



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

QUESTA VOLTA:

NON COME CIRANO

di Alfredo Jeri

A San Josè

di Ulderico Tegoni

SETTE GIORNI

di Paola Ofelli

La Scala

di Guido Rosada

IMPUTATO ALZATEVI

di Alessandro De Stefani

RICORDO DI GEMMA BELLINCIONI

di Gino Damerini

PALCOSCENICO

di Fulgi Bonelli

Maritatele

di Leonardo

VENTO CALDO DEL SUD

di Gilberto Lovero

Varietà

di Microfono

LA PROIEZIONE

di Paola Ofelli

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

de l'Innominato

Cameriere

di Tristano

FUORI PROGRAMMA N. 12

di S. G.

E LE SOLITE RUBRICHE

LETTERA

AGLI AMICI DEL TEATRO

di Giorgio Venturini

Amici, se è strano che ci sia chi indirizza una lettera a se stesso, non v'ha dubbio che questa lettera è strana. Perché tra la gente di teatro ci sono anch'io, e non da oggi o da ieri, e non per momentanea passione o per accidentale vicenda.

Vi dirò che questa lettera, destinata per l'appunto a tutti coloro che del teatro veramente vivono, per il solo fatto che non saprebbero e non potrebbero vivere d'altro, è indirizzata, in fondo, alla mia coscienza. A quello cioè che la mia coscienza vede, desidera, conosce: per farne il quadro di quello che tutti noi vediamo, desideriamo, conosciamo. Anche quando — e qui è il punto — accade che si facciano cose del tutto diverse da queste nostre comuni aspirazioni.

E' una lettera famigliare, direi. Di faccende che restano in famiglia e che solo in famiglia, tra noi, si possono comprendere.

A chi andrei a dire, se non alla gente di teatro, che questo affare degli attori di prosa che s'impicciano di rivista e passano senza battere ciglio da Pirandello al varietà ci dà dolore, il dolore di un buon fratello che batte strade sbagliate e pericolose? Ma io so bene che il dolore non è soltanto mio, soltanto vostro: so bene che l'attore che si è dato — per vanità di nuove platee, per lo stimolo di più sicuri guadagni, o che altro — a questo banale commercio del proprio nome e delle proprie virtù, uscendo alla sera dopo i facili successi d'uno spettacolo di tal fatta, se incontra all'angolo d'una via un attore di lui più povero ma anche più fedele, si cala il cappello sugli occhi, e scantona. Perché ha pudore d'esser visto, ha tema di passare sotto il suo sguardo.

E che mai? Non è forse vero che voi siete i primi ad avere il senso di quel che è teatro e di quello che non lo è? Di ciò che ha un'anima, e si esprime con un'anima altrettanto grande ed appassionata; e di quello che invece è soltanto epidermide, superficie, formale e meccanica presenza di parole, d'intrecci, di situazioni? E' così, me lo dite voi stessi. Voi che volete nel teatro ci sia il cuore, e non soltanto l'ingegno; la passione, e non soltanto la forma; l'amore e lo studio, e non soltanto la facile improvvisazione. Siete voi, proprio voi a smentire gli errori, a smascherare i tralci, a dare venti ventenni riviste con tanto di grassi contratti per una bella parte nella *Figlia di Iorio*, voi che richia-

(Continua nella pagina seguente)



Bianca Doria in « Trent'anni di servizio ». (Produzione Cines; fotografia Ferruzzi). Il fotomontaggio sotto la testata è il documentario di Marte Harell.

IL RACCONTO DI "FILM"

Non come Cirano

di Alfredo Jeri

Non avrebbe certo immaginato una svolta tanto curiosa. Giuliano aveva detto: «Dal momento che ci tieni tanto, fai una cosa: scrivi tu la lettera e io ci metto la firma. Un facsimile di Cirano, ma siccome lei è un'attrice, vedi che siamo in carattere». Ci teneva tanto. Adagio. Che cosa gliene veniva? Solo per spirito altruistico, perché loro due facevano una bella coppia, perché quand'era andato a trovarli si era sentito bene, la felicità è comunicativa. Non avrebbe immaginato una svolta così curiosa; però, puntiglioso, disse: «Sta bene».

E appena a casa subito con un foglio davanti. Non era facile. Perché, girala come vuoi, si trattava sempre di una lettera d'amore, Cirano o non Cirano. Non s'invoglia una donna a ritornare al nido scrivendole, che so, della vita com'è cara o dei Fratelli del Libero Spirito. E, con questo, amore di che genere? Ce n'è tanti, uno per ciascuno se riflettete, il cuore li dosa la ventura li droga, anche se a vederli s'assomigliano, e più ancora somigliano le conclusioni. Non era questione di stelle e di rugiade, cose che van bene al primo principio ma può darsi stonino quando s'è dormito insieme per tante notti. Un tono purchessia, senti cara dobbiamo finirla con le bizzze. Ma nemmeno: anzitutto perché non sapeva se di bizzze ce n'erano state e in ogni modo di che genere — che diavolo si ricava da un discorso come questo: «qualcosa non andava, però non so dirti o non capisco, e non l'ho più vista?». —, poi perché se uno si impegna in un compito deve vedere di portarlo a bomba con vele che rispondano al vento.

Provò la sensazione come fosse entrato qualcuno. Mise le mani sul foglio peraltro ancora bianco. Che strano.

No, non era entrato nessuno, sciocchezze. A meno non conti se entra dai vetri un rettangolo di sole...

Rimase un attimo come stordito, e sciocchezze o se no qualcos'altro, vai a sapere, certo ch'egli aveva avuto la visione di lei che si faceva largo fra il rettangolo di sole ma non poteva o non doveva uscire e di ciò sorrideva, maggiormente viva nella luce che la impolverava tutta.

Probabilmente una sciocchezza, sia così, ma allora derivata dal suo arroverarsi per una lettera impossibile. Però, conta, conta senza dubbio, se entra un rettangolo di sole e s'allarga e per esso appare una donna che forse è la primavera come opinavano gli stilnovisti o insomma quei tali che sprecaivano olio e sonno a far tante rime. Già: le prime rondini, cip cip, lo zeffiro che il bel tempo rimena e i fiori e l'erbe... Conta perché si può credere di pestare appunto l'erba ancora vergine, lustra come di seta, e ricevere da quella fresca una voglia di canto.

Oppure un avvio tutto nuovo alla lettera impossibile. Per esempio: «Quale sorpresa, Maria. Adesso so con precisione cos'era che mi spingeva a passare un'ora insieme con voi e con Giuliano. Un bisogno di caldo al cuore, e prima non l'ho avuto mai, e credevo fosse il riverbero d'una felicità che non m'apparteneva in nulla. Quei riverberi non esistono, credo, se mai sono un inconscio rimpianto di ciò di cui ciascuno ha diritto almeno una volta...».

Improvviso, il trillo del telefono. Mette ancora le mani sul foglio. Sente che il pallor gli stira il viso. Così è per il rimorso d'una cattiva azione; o per il sangue che è cor-

so tutto dentro e non si può riaverlo.

Ora è nel camerino di Maria e aspetta. La sua parte finisce col second'atto, gliel'ha detto per telefono, staranno un po' insieme. Forse s'arriverà a una conclusione e meglio se sarà la conclusione migliore. Bisogna veder le cose per quel che sono, e bisogna che la coscienza non abbia a rimproverargli nulla. Del resto, per lui, tutto si riduce allo stordimento di un attimo, col sole. Non è onesto appigliarsi a ingenuità del genere. E poi, c'è bisogno di un contraccambio: di talune contemporaneità sentimentali c'è notizia solo nei libri. A nessuno è proibito sognare, ma a tutti è fatto obbligo di vedere con occhi disincantati. E che cosa pensa Maria di lui? Sotto aspetto di bravo uomo, lo vede, di amico a cui ci si può confidare, e in quanto al rimanente né lei può indovinarlo, figurarsi, né lui può dirlo. Lo dicesse, chi sa che ridere, o che pietà.

Quanti ritratti. Essa è in taluni provocante, in altri malinconica. Le parti sulla scena. Farà strada, è tanto giovane ma tutti dicono che è proprio brava. Giovane e benfatta. Gli occhi, poi. Ma anche la bocca e la morbida pienezza del busto. Ed esso com'è pallido, sfatto anzi.



La stellina del varietà Lucia Patrovita.

Troppi specchi in giro. E da uno specchio la vede. S'è fermata e si diverte a guardarlo così, da dietro le spalle nel viso. Che modo di sorridere. A meno non sia ancora quel tale incantesimo, tutto può darsi.

Ma non è. Basta voltarsi e prendere le mani che essa gli porge, e dice grazie di essere venuto e vuol che si sieda davanti a lei. «Dunque dunque — incomincia, — vi pare giusto che se io non vedo più quell'altro debba rinunciare a veder voi? Vi pare giusto?». Fresca, impolverata di luce, ma di luce che viene di dentro, l'eccitazione della recita. E' una fortuna che egli possa parlare. Un momento prima non avrebbe creduto di poter farlo. Possa parlare e dire parole quasi severe, è meglio lasciar da parte i capricci, forse voi due vi amate ancora e non c'è senso sciupare tutto per

cose da nulla. Essa ascolta senza smettere di sorridere, ma poi si fa seria, molto seria. E dice:

— Ah, fate presto a credere che io voglia fare i capricci. La verità è un'altra. Non l'avevo pregato di venir da me per questo, ma dal momento che il discorso è avviato così, dovete sapere, caro Renato, che c'è qualcosa che non va e questo qualcosa è molto importante. Lo dico

a voi perché son certa che capirete. Ho creduto di voler bene a Giuliano e per questo sono stata con lui un po' di tempo, pregiudizi non ne ho. Ma lo conoscete bene, voi, voi che gli siete amico fin dai tempi di scuola? Ecco: tutto il mondo secondo lui si muove sui binari che sono quelli e non gli altri. E' incapace di gelosia perché ciò gli toglierebbe qualche ora di sonno, credo. Da quando l'ho conosciuto all'altro ieri che l'ho lasciato nulla c'è di mutato in lui. Sono entrata nella sua casa e nella sua vita senza che un soprammobile sia stato spostato e forse senza che il suo cuore abbia accelerato di un attimo. Non si può vivere dove c'è monotonia e se l'amore, che proprio amore non è, diventa o è anzi abitudine fin dal principio. Be', direte, voi Maria siete un'attrice e sognate di continuo le complicazioni del teatro. Non è vero. Un'attrice rimane donna, e forse l'artificio del palcoscenico la conduce a una semplicità intima anche maggiore. Ma ho bisogno, come tutte, che l'amore sia anche disordine, mi intendete, sorpresa, gelosia, parole ingiuste perché siano più dolci le parole buone. Anima insomma, e non strumento preciso che segna le ore come se per forza s'assomigliassero e adesso è sera, domani ci sarà l'alba e così ancora e ancora. Credevo invece che una data sera non possa aver termine quando la felicità ci attraversa ed è un miracolo che non si può immaginare abbia a finire e vengono le lacrime agli occhi.

Si alza e fa un gesto come di noia, e forse il luogo può far pensare ad una scena di effetto, ma è un'impressione senz'altro sbagliata, e non è nemmeno vero che Renato l'abbia avuta.

— Ma io volevo, caro Renato, star con voi per altre cose — dice, e già le pupille splendono gioiose. — Quali cose non so. Forse il calore

della vostra amicizia, non è vero che non mi sia accorta e non abbia apprezzato i vostri pensieri e le vostre premure. E adesso, se mi lasciate sola un momento, io mi vesto e usciamo insieme.

Pensieri, premure. N'ha tenuto conto. Ma di che cosa s'è accorta, esattamente? A verle mandato dei fiori, questo non può essere tutto. Che si sia accorta, per esempio, di quando la condusse in macchina a un paesino e si fermarono a mangiare a un'osteria e degli sguardi d'un giovanotto sulla viva creatura, egli s'infastidiva, e credeva, al solito, fosse un riguardo o una faccenda simile per l'amico rimasto a casa a sorvegliare la potatura del parco? Non però di quando in teatro non aveva occhi che per lei e d'ogni sua frase si commoveva, doveva tener sempre pronto il fazzoletto se no le lacrime sarebbero scese giù, guarda che fatti patetici mettono sulla scena...

Uscirono insieme. Quasi non dissero parole. Era una sera in tutto primaverile e invogliava a tenersi stretti sotto braccio.

Quando giunsero sul portone della casa di lei, Renato provò a raccontarle della curiosa apparizione, ma s'impappinò parecchio, ed essa rise di gusto e finì per riderne anche lui e nel saluto si tennero le mani per un po', fu un peccato doverle sciogliere.

Ora c'era da scrivere una lettera a Giuliano, si vede che questo era il suo destino. Ma l'indomani la lettera la scrisse Maria e lui la ricopiò, ci mise la firma. Poca fatica per entrambi, le donne sanno arrivare al concreto con un paio di frasi azzeccate.

Alfredo Jeri

(Continuazione, dalla pagina precedente, di "AGLI AMICI DEL TEATRO").

mando un saggissimo detto degli antichi solo nel difficile provate letizia, e sapete bene misurare la diversa soddisfazione che vi procura la sprezzanza di una difficoltà superata dal pacifico conseguimento di un successo senza fatiche.

Debbò rifarmi ai ricordi? Sottolineare gli esempi? Vi dirò allora di Zacconi, che in una recita veneziana del *Ventaglio*, già carico d'anni e di trionfi, mentre durante gli intervalli attori di minor grido e minor fama s'affannavano alla sorri-

dente impresa di firmar autografi, se ne stava, scontroso e modesto ad un tempo in un angoliuccio tra praticabili e centine a ripassar la sua parte: lui che non ha mai fatto sgolare suggeritori, e che non aveva, in quel caso, ruolo d'interprete maggiore. Eppure, mentre i giovani indugiavano tra le vanità, il vecchio maestro studiava. Perché lo studio è la regola del teatro saggio, una regola d'amore senza la quale l'arte non si conquista.

Ma per farmi a casi più recenti, ecco di un altro attore, che dopo aver studiato per anni — dico per anni — il testo di una tragedia classica, giunto al momento del debutto appariva nervoso, angustiato; in una parola, emozionato. Ed a me, che gli chiedevo del suo stato d'animo, confessò che da quarantott'ore non riusciva a star calmo. Come un innamorato ai primi convegni, amici miei! Ed ha sulle spalle tanti anni di successi e al solo suo apparire sulle tavole del palcoscenico il pubblico lo applaude, senza chiedergli se ha studiato anni o giorni, se la sua interpretazione si richiama alle tradizioni o all'istinto!

Questa è la gente di teatro, la vera gente del vero teatro! E che dire, al paragone, di acerbici anche se intelligenti attori o attori che prendono tono d'offesa nobiltà se si tentenna davanti a loro il capo dubitando — onestamente — che possano tenere ruoli che riusciranno difficoltosi a virtù già provate?

E' questo, amici miei, questo che occorre ripristinare, come un restauro a rendere splendente un affresco, a ridargli vita, modernità, colore: la modestia di fronte all'arte, il rispetto del capolavoro, l'amorosa trepidazione, la santa emozione, una fiducia onesta nelle proprie forze che solo serve a

migliorarle, ad educarle a prove sempre maggiori.

Ed anche un'altra verità la mia coscienza ha scoperta con voi. Che è assurdo si parli, per definire le cose belle da quelle che non lo sono, di repertorio d'eccezione. Poiché un repertorio di eccezione, nel teatro come noi lo intendiamo e lo amiamo, non esiste. Esiste il teatro vero, e, al suo fianco, quel sottoprodotto che è il teatro cosiddetto commerciale. Solo in rapporto a quest'ultimo l'altro, il vero teatro, ha carattere d'eccezione. Ma molto

più giusto sarebbe dar titolo di eccezionale al sottoprodotto, e chiamare con il normale nome di teatro quello vero, Goldoni, Pirandello, D'Annunzio, Shakespeare, non fanno del teatro d'eccezione: fanno del teatro. Lasciamo a chi queste cose non intende il mescolare le carte d'un gioco così chiaro. Ma noi, noi che sappiamo per esperienza, per istinto, per amore, noi non dovremmo patire inganni, né disinganni; né darne ad altri la delusione poiché l'errore ricadrebbe sempre su noi stessi...

Ma che cosa è dunque che ha turbato la vostra famiglia? Lo sconfinare da essa, il mettersi in imprese che non sono vostre, l'aver rotto, o per lo meno interrotto, quel circolo chiuso, sacrosantamente chiuso, che erano le vostre tradizioni, le vostre passioni, le vostre ambizioni.

Purtroppo, amici miei! Esploiate le vostre coscienze, e ditemi se quella che era la casta del teatro — e sia pure una casta contornata di incomprendimento e di ostacoli — ditemi se questa casta ancora esiste come tale. Se la gente del teatro rappresenta oggi una munita forza di spiriti, o non piuttosto una sbandata compagnia pronta a tutti i compromessi.

