di un'arte, per la quale si è perfino inventata una decima musa. Ciò crea delle confusioni e degli equivoci, che nuocciono prima di tutto al cinema stes-

so, e gli impediscono di trovare la sua via. Decidiamoci a riconoscere nel cinema una industria, la quale si serve, quando lo sa fare, delle arti esistenti, e tiene al suo servizio attori, scrittori, musicisti e cantanti, come le altre industrie impiegano artigiani, professionisti e tecnici. Essa cerca di nobilitarsi il meglio possibile, e qualche volta ci riesce; ma non se ne insuperbisca, perchè anche altre industrie (edilizia, meccanica, del legno, eccetera) mettono spesso fuori dei prodotti artistici: ma per questo non fanno tanto baccano, e non pretendono una musa tutta per loro!

13). L'opera d'arte segna sempre un progresso dello spirito umano. Quale vantaggio spiri-

tuale ci è venuto dal cinema? L'opera d'arte è una cosa eternamente vivente: il film è una combinazione transitoria di elementi disparati, e quindi artificiosa e sterile.

14). Se riusciremo a persuaderci di quanto precede, si potranno tentare per il cinema altre strade, con la speranza di infilare quella giusta. Ma non bisogna avere pretese impossibili. Il cinema è contemporaneo di un'altra invenzione: la radio. Se di questa esso saprà imitare la modestia e la remissività, se come questa esso saprà accontentarsi di limiti ben tracciati, la sua evoluzione potrà portarlo a risultati onorevoli.

Luigi Filippi

# Uovo delle ragioni

MILANO: LA POLTRONA N. 47

di Gilberto Loverso

L'uovo della settimana pasquale si aprì; e un melodramma ebbe lieto fine, e una commedia si concluse con atassia. Melodramma e commedia combaciavano alle ultime battute: in ambedue un padre veniva ritrovato.

Mi parve che proprio vi fosse stato un errore; la commedia avrebbe dovuto fornire il libretto alla musica di Thomas e Mignon esprimersi per dialogo senza commento.

Ma così non fu: il Marchese di Priola non ebbe modo di concedersi cabalette e Mignon — dopo avere rischiata la morte che ognuno attendeva da lei — risorge ad abbandonarsi « ebra d'amore nelle braccia di Guglielmo » come racconta R. B. nel volumetto distribuito dal teatro della Scala.

I due padri ritrovati, Lotario e Priola, non hanno — oltre la situazione finale — soverchi punti di contatto. Lotario, impazzito per la morte della moglie; Priola, colpito dagli stravizi amorosi, concludono la loro passione scenica il primo col rinsavimento il secondo con la paralisi. Insomma Lotario, ritrovata la figlia, si consola della moglie morta e Priola immobilizzato restituisce la pace ai mariti di un'intera città. Il loro ultimo grido è: « Sono io tuo padre »; lieta conquista finale per Lotario e per il marchese. Doppia vittoria dell'anagrafe. Renzo Ricci e Tancredi Pasero determinano il calar di sipario; forse Mignon potrebbe ora sposare il

l'episodio è nato da quei Wilhelm Maisters Lehrjahre che non possono venir dimenticati. Carlo Luigi Ambrogio Thomas ebbe proprio in Italia l'occasione d'incontrarsi con Goethe. Incontro avvenuto all'insaputa dei due che si chiesero l'un l'altro: « Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...? ». Insomma: « Non conosci il bel suolo...? ». Guglielmo Meister lo conosce e vi porta Mignon perché rinasca; e vi giunge Lotario che, con la ragione, ritrova anche un palazzo, una figlia, una nobiltà.

Antonio Guarnieri andò cercando per due atti la ragione di Lotario. E con la ragione cercava anche la musica di Thomas. Solo al terzo poté ritrovare le due cose e la sua minuta indagine, condotta scrupolosamente nota per nota, rovistando metodica in ogni ripostiglio dell'orchestrazione, ebbe la felicità dell'incontro: e Guarnieri sorrise a Thomas. Il terzo atto prese corpo e si levò diritto sulla scena. Tito Schipa accordò la voce sul liuto e Gianna Pedersini vibrò salda nelle note centrali. Tancredi Pasero non si accorgeva però che a lui la voce sortiva qualche centimetro più a destra e così doveva stortare un po' la bocca per afferrarla; era una voce che non temeva di uscir sola.

Fillina oramai era lontana e la guizzante Lina Aimaro, che seppe assai abilmente liberarsi da una puntatura e aveva giocato divertita coi propri gorgheggi, già stava togliendosi la parrucca: con che era tolto a Mignon anche il geloso dolore.

L'intelligente coreografia di Dino Cavallo per la danza zingaresca della Clerici dalle braccia ancora indocili, mi agitò davanti agli occhi seducenti zingarelle fra le quali mi fu inutile voler ritrovare Azucena.

La bacchetta di Guarnieri si dev'essere consumata nel tanto dirigere; lisa dalle note evocate; quando la depose dopo l'ultimo accordo, il maestro augurò « Buone feste a tutti » quelli dell'orchestra. Anche noi. E solo mi piacerebbe molto che i professori quando il maestro sale sul podio si alzassero a salutarlo. Forse una cortesia che si è smarrita.

Il marchese di Priola: dove lui passa non cresce erba. Quante lenzuola avrà consumato l'uomo che ogni mattina avrebbe potuto fare il bagno nelle lacrime delle sue sedotte e abbandonate?

Su Renzo Ricci un giorno bisognerà fare un documentario dei gesti. La sua crisi con deliquio nel Priola mi par degna di memoria.

Dopo l'ultima frase: « E allora sappi che sono io tuo padre », s'irrigidisce, compie sulla punta del piede un giro e mezzo e con un tempo da ballerino, una precisione da geometra piomba sul divano nella più esatta delle posture sceniche. E' un'eleganza estetica, questa, che bisogna riconoscergli; una capacità di costruire visivamente nella quale la perfezione mimica diventa prima danza e poi espressione. E' il ritmo prodigioso dei suoi movimenti sulla scala di Amleto; il suo abilissimo tornare con la tenda dell'Avventuriero: un uomo insomma. Ricci, cui le braccia servono a qualche cosa che è il racconto.

Un tempo mi seccavo del suo agitarsi; ora mi pare di trovarvi una ragione: forse è l'avvic per liberare la commedia dalla monotonia del soffitto e riportarla al balletto sui prati. Ecco un'altra ragione trovata nell'uovo pasquale.

Intanto ero stato ucciso. Ascoltai infatti tranquillamente il Tabarro e Suor Angelica di Puccini. Ma, poi, mi



Film di prossima programmazione. Sopra: Danielle Darrieux in « Il primo appuntamento »; sotto: Edvige Feuillère in « Signorina Buonaparte ».

SCHIPA RACCONTATO DA SCHIPA

## UN BACIO

Una sera a Chicago - Incontro con una ragazza indavolata - Il rimprovero della moglie e la telefonata del giornalista - Pubblicità efficace.

XVI.

Ancora un episodio. E che sia l'ultimo!...

Mi trovavo a Chicago per una delle mie consuete stagioni liriche. Una sera, dopo avere cantato la Marta all'Auditorium, prima di rientrare in albergo, mi recai con mia moglie in una farmacia, che faceva angolo con l'edificio dell'Auditorium stesso per ritirare una pozione, che avevo già ordinata per la mia piccola Elena, che aveva una leggera tosse.

Mentre sto per entrare, mi sbarra il passo una « girl », bellissima ragazza, che non avrà avuto più di 15 anni; e mi domanda di scatto:

— Scusi, lei non è Tito Schipa?

— Sì — rispondo.

— Oh, caro il mio angelo! — esclama la ragazza; e, prima che io possa evitare la mossa improvvisa, mi si getta al collo e mi schiaccia proprio sulle labbra un sonorissimo bacio.

— Sì, voi avete cantato come un angelo! — aggiunge.

Mia moglie, a due passi dalla scena, saettandomi con uno sguardo significativo, mi chiede:

— Chi è quella donna?

Le rispondo di non averla mai conosciuta e neppure vista.

A questo inaspettato intervento, la ragazza impallidisce,

cadendo in ginocchio e singhiozzando; e, rivolgendosi a mia moglie:

— Scusi, mia signora — esclama — io ho baciato suo marito, perché questa sera ha cantato divinamente; ma le assicuro che ho baciato l'artista e non l'uomo.



Gualtiero Isnenghi.

Il « distinguo » della fanciulla tra l'artista e l'uomo era discutibile: comunque, lascio immaginare lo stupore dei presenti, che erano moltissimi, perché, dopo avere assistito all'opera si erano recati in quel negozio dove, secondo l'usanza americana, si potevano prendere rinfreschi di ogni specie.

decisi e salii in palcoscenico. Apparvi alla ribalta in camicia bianca aperta sul petto. Volevano bendarmi ma rifiutai. Levato il capo al loggione apersi la camicia e mostrai il cuore: « Firate qui! », dissi. « Ma a me Puccini non piace. Pronto a riconoscergli ogni merito che volete, pronto ad accettare ogni vostra lode: a me non piace ».

Giuseppe Adami ordinò il « Fuoco! » e caddi ripetendo: « A me Puccini non piace ».

Mascagni era felice e per lui insultò il mio cadavere Alfredo Jeri. Mi accolse, nell'altro mondo, Verdi, cui dissi che ero pronto a dare tutta Suor Angelica per la « Vergine degli angeli... »; Bellini mi consolò con un canto del quale non sospettavo; mi sorrise Vivaldi, mi festeggiarono gli Scarlatti: e mi sentii più libero.

\*\*\*

Chi sa, mi domandavo, perché Marinuzzi ha voluto portare alla ribalta — per gli applausi di Suor Angelica — anche il bambino che non aveva proprio fatto niente. Era carino, biondo, piacevole, d'accordo; ma ho sempre pensato che le recite di beneficenza si facessero solo in campagna. E quel bambino portato fuori velario a muovere — se possibile — altri applausi proprio non lo capivo.

Forse si erano detti: « Commozione per commozone! »; e tutti quelli che vanno a teatro perché vogliono che la musica dica loro qualcosa qui (e accennano il cuore) furono contenti.

Io non voglio che la musica mi dica qualcosa qui. Qualcosa qui ce l'ho anch'io. Mi aspetto qualcosa di più. Qualcosa là, per esempio.

Io volevo che la musica mi dicesse qualcosa là.

Ma poi mi perdonarono perché in fondo questo non era grave e Puccini poteva benissimo vivere senza piacere a me. Risuscitai; ma testardo continuavo a ripetere: « non mi piace ».

\*\*\* Questa volta ci avevano dato

La girl, ancora piangente, non si decideva ad alzarsi. Mia moglie comprese che veramente io non la conoscevo; ma è facile che non abbia creduto, né in verità ci credetti io, che quel bacio fosse stato dato a Lionello di Marta e non a Tito, come la ragazza stessa aveva detto. Quindi, la fece rialzare, la prese per un braccio e, facendole una dolce ramanzina, con parole quasi affettuose, aggiungendo il consiglio di non ripetere simili scene esuberanti, che avrebbero potuto danneggiarla moralmente, la accompagnò a un tassì, che posteggiava lì vicino, e ve la fece salire perché andasse a casa.

Caso volle che fra i presenti si trovasse un giornalista, il quale, senza assistere a tutto lo svolgimento della scena e tanto meno alla conclusione di essa, si rinchiusse nella cabina telefonica della farmacia stessa e telefonò al suo giornale come si era svolta la scena. Il giorno dopo, tutti i giornali, in prima pagina ed a grandi caratteri, recavano la notizia: « Tito Schipa baciato in pubblico, davanti alla moglie, da una studentessa. La signora Schipa prende a schiaffi la girl ». Quest'ultima affermazione faceva comodo al giornale, ma era una menzogna. Da quel giorno, per qualche tempo, in ogni città dove mi recavo per cantare, tutti volevano vedere « il tenore che era stato baciato in pubblico dalla girl ». E tutto ciò mi servì come pubblicità, ed anche gli impresari ne trassero un notevole vantaggio!

(16. - Continua)

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

un bittico. Mancava al trittico il Gianni Schicchi; gli abbonati si dovevano perché queste opere già le avevano sentite al ciclo pucciniano; e si dovevano anche perché, il giorno dopo, davano ancora l'Aida come « prima »; ma io fui contento lo stesso perché seguivano le Antiche danze e arie di Respighi e, appena cominciò a vibrare la prima nota, mi parve veramente un ballo intelligente.

Dirigeva Adolfo Camozzo dividendo equamente fra gli strumenti le poche note della parsimoniosa orchestrazione.

Olga Amati e Dino Cavallo cominciarono a ballare; attorno a loro Rosa Piovella Ansaldo cercava di raccogliere le idee per la coreografia; ma ne trovava poche, e così tutto si svolgeva in modesta fantasia; con però un garbo silenzioso ed un ritegno che potevano anche sembrare accorta misura.

