



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.
— Ma tu perchè ce l'hai tanto con i registi teatrali?
— Io non ce l'ho affatto con i registi. Ce l'ho con quelli che dicono di essere registi.

II.
Scriva Raul Radice sul «Corriere della Sera», a proposito di Peccatori: «Peccatori che può entrare all'ingrosso nel numero dei drammi di redenzione (da una compagnia di malviventi e di donne sciagurate due innamorati riescono a evadere e a ritornare sulla retta via), è un film senza palpito, senza carattere, senza epoca e, quel che più dispiace, senza paese. Avrebbe cioè tutti i numeri per essere un film astratto e simbolico, ma il simbolo non è evidente né perentorio e l'astrazione è involontaria e negativa. Perchè, allora, non contenere il dramma entro limiti più umani, più schietti e, diciamo francamente più nostri? Calzavara ha fatto del suo meglio, ma le sue capacità di regista sono mortificate dal soggetto. L'interpretazione di Elena Zareschi, di Vera Wort, del Bossi, dell'Oppi e dell'Olivieri è diligente e volenterosa. Non dipendeva dagli attori aggiungere al film quel che gli manca». E, poi, venite a dirmi che il soggettista non è l'autore del film!

III.
Sbaglierò, ma sono del parere che un buon film lo si può giudicare anche in partenza. E, del resto, tutti i film sono buoni in partenza. E', poi, durante il cammino che si rovinano a forza di transazioni e di accomodamenti. Ecco: bisognerebbe non fare mai né transazioni, né accomodamenti. Ma è possibile?

IV.
Ancora dall'articolo di Giorgio Venturini sul nostro cinematografo: «Pensate che è significata, sino ad oggi, la spola tra Venezia — centro di produzione — e Torino — sede degli stabilimenti di sviluppo e stampa — di centinaia e migliaia di metri di pellicola, una spola che occorre fare le dieci, le venti volte; e sono viaggi interminabili, perigliosi, avventurosi, poiché solo in questi giorni si è potuto inaugurare lo sviluppo e stampa veneziano approntato dal «Luce» e per il quale non sarebbe piccola impresa narrare le peripezie che ne hanno ritardato il funzionamento».

V.
Regia... Molte volte la regia si risolve in giochi di luce. Ma siccome, in queste luci, la nota dominante è il buio (più buio c'è in scena, più il regista crede di essere abile e sagace), diremo che — in fondo — la regia è un gioco di buio.

D.

VARIAZIONI

“ANDIAMO AL CINEMA!”

di Carlo Martini

(« Andiamo al cinema! ». Anni ormai troppo lontani. Mia madre: ora non c'è più. Mi accompagnava al cinema come un premio. Tutti noi, da ragazzi, abbiamo provato questa gioia. Palpiti che furono: una fiaba. Mia madre non c'è più).

« Andiamo al cinema! ». Si marinava qualche volta la scuola e si correva nel vicino cinematografo. Una volta vi scoprimmo il nostro professore d'italiano (ora noto scrittore). Quando si vide scoperto, arrossì un poco; si credette colto in grave fallo: si rannicchiò in un angolo. Anni dopo ebbe occasione di dirmi: « Vado spesso al cinema: mi aiuta per il mio lavoro ». (E' novelliere: stile rapido, scintillante). (Scusatemi se apro così subito subito una seconda parentesi. Volevo dire questo — e lo dico a voce bassissima —: « Fosse il nostro stile come una bella visione cinematografica! Invece, quasi sempre, le nostre righe si allineano grige e monotone sulla fredda orizzontalità di un foglio di carta. Avessero, le nostre parole, le possibilità di veloci metamorfosi che hanno le rappresentazioni cinematografiche ». Chiudo in fretta questa seconda parentesi. Mi stava nascendo sotto la penna un tentativo di problema di stile e di una nuova estetica... Basta, basta, per carità! E tu lettore, perdonami).

« Andiamo al cinema! ». Prime timide avventure di ragazzi innamorati. Alberto, di me maggiore di un anno, mi continuava a dire: « Ma su, decidi, portala al cinema! ». O lontana treccia bionda ch'io ho persa; e per rivederla devo risognare il sogno di quegli anni. Una ragazza esile come la sua voce; parlava a monosillabi — « Sì », « No » — e tremava. Diceva « sì », e tremava. Diceva « no », e tremava. Gli dicevo: « Domenica, alle undici, dopo Messa »; e tremava. Più eloquenti erano i suoi occhioni (dove sono?). Io dicevo ad Alberto: « Sai, lei trema tutta d'amore per me! ». Lui mi sogguardava con un cotal suo risolino che pareva volesse dire: « Ma non è vero! Soltanto per me tremano d'amore le bambine... ». Insomma, mi decisi: « Andiamo al cinema! ». Rispose « sì ». Andammo. Dieci passi dall'entrata, m'assali un improvviso spavento: di non aver in tasca

QUESTA VOLTA:

Adami-Bonelli-Gomini-Innominato-Loverso-Lunardo-Martini-Microfono-Ogetti-Cretese-Rosada-San Secondo-Schipa-Tristano

Alda Grimaldi, giovane attrice del cinematografo italiano, in una fotografia di Invernizzi. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Aeroporto ».

IL CIELO DISSE: "DOMANI"

di Gilberto Loverso

Bisogna credere che tutto è possibile.

Possibile anche che il cielo non resista più a rimanere così teso in alto e si afflosci sui tetti delle case e scenda molle sulle strade e abbatta i muri e ci appiattisca al suolo, tutti.

Aandor camminava vicino al muro e guardava in alto il cielo. Ma non capiva più cosa fosse.

Non c'era quasi nessuno per le strade e quei pochi, sui portoni, guardavano in alto il cielo.

Oramai sui muri della fabbrica di mobili, il nero dell'incendio era quasi svanito; e dentro, attraverso le finestre, si vedevano i cumuli di mattoni e di legna bruciata e di tutto, che stava già diventando terra.

Un ragazzo traversò di corsa la strada; e certo gli parve di essere un eroe. Aandor pensò che non si può più dire «domani». E sentì che questa era la pena. Eppure bisogna credere che tutto è possibile: credere.

Allora si mise a ridere.

Si sentivano colpi lontano. E la gente guardava in alto. Ma il cielo era sempre teso e tuttavia ad Aandor sembrava che non avrebbe resistito ancora per molto.

Non era possibile; non era possibile, amici miei.

Non c'era ragione che questo fosse possibile.

Aandor riusciva a pensare che domani sarebbe stato ancora così. Ma sapeva che il «domani» non era lui a dirlo ma un'abitudine. Una parola che si poteva scomporre e farla diventare «nimado» oppure «manido». E allora avrebbe preferito «manido». Che sembrava spagnolo.

Le città sono capaci di mettersi a sedere e stare zitte. E sopportano che i camion passino.

Passano di notte e forse buttano luce sulle strade. Aandor, l'altra notte aveva sentito una macchina arrivare vicino casa; fermarsi; e poi gente scendeva; e poi qualcuno parlava forte; e poi la macchina era ripartita. E certo buttava luce sulla strada.

«E oggi», disse Aandor, «è domani». Anche per quelli della macchina; e per quello che parlava forte.

Aandor l'aveva conosciuto quello; lo vedeva prendere il tram e gli aveva detto «Buongiorno», una volta. Poi la portinaia la mattina aveva spiegato ad Aandor che quello che parlava forte era uno così. E Aandor se l'era ricordato.

Adesso i colpi erano più vicini.

Aandor era arrivato in teatro. Quando cominciò a truccarsi gli dissero che era finito. S'alzò in vestaglia a vedere la scena e gli parve tutto fosse a posto.

«Domani», disse uno, «vado per quella faccenda».

«Domani», disse Aandor. E aggiunse che andava bene, domani.

Quando tornò in camerino la ragazza era seduta sulla poltrona e lo salutò.

«Domani», poi disse la ragazza, «debbo andare a firmare. E hanno detto se andiamo a colazione con loro».

«Domani», fece Aandor. E cominciò a vestirsi.

Venne il direttore e disse che andava bene. E che era sicuro di andare avanti un bel po' con l'Albergo. Aandor sorrise. E disse che anche lui lo credeva.

«Andrete avanti almeno quindici giorni», fece la ragazza. E sembrava proprio contenta.

Aandor aveva terminato di vestirsi e il direttore se ne andò. La parrucca aderiva bene alla fronte e i capelli scendevano sporchi e appiccicosi sulle spalle di Luka. S'era inca-

vato il viso coi cerone scuro. Aandor, e Luka appariva magro. Poi l'espressione degli occhi lo avrebbe fatto stanco. Ma oltre la decima fila di poltrone quasi nessuno avrebbe visto lo sguardo faticare da sotto le palpebre.

Venne il direttore di scena e chiese se potevano andare. Aandor disse di sì. Non era una gran parte, Luka. Non era. Ma gli piaceva farla e metter su tutta questa brutta cosa che è l'Albergo dei poveri.

Cominciò e ancora gente entrava.

«Dunque continua», disse il Barone.

«Ti dico di no, caro mio e basta», rispose Kwaschnia, «nemmeno con dieci cavalli riusciresti a condurmi all'altare».

E poi continuarono tutti. E nella buca il suggeritore voltava le pagine.

«Domani», disse Aandor alla ragazza, «bisognerà tagliare ancora qualche cosa». E andò a prepararsi per entrare. S'era buttata la borsa sulle spalle e la cameriera gli aveva passato il bastone lungo.

Natacha era già lì e stava a testa china fregandosi le mani aspettando per entrare. Aandor la salutò muto, e quella sembrò facesse un inchino. Aandor un giorno per caso l'aveva vista nuda. Ma non le aveva detto niente e qualche volta ci pensava. «Che imbecille che sei!», diceva Pepel. «Andriuska dovresti almeno sentire cosa ne pensa Satin, della coscienza. Oppure il Barone...».

Aandor guardò Natacha.

«Non m'importa di saperlo», urlò Klechtch.

«Quelli», insisteva Pepel, «per quanto bevitori, han fatto più strada di te!».

Un saggio che si ubriaca, vale il doppio. — Era stato Bubnow.

Quando cominciò a parlare di nuovo Pepel, Aandor toccò il braccio di Natacha e questa si avviò a lui dietro ma non pensava più di averla vista nuda. E camminava un po' curvo ma non aveva voluto essere troppo vecchio.

Satin dice, — era Pepel, — ognuno vuole che il suo vicino abbia coscienza, mentre a tutti dà noia l'averla. — Poi s'era fermato. — E' proprio così. — Natacha e Luka erano entrati e tutti adesso li guardavano.

«Buongiorno a tutta l'onorevole compagnia...», disse Luka sorridendo. Poi parlò a Bubnow e gli disse che sapeva stimare anche i bricconi e che una pulce secondo lui ne vale un'altra perché tutte sono nere e tutte saltano. Poi Natacha gli disse: «Va di là buon uomo», e lui andò in cucina.

La cucina non c'era e Luka uscì dalle quinte. E rimase attento. E quando sentì che Klechtch direva «Aspetta... lo vedrai...» cominciò a cantare. «Nella notte cupa e nera...», così diceva la canzone. «Non si scorge alcun sentier...». Dopo poco Pepel gli avrebbe gridato di finirla e allora lui sarebbe tornato di là.

Infatti andò così. E la gente stava ad ascoltare e qualcuno diceva che Aandor era proprio bravo. Perché era proprio bravo. Poi venne la donna, eccetera, eccetera.

E poi applaudirono diverse volte e Aandor andò in camerino.

«Commendatore, domani mettiamo prova?», gli chiese il segretario.

Aandor disse di no. «Lascia, moli riposare, domani».

«Domani vado a vedere

quei mobili», — disse il segretario. E Aandor disse che andava bene.

Venne qualcuno in camerino a dire che era molto suggestivo.

E uno tentò di fare un paragone fra Gorki e Cecov ma Aandor non lo seguiva e diceva di sì con la testa e pensava cosa aveva detto la ragazza che dovevano fare domani. Poi disse di scusare e andò a vedere le luci per il secondo. Non era possibile che tutto fosse così buio. E allora piazzò una parabola fuori dall'arco e poteva essere una luce della strada. Una volta in tutte le città c'era luce, la notte, sulle strade.

Uno diceva dove avevano mitragliato. Lo sapeva di preciso perché suo cugino stava proprio lì e aveva telefonato.

Venne il Tartaro e chiese se andava bene la truccatura. Aandor disse che andava bene e allora si ricordò che Natacha aveva una parrucca troppo folta e non stava bene e andò da lei e le disse di cambiarla domani e mettere quell'altra che aveva provato alla generale e che andava meglio. E Natacha disse che domani lo avrebbe fatto.

Poi diedero i segnali e Aandor tornò in camerino. Erano in diversi a parlare ma non dicevano più di Gorki. Ma di dove avevano mitragliato e uno diceva che domani doveva partire ed era preoccupato. E disse dove andava e allora Aandor gli chiese di portare una lettera lì e l'altro rispose che l'avrebbe portata senz'altro. Aandor disse: «La scrivo questa sera e poi domattina te la mando».

Cominciava il secondo e tutti scesero in platea. Aandor andò in scena a sedere sullo sgabello presso il letto di Anna.

E tutto andò bene. Il Comico fece bene la sua parte. Ma gridò un po' troppo e Aandor pensò di dirglielo.

E via e via. Dicevano tante parole che diventavano idee.

E ognuno in platea stava ad ascoltare come venivano dette quelle parole e non sempre ne capiva il senso. Ma forse non era importante.

Così venne il momento che Luka raccontava a Natacha: «Io, una volta, ero impiegato come guardiano nella villa di un ingegnere poco lontano dalla città di Tomsk, in Siberia... Ebbene, la villa era situata in mezzo a un bosco, in una località isolata. Era d'inverno, ed io ero completamente solo nella villa... Era una magnificenza... Ma, un giorno odo un rumore come di qualcuno che entri di soppiatto!».

«Dei ladri?», domandò Natacha.

«Precisamente», rispose Luka.

E allora li minacciò col fucile e quelli chiesero pietà. «E adesso», continuò, — disse loro: «Uno di voi deve andar nel bosco a prendere una verga». E lo fanno. Allora io ordino: «Uno di voi si metta a terra e l'altro lo dovrà bastonare». E così si sono reciprocamente bastonati a buono, sotto i miei ordini. E quando la loro porzione di legname è passata mi dicono: «Nonnino, dacci un boccone di pane!».

E poi disse tutto il resto e finì a dire: «Perché tutto ciò? La prigione non insegna niente di buono e neppure la Siberia insegna nulla. Ma un uomo, oh, un uomo può sempre insegnarti qualche cosa di certo!».

Allora intervenne Bubnow e cominciarono a disputare per-

ché uno aveva chiesto dov'era in questo mondo un paese dove ci sono i giusti.

«La cosa è accaduta in Siberia», — disse Luka. — «E un uomo andò da un dotto... «Dimmi per piacere, dove si trova il paese dei giusti e come si potrebbe andarci?». Il dotto aprì i suoi libri, le sue carte geografiche, ma guarda guarda il paese dei giusti non lo trovava in nessun posto. Tutti i paesi erano segnati, solo il paese dei giusti, no».

«Davvero», — chiese Pepel, — non c'era proprio là sopra?».

Bubnow si mise a ridere e Natacha gli disse: «Perché ridi tu? Racconta nonnino».

«L'uomo non ci vuol credere», — continuò Luka, — «Ci deve essere», diceva, «cerca per bene. Se no tutte le tue carte e i tuoi libri non valgono un centesimo se non c'è segnato il paese dei giusti». Il dotto si offese: «Le mie carte», rispose, «sono complete e un paese dei giusti non c'è in nessun luogo». Allora l'altro si arrabbiò. «Come? disse, io ho vissuto qui, sofferto e pazientato e sempre creduto che quel paese ci fosse e secondo le tue carte non c'è. Questo è un furto». E disse al dotto: «E' inutile, tu sei un mascalzone, non un dotto» e gli diede uno scapaccione, e poi un altro.

Luka tacque un istante, poi riprese: «Poi andò a casa e s'appiccò».

Poi venivano alle mani gli altri e Klechtch diceva disperato: «Null'altro che l'uomo, nudo, senza soccorsi, e abbandonato...». E Pepel ammazza Kostilov. E tutti disperati di essere gente viva.

In platea applaudirono. Poi Aandor s'andò a struccare perché Luka nel quarto non c'entrava. Ma rimase poi dietro le quinte a sentire gli altri. E alla fine disse che tutto era andato bene e solo, domani, bisognava stringere un po' i tempi.

Venne molta gente in camerino a dirgli che era stato bravo e che era stato proprio un bello spettacolo. Ma nessuno ricordava più quello che era stato detto.

Uno disse che i russi sono pessimisti. E Luka si mise a ridere. Ma Luka non c'era più perché oramai Aandor s'era rivestito e non c'era più niente perché i macchinisti avevano smontato la scena. E anche Natacha s'era spogliata. Aandor l'aveva vista nuda una volta.

Ma allora pensava che non valeva la pena.

La gente non crede a quello che dice. O ci crede un momento e poi dimentica. E dice «domani» e pensa che è ridicolo dirlo perché il cielo può scendere sulla città e su di te tutto ad un tratto. Ma poi dimentica e dice «domani».

E quando uno gli fa capire una cosa si diverte a vedere com'è vestito e non capisce. La gente se ne andava. Aandor rimase con la ragazza e col direttore. La ragazza salutò e andò via. Natacha venne a salutare Aandor e poi andò via.

Poi tutti, e andarono via.

Aandor e il direttore uscirono.

Il cielo era ancora teso in alto ed era buio. Eppure, ci deve essere una città nella quale la notte accendono le lampade forti.

Aandor e l'altro s'avviarono.

E il camion passò proprio quando Aandor stava per scendere dal marciapiedi. E il cielo venne giù a picco, poggiò sui tetti delle case e la gente che gridava non riuscì a tenerlo su. Precipitò su Aandor e gli disse: «Domani».

Gilberto Loverso

abbastanza soldi: palpai in fretta e nascostamente i «niche-lini» che avevo nei pantaloni lunghi (i primi!); una lira bastavano. Entrammo. Buio. Odor di carta caramellata che si liquefaceva nell'aria caldissima. Aspettavo ansioso la scena del bacio. Impossibile che mancasse. Ai tempi del giovane cinema i film d'amore erano più ingenui. (Più belli? Meno belli? Meno belli). Più ingenui (senza voce, s'affidavano con ilare abbondanza ai gesti), tutti avevano una lunga scena del bacio; e le tenebre allora (molti spettatori diventavano d'un tratto attori; regista: il cuore) palpitavano di segrete sbocciar di bocche in risposta al durevole indugio del telone. Finalmente i protagonisti del bacio si decisero al disioso atto. Allora mi feci coraggio. Avvicinai il volto alle treccine bionde: la ragazza con una pacatezza insospettabile (se l'aspettava, forse, la birbantella! E silenziosamente s'era armata del monosillabo che disarma) mi sibilò: «No!». Ritentai più tardi. Intanto ripensavo con rabbia ai suggerimenti di Alberto («Portala al cinema e vedrai. Noi si fa tutti così...»). Ahimè! Scene col linguaggio dei baci più non comparvero sullo schermo. Tentai nelle ultime scene: ricordo: una scena di «fucilazione»: lunga, prolissa; l'effettone. Mi riavvicinai al volto della ragazza: la sentii umida di lacrime: allora tolsi di tasca il fazzoletto e alla dolente asciugai il viso. (Il mio primo bacio d'amore fu aggiornato).