Parole dure? Ma poiché gli spiriti non sono mutati, e le coscienze sanno quel che debbono o dovranno fare, sono parole necessarie, come un richiamo convenzionale che aduni la gente di una tribù.

Oh, lo so bene: dal tempo delle commedie dell'arte ad oggi il teatro di strada ne ha fatta; dalle compagnie dei guitti a quelle dei grandi spettacoli c'è distanza, c'è progresso. E questa distanza non vogliamo annullarla, questo progresso non possiamo disconoscerlo.

Non dico di rifare le nomadi e zingaresche brigate dei comedianti, di rinchiuderci di nuovo entro gli angusti confini di una casta che quasi per inferiorità, più che per superiorità, aveva scarsi contatti con il mondo. Questo no: il teatro oggi ha nella società un diritto di cittadinanza integrale e totale, e deve continuare ad usarne. Ma questo non deve assolutamente far perdere di vista i cardini d'una tradizione oggi più che mai necessaria. La tradizione, amici miei, è

il rimedio. Un rimedio che è salvazione; e solo la salvazione può assicurarci la vita vera. Tornare alla famiglia, tornare alla missione. E che la gente che non sa vi distingua pure per gente di teatro, quasi a definire una bizzarra ed estrosa categoria: questo vi farà bene, sarà ragione di forza. Diversi dovete essere, dalla massa degli altri: perché a questa massa date qualcosa che solo da voi può avere, e non da altri; date il teatro che è vostro, carne della vostra carne, cuore del vostro cuore.

Si dirà che avete dei difetti. Nessuno potrà contestare che sono difetti adorabili. Forse perché vi lagnate di questo e di quello, perché brontolate su tutto? Ma è tradizione, sempre tradizione, nessuno ne piglierà. Ci sono attori, veri attori, che non brontolano? Non ci sono. Così come non ci sono attori delusi nei loro sogni di gloria che non incolpino di questo la ingiustizia degli uomini ed il capriccio della fortuna, e non credano, fino all'ultimo respiro, d'essere i più bravi di tutti i compagni, e d'aver diritto alla loro grande giornata.

Ma c'è dell'altro, in compenso. Nella tradizione c'è ordine, c'è gerarchia di valori. Una gerarchia i cui posti si conquistano con faticose esperienze, con duri noviziati; e che non lasciano varco né alle facili fortune, né alle immeritate; se non per effimere e caduche stagioni. Decro, amici miei, il decoro della casta non tollera altrimenti. Ed è bene per voi, male per gli illusi e gli incauti; non avete che da guadagnarne. Che se poi ciò ai giovani e novizi costerà sudore e anche qualche lacrima e anche qualche stento, ciò neppure per loro sarà male; ma un nutrimento di cui sapranno e vorranno giovare.

Vedete, qualcuno di voi se la prese quando un giorno scrisse che era meglio tornare dall'aragosta al caffè latte, dal grande albergo alla pensione. Fui frainteso. Non auguravo la fame a nessuno; ma era ai limiti che mi richiamavo, ai vostri limiti. Era allo sforzo di salire, che volevo riportarmi; quello sforzo che oggi il più delle volte non si compie, quella tensione che manca perché appunto torna facile e pacifico starsene seduti, niento sugli allori — sempre sedati — quanto sui buoni incassi e le buone paghe, che se volete non han bisogno di sudore.

Ebbene, la tradizione vuole anche questo: difficoltà, che chiedono impegno di essere superate; le eterne e benedette difficoltà del teatro, che le convenzioni possono ovattare le comode scadenze, ma che dalle nostre nostalgie non si cancellano, perché più inebrianti ci davano il sapore della vittoria. E il teatro era un traguardo, che solo i più validi raggiungevano.

Ecco, la lettera è finita. Potrebbe apparire una lettera di nostalgia. Invece è una lettera d'amore e di fede. Io so che alla tradizione ritorneremo. Ci gi non siamo contenti di rivederci a cuore aperto.

Ebbene, ci aiuteremo a comporre le fila della famiglia dispersa, ci richiameremo a nome, ci additeremo di nuovi vizi e le virtù. E quando avremo chiuse le porte del mondo perché il nostro è già un mondo, a noi bastevole e agli altri necessario, allora le nostalgie più non ci feriranno.

In pace con le nostre coscienze, saremo in pace anche con il passato; il teatro vedrà la sua gente tornare a lui.

Giorgio Venturini

VENEZIA - ANNO VIII - N. 16
21 APRILE 1945 - XXIII

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6

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

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva l'Unione Pubblicità Italiana S. A. Milano, Piazza degli Affari, Palazzo della Borsa, telefoni 12451/7, e sue succursali.

ABBONAMENTI: Italia, anno L. 268; semestre L. 134; trimestre L. 77. Fascicoli arretrati L. 7

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM.."

UN TEATRO D'AMERICA A MILANO

A SAN JOSÉ

di Ulderico Tegani

Si tratta precisamente del Teatro Nazionale di San José, capitale della Repubblica di Costa Rica, ed è una storia bizzarra e interessante.

Un terremoto aveva distrutto il vecchio modesto teatro della città, e subito si pensò di costruirne un altro che lo superasse in robustezza e in bellezza e fosse veramente degno d'una capitale. Il proposito venne realizzato in modo tale che ancor oggi se ne può trarre motivo di meraviglia, se si pensa che certi ardui di tecnica e d'arte, di cui quel teatro può andar superbo, risalgono a mezzo secolo addietro; e ancor più se si apprende in quali circostanze furono compiuti. Tanto più, poi, v'è ragione di compiacersene, in quanto costituiscono un merito italiano.

La costruzione venne affidata ad architetti e maestranze del paese, e l'edificio riuscì monumentale nelle linee e nelle proporzioni esteriori; armonico, comodo e ricco nell'interno; con un largo atrio, un ampio scalone, un grande ridotto e due caffè — uno per gli uomini e uno per le signore —; una sala areggiante quella del teatro Manzoni di Milano, ma con tre ordini di palchi e di logge; e un palcoscenico adatto ad ogni genere di spettacolo.

Ma, tutto questo era in rustico: un fabbricato greggio, completo bensì nella parte muraria e negli elementi fondamentali, ma spoglio d'ogni ornamentazione ed apparecchio che valesse ad affermarne la dignità artistica ed anche ad assicurarne il funzionamento. Vi mancavano, cioè, tutte le opportune decorazioni, gli scenari, l'arredo, l'impianto elettrico e quello a vapore; né vi era traccia della innovazione più audace, di cui pur s'era deciso di dotarlo, ossia d'un macchinario che potesse sollevare in un sol corpo il piano della platea, portandolo allo stesso livello del palcoscenico, così da ottenere un piano unico quando si volesse adibire la sala, in tal modo press'a poco raddoppiata, per le grandi veglie di danza. Si possedeva dunque un nudo scheletro, sul quale bisognava applicare i muscoli, i nervi, i tessuti epidermici e l'abbigliamento.

Non mancarono gli aspiranti desiderosi di affrontare l'arduo compito. Erano anzi pronti a scendere in lizza concorrenti americani, francesi, spagnoli e tedeschi, ma il Governo aveva già in pectore il candidato di sua fiducia: un italiano che poteva portare nell'impresa, oltre il proprio talento organizzativo — di cui aveva fornito eloquenti prove laggiù, conquistandosi una posizione di prim'ordine —, l'ambitissimo contributo d'altri artefici italiani: quelli, cioè, che meglio si giudicavano indicati per un'opera d'arte e di teatro.

Il candidato favorito era il valtellinese Attilio Lazzaro Riatti, già rientrato in Italia, ma che in Costa Rica aveva i suoi rappresentanti e conservava le sue preziose amicizie, a cominciare da quella dello stesso Presidente della Repubblica, ch'era allora Don Rafael Iglesias. Al Riatti, sebbene lontano, fu pertanto proposto l'appalto del complesso e complicato lavoro. Associatosi un altro italiano, tal Molinari, impresario teatrale, il prescelto accettò, si mise all'impegno e nel periodo convenuto lo condusse a termine.

Dove? A San José di Costa Rica? Nemmen per idea. Il nuovo teatro nazionale della repubblica americana era bensì di là dall'Atlantico, ma il Riatti stava a Milano, e anche il teatro della lontana capitale fu attrezzato, decorato, completato a Milano.

Il Riatti sapeva benissimo di poter trovare in questa città tutti gli elementi idonei a trarre in realtà il suo disegno pratico. Né s'ingannava. Anzi, a proposito di disegno, egli subito si affidò ad un tecnico che aveva lavorato con l'architetto Mengoni nella costruzione della grande Galleria mi-

lanese: l'ingegnere Francesco Solmi. Si rivolse quindi ad una schiera d'industriali specializzati. La ditta Larini provvide il poderoso macchinario per il sollevamento della platea; lo stabilimento Franco Tosi di Legnano fornì un doppio impianto a vapore, e alle dinamo per l'energia elettrica pensò la ditta Cabella (poi Tecnomasio), mentre per i cavi e i fili elettrici intervenne la ditta Pirelli e per gli apparati d'illuminazione la ditta Pavesi. La fornitura della ricca mobilia fu assunta da Francesco Guesnau, quella delle ricchissime stoffe dal Soley Hebert e quella della smalteria dal Moneta. Tutta l'ornamentazione generale del teatro in «cartone pietra», venne eseguita dalla ditta Tradico e Pizzini.

Ma un'altra branca artistico-decorativa di peculiare rilievo restava da approntare, e per questa contribuirono specialisti competentissimi, anch'essi milanesi o in Milano operanti e già preclari, a cominciare da Antonio Rovescalli cui furono commessi gli scenari. Altri quattro pittori si assunsero il compito di più delicati lavori. Si trattava di eseguire su tela dei dipinti a olio da trasportare ed applicare laggiù, nella platea e nelle altre sale dell'edificio; e il Riatti s'indirizzò per questo ad artisti degni di rappresentare all'estero l'arte italiana, a pittori di fama, a nomi noti e altamente apprezzati, come quelli di Vespasiano Bignami, Roberto Fontana, Carlo Ferrari (tutti e tre professori all'Accademia di Brera) e Aleardo Villa, egli pure pittore giustamente stimato.

Dovendosi lavorare su tele di vastissime dimensioni, non fu facile trovare i luoghi adatti ad accoglierle.

Vespasiano Bignami, il popolarissimo «Vespa», dipinse per il teatro di Costa Rica il soffitto del Ridotto, diviso in tre quadri raffiguranti il ballo, la poesia, la musica, quest'ultimo in misure maggiori perchè destinato ad occupare il posto centrale; Roberto Fontana dipinse il soffitto, diviso in due parti, per il salone della platea; Carlo Ferrari il soffitto in tre quadri per il caffè delle signore, quello in due quadri per il caffè degli uomini, e i soffitti per due saloncini laterali. Aleardo Villa, infine, dipinse quattro quadri di paesaggio e di costumi per le pareti e il soffitto del grande salone.

Tutti i lavori, visitati a Milano dal console di Costa Rica a Genova, erano compiuti nell'estate del 1897, e subito partivano, diligentemente imballati, per la loro destinazione. Li scortò colà lo stesso Riatti, accompagnando anche una ventina di operai per il montaggio e l'allestimento, e un provetto decoratore per mettere a posto le tele e ritoccarle secondo il bisogno.

Non era faccenda di poco conto — mi diceva il medesimo Riatti, raccontandomi, anni dopo, tutta questa curiosa storia — se si considera che, oltre tutto, il complesso dei lavori e del materiale rappresentava un valore di due milioni di pesos per il loro costo. Ma tutto procedette regolarmente, tutto andò a posto, inappuntabilmente, e il collaudo d'un ingegnere governativo riscontrò una cosa piuttosto rara: che era stata non solo raggiunta, ma superata ogni aspettativa. Giudizio che fu pienamente confermato dal pubblico con un grande applauso di entusiastica soddisfazione, appena il nuovo Teatro Nazionale di San José venne aperto, lo stesso anno 1897, per una stagione d'opera, alla quale molt'altre poi seguirono, anche con la partecipazione artistica italiana.

Ulderico Tegani

I FILM NUOVI A VENEZIA

SETTE GIORNI

di Paola Cjetti

sofferenza dell'operaio, ambedue hanno da non soffrire più loro stessi ma da far soffrire i loro spettatori, liberandosi dalla loro ansia d'arte per trasmetterla al pubblico.

E adesso basta. Il discorso minaccia di diventare troppo astruso.

In questa settimana, a Venezia tutti parlano della *Buona fortuna*. Maurizio d'Anora e Baldanello e la Bianchi sono additati in strada, tutti tentano di riconoscere i luoghi dove il film è stato girato, tutti hanno un ricordo personale da attribuirgli. Tutti discutono i pregi del film, c'è chi vi si è annoiato, chi giudica la trama verosimile e umana, chi assurda. Insomma, basterebbe questo fatto per dire che il film esiste e in questi tempi di tentativi effimeri un fatto reale e concreto fa sempre piacere.

Se io fossi maestra di scuola e avessi degli allievi cineasti, darei loro da svolgere un'analisi di Luchino Visconti e di Fernando Cerchio. I miei allievi, forse, dedurrebbero, da questo compito, che io, almeno come pedagoga, non valgo un'acca ma mi leverei il gusto di discutere un raffronto che, in questi giorni, mi perseguita. Vorrei insomma parlare quasi con termini medici e chimici sull'assimilazione di determinate influenze da parte di determinati organismi. Vorrei, sì, chiedere a me stessa e ai miei compagni quale tipo di influenza può avere su un individuo la saturazione di film francesi e la saturazione di film americani. Siccome bisogna dare un nome a questi elementi chimici di cui gli organismi in questione hanno da saturarsi, chiameremo *Alba tragica* il film francese e *Accadde una notte* i film americani. E' a questi infatti che si ha da riferirsi parlando oggi della *Buona fortuna* e ieri di *Ossessione*. Per *Ossessione* mi riferisci a un uomo troppo beneducato e troppo poco impolverato; oggi mi devo rifare a un uomo troppo impolverato. Visconti, insomma, ha il colletto stirato, la cravatta ben annodata, le unghie curate e la voce melodiosa. Fernando Cerchio ha il maglione. Luchino Visconti ama i film come si amano i libri, non li vorrebbe mai sporcare e rigare, li guarda e li adora; Cerchio ama i film come si amano le belle macchine, non vorrebbe mai vederli interi, con la stessa voluttà con cui un bambino sfascia la bambola che dice «mamma» per vedere com'è fatta dentro. Sono due registi nati, ed è questa la stupenda qualità che me li fa avvicinare oggi. Hanno tutti e due la cultura a fior di labbra come il lattante che abbia fatto una buona poppata ha ancora la goccia di latte che fa capolino dalla bocca; ed è questo lo stupendo difetto che mi impedisce di pensare all'uno senza pensare all'altro. Ma, ripeto l'immagine, Luchino Visconti ha guardato, accarezzato, idolatrato Carné e, pregandolo come un santo, ha fatto *Ossessione*. Fernando Cerchio ha studiato, maltrattato, manipolato, smontato, scarrocciato, sbertucciato Carné con la mano destra e Capra con la mano sinistra, li ha vivisezionati come sopra un tavolo di medicina legale, li ha distrutti come un orologiaio distrugge un orologio e ha fatto *La buona fortuna*. Luchino Visconti ha adesso bisogno di farsi i calli alle mani e di respirare un po' d'aria pura, magari di fare una bella veleggiata al largo delle nostre coste più frastagliate. Fernando Cerchio ha bisogno di mettersi in marsina e di andare da Monsignor Della Casa, di fare un viaggio a Stoccolma e di imparare la pronuncia delle lingue estere, di comandare e non di eseguire, di circondarsi di abili scagnozzi che gli consentano di non toccare per sei mesi né una moviola né un metro di pellicola. Luchino Visconti ha da diventare operaio; Fernando Cerchio ha da diventare poeta. Ambedue hanno da imparare come si trasmette al pubblico sia lo spasmio del poeta che la

La buona fortuna è, dunque, la storia di Matteo, di Mario e di Rita. Matteo vende oroscopi e gira con un pappagallo tra boschi e prati, armato del suo buon sorriso di creatura serena. Un bel giorno incontra Rita, sbattuta in terra dalla macchina che Mario aveva rubata, per conto di un suo losco socio e che, per un'improvvisa paura, aveva voluto nascondere nel folto di un boschetto. Siccome Mario, che il mestiere del ladro non lo sa fare molto bene, scappa a gambe levate e siccome si scatenava proprio in quel momento, un temporale coi fiocchi, Matteo induce Rita a seguire il suo esempio: si rifugiano, con Egisto il pappagallo, nella comoda macchina abbandonata da Mario. Siccome, poi, la macchina rimane, per la poca voglia di rubare che anima l'operaio di Mario, incustodita, Matteo vi costruisce una casetta perfetta, con dispensa, acqua corrente, e tutto quello che segue. Siccome, poi, Rita si disgusta della vita che sua zia vorrebbe costringerla a fare, quell'automobile rubata e abbandonata diventa anche la casa di Rita. Siccome Mario, a sua volta, si disgusta del suo socio, egli chiede, ogni tanto, ospitalità a Matteo e a Rita e, quando si accorge che Rita ha capito del suo furto, vuol ripartire conquistandosi le grazie del padrone della macchina; siccome è molto simpatico e sa giocondamente farsi perdonare qualsiasi malachella, il padrone della macchina non solo gli lascia l'automobile diventata casa ma gli paga il terreno sul quale il trio ha piantato le tende. E così, con la benedizione di Matteo, i due ragazzi che, naturalmente, avevano intanto pensato bene di innamorarsi, cadono l'uno nelle braccia dell'altro. Il soggetto, purtroppo, è tutto qui. E' un brutto servizio che Cerchio ha fatto a se stesso, innamorandosi di uno spunto delizioso e iniziando il film con lo slancio, l'entusiasmo e la grazia che esso meritava. A un certo punto, però, il soggetto si affloscia e così abbiamo metà di un film di prim'ordine, di un film che in qualsiasi momento, anche quando il far bene non era una gloria ma una necessità, avremmo apprezzato e metà di un film che si regge solo per l'abilità della regia e per la singolare simpatia degli interpreti. Il soggetto, dicevamo, è dello stesso Cerchio che se l'è creato su misura per poter sfogare negli interni delle case eivoche (quella dove Mario abita con il losco socio e l'amante di lui; e quella dove Rita abita con la losca zia e l'amante di lei) tutta la sua indigestione francese (e la sfoga perfino facendone suonare un disco francese, perfino mettendo alle pareti delle indicazioni pubblicitarie francesi, perfino mettendo alla macchina una targa internazionale, perfino immaginando — ed è un brutto neo — una specie di quadro vivente con le gambe nude di Maurizio D'Anora riflesse in uno specchio) e negli esterni così ariosi, così studiati, così «bravi» tutta la sua indigestione americana.

