



QUESTA VOLTA:
 Bonelli-Damerini-De
 Stefani - Innominate
 Martini - Microfono
 Gjetti-Paccino-Parise
 Rosada-San Secondo
 Schipa - Tabarrino
 Tegani-Trista-
 no - Vice

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.
 Può sembrare incredibile, ma è vero. È stata udita da persona degna di fede che me l'ha riferita. Tra un atto e l'altro di *Ifigenia in Tauride* di Wolfgang Goethe, rappresentata recentemente, al Teatro Nuovo di Milano, per l'interpretazione di Diana Torrieri nella parte del titolo, uno spettatore dice a un altro:

— Fortunata, questa Torriani! Devi sapere che c'era un ufficiale delle S. S., un certo Gota, innamorato di lei che le ha scritto appositamente quest'opera e l'ha fatta rappresentare. Difatti, se hai notato, i personaggi dicono sempre: «Divina Diana», «Celeste Diana»... E la Torriani si chiama, appunto, Diana.

II.

E volete anche un commentino di uno spettatore a *La figlia di Iorio*? Eccolo.

— Insomma, Aligi l'ha posseduta, Mila, o no?

— Così si dice... Ma, sai, in D'Annunzio c'è sempre un certo velo di mistero...

III.

Una nota attrice si è molto indignata (ci dicono) perché «*Film*» ha pubblicato una critica giudicata troppo lusinghiera nei riguardi di un'altra nota attrice. Questa è bella! Potremmo anche capire (dato che siamo disposti a fare sforzi colossali per capire tutto) che un'attrice si adontasse per una critica poco lusinghiera nei suoi confronti (sarebbe fuori di posto, ma lo potremmo anche — facendo sforzi colossali — capire); ma non riusciamo — no, non ci riusciamo — a capire che un'attrice si possa adontare per una critica che dice bene di un'altra.

IV.

Settimana nei teatri milanesi. *Lunedì*: al teatro A. si rappresenta una commedia nella quale l'attrice B. ottiene un grande successo. *Martedì*: al teatro C. l'attrice D. mette in scena una commedia nella quale ha una gran parte per poter oscurare il successo dell'attrice B. *Mercoledì*: al teatro E. l'attrice F. tira subito fuori un'opera nella quale potrà far oscurare i successi di B e di D. *Giovedì*: al teatro G. l'attrice H... Ma si: avete capito: l'attrice H. deve oscurare, di corsa, i successi di B., di D. e di F.

V.

Dopo il grande e meritato successo de *La figlia di Iorio* al Teatro Nuovo, di Milano c'è da osservare una cosa sola: che senza alcun dubbio, quando l'autore è Gabriele D'Annunzio, è superfluo che il regista si presenti a ringraziare. Ci sarebbe da giurare, infatti, che gli applausi del pubblico sono per gli attori, o, se mai, per D'Annunzio.

D.

TEATRO DI IERI,
 CINEMA DI DOMANI

SENZA INTRECCIO

di Gino Damerini

Nel maggio del 1924 moriva all'ospedale di Amburgo, di morte misteriosa per una « malattia indeterminata » come ci lasciò detto, poi, Massimo Gorki, un giovanissimo scrittore russo che pareva destinato a diventare un astro della letteratura sovietica: Leone Lunts. Aveva ventiquattro anni e le opere che ce ne sono rimaste — di teatro e di critica — sono fra le più interessanti apparse fra la prima guerra mondiale e la presente. Il Lunts, cresciuto nel pieno della rivoluzione bolscevica, fu l'ispiratore di un movimento, detto dei « fratelli Serapioni » (dai *Serapionsbrüder* di Hoffmann), che prescindendo totalmente dal momento politico, mirava ad affermare la necessità di un'arte e di una solidarietà artistica indipendenti dalle ideologie sociali. La sua coraggiosa predicazione estetica suscitò un grande interesse e clamorose polemiche e finì con una specie di estromissione, giacché il Lunts, che all'università s'era messo in luce come uno studioso delle letterature neo-atine, venne spedito a studiare queste letterature in Spagna dove portò a termine una tragedia in cinque atti e sette quadri di ambiente pseudo iberico intitolata: *Fuori legge*, accettata, ma non so se rappresentata, al teatro governativo di Leningrado. (Fu stampata in Italia nel 1930).