Olga Amati era davvero spiritosa e forniva alla propria agilità un'intelligente partecipazione scenica così da condurre, con Dino Cavallo, battuta per battuta, un abile dialogo muto che nascendo dalle note si chiudeva sulle corone in figurazioni che mi parvero perfettamente realizzate. Dino Cavallo, poi, ebbe motivo per un'ardita interpretazione quando lo vestirono da camerista e sgonnellò piacevolmente e fuori dal lezio e si mantenne con intelligenza in punta alle semicrome.

Ero proprio contento e solo mi doleva con Camozzo che aveva tolto le musiche degli in-



Antonio Gandusio.

termezzi rischiando di spezzare con l'attesa il filo sottile delle antiche danze e arie. L'ultimo quadro, con tutte quelle persone in scena a danzare, mentre sotto di loro vagava per l'orchestra una tenuissima farfalla musicale mi dava proprio un aereo senso di cinquecento interpreti tre secoli dopo.

Così venne la fine e uscii.

Due giorni dopo all'«Odeon» ci fu un concerto di musiche ritmiche. Una folla enorme ad aspettare che Ceragioli, Di Ceglie, Kramer, Mobiglia e Righi offrissero, non tanto qualcosa di inatteso ma, piuttosto, i noti motivi da applauso.

E poi che dal palcoscenico mi ripetevano senza ragione cose risapute, mi annoiai subito ed uscii.

A questo modo mi accorsi che l'uovo pasquale era vuoto.

Gilberto Loverso



Sara Ferrati.

figlio di Priola. A meno che la moglie di Lotario non sia morta appunto perché Priola l'aveva sedotta e quindi anche Mignon sia figlia sua. Problema che non è possibile risolvere data l'imprecisione dei costumi indossati dai personaggi. Forse troppo antichi gli uni, certo troppo recenti gli altri. Anni dividono Mignon da Priola: a tutto vantaggio della fanciulla che se potè trascorrere vergini i giorni tra gli zingari boemi, certo non l'avrebbe scampata quando i suoi occhi anzi che Guglielmo Meister avessero incontrato la bocca seduttrice di Priola. Fortunata Mignon. E fortunato anche Guglielmo cui l'epoca risparmiò certe corna.

Fra le cose che il tempo mi va lasciando misteriose: « Come mai », mi chiedevo, « per la Mignon il nome di Goethe non è neppure citato? ». E tuttavia

# ARRIVA IL CINEMATOGRAFO - JULIA SZENDREY

COSE E PERSONE

di Alfredo Jeri

Sapete com'è nella vita militare. Tutto fuor d'ora e a sproposito. L'apparecchio cinematografico con tanto di pellicola arrivò che era notte fatta e pioveva e nevicava insieme. C'era anche il vento, quel vento delle Dinariche che non so se lo conoscete ma somiglia o è la bora, ve lo raccomando. Quei tali che usavano fare imboscate ai crocicchi non s'erano certamente fidati del tempo, tempo da lupi, e così l'autovettura aveva proseguito senza brutti incontri anche se era già buio. Be', adesso era sulla piazzetta di Livno e bisognava scaricarne il prezioso materiale in tante assicelle avviluppato. Bestemmie s'intrecciavano fra il tormentoso nevischio nonostante mi provassi in minacce di prigione dai quindici ai trenta di rigore. Fu chiamato il sergente preposto al congegno, un esperto, un toscano di Lucca sempre lindo avrebbe dovuto vederlo; e con lui le cose presero un'altra piega: poiché ciò che diceva delle parti della macchina, attenti qui attenti là e nomi misteriosi e azzurri, gli costò una filza di battute a presa di bavero. Onde le mie minacce raddoppiarono insieme col vento. Dio volle che la fatica fosse portata a termine col passivo di tre casse sfasciate e la pellicola a rotoloni dentro la ruota nera verso il viottolo di Glamoc. La quale ruota fu recuperata da un fanto ardito e la ricondusse a bomba come un trofeo.

Quella notte nessuno dormì dell'ufficio propaganda divisionale. Intorno al sergente che montava e smontava, come mai non c'era questa molla, mi ci vorrebbe una chiave inglese, chi ha un punteruolo, dammi il tuo coltello col cacciavite. L'alba trovò la macchina già pronta all'uso, così disse il sergente e non c'era ragione di non credergli. Ma poiché esisteva la possibilità di veder giungere il generale, esso aveva talvolta abitudini mattiniere e certe improvvisate capatine gelavano il sangue, fu ritenuta saggia la conclusione di smontare di nuovo i cento pezzi incastrati. Il generale aveva idee tutte sue, forse un «bravi» e forse un cichetto. Del resto, la macchina doveva servire per il pomeriggio, si-

stemata in un camerone del crudo palazzotto che ci ospitava, e dove la tela era stata imbullettata da una settimana e più. Il film avrebbe raccontato le vicende dell'Alcazar, con Fosco Giachetti e belle giovincole, qualcuno l'aveva già visto in Italia. Di quella proiezione ne avrei avuto merito anch'io, infine l'avevo spuntata presso i Comandi Superiori per avere qualcosa che distraesse i nostri soldati da tanto tempo in quei posti della malora, rocce e schioppettate, neve e vento, turcomani in fez e donne col velo nero sulla faccia e le brache e scalcagnate, moscheine che parevano di cartone e il lapis del minareto, croci di pietra nei cimiteri ortodossi, e frati di strani ordini conventuali chi con mantello e ciabatte chi con baffi e chi senza. Tutto ciò a spizzico, e a distanze ragguardevoli con zaffate di repellenti odori, ma nel complesso una desolazione in grigio e spostamenti fuor d'ora nonché a sproposito. N'avevo avuto merito anch'io nonostante il sergente facesse capire che se non ci fosse stato lui tutto era meno che zero. Il generale acconsenti di assistere allo spettacolo, non sarà una boiata? «Credo l'opposto, signor generale. Il film è bello, adatto, e poi abbiamo un sergente che sa come si fa». Incominciava il mio merito a farsi valere.

Nel camerone del crudo palazzotto voi vedete le sedie e le panche, e addossato alla parete opposta al telone il gran congegno nero e lustro sopra un alto podio di casse vuote. L'esperto e lì da quatt'ore, ha mangiato un po' di galletta e basta, oggi c'è altro da pensare. E limicchia e incastra, non vuol soldati d'intorno, tutti fessi. Egli aspetta la luce perché senza la corrente come si fa a provare? La luce viene, e allora schizza a mettere in moto l'altoparlante o cos'è che fa il sonoro. Qualche ruggito, a volte un guaito, insomma si può credere che s'arriverà in porto. Io prego Sant'Antonio, che

tenga conto dei miei peccati, sta bene, è giusto, ma non sia troppo severo. Del resto, cosa ho fatto di male in vita mia? Non credo possa far peso aver tagliato la coda a parecchie lucertole nel tempo in cui più che la scuola faceva richiamo la primavera.

Intanto, e non si crederrebbe, è venuto persino il sole. Un sole che sbadiglia sì e no e bisogna andare alla finestra per sincerarsene, non ha effetto sul nevischio, e neanche proprio proprio sul colore smorto del giorno, ma basta la mossa.

I fanti sono già tutti seduti sulle panche, mai si vide allegria più euforica. Siccome però giunge il caporal maggiore di scorta sulla strada obbligata e grida: il generale! si fa silenzio e io mi avvento alla porta d'entrata per l'attenti. L'attenti riesce bene, e il generale sorride.

Ma fu non so se il primo però certamente l'ultimo sorriso di quel giorno e di chi sa quanti altri ancora. Sbiadite visioni, uomini che per fare un passo c'impiegavano due minuti buoni, e nemmeno per sogno che il sonoro volesse saperne di funzionare. Bocche aperte ma gole spente. Sempre mi sorreggeva la speranza d'un miracolo nel tragitto della vicenda, e sull'esperto buttavo occhiate più di supplica che di rampogna. L'esperto ancora limicchiava incastrava, ma era chiaro come il sole, un sole meglio determinato che non quello che abbassava e rialzava stanco la testa alle finestre, che più s'industriava più s'infolti-

va la sciagura. Egli era perso nei tentativi e forse toglieva viti dove bisognava metterne e forse girava a destra dove bisognava girare all'incontrario. Potei essere sicuro d'una cosa sola: che i fanti non ridevano per rispetto al mio dolore, l'affetto di essi per me m'appariva senza sbaglio. E tuttavia non ne ricevevo conforto vero e Sant'Antonio chi sa dove si era fermato, su quale scoglio, voglio dire, ove fosse rappreso qualche mio peccato più notevole ch'io non sapessi.

Mi prese un disgusto di tutto: della vita, dei libri che insegnano la pazienza, della mia discrezione verso l'umanità. Lasciarsi abbandonare, unica cosa e unico approdo nel nirvana.

La proiezione andava avanti da sé, credo. Non m'interessavo nemmeno l'esperto, cosa facesse più. Ognuno poco dalla bocca di Giachetti e da quelle delle giovani inutilmente

anzì proditoriamente graziose uscivano boati ululati anziché parole cristiane, e pietà e pietà era ciò che più conveniva allo spettacolo miserando. Al quale si trasse, alzandosi di scatto e con mormorii aggressivi, il generale. Dietro di lui, chiotti, in fila indiana verso l'uscita, gli ufficiali. Potevo correre alla porta e dare l'attenti? Non potevo. Rifarmi sull'esperto, questo si potevo. Ma esso era più pallido e più abbacchiato di me. La sventura accomuna molto meglio che la gioia.

Vivi pure, sergente disgraziato. Tu almeno avrai tratto un insegnamento: andrai cioè

coi piedi di piombo prima di dire questo lo so fare. Ma io? Cinque giorni di arresti di rigore. E chiamarmi fortunato.

Accadde questo. Che la sera sentii la commedia di Ferenc Herczeg *Julia Szendrey*, al Manzoni, con la Palmer, Benassi e Gianfranco Giachetti, e l'indomani partii per Budapest. Due lustri fa. Sapete chi è Julia Szendrey: la ventiduenne moglie di Sándor Petöfi. Ventidue anni quando Petöfi morì, il 31 luglio 1849, e lui n'aveva ventisette, combattendo tra le file degli honvéd contro gli Austro-Russi a Segesvár. La vedova si risposò l'anno dopo con un amico di Petöfi: il professor Horváth.

Dunque, partii per Budapest col ricordo di quella commedia che è un gioiello di umanità e vuole scusare, mi sembra, la troppo giovane donna che giusto sulle ultime parole d'una lirica ben profetica del marito, da essa rimormorate quasi in istato di incantesimo, decide di consentire alle nuove nozze: liberazione da un cerchio di «grandezza», mi sembra, in cui ella teme di rimanere imprigionata per sempre, con gli occhi e il sospetto di tutti addosso. Non dimentichiamo: vedova a ventidue anni del più alto poeta lirico dell'Ungheria.

A Budapest, prima cosa la visita del museo petöfiano. C'era anche, ricostruita esatta, la cameretta dove Sándor nacque a Kiskörös la notte di San Silvestro del 1822: soffitto con travi e travicelli, letto di ferro, sedie un po' trabiccoli con le gambe slargate, tutto. Su alcuni leggi nella prima sala del museo, lettere sotto vetro di Sándor e di Julia del tempo dell'innamoramento e di dopo. Il barone Apor, signore come sanno essere gli ungheresi, cioè cordiale, premuroso, lieto d'una cortesia anche più di chi la riceve, traduceva per me e per Aldo Borgomaneri e Arrigo De Angelis. Suppergiù le cose di tutti gli amori, e anche i grandi poeti davanti alla visio-

a ciò che s'aspetta, non solo dei musei, il luogo di provenienza d'una lettera, benchiaro. Segesvár, mi ricondusse all'attenzione viva. A Segesvár era morto Petöfi, e la lettera era di Julia Szendrey, datata 21 luglio 1849, cioè nemmeno un anno di distanza dalla sparizione di Sándor, indirizzata a Horváth. Dice questa lettera: «Ho percorso il campo di battaglia di Segesvár e ora sono ospite di un farmacista che fu commilitone di Sándor. Il farmacista mi dice di poter provare che Sándor è caduto in combattimento. Difatti, a lui il comandante Hayter ha detto di aver veduto mio marito e anzi di aver toccato lo sfregio della giubba corrispondente alla ferita mortale...»

Ecco: Julia voleva far intendere a Horváth che, stando così le cose, cioè essendo del tutto sicura che il poeta era effettivamente caduto sul campo di battaglia e non prigioniero e tantomeno errante chi sa dove secondo la fresca leggenda del popolo, essi, Horváth e Julia, potevano sposarsi senza troppi scrupoli e timori.