Aspettiamo, adesso, che Cerchio si vendichi di se stesso e del brutto servizio che si è reso, mettendo la sua mirabile, quasi magistrale tecnica al servizio di un cuore più caldo e di un soggetto più compiuto e più umano. Speriamo, però, che anche allora possa disporre di un'organizzazione produttiva come questa: un'organizzazione che, agli occhi di chi sa che cosa vuol dire produrre oggi, traspare ad ogni inquadratura; e speriamo anche che possa disporre di due interpreti come D'Anora e Baldanello. D'An-

(Continua nella pagina seguente)



Ondina Maris fotografata da Leone Miani.

IN PLATEA

LA SCALA

di Guido Rosada

- * Sono stato alla Scala (leggi: *Lirico*) e ho indossato l'abito blu con cravatta grigio-perla.
- * All'ingresso del direttore d'orchestra i professori chinavano il capo sui loro strumenti, un po' tristi; ma non si alzavano più. Solo il professore della poltrona n. 47 scattava in piedi, con riverenza.
- * Il direttore d'orchestra aveva sempre la chioma canutissima e arruffatissima, oppure liscia come la solita palla da biliardo. Sempre così, che strano. Ho incontrato il maestro Nascimbene e volevo chiedergli se per gli aspiranti al diploma di alta composizione (si dice così?) ci sia uno speciale articolo con particolari requisiti per la capigliatura.
- * La prima donna aveva sempre i seni in evasione. Ma il tenore, come al solito, ci andava pazzo e non la lasciava in pace un momento.
- * Dopo la solita romanza, i soliti due o tre signori isolati si sentivano in dovere di gridare: «Brava!». Poi rincasavano soddisfatti e con più appetito.
- * Gli scenari erano incantati e malinconici. Senza vita. Tanto valeva metterli bianchi e scriverci su: «Qui ci sta una torre. L'è una colonna. Questa è una cariatide». Mi dispiace un po' per Nicola Benois, che dev'esser proprio un bravo ragazzo.
- * Il comparame (leggi: *giorni*) aveva sempre le gambe storte e i piedi dolci, e ricordava

- da vicino l'Ottagono della Galleria.
- * La danzatrice, mentre danzava, teneva d'occhio un palco. Poi è uscita a ringraziare e sorrideva sempre verso il palco. E, con un movimento di labbra, ha detto: «Ciao, l'aspetto dopo». Ho cercato con gli occhi il fortunato possessore di quel palco, e l'ho trovato. Allora ho capito che eravamo al Lirico.
- * Nel salire al ridotto non ho potuto agguistarmi la cravatta perchè non c'erano più gli specchi ad ogni pianerottolo. Meno male che non l'avevo a farfalla, questa volta.
- * Nel ridotto si vendevano sempre le fotografie delle prime donne, con timbro dell'Ente autonomo. Ne ho spedita una ai parenti stretti per far vedere che ero stato alla Scala. Io vivo di sogno, che volete.
- * C'erano gruppetti di uomini con calzoni alla zuava e giacche a scacconi che masticavano e trattavano grosse partite di locomotive usate.
- * E il sottoscritto sempre col suo abito blu e cravatta grigio-perla. Pentito da morire. Non lo farò più, ecco.
- * Appena uscito mi sono immediatamente recato alla Scala (ingresso da via Filodrammatici, questa volta) per vedere a che punto stavano i lavori di rialtamento. Ma un portiere nerboruto mi sbarrò il passo e mi disse che era vietato l'ingresso.

Guido Rosada

MANUALE DELL'AUTORE DRAMMATICO

Imputato alzatevi

di Alessandro De Stefani

Ho letto tante volte sui giornali, mi osservò una mattina Benedetto, che una commedia era caduta perché povera di poesia, troppo magra di contenuto e cose del genere.
Può essere che la commedia avesse tutti i difetti denunciati, ma la causa vera della sua caduta sarà sempre stata diversa: mal costruita, poco chiara, scarsa d'interesse, uno cioè dei difetti di costruzione contro i quali ti ho messo in guardia. Una commedia non cade mai per il suo contenuto ma sempre per la sua forma. Perché ha mancato a una delle leggi statiche necessarie a teatro.

sito dell'opera teatrale: e che i critici, in genere, sono chiamati a giustificare quest'esito, qualunque esso sia stato. Se riesci ad accontentare il pubblico e insieme la critica la tua abilità sarà giunta al punto massimo. Ma se devi rinunciare per forza a uno di questi due consensi sarà preferibile che tu rinunci alla critica. Questa può un giorno ricredersi, come molte volte è avvenuto: raro invece il caso che si ricreda il pubblico.
Eppure la critica ha spesso illuminato il pubblico su talune riposte intenzioni dell'autore e l'ha persuaso a considerare meglio una determinata opera.

opere non suscitavano più contrasti, ma una specie di pacata passività. Perché erano opere minori, nate dall'esaurimento e dalla ripetizione di una stessa formula. Invano la critica in questo secondo periodo pirandelliano ha ricercato intenzioni e problemi, ha additato segreti riposti: il pubblico non era più d'accordo. Conservava un rispetto generico per l'autore, non si appassionava più per l'opera particolare. Questo fenomeno si ripete quasi sempre, tanto più che, almeno fra noi, la critica teatrale è una specie di cronaca improvvisata, scritta la sera, tardi, con l'urgenza imperiosa della consegna del «pezzo», reclamato dal proto impaziente, e perciò non può logicamente avere il valore definitivo di uno studio meditato, dopo l'esame magari ripetuto dell'opera da giudicare. Il critico va perciò anche scusato dei suoi possibili errori. A volte a farlo pencolare un po' di qua e un po' di là contribuisce la sua natura umana, le simpatie ed antipatie a cui fatalmente va soggetto, l'amicizia per l'autore, i suoi rapporti personali e tanti altri elementi nascosti che sfuggono al lettore. A volte interviene una specie di involontaria faziosità, perché il critico predilige un determinato genere di teatro, talune intenzioni che magari egli solo sa scorgere. A volte ci sono discrepanze dovute alla stessa differenza d'età: critico giovane e autore vecchio, o critico vecchio e autore giovane. Tutte cose di cui bisogna tener conto per non essere troppo severi nemmeno con i critici che fanno quello che possono, quasi sempre in perfetta buona fede. Ma l'autore avveduto, come non deve serbar rancore per giudizi troppo severi o comunque eccessivi, non deve nemmeno lasciarsi illudere da lodi facili e gratuite. Va fatto alla critica il posto giusto che le spetta, considerandola una preziosa collaboratrice, in ispecie per tutta la pubblicità che fa a un'opera teatrale (molto minor posto vien fatto a un romanzo o a un libro di coltura), e quindi ringraziandola sempre per il contributo che porta all'autore. Contributo che è sempre postumo: l'autore non può più correggere l'opera propria, neanche se i suggerimenti dei critici sono illuminati e sagaci; ma che servono a chiarirgli a volte i suoi errori in modo da evitarli alla prossima esperienza. Ai tempi della mia gioventù la critica era molto rigorosa con i giovani principianti ed era molto indulgente con i vecchi (almeno noi li consideravamo tali): era un errore anche questo. Oggi è tutto il contrario. Il rigore è tutto verso i vecchi; l'indulgenza verso i giovani. Che è anche un errore, ma forse meno grave dell'altro.

al principio. Purché l'incoraggiamento non conduca a premature esaltazioni o a fuorviamenti pericolosi. Dopo, correggersi è più difficile. Dev'essere il pubblico a dire all'autore giovane se si trova sulla via diritta o no, se deve continuare o mutare indirizzo. Questo benedetto pubblico che è giudice, in sostanza inappellabile.
Però vi sono pubblici benevoli e pubblici arcigni.
In apparenza. Anche una platea composta tutta di amici diventa spietata davanti a un'opera manchevole: e il pubblico più arcigno si placa e si distende davanti all'opera viva. Quel che conta è che il pubblico ci sia.

blicità: intorno alla propria opera in particolare, e alla propria persona in genere. Sembrava, a volte, vanità, esibizionismo; e invece fa parte di tutto un sistema sapiente e premeditato. I giornali servono allo scopo; servono i pettegolezzi mondani, le bizzarrie risapute e ripetute, le indiscrezioni, quel clima che circonda e precede, in tempi normali, una prima rappresentazione, per cui accorrervi diventa quasi un obbligo mondano. Dirai che tutto questo è estraneo all'arte; eppure non ne è così estraneo come sembra. Tanto che gli autori di maggiore genialità han sempre tenuto presente l'ora nella quale ti sei deciso

patte per una sentenza immediata e clamorosa. A teatro, quella sera, tu sei come l'imputato nella gabbia del tribunale, e aspetti la sentenza trattenendo il fiato. Vedrai, vedrai quando sarà giunto il tuo momento. Scomparsa tutta la tua spavalderia; tremarai come un pulcino. Quello che hai scritto ti sembrerà pessimo, via via che gli attori lo andranno recitando; avrai tutti i pentimenti. Ti sentirai morire di vergogna, arrossirai, non avrai pace, non sarai capace di star seduto un momento. E, se le cose non saranno andate bene, scapperai di nascosto, non osando per giorni interi di farti più vedere, come se avessi commesso un vero delitto, come se tutti ti potessero leggere in faccia la tua responsabilità, la tua colpa. E' il momento di tutte le penitenze, quello. Il momento supremo della lotta fra te e la massa anonima che hai tanto fatto per convocare e che non ha pietà: è severa e inappellabile.

Ma io non voglio fare commedie banali e sciocche.
Io ti posso indicare il modo di farle applaudire: il contenuto devi provvedere da solo a mettercelo ed a far sì che non sia una bojata come si dice in gergo.
Eppure ci sono commedie che hanno suscitato proteste proprio per la loro audacia.
Errore: le proteste sono derivate sempre dall'eventuale audacia ed innovazione esteriore che si accoppia talvolta all'audacia delle intenzioni, ma che spesso è pura maschera per nascondere invece il luogo comune del pensiero o l'assenza totale dello stesso. Qualunque audacia interna è sempre salvata, a teatro, dall'abilità della presentazione. Taluni credono che tutta la novità consista nel rovesciare le leggi che t'ho esposte e allora incappano nei disastri fatali, prevedibili e gridano all'incomprensione.



La danzatrice Liliana Canzi.

Chimere. La critica, malgrado la sua maggiore intelligenza, giunge quasi sempre in ritardo: s'accorge cioè della personalità d'un autore quando questa personalità già s'è affermata davanti al pubblico. E allora tenta di spiegarla; e magari ci riesce. Ma il compito di pioniere che tu le attribuisce è gratuito.
E come può essere se i critici, l'avete detto anche voi, sono fra gli spettatori, in genere i più intelligenti?
Perché i critici non sanno mai astrarsi dalla loro qualità di individui, mentre gli altri spettatori si fondono, formano

una massa anonima, quella massa che, te l'ho già detto, non giudica più col proprio cervello singolo, ma coll'istinto collettivo. Prendi un caso tipico: Pirandello.
Agli inizi aveva molte ostilità...
Certo: ogni sua commedia suscitava una battaglia. Aveva le platee divise in fautori e detrattori. Erano cioè cose vive che suscitavano azioni e reazioni. Allora la critica si è messa a studiare il fenomeno: ha gridato al grande autore. E ha continuato a ripetere questa formula anche quando le

questo faticoso e fastidioso compito. Non hanno mai trascurato la pubblicità. Sono stati di questo e per questo accusati: ma essi sapevano che bisognava sopportare anche le censure perché facevan parte della pubblicità. Andar per la bocca di tutti è una pessima cosa, diceva Oscar Wilde: ma ve n'è una anche maggiore: non andar per la bocca di nessuno. Per cui la tua prima rappresentazione si deve comporre di tre elementi necessari: fare l'opera, curarne l'interpretazione e preparare il pubblico. E così arrivi a quella fatale sera nella quale per due ore e mezzo sof-



Nais Lago.

frirai le pene dell'inferno, maledicendo il giorno, il mese e a fare l'autore drammatico ed a scrivere quella commedia che ora si sta rappresentando.
Come? Se ho tanto faticato per giungere a questo momento...
Hai tanto faticato: ed ora hai tutti i pentimenti. Perché, puoi essere corazzato contro tutte le emozioni, ma la tortura di una prima rappresentazione sarà sempre per l'autore una tortura. Anche se tu abbia già superato venti, trenta volte questa prova. Ogni volta la tortura ricomincia daccapo. E' un supplizio che tocca solo agli autori di teatro-prosa e musica. Ma per i compositori di musica è un po' meno acuta perché nel teatro lirico i dissensi non assumono mai la forma brutale che possono avere in quello drammatico, dove si giunge all'insulto pubblico, al ludibrio, al colloquio vero e proprio fra attore e spettatore. In tutte le altre espressioni artistiche il giudizio del pubblico è silenzioso, isolato: un libro, un quadro, una statua non affrontano mai la massa com-

Ma se le cose vanno bene...
Anche se le cose vanno bene, per quelle due ore e mezzo, per te andranno male: fino all'ultimo sarai tremebondo. Tutto può guastarsi ancora. All'ultima scena, all'ultima battuta. Non potrai respirare che dopo l'ultimo calar di sipario, quando lo scroscio degli applausi sarà più forte ed insistente della fretta della gente ad accorrere verso il guardaroba. Ma, bada: comunque, preferisci sempre i fischi più clamorosi, violenti, al silenzio, all'indifferenza, o a quei quattro applausiti di stima che sono più funebri e definitivi di qualunque dissenso.
Io preferisco gli applausi.

Però la critica...
Eccoci al punto: vuoi scrivere per il pubblico o per la critica?
Vorrei accontentare, se fosse possibile, gli uni e gli altri.
Ottimo proponimento. Ma non devi credere che la critica sia la saggezza personificata che giudica secondo un rigore estetico assoluto. A distruggere questa illusione ti basti vedere le continue contraddizioni che scorgerei fra i varj critici. Il critico è un uomo, col suo cervello, magari intelligente, che esprime un criterio personale, e quindi tutt'altro che infallibile. Io non ti dirò, come disse uno scrittore, che il critico è quel costruttore a cui la casa è crollata che si diverte a gettare i mattoni delle proprie rovine contro chi costruisce onestamente. No: il critico in genere è un artista, che prende a pretesto un'opera d'arte altrui per dimostrare, con i propri mezzi, la propria intelligenza: e quindi non si preoccupa eccessivamente del senso di giustizia che può esservi nelle proprie parole, ma si preoccupa di scrivere un bel l'articolo, di dimostrare la propria bravura. Conosco critici che hanno scritto ottimi saggi una volta per demolire e una volta per esaltare la stessa opera o lo stesso autore.