Tra le prese di posizione dottrinali di questo scrittore una fu particolarmente notevole. In un discorso del '22 ai « fratelli Serapioni » egli pronunciava una violenta requisitoria contro il romanzo russo del suo tempo in generale, e contro il teatro russo in particolare, affermando la decadenza del primo e l'inesistenza, addirittura, del secondo. Profonda cagione dell'una e dell'altra la rinuncia a fare un romanzo, un teatro, di avvenimenti, di azione, a base di intrecci appassionanti, per correre dietro alle fisionomie delle idealità sociali, e della veridica rappresentazione del vivere quotidiano. Un teatro russo, affermava in sostanza il Lunts, non c'è e non c'è stato. Abbiamo avuto cinque o sei eccellenti commedie, alcuni buoni drammi, i drammi per la lettura di Cecov e di Gorki; ma non contano perché non hanno creato un sistema. E il sistema non poteva nascere perché i nostri autori si sono sempre dimenticati che ciò che fa il teatro è l'intreccio, è l'azione. È la favola che, sulla scena, conta; né si può sperare di cavarsela, nel dramma, con la

(Continua nella pagina seguente)

IL RACCONTO DI "FILM"

LETTERE D'AMORE

di Ulderico Tegani

Quel giorno, quando Cesare Castelli apparve alla mensa aziendale degli stabilimenti cinematografici Molinari, già affollata di attori e tecnici d'ogni rango, parecchie voci lo apostrofarono.

— Posta abbondante anche oggi?

— Continua la pioggia?

— Quante lettere?

Castelli volse l'occhio in giro sfiorando le rappresentanti del sesso gentile con l'aria d'un falco che avvista le colombe; e i suoi sguardi si posarono un istante su una bionda che, tenendo reclinato sul piatto il volto spalmato di cerone, era intenta a maciullare con i candidi dentini una sanguigna bistecca e non badava affatto al sopraggiunto. Egli ebbe un sorriso fatuo e abbozzò un gesto di rassegnata sopportazione.

— Dodici — rispose, toccandosi una tasca e avviandosi alla tavola.

— Nespole! Ma tu le folgori tutte! — proclamò un generico.

— Non c'è che dire — convenne una doppiatrice: — Castelli fa strage.

Tutti lo guardarono. Non pareva vero che quel tipo potesse suscitare l'interesse femminile. Fisicamente non aveva proprio nulla del mitico Adone. Era un giovanotto qualunque, piuttosto brutto, magro allampanato, con una faccia angolosa, la bocca larga, i capelli radi. Artisticamente era considerato una mezza nullità. Gli affidavano piccole parti di contorno, dove occorreva un perticone, una specie di spaventapasseri; poco più di una comparsa insignificante. Possibile che io si notasse, lo si distinguesse e, ciò che più conta, lo si corteggiasse? Sì, è la parola. C'erano ragazze che gli trovavano uno strano fascino e che addirittura spasmavano per lui, come risultava dalle dichiarazioni esplicite che gli dedicavano e delle quali egli aveva fornito saggi inequivocabili. Perché la cosa durava da qualche

giorno ed era l'oggetto degli allegri e un po' maligni commenti generali. Ma già il pubblico!... E le donne poi!...

— Non t'illudere, Castelli — disse uno. — Dev'essere uno scherzo.

Castelli si raddrizzò offeso.

— Scherzo? Avete pur visto le lettere.

— Sì, ma vedo bene te, e tu non mi hai muso da rubacuori.

— Che cattivo! — scattò una commensale. — Il muso! In fondo non è poi l'orco, sapete. Tutt'altro.

— Ma sentitela, la tortorella! Va a finire che ci casca anche lei.

— Chi ci casca, idiota?

— Tu, tu! Nella rete di questo Don Giovanni da strappazzo.

— Di questo Casanova in sessantaquattresimo.

— Smettetela, buffoni!

Effettivamente, colui che aveva preso le difese di Cesare Castelli sembrava essa pure propensa ad attribuirgli qualche arcana malia, se si doveva giudicarne dal tono della sua protesta e dal modo con cui scrutava l'eroe della scena. E anche le altre, così, senza parere, gli scoccavano occhiate indagatrici, come per cercarne il segreto incanto. Per dinci, dovevano pensare, se tante gli riconoscono una misteriosa seduzione, è segno che realmente la possiede, e dobbiamo scoprirla anche noi.