Si resta male se una verità distrugge il mito. E non le paure d'una prigionia nella «grandezza», ma il sangue giovane d'una donna bruna, e per di più vedova, cioè con desiderio acuto, che faceva ressa magari non poetica però infrenabile, elementare, vena, il nuovo talamo. Che mito può intendere una vedova di anni ventitre? I libri sono una cosa, le convenzioni un'altra, i giuramenti un'altra ancora. Ma la vita è quella che è. Né può mutarla nelle sue necessità antistratosteriche nemmeno un grande poeta. Piuttosto è la morte che può e sa concedere. Petöfi aveva scritto: «Ch'io muoia sul campo di battaglia, e mi passino sopra i cavalli e mi lascino tutto calpestato...». Infatti, così fu, per lui, con l'impudica gloria di aedo e di magiaro.

Alfredo Jeri

«TRENT'ANNI DI SERVIZIO»

## VENEZIA IN FILM

Per la maggior parte di coloro che abitavano fuori di Venezia e oltre il cerchio delle Alpi, Venezia rappresentava fino a cinque anni fa l'oasi della beatitudine: viaggi di nozze, balli in costume del Settecento, «divi del cinema in libertà», miliardari in mutandine da bagno, colombe in volo, panfili in regata, musiche celestiali, spettacoli da *Mille e una notte*. «Ho sognato di essere a Venezia», si diceva, stilandoci dopo una notte felice. Il viaggio annuale a Venezia era il desiderio più caro di creature alle quali la vita non aveva lesinato nessun lusso e di creature che nulla godevano in tutto l'anno. I grandi nababbi del «miliardismo» avevano addirittura un palazzo che li aspettava a Venezia, appena le rondini facevano il nido, palazzetti dotati di ogni comodità più raffinata ma che magari non avevano il riscaldamento così come il loro guardaroba estivo non aveva una pelliccia. Soffrire a Venezia era un controsenso. A Venezia, dunque, si veniva, senza freddo, solo per godere, solo col sole, solo con la primavera, solo con i miliardi. Vi erano, poi, i raffinatissimi, qualche artista, qualche attore, qualche musicista, qualche scrittore, qualche donna molto bella decisa a godere in solitudine un grande amore: essi avevano, a secondo delle loro ricchezze, un palazzo, un palazzetto, una casa, una casina o un appartamento dove vivevano, dedicando il loro sacrificio all'amore per la laguna o per il loro compagno, anche d'inverno.

Con lo scoppio della guerra, Venezia è rimasta, per tre anni, un sogno di pace, come se dal giugno del 1940 essa fosse stata (salvo per i periodi delle

Mostre del Cinema) cancellata dalla crosta terrestre. Alla fine del 1943 il vento della guerra ha trasportato proprio a Venezia i semi della pianificazione cinematografica che ha germogliato in questi ultimi diciotto mesi. E' così nata agli occhi di tutti gli italiani saliti verso il Nord la Venezia minore, e poiché questi italiani erano in gran parte dei cinematografari essa è nata nel cinematografo. Prima, Pierc Ballerini, con *Fatto di cronaca*, ha rivelato agli spettatori una Venezia malinconica e nebbiosa che fa da cornice al dramma di una piccola famiglia borghese (veneziana, però, per caso); poi, Mario Baffico, con *Ogni giorno è domenica*, ha mostrato agli spettatori una Venezia più serena e primaverile, seppure sempre modesta: ma la sua vicenda si volge per la maggior parte sui canali del Brenta (Giorgio Ferroni, con *Senza famiglia*, ha trasportato a Venezia una vicenda di fama internazionale e per di più in costume; essa non riguarda, dunque, le nostre considerazioni). Ma ecco che *Trent'anni di servizio* (per l'improvvisa trovata di uno degli sceneggiatori, un veneto: Alberto Bertolini) rappresenta una vicenda che solo a Venezia potrebbe svolgersi, e illustra un settore di vita veneziana che anche pochi veneziani conoscono: quello delle agenzie marittime, delle forniture navali; abitudini, usi, segreti che palano nascere dalle stagnanti acque della laguna, tanto ad esse sono legate. Luca Rossi è il «factotum» della Ditta Perini, specializza-

ta in forniture navali. Egli è nella ditta da trent'anni, gode l'incondizionata fiducia della vedova del fondatore e la gelosa ma non meno assoluta stima del figlio maggiore di lei. Luca, il sior Luca, tira dietro a sé, legato alle sue spalle, il carretto dei Perini: tutto passa dalle sue mani, le banche fanno credito perché vi è Luca. Luca è il «factotum» della ditta, e un po' il padre dei suoi dipendenti. Essi rappresentano la sua famiglia, una famiglia disinteressata e affezionata, quale egli (costretto a mantenere la numerosissima figliolanza di una sorella sposata, appunto, col cassiere della ditta) non potrà mai permettersi di avere. Luca, già, non si è mai sposato. Da vent'anni è fidanzato con la signorina Giulia, la segretaria dei Perini, e adora in silenzio questa candida e timida creatura che lavora alla scrivania vicina alla sua, ma non ha mai potuto permettersi il lusso di farla sua moglie. La ditta Perini è una ditta fiorentina, ma onesta e Luca non sa approfittare della generosità della vecchia signora Isabella o dell'attuale titolare, il sior Todaro. Da trent'anni egli tira quel carretto e non ha mai avuto un aumento di stipendio. Improvvisamente un altro uo-

mo, un droghiere, legato agli affari dei Perini, tanto più fortunato e sfacciato di lui, osa chiedere a Giulia di diventare sua moglie. Giulia non si decide ad abbandonare Luca, ma gli fa sentire la necessità in cui si trova di farsi una famiglia e di liberarsi dall'indolenza di un uomo che sacrificando se stesso ha sacrificato anche lei. Luca si decide. L'amore che per vent'anni ha dato luce alla triste vita lo induce a compiere un atto di forza: chiederà l'aumento di stipendio, chiederà il mezzo di crearsi una felicità, modesta ma meritata. Ma, intanto, il sior Todaro è stato preso nelle spire di una donnetta da poco (è scapolo, cinquantenne, e non ha mai saputo resistere a siffatte tentazioni) che tiene ad allontanare Luca, troppo preciso nei conti del «mezzà» (l'ufficio veneziano) e a imporre il suo «amante amato», un avventuriero degno di lei. Alla richiesta di un aumento, Todaro Perini risponde a Luca Rossi con un licenziamento in tronco. Trent'anni di servizio! Tutta una vita! Davanti al crollo di tutte le sue illusioni, davanti al fallimento di tutta una vita di onestà, di abnegazione, di sacrificio, di lavoro e anche di amore, Luca sente nascere in

immaginare. Al momento di dare le consegne della cassa, di quella cassa nella quale nessuno, oltre a lui, per decine d'anni, ha mai messo il naso, egli si finge ladro. Finge che la cassa sia vuota, vuotata da lui, lentamente, per vivere, dato che lo stipendio non poteva bastargli. Si vanta donnaiolo, giocatore, sperperatore. Il suo grande candore, la sua sempre provatissima buonafede fanno sì che nessuno del consiglio di famiglia Perini riunito appositamente, dubita delle sue parole. Siccome l'ammacco significherebbe il fallimento, Luca può come ladro, dettare le sue volontà. Egli snocciola un ricatto dietro l'altro, promettendo che restituirà la somma se le sue richieste saranno soddisfatte. Come ladro egli può ottenere (anche per i suoi compagni di lavoro) quanto in trent'anni di onestà adamantina mai aveva potuto pretendere. Quando la vecchia signora Isabella Perini apre la cassaforte creduta vuota, essa è piena, ordinatissima, senza un centesimo di meno... La grande burla ha valso a Luca la felicità.

Tutto è Venezia in questo film. Veneziano l'ambiente nel quale si svolge la vicenda, veneziani gli esterni che, con una lunga passeggiata di Luca che, la mattina, esce da casa per andare al «mezzà» e con qualche altra «peregriazione» de-

gli altri personaggi, ci mostrerà tutta la Venezia più modesta e meno nota, veneziani e veneti gli interpreti. Mario Baffico ha infatti scelto per l'ambiente del «mezzà», tutti attori del teatro veneto che parlano, sì, italiano, ma che danno al film quel sapore locale che nessun altro attore del mondo saprebbe dare. Vedremo, quindi, la signora Leon Bert nelle vesti della vecchia signora Perini, Carlo Micheluzzi in quelle del sior Todaro, Leo Micheluzzi in quelle di suo fratello e Margherita Seglin in quelle di sua sorella, Andreina Carli in quelle della piccola dattilografa, Gianni Cavallotti in quelle di un ricevitore del lotto (unico vizio di Luca), Attilio Tosato in quelle di un parente campagnolo, Zagro in quelle del vecchio usciere, Cesco Basaggio in quelle del droghiere rivale di Luca, Renato Malavasi in quelle del cognato di Luca, eccetera, eccetera. Soltanto Bianca Doria, interprete della timida ma nervosa Giulia, e Tino Bianchi, interprete del candidato alla sostituzione di Luca, non sono né veneti né veneziani.

Forse non è solo un'illusione, forse il nostro desiderio non si sostituisce alla realtà quando diciamo che con *Trent'anni di servizio* Venezia avrà finalmente il suo film, l'omaggio alla sua poesia vera, umana, di civiltà mite e malinconica, senza rumori e senza tranelli, senza artifici e senza miliardi. Se questa preghiera sarà esaudita, il cinematografo italiano avrà dato a Venezia che l'ha accolto nel più triste dei suoi giorni, un eterno pegno di riconoscenza.

Bisogna farla finita con pescicani, strozzini, speculatori, accaparratori e tutta la genia dei LADRI NERI.

Il vecchio Lumière inventò dei fantasmi in movimento. A questi fantasmi fu data un'anima, quella del personaggio che dovevano raffigurare. Poi, piano piano, fu loro dato il peso rappresentato dal rumore che essi facevano muovendosi; finalmente, fu loro data una voce. I fantasmi di Lumière non erano più le mute ombre dell'Annaffiatore annaffiato o le semoventi immagini di Ombre bianche ma le umane, semoventi, rumorose, sonore e parlanti effigi del Cantante pazzo. Gli operatori maestri hanno, con l'ausilio dei loro chiaroscuri, dato a questi esseri palpanti il rilievo (che gli sperimentali film stereoscopici ci hanno offerto solo con lazzi da baraccone) e inventori di grande risonanza hanno dato ad esse il colore. Quando altri inventori avranno perfezionato il film olfattivo, queste creature avranno raggiunto il nome di «uomini meccanici», cioè di individui creati dall'uomo. E il tifoso che si innamorerà di quell'Alida Valli non potrà più essere considerato un esaltato perché si sarà innamorato di una creatura vera e reale che ha il solo difetto di non poter rispondere alle sue invocazioni e di essere, prospetticamente, fuori proporzioni con lui.

Paradossi, tutti paradossi. Metto le mani avanti perché scienziati pignoli, dopo aver avuto la pazienza di leggere questo mio scritto, non abbiano anche la malaugurata idea di demolire i miei asseriti e di costringermi a difenderli. Già mi sento piovere sul capo scomuniche e anatemi. Paradossi, paradossi, dicevo. Ma, come in tutti i paradossi, il fondo di realtà e di verità c'è. L'uomo meccanico che popola lo schermo è perfetto perché costituito da più d'un uomo diverso. Poniamo il caso di una ballerina-cantante che debba recitare una parte drammatica. Ebbene, vi potrà essere (il caso già si è verificato, e non una volta sola) una ballerina tanto brava da poter eseguire le danze più sfrenate; poi vi potrà essere una «diva» che le dà un volto e degli atteggiamenti nei momenti in cui ha da recitare; poi vi potrà essere la cantante che le dà una voce quando essa ha da cantare e vi potrà essere l'attrice che le dà una voce quando essa ha da parlare. Il giorno in cui vi sarà il film olfattivo, si potrà trovare una fata che inebriera l'aria per lei e allora l'essere meccanico sarà stato composto da ben cinque creature diverse. E sarà (lo speriamo) l'essere perfetto. E il tifoso che si innamorerà di colei di cui vede il volto sullo schermo avrà una gran delusione il giorno in cui la incontrerà in carne e ossa e la udrà parlare, e la vedrà muovere, e la udrà cantare, e la... annuserà. Sarà la più grande conquista della scienza e la più grande delusione del «cinematografomane».