Germana Paolieri.

spigliata e zampillante egli supplisce anche alle gravi lacune del dialogo che, specie nella seconda metà del film, non esiste che come illustrazione delle azioni dei personaggi. Baldanello ha avuto, sì, la fortuna di un personaggio che ha da dire cose graziose, ma la sua interpretazione è incantevole per il candore, per la tenerezza con cui ha condotto ogni sua scena. Stival, Olivieri, Baseggio, la Solbelli, Mar-

mano massa anonima, quella massa che, te l'ho già detto, non giudica più col proprio cervello singolo, ma coll'istinto collettivo. Prendi un caso tipico: Pirandello.
Agli inizi aveva molte ostilità...
Certo: ogni sua commedia suscitava una battaglia. Aveva le platee divise in fautori e detrattori. Erano cioè cose vive che suscitavano azioni e reazioni. Allora la critica si è messa a studiare il fenomeno: ha gridato al grande autore. E ha continuato a ripetere questa formula anche quando le

questo faticoso e fastidioso compito. Non hanno mai trascurato la pubblicità. Sono stati di questo e per questo accusati: ma essi sapevano che bisognava sopportare anche le censure perché facevan parte della pubblicità. Andar per la bocca di tutti è una pessima cosa, diceva Oscar Wilde: ma ve n'è una anche maggiore: non andar per la bocca di nessuno. Per cui la tua prima rappresentazione si deve comporre di tre elementi necessari: fare l'opera, curarne l'interpretazione e preparare il pubblico. E così arrivi a quella fatale sera nella quale per due ore e mezzo sof-



La giovane attrice Ambra Berti.

frirai le pene dell'inferno, maledicendo il giorno, il mese e a fare l'autore drammatico ed a scrivere quella commedia che ora si sta rappresentando.
Come? Se ho tanto faticato per giungere a questo momento...
Hai tanto faticato: ed ora hai tutti i pentimenti. Perché, puoi essere corazzato contro tutte le emozioni, ma la tortura di una prima rappresentazione sarà sempre per l'autore una tortura. Anche se tu abbia già superato venti, trenta volte questa prova. Ogni volta la tortura ricomincia daccapo. E' un supplizio che tocca solo agli autori di teatro-prosa e musica. Ma per i compositori di musica è un po' meno acuta perché nel teatro lirico i dissensi non assumono mai la forma brutale che possono avere in quello drammatico, dove si giunge all'insulto pubblico, al ludibrio, al colloquio vero e proprio fra attore e spettatore. In tutte le altre espressioni artistiche il giudizio del pubblico è silenzioso, isolato: un libro, un quadro, una statua non affrontano mai la massa com-

Se l'inverno è freddo...
Se la commedia prende realmente, la tosse cessa come per incanto. Scompare. E' un altro fenomeno collettivo. Non essere troppo sollecito, in caso di applausi, a mostrarti alla ribalta. Lascia che gli attori abbiano la loro giusta parte di chiamate. E quando dovrà comparire anche tu, cerca di nascondere meglio che puoi la tua emozione, ma non essere nemmeno troppo sfacciato, spavaldo: sii naturale, semplice, cerca, se puoi, di sorridere, ma di un sorriso, che non sia una smorfia. Ma per tutto questo c'è tempo. Quel giorno, quella sera è lontana...

(Continuazione dalla pagina precedente di "7 GIORNI A VENEZIA").
cora è stato l'interprete ideale di questo film, quale forse anche chi lo conosceva e lo aveva veduto in ogni suo personaggio non poteva supporre; molte delle trovate della sua interpretazione sono così personali e vive ed efficaci che lo si immagina più attore di quanto sia solitamente concesso esserlo a un interprete cinematografico. Con la sua recitazione

spigliata e zampillante egli supplisce anche alle gravi lacune del dialogo che, specie nella seconda metà del film, non esiste che come illustrazione delle azioni dei personaggi. Baldanello ha avuto, sì, la fortuna di un personaggio che ha da dire cose graziose, ma la sua interpretazione è incantevole per il candore, per la tenerezza con cui ha condotto ogni sua scena. Stival, Olivieri, Baseggio, la Solbelli, Mar-

telli, la Manto, la Capodaglio, la Galvani, Crucchi, Malavasi, Isnenghi hanno ognuno una parte che corrisponde alle loro corde, e la « suonano » come meglio non si potrebbe loro chiedere. V'è come protagonista femminile una debuttante: Anna Bianchi. E' una creatura esile e fragile, coi capelli di seta, inanellati come quelli delle fate, il passo dell'adolescente: una delizia a guardarla; ma ancora è troppo nuova per sa-

pere comunicare la sua sofferenza e la sua gioia. La musica di Gorini è abile e brillante ma anch'essa intrisa di ricordi esteri, da Milhaud a Gershwin. L'operatore Marzari ha approfittato della luce del sole sotto il quale la maggior parte del film è stata ripresa per darci da godere un film luminoso e giocondo: Dio gliene renda merito.

paola Ojetti

Vorrei che fosse oggi...
E in quel momento vorrai invece che non fosse mai venuta.

(11 - Continua)
Aless. De Stefani

Vento caldo del sud

di Gilberto Loverso



Dall'album di Celeng: Memo Benassi in « Amleto ».

Taura Adani, memore di Salomé, mi offre sul piatto del teatro Nuovo il capo mozzo di Maria. Ma non avevo danzato coi sette veli: è un premio che non mi spetta. Forse, non è neppure un premio.

Schiller è un giovanotto dal viso lungo, vagamente equino; legge la storia poi se la dimentica per innamorarsi. La dichiarazione di Mortimer, inaspettata ed un pochino ardita, quel villano buttarsi su Maria e abbracciandola dirle: « T'amo regina » contro le regole dell'eticchetta, non vanno a colpa del giovane eroe cattolico: è Schiller medesimo il quale avendo avvertito che le cose stavano per precipitare e che mai più lui (poi che Mortimer è lui stesso) e Maria si sarebbero rivisti, non vuol sciupare tempo. La tragedia incalza e il giovane dal viso equino perde il controllo. Maria medesima se ne dispiace, se ne offende; ma tanto Mortimer — poche scene dopo — deve morire: gli si può perdonare.

Lo sciocco prende violento a stormire nella foresta di Fotheringhay: uomini, attenti: è il vento caldo.

Una vecchia legge tedesca, che credo non superata, stabiliva ai giudici di tribunale minor rigore nell'assegnare pene per delitti commessi quando soffiava il Föhn, vento caldo dal sud. È il vento di follia: il vento dello Sturm und Drang.

Il Föhn sconvolge le pagine della storia d'Inghilterra che Schiller va sfogliando; le figure mutano; il tempo perde il suo ritmo e Maria muore colpevole a 25 anni, anzi che innocente a 45. Ecco il fascino dell'errore romantico dipinto con l'inchiostro di china alla perla. Schiller concede a Maria un uxoricidio per poterla così meglio salvare ma che imporrà l'errore di un giorno (fascino, fascino) se questo errore fu vita! Vita calda per lo sciocco soffiante. Gravi le ombre, squallanti le luci. Schiller scrive con i capelli al vento.

Il suo teatro in bianco e nero alza figure come fantasmi. Il gioco minuzioso dello storico è facile: Schiller ha troppo ingegno per badare alla storia. Prende anche lui il suo « bien » dove lo trova e poi che la vita, cui si rivolgeranno i placidi commediografi usi ai divani accomodanti, non gli suggerisce, si sdraia ai piedi della quercia leggendo; poi si addormenta e sogna che Giovanna d'Arco muore in battaglia.

Per un eventuale processo a Maria che Schiller accusa di uxoricidio (patetica accusa nel fascino dell'errore; la penna nera a contorno delle palide gote) bisogna chiamare a perito Vittorio Alfieri la cui Maria Stuarda è proprio intrecciata attorno alla morte del consorte; ma Vittorio Alfieri era abbastanza gentiluomo e avvocato per sapere e voler scagionare Maria da ogni insinuazione colpevole. Il piglio romantico dei Räuber che la legge condanna e la vita assolve gioca di riflettori sulla figura di Maria; ma gli scozzesi già dovevano averla giudicata: regina troppo pericolosa perché troppo femminilmente in preda al proprio carattere. Regina capace anche di non sospettare il delitto; e come fidarsi di un governante che può commettere delle azioni oneste?

Io e la storia diamo ragione ad Elisabetta.

Elisabetta ci sorride e ci concede la giarrettiere. Ma vi, attenti: « Honni soit qui mal y pense! ».

Col solito arbitrario taglio, l'altra sera — a teatro — si minacciò di dare torto ad Elisabetta: nell'ultima scena anche il giovane Schiller subisce il fascino dell'intelligenza governativa. Vi sono, per i governanti, necessità disumane; perfidie utili; astuzie necessarie; cattiverie imprescindibili; la salute della nazione vale qualche testa mozza. Schiller si avvicina a Machiavelli in quelle ultime pagine (così impensabilmente tagliate) e gli sorride; Machiavelli lo guarda e dice: « Ha visto? Avevo ragione io ».

Che poteva fare Elisabetta? Rischiare la tranquillità dello Stato? Minacciare di guerre civili attorno alla Croce un paese che stava impossessandosi del mondo? Affidare un regno ad una donna che era troppo femminile per essere regina ed avrebbe rischiato di chiamare qualche straniero maschile sul trono degli Stuart?

Non so e non possiamo sapere quale e come sarebbe stato un eventuale periodo « mariano ». Conosciamo l'« elisabetiano ». Chi vince ha ragione anche se non l'ha.

Io e la storia diamo ragione ad Elisabetta.

È il cuore del pubblico? Dio mio, Schiller ha scritto una tragedia, non una pagina di storia. Entrato nel museo delle figure di cera, ha chiesto a Tussaud (o come si scrive) le immagini di alcuni nobili inglesi, se li è portati a casa, ha legato ai loro arti dei fili, ha posto nel loro petto fra la stoppa un « cuore » ed essi hanno parlato la Maria Stuarda. È stato un discorso di venti contrastanti.

E alla fine si minacciò addirittura il capovolgimento perché il vento di passione invaso il palcoscenico del teatro Nuovo strappò le ultime pagine e lasciò Maria a morire agnello sacrificato alla politica. Elisabetta non poté chiarire agli intelligenti il proprio necessario pensiero.

Finale col fazzoletto. Ma Schiller che in Italia ne passò di peggio non deve essersi dispiaciuto. Un bellissimo libro di Lavinia Mazzucchetti, *Schiller in Italia*, ci informa di questa cordiale reciproca diffidenza fra Schiller e il nostro paese. Egli scriveva: « L'Italia (e Roma specialmente) non è paese per me ». Forse già immaginava che ad inconscia risposta alle sue poco garbate opinioni, il suo primo ingresso teatrale nel nostro paese sarebbe stato segnato da una « farsa » che non aveva mai scritto. L'Italia conobbe così come scrittore faceto uno dei più accesi tragedi

Ho sott'occhio l'affettuoso libro di memorie che Bianca Stagno Bellincioni ha dedicato al padre ed alla madre, Roberto Stagno e Gemma Bellincioni, evocando dell'uno e dell'altra, con una grande messe di gustosi particolari aneddotici, così la cara intimità, come i trionfi maggiori. Tre vite di artisti sono legate e illuminate in queste pagine; che anche Bianca Stagno signoreggiò a lungo, al pari dei genitori, la nostra scena lirica riaffermandone il prestigioso primato davanti alle folle entusiaste dei maggiori teatri del mondo. Roberto Stagno fu un grande tenore ed una specie di nababbo dongiovannesco del canto



Gemma Bellincioni.

drammatico; personalmente non ne ho che un ricordo approssimativo quasi fanciullesco, connesso ad una lontana rappresentazione di *Cavalleria rusticana*, l'opera mascagnana che egli interpretò per primo, nella parte di Turiddu, tenendola a battesimo insieme con Gemma in quella Santuzza, al Costanzi di Roma in occasione del con-

PRETESTI MUSICALI

RICORDO DI GEMMA BELLINCIONI

di Gino Damerini

corso Sonzogno e portandola poi, subito in giro per l'Europa. Ma di Gemma, ancor sana e vegeta in chissà quale città del nostro martoriato paese, il ricordo, e non solo il thio, ma di quanti ebbero la fortuna di ascoltarla, di vederla, è vivo e profondo; per mio conto legato principalmente a due tra le sue interpretazioni più ammirate e più complete: la *Traviata* di Verdi e *Salomé* di Strauss. Due interpretazioni tipiche e stupende, che fecero testo e vennero considerate esemplari di un tipo d'arte scenica di cui dai tempi, pare, di Giuditta Pasta s'era perso il modello; quella della cantante (o del cantante) considerata come attrice (o come attore).

Se ripenso alla *Traviata* e alla *Salomé* di Gemma Bellincioni mi succede una cosa bizzarra; ritrovo in me, innanzitutto, una emozione prevalentemente visiva, plastica e coloristica insieme, dominata da una creazione palpitante di umanità nella quale l'elemento musicale entrava non già come l'elemento nettamente dominante o prevalente, ma come la sostanza amalgamatrice di una serie complessa di virtù espressive. Nella *Traviata*, Gemma Bellincioni dava alla romantica

Violetta di Verdi una impostazione risolutamente realistica: cortigiana di lusso — ma cortigiana — elegante, sbrigliata, cinica, completamente a suo agio nello sforzo dell'appartamento arredato col denaro degli amanti, al primo atto; innamorata ed appassionata al secondo; distrutta dal male e tutta presa da una disperata volontà di tornare a vivere, alla fine. Ma ella seppe subordinare, con molta intelligenza il suo realismo a una concezione stilisticamente esatta dell'ambiente riferito al clima del dramma dumasiano, riuscendo a farne scaturire, forse per la prima volta dacché l'opera era stata scritta, una verosimiglianza sentimentale anche in senso storico. Voluta da lei si compì, così, una rivoluzione che poté allora parere una semplice questione di messa in scena, ma di cui Verdi medesimo comprese immediatamente l'importanza. Egli aveva ascoltato dubitoso i propositi della Bellincioni; poi ne riconobbe il successo offrendo spontaneamente la propria fotografia a colei che aveva saputo imprimere — si badi alla definizione — « nuova vita alla vecchia peccatrice ».

La *Traviata* della Bellincioni

aveva una impronta così recitata, nonostante la perfezione della esecuzione vocale, da far nascere l'idea che quella interpretazione — che Vincenzo Morello non esitò a paragonare alle altre di Sarah Bernhardt e di Eleonora Duse per dichiararla però superiore, senza considerare che c'era di mezzo l'arte di Verdi superiore a quella di Dumas, — avrebbe potuto trasferirsi e adattarsi, con equal risultato, dal melodramma alla commedia sul teatro di prosa. La prova fu tentata a Firenze e ce n'è rimasta una eco interessante in una intervista dell'artista con Roberto Bracco al quale ella confidò i motivi per cui non se ne sen-



Roberto Stagno.

tiva turbata, ed anzi le sembrava naturale, cioè confacente alla sua natura di artista. « Come cantante, disse, amo la musica per quel che essa esprime, per quel tanto di carne, di sangue, di nervi e di cuore che è in una combinazione di note. Io non ho potuto mai astrarmi dal contenuto umano d'una frase musicale affidata alla

stormire del Föhn, s'abbandonò pateticamente all'impressione di leggerci una fiaba per bambini: monotona con tutta la possibile cura per i punti e le virgole, ci lasciò

ascoltare, nelle pause eguali e tranquille, anche il fruscio delle pagine che venivano voltate. La Seripa ebbe un gioco di facile perfidia senza una vera controllata animosità. Il vento si era fermato sulle finestre. E così gli altri. Tranne la Piumatti che diede ad Anna Kennedy un palpito corposo di vera partecipante tragedia e Carraro che in qualche momento illuminò di giusta e rilevata luce il suo contorto personaggio; una luce che seppe evitare i facili suggerimenti dell'astuzia e si propagò tortuosa in umanità irrealistica. Battistella chiuse rigidamente la propria voce e Gassman cercò invano d'abbandonarsi. Tutta la recita stagnò nel teatro troppo riparato dal vento che non fece oscillare alcuna delle ingenue e famigliari illuminazioni con gli inevitabili raggi di luna psicologica. Una opera in bianco e nero trasportata a femminili acquerelli, insomma: una recita d'occasione. Quelle nobilitari occasioni di nozze o ricevimenti, con gran ricchezza di scene e costumi ma fredde di timor panico. Mi pareva tutti sapessero che, terminata la tragedia e struccati, indossato l'abito da sera avrebbero riso divertiti dell'improvvisata fatta al Duca.

Il quale avrebbe elargito sorrisi e doni e a questo avrebbe concesso un collare a quella un diadema; a tutti un anello ricordo.

Fuori, il vento caldo del sud fischiava rabbioso tra i rami del parco e batteva alle mura solide del castello e urgeva alle finestre. Ma i serramenti erano saldi.

Placida bonaccia che afflosciò le vele romantiche di Schiller. La barca di Maria giunse in porto a forza di braccia.

Il pubblico giustamente cordiale con la simpatica compagnia fu largo di applausi e spremette come si dice « qualche lacrimuccia ».

Solo il vento fischiava. Ma era fuori.