Tutte, tranne la bionda che seguiva a divorare senza nemmeno sollevare le ciglia da quel suo odioso lacerto di carne arrostita. Lo faceva apposta? Castelli ne era particolarmente piccato, anzi ne era ferito in modo crudele. Sì, va bene, lei era la più bella e la più brava; era l'attrice di grido, la stella della «formazione», la famosa Liana Valombra; ma era troppo superba, troppo fredda, trop-

pe indifferente; tutta chiusa nella sua aureola di diva irraggiungibile.

Eccola lì, per un momento, prosaica creatura umana, con uno stomaco esigente e un palato sensibile, con un volgare appetito, con una voracità da lavandaia, assorta nella animalesca fatica della nutrizione, ma anche allora estranea, staccata da tutto e da tutti (eppure era sempre bella e desiderabile, con la sua venusta fatale, sebbene deformata dal fortissimo trucco). Non vedeva nulla, non sentiva nulla, non si curava di nessuno, era assente e lontana come quando il suo fantasma aleggiava sullo schermo e lei era chi sa dove, forse occupata a mangiar bistecche...

Donna sfinge, essere indecifrabile, gelida immagine che nemmeno i potenti proiettori del salone di posa riuscivano a scaldare. Non aveva sangue, nervi, fibre palpitanti, non aveva un cuore, né suo involucro di ghiaccio, non aveva occhi, nella sua maschera impiastriata d'ocra e di bistro, non vedeva colui che la spiava ansioso attendendo un indizio di comprensione o di compassione, uno sbattere di palpebre, un fremito di emozione, un lampo di pietà.

Niente. E allora a che valeva la sua pena?, di che si

alimentava la sua speranza? A che gli serviva il consenso delle altre, se colui non si lasciava commuovere e trascinare dall'esempio? Dove va l'una e l'altra vanno... Macché! Quelle erano pecore, e lei, lei che cos'era? Una statua d'amiante, una salamandra che il fuoco lambiva senza bruciare.

— Dunque ce le fai vedere queste epistole incendiarie? Egli si scosse, fece un cenno d'assenso, cavò il mucchietto delle lettere, ne prese una e la passò al suo vicino di destra.

— Ma sì, fai girare.

Fece lo stesso coi vicini di sinistra e con tutte le altre lettere, mentre di sottocchi sbirciava Liana Valombra sperando di vederla incuriosita. Ma, giunto il suo turno, essa, senza guardare, alzò soltanto una mano a un secco rifiuto, come se tacitamente dicesse:

«Grazie, non fumo...».

Intanto si scatenava d'intorno la gragnuola delle chiose e dei lazzi.

— Senti questa scena: «Vi ho ammirato nei Sette peccati capitali e volentieri ne commetterei un ottavo con voi...».

— Ah, e quest'altra: «Ciò che più mi piace di voi è la vostra slanciata figura, così maschia, così virile... Siete un uomo nel più ampio si-

gnificato del termine». Si può essere più cretine?

— E più sfacciate? Avete notato questa? «Vorrei conoscervi di persona per sentire su me la carezza del vostro tenero sguardo e della vostra dolce voce». Ah, be', ma è stomachevole!

— E si firmano! Maria Corsetti, Luigia Garuffi, Aniceta Fiorini, Elisa Manni... E forniscono l'indirizzo per la risposta; Via Garibaldi 22, Corso Cavour 19, Piazza del Duomo 23... O, più spicce, danno appuntamenti! «Giovèdi sera alle sette sarò al Bar Centrale». «Posdomani a mezzogiorno sotto il portico del Teatro Grande». «Ogni mattina alle undici mi troverò all'ingresso dei Giardini...».

— Ma guarda un po' queste fortunate conquistatore! Non ha che l'imbarazzo della scelta.

— Il sultano e le odalische!

— Oh, ma pensi forse di contentarle tutte?

— Roba da matti!

E giù frizzi; nei quali si avvertiva una mal celata invidia.

— Strano, però — rievò Rocco Valenti, il capo dell'attrezzatura. — Son tutte lettere di città. Neanche per sbaglio che ne scappi una forestiera!

— E' ancor più strano un altro fatto — aggiunse un suo compagno. — Tutti gli indirizzi sono perfettamente uguali: «All'illustre attore del cinema, Cesare Castelli, stabilimenti, Molinari». Neanche se si fossero passata la parola!