La creatura composta già esiste, se già (citiamo un esempio) Silvana Jachino ha dato alla protagonista di *Ballerine* il suo volto mentre una ballerina le dava la sua voce. La creatura composta esiste sempre, almeno per il settanta per cento dei casi, poiché il settanta per cento dei divi dello schermo (che non sono attori e si fregiano abusivamente di un titolo al quale perfino Eleonora Duse ha a lungo aspirato) non sa parlare. Divi illustri, applauditi, amati ovunque, sono veramente pietosi quando aprono bocca. Il loro bellissimo volto, la loro espressione intensa, i loro occhi sognanti, la loro bocca baciante hanno da rimanere muti: appena emettono il suono di una parola, apriti cielo! Gatte innamorate, pecore smarrite, chiavistelli arrugginiti saprebbero comporre una musica più gradevole. E i loro squittii non hanno neppure espressione. Sono vuoti e vani suoni quasi sempre inintelligibili sempre senza significato. Esistono esempi celeberrimi. Ne facciamo uno per tutti: Clara Calamai è stata rivelata dall'Ettore Fieramosca di Blasetti. Ma se quel film fosse ap-

COME NASCE UN FILM

# 7. - IL FILM È NATO

di Paola Ojetti

parso con la voce di Clara Calamai, una vocetta di toscantina lamentosa, che cosa avrebbe detto il pubblico di quella bellissima cortigiana belante come un agnellino? Lia Orlandini ha dato, allora, la sua voce alla neo-diva Clara Calamai e il pubblico è stato soggiogato dall'intensità di quella voce appassionata, dall'accento di quella recitazione. Già: se Lia Orlandini fosse saltata sul cavallo e avesse mostrato al Fieramosca le sue spalle, che cosa avrebbe detto il pubblico? Ma l'Ettore Fieramosca ha rivelato Clara Calamai, non Lia Orlandini, anonima, diligente, attrice da moltissimi anni, nascosta dietro lo schermo. Ho citato un caso famoso, famoso soprattutto per l'autorità e la notorietà della «diva» in questione. Potrei citare cento e cento altri casi, mille altri casi, quasi tutti riferentisi a «divi» illustrissimi e amatissimi. Si è parlato, a questo proposito, di disonestà; si è detto che è un'impostura, che la voce dell'attrice che rivela vale almeno la metà della fama della rivelata. Noi non riteniamo che sia un'impostura o un atto disonesto: in quel film non s'ha da applaudire quella «diva» o quel «divo», s'ha da applaudire il personaggio che il regista è riuscito a realizzare. Se poi, il regista, per arrivare alla metà, è ricorso a due, a tre, a quattro individui diversi, chiedendo a ognuno di loro quanto di meglio avevano da offrire, l'azione è pura e onestissima. Ecco perché il pubblico ha sempre da applaudire prima il regista e poi l'attore, perché il regista esiste sempre, ed è, cane o maestro, sempre responsabile del risultato della sua opera mentre l'attore non esiste quasi mai, sia esso cane o angelo.

L'operazione del doppiaggio è immediatamente successiva a quella del montaggio.

Costruito il film, messi, cioè, insieme tutti i tasselli dell'immense mosaico e narrata la vicenda con la maggiore chiarezza possibile, bisogna pensare a dare una voce ai personaggi che già parlano, si ma con voce quasi sempre inintelligibile o belante o vuota. (Aprò una parentesi per dire che esistono dei film fatti tutti in presa diretta, con «attori» veri, che non hanno bisogno di essere doppiati per farsi capire e per commuovere, ma sono mosche bianche, tanto bianche che di loro non si può nemmeno discorrere; del resto esisterà sempre, anche in queste eccezioni, la scena che per un passo troppo pesante o per un cassetto troppo rumoroso, ha da essere doppiata). Il regista e il direttore di produzione hanno, così, da vivere un altro dramma: la scelta degli attori parlanti. Questa volta non occorre più la fotogenia, occorre la fonogenia. Non è quindi raro il caso di giovani e stupende creature doppiate da donne anziane che non sono tanto avvenenti ma conoscono il loro mestiere e sanno recitare.

Si è spesso descritto il «meccanismo» del doppiaggio: davanti a legghi illuminati da una piccola lampada tubolare, gli attori leggono le loro battute mentre sullo schermo, a pochi metri da loro, passa la scena del film che essi debbono «interpretare» con la sola voce, facendo aderire le loro intonazioni alla recitazione mossa (non parlata) di quegli interpreti che non sanno parlare. La scena passa col parlato di chi l'ha rappresentata, finché l'attore-doppiatore non ha imparato la battuta che deve pronunciare, poi passa muta e l'attore-doppiatore parla mettendo le sue parole in bocca a quei signori che poi gli dovranno riconoscere eterna (e, invece, saranno capaci di fargli causa perché tenevano alla loro voce incomprensibile). Mentre gli attori-doppiatori lavorano, il di-

rettore di doppiaggio che, nei casi più fortunati, non sarà anch'egli un doppiatore, starà nella cabina da dove indicherà via via quali intonazioni saranno più opportune, quali da scartare, eccetera, eccetera. Il doppiaggio consiste, insomma, nel raddoppiare l'interprete, abbinando la voce dell'artista alle movenze del «divo».

In questa strana composizione e scomposizione del personaggio attore, avviene che un «divo»-attore abbia una piccola parte di «presa diretta» nel film, apparendo sullo schermo con la sua voce. E', però, un peccato che la sua voce, così adatta, mettiamo, per il protagonista, non possa essere utilizzabile. Si provvederà, in questo caso, a doppiare anche lui, tenendo di riserva la sua voce per il «divo» che avrà, in quel film, una parte di primissimo piano ma non saprà recitare.

Avviene, inoltre, che il dialogo abbia da essere mutato, per sopravvenuti cambiamenti (abbiamo detto, negli articoli precedenti, che la sceneggiatura di un film è definitiva solo il giorno in cui esce la copia campione...) del copione. E allora gli attori doppiatori dovranno compiere il prodigioso sforzo di dare non solo una voce al personaggio ma di modificare quello che sta dicendo, senza guardare la sincronia dei movimenti delle labbra di lui. E anche questo sarà uno dei miracoli della tecnica cinematografica.

Miracolo che si ripete sempre per il doppiaggio dei film esteri. In anni non troppo lontani il doppiaggio dei film esteri era l'orgoglio dell'industria cinematografica italiana che nessun'altra cinematografia del mondo aveva saputo ottenere una così assoluta perfezione di tecnica. Spesso si sono veduti film stranieri doppiati in modo tanto perfetto da lasciarsi perplessi: è possibile mai che Greta Garbo (ad esempio) parli italiano? Senza contare che si sono verificati anche casi in cui famosi attori stranieri erano più amati in Italia che nel loro paese d'origine (ad esempio: Stan Laurel e Oliver Hardy) perché la voce italiana era più espressiva, più gradevole di quella originale.

Composto, così, il personaggio, che, dopo il doppiaggio, ha il suo volto e la sua voce, bisogna dare all'opera la sua «atmosfera». Ed entra in campo il musicista. La musica del film ha da essere cronometrata con una precisione da far ammattire un certosino. 7 minuti primi e 25 secondi di scena d'amore... 2 minuti primi e 3 minuti secondi di attesa... 2 minuti secondi di stupore... 5 minuti primi di «esterni» alpestri... E via discorrendo. E il musicista davanti al quale quel film sarà passato muto penserà a creare i suoni magici. E dopo si saprà sfilare dagli orecchi dell'ascoltatore quando le parole prendono il sopravvento e la sua presenza sarà di troppo. Si è detto che la musica è il silenzio del cinematografo, infatti solo in casi rarissimi, tanto rari e tanto importanti da non poterci servire da esempio, quando un personaggio vibra o palpita o tace o dorme o bacia, la musica crea l'atmosfera.

Scritta la musica, essa è «incisa», mentre un direttore dirige l'orchestra, sulla colonna sonora. Indi un tecnico provetto «missa» la colonna dei suoni con quella dei rumori e con quella del parlato per creare una sola colonna da unire alla colonna delle immagini.

Ed ecco che il film è fatto. E' nato. Ora si tratta di farlo proliferare, cioè di ripeterlo, in tante copie da lanciare ai quattro venti, per gli applausi e per le critiche, per la gioia e per il dolore di chi lo vede.

Paola Ojetti

VARIAZIONI

# SUCCESSO

di Elisa Trapani



Sopra: Marta Harell e Paul Huloschmid in una scena de «L'imperioso richiamo»; sotto: Anneliese Wilf Quodflieg in «La carriera di Anna Alt». (Wien-Tobis-Film Unione).

Successo, parola magica, parola che porta in sé ineffabili incanti, che fa sognare ad occhi aperti e percorrere, con singolare disinvoltura, i più aspri cammini. Per quella parola, per quella meta, per quella vetta. La sognano le ragazze pallide che hanno recitato due volte nel locale teatrino filodrammatico, le allieve della scuola di canto e quelle della scuola di danza, le neo-artiste di tutte le arti, i poeti e i giornalisti, l'attrice di varietà e quella di cinematografo. Successo: che cosa non si darebbe, non si farebbe, per raggiungerlo? Eppure il successo è una cosa misteriosa, misteriosa e inafferrabile quasi come l'araba fenice. Quando tutti gli elementi si uniscono, si amalgamano e danno l'impressione che esso sia lì, a portata di mano, preso e stretto nel tuo capio, quando ti sembra di averlo raggiunto e conquistato, è proprio il momento in cui ti trovi con un pugno di mosche.

Eppure tutto contribuiva a far pensare ad assicurare, anzi, la riuscita, il trionfo, il successo. E il successo è mancato, ha fatto uno sgambetto, s'è rifiutato di comparire, capriccioso com'è, sulla tua ribalta, fiasco, invece di successo, oppure niente, né l'uno né l'altro: indifferenza, la cosa peggiore.

Bene, che cos'è questo successo? di quali elementi è formato, e che cosa, precisamente, lo determina? Perché una commedia, un'opera, un film, un libro, un quadro, hanno successo? Risposta semplicista: perché sono belli, e la bellezza conquista e fa scattare, automaticamente, la suoneria del trionfo. Ma non è sempre così, e non sempre ciò che è bello ha successo. Ci son cose belle e buone e meritevoli che rimangono, e rimarranno sempre nell'ombra ed altre mediocri che conquistano, d'un balzo, la notorietà, so, rella gemella del successo.

Ho visto certe riviste di varietà che hanno fatto e continuano a fare pioni e che non hanno, in sé, nemmeno un granello d'intelligenza, di buon gusto, di grazia. Eppure qualcosa avranno se il pubblico accorre, se si spella le mani ad applaudire, se paga i folli prezzi delle poltrone ed esce contento e soddisfatto come una Pasqua. Successo: mistero senza fine grande, per parafrasare un motto di... successo.

Bisogna proprio riconoscere che c'è un «quid» che sfugge alla nostra attenzione, alla nostra mania radiografica, un contatto rapido, istantaneo, infinitesimale tra l'opera e il pubblico, che fa scattare, in un istante, la luce nella lampada dell'entusiasmo e determina il successo di un'opera, piccola o grande che sia.

Capolavori autentici, specialmente musicali, caddero alla prima, clamorosamente, tra i dissensi di un pubblico che... Che cosa? Che non capiva niente, dobbiamo dire, se poi l'opera stessa non solo si riabilitò, ma colse trionfi in tutto il mondo e ci fa andare, ancor oggi, in visibilo. Perché allora quel pubblico non capì, alla prima esecuzione, e capì alla seconda, magari a distanza di anni? Non era lo stesso pubblico? non è sempre lo stesso pubblico, l'idra dalle mille teste, che giudica e applaude, giudica e fischia, giudica e ride, o piange e sghignazza e fa crollare il teatro? Non si sa, non si capisce. La storia dei capolavori è ricca di tali incongruenze; i grandi musicisti ne seppero qualche cosa degli estri del pubblico, e vi si accorrono fino alla disperazione. Ma neanche loro compresero il motivo dell'applauso, il motivo della disapprovazione. Neanche noi lo comprendiamo, nessuno lo comprende, e men che meno il pubblico.

Un artista ci lascia freddi: canta bene, si muove con grazia, possiede degli acuti filati, eppure non ci piace. E non raggiunge la fama, a pari merito di un altro che, non si sa perché, ha più presa e più fascino.

IN PLATEA

## COMMENTI

di Guido Rosada

\* Diavolo d'un uomo! Ne ho combinata una delle mie. D'accordo col capo maschera di ogni teatro cittadino sono riuscito ad installare un microfono invisibile sugli schienali delle poltrone di platea. Poi ho riunito tutti i fili ed ho piazzato l'altoparlante nella redazione di «Film». Dapprincipio il Direttore s'è arrabbiato, e stava per investirmi con una delle sue cicloniche sfuriate, a base di «disturbatore della pubblica quiete!», eccetera, poi ha cominciato a prendersi gusto anche lui ed ha fatto chiamare uno stenografo. State a sentire che cosa ne è saltato fuori.  
\* Mediolanum: poltrona n. 329. — Perché ha quell'aria così triste, Stival, quando cammina sulla passerella?  
— Non lo sai? E' stato costretto ad accettare una scrittura a 50 mila lire al giorno! Capirai, da quando lo ha preso il pallino del pallone...  
Poltrona n. 138. — Ecco, ecco la Brignone. Ah, questa si che l'è intelligente!  
\* Olimpia: poltrona n. 8. — Lo conosco Gassman?  
— No, ma a vederlo di giù è tanto simpatico!  
Poltrona n. 264. — Come si chiama quell'attore col berretto blu?  
— Pertile.  
— Parente del tenore?  
— No, del coltivatore di tabacco.  
Poltrona n. 13. — Per me, questa volta, la Lalla non l'ha imbroccata per niente. Gielo voglio dire, nell'intervallo.  
— Oh, ciao, Lalla carissima!