Gilberto Loverso

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

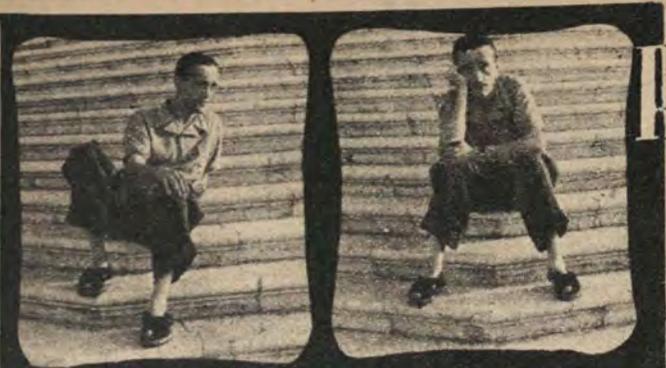
PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

drammatica ed aiutò Mazzarino a governare la Francia quando di queste arti gemelle, la politica e il teatro, era in contrapposizione. Ma, tra l'Italia, Fiorilli, tutti lo sanno, non scrisse mai le commedie che inventò e rappresentò: egli e i suoi comici le recitavano all'improvviso offrendo al pubblico il miracolo stupendo della farsa all'italiana. Sono rimasti i canovacci delle geniali improvvisazioni di quegli impareggiabili caricaturisti dei quali dovremo pur ritrovare la vena se vorremo riavere per il nostro popolo un teatro vivo ed utile. Gian Maria Cominetti, rovistando alla biblioteca del Palais Royal, in una raccolta di centinaia di canovacci, della commedia dell'arte, ebbe la ventura di trovarne alcuni in cui abbondano più del solito le battute e i dialoghi e trascrisse questo di Scaramuccia che ha presentato al Goldoni in un'allegria e leggiadra messa in scena di Virgilio Marchi. La recita è risultata senza dubbio interessante ma non c'era Scaramuccia, mancava il gioco dei lazzi che doveva mandare in visibilo gli spettatori parigini del Seicento: faceva un po' l'effetto che fanno le giandole spente: con uno sforzo di fantasia bisognava immaginarselo, quelle buffe giandole teatrali, accese, scoppiettanti e lanciate in un vertiginoso giro di fiamme e arabeschi. Una tale immagine, solo che fulgese un attimo tra l'uragano dei nostri pensieri, poteva divertirci e chi seppe accenderla in sé fu grato a Cominetti.

...nizioni fu la prima interprete completa di quel poema di lussuria e di sangue. Fino ad allora, in Germania ed altrove, la cantante, giunto il momento della danza detta dei sette veli, s'era fatta sostituire da una autentica ballerina, per riprendere poi il suo posto a danza finita. La cosa pareva indispensabile non tanto per le difficoltà insite nella tecnica del ballo e per esigenze di ordine fisico — gioventù, bellezza, grazia — quanto per questioni di fiato: com'era possibile riprendere efficacemente la tremenda partitura, dopo la fatica e l'eccitazione del balletto? La Bellincioni non si arrese a questa pur fondata osservazione di Strauss. La tragedia di Salomè e di Giovanni nasce in Wilde col desiderio del Tetrarca di veder danzare la terribile fanciulla; è dunque inseparabile dalla capacità di danzatrice di costei; rinunciare ad essere la danzatrice, era come vuotare, nella interpretazione davanti allo spettatore, il personaggio di tutta la sua sostanza e di tutta la sua potenza suggestiva proprio nell'istante di maggior tensione. Di tutta la sua sostanza, per altro, ritmica della persona, e non vocale della cantatrice. Gemma Bellincioni comprese che per rendere lei il personaggio, doveva non solo cantarlo ma agirlo anche quando l'azione diveniva danza senza canto, e si allenò come fosse stata una giovinetta al cimento. In Italia Salomè andò in scena contemporaneamente alla Scala e al Regio di Torino, diretta, qui, dall'autore. Alla Scala l'interprete non eseguì la danza dei sette veli; al Regio la danzò la Bellincioni. Le due protagoniste si equivalevano come virtuose; ma l'interpretazione che rimase come una conquista luminosa e fece scuola fu quella della Bellincioni perché ella era riuscita a offrire una compiuta immagine visiva del personaggio attraverso la sua integrità umana e musicale.

Alla integrità umana e musicale dei personaggi da cantare, la Bellincioni, dotata di un doppio felice e fortunato istinto scenico e musicale, mirò sempre molto più che al successo della virtuosa. Scrivendo di lei Vincenzo Morello, in tempi nei quali di queste cose si disputava seriamente, asserì ch'ella era salita « per forza del suo temperamento, inconsciamente, alla grande formula di Giorgio Hegel che vale per gli scrittori e per gli attori: l'arte, cioè, consiste nel penetrarsi del senso delle parole, delle situazioni, delle azioni, e per una ispirazione interiore, nel trovare una espressione d'anima e svilupparla musicalmente ». Lasciamo andare Hegel; il riferimento è forse, troppo solenne e sa di appiccaticcio; non v'ha ombra di dubbio, tuttavia, che il pensiero ricorra comunemente alla Bellincioni quando si tratti di individuare una tipica espressione di moderna interpretazione drammatica musicale; e ricorra non meno a lei, nostalgicamente, quando, assistendo ad uno spettacolo lirico, ce ne sentiamo respinti, spesso senza entrar nel merito della musica, dal grottesco della realizzazione scenica. In Italia i più dei cantanti arrivano al palcoscenico digiuni affatto di arte drammatica e di molte altre cose ancora, spesso già fisicamente repellenti e nella impossibilità spirituale e materiale di adeguare — seguendo il consiglio dei registi — all'imparaticcio vocale, i moti dell'animo, se esistono, e gli atteggiamenti esteriori ad essi corrispondenti. Il cantante come attore rimane, perciò, da noi una eccezione che fa epoca e che, nel migliore dei casi, si lascia dietro una scia di imitazioni. Durerà sempre così? E se in un'Italia ricostituita ad unità riprenderanno più sicura vita le accademie di arte drammatica, non sarà forse il caso di ammettervi, con gli allievi di recitazione e di regia, e con le presunte stelle cinematografiche di domani, gli allievi, almeno, di canto dei Con-sevatori? In molti dei casi servirà poco; ma se in altri pochi servirà sarà già tanto di guadagnato.



Silvio Bagolini ne sta pensando una delle sue....



Ecco la preda: tirerà i capelli a Gualtiero Isnenghi!



E, dopo lo scherzo, ecco, la pace è fatta di nuovo.



Tanto che Silvio se ne torna a godersi il sole di Venezia.



Ma Isnenghi non perdona e lo vuole buttare in laguna...



Poi, scongiurato il pericolo, tutto torna come prima...

Gino Damerini

Gian Maria Cominetti ha ripreso, con la sua compagnia, *Marionette... che passione!* Ricordo d'aver sentito il dramma di Rosso quando lo dettero per la prima volta a Firenze, al Niccolini, Alda Borelli e Calisto Tanzi. Ero ragazzo, uscito da poco dall'ospedale militare per entrare nella redazione della *Nazione*, ma con le speranze piene di teatro e teatro... Ci si pigiava in un palco dove erano, tra gli altri, Carlo Scarfoglio e Ferdinando Paolieri... La sala bolliva: il pubblico pareva una gran chiocchia che covasse il suo strano uovo. Lo spettacolo nasce in realtà, sempre così, come un pulcino per miracolo di calore, ma ci sono delle uova, facili a rompersi, per le quali basta il fuoco della ribalta. Per altre, invece, è necessario che la chiocchia, ossia il pubblico, ci si metta di buzzo buono: *Marionette... che passione!* è proprio di questa qualità. A Firenze, intorno al Signore in grigio e alla Signora dalla volpe azzurra, si scatenò, tanto s'era accalorati, una vera battaglia. Allora molte serate a teatro si risolvevano in battaglie. Capisco che oggi non sarebbe possibile: gli uomini battagliano troppo altrove per aver voglia di farlo anche in platea; se la platea, però, si trasforma in una pista di ghiaccio, specialmente in certi casi, è assolutamente inutile alzare il sipario.

Rosso, che molti appaiglano con Pirandello, non è Pirandello; il suo teatro non deriva tutto e sempre dalla novella, come quello dell'agrigentino (rileggete, di quest'ultimo, lo stupendo discorso sul « Primato del teatro italiano », che vorrei si affiggesse in tutti i teatri tanto mi sembra educativo, e vedrete, come inevitabilmente prevalga il novelliere; che addita come forza determinante nella creazione del nostro teatro il genio di Giovanni Boccaccio), non s'indugia nella discussione serrata o nel disegno scorticante dei suoi tipi, non chiama mai l'autore alla ribalta e non s'incontra mai con Giacometti: impazza, invece, tra le scene coloratissime con la fantasia incandescente d'un ubriaco di sole. Non è il siciliano filosofo, è il siciliano poeta: per questo il suo esiro, ha, più di quello pirandelliano, bisogno assoluto della partecipazione viva del pubblico. Il regista che ha diretto la recita di *Marionette* al Goldoni, avrebbe dovuto estendere la sua fervida regia a tutta la sala, se voleva che il dramma tornasse a vivere come io lo vidi a Firenze ventiquattro anni fa: direi quasi che si sarebbe dovuto preoccupare più del pubblico che degli attori. Infatti, per il suo spettacolo è mancata la chiocchia. In quanto agli attori, se sono mancate loro le « pause disperate » e i « sapienti silenzi » invocati dall'autore, se non mancati loro, alla testa, alle mani, ai piedi, i fili compassionevoli egualmente previsti da quell'autore un tantino esigente, hanno fatto umanamente il possibile (Cavallieri ha colorito con gusto il prim'atto; la Bottini ha mosso a dovere il secondo; Crisman ha fatto bene al terzo la parte di Colui che non doveva giungere e il terzetto Bianchi, Dandolo, Tonio, ha sofferto in tutt. tre per le tre pene ignote che conducono il primo al suicidio, riconducono la seconda al giogo e avviano il terzo, forse — chi può dirlo? — alla felicità) mentre il clima scenico esprimeva con ogni zelo l'uggia sonnolenta del pomeriggio domenicale che, a detta di Rosso, produce negli « sbandati dell'umanità » tragedie sintetiche e rapidissime.

L'autore è a Venezia dove, come un buon fabbro siculo, col viso affocato, batte il martello bizzarro dell'estro sul ferro incandescente delle fantasie per farne novelle, articoli, romanzi... e, amo credere, anche commedie. Ma detesta il teatro — forse per non amarlo troppo — e s'è guardato bene dal farsi vedere al Goldoni, nelle serate in cui si dava *Marionette*.

A Rosso di San Secondo è succeduto Scaramuccia. Ma si: Tiberio Fiorilli, il grande attore che insegnò a Molière l'arte

sanità sommessata, ombra e dolcemente delusa, l'autore vernacolo ha sempre indicato la medesima ragazza come un'irritata insinuatrice di sottintesi maligni. Da una parte la misericordia; dall'altra il gabbo. Il film francese — che si intitola *Una parigina in provincia* — tenta di conciliare la tenerezza dei poetini crepuscolari con l'ironia; e se da un punto di vista estetico io non ho nulla a ridire (ahimè: io sono uno spettatore bizzarro, non un critico), qualcosa, da un punto di vista personale (ahimè: io non sono un critico ma uno spettatore bizzarro) ho da ripetere. Vorrei cioè proporre agli scrittori e ai cineasti un buon matrimonio; un matrimonio definitivo, irrevocabile. Non si intende — il matrimonio degli scrittori e dei cineasti, ma quello... Sì, avete capito: il matrimonio delle zitelle: tutte le zitelle delle poesie provinciali, dei racconti provinciali, delle commedie provinciali, dei film provinciali. Vero che l'autore del film (ahi, Signordirettore, ahi) è il regista: vero che importa lo stile del regista, non la zitella del soggetto, ma anche vero che, nonostante lo stile della regia, le vecchie ragazze non ringiovaniscono: e leggono, delirano, ricamano, scrivono, stampano, rosoliano. La qual cosa mi è nota da un pezzo. *Maritiamole, maritiamole*. Nell'aspettazione (ahi, vi garba?) avvertirò — a mia volta avvertito cortesemente — che il regista di *Una parigina in provincia* è Maurice Cloche, non Jean Bérard. Già. Sebbene la versione italiana indichi Bérard, il regista è Cloche. Si vede che Cloche, in lingua italiana, significa Bérard.

Luigi Bonelli

LO SPETTATORE BIZZARRO

MARITIAMOLE

di Lunardo

Non so nella vita; ma le zitelle, sullo schermo, sono ancora di moda. Ecco qui — dedicati alle zitellaggie — due film: l'uno italiano, l'altro francese. Vero che il primo — quello diretto da Borghesio — si limita a sfiorare l'argomento; ma anche vero che nel titolo, se non nel soggetto, l'intenzione corbellante è chiara. Sebbene non manchino sulla nubileria invano desiosa le rime e le commedie sospiranti, è un fatto che la caricatura attrae di più: e gli scrittori e il pubblico. Forse la caricatura è più facile; a ogni modo il pubblico si diverte. Il gusto del pubblico ha un antico debole per l'originalità.

Con questo, lungi da me la nostalgia delle rime e delle commedie sospiranti. In tema di zitelle, anche i poeti e gli autori crepuscolari hanno ormai vuotato il sacco (il sacco dei fiori di carta, dei timidi idilli al balcone, delle viole fra le pagine, delle civetterie pudiche, dei notturni castamente biamosi, delle passeggiate ingenuamente adescatrici, delle domeniche provinciali, dei cariglioni di Bruggia...); e tornarci su sarebbe una noia; oh una noia dolce non nego; ma noiosa. No no: io faccio questione di tono: lamento, ecco tutto, una scocciatura. Abbiate pazienza: alle zitelle in attesa di gioie nuziali preferisco le zitelle con marito, figli e nipoti. Anch'io, a mio modo, ho un debole per l'originalità. Intendiamoci: vogliono le zitelie ragazze, ricamare sul telaio a gugliate di sogno? E ricamino. Vogliono, sotto il paralume celeste, leggere un romanzo di Jolanda e delirare d'amore con la ritrosa protagonista? E leggano. Vogliono apparecchiare il rosolio per il monsignore in visita? E rosolino. Vogliono pargoleggiare davanti al canarino? E pargoleggino. Vogliono affidare alle stampe una delicata raccolta di liriche o di novelle? E stampino. Vogliono scrivere nelle riviste? E scrivano; si sfoghino con la coniugazione dei verbi dato che la coniugazione degli uomini è più difficile. Ma uscite di casa, al tramonto, per sgranchire le gambe copiosamente difese dagli sguardi indiscreti (sollecitati e indiscreti...) non entrino, per carità, in una commedia; non entrino, per carità, in un film. Se mai, entrino in un cinematografo: dove le donne sole, e bisognevoli di conforto, possono trovar subito la cosiddetta anima gemella. Maschile, e gemella. Quanti anni sono che lo zitellaggio ingombra la scena dialettale? Musa patetica o musa faceta, la zitella ha sempre fatto comodo alla fantasia degli scrittori. Se il poeta in vena di elegie paesane ha sempre riconosciuto nella vecchia ragazza l'immagine di una pae-

...nità sommessata, ombra e dolcemente delusa, l'autore vernacolo ha sempre indicato la medesima ragazza come un'irritata insinuatrice di sottintesi maligni. Da una parte la misericordia; dall'altra il gabbo. Il film francese — che si intitola *Una parigina in provincia* — tenta di conciliare la tenerezza dei poetini crepuscolari con l'ironia; e se da un punto di vista estetico io non ho nulla a ridire (ahimè: io sono uno spettatore bizzarro, non un critico), qualcosa, da un punto di vista personale (ahimè: io non sono un critico ma uno spettatore bizzarro) ho da ripetere. Vorrei cioè proporre agli scrittori e ai cineasti un buon matrimonio; un matrimonio definitivo, irrevocabile. Non si intende — il matrimonio degli scrittori e dei cineasti, ma quello... Sì, avete capito: il matrimonio delle zitelle: tutte le zitelle delle poesie provinciali, dei racconti provinciali, delle commedie provinciali, dei film provinciali. Vero che l'autore del film (ahi, Signordirettore, ahi) è il regista: vero che importa lo stile del regista, non la zitella del soggetto, ma anche vero che, nonostante lo stile della regia, le vecchie ragazze non ringiovaniscono: e leggono, delirano, ricamano, scrivono, stampano, rosoliano. La qual cosa mi è nota da un pezzo. *Maritiamole, maritiamole*. Nell'aspettazione (ahi, vi garba?) avvertirò — a mia volta avvertito cortesemente — che il regista di *Una parigina in provincia* è Maurice Cloche, non Jean Bérard. Già. Sebbene la versione italiana indichi Bérard, il regista è Cloche. Si vede che Cloche, in lingua italiana, significa Bérard.