«Andiamo al cinema!» — Mi dissi in una triste domenica: ero solo: pioveva: dal piano di sotto a me veniva un pianto di bimbo. Andai al cinema. Fui salvo. Ottimo film. Trama umana, cordiale: facce ridenti di milionari e di gente felice: luminose di sole le scene: il grande palpito del mare: bellissime donne: giovinezza e amore: e c'era anche un bimbo — vicino aveva la mamma e molti molti balocchi — che sorrideva beatamente. Il film mi salvò dal naufragio di una domenica solitaria e piovosa. Mi fece sognare: sognai col mare di Napoli lontana: luce che si fa musica: musica che è un palpito di sogno.

O mamma lontana (troppo lontana!); o fanciullezza — eri una fiaba e noi lo sapevamo —; o primo timido palpito d'amore; o domenica triste di lacrime (venivano dal cielo, venivano dall'anima), domenica consolata dall'azzurro, dal sole, dalla musica d'una città a me cara; — voi mi avete dato qualche spunto per un frettoloso grazie al cinema: arte che, quando è degna, è anch'essa una via favolosa verso il sogno. E il sogno è necessario.

Carlo Martini

VENEZIA - ANNO VIII - N. 2
13 GENNAIO 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.

Le spese per gli eventuali cambiamenti di indirizzo sono di L. 2. Le richieste di cambiamento di indirizzo non accompagnate da questa somma non saranno accettate.

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"



Oilly Holzmann (Wien - Film Unione); sotto: Anna Maria Vivaldi.

Nel disegno: una caricatura di Mariù Pascoli.

Sono già tante volte, da quando mi trovo a Venezia, che io faccio un sogno: di notte, quando le contrarie tacciono e la luna splende alta sullo specchio grigio della Laguna, io sogno di ritornare, in maniera fatata, verso una felicità, verso una luce, verso una creatura non umana: e provo una gioia piena d'ombra, come la voluttà, un'emozione pari a uno svenirsi lucidissimo: quella felicità, quella luce, quella creatura non umana, è l'acqua azzurra di Mergellina. L'acqua azzurra che circonda, nel mio sogno, la città di Napoli, è diventata per me una persona azzurra, una madre e un amante insieme, qualcosa che non so più dire, mi si chiude la gola sotto la forza di parole troppo soavi.

Luntano, luntano,
p' o mare turchino
vullesse o te ntno
nu suonno sunnà...

Così parla questa « persona » incantata.

Mi si domanderà che cosa ha da vedere questo umano sogno, questo amore lontano di creatura che la guerra ha disperso, col cinematografo, a cui pensavo prima di scrivere queste righe. Ebbene, il solo fatto che io pensavo al cinema, e poi ho pensato a Napoli, a questo amore lontano, dice che tra i due mondi c'è un rapporto, almeno nella mia anima esiste un rapporto: e così delicato e strano, quanto profondo e sincero. Non so quasi parlarne.

Ero divenuta giovanetta, senza sapere che cosa fosse il cinema. Ne avevo sentito parlare. La mia vita, che si svolgeva unicamente tra le quattro mura vaste e squallide del « Vecchio Est » (questo il nome avventuroso della mia stanza, ch'era anche quella dei giochi dei ragazzi), alto sull'angolo di una misera casa gialla, dominante l'inquieto e azzurro vita del porto, era chiusa, come quella di un'educanda, a tutto quanto appariva conquista e fascino della vita moderna. In casa, nessuno mi badava. C'erano tanti ragazzi. Io mi sentivo come uno di loro, e nulla più. Non mi guardavo mai in uno specchio, non ne avevamo: ma qualche volta che, seduta su una finestra, fissai nei vetri il riflesso del cielo e delle navi, scopersi tra antenne e antenne, in mezzo alle bandiere, due occhi tristi e come spaventati, che mi guardavano.

Una sera, qualcuno mi convinse a uscire: in mezzo alla via affollata della domenica — fanali che cominciavano ad ardere, vento di mare —, raggiungevamo un cinema. Fu una delle date più importanti della mia vita: 3 novembre, di un anno che non dico. Katherine Hepburn, col suo viso brutto e gli occhi meravigliosi, spiava dietro le tendine di una finestra il passaggio di Franchot Tone. Tutto, in quel film, era mirabilmente grazioso e vero, di una verità delicatamente oleografica, di una grazia magica, cara alla fantasia di una giovanetta quale io ero allora.

La beltà di quel giovanile mondo, così falsa e pura, la commovente attesa di Katherine e la grazia di Franchot, mi sedussero per sempre.

Seduta sulla mia panca, tra una fila inquieta di ragazzetti, mi stringevo nervosamente le mani, e mi domandavo che cosa era questo mondo, e dov'era, che io non avevo mai sospettato.

Palpitava sul telone bianco, ma certo non ne era che un riflesso. Un mondo esisteva, dunque, dove la solitaria commovente di una fanciulla aveva un significato, e la sua tristezza un avvenire: dove incontro all'ombra moveva fatalmente la luce: e questo nel più perfetto e felice dei mondi.

Da quella sera, davvero indimenticata, io tornai spesso a cinema, come dopo un sonno straziante e forzato, uno va ad abbeverarsi di vita. Mi pareva semplicemente meraviglioso che tante fanciulle come me, incontrassero nel triste loro mondo la gioia, la gioia con un volto di giovinotto, e questi, si chiamasse Cooper o Gable o

Boyer, aveva sempre il medesimo sorriso luminoso, le stesse labbra pronte alle care parole, gli stessi sguardi che sono il maggior segreto della vita.

Non, come altre ragazze, io mi proposi quale ideale uno di essi: mi piacevano tutti, e tanto. Piuttosto cominciai a desiderare febbrilmente di entrare in una fase della vita dove avrei potuto incontrare « qualcosa » di essi: mi commosse per la prima volta il pensiero d'amore, e mi rapì l'idea che avrei potuto viverlo.

Com'era divinamente gentile e pieno di gioia!

Altro non esisteva davvero al mondo.

Nemmeno il mio mare, nemmeno le navi che vanno e vengono, con ululati tristi, nemmeno il consueto apparire e sparire delle navi e dei giorni, dei giorni, e delle notti, avanti alle finestre del « Vecchio Est », con la collana dei lumi sotto il Vesuvio, col moto antico delle barche, con lo sguardo magico e scintillante del Faro, era più bello, paragonato a quel mondo di alta e nuova felicità.

Un turbamento cominciò a prendermi, così forte: non mi trovavo più bene nella mia casa, non amavo più la mia casa, non sognavo che di uscire, per andare in alcune terre lontane, quelle terre palpitanti sullo schermo dei cinema popolari, dove passeggiava la felicità.

E, come in una fiaba, mi allontanai.

Si era dato il caso che alcuni amici di Venezia, m'invitassero a passare un mese nella città fatata. I miei acconsentirono, e io partii col proposito segreto di non più tornare.

Fu davvero l'ingresso in un mondo di sogno.

La casa degli amici era lucida e splendida, come costruita di soli cristalli e avvolta in una luce tenera, subacquea. Dove più l'allegria povertà di quei piccoli ambienti a me noti, e lo squallore incantato del mio « Vecchio Est », che sapeva il tumulto dei giochi, le avventure, le letture, i lunghi sogni dei ragazzi? Il Faro non entrava più, con la sua luce ritmica, nella mia stanza, a illuminare le carte geografiche e i personaggi dei libri d'avventure, riprodotti dalla mia mano tremante sui grandi cartoni, e appesi ai muri. Qui, grandi sale lucenti, comode poltrone, strumenti di musica, quadri e fiori, servi che entravano sempre con aria misteriosa e solenne ad annunciare qualcuno; e spesso, a sera, un andirivieni di vecchi e giovani uomini, nomi noti in tutta Italia nel campo della musica e della letteratura. Io non avevo occhi per essi, né alcuno di essi per me: nulla di quella beltà fatata, di quella vita celeste che avevano gli sguardi dei miei eroi, o sui libri o sui teloni dei cinema popolari. Un'arida preziosità di gesti, una follia voluta, una sconcertante disumanità.

Non era questo che mi piaceva, che io volevo.

Tuttavia, quella ricchezza e quella luce, ch'erano stati il « loro » mondo, il mondo dei miei cari, mi faceva pensare che, presto o tardi, io li avrei veduti.

Dopo un mese, dovetti lasciare quella casa superba, unica parentesi di bellezza e di luce nella mia vita povera e disadorna. I miei stessi amici mi aiutarono e, decisa com'ero a rimanere a Venezia, trovai quel che facevo per me: una soffitta all'ultimo piano di un palazzo, in campo Santo Stefano.

La padrona era una siciliana, e per 137 lire al mese, mi dava una branda e, ogni giorno, un piatto di minestrone con un po' di pane.

Tante volte, quando ripenso a quella decisione e alla mia prima visita laggiù, mi prendono uno scoramento e una vergogna così forte, che vorrei nascondermi il viso tra le ma-

RICORDI IN PRIMO PIANO

di Maria Orlese



Irene List, nuova attrice. (Wien-Film Unione).

IN PLATEA

COLPI DI TOSSE

di Guido Rosada

* I colpi di tosse, a teatro, sono come gli applausi. Basta dare il via, e il gioco è fatto.

* Anzi, secondo uno psicologo, la tosse, alle prime, è foriera di applausi. Dopo di ciò i direttori dei teatri di prosa cittadini penseranno di praticare un forte sconto ai bronchitici.

* Così non si avranno più i plauditores, ma i tussitores.

* La tosse in scena è invece sempre concessa. Lo spettatore crederà che sia scritta sul copione e rimarrà convinto di non aver saputo afferrare un'allusione finissima.

* Datò l'ambiente, c'è da stare attenti, qualche volta, a non buscarsi la tosse canina.

* La miglior battuta di una commedia è sempre quella che il colpo di tosse del vicino vi ha impedito di udire, l'unica che abbia destato una certa ilarità.

* L'individuo che aveva gridato: — Siamo in un teatro o in un

sanatorio? Curatevi! — arrestato e perquisito, fu trovato in possesso di una ingente partita di pastiglie per la tosse e deferito al tribunale per accaparramento.

* Si dice di un suggeritore che, tossendo, abbia assicurato il successo di una commedia. Infatti pare si trattasse della Signora dalle camelie.

* Zaccari, quando tossisce con quel suo bel cattarone, è grande.

* Se andiamo avanti di questo passo nelle vetrine del ridotto non troveremo più la pubblicità delle cravatte o delle perle coltivate, ma quella dei più quotati internisti e otorinolaringoiatri cittadini.

* Uno spettatore che tossiva con insistenza, durante una nota prima in un teatro milanese, così fu apostrofato da uno del pubblico: — Bevi l'acqua! Bevi l'acqua!

Guido Rosada

ni. Perché io ero così povera da non potermi pagare una pensione regolare? Perché io non potevo avere una stanza con un letto e mangiare due volte al giorno? Che avevo fatto per essere accompagnata lassù, in un ambiente nudo come un pozzo, caldo come un forno, illuminato di una luce d'inferno dai due finestri spalancati sul tetto, proprio sotto il soffitto, e a cui si giungeva per una

scaletta da muratori? Ricordo le prime ore dell'arrivo. Era un pomeriggio di luglio; i miei amici mi lasciarono dopo qualche triste sguardo alla stanza (non avevano mai potuto capire perché io avessi deciso di non tornare a Napoli), e io rimasi sola davanti al tavolo dov'era posata un po' di frutta. Poi mi sedetti sulla branda, e avevo sul cuore, sugli occhi, un peso atroce, insop-

portabile, a cui non volevo dar nome, e ch'era angoscia, spavento. Alla fine, come chi cerca aria, mi alzai e andai ad arrampicarmi sulla scala. Com'era bella Venezia, al disopra di quei tetti! Bella e triste Venezia fatta per i ricchi e per gli amanti, che ad essi concede ogni gioia, tutto: e ai poveri nulla.

Sentivo vagamente ch'era questo il prezzo del sogno: era per raggiungere qualcosa d'infinitamente bello e felice, che io accettavo l'angoscia di chiudermi in quella stanzuccia cieca come una prigioniera, dove per vedere un po' di cielo bisognava arrampicarsi al soffitto.

Su quella scala, rannicchiata come un gattino spaventato, rimasi a lungo, fino a che scese la sera: non volevo piangere, ma i miei occhi si chiudevano sempre su pensieri di una gioia e di una felicità ormai tramontate.

A sera, al lume di una candela che ardeva sul tavolo presso la branda, davanti a un pezzetto di specchio, mi pettinai, indossai il mio mantello blu, e andai a San Marco dove mi aspettavano i miei amici. Come mi parve straordinariamente bella e scintillante la piazza, vellutata e soave la notte, in confronto allo squallore e alla cruda luce che inondava per tutto il giorno la mia soffitta!

Fu quella sera che, segretamente impietositi, i miei amici discussero sul modo migliore di farmi guadagnare; e, alla fine, ne venne fuori una proposta che qualcuno poteva seriamente appoggiare: farmi entrare all'Ufficio Stampa della Mostra del Cinema.

Feci un salto di gioia. Oh, come il mondo si ravvivò improvvisamente per me! Dimenticavo ogni pensiero d'angoscia, tornavo a sperare: e, ancora una volta, era il caro mondo del cinema quello che mi apriva le porte della speranza, della vita.

Alcuni giorni dopo, infatti, facevo il mio ingresso regolare al Palazzo del Lido.

Non dimenticherò mai quel mese di agosto: la luce che incendiava il Lido, i canti e le musiche che, a una certa ora del giorno, risuonavano nel singolare Palazzo. Io lavoravo così poco. Dalla mia stanza, dal mio tavolo posto di fronte alla finestra, mi scoprivo ogni tanto a guardare lontano, oltre la finestra spalancata, il mare azzurro e tranquillo della mattina, quel mare che aveva cullato tanti miei sogni, che mi aveva portata così lontana. Pensavo con una dolcezza accorata alla mia povera casa, coi balconi aperti sul porto, ai fratelli che, laggiù, ancora giocavano e vivevano la loro vita quieta di studenti. Facevano ancora il mio nome, i buoni ragazzi? E mia madre? Quali occhiate meste gettava al mio posto vuoto, a tavola, appena illuminato da una riga di sole?

Gli occhi mi brillavano di lacrime, e abbassavo il viso sulla mia macchina, sul foglio che riproduceva i lunghi, interminabili elenchi degli invitati al Danieli. Di tanto in tanto, entrava gente: giornalisti, pubblico, impiegati; chi voleva una trama, chi una fotografia, chi un articolo. Squillava il telefono, si gridava, s'inveiva, si protestava, si rideva: temporale d'estate. I nomi degli attori più famosi, passavano sulla bocca di tutti, e Gabin dominava tutti, quell'anno.

— Avete visto le fotografie di Le jour se lève?

— No. Chi è l'attore?

— Jean Gabin.

— E chi è Gabin?

— Oh, ma allora voi non avete visto nulla di cinema!

Dialogo rapido, svolto tra me e un ragazzo del reparto fotografico, nel corridoio, alle tre di un pomeriggio afoso.

Quella sera, alle nove, ero di nuovo alla Mostra, seduta con gli altri impiegati sui gradini coperti di feltro dello scalone

della sala. Jean Gabin mi apparve col suo volto umano come l'umanità stessa, i suoi occhi chiari pieni di un sole triste; la musica terribile che nasceva dal ventre stesso del film, rendeva quel

sole più triste. Guardavo, e mi stringevo ancora le mani, nervosamente, come la prima volta ch'ero stata a vedere Katherine.

Il film si svolgeva, e io capivo che il successo era un sogno, e la storia dell'uomo una crudele lotta. Mi svegliai dal mio incantato sogno di gioia, per trovare che la gioia era una impossibile conquista: e per scoprire nello stesso tempo, quando facilmente la disperazione avrebbe potuto mettere le mani sulla mia testa, che esiste al mondo una gioia complessa, una gioia superiore, e ci è data dalla possibilità di sentire, vedere, comprendere in tutta la sua estensione la lotta dell'uomo per la vita, il tentativo che fanno la Bellezza e la Bontà per affermarsi sul Brutto e il Cattivo; per sentire che il canto di un'anima tormentata dalla Bestia che vuole opprimerla, quel canto, anche morente, è una voce di vittoria. Non vi è altro. Gabin, caduto, è il vincitore. Gabin è partito dal mondo feroce, per andare là dove la sua nobile anima deve andare: nel mondo della giustizia e della gioia.

Era una scoperta orrenda e benefica, piena del sapore di sangue e consolazione che ha un'operazione terribile sul corpo umano. La mia anima aveva avuto un taglio. Io sentivo che avevo sbagliato a sognare tanto e ne piangevo, ma era dolce questo pianto, era il pianto di tutti che « strisciano » sulla terra, senz'ali, o le avevano o gli furono mozzate, e hanno un cielo lontano: così da dover alzare la testa, per vederlo: il cielo della mia soffitta.

Venne l'inverno, io avevo guadagnato un po' meglio e avevo potuto lasciare la soffitta di Campo Santo Stefano. S'era fatto uno strano silenzio sulla città, o almeno mi pareva. Pioveva sempre o nevicava o una nebbia intensa calava per le calli e sui campi. Forse, l'impressione di questo strano silenzio mi veniva dal fatto che ormai, chiusa da un pezzo alla Mostra del Cinema, e partiti buona parte degli amici per l'Italia del Sud, dove avrebbero svernato, e impiegata io stessa in un giornale, al reparto correzione bozze, dove andavo solo di notte, costretta a rincasare sull'alba e dormire durante il giorno, il sole, se mai ci fu, non lo vidi, e trascorsi almeno dicembre e gennaio come in una lunga notte.

Non andavo più a cinema altro che la domenica sera, quando non dovevo andare al giornale. Allora, da Campo Santi Apostoli, dove abitavo e dove si svolgeva per solito la mia vita, mi portavo fino all'Accademia e a Santa Margherita, dove si trovavano quei cinema accessibili al mio borsellino di ragazza povera. Spesso mi trovavo nella penosa alternativa di dover scegliere tra il cinema e un « cappuccino », tra il cinema e un « panino all'olio ». Non ho mai tradito il mio grande amico.