Sai stata veramente magnifica, deliziosa! (La poltrona n. 13 era occupata da un'attrice).  
\* Nuovo: poltrona n. 47. — E' vero che lo sforzo per capire la Figlia di Jorio l'è costato un intervento chirurgico?  
— Dicono.  
— Ed ora, l'hai capita, finalmente?  
— No.  
Poltrona n. 437. — Che brio, che destrezza, che vivacità questa Tabody!  
— Eh, caro mio, bisogna proprio dire che gli stranieri ci sanno fare!  
\* Odeon: poltrona n. 72. — Come s'intitola questa commedia?  
— A dir la verità, non lo so. Ma c'è Ricci!  
\* Lirico: poltrona n. 102. — E da chi sono dirette queste Commedie goldoniane?  
— Dal maestro Erede.  
— Si vede proprio che Maltipiero ha fatto testamento...  
\* Puccini: poltrona n. 24. — A proposito, hai letto la storia della querela dell'uomo col marchio sulla faccia?  
— Certo, ma crrr... crrr... crrr... pffrrisyuri...  
(Il Microfono, a questo punto, è stato disturbato. Allora è entrato personalmente in redazione come una furia, ha preso un cappello fortissimo, ha fatto una scenataccia, rotolandosi per terra. Dalla stanza vicina ha fatto capolino l'Innominato chiedendo se da quella Babilonia ci poteva uscire qualche francobollo per lui...).

Guido Rosada



**Dentarium**  
Potente dentifricio gengivarico  
Fontonella  
MILANO



...E COME LOR, LA GENTE!...

**Dolly**  
IL ROSSO PER LABORA  
CHE VI DISTINGUE

---

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

**"TONOL"**  
Tónico 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

La stessa cosa si può dire delle commedie. Un lavoro di pensiero, che costò fatica e passione al suo autore, cade, inesplicabilmente. Un altro, più frivolo, leggiadro, messo su con l'astuzia e la maestria del mestierante il quale sa combinare il più bel disegno, le più gradite immagini e sa fare il bilancio delle scene madri e dei colpi di scena, ottiene, invece, successo e applausi. Non facciamo, per ovvie ragioni, nomi, e ci teniamo sulle generali. Ma anche nel campo del teatro di prosa, il successo rimane e permane un mistero.

E i film? Qui il giudizio diventa indiscutibilmente più arduo poiché siamo, per così dire, su terreno vulcanico. Il cinematografo, questa cosa, quest'arte, d'accordo, ancora priva dei suoi elementi definitivi e basilari, sulla quale nessuno è d'accordo, per la quale non si è ancora stabilito, incredibile ma vero, qual'è l'autore (l'autore di ogni film, s'intende), questa specie di mosaico, di grandioso gioco di pazienza al quale ciascuno può portare la sua pietruzza e la sua idea, non si sa dove, come, perchè, ottiene i suoi successi. Cosa strana se raffrontata al nostro pensiero, forse sbagliato, secondo il quale il successo può essere ottenuto soltanto dalle cose compiute e perfette, o quasi perfette. Ma evidentemente, molto evidentemente, il successo può arridere anche alle cose imbastite. Ricordiamo, per incidenza, che ci siamo fermate, prese da un certo interesse, anche dinanzi a certe vetrinette di strani negozi dove si vendevano abiti imbastiti, cioè schemi, fantasmi di abiti, in garza bianca, con molte cuciture a colori. Ebbene, nel loro genere, anche quei modelli di abiti, possono essere ben fatti e riscuotere la nostra approvazione, ottenere la nostra scelta, la quale, con lungimiranza, vede già il vestito fatto, di stoffa vera, completo e pronto per essere indossato.

Ma i film imbastiti... Ecco, un film imbastito e tagliato in un certo modo, è e rimarrà così. Non vi sono sartù che lo disfarranno, adatteranno i pezzi di garza sulla stoffa buona e autentica per ottenere l'abito, cioè, il film definitivo, bello e duraturo. Niente affatto. Se il film viene fuori a quel modo, abbozzo, progetto, schema di film, noi dovremo subircelo tale e quale, rinunciando all'opera che avrebbe potuto diventare.

Nessuno metterebbe mai, neanche a carnevale, un abito di garza imbastito e rigido, ma tutti vanno a vedere un film che avrebbe avuto bisogno di rifacimenti, di rifiniture, di prove e riprove prima di essere presentato al pubblico. E qualcuno di questi film così fatti, ha successo. Mistero, anche qui. Ma la ragione è da ricercarsi appunto nella qualità del terreno vulcanico cui abbiamo accennato più sopra. E' un po' come l'elettricità: tutti l'adoperano, tutti la sfruttano, ne godono i vantaggi, ne applicano in infiniti rami la potenza e la comodità, ma non sanno ancora definirla, non ne conoscono l'origine, non possono spiegare perchè i due poli fanno scoccare la scintilla.

E com'è possibile, tornando al cinematografo, adoperare qualche cosa di cui non si conosce bene la sostanza? Vero che non sappiamo nemmeno come e perchè siamo nati, che non sappiamo spiegare e non sapremo certo mai spiegare il segreto della vita, eppure viviamo, ma penso che di un'arte, un'arte inventata da noi poveri esseri umani, dovremmo almeno possedere tutte le chiavi, così come il pittore possiede colori, pennelli, carta e tela, come lo scrittore ha a sua disposizione, ben solidi, carta, penna, libri, come lo scultore... superfluo, vero? Tutti gli artisti, di tutte le arti, tutti gli artigiani di ogni mestiere, hanno, tra le mani, oggetti ed elementi solidi e palpabili per creare la propria opera. Ma il cinema? i cinematografari? Oh, lo so, non mancano loro gli oggetti, ne hanno anche troppi. A cominciare dagli artisti e a finire agli sfondi di cartone, quanta farragine di roba sta a loro disposizione. Ma non si tratta di oggetti materiali, si tratta di ben altro. Come non basta la carta e la penna per

fare uno scrittore, e un pennello e una tela per fare un pittore, così la ricchezza, la dovizia di oggetti, di ambienti, di artisti a sua disposizione, non crea, non può creare il film: il bel film.

Eppure, in pieno caos, in pieno mondo ignoto, anche il film ha avuto i suoi successi, sia nel muto che nel parlato e nel colore. Meritati? qualche volta sì, perchè la novità, l'impensato, la sorpresa, la gioia dell'esperimento riuscito, hanno suscitato, com'era naturale, la meraviglia e l'applauso. Ricordiamo, ad esempio, i mesi interi di programmazione della *Canzone dell'amore*, un film che aveva un elemento nuovo: il parlato. Le ombre diventavano vive, le bocche non si muovevano più a vuoto: parlavano, cantavano. La sensazione dell'avvenimento determinò il successo, o il surrogato del successo il che, oggi, in tempi di surrogato, fa esattamente lo stesso.

Succede ora la stessa cosa coi film a colori. Sono annunciati con ricchezza di aggettivi, attirano molto pubblico, incuriosiscono e piacciono, anche se non ci esaltano troppo. Costituiscono, insomma, la novità. Il successo sarebbe dunque determinato da questo elemento: novità? Non potremmo neanche affermarlo, anche se non possiamo escluderlo del tutto.

Abbiamo detto più sopra che il film parlato ha suscitato la meraviglia delle folle. Ebbene, questo elemento, la meraviglia, può essere, è, un fattore importante e determinante il successo. Finchè dura la meraviglia del pubblico, tu puoi manipolarlo come vuoi. Incantarlo, prenderlo, ipnotizzarlo, sconvolgerlo un pochino sia con l'eccellenza della musica o della poesia, del ragionamento o della passione, della visione e dei succedersi delle visioni e dei fatti. Meraviglia, sorpresa, fine inattesa, complicazioni e gorbogli. Sono tutti, ci pare, un poco elementi di successo. Il pubblico non vuole annoiarsi, non vuole sentire concludere l'autore come avrebbe concluso lui la vicenda. Si aspetta sempre qualcosa di meglio, o almeno qualcosa di più di quanto lui stesso può pensare, e si arrabbia se non gli si dà questo di più. Non ha forse torto.

Per questo e di questo si nutre il successo, questa meta che per taluni rimane irraggiungibile, che per altri si offre là, a portata di mano, come un fiorellino di campo da raccogliere in qualsiasi momento. L'epoca, e la moda, che portano avanti il gioco del calcio, gli sci, tutte le gare sportive, il varietà. E così palloni e racchette, remi e alianti, cinema e varietà, si disputano, in un'epoca, nell'epoca moderna, l'applauso e il compiacimento della gente.

Forse, certo, perchè corrispondono ai suoi bisogni spirituali contingenti e li soddisfanno. E non dobbiamo dunque meravigliarci se il pubblico va in delirio quando appare alla ribalta un cantante di canzonette e lo fa bisare cento volte; non dobbiamo sorprenderci se una compagnia composta di soli bambini e ragazzi disinvolti si, ma nulla di più, riscuote l'incondizionato entusiasmo della folla, per la bravura dei suoi piccolissimi componenti tra i quali c'è un'autentica perla: un «meraviglioso» tenorino di quattordici anni; se un comico quasi celebre manda in delirio le platee con occhiate, motti di spirito e battute che valgono quel che valgono; se alcune subrette vestite sì e no, si contengono, ancheggiando, i fremiti della folla.

Ogni epoca ha lo spettacolo che si merita, o, forse, che vuole. Ieri, anzi, l'altro ieri, i leoni nei circhi, spettacolo di violenza di brutalità. Oggi velo e lustrini, canzonette e fiabe sceniche sul palcoscenico: inconsistenza e incoscienza. E per l'uno e per l'altro spettacolo, applausi, delirio, successo.

Questo strano, ineffabile successo che volevamo ambiziosamente definire e che, ancora una volta, ci sfugge di mano e si allontana velocemente avvolto in mantelli d'ombra e di luce, come il più misterioso dei cavalieri.

Elisa Trapani



Ditta Ginni, Corso Vitt. Emanuele, 8 - MILANO - Tel. 84907



# L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● PIERROT INNAMORATO (S. PIER-DARENA). - Grazie degli auguri per San Giuseppe, che però non riguardandomi in alcuna maniera, mi sono affrettato a passare a Bevilacqua, l'unico Giuseppe di «Film» del tempo nostro.

● CANGRANDE DELLA SCALA (VARESE). - Il maestro Umberto Berrettoni, della Scala, è toscano, precisamente fiorentino.

● VANDA M. (MEINA). - Nel secondo episodio del film *Miserabili*, con Harry Baur.

● ALBA TRAGICA (MILANO). - No, grazie, non sono andato a rivedermi la *Donna è mobile*, pel fatto semplicissimo che mi ero guardato bene a suo tempo, dal propinarmi la prima visione personale di quel film. Che ragione c'era, dal momento che mi ero sottratto al dispiacere numero uno, che andassi incontro inopinatamente al dispiacere numero uno bis? Sarebbe stato imperdonabile da parte mia questa elementare mancanza di cautela, che diavolo! Perché non so se vi interessa in qualche modo, ma la diffida da film a base di protagonisti tenori più o meno celebri, in quanto i tenori più o meno celebri non mi interessano un bel niente nemmeno sulla scena, figuratevi. Volete che vi dica di più? Non li posso soffrire, ecco: non sono mai riuscito a spiegarvi la ragione del loro successo, dell'entusiasmo della gente per i tenori d'opera, e quindi dei loro favolosi guadagni, delle loro fortune in tutti i campi; del loro passaggio alla posterità: il celebre Tamagno, il celebre Masini, il celebre Anselmi. Mi interessa Caruso per la sua vita ricca di capitoli da romanzo, mi interessa Tito Schipa perché canta divinamente le canzonette napoletane, perché ha scritto una operetta, perché sa dirigere l'orchestra, perché è fra i più simpatici ed affezionati amici miei, e questo è tutto. Ma per tutto il resto, e per tutto quello che affida alla posterità Beniamino Gigli, Giacomo Lauri Volpi, e diciamo pure i Tagliavini, i Manurita, i Merli, i Lugo, e che so i De Miuro-Lomanto del tempo nostro, guardate che mi fate dire, io ve lo regalo tutti in blocco, non so proprio che farmene, non saprei dove metterli, m'ingomberebbero maledettamente, e badate che non c'è ombra di disprezzo in tutto questo, o semplice deprezzamento per carità: è soltanto per mia indefettibile, inespugnabile, assolutamente ferrea incomprensione. Con la quale passo distintamente.