Lunardo

COME NASCE UN FILM

9. - LA PROIEZIONE

di Paola Ojetti

Il regista, poverino, è ridotto a un pizzico. E' andato ad approvare la copia campione e siccome ci sarebbe da rifare tutto il film (almeno a lui pare così), ha chiuso gli occhi, s'è cacciato le unghie della mano destra nel palmo della mano sinistra e viceversa, e ha detto: «Va bene così». Adesso, però, il vuoto gli si è fatto nella mente. Poco c'è mancato che non svenisse in piena «visione», come un santo che abbia davvero le visioni, il film lui non l'ha veduto nemmeno per il prossimo, non lo conosce affatto, se l'avessero fatto in America lo conoscerebbe meglio: a lui pareva di aver «girato» tutt'un'altra cosa, adesso gli pare di impazzire. Sa che quello sarà il suo fiasco più solenne, che dieci anni di lavoro e otto film in circolazione sono stati un fallimento. Il direttore del cinematografo, vedendo il film, gli ha chiesto spiegazioni sulla trama, perché l'hanno chiamato al telefono nel momento culminante della vicenda, ma lui sa benissimo che se, per un attimo di distrazione, il film non si capisce vuol dire che non ha saputo raccontare. E, poi, quell'operatore lo ha proprio tradito in pieno. Ha fatto buio, buio, buio come in un film francese. Mentre lui, poverino, lo sa benissimo, è un regista tutto sgargiante e festoso, dall'«atmosfera» chiara e assoluta; insomma, gli hanno tradito l'atmosfera. Lo dice a tutti, lo dice agli amici, lo dice ai critici dei giornali cittadini. Vuole che tutti sappiano che lui non ha colpa e che lo hanno tradito, che quel maledetto produttore (giura su tutti i suoi morti che con quel produttore non lavorerà più nemmeno per un milione) s'è permesso di includervi, di suo arbitrio, con la complicità di quel suo stramaledetto scudiero il direttore di produzione, le scene scartate e di escluderle due o tre che avrebbero dato «tono» al film. E quel finale... Oh Dio, non parliamo di quel finale, la pietra tombale della sua opera: lui, poverino, voleva finire prima, al momento in cui gli amanti si ritrovano, tra la folla di un giardino pubblico, la domenica, al sole; ma il produttore, il noleggiatore, duri, testardi, implacabili, «padroni»: hanno voluto per forza finire con quel baccetto su accordo di dominante, per dare uno zucchero allo spettatore affranto e indolenzito da tanta tristezza. E' furente, povero regista, furente e disperato, furente e avvilito come un cane in chiesa. Gira con la coda tra le gambe. Evita di vedere chichessia, se questo «chichessia» non è un tipo che può servire da sfogo ai suoi nervi e da difensore della sua causa.

Il direttore di produzione e il produttore, invece, stanno notte e giorno insieme; anzi tutto non hanno ancora ottenuto il «visto di censura» e stanno tremando come foglie perché temono un bel cartello con l'avviso «Vietato ai minori di sedici anni», che raddoppierà il pubblico della prima visione ma gli farà perdere tutta quella pagante marmaglia dei locali periferici. E, poi, loro hanno detto ben chiaro al presidente della commissione di censura, che quel regista «morboso», malato, tetro, malinconico, pieno di «atmosfera» come una bombola di metano, non lo vorranno mai più tra i piedi e maledetto il giorno in cui hanno aderito a quella segnalazione. Poteva benissimo rimanere ancora sei mesi senza lavorare, tanto di fame, con tutto quello che ha guadagnato, non moriva di certo e poteva benissimo campare per un bel pezzo e loro scegliersi un regista più giocondo, più leggero, che di una commediolina come la loro avrebbe fatto un

filmetto gradevole e «di casetta». E, poi, loro lo sanno bene che adesso, quando salterà fuori il film, quella ragazza assurda al grado di protagonista si farà sbertucciare anche dalle galline. E' il giorno della proiezione. Il pubblico assiste. Ogni responsabile (i quattro attori principali, o almeno due di essi; il regista; il produttore) hanno mandato un «alter ego» a far da palo. Questi poveretti si mettono nei punti più disparati della sala e assistono a tutte le proiezioni di quel giorno. Se le cose vanno bene, si precipitano al telefono pubblico più vicino fingendo di non conoscere quel signore o quella signora che è arrivata prima di loro e che con aria indifferente dice: «Stà tranquillo. Mormorii, mormorii, alla scena sul fiume...». Oppure: «Stà in pace: la sequenza della corsa ha fatto ridere tutti... Ah, non era da ridere? Beh, che te ne importa? L'interessante è che sia piaciuta, ognuno la prende come vuole...». Se le cose vanno male, se ne sta fermo fermo in quella poltrona, sempre in quella stessa poltrona, sempre più piccolo, come se tutti dovessero sapere: «Quello è il fidanzato della protagonista... Quella è la moglie del regista... Quella è l'amica del primo attore...». E pensa e studia quello che dirà per non riferire al suo amore che più lei piangeva e più il pubblico rideva, che al secondo spettacolo ai fischi improvvisati si sono aggiunte le trombette organizzate, che alle trombette organizzate, poi, al terzo, si sono aggiunti i pettini premeditati e al quarto, al quarto, poi, nemmeno i titoli hanno lasciato passare sotto silenzio...

Per fortuna, di solito le cose vanno bene; il pubblico non è una belva feroce e se proprio non l'hanno preso in giro accetta. Si accontenta di poco. Gli basta ridere o piangere per davvero. E allora, signori, si vola. Il divo e la diva nemmeno si guardano, convinti come sono che l'una si addossi tutto il merito del trionfo, ignorando o fingendo di ignorare che la sua parte è di semplice comparsa e che solo lui (o lei) sa che cosa vuol dire dare dell'arte. Il regista sorride a tutti, compiaciuto, trionfante. E già sta per firmare un altro contratto, per realizzare il soggetto dei suoi sogni, ora che ha acquistato un certo credito. Sorride a tutti, sì, e perfino al critico, al critico che lo ha capito: è un regista «intellettuale» e il critico letterato lo ha convinto. La «diva», no, la «diva» lo guarda in cagnesco, il regista che le ha insegnato a vivere sullo schermo. Pensa che, con tutte le sue qualità fisiche e artistiche, poteva diventare più brava di Greta Garbo se quell'idiota di regista non le avesse tarpato le ali, non le avesse impedito di «interpretare» come sente lei. E che sarebbe stata veramente la donna del giorno se quel cretino di primo attore non avesse la faccia di cetriolo e le avesse dato un po' di corda nelle scene passionali. Al prossimo film, con il regista che sa lei, la sceneggiatura modificata a gusto suo, e il compagno che si scaglierà lei, allora sì... Povera «diva». Non è ancora nata, forse nemmeno come «diva» (non parliamo dell'attrice che è di là da venire, ammesso che un giorno venga) e già si avvia a fare la fine della rana ambiziosa che, come dice il disco tanto amato dai bambini, «volendo farsi bue si trovò spaccata in due», mentre i suoi occhi, saltati in aria, sono quei puntini luminosi che si vedono nelle notti d'estate, attraversare le tenebre seguite dai desideri di tutti gli innamorati.

Paola Ojetti

PALCOSCENICO MINORE

VARIETÀ

di Microfono



Documentario di Antonio Gandusio.

SI VEDE SOLO AL CINEMA

27. - CAMERIERE

di Tristano

Decisamente, vorrei vivere sullo schermo. Oh, non recitare: vivere. Chi ve le dà, nella piatta vita d'ogni giorno, tutte quelle belle cosette che da ben ventisette numeri di «Film» la mia penna s'affanna ad elencarvi? Dite: chi ve le dà? Sullo schermo trovi tutto: dalla bionda eterea alla brunetta piccante ed alla rossa — Dio, che passione! — dalla bocca sensuale; dall'automobile alla porta al posto prenotato in treno; dal ristorante col sale in tavola alle sale dei tabarini sfavillanti di luci, dove si aggira, attento al tuo minimo cenno, il sigarai... Tutto, tutto, tutto. Anche le cameriere. Sì, vivaddio, anche le cameriere! Cameriere graziose, con la cretina bianca adagiata sui biondi capelli: come una farfalla su un fiore. Cameriere che scivolano silenziose da una camera all'altra, come se calzassero invisibili pattini. Cameriere che rispondono al telefono con garbo, e non si sbagliano mai nel ricevere una commissione. (Cosa che, invece, accade a quella santa donna che mi rende il segnalato servizio di occuparsi, un giorno sì e due no, esclusi i festivi, delle pulizie della mia casa: e che, una mattina, dovendo riferirmi una telefonata del mio maestro ed amico E. Ferdinando Palmieri, mi disse: «Ha telefonato quello del calzaiere», cosa che mi lasciò assai perplesso, dato che sono alieno dall'occuparmi

dei problemi anonari). Cameriere, per tornare all'argomento cinematografico che vengono a presentarsi proprio quando ne hai bisogno: tutte eleganti, odorose di dentifricio e di acqua di lavanda, tanto che al divo viene l'idezza, niente sciocca, di farle accomodare in salotto e di offrir loro un cognac e soda, prima di farle passare in cucina. (E naturalmente fa benissimo, perché — come tutti avete capito, nel vedere che si tratta di Doris Duranti — quella non è una cameriera vera, bensì un fior di milionaria, capitata lì per scommessa e destinata dagli sceneggiatori del film a condividerlo, in fine, il nome onorato — e il letto: forse meno onorato — del protagonista). Cameriere, infine, che non rubano le cravatte; che non lasciano l'impronta del ferro da stiro sui calzoni di flanella che hai appena pagato seimila lire; che non ti fanno passeggiare i piatti sotto al naso, servendoti a tavola; che, morendo nella tua casa dopo cinquant'anni di servizio, non ti danno l'amara sorpresa di trovare, cucite nel materasso, cinquecentomila lire di «risparmi»...

Queste, le meravigliose cameriere del cinema. Nella vita, invece... Ma, scusate, nella vita ci sono ancora le cameriere?... Oh, no: si vede solo al cinema.

Tristano

Sì, o signori: questa volta il vostro devotissimo (eccetera, eccetera...) non v'intratterà sull'opulenza delle gambe, famose per tornitura, di Marisa, né sul tinnulo suono della voce di Lia, e nemmeno sulla marmorea levigatezza della pelle di Lia. Questa volta chiamerò in causa, nientemeno che la passerella. O profani, non scuotete malinconicamente il capo. Non sono matto. Voi non sapete quale sia, in uno spettacolo di rivista, il fascino e la potenza della passerella. Non sapete quanta importanza abbia, per la gente della rivista, il «farla»; il che, in gergo, vuol dire attraversarla, maestosamente o ancheggiando, dignitosamente o sculettando. E neppure sapete quanto complesso sia il cerimoniale che regola il transito: peggio vi assicuro, che un ricevimento con regole fisse di precedenza tanto ferree da lasciar sbalordito chiunque, non pratico dell'ambiente, si trovi a presenziare alla prova generale di una rivista.

Direte: «Eh, perdiana, ma dipende dalla passerella il successo di una rivista?». Potrebbe anche darsi di sì. Vedete: la passerella è un prolungamento della scena in mezzo al pubblico. E gli attori, e le stelle, e le ballerine, passandovi, hanno la sensazione di scendere in platea a cogliere l'applauso più vivo, più dovizioso di calore: quell'applauso che, rinnovandosi, provocherà una nuova apertura di sipario e un nuovo giro; poi, alle volte, un terzo, un quarto... Passano, ondulose, le ballerine; e lasciano cadere pezzi di sorriso su quei volti all'insù dove talora qualche sguardo è un poco stralucido, dove qualche altro sguardo si spegne per un mal nascosto senso di delusione...

Sono, quasi sempre, gli spettatori degli ingressi, a far ressa e battimani ai bordi della passerella: quelli, poveretti, che per tutta la durata dello spettacolo hanno veduto poco e male; ed hanno, vivaddio, i loro bravi diritti. Aspettano, pazienti, il loro momento. Poi, quando Carmen e Miriam (due nomi a caso; i più bei corpi del balletto: seminudi, s'intende) hanno chiuso il sipario per la prima volta, incominciano la marcia d'avvicinamento alla passerella, scendendo a frotte lungo i corridoi delle poltrone, contro la corrente degli spettatori delle «issime» che stanno uscendo. Per questi, per i «signori», lo spettacolo è finito: per gli altri, per i modesti oblatori di trenta lire d'ingresso, comincia ora. Si fanno largo a forza di gomiti, badando a chiudere la strada (proiettando un fianco o una spalla, e schiacciando il rivale contro la fila delle poltrone) a quello che è dietro e vorrebbe sgattaiolare in quel piccolo spazio libero che s'intravede più avanti. (Ma non è, poi, uno spazio libero: è occupato da un omettino che si rizza disperatamente sulla punta dei piedi; e non s'è mai sentito tanto umiliato della sua naneria). A me sembrano corridori ciclisti che cercano di conquistare la posizione per scattare nella volata finale!

Quando l'asso della risata o la diva dal sorriso smagliante passano, ecco crepitare, nutrito e denso, l'applauso. Ma già prima, al passaggio di quella stellina che fa così bene la danza del ventre (quella, e non altro...) un applauso è partito dalla poltrona 67, che è occupata, ogni sera, dal signore che manda sempre le orchidee, magari accompagnate da un biglietto sibillino. Altre mani risonano quell'applauso: comincia a nascere una notorietà. E la stellina passa, lasciando nell'aria la carezza di un soffice dolce profumo da ottomila lire alla fiala. (E negli occhi del signore della 67 resta la visione di un mobile ombelico; e nel suo spirito si gonfia la convinzione che quel sorriso panoramico sia solo per lui, mentre sembra rivolto a tutti il che gli dà una sorta di pacato godimento...).

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

te relegato qu... bel cimello la. E quanti anni son passati da allora, voi mi chiedete? Ah vent'anni lo credo; vent'anni dopo, ovvero il Visconte eccetera, così scabbie il caso di dire attualmente d'una fotografia

M. M. M. (MILANO). - Mille grazie moltiplicate per mille: insomma un milione di grazie, dati i milionari momenti del mercato.

GILDA P. (MILANO). - Ah quale dono pasquale mi sarebbe potuto giungere quassù più gradito della vostra visita? Son io che debbo ringraziare voi e voglio dirvelo con la massima semplicità e senza parole difficili, così come voi meritate, poiché nulla di più semplice, nulla di più umano, che le vostre parole di donna e di mamma. E come vorrei, come vorrei poter far leggere a tutte le giovani donne, a tutte le giovani mamme del tempo nostro quello che voi mi narrate, e del vostro bimbo, e del vostro lutto, e dei vostri anni, e della vostra solitudine, e del vostro vivere raccolto ed offerto alle più umili gioie, alle più sane gioie quali le vostre, Gilda cara. E il ricordo della nostra cara terra lontana, o mia napoletana, e l'amore per la terra dove viviamo, o mia milanese, e la vostra confessione al conterraneo ignoto, all'amico ignoto, tutto questo, oggi, festa dell'Angelo, è tale una festa per me, se sapete! Ecco sì, è un poco di « pastiera », di indimenticabile lontana « pastiera » che voi portate alla mia mensa, una pastiera napoletana che al mio cuore sa di « colomba », di milanese colomba, e i due, cari ricordi si fondono, si confondono, e i miei occhi si chiudono, e questo non è che un sogno, e vorrei che esso continuasse, il sogno dolce due volte, fin a che fossi destate da uno stormo di campane, di campane a festa, di campane che annunziassero, alla nostra terra lontana, alla nostra terra vicina, a tutte quante le terre, una grande, una immensa, una santissima Pasqua di Resurrezione, figliuola mia cara. Allora quel giorno, subito dopo lo stormo di quelle campane, anche un modesto campanello squillerà, Gilda. Chissà, chissà. Forse sarà il campanello del vostro telefono, sapete, lo forse avrà mandato Muso-di-cane al più vicino posto di comunicazione, gli avrà dato il vostro numero, e poiché non gli avrò affidato altro che un numero, quel ribaldo scomunicato non se lo sgraffigherà non me lo ruberà, il manigoldo, ma effettivamente verrà a chiamarvi, verrà ad avvertirvi che il suo padrone vi aspetta e poi verrà col mio salvaccondotto a rilevarvi, e vi accompagnerà davvero quassù, dove avrò preparato in onor vostro una festiciuola intima, e lasciamo fare a Dio, figliuola, lassiamo fa Dio come canta il poeta di Napoli nostra, il poeta del popolo napoletano, il poeta dei poveri di laggiù, quelli che più gli furono cari e che egli cantò, ultimo paladino che favorì leggi d'armi e d'amori... e di miserie.