Ancora una volta, andavo a cinema come si va a respirare la sua aria, come si torna in patria, come si pensa alla casa. Mi piacevano sempre i film di amore, ma non più tanto, perché da qualche tempo, da quando avevo visto alla Mostra i film di Gabin, c'era un tremore in me, uno smarrimento indistinto: gli occhi di Gabin, quegli occhi chiari e tristi come un sole d'inverno, mi avevano rivelato la verità su tutto: e io sapevo ormai quanto infantile e pur tragica fosse la speranza della Gioia. Non più la gioia del domani, dunque, ma l'angoscia del presente, era da cercare. E io la cercavo, e io l'avevo quell'angoscia ch'era la mia, quel presente spietato ch'era il mio: senza sole, senza un bene al mondo che non fossero i ricordi. La spe-

ranza stessa era morta, e dormiva.

Guardavo il telone bianco, in altri tempi popolato di fantasmi di giovinezza e d'amore, e pensavo alla mia vita: vi pensavo con spavento, sentendomi piccina piccina, disarmata come l'umile formica che va, che va pei sentieruzzi del terreno, cercando la casa, e più non sa dove sia.

Tornare... tornare e accettare tutto, tutto com'era, senza splendore, senza gioia... Come potevo, Dio mio?

Eppure, vi pensavo sempre: tornare, tornare, tornare, erano dei grandi titoli bianchi nel mio cervello, si sovrapponevano fulminei su una dissolvenza di cieli bigi, di acque squallide, di mani gonfie dal freddo; e poi di treni, di treni, stazioni e, in fondo, la porta della casa paterna.

Resistevole, non volevo credere che tutto potesse finire così, oscuramente.

Era un pomeriggio gelido di febbraio, quando i miei amici (alcuni ancora ne avevo), dopo avermi trattenuta a colazione, mi mandarono con un loro biglietto ad assistere alla prova generale del *Tristano*, alla Fenice. Neppure in quel giorno, però, il mio vecchio amico Cinema ebbe la tristezza di un abbandono.

Isotta, immensa come una luna piena, sfavillante, in abiti vistosi, raccontava qualcosa di interminabile alla sua ancella, quando la porta del palco dove si trovava una ragazzina napoletana, si aperse silenziosamente, e una figurina avvolta in un cappotto più grande di lei, munita di due stivali lucenti e di un berretto di pelliccia (doni di Natale della Provvidenza), cominciò a scendere furtivamente le scale e infine uscì all'aperto. Sostò un poco, indecisa, sotto la neve che sfarfallava leggerissima, e infine, a passi leggeri, per le calli già velate di neve, si diresse verso l'Accademia, e prese di lì per santa Margherita.

La risoluzione era nata in quel palco, mentre guardavo quella assurda Isotta: al Santa Margherita si dava *Casa paterna*, un film che non avevo visto, ma il cui titolo mi attraeva stranamente. Preferivo senza vergogna quella povera sala alla ricca Fenice dove cantava Tristano.

Quando entrò, tutta imbiancata di neve, il film era cominciato, e Zara, con quei suoi occhi stupendi, e quella voce piena di un dolce impero, si allontanava dalla casa dei suoi.

Pigiata sulle prime panche della sala, in mezzo a una folla miseranda e vivace, mi misi a guardare, e, a poco a poco, cominciai a prestare alla vicenda tutto il mio incantato interesse, tutta l'appassionata adorazione che usavo dare a ogni favola del mio buon amico Cinema.

A poco a poco, io non fui più la piccola ragazza dalle mani rosse di freddo, che cammina per le strade piene di neve, impensierita; fui la bella e tempestosa Leander della vicenda: lasciai la casa dei miei con impeto, per seguire un alto ideale di gioia, e per lungo tempo non vi feci ritorno. E alla fine, una sera, non so come accadesse, io mi ritrovai infreddolita e stanca davanti al cancello affondato nella neve, alla luce che veniva sul giardino da una delle finestre ancora aperte. E suonai, esitando; e un'ombra e un passo stanco mi dissero che mio padre veniva ad aprire. Ed entrò con mio padre nella casa, e al braccio di lui, sentendomi mancare in una commozione infinita, risaltai le vecchie stanze, le vecchie case, e là, aggruppata in un angolo, la madre e i fratelli. E poi il buon vecchio, triste, mi accompagnò nella mia stanza e mi lasciò sola in quella stanza di fanciulla, dove avevo tanto e così a lungo sognato. E io mi distesi sul letto, e guardai la neve cadere fuori, dietro i piccoli vetri scuri della finestra, e sognai ad occhi aperti ch'ero rientrata nella mia dolce casa.

Quando il film terminò, bruscamente, provai un'inquietudine e un dolore, come se mi avessero accettata. Mi alzai ed uscii. Era sera, ormai, il giorno se ne andava in una nebbia sempre più densa, ma la città

appariva curiosamente festosa e popolata.

Misi molto tempo per raggiungere la mia pensione a Santi Apostoli. Forse perché pensavo con un'intensità prodigiosa alla mia casa, con dei brividi di commozione al fatto che «solo che avessi voluto», avrei potuto rientrare. Rientrare! Lasciare tutto e rientrare in famiglia! forse non per sempre, forse per poco; oh, ma rientrarvi, una sera, bere quella divina bevanda della luce, dell'aria familiare, sedermi a quella tavola! Le mie mani avrebbero tremato di febbre. Ma, come averne il coraggio? Dopo tanto programma, tante parole grandi e fiere, tornare così, senza un mestiere, come una bambina spaventata? Oh, se qualcuno mi avesse aiutato a tornare!

Entrai nella sala a terreno della pensione, con quel pensiero scritto nella faccia impallidita dal gelo. Mi tolsi il berretto di pelo e mi sedetti a tavola, accanto alla stufa. Il fuoco era acceso e il locale pieno, a quell'ora, di lavoratori, marinai, facchini. Bevevano e cantavano, nessuno si occupò di me. Una lettera posata accanto al mio piatto, attrasse allora la mia attenzione.

Riconobbi la calligrafia, la mano di mio fratello Antonio. L'apersi subito. Il buon ragazzo, il più caro amico ch'io abbia avuto al mondo, mi scriveva da Como, dove si trovava, in un tono affettuoso e gentilmente severo di giovane padre. Nostro padre era stato richiamato alle armi, il fratello maggiore era partito da una settimana per l'America e lui, Antonio, era a Como, dove avrebbe trascorso un breve periodo da militare, prima di partire per una segreta destinazione. Era rimasto a casa solo il piccolo Franco, ormai all'ultimo anno di studio, con la sorella e la madre. Lasciassi dunque immediatamente Venezia, se avevo in me un sentimento di sorella, Venezia dove «certo» pativo la fame ed ero sola, e rientrassi nella nostra casa. Terminava con un affettuoso saluto.

Lessi quella lettera fra lacrime di una consolazione immensa, che non so dire: triste nel sapere la mia casa fatta deserta, e piena di gioia al pensiero che questa casa mi aspettava.

Non dissi una parola a nessuno. Scorsi l'orario, c'era un treno a mezzanotte, decisi per quello, corsi in camera a preparare la mia valigia, lasciai il denaro per la signora in una lettera, e uscii dalla pensione che mancavano tre ore al treno.

Quanto tempo ho passeggiato sulle rive di quel Canal Grande, bello così da non parer vero, per le calli e callette di quella città meravigliosa e crudele come un essere immaginario, città dove i giovanetti stranieri e i poveri non conoscono che le carezze della malinconia.

L'indomani ero a Firenze, e dopo alcuni mesi di tenebre e di tormento, benedivo il sole posato come un uccello acquatico sulle onde serene, sui ponti pieni di grazia dell'Arno.

E l'indomani ancora, ero sul balcone della mia casa, seduta a terra, con la fronte vicino ai ferri, come quando ci arrivai bambina.

Il sole era così forte, il mare così azzurro e nuovo, le onde si muovevano, era febbraio e l'aria odorava di erbe e di fiori. Mia madre, nelle stanze deserte, cantava assorta:

Luntano, luntano,
p' 'o mare turchino
vulesse a te nzino
nu suonno sunnà!

Come cullasse qualcuno.

Così il buon vecchio Cinema mi aveva portata via per le strade dolorose del mondo, dietro i suoi incanti, e poi a un tratto, come pentito, riaccompagnata alla casa paterna.

Oh, se ancora una volta qualcuno ci riaccompagnasse laggiù!

Ma tu, dove sei, buon Cinema? Io penso alle volte che anche tu sia rimasto laggiù, dove c'è il sole, dove c'è la gioia, dove le acque splendono e i cieli sorridono!

Anna Maria Ortese



Da «Ogni giorno è domenica»: sopra, Giuliana Pinelli; sotto, Magda Maldini.

ORSA MAGGIORE

RADIO SAN MARCO

di Leon Comini

La «biondina» della vecchia canzone veneziana è tornata in questi giorni «in gondoleta», e sta felicemente navigando sopra onde di modernissima specie; quelle della radio. C'è, infatti, annunciata da un segnale ricavato sulle note della popolare canzone, una nuova emittente in quotidiano funzionamento: Radio San Marco. (Il Santo protettore dei veneziani, dopo aver dato il nome a non sappiamo quante disparatissime imprese — dalle compagnie dei barcaioli alle aziende giornalistiche, dai surrogati del caffè ai ristoranti di modesta categoria, dalle sale di proiezione agli scaldini per nonne —, ha tenuto a battesimo anche questa nuovissima attività: esemplare tolleranza d'un Evangelista che non guarda certo troppo per il sottile).

Una nuova stazione radio, dunque, sulla lunghezza d'onda di 245 metri e mezzo, pari a chilocli 1222: cioè la nostra vecchia Roma II. Ma chi la sente, beato lui. Questa radio è una radio quasi privata, vale a dire riservata esclusivamente ai signori veneziani: l'ampiezza dell'irradiazione, infatti, non supera i limiti territoriali della provincia di Venezia. E ciò, sia detto per onore del vero, non affatto per riservare un privilegio specifico agli abitanti delle isole lagunari, ma in quanto i trasformatori e gli aggaggi tecnici della diffusione non hanno, pur-

troppo, una potenza superiore a questa.

A proposito di tale avvenimento, e dopo aver saputo dalla viva voce del direttore di Radio San Marco, quali siano le egregie intenzioni dell'emittente, e dopo avere anche tenuto conto che il commissario dell'Eiar è fortunatamente un giornalista e non un burocrate, noi abbiamo voluto parlare con un personaggio che su questo tema aveva qualche cosa da dire di abbastanza utile ed interessante: un personaggio di cui diremo solamente le iniziali — il signor B. S. —, iniziali facilmente identificabili da ogni lettore di buon senso alla fine di questo scritto.

Edi ecco, spassionatamente, il resoconto dell'intervista.

— Scusate, signore: vorremmo sentire il vostro parere su questa nuova iniziativa dell'Eiar.

— Intendete dire di Radio San Marco? Non m'è riuscito di ascoltarla, ma ho letto su qualche giornale i suoi programmi. Per essere «inventati» li per li, con mezzi a disposizione piuttosto relativi e con disponibilità finanziarie più relative ancora, essi sono l'indice di una buona e commendevole fatica. Starei per dire che questo modo di trasmettere dovrebbe essere collocato nella rubrica degli «esempi da imitare». Tecnicamente parlando, come vanno le trasmissioni?

— D'accordo: torno a ripetere che molto è stato fatto in questo senso; né, per mio conto, ricalcando argomenti arcinoti, ho la

Benissimo. Quella maniera, per esempio, di annunciare i pezzi musicali quando questi sono già cominciati, o — meglio — stanno cominciando, è davvero un'agevole trovata per guadagnare tempo e non disturbare troppo l'attenzione degli ascoltatori.

— Ah, capisco. Io penso a volte, specie se si tratta di canzonette o di ballabili qualunque, che i dischi (o le esecuzioni orchestrali) si potrebbero far seguire senza troppi nomi o cognomi. Titolo, e via. «Genuveffa, valzer di Pinco» e giù le note: no? Ma queste sono solamente pignolerie particolari. Io ritengo che il già molto che è stato fatto in questi ultimi tempi in tema di radiodiffusione dovrebbe essere suscettibile di ulteriori sviluppi, di alcune altre importanti sistemazioni. Vedete: mai come adesso la radio è strumento importante di informazioni, di propaganda, di svago, di conforto per gli italiani. Le difficoltà delle comunicazioni, i giornali che arrivano quando possono, gli spettacoli ed i concerti ridotti all'osso, l'oscuramento ed il coprifuoco che inchiodano la gente nelle case per tante ore della sera e della notte, l'insieme delle circostanze che complessivamente si chiamano «guerra» hanno isolato e frazionato e distaccato le persone le une dalle altre in serio modo. Ora, se ben si guardi, il più efficace legame che fonda e che unisca oggi gli spiriti e le intelligenze, è proprio e solamente questo della radio. In ogni casa, si può dire, c'è un apparecchio ricevente: scalagnato, traballante, con le valvole consunte fin che si vuole, ma c'è. Io metterei l'accento, per conseguenza, proprio e specialmente sulla voce «radio».

— In che modo, in particolare?

— Esaminiamo un momento la situazione. L'Eiar, se non sbaglio, ha al momento stazioni emittenti a Milano e a Torino, con un programma che è unico e dà quello che dà. In più c'è «Radio Fante», «Radio Tevere» che non è sentita dappertutto, e «Radio San Marco» riservata all'ascolto dei soli veneziani. Praticamente, gira e rigira (le manopole), si possono ascoltare prima, un unico programma radiofonico italiano; secondo, Radio Litorale Adriatico che ha sue irradiazioni particolari; terzo, le radio-emissioni tedesche; quarto, una clamorosa profusione di «cicale», di disturbi e di contro-disturbi a far ammattire anche un sordo. Ora, siamo sinceri, se è giusto opporre alla propaganda avversaria le porte chiuse di speciali «copri-voce», è altrettanto necessario — semmai — fornire agli ascoltatori italiani qualche cosa che si opponga e si anteponga di per sé ai programmi vietati, e che induca a trattenere gli ascoltatori clandestini dalla tentazione di pescar fuori altre sintonie. In che modo? Sem-

plicissimo: fornendo alle nostre radio dell'abbondante materiale ascoltabile, e vario, e continuo, e per tutti i gusti, ed in ispecie per gli specifici gusti della maggioranza. I quali gusti si sa bene quelli che sono specie di questi tempi. Giova tener presente che il popolo, preso nella sua sostanza, non fa della politica in alcun senso; gli bastano — al riguardo — poche ma ben nette idee, e che alle dichiarazioni programmatiche corrispondano sempre la sostanza dei fatti. Per il resto, il nostro è un popolo che soffre, un popolo che dolora, un popolo che sopporta pazientemente il peso di una situazione della quale, come recentemente ha dichiarato anche Mussolini, non è stato e non è affatto responsabile. E diamogli, dunque, con la possibilità di sperare in un domani che risolva la dura situazione presente, il conforto d'un'evasione quotidiana alle sue pene, ai suoi crucci, alle sue preoccupazioni. La giornata di ciascuno è diventata una specie di paio di scarpe strette: perché non offrirgli la gioia di togliersela, la sera, davanti al casalingo alto-parlante della radio?

— Scusate, ma queste sono soltanto delle enunciazioni di principio.

— Vengo alla «pratica». D'accordo: torno a ripetere che molto è stato fatto in questo senso; né, per mio conto, ricalcando argomenti arcinoti, ho la

pretesa di inventare l'ombrello. Ma seguitemi un momento, per favore, in questo semplice ragionamento. Fate conto che per un momento io sia, in questo campo, quello che si dice «il padrone del vapore radiofonico». Sapete che farei?

— Vi stiamo ascoltando.

— Ecco. Punterei sulle tre città maggiori dell'Italia: Torino, Milano, Venezia. Rinforzerei la stazione di Venezia in modo che questa fosse in grado di irradiare le sue trasmissioni almeno in tutte le provincie trivenete, se non in tutti i territori dove si parla e si capisce italiano. Lascerei all'emittente di Milano il potenziamento maggiore, tecnico ed artistico, sì che a questo centro rimanesse il compito e l'onore di dare il tono a tutte le radioemissioni dell'Eiar. Affiderei quindi a ciascuna di queste tre stazioni l'incarico di preparare e di eseguire i suoi particolari programmi che tengano conto degli speciali gusti degli ascoltatori della rispettiva regione, e che traggano profitto — in particolare — delle risorse che localmente potrebbero essere reperite stabilmente e di volta in volta. Avremmo così, anziché uno solo, tre programmi radio contemporanei, ed ogni ascoltatore potrebbe scegliersi quello che più gli piace.

— In questo modo, allora, si arriverebbe a delle vere e proprie radio regionali...

— Appunto: a questo io volevo portare il discorso. Io pensavo e penso, precisamente, di portare al popolo la radio che meglio si confaccia, agli effetti dello svago e dell'educazione che lo riguardano, al suo particolare temperamento, al suo gusto, alle sue predilezioni. Credete voi che la gente, fra una «varietà» di canzoni regionali ed una serie di ritmi più o meno sincopati, preferisca sempre questi ultimi? Vi sbagliereste di grosso. I programmi di musica operistica vanno bene come certi medicinali: solamente se propinati a piccole dosi. La musica classica, la musica seria, quando non titilla la vanità delle impellicciate frequentatrici delle sale da concerto, induce pur sempre a un meditato raccoglimento, fa pensare parecchio, e qualche volta duole: è un genere d'emissioni su cui non conviene insistere soverchiamente. Vi pare?

— Ma se voi limitate nei programmi radiofonici i concerti, cosa mettete, in cambio, dentro i programmi serali?

— Teatro, varietà, evocazioni musico-aneddotiche, concerti caratteristici, improvvisazioni divertenti, curiosità... Accade, di quando in quando, che una buona compagnia teatrale dia qualche opera degna, di cui molto si parla in giro. Perché non dare occasione, anche ai tanti che per molte ragioni non sono in grado di presenziare allo spettacolo, di ascoltare alla radio il lavoro? Basta portare un microfono fra le quinte e collegarlo con un filo telefonico alla stazione trasmittente: due opportune parole di presentazione e di ambientazione, e il gioco è fatto. Ancora: varietà. Non credete che sia possibile trasmettere una buona rivista con lo stesso sistema del microfono fra le quinte? I radioascoltatori perderanno l'«estetica» delle gambe delle ballerine, ma si godranno le musiche e le battute e le canzoni: si contenteranno lo stesso. E poi le evocazioni: raccogliere, per esempio, con brillante bravura distributiva, quanto s'è poetato e musicato su precisi argomenti: la nascita d'un bimbo, una battaglia, i fiori d'un giardino, le leggende della montagna, e via trascinando: intendendo dire, voi mi capite, divertire ed educare senza il minimo peso d'erudizione, che è il grande e semplicissimo segreto d'ogni veramente buona intenzione. Le idee non mancherebbero, non mancherebbero: gli uomini capaci di proporre e di realizzare, nemmeno. Tutto questo — ha concluso il signor B. S. — fin che durano le attuali contingenze belliche, naturalmente, con le relative difficoltà delle comunicazioni e dei collegamenti... Poi... Poi si potrà vedere, e magari rivedere.