● S. A. F. (GENOVA). - Dirò di lui, col poeta latino: *O quanta species! Sed cerebrum non habet*, vale a dire quant'è bello, peccato che non capisce niente!

● AZIENDA 1945 (MILANO). - Secondo me, le *Perle della Corona*, ma come sempre, prego di non attribuire il minimo peso a mie impressioni personali in fatto di cinema di teatro o di radio, per carità, si fa per discorrere. Epperò ricordo, come adesso che all'indomani di quella prima visione alla Mostra di Venezia, proprio della mia impressione (udite udite) parve interessarsi, evidentemente per burla si capisce, un pezzo assai grosso della cinematografia italiana. E che te ne pare delle *Perle della Corona*? Ah, feci io, un film meraviglioso divertente interessante assai. Come, fece lui, lo chiami un film? Ma quello non è un film, caro mio. Non è un film, scusa, feci io allora. E che è? Il film, fece lui, è tutta un'altra cosa. Ah sì, feci io, e dimmi dimmi... Mi piantò lì, sulla sabbia della spiaggia (ah dimenticavo dirvi che c'incantammo lungo le cabine del-

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Luisella Beghi. Luisella Beghi, al sole dell'ultimo marzo, sulla Riva degli Schiavoni, proprio sull'Liston. E chi, scorgendola da lontano, si sarebbe potuto trattenere?

O Luisella mattutina che passeggi sul Liston néva dea venezianina da redigere in canzone...

così alle nove del mattino, uno come dico scorgendola si sarebbe messo a fare, no? Ma io con Luisella ohibò figuratevi! Io mi sono messo semplicemente al suo fianco, al fianco sinistro se volete saperlo, un po' per educazione, che diavolo, un po' perché il suo fianco destro era già occupato.

Non era occupato da Elli Parvo, però. Come queste, bellissime cose del resto, non succede di vedere più, come al tempo veneziano d'Elli e Luisella due corpi e un'anima sola, tre unità di primissimo ordine francamente parlando.

Il fianco destro di Luisella, il posto della Parvo, era occupato da qualche cosa tutt'altro che parva. Immaginate una mezza botte in cuoio, sospesa a mezz'aria grazie ad un sistema di paranchi pur essi in cuoio s'intende, e piena zeppa di cose inutili, a giudizio di scrittori come noi uomini, ma di

primarissima necessità, a giudizio di persone sennate come Luisella.

- Anche questo affare qua? - dico additando un mazzale di robuste dimensioni.

- Ma questa è una sceneggiatura - fa Luisella scandalizzata dal modo come tratto cose di quel genere.

- Voi credete ancora all'utilità di una sceneggiatura? Ma davvero?

- Non voglio dire questo. Intendo che usiate rispetto alle armi del mio mestiere. Questo affare qua!

- Non immaginavo di offendere una sceneggiatura definendola un affare. So bene che in definitiva non lo è mai. In ogni modo ritiro l'offesa e sia come non detto. Si fa la pace?

La firmiamo in men che non si dica, giurandoci, la mano sul cuore (ciascuno la propria mano sul proprio cuore, badate) di non parlare di cinematografo per dieci minuti. Perché a Venezia può anche succedere che per dieci buoni minuti non si parla di cinematografo. E' difficile ma succede, ma riesce, come il vero solitario di Napoleone, il quale non è quello che comunemente si crede, è molto più complicato.

- Per esempio?

- Per esempio, non si gioca con quaranta carte, ma con cinquantadue. Punto primo. Punto secondo, gli assi vanno collocati alla casella centrale solo nella riga in cui gli

assi vengono fuori dal mazzo. Perciò, collocato nella propria riga il primo asso, se venisse fuori un secondo asso nella stessa riga...

- Credete che l'argomento sia molto interessante?

- Neanche per idea. La mostra di Tallone invece sì.

- Che mostra?

- Di Guido Tallone a Milano. Sapete, Venezia trattata tutta col nero. Il nero e basta. Una trovata. Una meraviglia di trovata. Vedete tutto quell'azzurro là, quel verde, quei gialli? E quelle macchie rosse? Laggiù in fondo, guardate, tutto quel viola, verso la Giudecca. Ah scusate, s'è detto di non parlare di cinematografo. Diciamo allora dietro la Salute?

- Vedo.

- Beh, nei quadri di Tallone vedete tutto nero, tutto magnificamente, superbamente, divinamente nero. E la sorpresa è tale che...

- Scusate, avete l'ora?

- Abbiamo ancora due minuti di giuramento da mantenere. Ma vedo che soffrite, forse non ne potete più.

- Son tanti, due minuti, sapete.

- Avete ragione: condoniamoci due minuti in seguito a buona condotta e mettiamoci a parlare della Vita che torna, di Figaro e gli smeraldi, della Povera gente... E così fu.

za Stesicora sotto il sole, e chissà, al Castello Ursino, e giù al Porto ricco di barche festose e guardato dall'Etna bianca ed immane... Ah Catania Catania come il sapere ha albergo» disse il Tasso, e dove due cari vecchi attendono il loro figlio, così dico io, e ti abbraccio e prego che Iddio ti benedica.

● FRANCRIPPA E TRIVELINO (BERGAMO). - E' il teatro che amo di più, se proprio volete saperlo, è quello che più mi interessa e comprendo, poiché in definitiva è il solo teatro originale, nostrano e sincero, padre e nonno di tutti i teatri di questa terra, eterno e nuovo sempre, fonte e origine d'ogni teatro, perché che cosa sono le Maschere se non i caratteri immutabili ed immutati di tutti quanti gli uomini, quindi di tutti i personaggi attraverso i quali gli uomini si manifestano sulla scena? Scusate, ma non ho parole più povere e disadornate di queste, così come mi chiedete, per spiegarvi il perché delle mie preferenze e chiedo perdono ai clienti eruditi, dei quali già vedo smorfie e torcimenti di naso, scusate il termine.

● FLORA (VIGEVANO). - Non prima del giugno 1949, sempre che non piova.

● SEBASTIANO DAL FERRO (CANEGRATE). - Esatto: salvo il nome del regista, che fu Moggi, ma la protagonista di *Smarrimento* fu proprio la Luchaire, e gli altri principali interpreti quelli da voi ricordati.

● LUIGI DE LUIGI (MILANO). - Lia Orioni è sarda, come denunziano i suoi occhi e particolarmente il ciuffo perennemente ribelle dei suoi capelli sul collo. Infine le sue caviglie, da cavallina sarda inequivocabile, ed altre piccole cose che una volta sapevo e naturalmente me ne sono dimenticato come al solito.

● MARINO C. (MILANO). - Nessun rifacimento: si tratta precisamente ed esclusivamente dello stesso film *Messalina*, mutò fin dalla nascita, girato a suo tempo con Rina de Liguoro, diva del primo dei miei trent'anni di servizio quale semplice spettatore cinematografico, giacché vi prego di credere che non sono né potrei essere di più, tenetevelo per detto, signore.

● PROFUGO CAMPANO (MILANO). - Col massimo piacere, non appena mi si presenterà l'occasione, immaginatevi.

● AMICO DI G. C. (SESTO S. GIOVANNI). - Il più grande dei caricaturisti italiani, secondo me, è Enrico Sacchetti, fino a nuovo ordine. Ho detto secondo me, ciò che mi immunizza da spiacevoli conseguenze, suppongo.

● MARIA DE R. (MILANO). - Gandusio riprenderà a recitare nel prossimo giugno.

● ANNA J. (MILANO). - Ah voi avete conosciuto molto bene Roldano Lupi e perciò potrete controllare eccetera? Ne godo a più non posso e figuratevi! Ma quanto a conoscenza artistica, ebbene pochi l'hanno conosciuto (ed apprezzato per bacco) quanto me, poiché fu precisamente al tempo che Roldano attore di prosa fu da me valorizzato in un dato spettacolo, che i produttori cinematografici romani si accorsero di lui e... visto e preso, e il resto è noto. Roldano ve lo confermerà un giorno, ed ecco che la vostra sfuriata lascia il tempo che trova, cioè un bellissimo tempo primaverile, con mandorli in fiore, se avessimo mandorli nelle adiacenze. E quanto al suo autentico stato civile, se cioè Squassone o Squassoni, ebbene permettete di dirvi che grave sarebbe scrivere o dire Zaccone in luogo di Zacconi, o, in sottordine però, Bri-



Luisella Beghi.

l'Excelsior, io solo, lui con due meravigliose creature, una molto bionda, una anche più bionda, ma due soli, proprio così, due soli incandescenti e lui in mezzo, abbrustolito non vi dico come) e che vi stavo dicendo? Ah mi piantò dopo una gran risata di compatimento, ed anche i due soli si misero a ridere di cuore e una delle due disse andiamo andiamo che facciamo tardi e poi tutte due si presero a braccetto il pezzo grosso della nostra cinematografia e se ne andarono tutti e tre se no facevano tardi.

● VERDEROSA CARICO (VERCELLI). - Non do nomi, e relativi indirizzi (spesso ignorando gli uni e gli altri) di clienti di questi colonnini.

● SCARICALASINO (VARESE). - Errore errore: mai mi sono occupato di critiche teatrali o cinematografiche o artistiche in quotidiani o periodici. C'è, equivoce e vogliate verificare, prego.

● MAL-DI-TESTA (MILANO). - Scusate, ma ho già qualche cosa come dodici o tredici richieste di «filastrocche» a soggetto obbligato, sullo sconquassato tavolo di lavoro quasi in Castello, e la vostra è la quattordicesima. La metto sotto le altre ad aspettare il suo turno: anzi sapete che faccio? Niente filastrocca per questa settimana. Penso che comincino a rompere l'anima. E di me tutto si dirà un giorno, salvo che lo scoccato il prossimo, o so-

lamente qualcuno del prossimo.

● VINCENZO B. (MONZA). - Personalmente grazie e scusate non vi dico altro: anche questa storia dei miei francobolli può disturbare la digestione di qualche cliente dei colonnini, e vi pare che io? Ah non fia mai!

● LETTORE DELLA «SERA» (MILANO). - E' Mario Léopore, appassionatissimo e, quel che più conta, fra i più preparati e corazzati in materia.

● INCHIOSTRO VERDE (VOGHERA). - La protagonista de *La donna dai due volti* fu Hilde Krahl.

● CONCERTISTA LAURA M. (LUINO). - Sì, è proprio così: Vivaldi soffriva di «strettezza di petto», un male che lo fece soffrire assai, che lo minorò, che ne affrettò indubbiamente la fine, così dicono quelli che lo conobbero, o ne scrissero ricordandone l'opere e i giorni.

● CARDIO P. (VARESE). - Scusate, ma ignoro. E fosse solo questo, fra l'ignoranza mia!

● GINA M. (MILANO). - Alle mense, cara, precisamente alle mense di guerra, a quelle dove al tempo d'oggi fanno capo (cioè fanno colazione o cena) quanti non hanno casa o famiglia oppure hanno famiglia e casa, ma non ce la fanno a voglio dire non ce la fanno a combattere con la borsa nera. E così gli artisti di teatro, giacché me lo chiedete. I quattro quinti dei nostri attori ed attrici di prosa (quelli della rivista, beati loro, possono battersi vantaggiosamente, con la borsa nera) vanno dunque alle mense di guerra, e badate che non fanno, come mi pare facciate voi, la spola tra una mensa e l'altra ad osservare la lista del giorno, prima d'entrare o più semplicemente di mettersi in coda... No, no: vanno a mettersi in coda senz'altro, dritti filati, e non si concedono nemmeno il vostro lusso (così mi pare di capire) di preferire la tale mensa dove servono «svizzera» in luogo di «affettato», ovvero «affettato» in luogo di formaggio, e così via. E non preferiscono il Grande Italia al Piemontese, o il Giannino al Buco perché là e là sono locali (voglio dire erano locali) di prima categoria e qua e qua si tratta d'altre ex-

categorie e cose simili, incredibili ma vere purtroppo ancora al giorno d'oggi, no no mia cara, attrici ed attori di semplicissima prosa si son messi subito in linea, già proprio così, si son messi in fila davanti alle mense di guerra, e non fanno questione di posto come putacaso fate voi, e non torcono il naso se vicino a loro è seduto un povero diavolo, o c'è un bambino che frigna, o uno sdentato che inzuppa la galletta nell'acqua... E seduti che sono mangiano in silenzio e non rimpiangono ad alta voce, come potrebbe essere fate voi, le tagliatelle di Nino il pastaiellaro, le bistecche dell'Amelia, il pesce del Veneziano. E infine infine che dirvi, mia cara, non portano il coltello alla bocca, non mangiano il formaggio con la forchetta, non tirano fuori lo stuzzicadenti dalla «trousse» come (oppure mi sbaglio?) talvolta fate voi, voi che vorreste delle mense «carine», che mi chiedete consigli in materia, che vorreste frequentare «qualche mensa possibile, dove forse vanno gli artisti di teatro, perché gli artisti di teatro si trattano bene» e sciocchezze simili, ed enormità simili, ed assurdità simili e lasciatemelo dire, povertà simili con le quali distintamente vi saluto e sono.