INDISCRETO MA... (MILANO). - Beh ma se volete saperlo, giacché una mia recente risposta su questi colonnini suscita in voi tanta ironica curiosità, vi dirò che, a tavola da pranzo, il formaggio non si mangia con la forchetta, come in quel colonnino accennavo, proprio così. Come allora, voi dite, con le mani? Ma già, con le mani, caro, precisamente con le mani, ed ecco come: tagliate il vostro formaggio col coltello, poi fate passare il pezzetto di formaggio dal coltello sul pezzetto di pane che avrete in mano, poi portate la mano così munita alla bocca, e mangiate col minimo rumore possibile. E chiedo scusa al novantanove per cento dei lettori di questi educati colonnini, poiché queste cose le sanno, ma

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Emma Gramatica

Emma Gramatica ha una piccola casa a Venezia, una casa sua, piccola come lei, come lei aggraziata, tutta ben sistemata, agghindata, una casa di bambole degna in tutto e per tutto di Emma.

Campo San Maurizio è tutto un bagno di sole, e anche la casetta di Emma, ch'è lì nel bel mezzo del campo, sfolgora nel meriggio di aprile: al davanzale della finestrella inghirlandata di fiori che non so precisi, anche lei, infine, anche Emma è tutto un sorriso, fior tra fiori, in una parola, e al gesto di saluto del viandante, con un cordiale affettuoso gesto risponde, contemporaneamente agitando fra dita e dita uno degli imprecisati fiori che dicevo.

Che fa il viandante allora, il vecchio randagio amico dell'illustrissima? Piega verso la finestrella inghirlandata, s'accosta, varca il portoncino che s'apre da sé, a modo di tutti i portoncini veneziani ben educati, e sale i pochi scalini che separano la sua vita randagia dal raccolto vivere della grande attrice. La grande attrice è in riposo.

Riposo faccio per dire: momentaneamente adagiata sugli allori del penultimo o terzultimo film di De Stefani, il film dell'Angelo

rappresentato poi contemporaneamente in commedia (due piccioni di San Marco ad una fava sola), come forse ricordate.

— E in attesa di riprendere a filmare e recitare De Stefani, che altro fate di bello, Emma?

— Penso.

— Ah ma che idea!

— Già, non son cose da fare, d'accordo: ma Venezia invita al raccoglimento, e quindi cosa fare, allora, quando uno si raccoglie?

— Storie! Conosco gente che tuttora si raccoglie continuamente e non pensa affatto: non pensa a niente di positivo, voglio dire, come non posso immaginare sia di voi, Emma. Dunque voi pensate a cose serie, a cose sostanziali, a gravi cose e ponderate, immagino che non siano cose cinematografiche, sia detto senza la minima offesa...

— Perché, il cinematografo non è una cosa seria?

— Come no? E' una cosa seria assai, fin troppo, tanto è vero che troppo poca gente è riuscita a capirla, e praticarla con serietà. Ancora oggi, pare impossibile, si parla di cinematografo (e non se ne parla solo, Dio volesse, ma se ne fa) come si trattasse di fichi secchi d'anteguerra libica, scusate il termine. Che stavamo dicendo?

Ma forse non stavamo dicendo cose molto interessanti, né nuove tanto meno: forse forse è meglio tacere, raccogliersi, mettersi a pensare, come fa Emma di questi tempi. Così facciamo.

Lei si mette graziosamente a pensare non so che cosa. Io mi metto a pensare Emma Gramatica, immaginate un po', vestita da uomo, vestita da giovinetto, proprio così, come a lei spesso piacque un giorno, sulle scene di prosa. Lo sapete, giovani lettori e lettrici di « Film »? Oh Emma nella Candida di Shaw, quando volle ricattare i panni del fanciullo, e fu quel mirabile fanciullo che nessuno di voi forse sa! Oh Emma protagonista di Cesare Borgia...

— Ricordate?

— Come ieri: eravate il piccolo sottile acerbo Cesare che Ettore Moschino aveva immaginato, uscite dalle mani di Caramba come scappato fuori dalla cornice d'una sala degli Uffici, ci faceste vivere e soffrire con voi, e foste (voi la più fine elegante femminile attrice della nostra scena di prosa) il più veri e inconfondibile « attor-giovine » di ogni tempo...

Poi ci mettiamo a pensare agli attor-giovine, ed anche ai giovani attori di questi tempi qua. E non sappiamo dire più nulla...



Emma Gramatica.

c'è tuttora un buon uno per cento che le ignora e sono il servo umilissimo.

PIAZZA CORDUSIO 15 (MILANO). - Riconoscente ringrazio.

F. B. B. (OGGEBBIO). - Suppongo a Roma, ma non prendo impegno, figuratevi.

DORINA (VERCELLI). - Dove, dove trovare tutte le grazie che meritate, per accendervele, insieme con tutti gli auguri che vorrei ricambiarvi?

N. O. (SAMPIERDARENA). - Ho passato il ricco documentario fotografico al Direttore, ed hai torto a lamentarti di me. E questa volta... ebbene questa volta ho parlato con le tue fotografie e quello che ci siamo detti non sono cose che si fanno su questi colonnini.

VALENTINA G. T. (MILANO). - L'accorato cantore vi ringrazia.

GIORGIO B. (MILANO). - Hai detto bene, pazienza! Ah tu avessi una idea della mia, caro L'asino, al mio confronto, assume gli aspetti di una jena a dieta latte da quindici giorni.

VITTORIO F. (CADENABIA). - Se c'è stata al mondo persona più garbata di me? Come no, come no! Fu il poeta orientale Abu Nuvas, il quale, in un lamento composto per la morte del califfo Al-Amin, scrisse: « La sua fine era l'unica cosa che temevo su questa terra: adesso non ho proprio più niente da temere... ». Mica male, no?

WILMA CARON (SESTO S. G.). - No, la Storia di una Capinera, il film annunziato, non

era una... storia, come immaginate voi, cioè una frottola, ma effettivamente era in programma, come no, e se sapete quante cose sono nei programmi e poi non ci sono più, e nessuno ne ha colpa, badate, perché in definitiva l'uomo propone (propone il programma) e Dio dispone, questo è tutto. E così è successo pure per l'altro film annunziato e poi chi s'è visto s'è visto, che volete farci? Volete farci forse un dispiacere? Ah non ve lo consiglio, badate, ed anzi vi suggerisco di conservarvi questo dispiacere per altre migliori occasioni, non fa mai male tenersi da conto un poco di dispiacere, da « farsi fuori » al momento opportuno. E « Film » mi pare abbia pubblicato svariate volte fotografie di Vanda Osiri (scusate lo scrivo così perché mi contento di poco, al solito) e ultimamente, mi sbaglio, ma tutta una pagina) non era costellata di Vande Osiri grosse come nocciuole, come si dice dei brillanti più vistosi?

GIOVANNI ORSINI (MILANO). - Gratissimo, ricambio.

G. MANNINO-PATANE (MILANO). - Riconoscentissimo, e peccato che la mia tecnica lasci tutto a desiderare, assolutamente tutto, se no mi sarei gustato come si merita la ristampa del vostro « Cine sono », che ricevo da Hoepli. Ah mortificazione grande, sfogliare settecentotrenta pagine di testo e grafici, note ed illustrazioni, e navigare come perduto, come abbandonato all'ignoto, come preda dei flutti, su per quell'oceano di incomprensibile sapienza. Epperò metto il vostro libro fra le più preziose mie raccolte di scienze occulte, di indecifrabili cabale, di misteriose pergamene, e spero che qualche degno posterio di fortuna possa, più fortunato di me, trarne motivo di gaudio personale e concreto. Vi saluta il vostro obbligatissimo.

CENTOPIEDI PIU' UNO (VO. GHERA). - Mi chiamano Mimi, ma il mio nome è Lucia, o qualche cosa di simile, credo di averlo già detto altra volta, ma qui si concedono bis, lo sapete.

GIUSEPPE FORT. (MONZA). - Voi dite che fra quei Nove celebri di Sacha Guitry e quelle Otto donne con Gaby Morlay si sarebbe potuto combinare tutto un film, con la bellezza



Vanna Polverosi.

di otto matrimoni finali per lo meno. Dite bene: ma non riflettete che ci sarebbe rimasto fuori sempre un celibe, e che se ne faceva il povero Sacha di questo celibe scompagnato, siamo giusti? Mi pare già di sentirvi a dire che con Sacha Guitry non c'è da aver paura, non c'è da stare in pena: lui con quel celibe sparigliato sarebbe stato capace di farci tutto un film, due film, tre commedie, una mezza dozzina di riviste e che so io. Ah come avete ragione, ma io faccio per dire, e dovete anzi sapere, a proposito di quanto mi chiedete di Guitry e della sua cinematografia, che fino a pochi anni fa, Sacha storceva il muso, proprio così, faceva la faccia feroce tutte le volte che gli si parlava di film, di cinematografo, e via dicendo. Moi? Ah non par esempli! Io sentivate a dire, Moi au film? Moi, du cinéma? Ah non, par jamais! Dava dei gran colpi di mano, a palma in giù, ripetutamente, e quella sua mano che percoleva l'aria, che prendeva a scapaccioni l'atmosfera circostante, era un gran bel vedere, parola d'onore. Sacha cinematografaro? Ah no, per esempio! Il fatto è che a Sacha cinematografaro non pensava nessuno: troppo teatrale, troppo palcoscenico, troppo Guitry, per poter essere « qualcuno » sullo schermo, o dietro allo schermo. Attore oppure autore, voglio dire. Poi successe che un bel giorno, visto che la montagna non andava a Maometto, quel bel tipo di Maometto Guitry, alla montagna volle andarci lui. Ci andò con le Perle della Corona e naturalmente, contro tutte le previsioni dei soliti sapienti, dei consueti infallibili, dei proverbiali esperti di cose cinematografiche, fu il successo che sapete. Adesso Sacha, quando parla di cinema non storce più il naso, non fa più la faccia feroce. Non parla più di arte inferiore, di non-arte addirittura, di compromesso, di dislivello e che so io. La sua avversione d'un tempo alla cinematografia era tutto un trucco: era del « teatro », questo era tutto. E che stavamo dicendo?

SIGNORA MOLTO TRISTE (SEVESO). - Ah che devo dirvi, mia cara! Sul serio il vostro povero cuore meriterebbe una medaglia al valor civile, per avere resistito italianissimamen-

te alle disavventure di questo ultimo periodo, così come mi raccontate. E sia, prendo su me, per mio conto, un poco della vostra tristezza, se questo può riuscirvi di qualche sollievo, e voi datemene, io son qui col mio sacco di tristezze sulle spalle, e ogni tanto depongo il grave fardello, lo dischiudo, accollo ed accetto fraternamente un poco di tristezza altrui, che potrete fare di più? E più grave e più greve si fa il sacco, più s'incurvano le povere spalle, e più mi pare di potere sperare da Dio qualche condono delle mie colpe, signora. Niente altro che questo: e badate che non scherzo, dico proprio sul serio.

MALATO IMMAGINARIO (PAVIA). - Sospensione, sospensione, in nome del Signore!

STRADA SOLITARIA (MANTOVA). - Quello è soltanto uno pseudonimo, un nome d'arte: la scrittrice si chiama in tutt'altro modo, ma non mi pare interessante rivelarlo su questi poveri ma discreti colonnini, per carità!

QUELLA CHE VI VUOL BENE (MILANO). - Grazie, oh grazie a nome dei miei poveri e figuratevi! Una mia fotografia esposta da Badodi, voi dite, e come vi viene in mente a parlarvi di antichità? Credo sia stata consegnata all'Archivio del Castello, non il Castello mio, ma quello Sforzesco, dove sono i cimeli del Risorgimento e altri cimeli, meno importanti s'intende, e meno degni d'ogni più piccolo risorgimento, fra i quali ultimi andava giustamen-

te alle disavventure di questo ultimo periodo, così come mi raccontate. E sia, prendo su me, per mio conto, un poco della vostra tristezza, se questo può riuscirvi di qualche sollievo, e voi datemene, io son qui col mio sacco di tristezze sulle spalle, e ogni tanto depongo il grave fardello, lo dischiudo, accollo ed accetto fraternamente un poco di tristezza altrui, che potrete fare di più? E più grave e più greve si fa il sacco, più s'incurvano le povere spalle, e più mi pare di potere sperare da Dio qualche condono delle mie colpe, signora. Niente altro che questo: e badate che non scherzo, dico proprio sul serio.

SPETTACOLO 5 (VIMERCATE). - La prima attrice nel film Illusione è Olga Tschekowa.

PLINIO IL GIOVANE (MILANO). - Marchese di Priola è stato interpretato sulle scene italiane (secondo gli irresponsabili miei ricordi) da Flavio Andò, Ruggero Ruggeri e Luigi Cimara.

RICCARDO B. (OGGIONO). - Non posso, rovinerei senza ragione il piccolo ma sicuro successo del mio imminente Giulio Oppi sotto cellofane.

UNA PIU' UNA MENO (MILANO). - Anche voi con « Tessere o non tessere, ecco il problema »? Ah ma sapete che la vostra è la ventiduesima replica di questa stessa spiritosissima trovata che da quattro anni batte al miei timpani, impiacabilmente, amleticamente, sempre più spiritosissimamente. Ah pietà, deh, pietà!

LIANA 1907 (MILANO). - Grazie per aver dato a Peppino quello che era di Peppino e sia come non detto, giacché mi accludete gentilmente il vostro bell'albero genealogico, ed io cogli alberi me la faccio volentieri e non posso spiegarvi il perché, ma sarà per un'altra volta. Figurarsi poi con un albero, i cui nomi toccano da vicino Adelaide Ristori, niente-meno, e scusate se mi tocco, anzi mi levo il cappello pronunciando questo nome, anche se so di dare un piccolo dispiacere alle attrici tragiche del giorno d'oggi, ma che fare? Pazienza! Così diceva pure un caro amico nostro, uno scrittore e commediografo di questi ultimi tempi, troppo presto rubato dalla Morte al nostro af-

INTREX

L'assorbente invisibile della Signora moderna



In tutte le migliori farmacie o presso la DITTA INTREX - Via Passione, 15 - MILANO - Tel. 70096



ESSE NON CONOSCONO GIORNI TRISTI

Prodotti *Linini* di bellezza

cacao al latte

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

fetto ed alla nostra consuetudine più che fraterna. Pazienza! Di tutto, su tutto, per tutto portava e diceva pazienza! Un giorno si sposò: e sapete come avvertì gli amici della cosa? Ah, con una cartolina illustrata, una semplice cartolina del Duomo di Milano, e sotto: mi sono sposato con la Maria, pazienza!

● DANTE GUERRINI (GAZZANIGA). - Del film *Il fu Mattia Pascal*, tratto da un romanzo (non un dramma) di Pirandello, il principale interprete fu Pierre Blanchard. E non è esatto che Pirandello sia poco rappresentato sulle nostre scene, figliuolo mio: proprio di questi giorni la nuova compagnia di prosa che fa capo a Salvo Randone con Lilla Brignone va in scena precisamente con *L'Uomo la Bestia e la Virtù*, e i Sei Personaggi sono spesso ripresi dai nostri più intelligenti capicomici, e una compagnia addirittura «pirandelliana» tempo fa ha compiuto felicissimamente tutto un lungo giro, e Ricci, Benassi, non hanno interpretato ancora *Enrico IV*, e insomma non potete dire, francamente parlando, che Pirandello sia già un dimenticato, diavolo! E quanto alle ragioni che rendono ormai difficili le rappresentazioni di prosa nelle provincie (voi mi citate Bergamo) ebbero figliuolo caro le ragioni sono intuitive, sono ovvie dicono quelli che parlano da professori d'italiano.

● MASSIMO PIU' DUE (SARONNO). - Scusatelo, ma non oso rivelare l'esatto stato civile dei collaboratori di *Film* che firmano con uno pseudonimo.

● MAFALDA B. (PIACENZA). - Ah perdonate, ma vi disturbo se vi prego di ricominciare tutto da capo, giacché parlate in tal modo, figliuola cara, che si fa una fatica, ma una fatica, a tenervi dietro? No scherzo sapete, vi sarò anzi riconoscente se lasciate le cose come sono: sto ai primi danni, ecco tutto, e non bramo esche di ricambio. Mi pare di capire (ho detto mi pare) che voi siate una Mafalda una e due, una specie di Signora Morli, non so se conoscete, o altro personaggio pirandelliano da prendere a prestito con impegno di restituzione. E il vostro caso, come vedete, non è nuovo: la commedia della vostra vita non è una novità, è solamente una ripresa, una ripresa a grande richiesta, giacché è di quelle che più piacciono e più fanno interesse. Ma scusatelo se io non vengo allo spettacolo: è una produzione che conosco a memoria, e caso mai qualche scena fosse sfuggita al mio esatto ricordo, non importa, sarà una lacuna di più che aggiungo alla discreta raccolta di lacune che vado coscienzavolmente completando, e che ho già detto, esporrò alla prima Fiera di Milano del dopoguerra. Adesso ba-

sta di parlare ermetico, c'è già il Gilberto Loverso per queste cose e non pascolo in campo altrui, figuratevi un poco.