— E il più strano di tutto è che son tutte scritte a macchina — rincarò un altro. — Neanche se fosse una circolare!

Ora Castelli appariva a disagio. Tanto più che, per la

prima volta e proprio a quel punto, Liana Valombra aveva sollevato il viso verso di lui, osservandolo con una perfida espressione.

— Via, via, date qua... — egli s'affrettò a grugnire, sollecitando la restituzione delle lettere.

— Un attimo ancora — lo trattenne Rinaldo Bozzi, lo specialista delle parti di investigatore nei film gialli, e un astuto risolino professionale gli errava sulle labbra.

— Tutte scritte a macchina, eh? Ma il più straordinario è poi questo: che hanno tutte la stessa busta, lo stesso formato, la stessa carta e che la macchina è la stessa per tutte.

— No! Ah, questa è grossa! Come mai? Impossibile!

— furono le voci meravigliate che s'incrociarono nella sala.

— Ma sì, cari: una vecchia macchina che, come accade spesso, ha dei difetti. Non vi siete accorti che salta sempre fuori la «emme» storta e che la «esse» cade sempre sotto il rigo? Castelli, se ti proponi di adoperarla ancora, devi dire al tuo padron di casa di farla riparare, perché credo che sia la sua.

Nel silenzio di stupore che seguì quella schiacciante rivelazione, si udì lo scroscio di una acuta, beffarda, terribile risata. Era Liana Valombra che finalmente si scuoteva e diventava viva. Da un pezzo non aveva riso così di gusto.

Cesare Castelli la guardò torvo, poi fece una smorfia e sghignazzò.

— Be', vi è piaciuta la burla?

Si levò un urlo d'indignazione di tutti i presenti.

— Uh! Una burla! Una scemenza! Una cosa maledettamente stupida!

— Non tanto, non tanto! — rimbecò il Castelli. — Ha fatto ridere persino la signora Malombra.

E continuò a ridere lui solo. Ma rideva male.

Ulderico Tegani



Concorrenti al concorso di «Film»: Vlasta Novak, di Trieste.

(Continuazione dalla pagina precedente di "SENZA INTRECCIO"). lingua popolare, con la psicologia sottile, coi motivi sociali. Se manca la favola, se non c'è l'azione, l'opera di teatro non vale nemmeno quando contenga geniali ricerche psicologiche e rivelazioni sociali. Bisogna dunque, per creare una tradizione teatrale drammatica russa, creare una tradizione d'intreccio. E per creare tale tradizione, impariamo dall'Occidente, volgiamoci all'Occidente, imitiamo il teatro dell'Occidente. In Occidente c'è la poderosa tradizione della favola; rifacciamoci a quella, pri-

ma come plagiari, poi imbevendo la favola conquistata di spirito, di pensiero, di lirica russi. Non vergogniamoci di andar a scuola di intreccio. Molire è nato dalla grossolana imitazione dei cinquecenteschi italiani; il romanticismo tedesco si è fatto su Shakespeare, quello francese sui plagi tedeschi. Per creare un teatro russo, prendiamo dall'Occidente il concime e come concime stendiamo noi stessi, coi nostri tentativi, sopra il terreno per fertilizzarlo.

Questo, su per giù, proclamava il sovietico Lunts nel '22 quando da noi, dico noi per dire, appunto, l'Occidente, pareva delinearci una crisi profonda di disinteresse verso il teatro drammatico che le folle disertavano attratte dai richiami di una cinematografia giovane e in gamba, audace e nudrita, gonfia di linfe, curiosa di tutte le possibilità, lanciata coraggiosamente su tutte le vie. E alla vittoriosa concorrenza dello spettacolo cinematografico, concorrenza basata — così si diceva — sulla novità di esso, sulla facilità di accedervi anche nei ritagli di tempo, sul fenomeno attraente del divismo femminile e maschile, e su altre circostanze analoghe, fu attribuita la crisi stessa e il suo continuo aggravarsi. Nessuno sospettò che essa fosse dovuta anche al fatto che il cinematografo offriva al pubblico, allora, dei film nei quali la favola, l'intreccio, l'azione resa più rapida e violenta dal «muto», costituivano l'elemento principale del successo. Se un film afferrava con l'intensità drammatica del soggetto, le sale si greminavano; i produttori correvano perciò dietro alle riduzioni dei romanzi e dei drammi intrinsecamente più avvincenti; se il suo soggetto mancava di mor-