● P. P. P. (TORINO). - ...Caro figliuolo, ed eccomi a te, come quel giorno mi chiedesti, e come ho voluto ricordare. Potete metterlo in dubbio? Lettere come le tue son fra quelle che giungono più care, quassù, ed al vecchio castellano parlano un linguaggio inconfondibile fra mille e mille, perché è quello stesso del castellano di tanti, di tantissimi anni fa, quando castellano non era ancora ma girava tutte le vie del mondo, e pel mondo portava il suo sacco di speranze, di malinconie, di sogni, di sconforti, di esaltazioni di insofferenze, ad ogni tappa sostando più insoffrente più esaltato o sconfortato o immalinconito, figliuolo caro. E scriveva nel suo libro segreto: «...Tante volte mi domando se ho proprio 28 anni, o se sono ritornato bambino». Proprio così, proprio le parole della tua lettera. E ai miei cari pensavo, ai miei cari lontani, tanto tanto più lontani del



Maurizio D'Ancora.

tuoi, dai quali mi divideva la distanza non solo, ma il Destino, poiché le vie del mio itinerario, materiale e spirituale, sempre più, mi staccavano dalla mia casa, dalla mia terra, dalla mia famiglia, da tutti gli affetti più santi della mia vita. E mai nessuna casa nessuna terra nessun affetto ha sostituito quelli che avevo perduto per sempre, quelli che avevo lasciato alla vigilia della mia giovinezza, di quella giovinezza che nemmeno conobbi, mai, perché da adolescente appena, poco più che un bambino, il Destino che ti dicevo mi promosse uomo, d'autorità, e volle ch'io affrontassi da uomo il mio domani, e sulle spalle dei diciassettenne deposi il sacco di cui sopra, dicendomi cammina e vai con Dio. E che ti stavo dicendo? Ah che conosco queste crisi, queste crisi come la tua di oggi, e questo ti dico, con la voce del mio cuore che non s'inganna mai: i tuoi vecchi sono sani, sono salvi, anche se non sono felici. Iddio ti ricondurrà vicino ai loro capelli bianchi, e tu andrai con loro, a braccetto con loro, nel Duomo di Catania la bella, e uscendo dalla Cattedrale, saluterai per me la Fontana dell'Elefante, e poi vorrei essere anch'io con te ed i tuoi vecchi, per tornare tutti assieme giù alla Villa, ai cari giardini che portano il nome del vostro Cigno canoro, e poi giù in piazz-

## OSONIZZATE LA VOSTRA BOCCA!

LA Pasta dentifricia

# OZON

VIVIFICA - OZONIZZA

...creando un fulgido alone protettivo a difesa dei denti • L'ozono, questo nuovo elemento che si manifesta come ossigeno esaltato, ha peculiari virtù imbiancanti, vivificatrici, disinfettanti e sviluppa emanazioni che avvolgono lo smalto del dente impedendo il formarsi di quella patina che da origine al tartaro ed alla carie • Stimolando la circolazione sanguigna alle gengive le preserva da piorea e gengivite • Ozonizzate la vostra bocca per garantirle salute e bellezza

PRODOTTI "OZON", DI BARBIERI E GAZZONI • Via Vanvitelli 10 • MILANO



PRODOTTI DI BELLEZZA

*Leda*

LEDA S.p.A. - MILANO

FINALMENTE... IL DENTIFRICIO COMPLETO PER TUTTE LE BOCCHE

**R**

Re-Ri

Ufficio vendite MILANO Tel. 83014

IMBIANCA - DIFENDE FORTIFICA I DENTI

IN VENDITA OVUNQUE

*Cigno*

PROBEL CIGNO

**ROSSETTO INDELEBILE**

RESISTE AL TEMPO 8 TINTE ORIGINALI

DITTA PROBEL "CIGNO"

Via Clerici, 11 - Tel. 89786 - MILANO

...ma uno solo si distingue!

Dentifricio del Dott. **Knapp**

gnoni in luogo di Brignone... Quanto a Squassoni o Squassone, ebbene « la cosa non ha importanza, « et chacun a son goût! » canta il Principe nel *Pipistrello* di Strauss, col quale vi saluto e sono.

● **STELVIA STJEBEL (GENOVA)**. - Ebbene no, il compagno di Victor Staal nel film *13 donne a Riva Paradiso* non ricordo chi fosse; sarò anzi più sincero e non ho vergogna a confessarlo, non lo so.

● **LINO FORIN (SAONARA)**. - E sempre « *Film* » ti ricorda a sua volta, e ti saluta.

● **O. B. L. R. (MILANO)**. - Potrete rintracciare quel vostro amico al Teatro Nuovo, la mattina dalle nove a mezzogiorno, fino al giorno 8 aprile. Poi, seguendo lo stesso orario, al Teatro Olympia, durante le prove della Compagnia di Clara Tabboby.

● **UNA CHE TI VUOL BENE (MILANO)**. - Nel cestino? Ah mancherebbe altro! Come se voi lasciaste disperdere al vento, i sentimenti della mia riconoscenza che vi accludo fra rigo e rigo del colonnino qui presente, figliuola mia.

● **LUISA C. (TORINO)**. - Ma io vi ho già risposto, cara, su questi stessi colonnini, da molto tempo badate: da quando cioè veniste a me con la stessa angosciosa domanda di adesso. Vi dissi tante e tante di quelle cose, ricordo come fosse ora. Come vi salta, vi dissi, come v'è venuta per il capo questa benedetta idea di dimagrire, di riprendere la vostra linea a base di cure apprese da questo giornale? Ricordo esattamente di avervi acerbamente rimproverata, anche dopo l'eccezione da voi fattami, e che cioè il vostro mestiere di indossatrice vi riesce gravoso, adesso che andate irrobustendovi, ed anzi codesto irrobustimento vostro ha finito per mettervi sul lastrico (ripeto quanto voi mi raccontate e nient'altro) perché il vostro principale eccetera eccetera. E ricordo di avervi consigliato di mandare sulla forca così il vostro principale quanto il vostro mestiere di indossatrice, e se non sbaglio, devo avervi anche fornita di un buon indirizzo di forche d'occasione, consigliabili all'uno ed all'altro. E mi dicevate di rispondervi a casa, ed io vi dissi che no, non era possibile, e adesso mi ripetete la stessa cosa, ed io vi ripeto la stessa cosa mia, e insomma siamo punto e da capo, figliuola benedetta, ed io non so più che farvi e che dirvi e così andremo avanti chi può dire fino a quando e scusate ma io ho gente in anticamera che aspetta e comincerà a mormorare che io me la faccio troppo a lungo con indossatrice « in quarrela » dicono a Milano e invece io non ci ho proprio colpa né peccato, abbiate pazienza.

● **M. M. (VENEGONO S.)**. - Esclusivamente alla amministrazione di « *Film* », prego.

● **FERD. KOMAR (TRIESTE)**. - Questo giornale fa suoi tutti i vostri voti, e, naturalmente divide esattamente tutte le vostre giuste idee sullo sviluppo e sul continuo miglioramento della nostra produzione cinematografica. Quanto alla collaborazione con gli articoli della massima importanza che avete pronti appositamente per « *Film* », suppongo che il Direttore non avrà alcuna particolare ragione per rifiutarla: rifiutare in questi momenti è delittuoso, così la penso io per esempio in materia di articoli di prima necessità come immagini saranno i vostri. Perciò vi consiglio di inoltrarli franco di porto al Direttore col mezzo più celere, e ben confezionati, voglio dire con le più accorte cautele: in casi come questi è meglio esagerare in precauzioni.

● **SOSPIRANDO (TREMESTOZZO)**. - Credo che l'annunziato mio *Roberto Villa in due e due fanno quattro* vedrà la luce nel prossimo maggio, così l'editore mi telefona in questo momento. E prego immaginatevi.

● **MILANO 1923 (MILANO)**. - Esatto, esatto, tutto cronometricamente esatto quanto mi dite e mi chiedete a proposito di Franco Volpi: esatto il vero stato civile ed anagrafico di questo attore, esattissime le lezioni presso il professor Barbaglio prese insieme con voi, precise fino al centesimo di milligrammo le notizie sul suo passato prossimo artistico e via dicendo. E s'intende che gli ho consegnato a mano i vostri saluti e mi son fatto rilasciare ricevuta di ritorno che vi accludo e prego disponete di me per questo ed altro. E quanto ai prossimi volumi miei che vedete spesso annunziati su questi colonnini, ah come potete supporre che io scherzi? E il ritardo è tutta colpa dell'editore, si intende: voglio dire degli editori, giacché vi pare che lo possa avere un editore solo, come Salvatore Gotta, il quale poi fra parentesi ne ha uno ma sono due, cioè Baldini e Castoldi? E quanti ne ho, mi chiederete voi? Ah, parecchi sapete, parecchi, dipende

dal genere. Per ogni genere ho un editore, sicché avendo generi diversi, così sono pure gli editori. Un bel genere, quel tuo editore, così mi dice sempre qualche amico milanese quando parla di taluno fra i miei editori. Ah sì, c'è proprio niente da dire, sono dei gran bei generi uno più dell'altro.

● **TARANTELLA NAPOLETANA (STRESA)**. - Anche a me è stato riferito che quell'attrice è morta recentemente, a Roma. C'è chi ha visto, in una famiglia milanese, un suo ritratto incorniciato e, fra vetro ed effigie, qualche fiore in ricordo. Ha chiesto, ed è stato risposto con la dolorosa notizia della fine. La novella tristissima ha fatto e fa in questi giorni il giro di tutti i palcoscenici e camerini di attrici ed attori a Milano, ma tutti sperano, si augurano, vogliono che la buona cara rigogliosa amica sia viva e sana, e non sanno, non possono, non vogliono come dico immaginarla morta. E chiedono, chiediamo a Dio che sia così.

● **TARTUFO (?)**. - Precisamente settantaquattro anni e due mesi, a tutt'oggi 22 marzo.

● **CASELLA, POSTALE 19 (PAVIA)**. - Pola Negri è tornata proprio in questi giorni sullo schermo, con la proiezione di *Mazurca tragica*, uno dei suoi ultimi film. Quanto a riprese di film di Lia de Putti non saprei dirvi nulla, ma escludo l'ipotesi e prego siamo qua per questo.

● **SPETTATORE X (MILANO)**. - No, no, potete andarci tranquillamente, se questo modesto consiglio vi giungerà ancora in tempo, voglio dire prima che quel Circo Equestre abbia esauriti i suoi impegni a Milano: è un vero circo equestre, e perciò non avete da temere i dolorosi casi che vi occorsero, e che gentilmente mi narrate, allorché avete la sciagurata idea di andarvi a vedere, o poveretto anche voi, il *Circo Equestre Zabum* di non lacrimata memoria. Ah come come, usciste dalla sala più imbecille di quanto lo eravate entrandovi? Già già son cose che succedono, e adesso via non pensateci più: e non vi schiaffeggiate ancora come mi narrate, non andate ancora apostrofandovi allo specchio, che maniera è questa? E fate come se quello fosse stato un sogno, ecco tutto: un brutto sogno, un atroce sogno, un puzzone di sogno, e adesso tutto è passato da un pezzo, e ci sono altri sogni in giro, altri sogni non meno brutti e atroci e pure puzzone, grazie al Signore Iddio.

● **MARIANGELA (LODI)**. - A Roma, suppongo.

● **TRISTE E MUTA (MORTARA)**. - Ma non dovetevi dare un peso molto eccessivo alle parole di vostro marito, in casi come questo. Dovete sapere che allorché un marito trova che l'abito della moglie non le sta bene, è quando le sta bene troppo, questa è la verità.