● GIANCIOTTO 45 (BESANA). - Sarà, ma credo poco all'autenticità di film «presi dal vero», in materia di caccia grossa, avventure nel Bengala, prendiaventi vivi e cose simili. Può darsi che talune riprese (fra le meno interessanti, però, dal punto di vista fotografico) siano dal vero, ma in generale, tutto il resto sa di trucco lontano molte miglia, sicché ve lo saluto cordialmente e arrivederci e grazie. Che dirvi quando vediamo (cioè vedete) sullo schermo leoni pantere ippopotami ed altri insetti correre a squarciagola verso di voi, a scopo di brivido? Ci domandiamo (voi no, non ve lo domandate) come diamine ha fatto quel povero operatore a scansare l'ippopotamo la pantera il leone lanciato a tutto vapore contro la macchina di presa. E ci pare di vederli, quei giaguari tigris leopardi spiccare un salto pieno di riguardo e di educazione verso la cinematografia, per volteggiare al di sopra dell'ostacolo e continuare la corsa alle sue spalle, perché così sancito nel contratto stipulato con la casa di produzione... Ah lasciatemi a casa, per favore, non mi conducete ad osservare cose di questa specie. Mi ricordano certi film d'avventure polari, o equatoriali, nei quali vedevamo (stavolta, vedevo anche io) spuntare all'orizzonte e venire verso di noi, arrancando, avventurosi protagonisti, gente con un fegato così, e «prendere terra là dove non ancora erasi impressa orma di piede umano» così esattamente diceva la didascalia su musiche piene di lontananza e di nostalgia, gentilmente favorite dal sottostante pianoforte con accompagnamento di violino e batteria. Ah ma che maniera di considerare i piedi dell'operatore, pensavamo, trattandoli alla stregua di zampe d'orso o di elefante, Dio misericordia. E altro non avendo, passo distintamente.

L'Innominato

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

PANORAMICA

* E' allo studio la formazione di una nuova compagnia di prosa, composta da Giulio Stival, Elena Zareschi e Lia Zoppelli.

* Prossimamente Wanda Osiri si riunirà con Carlo Dapporto per la formazione di una nuova grande compagnia di rivista che debutterà a Milano con *L'isola delle sirene*.

* Il cinema Corso di Milano riprenderà quanto prima a funzionare come teatro. I lavori per la nuova attrezzatura del palcoscenico e della sala stanno per essere ultimati. La prima compagnia ospitata dal nuovo teatro sarà quella di Giulio Donadio, prime attrici Luisa Ferida e Lia Zoppelli, con la partecipazione di Germana Paolieri.

* La compagnia di prosa Randone-Brignone che doveva debuttare a Torino, debutterà invece a Milano il mese prossimo.

* Nuto Navarrini sta preparando una nuova rivista di grande interesse che andrà in scena nella prossima stagione con una compagnia di nuova formazione di cui ancora non si conoscono tutti gli elementi che la comporranno.

* Ultimate al teatro Olimpia le repliche della *Signorina con la valigetta*, la compagnia di Clara Tabody passerà al Teatro Odeon e al suo posto subentrerà la compagnia di Renzo Ricci.

* Il 20 maggio prossimo si riunirà a Torino la nuova compagnia comica diretta da Antonio Gandusio che debutterà al teatro Carignano di quella città il 1° di giugno per passare poi il 28 dello stesso mese al teatro Nuovo di Milano. Accanto al Gandusio figurano i nomi di Fanny Marchiò, Fausto Tommei, Nais Lago, Mauro Barbagli, Delizia Pezzinga, Angelo Sivie-

ri, Elio Jotta, Maria Luisa Mirka Elda Bardelli, Guido Simonetti. Oltre al consueto repertorio, la Compagnia metterà in scena una rivista di Marcello Marchesi con musiche del Maestro Giuliani, *Il più felice dei tre* di Labiche, anche questa con commenti musicali di un noto maestro; *Il mercante di Venezia* di Shakespeare con messa in scena dell'architetto Marchi e infine la novità di Mario Sanvito *Parole crociate*.

* Si è iniziato il film di Ferruccio Cerio, *Povera gente* (o *Posto di blocco*). Uno degli interpreti è il regista Giorgio Ferroni che si rivela, qui, come attore. Accanto a lui vedremo Nada Fiorelli, Susi Butti e Edoardo Toniolo.

* Maurizio D'Ancora è stato scritturato dalla Scalerà Film per *Figli della laguna* che sarà diretto da Piero Costa.

* Sono stati ultimati gli interni del film *Vi saluto dall'altro mondo*, realizzato da Dino Hobbes Cecchini negli stabilimenti Cines.

* Sono stati girati in questi giorni alcuni esterni del film *Trent'anni di servizio* della Cines, interpretato da Emilio Baldanello e diretto da Mario Baffico.

* Al Teatro Malibran di Venezia ha avuto vivissimo successo una rivista organizzata dall'Eta alla quale hanno preso parte molti attori di prosa tra i quali Tino Bianchi, Anna Maria Bottini e Giusi Dandolo.

* Elena Zareschi ha recitato per la Radio San Marco di Venezia *L'infedele* di Roberto Bracco. Tra gli altri interpreti figuravano Adolfo Geri, Alessandro De Stefani (che già altra volta si è prodotto come attore) e Andrea Miani.

Dentifricio **Jodont**
BIJODICO RETTIFICATO
CHOZZA & TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1832

Nevisia VITAMINA A
rinnova i tessuti epidermici

In primavera occorre rinnovare i tessuti epidermici! La crema NEVISIA ridona una pelle nuova, fresca, chiara, bella, trasparente di giovinezza! Dà vigore e vita alle parti del corpo trattate. Toglie la ruvidezza istantaneamente; guarisce tutte le imperfezioni della pelle. Conserva la bellezza naturale e NE crea DI NUOVA! Non ha nulla che vedere con le solite creme, è una moderna preparazione scientifica. È adatta per tutte le carnagioni, in ogni stagione. Mantiene e accresce la bellezza del viso, delle mani e del corpo.

Florival
LABOR. SCIENT. FLORIVAL - VIA DEI CORNAGGIA, 5 - MILANO

Corsi liberi di taglio e confezione per Signora autorizzati "MARANGONI", con annessa Sartoria di 1° ordine. Insegnamento a carattere di specializzazione professionale. Corsi Professionali e Familiari. Chiedere programma. Via Fieno, 1 - tel. 80017

...ma uno solo si distingue!

Dentifricio del Dott. **Knapp**

piorin
Crema Dentifricia
NAGLON S. A. MILANO

piorin
Crema Dentifricia
NAGLON S. A. MILANO

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

Volete gustare un ottimo frullato al gusto che preferite?
Richiedete sempre ed ovunque:
BIANCASPUMA - FRAPPE'
IL PRINCIPE DEI FRAPPE', LA BIBITA CHE DISSETANDO NUTRISCE
Prodotto "LASICE" (Lavorazioni Sintetiche Celeri)
Via General Govone, 27 - Telef. 92.443 - Milano



Molte vorrebbero, ma....

Solo in rare occasioni Voi applicate il cosmetico sulle ciglia, perchè temete che coli, che Vi irri gli occhi e sciupi le ciglia.

Per evitare questi inconvenienti FARIL ha creato un nuovo cosmetico che non brucia, non cola, non decolora le ciglia, e che Vi consente di praticare tutti gli sports, compreso il nuoto.

Questo preparato è impermeabile all'acqua, può raddoppiare la lunghezza delle ciglia senza irrigidirle, ed è stato appunto studiato per dare maggior fascino allo sguardo.



FARIL

Il cosmetico senza difetti



Pino Locchi
in una fotografia di Elio Luxardo.



Andreina Carli
nel film Cines "Trent'anni di servizio".

"FILM" PRESENTA:

Fuori programma N.13

di E. G.

Permettete? Dò un'occhiata al calendario - Tre lettere in arrivo - Adesso vestiamoci e andiamo in cerca di barzellette - Una strana confidenza - A proposito di Maria Stuarda e di un quintetto d'attacco - Intervista al Biffi - Questa me l'ha raccontata Marcello Marchesi - ...E ora le solite battute di chiusura.

Permettetete che dia un'occhiata al calendario, prima che me ne dimentichi? Non vorrei mancare al compito, quanto mai gradevole, di informarvi degli onomastici. Due settimane or sono — ve ne ricordate? — avvertii per tempo le ammiratrici di Manfredini e di Roveri che ricorrevano gli onomastici dei due attori. Un successo enorme. Regali e fiori a vagoni. (A me, quei due, avessero detto: « Crepal »). Ma mi sento di animo buono, caso strano, e voglio continuare la mia missione. Dunque: vediamo un po'... Ermogene... Cajo... Che razza di nomi! No, per questa settimana proprio niente. Però vi avverto, con discreto anticipo, che il 30 aprile sarà San Roberto Villa, e non so se mi spiego. Vi darei anche l'indirizzo, ma al presente non lo so, perché Robertino nostro ha abbandonato la rivista — nonostante vi avesse ottenuto maggior successo che in prosa — ed ora veleggia verso ignoti lidi.

Guarda il caso! Proprio adesso mi hanno consegnato tre lettere e tutte si riferiscono al mio calendario. Ah, ah! Mi si chiede, nelle prime due, di indicare anche i compleanni, possibilmente con l'anno di nascita. Oh, ma è una fissazione! Non mi presto.

La terza lettera è di Vera Worth. Confessa di chiamarsi, in realtà, Caterina: e di essere, pertanto, nata a Gorgonzola. Non è vero. Ho visto io il passaporto. Si chiama Vera sul serio, ed è nata in un paese magiaro dal nome impossibile, pieno zeppo di « y » e di « k ». Questo è un trucco, un infernale trucco di quella terribile reclamista di Vera, che pur di veder stampato il proprio nome, farebbe Dio sa che cosa. Non mi presto.

Bene: adesso vestitevi pure, e andiamo a spasso, ch'è finiremo per incontrare qualcuno, al

lodevole scopo di farci raccontare qualche storiella. Ecco, sul tram numero 5 che ci porta in centro, Emilio De Martino. Glie la chiediamo, una barzelletta? Niente: dice che non ne sa. (Questo margniffone se le conserva tutte per le sue riviste). Insistiamo.

— Be', sai perchè i peccati capitali si chiamano così?

— No.

— Perchè molte volte costituiscono una rendita.

(Mica male. Ma da quando ha fatto rappresentare *La donna e il diavolo*, De Martino non parla che di peccati).

Ci fermiamo un momento al Biffi per prendere l'aperitivo? Oh, zitti. Mettetevi dietro quella colonna, e non lasciatevi scorgere. Ecco Piero Carnabuci, l'attore dalle tempie romanticamente grigie, a colloquio con un collega in arte. Chi è? Non lo vedo bene in viso.

— Se sapessi, caro Piero — dice lo sconosciuto — se sapessi che cosa mi è accaduto!

— Dimmi, dimmi!

— Stamane, per combinazione, apro la borsetta di mia moglie... e, indovina che cosa ci trovo dentro?!

— Oh, Dio! Una lettera, forse? — fa Carnabuci. (In confidenza, la sua aria non vi pare un po' preoccupata?).

— Peggio! Un paio di bretelle usate. Un paio di bretelle che non sono mai state mie... Capisci?...

— Strano — fa Carnabuci, e la sua aria è scandalizzata. — Di chi saranno mai? Io, le bretelle non le ho mai portate!

(Oh, ecco: l'altro si è vol-

tato. Non lo riconoscete? E'... Be', lasciamo perdere).

Di Laura Adani, che vedete passare — oh, quanto primaverile! — reduce dalle prove di *Maria Stuarda*:

« Si dice che partire è morire un poco. Invece, morire è partire un po' troppo! ».

Ecco, Lalla, vi crucciate se vi dico che questa battuta non è del tutto nuova? I miei amici, tuttavia, comprendono bene che alla vigilia di una prova così impegnativa, alle prese con Schiller, non possiate trovare qualche cosa di più fresco. E vi perdonano.

A proposito — scusatemi ancora per un momento, signorina Adani — come vanno gli allenamenti della vostra famosa prima linea calcistica? Gassman, il famoso saettatore di reti, è riuscito a centrare il piede? E il capocomico Luigi Visconti, insidiosissima ala destra, è riuscito a perfezionare i suoi traversoni? E l'ala sinistra Calindri? E la mezz'ala Carraro?

(Ma insomma, 'sta partita si fa o non si fa? Guido Rosada è sulle spine, perchè non riesce a far la cronaca per « Film ». E io — per questo, solo per questo — me la godo).

Intervista, sempre al Biffi, con un noto divo della radio, del quale taccio il nome, per ragioni che comprenderete subito.

— E' vero che avete deciso di diventare astemio?

— Sì, da ieri. — E stramazza sotto il banco con un bicchiere di cognac in mano. (Questa, direte, è un po' cattivella. Be' senza nomi...).

Oh, sentite, brava gente. Io comincio ad essere stufo di stare in piedi. Perciò vi saluto, e me ne vado alla mensa. Permettete?

Bene. Ho fatto colazione. Adesso mi sento meglio. Sarà: ma io sono un incorreggibile ottimista. Ma, scusatemi, ch'è ho visto laggiù Donadio. Chissà che non abbia qualche cosa di fresco per voi.

— Giulio, hai qualche cosa per i miei amici lettori?

— Sto facendo le prove di *Assunta Spina*, 'na cosa bella assai. Rroba bella e fforte: co' core mmano...

— Ma io voglio qualche cosa di divertentel!

— Oh, mamma d'o Carmine! E va bbuono: me so messo a studià' il cinese. E imparo subito subito. Vuo' sape' come se dice, in cinese, trentatre lire?

— Dai.

— Trentatè lile. (Levatemelo dalle mani: se no lo ammazzo).

Fine della commedia nuova. L'autore, chiamato alla ribalta, si schermisce, e dichiara:

— Ma no, non voglio venire al proscenio. E' tutto merito vostro. Io non c'entro...

Fotogramma del pensiero dell'autore, in quello stesso momento:

« Almeno si spacciassero a tirarmi fuori, ch'è se no finisce l'applauso e buona notte al secchio! ».

(Questa me l'ha raccontata Marcello Marchesi. Ma non so se provenga dal suo taccuino segreto).

Di Vittorio Gassman un'ammiratrice ha detto:

— Perchè non lo mettono per primo premio in una lotteria? (Riflessione: e se lo vince un uomo?).

Galleria del Corso. Vedo Navarrini che sta seguendo una donna. Ah, Vera: andiamo male! Tanto più che Nuto aveva giurato, proprio l'altra sera, in tua presenza, che gli era antipatica.

— Ma, Nuto — gli dico — non avevi detto che ti era anche odiosa, quella signora?

— La seguo appunto per questo.

— Cioè?

— Certo, caro. La seguo perchè così sono sicuro di non incontrarla!

(Dobbiamo credergli, Vera?).

Scusatemi, ma adesso ho appuntamento con una bella figliola. E non posso invitarvi. Fatemi il santo piacere di dedicarmi ad altre pagine del giornale. Leggete Loverso, leggete Lunardo o Tabarrino, leggetevi i trionfi a getto continuo di Tito Schipa, leggetevi anche le chiacchiere di Microfono, se non avete altro da fare. Ma, vi prego, lasciatemi andare. E' graziosa, ed aspetta...

Dovete sapere, cara la mia

gente, che Fausto Tommei è padre. Oh, non da poco: da una decina d'anni. Il suo è un bel ragazzotto, solido, dall'aria furba. Ed ha una lingua che non vi dico.

L'altro giorno, occupato fino a tarda ora per le prove della nuova commedia musicale che Clara Tabody sta per mettere in scena, Tommei non poté recarsi a casa per il pranzo; e poiché anche il figliolo era con lui, lo condusse alla mensa degli artisti. Ed ecco i Tommei capitare ad un tavolo già occupato da un altro attore. A un certo momento, il ragazzo, al quale non giunge nuova la fisionomia del commensale, chiede:

— Per piacere mi dite chi siete?

E quello con molto sussiego: — Io, caro piccino, sono X. Y., un grande attore.

Allora Tommeino si rivolge a suo padre, e dice trionfante:

— Hai sentito, papà? E' un grande attore. Ieri sera, invece, tu hai detto che è un cretino!

Raccolta al volo nel camerino di Eva Magni:

« Il pubblico non rimpiange mai il denaro speso per aver assistito a una brutta commedia: è il suo rischio. Ma si indispette se le attrici sono brutte o mal vestite ».

C'è stato un tempo in cui tutti i teatri, specialmente quelli periferici, diventavano cinematografici. A Milano, ad esempio, potevi citare il Dal Verme, l'Eden, il Flodrammatici, il Fcscati, il Nazionale, ed anche altri. Viene ora la rivincita del teatro. Un cinema, nato cinema, si tramuterà in teatro, ed è precisamente il Corso.

(Ma tanto per abituare il pubblico al cambiamento vi esordirà un'attrice cinematografica. Lisa Ferida, che entra in teatro accanto a Giulio Donadio).

E. G.