dente, nemmeno la collaborazione degli attori più rinomati e più amati lo teneva su. Per contro a teatro la carenza della favola, dell'intreccio, dell'azione, si accentuava, si faceva sempre più sensibile. Da un lato il cinematografo puntava sui fatti, dall'altro il teatro puntava invece sulle parole e nei casi migliori, sulle idee; gli spettatori, essi, disertavano le parole e le idee per restar fedeli a ciò che del teatro li aveva in passato maggiormente, se non quasi esclusivamente, divertiti: i fatti. Insomma, proprio in coincidenza coll'invito del Lunts ai suoi connazionali perché si ispirassero alla secolare lezione dell'Occidente, cominciando a creare, bene o male, un teatro di intreccio, l'Occidente veniva meno alla propria tradizione, andando a scuola, tra l'altro, a quel teatro russo di cui il Lunts negava l'esistenza.

Se ci volgiamo indietro, e se ripensiamo alla evoluzione del teatro occidentale — francese, nordico, tedesco, e, sì, aggiungiamo pure quello italiano — da milleottocento ottanta in poi, tenendo presenti le teorie del Lunts e i risultati del lontano confronto tra spettacolo cinematografico e spettacolo drammatico, siamo colpiti dalla evidenza inoppugnabile di questa verità: la decadenza dell'interesse del pubblico per il teatro drammatico, se non addirittura la decadenza del teatro drammatico, cominciò, grosso modo, con il prevalere sulla scena della produzione ispirata al concetto nudo della *tranche de vie*. Il naturalismo credette che questa potesse e dovesse bastare a porre in essere l'opera d'arte teatrale; tendenzialmente considerò l'intreccio incompatibile con la rappresentazione veristica della vita e si sforzò di ridurlo, sia nell'apparen-

za che nella sostanza, alla minima espressione, col pretesto di liberare la commedia dalle incongruenze e dagli artifici inverosimili a cui gli autori ricorsero, da Menandro a Ibsen, per concatenare l'azione e dirigerla verso i suoi culmini risolutivi. Poiché l'intreccio non era che il prodotto della fantasia, e la fantasia è di sua indole romantica, il naturalismo vide in esso la negazione dei principi per i quali combatteva, dimenticando che la più grande creatrice di favole è precisamente la vita. Il curioso si è, che tutte le reazioni al verismo, e tutte le relative controreazioni scioastiche o programmatiche venute dopo, ne corressero o ne rifiutarono, bensì, l'estetica brutale e limitatrice ma non l'errato apriorismo contro l'intreccio, il quale continuò a rimanere, pertanto, allo stato rudimentale di mero pretesto anche con tutte le successive correnti; dal teatro di idee al teatro intimista il pregio maggiore di ogni fatica parve quello di saper vincere una tesi, o approfondire, o rivelare una situazione psicologica da frammenti semplici e lineari di vita.

Per siffatta via siamo giunti alla scomparsa della tragedia, alla rarefazione del dramma, gloria del teatro occidentale ottocentesco; e la commedia medesima non è ormai altro che un susseguirsi di variazioni e di illuminazioni dialettiche, o, se si vuole, dialettiche, intorno a dei temi obbligati o sfruttati. Le ultime posizioni in difesa dell'intreccio sono state tenute, malinconico a dirsi, dal genere più discosto dall'arte, la *pochade*; e, non meno malinconico da rilevare, precisamente questo genere inferiore raccolse nel '900 i successi più tangibili di pubblico. Al sovvertimento della tradizione

teatrale hanno non poco contribuito la moda e l'influenza di talune figure di scrittori di eccezione e la sopravvalutazione culturale di atteggiamenti detti di avanguardia.