Così l'intervista. Hanno ora capito i lettori di buon senso chi il signor B. S.?

Leon Comini

Un intermezzo allegro, Amaranta. L'idea di scriverlo, m'è sorta pensando a certe singolari reazioni del pubblico dinanzi alle rappresentazioni teatrali. E comincio dal tempo che mi richiama alla memoria ricordi della mia adolescenza in Sicilia, quando ancora il cinema non era apparso, o appariva in tale stato rudimentale che alla massa non dava affidamento se non forse per il suo avvenire. Mi ricordo vagamente, riguardo al cinema, un terribile tremolio sullo schermo e un forte odor di petrolio. Sicché il popolino, che si recava sì a teatro nelle grandi occasioni, teatro di prosa e teatro di musica, preferiva sempre, come suo ordinario spasso serale, il teatro delle marionette, dove i drammi e gli atti non si contavano, perché un solo ciclo drammatico si svolgeva a dir poco in due anni. Sicuro, a dir poco! Perché l'epopea di Carlo Magno, dei paladini di Francia con tutte le epiche laterali e susseguenti veniva svolta in successivi episodi con larghezza e senza fretta. Era naturale che tutto il popolino non potesse andare ogni sera a teatro e perciò, durante il giorno, quelli che c'erano stati la sera avanti raccontavano che cosa era accaduto a quelli che non c'erano stati.

E dei cavalieri di Francia e delle loro imprese parlavano sul serio e appassionatamente, come di gente conosciuta e di fatti urgenti. I tipici carretti siciliani sono istoriati con i fatti di Orlando e di Rinaldo paladini, ed un carrettiere che viaggia per la campagna può raccontarti per filo e per segno come avvenne questo fatto d'arme e come quell'altro, come se l'avesse visto con i suoi occhi. Le marionette, belle marionette, con le corazze di nichelino, di alta statura, risuonanti di armi, muovendosi agilmente e senza sforzo, in fondo, per gli spettatori non erano che un simbolo materializzato, e però tali da infervorarlo e farlo sognare. V'eran teatri di marionette addirittura celebri e prendevano nome, nelle varie città, dal proprietario: direttore, che aveva perduto il cognome «don Angelo» «don Michele» «don Gesualdo» bastava dir così per intendersi. Dai teatri di marionette, non bisogna dimenticare, vennero fuori attori della statura di Giovanni Grasso e di Angelo Musco.

Ma lo spettatore del teatro di marionette era il più sapiente spettatore che mai sia stato a teatro. Intanto, egli sapeva far distinzione tra la vera grande epopea e quanto don Angelo o don Gesualdo gli rappresentava davanti; perciò, spesso, trattenendo il suo naturale impeto nell'immedesimarsi e infervorarsi, si metteva in un atteggiamento critico.

Don Angelo, conoscendo i suoi polli, all'ingresso scriveva un avviso: «Vietati i sigari e gli spernacchi» che voleva dire: vietato fumare e commentare rumorosamente. Ma non vi erano divieti che bastassero! Giunto il momento, se qualcuno doveva dir la sua, la diceva, e se quello che diceva interpretava il sentimento comune dell'uditorio, poteva addirittura succedere in platea un grande strepito, quando non si passava a vie di fatto, contro una bieca marionetta, o un gruppo di marionette che avevano tramato vili inganni. Ma spesso era soltanto critica a don Angelo.

Giungeva sul palcoscenico un nunzio e, parlando d'una mischia avvenuta nelle vicinanze, diceva per la voce di don Angelo che lo manovrava che il tal paladino, con un colpo solo ne aveva atterrati cento.

Voce del pubblico: — Don Angelo, son troppi!

Una pausa. Don Angelo, evidentemente, ci pensava su. E allora la marionetta ripeteva:

— Con un colpo solo, ne ammazzò più di dieci!

Voce del pubblico: — Passi, don Angelo.

La rappresentazione continuava.

Quel povero diavolo di don

Angelo, alle volte, si trovava in situazioni imbarazzanti. Si trattava, ad esempio, d'un cavaliere di Francia che, errando per la foresta, dove aveva perduto il cavallo, giungeva presso una fontana, si sedeva e s'immergeva nei suoi pensieri. I quali pensieri erano tali e così profondi, che egli non sentiva il nemico, che gli si appressava alle spalle. Un vero traditore, un vigliacco, questo nemico. S'avanzava cauto e pugnava il cavaliere alle spalle.

Situazione quanto mai ardua per don Angelo, il quale doveva far ben capire agli spettatori che il cavaliere era talmente pensieroso da non badare a guardarsi d'intorno. E come fare?

Il cavaliere entrava, molleggiandosi sulle gambe, e diceva: — Il luogo è propizio. Mi voglio mettere sopra pensiero.

Si sedeva e si raccoglieva. Don Angelo, evidentemente, lo lasciava lì per correre con le mani a manovrare la marionetta, generalmente un moro trattandosi d'un traditore, che doveva uccidere il cavaliere. Il moro spuntava, armato, dalla foresta, si avvicinava di soppiatto, fiutando la preda.

Senonché, dalla platea s'alzava una voce, che, chiamando per nome il cavaliere, gli gridava:

— Bada, che t'ammazzano! Nuova costernazione di don Angelo, sempre atterrito per le possibili critiche dello spettatore. Egli, allora, ricorreva a un espediente. E il cavaliere, seduto presso alla fontana, ripeteva:

— Sono ancora sopra pensiero.

Senonché, appena il moro lo pugnava, l'indignazione della platea prorompeva:

— Dagli al moro! Miserabile! Carogna!... Vigliacco!

Allora, don Angelo calava il sipario e si presentava lui stesso al proscenio, per dire, con formula fissa:

— Signori, vi avverto che se continua così la rappresentazione non può più avere luogo!

Si doveva venire a patti tra pubblico e direttore perché la rappresentazione continuasse.

Gli studenti, di tanto in tanto, pregavano don Angelo perché desse loro una serata esclusivamente per loro. Promettevano un prezzo di molto superiore all'ordinario incasso del teatro, e don Angelo, sia per la somma, sia per non opporre un rifiuto agli studenti che lo onoravano, fissava senz'altro la serata. Ogni volta, però, doveva amaramente pentirsi.

La rappresentazione più movimentata del solito popolino era nulla al confronto della serata per gli studenti. Alla fine di essa, don Angelo si presentava al proscenio e diceva:

— Sono molto fiero e onorato per questa serata intellettuale; però preferisco i facchini delle altre sere.

Ma anche nel teatro, vero teatro, i meridionali non sanno trattenersi dal reagire a quanto avviene sul palcoscenico. Un giornalista mio amico mi raccontava tempo fa, di essere stato la sera avanti al Manzoni di Milano per assistere alla rappresentazione di *Come le foglie di Giacosa*. Un signore, un meridionale, che gli sedeva nella poltrona accanto, sin dal primo atto, cominciò, commosso, a mormorare: — Che famiglia di disgraziati! — E non la finì più.

Al teatro d'opera, mentre si cantava la *Traviata*, un signore meridionale, in poltrona, non sapeva trattenersi dal canticchiare a sua volta quel che si cantava sul palcoscenico.

Un altro signore, meridionale, che gli sedeva accanto, seccato, ad un certo punto, alzandosi, gli si rivolse esclamando:

— Che peccato! Quella donnetta della primadonna non mi fa sentir bene vossignoria!

Rosso di San Secondo

ELEGIE AD AMARANTA

I paladini di Francia

di Rosso di San Secondo



Emilio Baldanello e Gianni Cavalieri nella commedia veneta di E. F. Palmieri «I lazzaroni» ripresa al Goldoni di Venezia.

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Prima di Natale, teatro veneto a bizzeffo: tutto delizioso, tutto ben recitato, prima dalla Compagnia Baldanello, poi dalla Compagnia Micheluzzi, ma bisogna sempre ricordarsi che vale anche per le commedie la regola delle pernici scoperta da quel re che volle dimostrare al confessore la ragione delle sue infrazioni alla fede coniugale compiute nei confronti di una regina bella, amorosa ed amantissima. In teatro, come a tavola, non bisogna saziare se si vuole che il pubblico e i commensali restino pienamente soddisfatti.

Dolce sentimentalismo elementare di *Recini da festa* del Selvatico, del *Moroso de la nona* e di *Serenissima* del Gallina! Semplici e oneste descrizioni sceniche d'un'umanità basata ancora sul cuore, sull'amore e sull'onore, scritte alla brava con l'abile immediatezza dei pittori fine Ottocento, di cui si comincia a riapprezzare tanto la valentia! Anche questi, dei commediografi veneti di quell'epoca beata, sono quadretti, piccole cose: due atti soli... E c'è tutto: le lacrime, il sorriso e anche il peccato e anche la cattiveria e anche la miseria e anche la caricatura, ma tutto chiuso nella bontà d'un tempo sereno e quindi indulgente e tutto illuminato dalla bellezza calma e luminosissima d'una Venezia senza pensieri.

La moda, si sa, va avanti per

contrasti, anzi per contraddizioni anche assurde: dopo le gonne larghe, le gonne strette anche a costo di non sapere più come camminare; dopo i quadroni storici dei pittori che precedettero gli ultimi ottocentisti, dopo le opere di Verdi, dopo i cinque atti tragici e i quattro



Memo Benassi in «Amleto».

drammatici degli autori di Salvini, di Rossi e della Ristori, ecco le tavolette dei «macchiaioli», le opere svelte estremamente godibili di Mascagni, Puccini e compagnia ed ecco le brevi e chiare commedie di Verga, di Salvatore di Giacomo, di Martini e di questi veneti... Poi,

ecco le oscure inquietudini che tormentano i palcoscenici dei nostri giorni... Per fortuna il mondo domani ricomincia da capo e, se Dio vuole, torneremo alle «farse» e alle «sacre rappresentazioni».

*** Nel *Moroso de la nona* la Leon Bert (Compagnia Baldanello) è stata proprio brava e il giovane Braga ha fatto al pubblico delle ottime promesse; in *Serenissima* Leo Micheluzzi si è cimentato con fortuna nella parte beniniana del Nobilemo Vidal e, poiché i due atti delle suddette commedie si sono sempre accompagnati con un atto di Gino Rocca, il Cavaliere ha colto dal vero ne *La scorzeta de limon* una figura di zoppo che ha fatto furore. Che artista, anche lui! Qui, a Venezia, il teatro non manca davvero di giovani; si vede che l'aria gli si confà!

*** Tra questi atti unici di Rocca, i Micheluzzi ne hanno messo in scena uno intitolato *Serata di gala*. Era stato scritto per la rappresentazione? Era il primo atto di una commedia lasciata a mezzo? Mistero: uno di quei piccoli misteri che mettono una maschera sulle maschere, fanno del teatro a teatro e risultano sempre gustosi. Io sono per la seconda ipotesi. Troppa carne messa al fuoco per finire in un giochetto di parole così povero di sale! Non si mettono in ardenza due o tre cavalli scalpitanti per tirare il grilletto d'una pistola da ragazzi. Chi sa che cosa sarebbe nato dalla fantasia di Gino date quelle premesse! Certo un aspetto interessante del contrasto tra la vecchia nobiltà squattrinata e la plutocrazia industriale, contrasto che, nella Venezia a lui contemporanea, lo interessava tanto.

L'abbozzo, i primi tocchi del tipo aristocratico, sono stati resi da Carlo Micheluzzi in modo superbo: l'impassibilità tra sublime e cretina di quell'uomo sull'orlo della catastrofe ci hanno dato, per merito dell'attore, la misura di quello che sarebbe stata la commedia se fosse stata scritta.

*** Un Goldoni insolito ci è venuto incontro dalle scene sorridenti d'una commedia poco nota: *Chi la fa l'aspetti*, ovvero *la burla vendicata nel contraccambio*: un Goldoni che non s'indugia a disegnar caratteri ma tesse solo un burlesco intrigo, quasi una trama da *vau-deville*. La comicità raggiunge spesso il segno, specie per merito della serva che deve fingersi dama e dell'oste che, non volendo, distrugge l'imbroglione, ma non ha nulla a che fare con quella del *Sior Todaro*, per esempio, o con quella de *La Locandiera*: sprizza gli equivoci secondo una formula che, del resto, va bene a teatro quanto l'altra. Certo è che nell'altra Goldoni ci si trova meglio e a noi posteri resta più facile riconoscerlo. Ma ci riuscirebbe assai più difficile se ascoltassimo commedie e drammi e fantasie d'un'indole anche più discosta da quella per la quale ci piace e lo amiamo. Ne ha scritte tante! E con ciò? Egli, tra i comici dell'arte, ossia tra i comici professionisti, copriva il ruolo di commediografo; era un artista professionista come loro e al pari di loro dava al pubblico quello che il pubblico chiedeva al teatro senza pretendere di voler sempre imporre i suoi gusti e le sue predilezioni. Lavorava; lavorava con la serena umiltà che traspare dalle sue confessioni d'autore, stampate con le commedie, che dovrebbero essere studiate attentamente dagli autori d'oggi.

*** Due interpreti che non vanno dimenticati sono Egisto Olivieri (lo Spettro) e l'Anzelmio che da pittore risale al personaggio del beccchino.

Nei riguardi della regia, due consigli: si metta bene in vista del pubblico la faccia del re quando sulla scena si riproduce il suo crimine: tutto è stato immaginato in quel punto per dar modo ad Amleto e al pubblico di vedere quella faccia turbarsi.

Nel funerale di Ofelia, il corpo della fanciulla si veda sulla bara sotto i funebri veli; non si obblighino quelle povere ancellette a portare una cassa: solo così la logica estetica della scena sarà salva e le battute di Laerte avranno un senso.

Ballata sull'amore e sulla morte dell'Alfiere Cristoforo Rilke di Rainer Maria Rilke. Poche volte ho sentito mettere in evidenza così gli elementi musicali della parola e mai m'era capitato di assistere

a una così sorprendente rivelazione dell'anima melodiosa nascosta nella poesia tedesca.

Includo questa nota nella rubrica perché l'indole drammatica della ballata, attraverso la sapienza evocativa dell'attrice, ha dato luogo a veri e propri pezzi di recitazione viva appassionata avvincente... E dal verso è nato, per prodigio di fantasia, lo spettacolo.

Come tutti sanno, i grandi attori italiani del secolo scorso ricrearono un teatro scespiriano che per merito loro non solo trionfò in Italia ma in tutto il mondo. Questo teatro non comprende che una piccola parte del repertorio attribuito al misterioso capocomico il cui cognome non sarebbe che la traduzione in inglese del cognome italiano Crollanza: quattro tragedie e due commedie: *Amleto*, *Otello*, *Re Lear*, *Macbeth*, *Bisbetica domata* e *Mercante di Venezia*. Sei lavori i cui copioni italiani sono il frutto d'un felice incontro di genialità teatrali, contemporanee l'esuberanza fantastica e immaginifica della poesia seicentesca e la prolissità delle rappresentazioni elisabettiane con il senso latino della misura e l'esperienza spettacolistica universale dei nostri comici dell'arte. Sei lavori da cui escono otto o nove figure indimenticabili.

Ecco perché ha suscitato tanto interesse la prova che Memo Benassi ha voluto dare della propria maturità artistica recitando *Amleto* per la prima volta a Venezia, la vigilia di Natale. Dopo il suo *Shylock*, nato anch'esso qui, a Venezia, dieci anni or sono, e che gli procurò una così bella vittoria, Benassi doveva giungere ad *Amleto*. Le sue qualità di artista autentico, le sue stesse bizzarrie si confanno in modo singolare alla vita scenica dell'enigmatico principe danese. Ed eccolo, infatti, ostentando la zazzera precocemente candida (non è questa una bizzarria?) aggirarsi nella gelida architettura della reggia delittuosa preparata magistralmente da Virgilio Marchi per lui; eccolo passare d'ombra in ombra, avendo a lato, invisibili assidui compagni, la Morte e il giullare; eccolo sfogarsi in un baleno di battute rapide come il pensiero; eccolo punteggiare l'«essere o non essere» con un motivo beffardo fischiettato in sordina (non è ancora una bizzarria?); eccolo, soprattutto, suscitare intorno al suo Amleto l'interesse del pubblico, accendere una nuova curiosità nei riguardi della propria arte, appassionare sempre più i veneziani al teatro. Successo sicuro, lunga serie di repliche. Ne va il merito, oltre che al protagonista (sebbene Giovanni Emanuel dicesse che *Amleto* è un lungo monologo interrotto da alcuni intrusi), agli ottimi attori chiamati da Benassi a dividere la sua fatica: a Elena Zareschi, dolente soave dolcissima Ofelia, ad Olga Solbelli, che ha dato plastica evidenza alle ambiguità colpevoli della Regina; ad Achille Maieron che ha portato nel ruolo del re tutta la sicura esperienza della scuola italiana nel cui piano gli attori nostri che affrontano questi drammi debbono mantenersi se vogliono godere da eredi legittimi il retaggio dei loro maggiori.

Due interpreti che non vanno dimenticati sono Egisto Olivieri (lo Spettro) e l'Anzelmio che da pittore risale al personaggio del beccchino.

Nei riguardi della regia, due consigli: si metta bene in vista del pubblico la faccia del re quando sulla scena si riproduce il suo crimine: tutto è stato immaginato in quel punto per dar modo ad Amleto e al pubblico di vedere quella faccia turbarsi.

Nel funerale di Ofelia, il corpo della fanciulla si veda sulla bara sotto i funebri veli; non si obblighino quelle povere ancellette a portare una cassa: solo così la logica estetica della scena sarà salva e le battute di Laerte avranno un senso.

Luigi Bonelli

Con *Tosca* e *La Fanciulla del West* si è chiuso il ciclo commemorativo pucciniano: due ottime interpretazioni, la prima diretta da Guarnieri, col tenore Salvatore Accia, la seconda da Votto, protagonista la Carbone, col tenore Merli e il baritone Reali.

L'idea di trarre un libretto dalla *Tosca* di Sardou era nata a Puccini già mentre lavorava a *Manon*, dopo aver sentito per la prima volta a Parigi il dramma recitato da Sarah Bernhardt. Ma successivamente, pur dopo averne parlato con Illica, il maestro non ci pensò più.

Fu soltanto dopo *Bohème* che la sua attenzione si fermò nuovamente su *Tosca*. Nel frattempo, però, Illica era entrato in trattative con Franchetti al quale la trama del libretto era piaciuta. E ci volle, poi, tutta l'abilità di Illica e di Giulio Ricordi per riprendere *Tosca* a Franchetti e ricondurla a Puccini che finalmente si era deciso a musicarla.