● **IL SOLITO DISTURBATORE (MILANO)**. - Disturbare voi? Ma che vi pare, anzi! Senonché l'idea non è nuova e dovette sapere, o chissà ricordare, che una Compagnia dannunziana fu riunita, non molti anni fa, con un bel complesso fra primatrici, primatori, e ogni ben di Dio, compreso ogni ben di Dio messo a disposizione della società capocomicale, la quale controllava (si diceva così) anche i quattro quinti dei teatri italiani, e repertorio, ed altre compagnie e via discorrendo e insomma faceva quel che si dice la pioggia ed il bel tempo sulle nostre scene di prosa e non di prosa... Ebbene, devo dirvelo, non mi pare che i risultati di quella sua nuova iniziativa fossero molto confortevoli, tanto è vero che, dopo alcune vittorie difensive, la compagnia sgombrò il campo della lotta, e si sciolse mi pare anche prima del termine fissato. Può darsi che i tempi siano cambiati da allora ed oggi, può darsi che il pubblico dei nostri teatri (si potrebbe sperarlo dopo i recenti successi di certo repertorio del D'Annunzio) si sia fatta una mentalità dannunziana, ma voi supponete che sia facile tenere insieme per lungo tempo elementi di primo piano come quelli da voi elencati, e beato voi che siete lontano dalla mischia, se non al disopra, ed ignorate, beatissimo voi, di quali triboli quotidiani è fatta la carriera di un organizzatore, di una società capocomicale, di un capo responsabile in faccende come queste... Occorrerebbe un'autorità superiore, un'organizzazione al di sopra delle comuni o private, per giungere a tanto, com'è stato per la recente stagione dei Grandi Spettacoli al teatro Nuovo. E allora diamo tempo al tempo: auguriamoci che sia possibile una non lontana « Compagnia dannunziana », per applaudire la quale mi troverete vicino a voi, al vostro fianco di spettatore, magari con biglietto di favore, ciò che non guasta mai...

Dentifricio **jodont**

BIJODICO RETTIFICATO

CHIOZZA, TURCHI - MILANO

CASA FONDATA NEL 1882

PRODOTTI DI BELLEZZA

*farico*

MILANO

**Nevisia**

SUPERCREMA POLIVALENTE CONTRO TUTTE LE ALTERAZIONI DELLA PELLE

**Nevisia**

E' PIU' CHE UN DENTIFRICIO! CREMA DENTIFRICA ALLE VITAMINE DI PROFIT

**Florival**

DOPPIAGREMA SUPERCHASSATA A BASE DI ORMONI E DI VITAMINE

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 RIGOLIN

Milano, Viale Monte Grappa 20, tel. 62120



## BIONDA O BRUNA?

### CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

A seconda che siate bionda o bruna dovete scegliere la tinta a voi adatta, ma a seconda della natura della vostra epidermide scegliete la cipria nutritiva o rassodante indispensabile a conservarla giovane e fresca.

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

**TIPO NORMALE NUTRITIVO** per le epidermidi normali o magre.

Questa qualità speciale di cipria essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti, rendendoli elastici ed evitando l'avvizzimento della pelle.

**TIPO LEGGERO RASSODANTE** per le epidermidi grasse o semigrasse.

Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in 10 tinte nuovissime, che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

#### TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE acolorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O NATURALE PESCA O SOLARE
CASTANE acolorito:	chiaro rosato bruno	TEA O NATURALE AMBRATA O PESCA OCRATA O CREOLA
FULVE acolorito:	chiaro rosato bruno	AVORIO O TEA ROSATA O AMBRATA PESCA O OCRATA
BRUNE acolorito:	chiaro rosato bruno	TEA O AMBRATA SOLARE O PESCA CREOLA O BRONZEA



# FARIL

*Le ciprie nutritive e rassodanti*

**FARIL - prodotti di bellezza - MILANO**



Carlo Dapporto  
in una fotografia di Luigi Bertazzini.



Milena Penovich  
fotografata da Elio Luxardo.

“FILM” PRESENTA:

# Fuori programma N.11

di E. G.

Allegri, amici! Ho ripreso a sognare: per la mia e la vostra gioia - In casa di Clara Tabody a prendere il tè - Charles Laughton? No, Marcello Marchesi - Il solito Navarrini e il senso di... Gelich - Sant'Ermano e Sant'Alberto - Proprio Gassman?... Allora la corda è inutile - Siete grande, ma prestatemi il vostro "tight".

Allegri, amici! Dopo qualche settimana di sonni improduttivi, ho ripreso a sognare: per la mia e la vostra gioia. Ed ho sognato — indovinate un po' — di essere stato invitato a prendere il tè in casa di Clara Tabody.

Sulla soglia era ad attendermi il maggiordomo: e mentre salivo l'ultima rampa di scale — perchè mancava, come di consueto, la corrente, e l'ascensore non funzionava — mi parve di riconoscere quel volto e quelle convessità. Ah, ci sono, pensai: è Charles Laughton.

— No, signore — disse il maggiordomo con un inchino correttissimo — non sono Charles Laughton, come il signore ha avuto l'infinita bontà di pensare al mio modesto riguardo. Se posso permettermi, sono Marcello Marchesi, venuto qui per prescrizione medica, a scopo dimagrante... Ciao, vecchio, come stai? Va avanti che mo' te diverti...

E così dicendo mi diede una manata sulle spalle: mi ritrovai seduto in una comodissima poltrona. Marcello prese a lacrimare.

— Tutto, ho provato, tutto! Ho provato a scrivere perfino qualche brutta scenetta, per farmela fischiare e dimagrire per il dispiacere...

— Ma io non ho visto brutte scenette nelle tue riviste...

— No: poi ci ho pensato meglio, e le ho vendute per le riviste degli altri... Ho provato anche, e mi ci sono rovinato, a comperare delle torte ed a regalarle a tre deliziose figliole, di cui sono molto amico: loro mangiavano e sorridevano, io sorridevo e stavo a guardare. Niente. Ho provato a vedere, tutti i giorni, qualche brano di una certa rivista.

Niente. Ho provato a fare i bagni turchi. Non è stato possibile, perchè il passaporto era scaduto. Niente niente, niente.

Si asciugò le lacrime, cavò di tasca una bilancia smonta-

bile, la architettò, ci si mise a sedere, osservò attentamente lo scatto dell'ago, poi si mise ad urlare:

— Dieci grammi. Ho perduto dieci grammi!

— Saranno state le lacrime. S'udi un passo lieve nella camera accanto. Il maggiordomo riprese la sua espressione gelida, s'accostò ad una parete, ne staccò un tamburo e con raffinata perizia ne trasse un rullo prolungato, annunciando dignitosamente:

— La signora.

La porta s'apri violentemente, come sospinta da una folata di maestrale. Clara Tabody entrò con una serie di salti mortali. Terminò l'ultimo con una squisita riverenza settecentesca, e mi salutò con un cordialissimo sorriso.

— Sono tanto contenta che siate venuto a visitarmi — disse, e mi parve di udire, insieme, Tatiana Pavlova e Vera Worth. — Non c'è mai nessuno che accetti una tazza di tè da me. Dicono che non lo so servire...

— Perchè: come lo servite? — Invece di versarlo nelle tazze, lo verso nel colletto degli ospiti. Io sono una monella...

E nel dir questo, guizzò sul lampadario e ci si mise a sedere. Di lassù mi mandava bacetti con la punta delle dita, e vi assicuro che era incantevole. Ero beato e mi pareva che tutto si colorasse di rosa. Ma all'improvviso un botto mi richiamò alla realtà: Clara aveva svitato, di soppiatto, una lampadina, e me l'aveva scaraventata in testa. Sulla soglia, impassibile, il maggiordomo osservava: sulle sue labbra er-

rava un ineffabile sorriso.

Clara balzò giù, e venne ad accoccolarsi su un cuscino, ai miei piedi. Pareva un delizioso micino.

— Se sapeste quanto ho pensato a voi — mi disse, e una ondata di tenerezza m'avviluppò il cuore. — Adesso sono ancora bambina, ma sto per diventar donna. Allora mi piacerà passeggiare con voi al chiaro di luna, e dirvi tante cose belle: tante cose che non ho mai detto a nessuno e che stanno sbocciando nel mio cuore...

Socchiusi gli occhi.

—...che, lo sapete, batte per voi. Appoggerò la testa sulla vostra spalla. Così...

Sentii una testa appoggiarsi sulla mia spalla. Pensai che era grossa, e me ne stupii. Aprii gli occhi. Era la testa di Marchesi. Il quale si ritrasse con un inchino contegno, e si scusò:

— Il signore mi perdoni, ma la signora mi ha dato questo ordine.

Una risata. Guizzando fra i soprammobili con inuguagliabile leggerezza, Clara stava danzando su una « console » stile impero. Marchesi premette un interruttore, e scaturendo da un angolo nascosto la bianca luce di un riflettore raggiunse la mia ospite, che si mise a cantare:

Te l'ho fatta  
La sorpresa.  
Con la Clara non si sa  
Se abbracciarla o sculacciar.  
Te l'ho fatta  
La sorpresa.  
E tu sei perplesso come un baccalà.

Da un disco che Marchesi aveva posato sul radiogrammofono venne un rumore di applausi. Clara s'inchinò.

— La musica è ungherese, tutta paprika. E le parole sono di Marchesi. Il quale però non era in uno dei suoi momenti ispirativi. Ha fatto di meglio per *Una strana notte di nozze*.

Sorrise. Mi prese la mano, e me l'accarezzò. Poi, all'improvviso, cominciò a dare in smanie e ad urlare.

— Grave perturbazione, signora? — fece il maggiordomo.

Clara disse di sì.

— Andrà bene allora questo « Capodimonte ». Prego, signora.

E porse a Clara, su un vassoio d'argento, una statua di porcellana, che venne scaraventata a terra.

Il rumore mi svegliò. Prima che fosse servito il tè.

\*\*\*

Mi vestii, e andai a far visita a Navarrini. Sapete che il popolare comico, distrutta la sua casa di Torino da un bombardamento aereo — ha trasferito i suoi penati a Milano? Ha preso in affitto una graziosa casetta in una viuzza del centro — ma l'indirizzo non lo dico per evitare a Nuto visite importune... — e l'ha arredata, bisogna riconoscerlo, con molto buon gusto. Alle decorazioni ha provveduto il pittore Gelich, che ha lavorato egregiamente, e senza economia. Sicchè, volgendo lo sguardo a destra voi potete vedere un bel quadro a olio di Gelich;

guardando dritto vedrete, accuratamente incorniciati, alcuni bozzetti di scene, sempre di Gelich; voltando all'improvviso osserverete due originali pannelli murali di Gelich...

Insomma va a finire che provate un senso di... gelich.

\*\*\*

Calendario. 7 aprile: Sant'Ermano. 8 aprile: Sant'Alberto. Ammiratrici di Ermano Roveri e di Alberto Manfredini, preparatevi a saccheggiare i fiorai.

Sapete che cosa m'ha raccontato Nora Ricci, a proposito di Vittorio Gassman, suo marito? Che quando Vittorio lavorava a Roma, agli inizi della sua carriera cinematografica (che continuerà quanto prima, con l'interpretazione de *La strada*, soggetto e regia di Aldo Rubens) il regista de *La freccia nel fianco*, ebbe a dire a un'attricetta: « In questa scena, Gassman si precipita, vi afferra, vi lega le mani e i piedi con questa corda, poi vi copre di baci ». E l'attrice: « Proprio Gassman? ». « Sì ». « Allora è inutile che si serva della corda... ».

\*\*\*

Gli attori popolari sono soggetti, come sapete, ad ogni sorta di amoroze... vessazioni da parte dei loro ammiratori. Vessazioni che vanno dall'invito a pranzo (eh, eh, di questi tempi...) alla richiesta di una fotografia con autografo. Non servono le proibizioni, messe bene in vista sulla porta

d'ingresso al palcoscenico: e tantomeno servono le severe disposizioni date dal direttore del teatro al cosiddetto cerbero: automaticamente, negli intervalli, i camerini si riempiono di gente: amici e sconosciuti.

Ed ecco, qualche tempo fa, nel camerino di un noto attore, allontanatisi tutti gli altri visitatori, far capolino un giovane. Con voce sommessa chiede d'entrare.

— Avanti, avanti! — lo incoraggia, cordiale, l'attore.

— Ecco... io sono un vostro fervente ammiratore. Questa sera siete stato grande...

— Non vi pare di esagerare, mio buon amico? Vi ringrazio, comunque, della cortesia. Volete una fotografia con dedica, suppongo...

— No, ecco...

— Senza dedica?

— Veramente...

— Avete un copione da mostrarmi?

— Oh, no...

— Ditemi, ditemi pure in che cosa posso esservi utile: lo farò ben volentieri.

— Ecco, io devo sposarmi...

— Complimenti. Ho capito. Volete che vi faccia da testimone?

— Oh, ne sarei stato felicissimo, se avessi potuto sperare... Ma ho già preso impegni...

— Bene, dite voi, allora, perchè devo andare in scena.

— Vedete, noi abbiamo la stessa corporatura, la medesima altezza. Vorrei che mi prestaste quel magnifico « tight » che indossate in questa commedia, al secondo atto...

(La vicenda è rigorosamente vera. Il bello, poi, è che l'attore ha aderito al desiderio del suo ammiratore. Ed è per questo che non faccio il suo nome: non vorrei che, per colpa mia, altri aspiranti alle nozze facessero coda alla porta del suo camerino).