Anche per questa nuova collaborazione tra Puccini, Giacosa e Illica, le trattative e le discussioni furono lunghe e laboriose. Vi si aggiunse anche lo stesso Sardou, dal quale il maestro si era recato, e fu soltanto dopo mesi e mesi di modificazioni e di rifacimenti che il libretto prese quella forma definitiva, in tre atti, che piacque al grande drammaturgo francese, al punto da fargli dichiarare che, forse, la visione dei due librettisti italiani valeva più della costruzione originale del dramma.

Malgrado questo, durante il lavoro, come era avvenuto per *Bohème*, e come avveniva sempre, Puccini di tanto in tanto esigeva dai suoi poeti trasformazioni, tagli, sostituzioni di versi. Soprattutto certe lun-

ni e della diffidenza contro l'opera e si era anche, non si sa se a caso o ad arte, diffusa quella sera la voce che sarebbe stata lanciata una bomba in teatro. Bastò il tumulto della folla che non poteva entrare nella sala del Costanzi tanto grande era la ressa, per provocare la breve sospensione all'inizio dello spettacolo fra il terrore generale. E forse fu per questo stato di nervosismo del pubblico che, dopo la prima rappresentazione, *Tosca* non fu giudicata secondo il suo giusto valore e non si credette in una nuova affermazione dell'arte pucciniana.

Soltanto il maestro poteva sentirsi sicuro di se stesso e dell'opera sua. Egli che, dopo un giudizio sfavorevole di Giulio Ricordi sulla musica del terzo atto, rispondeva pacatamente ma fermamente così: «Non è orgoglio il mio, no. E' la convinzione di aver colorito come meglio non potevo il dramma che mi stava dinanzi».

Giacomo Puccini, ancora una volta, non si era ingannato.

Anche per la *Fanciulla del West*, come era avvenuto per *Butterfly*, Giacomo Puccini fu conquistato da un dramma di Belasco che aveva ascoltato a New York e si intitolava *The girl of the golden West*, «La fanciulla dell'occidente d'oro». Il dramma impressionò fortemente Puccini: la drammaticissima vicenda, il vivo colore esotico, quel misto di brutalità e di dolcezza primitive, la ben disegnata linea delle figure, l'attrassero subito. Le trattative con Belasco, ormai del maestro ammiratore grande e devoto amico, si conclusero rapide.

Tornato in Italia, d'accordo con gli editori, Puccini affidò a Carlo Zangarini l'incarico di comporre il libretto. Beninteso, il dramma di Belasco doveva subire una notevole trasformazione, specialmente al terzo atto, che fu tutto ideato secondo gli intendimenti e i desideri del maestro. Il lavoro non fu facile né breve. Al nome di Zangarini si unì quello di Gelfo Civinini, uomo di teatro sicuro, agile,

So da un amico — un amico ingenuo che ha l'abitudine di frequentare i palcoscenici — la vostra irritazione: cagionata dal ragguaglio critico di un altro mio amico. Il quale — meo ingenuo — nelle sue recensioni non nomina gli interpreti secondo l'importanza del ruolo o l'elenco dei personaggi ma secondo il risultato. Metodo, senza dubbio, strano: ma non privo di saggezza. Ora, è accaduto questo: in una recente cronaca del mio amico il vostro nome non è apparso: nonostante il rilievo delle battute a voi affidate nella recita in esame. Consapevole silenzio: avvertito, rabbiosamente, dalla vostra arte.

Ebbene: l'irritazione vi fa torto. Perdonate la confidenziale sincerità; ma chi si adonta per l'avverso giudizio, palese o tacito, di un recensore ha torto. (Nel caso vostro, poi, il silenzio del mio amico — recensore non sprovveduto di chiari aggettivi — poteva essere forse, un tratto cortese. Cortese verso un interprete degno di stima, se non — in quella particolare figurazione — di plauso). Vedete: chi recita non dovrebbe mai preoccuparsi dei critici: come, chi scrive di critica, non dovrebbe mai preoccuparsi delle opinioni di chi recita. Non per superbia: per umiltà. Eh sì: per umiltà. Mi spiego. Io, se facessi l'attore, alle mie interpretazioni non baderei: per umiltà; così, se facessi il critico, non baderei — per umiltà — alla mia prosa.

Invece... Invece, l'attore suppone sempre di creare un per-

LA CELEBRAZIONE PUCCINIANA ALLA SCALA

“TOSCA”, “FANCIULLA” E “RONDINE”

di Giuseppe Adami



Alla « vernice » della « Gimmegi », nuova società di produzione: il gruppo dei critici; sotto: Olga Solbelli al trucco.

rapido, e delicatissimo poeta. E *La Fanciulla del West* nacque, così, bella, solida, robusta e travolgente.

Puccini aveva promesso la primizia dell'opera a Gatti Casazza, per il Metropolitan di New York. E il Metropolitan preparò al maestro le più festose accoglienze.

La preparazione dello spettacolo si svolse in un'atmosfera di calda fraternità, con Tito Ricordi regista. Il Belasco stesso, e Gatti Casazza collaboravano fervidamente col maestro. C'era Caruso, la Destin, Amato, Didur, Pini, Corsi. Dopo due prove generali che avevano suscitato il generale entusiasmo, la prima rappresentazione, la sera del 10 dicembre 1910, fu uno degli avvenimenti più grandi del Metropolitan. L'incasso aveva raggiunto una cifra sbalorditiva, e il trionfo di Giacomo Puccini fu pieno e completo. Successo tale che per la seconda rappresentazione i prezzi furono raddoppiati.

La prima rappresentazione in Italia fu data la sera del 12 giugno 1911 al Costanzi di Roma. Successo calorosissimo di pubblico e di critica; Giovanni Pozza nel «Corriere della Sera» affermava che «mai come in quest'opera Puccini mostrò un più sicuro dominio del suo ingegno e della sua arte». E parlando delle eleganze armoniche dell'opera diceva che «la partitura ne è tutta fiorita e che la tavolozza del Puccini era quella di un grande pittore».

Tutti constatarono che Puccini riaffermava il suo predominio tra gli operisti italiani.

Con la chiusura della stagione pucciniana, anche sulle mie cronache aneddotiche scende ora il velario. Ma avviandomi verso l'uscita del teatro ancora vibrante della eco degli applausi, mi rattrista un rimpianto strettamente personale: il rimpianto che dal programma commemorativo sia stata esclusa un'opera che il maestro amava intensamente: *La Rondine*.

Rivedo Monte Carlo, nel 1917. Hotel de Paris. Gruppo di fedeli amici intorno a Puccini. E

la tavola che ogni giorno s'adorna di un commensale di più, di mano in mano che s'avvicina la data della prima rappresentazione. Prove serene, senza ombra di tormento o di dubbio.

Le dirige sul palcoscenico con vivo talento e amorosa passione Raoul Gounsborg, il piccolo, tarchiato, dinamico Gounsborg, legato da oltre un ventennio di fedele ammirata amicizia al maestro.

Egli è gerente e conduttore del Teatro del Casino e possessore delle più svariate e preziose qualità di vini francesi d'ogni data e d'ogni colore, prodotto di certe sue fantastiche tenute con castello, nei Pirenei. Sulla scena offre inesauribili le sue geniali idee.

Sulla tavola ospitale e panta-gruella, le sue numerose bottiglie.

La vita, in quei giorni, s'è colorata d'ogni obliosa bellezza. La guerra mondiale romba lontana. Qui non se ne sente l'eco. Nemmeno nelle limitazioni: panini freschissimi, burro a riccioli, di cui è svanito il ricordo, dolci d'ogni genere e zucchero cristallizzato a volontà. Un sogno, insomma.

La sera del 28 marzo *La Rondine*, interpreti la Della Rizza e Tito Schipa e direttore d'orchestra Gino Marinuzzi, trionfa. Tutti — e non soltanto il benevolo pubblico del Principato — ascoltatori e critici convenuti da ogni città d'Italia, giudicano l'opera viva e vitale.

Non fu così. Altre edizioni seguirono in Italia: una eccellente diretta da Panizza al Comunale di Bologna, una pessima diretta da Mugnone al Dal Verme di Milano, non riuscirono a dare stabile e profonda affermazione al lavoro.

Eppure la sua musica è ricca di scintillante e limpida vena, la sua partitura orchestrale tra



Anna Bianchi.

le più moderne e smaglianti di Puccini.

Risultato: un volo basso fiacco e stracco. Anche stavolta la deliziosa opera ha perso l'occasione di riabilitarsi.

Il Sovrintendente della Scala, in una premessa al programma della stagione ne giustifica l'esclusione con queste parole: «Non si è creduto opportuno rappresentare *La Rondine* perché quest'opera, al contrario di *Le Villi* e di *l'Edgar*, segna, secondo il giudizio dei critici in generale (rammentiamo che l'ultima volta, alla Scala, *La Rondine*, per tanti lati pur degna delle sue maggiori sorelle, fu data nel 1940) uno sviamento passeggero nel cammino diritto e incalzante del maestro, o, se si vuole, un punto d'arresto, sollecitamente superato».

Ma è opportuno anche affermare che quella edizione del 1940, mediocre e trascurata, veniva a un mese di distanza da una stupenda edizione al Reale dell'Opera curata con passione da Tullio Serafin e coronata da un grandissimo successo.

L'esclusione attuale ha sottratto innegabilmente un ramoscio di allora alla fresca ghirlanda tessuta in gloria di Giacomo Puccini.

LO SPETTATORE BIZZARRO

LETTERA A UN ATTORE

di Lunardo

sonaggio memorabile: seguito dal critico che suppone sempre di illuminare l'autore, gli interpreti, il regista, gli spettatori.

Ma lasciamo correre.

Spiegatevi un mistero, piuttosto: perché vi irritano i biasimi, e non le lodi? perché gli attori chiedono conto della parola severa, e non della parola benevola? perché il frettoloso dissenso vi infastidisce, e il frettoloso consenso vi appaga? Possibile che recitate sempre con estrosa bravura? Ebbene: se talvolta vi accorgete di recitar male, perché, la mattina dopo, non inviate al recensore favorevole una lettera colma di addolorata sorpresa? «Maestro, la vostra ammirazione per la mia recita di ieri sera mi ha sorpreso e deluso. Tanto per cominciare, non sapevo la parte...»; e via di questo passo.

Vogliate credermi: se io facessi il recensore teatrale non mi garberebbero che le lettere così concepite.

«Mio caro Lunardo, non è vero! Io non ho scritto una bella commedia. Anzi: la vicenda è vecchia, il dialogo inellegante, la trovata finale insipida...».

«Signor Lunardo, mi meraviglio di voi e della vostra squisita sensibilità. Che non ha notato le mie numerose papere...».

«Amico! Sono grata alla vostra indulgenza ma non alla vostra schiettezza. Io, attrice esordiente, ho bisogno di saggi rimproveri, non di buone parole inutili...».

«Lunardo! Concorrenti al concorso di Stasera reciterò una commedia della quale non so una battuta. Vi sarò riconoscente se, domani, nel vostro pregiato articolo, rileverete la cosa. Il mio nome e il mio decoro di attore meritano il vostro sincero interessamento...».

so chiamarvi Maestro! Oggi, finalmente, con la vostra stroncatura, mi avete insegnato tutto quello che le vostre generiche lodi non mi hanno insegnato mai. Grazie! Vi mando — povera piccola attrice — le violette del mio pensiero...».

«Mio vecchio Lunardo: o tu, coi tuoi benevoli giudizi, vuoi far fesso me, o io, con le mie pessime interpretazioni, faccio fesso te...».

«Giorno verrà, signore, che i vostri aggettivi me li pagherete. Io non sono né fantasioso né originale. Io sono un imitatore di Benassi...».

«Ah, Lunardo, che amarezza! Non avete compreso gli errori della mia regia! Sbadatamente, ho fatto recitare in tono prosaico una tragedia in versi...».

«No: la messinscena era inesatta. Prima di giudicare, studiate. Io sono un trovatore sul serio, non per ischerzo...».

«Se vi domandassi ragione delle vostre lodi vi metterei certamente nell'imbarazzo...».

«Lunardo! Perché hai scritto che sono più bravo di Ricci? Le menzogne non mi piacciono, lo sai. - Memo».

Ecco: queste sono le lettere che mi garberebbero.

Ma non me le scrivono.

Lunardo

Giuseppe Adami



Lia Rainer.

ghezze preoccupavano il maestro. Voli poetici ai quali, principalmente Illica amava abbandonarsi. Allora, non soltanto interveniva regolatore, il Giacosa, ma lo stesso Puccini, con spietata volontà, riassumeva in poche parole la prolissità di certe situazioni.

Valga per tutte la scena dell'ultimo atto, quando Cavaradossi dà l'addio alla vita. Nel copione originale del libretto, il pittore condannato a morire avrebbe dovuto cantare una specie di Inno Latino così chiamato perché egli in questo squarcio rivedeva la sua arte, la sua patria, i suoi sogni, le sue speranze, in una rievocazione più letteraria e generica che non comportasse lo spasimo del momento. Puccini, con il suo istintivo sentimento di umanità, non poteva, viceversa, ammettere se non che il rimpianto di Cavaradossi fosse per la donna amata che egli non avrebbe rivisto mai più. E l'Inno Latino si trasformò, così, in quell'efficacissimo «muoi disperato» che doveva entrare, poi, indelebilmente, nell'anima di tutti i pubblici.

La prima rappresentazione di *Tosca*, la sera del 14 gennaio 1900, si svolse in un'atmosfera tutt'altro che calma e serena. C'era dell'ostilità contro Pucci-

Io, giovane povero

RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI — Abbandonati gli studi in Seminario per seguire, esclusivamente, la vocazione musicale, il giovanissimo tenore, dopo aver dato un concerto per raccogliere la somma necessaria al viaggio, si reca a Milano in cerca di scrittura.

A Milano ero aspettato: non dai milanesi, s'intende, ma dai leccesi. Mi aspettavano tre miei amici conterranei per i quali io ero indispensabile a formare la perfetta quadruplice della fame: Filippo Biancofiore, Carlo De Marco, Aristotele Guido.

Li ho ancora dinanzi agli occhi come erano allora, immutabilmente. Biancofiore aveva una bellissima voce di baritono, che la morte villana spense prematuramente; era grosso e tarchiato, tranquillo di carattere, gioviale e simpatico, innamorato dei suoi capelli, alla cui scriminatura accurata teneva moltissimo. De Marco — finito male, parecchi anni fa, in una lite col suo padrone di casa, a Milano! — dal viso maschio e rude, con le labbra sporgenti, miope fino allo spasimo, cavilloso e sistematicamente attaccabrighe. Guido, cui hanno arriso poi fortuna e ricchezza, smilzo e fine; biondo anch'egli alquanto miope, pratico e affarista per istinto, e pur intelligente e colto, dannunziano implacabile.

Mi avevano preceduto da pochi giorni nell'espatriare, il primo per perfezionarsi nel canto, gli altri due per iniziare in un grande ambiente la loro professione di ragionieri. La terra natale, l'amizizia che già c'era tra noi, i sogni dell'avvenire e soprattutto la povertà finanziaria, ci unirono insieme indissolubilmente. In verità, il Guido vantava d'importante solo il suo filosofico nome, era figliolo di un grande cartolaio di Lecce, che aveva accumulato una ragguardevole sostanza. Ma non per ciò egli costituiva tra noi una nota stonata, giacché se qualche volta era meno « all'osso », di solito la famiglia lo teneva a stecchetto quasi quanto noi, un po' per sistema ed un po' a scopo educativo.

Milano, immensa, rumorosa, modernissima, non ci stupì gran che, tutti presi come eravamo da un'occupazione per noi ben più vitale. Dopo un certo numero di « chi » di meraviglia, dopo taluni istanti di stupore a bocca aperta, dopo un po' di impaccio e numerose « gaffes » da provinciali, potevamo già dirci sufficientemente ambientati.

Capita sempre così agli innumerevoli italiani che dall'alto o dal basso dello Stivale incessantemente piovono nella cittadina di Sant' Ambrogio, per costituire i quattro quinti della popolazione, e vi si trovano subito come se fossero in casa loro. Anche noi ci saremmo già trovati come in casa nostra, se avessimo potuto risolvere in qualche modo il difficile problema finanziario, che con quelle cento lire mensili di cui disponeva ciascuno di noi quattro, rimaneva addirittura insolubile. Ma ci ponemmo d'impegno a trovare, con vari tentativi, un'accorta soluzione, ed eleggemmo a maestro di calcolo infinitesimale Guido, che era il « signore » autentico della compagnia. E Guido sentenziosamente aristocraticamente così:

— Primo. Per stare al coperto e dormire, due stanzette sono più che sufficienti: una per me e De Marco, l'altra per Schipa e Biancofiore.

Applausi.

— Secondo: per mangiare. Io farò all'amore con la figlia di un panettiere, Schipa con quella di un salumaio, De Marco con quella di un oste, Biancofiore con quella di un macellaio. Peccato non essere in cinque, perché il quinto completerebbe eccellentemente il pranzo, facendo all'amore con la figlia di un fruttivendolo o di un pasticciere! Queste nostre ragazze innamorate le terremo di riserva: ciò vuol dire che prima della fine del mese, esaurite tutte le nostre possibilità, esse ci forniranno, ciascuna nel campo del mestiere del proprio padre, la possibilità di mangiare ancora fino ai primi del mese successivo. Vi va?

Applausi più nutriti di prima. Puntualmente e senza troppa difficoltà le fanciulle designa-

te alla bisogna furono trovate, e tutte graziose e piacenti. Ma le cose andarono diversamente: perché verso la fine del mese, e spesso anche prima, le cento lire erano esaurite, ma nessuno di noi osava chiedere alla propria fiamma un qualche mezzo di alimentazione: un po' per vergogna ed un po' anche perché ne eravamo, più o meno, innamorati — davvero! Allora, fallito lo scopo iniziale di quell'amore, rimase l'amore; e si impose di nuovo la necessità di risolvere in altro modo l'esasperante problema. Guido, peregrinando per le più remote viuzze milanesi, scovò in via Soncino Merate una provvidenziale bettola, che portava l'elegante e pomposa insegna di « Trattoria della rosa »; il cui proprietario dava ai clienti per cinquanta lire un libretto di sessanta tagliandi per altrettanti pasti. La qualità dei cibi era assai scadente, le porzioni microscopiche, la nostra fame insaziabile e a getto continuo (specie la mia e quella di Biancofiore, stimolata e alimentata dai vocalizzi e dai gorgheggi!); ma bisognava contentarsi, anzi quella bettola rappresentò per noi la manna celeste.

Ma eravamo improvvidi e, si vede, dediti allo spreco come nababbi. Durante il mese infatti, per stare allegramente insieme con le nostre ragazze, le invitavamo più di una volta a pranzo con noi, consumando ciascuno altri tagliandi che non bastavano più per tutto il mese! E allora si correva periodicamente ai ripari. Biancofiore possedeva un anello con un brillantino che, tra il venti di ciascun mese e il primo del mese successivo, faceva la spola tra il suo dito anulare al Monte di Pietà e viceversa. Le trenta lire che ne ricavavamo, venivano divise in quattro e ci rifornivano di pane e formag-



Spalla e Luciano De Ambrosis al Ponte dei Sospiri; Emilio Baldanello fa il solitario ne « L'angelo del miracolo »; quando ci piacevano le subrette così: Emma Vecia; concorrenti al concorso di « Film »: Isma Russo di Trieste.

GALATEO CINEMATOGRAFICO

CONTI CHE NON TORNANO

di Paola Ojetti

mestiere umano. E forse per questo è un'arte. I suoi sprazzi luminosi sullo schermo, le sue ombre parlanti, quel tanto di imponderabile e di miracoloso che, vagliato da una tecnica addirittura matematica, diventa improvvisamente magia ha costruito una sua speciale etica che non ha leggi. Creature fino a ieri totalmente ignote, piccole donne le cui grazie valevano poche lire, si trovano a guadagnare decine e decine e decine di migliaia di lire (non diciamo, perché ormai certe cifre iperboliche non sono più di moda: centinaia di migliaia di lire) in pochi giorni. Piccoli uomini che fino a ieri nessuno aveva osservato vedono i loro nomi scritti in caratteri cubitali sui muri delle città, passeggiano con un codazzo di ragazzini in solluchero.

Questi sbalzi farebbero perdere la testa a Pitagora. Calcoli, logica, tutto va alle allodole. Il cinematografo è fatto così, oggi lingue di pappagallo, domani patate lesse senza sale.

Persone rette, infallibili, perfette, si trovano coinvolte in un giro di persone simpatiche, cordiali, accoglienti che le chiamano quasi a far parte della loro famiglia, che le coprono dei re-

gali più ricchi, delle premure più affettuose. Improvvisamente queste persone rette, infallibili, perfette, sono costrette a vedere che quelle persone simpatiche, cordiali, accoglienti navighino in acque torbide, tanto torbide che la loro rettitudine le induce a diffidare, magari a denunciarle. Ma come diffidare, come denunciare chi fino a ieri ti ha accolto, ospitato, « nutrito » come si accoglie, si ospita, si nutre un fratello? Sarebbe disonesto, addirittura sinistro. E allora anche le persone rette, infallibili, perfette, per quanto si lavino la coscienza ogni mattina, per quanto abbiano le mani secche e mai una pepita d'oro si sia attaccata alle loro dita, creano la diffidenza intorno a loro. Colpevoli, torbide? No, ingenui. E l'ingenuità, in cinematografo, equivale alla colpa.

Duro, spinoso, angoscioso mondo, questo del cinematografo, nel quale ogni valore scompare davanti all'abilità. Il colpo d'ala, il colpo di genio accende, sì, un grande faro, che, però, riluce dalla sera alla mattina e non si accende più perché migliaia di elementi estranei l'hanno soffocato per sempre. E l'abilità non sempre

gio: lo spuntino meridiano che sostituiva la ormai impossibile colazione. Di pignorare l'anello ero incaricato sempre io, che gli altri se ne vergognavano; ma per comprare il pane e il formaggio (facevamo « colazione » chiusi in camera, perché la padrona di casa non se ne accorgesse!) stabilimmo un rigoroso turno, al quale nessuno di noi quattro poté mai sottrarsi.

Biancofiore studiava canto sotto la guida del maestro Emilio Piccoli, intelligente e nervoso, ottimo musicista e valente maestro, dalla cui scuola son fiorite non poche delle più belle voci che abbia il teatro lirico contemporaneo, fino a pochi anni fa vigoroso e attivissimo nella pienezza della sua arte di maestro: ed a lui mi presentò il mio amico, appena giunti a Milano. Il Piccoli mi ascoltò a cantare; ma pur convenendo che possedevo una notevole voce tenorile, si mostrò alquanto scettico; tuttavia prese a cuore la mia posizione, accettò di darmi lezioni, e ben presto, alternando incoraggiamenti e lodi con terribili pizzicotti alle gambe — quando qualche cosa del mio canto non gli andava ai versi — che mi lasciavano le lividure per settimane e settimane, mi si affezionò profondamente, proteggendomi ed amandomi come un figliuolo: ed Emilio Piccoli sa quanto sincera e grande sia stata e sarà sempre la gratitudine di questo « suo » Tito. Giacché per il suo insegnamento la mia voce si modificò, educandosi definitivamente, e sotto la sua guida perseverai in uno studio oltremodo proficuo di perfezionamento e di preparazione al sospirato debutto in un'opera teatrale. A tale scopo, *Rigoletto*, *Elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Bar-*

biere di Siviglia, *Sonnambula*, *Traviata*, furono le opere di studio e di preparazione; le quali, poi, insieme con la *Manon* di Massenet, *Tosca*, *Mignon*, *Werther*, *Amico Fritz* e altre, hanno costituito il capisaldi del mio repertorio definitivo.

Questo studio durò oltre sei mesi, durante i quali, in

attesa della famosa prima scrittura che ancora non appariva all'orizzonte, il maestro Piccoli mi conduceva qualche volta in ritrovi occasionali o in casa di ragguardevoli amici suoi, — i Bentivoglio, i Compostella, i De Capitani d'Arzago, ed altre famiglie patrizie milanesi — un po' per tenermi allenata la voce, un po' per farmi conoscere in ambienti d'importanza, e un po' anche, ma questo era un nostro segreto, per farmi guadagnare qualche cosa o, più modestamente, per saziare di quando in quando, con insolite imbandizioni signorili, il mio molesto appetito.

Più frequentemente ci recavamo, io e Biancofiore — presentati la prima volta e poi sempre accompagnati dal nostro Piccoli — presso i Compostella, che avevano il loro palazzo a Porta Genova, e che mostravano di deliziarsi veramente al nostro canto. Gente ambrosianamente ospitale e cordiale, ci invitarono tutti e tre a cena per la mezzanotte di quel Capo d'anno milanese. Superfluo dire che per tre giorni interi divorziammo dalla bettola di via Soncino Merate, saltando, a piè pari o a bocca asciutta che dir si voglia, il pranzo del 30 e la colazione e il pranzo del 31 dicembre, in vista di quel pantagruelico banchetto, nonché la colazione e il pranzo del 1° e del 2 gennaio, per la tranquilla sazietà conquistata: totale dei tagliandi economizzati, sei. Potevo dirmi, transitoriamente, un signore anch'io!

Fummo in casa dei nostri antifitroni poco dopo le nove di sera, quando io mi sentivo in condizioni assai più adatte ad interpretare gli spasmi del conte Ugolino nella torre dei Gualandi, che non a cantare le dolci romanze d'amore di Nemorino e di Griex! Ma la corvée del canto era inevitabile, e inique esigenze di protocollo l'imponessero prima del banchetto!... Premio di consolazione, terribilmente ironico per me, un vassoio d'argento, mandato in giro per le sale con delle leccornie elegantissime e così infinitesimali che neppure mi concedevano la soddisfazione di poterle masticare. Calavano giù, inghiottite, — tra l'ultimo sospiro de « la donna è mobile » e il primo d' « Una furtiva lagrima », tra l'ultimo di « Chiudo gli occhi » e il primo di « Spirto gentil » — a rinfocolare l'ira di tutti, i miei succhi gastrici ridestati ed offesi: e mi sentivo morire!

Di fronte a me, un grande orologio a muro, tutto solenne nella sua massiccia cornice antica, scherniva le mie pene con impassibile crudeltà. Mezzanotte: e nessuno gridava: « A tavola, signori! »; e tutti ancora gridavano: « Schipa, ci canti qualche altra cosa! ». Mezzanotte e un quarto: come sopra. Alla una meno un quarto, trascinai in disparte il maestro: — Maestro mio, — gli mormorai, tra supplichevole e adirato — qui si burlano di noi, qui non si mangia, qui l'invito era solo per quelle sciocchezze da lattanti, che a me han rovinato lo stomaco... Io spezzo l'orologio e me ne vado!

E il maestro durò fatica a tenermi buono ancora per quindici minuti. Alla una finalmente fu annunciato che la cena era servita, e la padrona di casa, col più amabile dei sorrisi, avvertì che era mezzanotte in punto: le lancette dell'orologio, per una leggiadra consuetudine dell'ultimo dell'anno, erano state tirate avanti di un giro intero! Sorrisi anch'io per non essere da meno degli altri; ma la padrona mi guardò perplessa: sfido, chissà che brutta fac-

è onestà, è rettitudine, è scrupolo. Creature capaci, artisti di valore tirano con sforzo il carretto mentre creature più abili corrono, trionfanti, su un tappeto di velluto che scivola, scivola, scivola su lunghe foglie d'oro.

Nel caos del cinematografo non vi sono regole né leggi. Registi di grande valore fanno un film all'anno, registi di poco valore ne fanno uno al mese. Improvvisamente il regista di poco valore si dà la zappa sui piedi e per due anni non lavora mentre il regista di grande valore va in auge. Lunga, penosa alternativa: — Questo film è degno di me? No, ma da un anno non lavoro e il pane chi me lo dà?

Piccoli compromessi. Piccole ambizioni: quell'attore è un generico, che dice due parole per film ma a forza di due parole la settimana mette insieme tanti soldi da poter vivere nel più bell'albergo della città. Uno dei suoi registi, magari il più « artista » di tutti, fa un film all'anno. Ma il suo prestigio (sciocchezze, sciocchezze, se ne accorgerà) non gli consente di vivere in un albergo inferiore a quello dove vive il suo piccolo generico. E il suo bilancio va a catafascio.

Esistono gli occhiali contro i raggi ultravioletti, quelli contro i raggi infrarossi. Perché non esistono gli occhiali contro il balenio dei milioni? Ambizioni, rivalità, pretese, tutto si appianerebbe. E col « Galateo » entrerebbe nel cinematografo, sovrana assoluta, la giustizia. So lo allora, forse, il cinematografo sarebbe arte vera, riconosciuta da tutti. Perché, diciamolo forte, l'arte è ordine, armonia, equilibrio, non disordine, scortesia, follia.

Paola Ojetti



Con la previdenza che distingue la donna avveduta, voi avrete certamente nella vostra casa un angolo o un mobile per raccogliere oggetti, asettici, bende o, in una parola, il corredo di pronto soccorso necessario per i casi urgenti. Ma questa vostra farmacia domestica non può dirsi completa se in essa manca **Belsana**. Infatti, se vi siete premuniti contro mali imprevedibili, come non predisporre un rimedio efficace contro i disturbi che la natura fisiologica della donna comporta e che ricorrono, inevitabili, ogni mese?

Per questi disturbi **Belsana** non è soltanto un rimedio, ma il rimedio più pratico. Chi lo conosce potrà confermarvelo. Si tratta di un assorbente confezionato secondo le più rigorose norme igieniche: facile da applicare e da togliere - di minimo volume e leggero tanto da non far avvertire la propria presenza e da lasciare la più completa libertà alla persona. Anche sotto un costume da bagno è invisibile: non deforma, non pregiudica l'estetica.

Con **Belsana**, oggi la donna può veramente dimenticare le inclemenze della natura, anche perché la razionalità di questi assorbenti, le consente di accludere alle sue abituali occupazioni, di dedicarsi a esercizi sportivi, se è sportiva, di esplicare serenamente il suo normale lavoro. Consigliatevi con chi li adotta.

PER LA DONNA

Belsana
ASSORBENTI IGIENICI



SENO
RASSODATO-SVILUPPATO-SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi dona le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita a L. 30 presso le Profumerie e Farmacie

pasta dentifricia
Chlorodont



cia avevo per quel mio sorriso forzato!...
Mi vendicai mangiando sì da stupire Morgante e Margutte presi insieme. Non mi sarei mosso e non avrei fiutato, per non lasciar la presa, neppure se mi avessero annunziato, all'improvviso, che il palazzo si incendiava. E quando uscimmo, veso l'alba, il maestro dovette accompagnarmi a casa per esser sicuro della mia incolumità. A me pareva di pesare come se fossi diventato doppio!

E fiori anche qualche idillio d'amore: uno anzi, che qui mi piace ricordare, se non si fossero opposti la mia povertà e il non soverchio entusiasmo della protagonista, mi avrebbe certamente portato ad un matrimonio prematuro.

Avevo conosciuto, fra le altre, un'allieva del maestro Piccoli, Vanda, della quale frequentai poi la famiglia, perché in casa sua solevamo cantare spesso dei duetti d'opera. Era già diplomata insegnante elementare, ma possedeva una invidiabile voce di soprano, e studiava canto. Era bellissima, bionda, avvenente, e milanese puro sangue. Presto mi lasciai prendere da una vivissima simpatia verso di lei: simpatia che progredì velocemente fino a travasare nel vero amore. Ma rimandavo di giorno in giorno il momento di dichiararmi, anche perché ero convinto che la sua simpatia verso di me, pur sincera ed evidente, non aveva viaggiato al galoppo come la mia.

Un pomeriggio - estate piena, e strade infocate di calura - tornavo dalla trattoria, dopo uno dei miei consueti pasti da ottanta centesimi, e mi dirigevo in Galleria. Leggendo leggero: ch'era proprio la fine del mese! Sboccando da via San Paolo nel corso Vittorio Emanuele, vedò Vanda, in un tram che si fermava proprio in quell'istante: mi fa segno, sorridendo, di salire; felice; monto subito in tram; mi accorgo, ancora più felice, di possedere i due soldi richiesti dal tramviere, pago il biglietto, e mi siedo, contentone e loquace, accanto alla mia fiamma, la quale mi sembra più accesa del solito. Mi parla animatamente, mi sorride spesso graziosamente, mi guarda talvolta con certi occhi che mi svelano il paradiso. Non c'è dubbio - penso tra me - questo è il mo-

mento della dichiarazione: io l'amo, lei mi ama: ci siamo...

E' con lei la mamma: vado a visitare degli amici. Quando scendono dal tram, scendo anch'io, e continuo ad accompagnarle. Giunti a destinazione, nel portone di casa di quegli amici, Vanda prega la mamma di permettermi di attenderla in mia compagnia, non essendo necessaria anche lei in quella visita di persone ch'essa appena conosce, e viene accontentata. Quale altra prova d'amore vorreste?... Io gongolo. Essa è sola con me. La dichiarazione è imminente. Ma silenzio da entrambe le parti, mentre l'estate ci gocciola in sudore da tutti i pori. Finalmente Vanda accenna a schiudere le labbra per parlare: certamente ha più coraggio di me - penso - e mi precede nella sospirata dichiarazione. Ecco infatti, un sospiro e poi le prime parole: «Ma che caldo!...». E' un po' pochino; ma sarà - continuo a pensare - un modo qualunque per cominciare a vincere l'imbarazzo. Attendo il seguito con l'anima sospesa, ed eccolo: «Schipa caro, sapeste che sete ho!...». Annunzio di morte, povero Tito! E non guarda a me, guarda dirimpetto a noi, con occhi desiosi; guardo con lei: gran Dio, è un bar!... Istintivamente mi frugo in tutte le tasche: tocco, in tutto, un'unica miserevole moneta da cinque centesimi... O infame bar!...

Pallido, certamente, in volto, ingoio con l'amarezza che mi viene al palato, e tento di cambiar discorso. Invano. Vanda s'è incaponita a parlare del caldo terribile di Milano, per ripetermi che ha una grandissima sete. E io balbetto, avvilito. Ma mi salva sua madre che, finita la visita, torna con noi. La sospirata dichiarazione non venne più, naturalmente. Come dire a una bella fanciulla: «ti amo e ti voglio sposare», quando si sa di non poterla neppure dissetare a un modestissimo bar?! E quei cinque centesimi ci diviserò per sempre. Poi, molti anni dopo, ella si sposò, ma non con me; e anch'io sposai, ma non lei. Non eravamo destinati a percorrere insieme la via della vita.

(4. - Continua)

Tito Schipa

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

PANORAMICA

* Al Teatro del Popolo di Torino si è iniziata una grande stagione lirica comprendente otto opere di notevole valore e un po' al di fuori dell'obbligato repertorio popolare e domenicale. Il cartellone elenca infatti tra l'altro *Francesca da Rimini* di Zandonai, *Nozze di Figaro* di Mozart, *Manon di Puccini*, *Otello di Verdi*, *Elisir d'amore* di Donizetti. Fra gli esecutori: Schipa, Stabile, Merli, Pertile, Montesanto, la Favaro, la Nicolai, la Castellani. La stagione è sotto gli auspici del Ministero della Cultura Popolare, e s'avvantaggia dell'orchestra e dei cori dell'Eiar. Designati al podio i maestri, Marinuzzi, Quadri, Cordone, Castagnino.

* La produzione cinematografica svizzera è in netta decrescenza: nel 1941 sono stati prodotti nella Confederazione elvetica 13 film, nel 1942 ne sono stati prodotti 11, nel 1943 ne sono stati prodotti 5 e nel 1944 ne è stato prodotto soltanto uno.

* E' in corso di doppiaggio presso gli stabilimenti Cines di Venezia il film *Primo appuntamento*, diretto da Henri Decoin e interpretato da Daniele D'Arieux. Il film sarà distribuito dalla Enic.

* La seconda Commissione di prima istanza istituita presso il Ministero della Cultura Popolare per la revisione delle pellicole ha concesso in questi giorni il nulla osta per la proiezione in pubblico del film *Carnevale d'amore* diretto da Paul Martin, con Dora Komar, Dorith Kreysler, Johannes Keesters, Hans Moser, Axel von Ambesser, Richard Romanowsky. * E' terminato il montaggio e sarà prossimamente presentato al pubblico il cortometraggio del Centro Sperimentale di Cinematografia *Chi passa il fiume*, realizzato da Vieri Bigazzi. La direzione tecnico-artistica è di

Giorgio Ferroni, le scenografie sono di Ernesto Nelli, la fotografia è di Franco Pesce.

* Renzo Ricci, terminate alcune recite in provincia, ha riunito sotto la sua direzione una grande compagnia drammatica di cui fanno parte Sara Ferrati, Eva Magni, Diana Torrieri, Esperia Sperani, Salvo Randone, Piero Carnabuci, Giulio Oppl, Giorgio Piamonti, eccetera.

* Radio San Marco ha in programma per il mese di gennaio la trasmissione delle seguenti commedie: *La trilogia di D'Annunzio*, *La vita che ti diedi* di Pirandello, *El futor galantuomo* di Sugana, *L'angelo del miracolo* di De Stefani, 27 del mese di Paola Riccora, *Lulu* di Bertolazzi, *Mustaci* di fero di Rocca, *La fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio, *La locandiera* di Goldoni, *Il medico della signora malata* di Bonelli.

* Conclusa la stagione lirico-sinfonica di autunno con tre concerti sinfonico-coralisti diretti dal maestro Armando La Rosa Parodi, la Soprintendenza del Teatro la Fenice di Venezia ha annunciato un secondo ciclo di concerti bisettimanali da tenersi il venerdì e la domenica. Alla direzione di essi si susseguiranno i maestri Moralt, La Rosa Parodi, Simonetto, Casale e Baccini.

* Organizzato dall'Ufficio Propaganda, Stampa e Cultura del Supremo Commissariato per l'educazione artistica delle masse lavoratrici, si è svolto a Trieste il centesimo concerto di fabbrica.

* Gino Damerini è stato incaricato di un corso di storia del teatro e di storia della scenografia presso la nuova Scuola di scenografia italiana e cinematografica istituita adesso a Venezia dal Ministero dell'Educazione Nazionale.

Volete essere veramente bella?
CURATE IL VOSTRO STOMACO - UNA PERFETTA DIGESTIONE
RENDERA LUMINOSO E FRESCO IL VOSTRO VOLTO
NEUTRALE COLLI
L'AMICO DEL VOSTRO STOMACO E DELLA VOSTRA BELLEZZA
IN TUTTE LE FARMACIE
S. A. Laboratori Farmaceutici Dott. Arnaldo Colli - Verona

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

BELLEZZA E SALUTE
Carnagione fresca e colorita, forza, vigore, nervi calmi, sonni tranquilli, digestioni facili, appetito e bell'aspetto col
"TONOL"
Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione
Potentissimo e rapido rimedio per **INGRASSARE**
Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi
In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola

● CHI MI SCRIVE a Venezia, prima di poter leggere una risposta su questi colonnini, corre il rischio di attendere circa tre mesi. Chi mi scrive agli uffici di «Film» a Milano, Via Visconti di Modrone, 3 può leggerla dopo un mese.

● PICCOLA MATTA (MONZA). - Come come? Ernesto Bonino un dio? Addirittura? Ah che mi dite, ed io che non ne sapevo un accidente! Adesso si che mi spiego perché un mio amico di Firenze, col quale passo varie ore in Castello di questi tempi, quando comincia a perdere le staffe va esclamando Dio bonino.

● ADDIO AMORE (MILANO). - Perché il titolo originale di quel dramma di Strindberg è «Pasqua». Forse sarà sembrato poco adatto rappresentarlo, sia pure per radio, con quel titolo durante i giorni di Natale. Ecco perché «Mistero di passione».

● VENTITRENNIO SERIO (MILANO). - Personalmente grazie, e i film recentemente girati a Venezia ed a Torino, verranno programmati nelle sale milanesi durante l'anno, state tranquilli. E da che dipende questo ritardo? Dipende dai trasporti, caro, poiché dovete sapere che fino al primo dicembre ultimo i film si stampavano a Torino, potete dunque farvi una idea delle attuali comunicazioni Venezia-Torino, Torino-Milano eccetera. E non mi risulta che si stiano girando film là dove mi chiedete, anzi lo si deve escludere senz'altro. E preferisco la corrispondenza affrancata con nuovi o recenti francobolli perché da moltissimi anni faccio raccolta di francobolli.

● FELICE G. (BUSTO A.) - Ah proprio felice voi, che avete tempo e modo di sollazzarvi in cotale guisa. E a parte Sarah Bernhard, cui facciamo tanto di postumo cappello, badate che la nostra Ada Borelli fu, con le dovute proporzioni, una felicissima interprete dell'«Aglion», per niente affatto meritevole del vostro irrispettoso linguaggio che denota uno spirito fazioso e nient'altro, cioè denoterebbe dell'altro, ma amor mi vieta...

● GENEROSO F. (MILANO). - Grazie degli appellativi, ma guardate combinazione, proprio stavolta non mi spettano, in quanto questo anno non ho visto nessuno, dico nessuno, fra i quattro o cinque o sei spettacoli di rivista che si sono seguiti a Milano dall'autunno in poi. E così non ho potuto applaudire Vanda, non complimentare Nuto, non apprezzare Kramer, non felicitare Dapporto, non complimentare Nuto, insomma, che devo dire, non ho visto nulla di bello, lontano dalle scene o dalle platee di rivista per ragioni professionali mie particolari, che mi hanno tenuto inchiodato su scene mie private, e accidenti lo so, mi son perduta Vanda sul cammello, Nuto sopra e sotto coperta, Dapporto fra vestiti che ballano, e un sacco di belle cose di cui sento dire qua e là, da gente che viene adesso in Castello e mi tiene al corrente di quanto succede nel mondo rivistalolo. Scendere di quassù, adesso, e farmi una idea personale? Ci sto pensando, sapete, e chissà che un giorno non mi decida, un giorno di sole, e col permesso del dottore, si capisce.

● MOLINO DELLE ARMI (MILANO). - Ripeto che non ho assistito a nessuno fra gli spettacoli di rivista seguiti a Milano da cinque mesi a questa parte: come potrei dunque essere giudice, ma che dico giudice, semplice testimone?

● ORNELLA 45 (MILANO). - Clara Tabody si presenterà presto con un terzo spettacolo di commedia musicale, credo ungherese, credo divertentissimo, credo nel prossimo febbraio, credo con un eccellente complesso.

● MURO DEL PIANTO (COMO). - Sì, ho visto quell'attore nel personaggio del film di cui mi fate parola. Sono uscito dalla sala del Cinema Astra nello stato d'animo di chi, essendosi recato a visitare un amico, l'ha trovato a letto, in condizioni disperate, senza più conoscenza, e con un medico al capezzale che vi dice con gli occhi: Ahimè non c'è più niente da fare...

● CARLOTTA SENZA VILLA (TREMESTO). - E allora, salite al Castello, quando vorrete, il cammino non è lungo da costà a quassù: e quassù farò in modo che Muso-di-cane vi accompagni per la scorciatoia fino al fosso posteriore, dove troverete un traghetto di fortuna, giacché non volete passare per il ponte levatoio. Lasciate a casa anelli, borsette, tessere polivalenti e sigarette.

● MARIA DOLCE (MILANO). - Ah che mi dite? Che piangiamo insieme - della vecchia operetta i tempi belli? - Ed ora volete ch'io vi rinnovelli - disperato dolor che il cor vi pre-

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Iris.

Però con Iris Adami-Corradetti, e cioè con Butterfly, quella dell'attuale stagione scaligera, la quale ha una sua storia curiosa (non la stagione, ma Iris, Iris Adami Corradetti) perché dovete sapere che ella è figliuola di Bice Adami Corradetti, Iris mascagnana famosissima: tanto famosa che, dovendosi perpetuare codesta sua fama per ragioni storiche, Bice pensò di perpetuarla per conto suo con una figliuola, una figliuola alla quale diede il nome di Iris, e sarebbe l'Iris qui presente, cioè Butterfly, non so se avete seguito i fatti che vi ho raccontati.

Sia come sia, io sono andato a trovare questa cara creatura mezzo di Mascagni, mezzo di Puccini e l'ho trovata, da perfetta Butterfly, nell'atto che offriva il tè, non però ad un Console, sibbene ad un illustre suo zio, (Iris Adami ha uno zio commediografo illustre e non occorre ch'io vi dica il suo nome) in una camera d'albergo che Iris e Butterfly hanno graziosamente truccata all'estremo-orientale, a base di sofà cuscini tappeti idoli ninnoli tazzine corolle di gardenie petali d'ogni fior...

Solo il pianoforte, scusate - ho detto - non mi pare intonato...

Ma quello - così ha interrotto il commediografo - è per intonare lei...

Cosa? - la illustre nipote è scattata su a dire - a intonare me? Brutto sfacciato!

E insieme all'invettiva stavano per volare cuscini e ninnoli s'io non mi fossi intromesso a mettere pace in famiglia Adami, per potermi godere in pace a mia volta la visita alla protagonista del giorno, la protagonista di cui s'è parlato, durante questa celebrazione pucciniana che va concludendosi.

Sicché posso guardarmela da vicino, a distanza ravvicinata sostenere il fuoco di questi occhi in perenne attività incendiaria che pare sempre debbano investirti, ed elargirti scottature con prognosi riservata.

E' che tutta lei ha il diavolo in corpo, un diavolo di femmi-

nilità dentro e fuori, sicché bisogna raccomandarsi l'anima al Signore, per non dannarsi irrimediabilmente.

Eppure non siete bella. E nemmeno dal punto di vista costruzione, particolari caratteri ed esteriorità si segnalano all'attenzione del visitatore. O come mai, allora...

Come mai cosa?

Come mai il visitatore è turbato lo stesso, anzi più che se fosse ammesso alla osservazione di una «attrattiva» fenomenale? Vi dico la verità? Nessuno, guardandovi sulla scena, vi supporrebbe il fine estratto concentrato di donna che voi costituite nel semplice abito da passeggio, diciamo nella toletta da pomeriggio, degli ospitali pomeriggi come questo. Ditemi anche voi la verità: scommetto che quando non siete Butterfly, ma Iris solamente, gente della risma di Pinkerton non ve ne capita di sicuro...

Sfido! Se sono Iris...

Avete ragione, ma voi mi avete capito. Rispondetemi lo stesso.

Non mi risponde, invece. Mette in gioco quei suoi occhi diabolici, li aziona da destra a sinistra, dall'alto in basso e viceversa. Le sue mani si serrano a pugni, il viso tutto le si colora, si fa di fuoco. Stringe le labbra, forte forte, si vede chiaro che compie sforzi sovrumani per non dire, forse per non gridare, per non prorompere. Ma che le ho chiesto, dopo tutto? Semplicemente questo: se, come Iris, le siano mai occorse disavventure da Butterfly.

Che male c'è? Ho chiesto troppo? Sono andato fuor di binario?

Allora si leva, va a piccoli passi, proprio i piccoli passi sugli alti calzari a zoccolo di Cio-Cio-San, verso il pianoforte, prende fra le mani, e lo va carezzando, un lungo coltello a manico d'avorio, ne saggia il taglio...

Ho l'esatta impressione che invece di farsi un personale Karakiri, volentieri con quell'aggeggio, se avesse Pinkerton fra le mani, gli taglierebbe il collo...

90 sulla ruota di Milano e state felice.

● CORIANDOLO (LECCO). - Sospensione, sospensione!

● M. P. (MILANO). - Promissione boni viri est obligatio. Ho promesso dunque di esservi utile

le e cercherò di esserlo: vi direi di mandarmi dunque qualche cosa di vostro, se pensassi che questo è un momento buono, ma non lo è, particolarmente perché la scarsità di teatri disponibili in confronto al numero delle Compagnie suggerisce di limitare queste ultime e probabilmente raggrupparle. In queste condizioni, la possibilità di rappresentazioni viene ancora diminuita, e così più limitato è il repertorio, ed ecco, in definitiva, più difficile il «collocamento» di novità. Avete così pazientemente atteso finoggi, e dunque vogliate ancora attendere un poco, o molto, chi può dirlo? Voi stesso concludete la vostra lettera: «... in attesa e con la speranza di poterlo fare un giorno...». Dunque, siamo d'intesa e di accordo.

● VICENTINA IN QUEL DI (BRIVIO). - Come, come? Dov'è ficcato il famoso Castello? Ma figliuola mia, l'essere vicentina non vi impedisce affatto di essere al corrente di queste cose manzoniane, che diamine, e che devono pensare di voi i vicentini di questo giornale, addirittura congestionato di vicentini uno più illustre dell'altro? E perché vi sorprendete della esposizione pubblica di quelle effigi di divi, dal momento che i divi medesimi appaiono a grandezza naturale ed anche di più, su tutti i nostri schermi? E il vostro desiderio di vedere qualche orologio nelle nostre sale cinematografiche, lo passo qui accluso alla Enic perché disponga in proposito nei confronti dei direttori locali, dando istruzioni, nonché dando orologi, magari pubblicitari, come quelli nei tram, sposando l'utile al dilettevole diciamo così. Certo che sarebbe interessante e pratico al tempo stesso, durante la proiezione di qualche film di mia conoscenza, poter volgere gli occhi al cielo, in alto sul boccascena, e leggere oltre alle ore illuminate, anche l'illuminato consiglio: «Lamette X, le migliori per qualsiasi barba...».

● CIASCUNO A SUO MODO (LEGNANO). - Il repertorio di Ruggeri è stato, fin dagli inizi, prevalentemente formato di commedie.

● CHARITAS (VENEZIA). - Uhm, mi pare difficile: per la semplicissima ragione che durante il 1937 e buona parte del '38, io ero al Cile, capo dei servizi propaganda del Circo Equestre Krone y Santander, non so se sono conosciuto di fama.

● FRANCO M. (MILANO). - Sì, qualche nostra attrice fa uso di simpamine, con risultati così mi hanno assicurato, assai soddisfacenti. Una nostra attrice dà la simpamina al proprio cane, in luogo di biscotti.

● MARISA ROSSI (MILANO). - Affissione, affissione: «Leggo sempre con molto piacere «Film» e mi diverto moltissimo con le vostre risposte. Vi voglio proprio dire la verità anche se a voi non interessa. I miei preferiti sono L'Innominato, Bevilacqua, Lunardo, qualche volta comincio a leggere dall'ultima parte (1) per arrivare alla prima. Voi siete sempre arguto: Bevilacqua cerebrale e Lunardo ghiribizzoso. Tre tipi diversi: ma tre grandi tipi!».

● UN CURIOSO MILANESE (MILANO). - Ne ho già fatto cenno recentemente: non posso impegnarmi a parlarne ancora prima del 7 aprile corrente anno, se non piove.

● UN ATTORE ETC. (MILANO). - Avete ragione ed ecco perché, dividendo io esattamente il vostro avviso, non mi sono mai lontanamente sognato di fare il critico teatrale né semplicemente il censore. Ah, si, deve essere atroce, per un bravo attore, per una brava attrice, all'indomani di una propria fatica, scorrere il giornale per leggere almeno il proprio nome, nelle ultime righe di una critica, di una recensione, ed invece constatare che il censore, il critico, neanche l'ha guardato in faccia, o, se lo ha guardato, se ne è fatto stoppini per la pipa (o qualche cosa di simile) dicono a Napoli. Ah come avete ragione! Ma pure il critico, che credete, pure il censore hanno ragione. Pensate che, in tempi come l'attuale, quel giornalista ha sì e no mezz'ora, appena mezz'ora a sua disposizione, per la cronaca dello spettacolo, per stilare e passare in tipografia il pezzo di critica, il pezzuolo di recensione. In tempi normali aveva un paio di ore davanti a sé, ed in due ore, non dico un grande

(1) Da Lunardo, dunque. Ah! rabbia! (N. d. I.).

RITRATTINI

INGEBORG VON PLEHN

di Tristano

Infinito sono le vie per giungere alla fama, sullo schermo e sul palcoscenico. Sovente è il caso, il meraviglioso caso, a dare il «via» ad una carriera. Giudicatene: se la mussante Ingeborg von Plehn occupa oggi un ruolo di primo piano nei vasti ranghi della cinematografia germanica, può dir grazie - due volte grazie - alla sua professoressa di matematica. Non meravigliatevi: fra il teatro (e poi il cinema) e una professoressa di matematica ci possono essere punti di contatto. E' inconsueto: ma possibile. Infatti la degna incultrice, in una scuola di Breslavia, di tavole pitagoriche e di teoremi, aveva un debole per il teatro: al punto di creare, in seno alla scolaresca, una piccola compagnia, della quale, appunto, venne chiamata a far parte la giovanissima e già graziosa Ingeborg. Sapete come vanno queste cose: un applauso oggi, uno domani: e la fanciulla ci prese gusto. Al punto che, quando il Teatro Comunale di Breslavia cercò delle allieve ballerine, Ingeborg era in prima fila tra le postulanti preoccupate solo del fatto di dover mostrare le gambe a quei signori della Commissione. Assunta - senza contratto e senza compenso, ma assunta: e le parve, quel giorno, che Breslavia fosse da compere - Ingeborg riuscì, dopo un breve periodo di studio, ad

entrare a far parte del balletto dell'opera, pur continuando regolarmente gli studi. Ma il compromesso non durò a lungo: il brio di Ingeborg - un brio spontaneo, stranamente contrastante con quel suo viso dolce e malinconico da Madonnina - fece sì che l'impresario di una grande compagnia di operette s'accorgesse di lei, ed ecco Ingeborg esordire in parti di rilievo. Ne lo zarovich e ne il venditore d'uccelli. Successo. Ma dense nubi s'accavallano all'orizzonte. Proprio la sera in cui Ingeborg s'era decisa, non senza esitazioni ed esami di coscienza, ad indossare un costume un po' succinto, ecco capitare in teatro la famosa professoressa di matematica. Scandalo! La degna insegnante, convinta di essere stata lei a spingere Ingeborg sulla via della... perdizione, fece radunare il consiglio dei professori, che invitò la fanciulla a pronunciarsi fra il teatro e la scuola. E Ingeborg, che fino a quel momento era stata in forse, decise per il teatro e diede addio alla scuola. Ed eccola a Berlino, nel balletto del «Deutsches Opernhaus»; poi eccola in una scuola di recitazione, pur senza abbandonare il ballo: decisamente non aveva perduto l'abitudine di lavorare e studiare contemporaneamente...

Fu il regista Verhoeven a lanciarla nel mondo cinemato-

grafico. Era alla ricerca della protagonista del suo primo film a colori, il piccolo concerto di corte, quando gli capitò sott'occhi il visino di Ingeborg. Provino, contratto, inizio della lavorazione, ultimo colpo di manovella, montaggio, proiezione, successo. Il cinematografo germanico aveva una stella di più. Ingeborg aveva «sfondato», come si dice in gergo. Perfezionatasi anche nel canto - e fu il famoso compositore Theo Makeben, durante le riprese di Dafni ed il



Tino Bianchi.

diplomato, o insurre perche ella prendesse lezioni di canto: cosa che Ingeborg fece malvolentieri, convinta com'era di essere una straziorecchie... oggi la nostra attrice è, fra le giovani, la più apprezzata ed amata dal pubblico.

E, dunque, non deve dir grazie alla professoressa di matematica?

Tristano

Concorrenti al concorso di «Film»: Jole Vellandi di Crepano del Grappa (Treviso).

talli, di viale Monforte... - A quei giorni, signora, il nostro comico - non pasteggiava solo a porcheria - né andava ancor soggetto alla mania - di far ridere, ma da capocomico... - E non solo Ugolino aveva voce - ma puranco il tenore d'operetta - non il vicino, no, non la vocetta - ho detto voce, vi ripeto voce... - E a recitar quella era gente nata - fra gli Accorci e i Gargano, di quei tem-



Dentifricio
KNAPP

ROSSETTO
INDELEBILE



resiste al tempo

Otto tinte originali

BITTA PROBEL "CIGNO" VIA CLENICI, 11 - TEL. 89-706 MILANO



"PROTEX"

evita la smagliatura
delle calze

PRODOTTI VINCI

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

articolo di critica (ché, in questi casi, l'articolo si preparava prima, dopo una prova generale, o con un copione messo a disposizione) ma una esatta e completa cronaca dello spettacolo era sempre possibile. Ma adesso? Sono con voi quando lamentate la dimenticanza, sono con il giornalista quando si giustifica come sopra. Un'altra cosa, ah questo sì, è per le cronache o critiche o resoconti che appaiono in giornali settimanali. Qui il resocontista o cronista o critico non ha scuse, in fatto di dimenticanze. Qui sono in gioco altri fattori, per i quali non intendo assolutamente metter bocca, come voi mi invitete a fare e vi ripeto se mi capitasse tra capo e collo la disavventura di dovere stilare una recensione teatrale in un giornale settimanale, io nominerei tutti gli interpreti, e poi tutti i tecnici, e poi si capisce il suggeritore, i macchinisti, forse anche i servi di scena che hanno collaborato alla riuscita o meno dello spettacolo. Leggereste: «Assai a posto mi parve il bravo Gastone Barontini, che suggerì le battute in modo esemplare, particolarmente alla difficile scena di assieme al secondo atto...». E ancora: «Scadente secondo me il mobilio del primo atto: forse non fu colpa del direttore di scena Rossi, occupato tutto il giorno a sorvegliare l'opera dei macchinisti Flores e Malugani...». E ancora: «Avrei preferito da parte dell'elettricista Mazzi una più logica illuminazione di quel panorama-cielo, ma egli va elogiato per gli effetti di tramonto al secondo finale, veramente riuscito...». Insomma, figliuolo mio, adesso vi rendete esatto conto delle ragioni che sconsigliano non solo a me, ma a qualsiasi direttore di giornale, la mia assunzione a critico, a cronista teatrale. Giusto. Ma da questo, a compilare perennemente la cronaca degli spettacoli in Compagnia Ricci esclusivamente nominando Renzo Ricci ed Eva Magni, quasi gli altri e le altre nemmeno esistessero su questa terra (riassumo le vostre lagnanze) effettivamente ci corre. E lasciamo correre.

● **ALPINO 37 (STRESA)**. - Leggete il quinto dei miei volumi d'imminente pubblicazione: «Giulio Stival osservato al microscopio».

● **ROSETTA 1945 (PAVIA)**. - Sì, io penso da un pezzo, anzi da un bel pezzo, di ridurre per film *Il servo di due padroni* di Goldoni: se non l'ho fatto fin oggi è per rispetto che si deve a Goldoni, giacché voi capite che quando si mette mano ad una riduzione, il rispetto verso l'autore di un testo originario corre sempre pericolo. Vero è che *Il servo di due padroni*, come forse saprete anche voi, originariamente non era proprio una commedia, giacché Goldoni l'affidò all'arlecchino Sacchi come un semplice canovaccio, e Sacchi ci ricamò su mica male, fino a tramandarne a noi, col consenso di Goldoni si capisce, la commedia che attualmente conosciamo. Che vi stavo dicendo? Ah che dal ridurre in film *Il servo di due padroni* mi ha sempre trattenuto il rispetto di cui sopra. Eppure, vivaddio, dopo aver visto la *Locandiera*, prendo il coraggio a quattro mani e in questi giorni mi do anima e corpo al fattaccio. Sapete che vi combino? Prima di tutto, comincio con raddoppiare il numero dei padroni. Un film con due padroni solamente? Fossi matto! Saranno quattro padroni, fino a nuovo ordine. Due padroni maschi, due padrone femmine: voi capite subito le risorse di questa situazione moltiplicata per due, anzi per quattro, giacché dimenticavo di dirvi che anche gli arlecchini saranno quattro: quattro arlecchini con quattro padroni a testa, un bel totale di sedici padroni mi pare quel che Dio fece, per un film che si rispetti. In secondo luogo, di fronte ai quattro arlecchini immetto nella sceneggiatura quattro rusteghi (una trovata, no?), personalmente diretti da Wolf-Ferrari mentre il maestro Drigo, autore dei *Milioni di Arlecchino* apparirà sullo sfondo della vicenda quale finanziere dell'impresa Medebac, parte di primo piano con ingresso libero nella mia riduzione. In terzo luogo... Eh ma che vi vado raccontando, signora mia? E che imprudenza è mai questa, Dio onnipotente, volete vedere che se non faccio in tempo a depositare presso un notaio questo mio progetto, me lo portano via peso peso ed io rimango come quello della Mascherpa, dicono a Milano?

● **SAN FELICE (VERCELLI)**. - Perché esistono gli anni bisestili? Una volta lo sapevo e accidenti me ne sono completamente scordato, ma non deve essere una cosa molto importante. ● **SIRENETTA B. (CANNOBIO)**. - Certo, che voglio bene a Fausto Tommei, ed il fatto

che il suo nome è apparso rare volte su questi colonnini non è dipeso da me, diavolo, è tutta colpa dei suoi *aficionados* che non si sono mai rivolti a me per notizie indicazioni sfoghi confidenze aneddoti e via dicendo che riguardassero il Nostro. Ma il Nostro, cara, è mio amico, mio vecchio buon amico, un poco, solo un poco anche creatura mia, vero Fausto, perché quando tu eri solamente il piccolo Fausto e non ancora il grande Tommei dei nostri giorni, furono le mie mani pressoché paterni a collocarti al fianco di Odoardo Spadaro, in un quartetto (o era un quintetto, ricordami tu) di un certo spettacolo, nel quale ti era affidato il compito di solfeggiare di tanto in tanto certe note sopra il rigo sulle quali Odoardo faceva molto assegnamento. Questo fu tutto, vero? Da quel solfeggi di quel quintetto tu nascesti: e subito saltasti sopra il rigo anche tu. Ti mettesti anzi a correre a più non posso, sulle onde della Radio e ci dimenticasti tutti, ci trattasti da parenti poveri, si e no ci salutavi quando il caso ci metteva sul tuo cammino... Cose che succedono, d'accordo. Se non sbaglio, una volta avevamo bisogno di te, della tua collaborazione per la presentazione d'uno spettacolo a Roma, e tu neanche ti abbassasti a risponderci personalmente. Ci mandasti un tuo segretario, un tuo rappresentante, una cosa come questa, e insomma dovemmo arrangiarci diversamente. E adesso Sirenetta qui presente mi viene a chiedere come mai non vede ricordato Fausto Tommei sui miei colonnini. La ragione l'ho detta: comunque pazienti ancora un poco ed attenda il nono dei prossimi miei volumi in preparazione, «Tommei di sopra e di sotto» ricco di ogni ben di Dio.

● **SUFFICIT ANIMUS (VOGHERA)**. - Tra l'ultima carrozella e Campo dei Fiori preferisco *L'uomo invisibile*. Per lo meno rido.

● **ASSO DI COPPE (TORINO)**. - Inesatto, poiché quella Compagnia ha svolto una lunga fortunatissima stagione al vostro Teatro Carignano, meritatamente seguita dal pubblico e dalla stampa. Niente da fare, dunque, almeno su questi colonnini, e avete sbagliato indirizzo.

● **F. NULLO (MILANO)**. - Il direttore e rappresentante del Teatro Nuovo di Milano è Ettore Novi, che in latino vuol dire precisamente: del nuovo, del teatro Nuovo, cioè. ● **GIUSEPPE S. (BIELLA)**. - Non si direbbe, dagli incassi che quotidianamente si verificano nei teatri di Milano. Il giorno di Santo Stefano, un teatro del centro ha realizzato, tra mattina e sera, un introito al botteghino di mezzo milione, secondo quanto ci è stato riferito. Se dunque la gente «è stufo di farsi salassare al botteghino dei teatri» come voi pretendete, può evitare comodamente il detto salasso, poiché si vive discretamente anche senza andare a teatro. E invece che succede mai? Più aumentano (in conseguenza d'altri aumenti) i prezzi a teatro, più la gente... va a farsi salassare come affermate. Evidentemente c'è una voluttà del salasso, che vi è ignota, ma che però non trattiene la folla dall'abbandonarsi, a ritmo accelerato.

● **JUVENIS (MILANO)**. - Il futurismo (e quindi la poesia, la pittura, la scultura, la letteratura futurista) ha avuto una sua funzione, e come, nella storia che stiamo vivendo, la quale comprende naturalmente i movimenti culturali, le svolte, le scuole, le tendenze e quindi i gusti e l'educazione artistica. Non vi fermate alle parole del Manifesto. Il chiaro di luna nefasto, la delenda pastasciutta, morte alle donne, andavano intesi e furono intesi effettivamente come gridi di una gioventù che tendeva, che tese al domani, all'azione, al dinamismo. Ma il fondatore del Futurismo ascoltava estasiato, c'è da dirlo?, *Clair de Lune* di Beethoven, mangiò in mia compagnia fior di spaghetti, fu sposo e padre tenerissimo, e leggetevi i suoi primi poemi per convincervi che egli fu soprattutto un poeta, un vero poeta. E conoscete *Majakar*? E allora tutto il resto non ha eccessivo peso, nel giudizio che si può dare sul Futurismo. L'avvenire? Ma il futuro, mio caro, è quindi il futurismo è nel solito grembo del consueto Giove.

● **CAMPANELLO D'ALLARME (VENEZIA)**. - Interprete principale di *Tutto si accomoda* fu Erzi Simor.

● **ESPANA ENCANTADORA (VARESE)**. - Grazie, ma non «faccio la Spagna» come filatelico. Comunque, gratissimo, accetto tutto e sono il vostro affezionatissimo.

P'innominato



Dentifricio
jodont
BIODICO RETTIFICATO
CHIOZZA - TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1872

LEGGETE "FILM"



Prodotti di Bellerra e Profumi

CORONA * MILANO



BIONDA O BRUNA? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

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

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

TIPO NORMALE NUTRITIVO per le epidermidi normali o magre.

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

TIPO LEGGERO RASSODANTE per le epidermidi grasse o semigrasse.

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

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

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



FARIL

Le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



Alda Spina
una giovane recluta del nostro schermo,
fotografata da Ghergo.



Marika Rökk
(Ufa - Film Unione).

PALCOSCENICO MINORE

DIVA COLOR OCRA

di Microfono

Basta il nome: Wanda. O, più comunemente: la Wanda. Del cognome, Osiris — pretensioso cognome d'arte dal tono esotico, che ella si regalò quando era indispensabile avere un nome del genere per far carriera sulle scene — si può fare anche a meno. E' diventato, ormai, quel cognome, un inutile complemento, di cui la fama ha fatto giustizia sommaria. Niente Osiris: la Wanda, oppure la Wandissima, e basta.

Sembra, a tutta prima, un discorso ozioso, questo del nome. Eppure ha il suo significato. Quando un attore o un'attrice (o qualsiasi altro esponente della vita pubblica) riesce ad essere individuato con il solo nome di battesimo, è certo che il favore che gode presso il pubblico è illimitato.

Può darsi che ella si chiami, in realtà, Maria o Angelina: semplicemente. Bisognerebbe chiederlo a coloro che la videro esordire, non ancora quindicenne, accanto ad un comico allora famoso, Carlo Rotta, nella compagnia di Mazzucato, che allora otteneva larghi successi di ilarità sui palcoscenici minori milanesi. Ma forse anche quelli che assisterono a quella esibizione primaverile, e conservarono a lungo il ricordo di un'agile e pur già sinuoso corpo di adolescente, non ricorderanno quel nome. Ma non importa: qualunque nome che non fosse quello di Wanda Osiris (sissignori, con la doppia «vi» iniziale e la «esse» finale) stonerebbe, indosso a lei. E quando, a distanza di un certo periodo da quell'esordio, umile ma non oscuro, ella riapparve, accanto a Totò e a Lina Gennari, al teatro Excelsior di Milano, ne *Il piccolo caffè* — vi parlo di una dozzina d'anni fa — aveva già impostato la costruzione di quel particolarissimo tipo di donna, che doveva poi perfezionare, negli anni successivi, nella compagnia di Galdieri, con Armando Fineschi e Maria Donati, e

infine, in un'altra compagnia, dove ella ebbe modo di far riflettere le proprie qualità. Credo vi interesserà sapere il perché di questa costruzione. E lascio la parola alla stessa Wanda:

— Il perché della mia eccentricità? Semplice. Il desiderio di piacere al pubblico. Chi va a teatro, specialmente alla rivista, non vuole assistere ad uno spettacolo «reale», cioè strettamente aderente alla logica ed alla verità delle cose. Al-

"Penso — dice Wanda Osiris — che al pubblico sia necessario offrire il pimento di qualche cosa che non si possa vedere dappertutto!" - Ed ecco perché la stella dal vasto sorriso canta con strane modulazioni, sceglie stranissimi costumi e si cosparge — soltanto il viso, ora — di uno strano e acceso color ocra.

si, gratuitamente, una specie di rivista. Purtroppo molte riviste, — non intendo alludere a nessuna in particolare — non riescono a dare al pubblico sensazioni migliori di quelle che vi ho descritte: il che è un male per il teatro. Io penso, invece, che al pubblico sia necessario offrire il pimento di qualche cosa che non si possa vedere dappertutto. Qualche cosa che sia fuori dell'ordinario, qualche cosa che desti nello spettatore un senso di meraviglia. Ecco perché ci fu un tempo, non lontano, in cui usavo dipingermi tutto il corpo di un acceso color ocra. Ebbene, non crederete che fosse divertente la cura dell'ocatura, tutte le sere. Che fatica, ripulirsi tutta, dopo! Eppure lo facevo volentieri: perché pensavo di offrire al pubblico qualche cosa di nuovo, di inconsueto. Lo stesso pensiero mi ha guidata sempre nella scelta dei modelli dei miei costumi: cercare qualche cosa da opporre alla banalità delle piume di struzzo e degli altri aggeggi in uso sui palcoscenici della rivista. In definitiva, tutto quello che io faccio di estroso o di eccentrico, è sempre in dipendenza diretta del mio desiderio, sempre vivo, di piacere al pubblico, in un modo tutto mio, personalissimo. Non differenti motivi hanno, poi, le strane modulazioni del mio canto e tutte le altre cosucce di cui sembro compiacermi tanto. Ma, a casa mia,

lo confesso, sono una donna semplicissima.

Che ve ne pare? A me questa confessione sembra la dimostrazione più chiara di una acutezza di vedute non comune. Non ci troviamo, dunque davanti alla stella che «è arrivata» in virtù di un paio di gambe famose o di uno straordinario dono di simpatia. Siamo, invece, di fronte alla donna che ha costruito abilmente, con esatta nozione dei gusti del pubblico, un successo che, oggi, non trova riscontri. Entra in scena, dunque, il fattore «classe», che accentua i pregi ed elimina (o smorza) i difetti.

Volete dare un'occhiata ai particolari?

Non è bella, Wanda, nel senso classico della definizione: ma dal suo viso dai tratti vagamente mongolici emana un particolare fascino. Il suo sorriso è vasto, e vi pare che ella abbia sessantaquattro denti, e non trentadue: ma vi conquista.

Non ha una gran voce, e nemmeno una tecnica ancora irriprensibile: eppure il suo canto, dalle inconfondibili personalissime modulazioni, è gradevole, interessante. Strane modulazioni: con tremolii sulle «o», con le «a» apertissime, con gli «i» stretti e prolungati, con le «erre» trasciniate. Strane modulazioni, non contemplate dai rigidi canoni del bel canto, che, nella bocca d'un'altra, vi parrebbero, forse, stonate, e nella sua, invece, appaiono pregevo-

li. Un modo di cantare che si fonde perfettamente con la sua personalità, con la sua epidermide ocrata, con i suoi costumi bizzarri e fantasmi, con le sue risate da sassofono soprano, col suo incedere baronale in un nembro di profumo, col gesto di donare i fiori: e sembra che li colga, allora allora, quei fiori, da un invisibile roseto che costeggia la passerella...

S'impone nelle danze di stile come in quelle coloristiche,

di rondini posate su squarci di nudo.

Non è, dunque, perfetta: eppure non c'è nulla in lei, per quel che concerne l'arte, che non sia intonato. Al contrario: il suo viso mongoloide, il vasto sorriso, il canto dalle strane modulazioni, la danza arbitraria, il profumo forte, le movenze feline, la pelle ricoperta di ocra riescono affascinanti, fusi in un tutto armonico, impregnati di quella rarissima essenza che è la personalità animata da una passione sconfinata per il teatro: una passione che le permette di «servire» il teatro anche in umiltà, se occorre. Nel 1944, Wanda ha avuto due riviste grandiose. Ma nell'anno prima non aveva esitato a percorrere la provincia, con una rivista di piccolo calibro, con una compagnia modesta, in teatri dai camerini angusti e freddi, e s'era ridotta un cencio per il continuo girovagare dei «debutter». Ma non gliene importava niente: pur di non star lontana dalle luci della ribalta...

Come vive? Udite lei stessa: — Solo poche parole. Chi mi vede, sorridente, accompagnata da uno stuolo di belle figliole e circondata dai miei danzatori, ignora tutto quello che mi costa, di sonno perduto e di fatica, ogni spettacolo. Se sapeste com'è difficile organizzare una grande rivista, specialmente quando difficoltà d'ogni genere intralciano la strada! E non crediate che siano difficoltà da rimuovere con un sorriso. Ci vuol altro, per passare al di là delle ostilità, magari nascoste da parole cortesi e da omaggi floreali...

Così, signori, la pensa Wanda Osiris. Un po' differente da come la immaginate, no?

canto: è evidente la intenzione di «far colpo». Teatro: teatro al cento per cento. Come del resto è teatro quella sua eleganza estrosa, fatta di trine e di velluti ardita-mente architettati e di rondini posate su squarci di

nudo. Non è, dunque, perfetta: eppure non c'è nulla in lei, per quel che concerne l'arte, che non sia intonato. Al contrario: il suo viso mongoloide, il vasto sorriso, il canto dalle strane modulazioni, la danza arbitraria, il profumo forte, le movenze feline, la pelle ricoperta di ocra riescono affascinanti, fusi in un tutto armonico, impregnati di quella rarissima essenza che è la personalità animata da una passione sconfinata per il teatro: una passione che le permette di «servire» il teatro anche in umiltà, se occorre. Nel 1944, Wanda ha avuto due riviste grandiose. Ma nell'anno prima non aveva esitato a percorrere la provincia, con una rivista di piccolo calibro, con una compagnia modesta, in teatri dai camerini angusti e freddi, e s'era ridotta un cencio per il continuo girovagare dei «debutter». Ma non gliene importava niente: pur di non star lontana dalle luci della ribalta...

Come vive? Udite lei stessa: — Solo poche parole. Chi mi vede, sorridente, accompagnata da uno stuolo di belle figliole e circondata dai miei danzatori, ignora tutto quello che mi costa, di sonno perduto e di fatica, ogni spettacolo. Se sapeste com'è difficile organizzare una grande rivista, specialmente quando difficoltà d'ogni genere intralciano la strada! E non crediate che siano difficoltà da rimuovere con un sorriso. Ci vuol altro, per passare al di là delle ostilità, magari nascoste da parole cortesi e da omaggi floreali...

Così, signori, la pensa Wanda Osiris. Un po' differente da come la immaginate, no?

Microfono

Due belle espressioni di Wanda Osiris. (Foto Unione).