La riprova delle ovvie conclusioni alle quali si potrebbe ora giungere, è implicita nel fenomeno costante a teatro per cui il repertorio più tenacemente radicato nella simpatia del pubblico, il repertorio che meglio resiste alla ingiuria del tempo, è, a parità di valore artistico, e spessissimo anche a prescindere dal valore artistico, quello in cui la vicenda delle passioni e dei casi umani va inseparabilmente connessa alla invenzione di un intreccio appassionante per la sua singolarità e per la abilità con cui i fatti vi sono ordinati. Perciò Shakespeare (e non ahimè perché egli sia quel grande poeta tragico che noi tutti amiamo) torna costantemente sulla scena a braccetto con Dumas figlio, con Sardou e, magari, con l'Ohnet del *Padrone delle ferriere* e con il Feydeau della *Dame de chez Maxim*. Ed è, tale riprova, implicita in un fenomeno che riguarda il cinematografo. Divenuto parlato, questo credette di poter trasferire a somiglianza del teatro moderno, l'interesse del quale viveva dalla favola drammatica, dall'intreccio, alla parola, al dialogo; di poter cioè divenire una commedia moderna a base di parole, proiettata, tutt'al più, su un giro più numeroso di visioni sceniche. Da anni ne constatiamo i risultati nella decadenza, salvo rare eccezioni, della produzione, e nella dissoluzione lenta ma costante dell'interesse degli spettatori, che non avverti, forse nella discesa del loro numero, perché la diffusione industriale della cinematografia non è pervenuta ancora al pun-

to di saturazione e agisce in senso inverso, ma che avverti, comunque, sicuramente, nel progressivo raffreddamento del loro stato d'animo.

Se il Lunts nel '22 spronava i «fratelli Serapioni» e per estensione i narratori russi ad abbandonare il frammentarismo descrittivo e calligrafico e a tornare alla luminosa tradizione di Dostoevski e di Tolstoj, contafavole, prima che pensatori, e gli autori di teatro a volgersi ad Occidente, per apprendere il mestiere di immaginare un'azione e di svolgerla con una aggressiva consecutio di fatti, non resta a noi altro da fare che preconizzare il ritorno del teatro alla nostra tradizione, risalendo noi pure all'insegnamento dei maestri del passato, insegnamento che ci può venire da Shakespeare, o dagli autori del seicento spagnolo, da Goldoni o da Schiller, ma che è insito non meno negli autori del secolo d'oro del teatro occidentale: l'Ottocento; grandi o piccoli non importa, perché fossero animati dalla idealità di impostare, discutere e risolvere problemi complicati di vita morale o sociale, o da quella egoisticamente interessata di guadagnare molti quattrini divertendo, essi fondarono tutti il loro successo sulla novità e sulla peregrinità della favola, sui chiaroscuri dell'intreccio, sulla violenza dell'azione, qualità tutte, ed espressioni, della fantasia. Condizione della rinascita del teatro e dell'interesse per il teatro è la rinascita della fantasia. Ma poiché questa non si può conquistare proficuamente se non attraverso il tirocinio, è indispensabile favorirne ogni tentativo di neofiti. I tentativi dei neofiti fertilizzeranno il terreno adatto per la raccolta futura.

Gino Damerini

VENEZIA - ANNO VIII - N. 7
17 FEBBRAIO 1945 - XXIII



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6

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

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

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

Fascicoli arretrati L. 7

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

* Competenti di teatro sono tutti coloro i quali, avendo acquistato per tre volte consecutive una poltrona di platea e avendo ricevuto una volta un « Buono per due » in omaggio, si sono persuasi che anche loro, in fondo, se volessero, potrebbero benissimo... (Eccetera).

* Per essere più specifici è competente di teatro il giovanotto con baffi e pantaloni a mezz'asta immanicabile alle « prime », è competente il cassiere del Monte dei Pegni frequentatore delle « mattinate », è competente la manomorta di altobordo con « due volpi argentate due », il capo-redattore del Bollettino settimanale del Catasto, il presidente della Società per l'Incoraggiamento delle Razze suine, lo studente del ter'anno di Veterinaria, l'abbonato alla baracca del Clubinello, la indossatrice di « Liana » (nota casa di mode), l'attrice esordiente figlia d'arte (ah, la figlia d'arte! con quale disinvoltura schiaccierà la vostra erudizioncella spicciola sotto il peso dell'esperienza di una intera dinastia di zii, nonni, padri, cugini, abiativi e simpatizzanti!), il critico (più, anche il critico!) e financo il direttore di teatro (per quanto si mormori di uno, ad esempio, fermamente convinto che Madame sans gêne significhi Signora senza genio. Lacuna colmabilissima, del resto. Senza contare che a un direttore di teatro si richiede tutt'al più un po' d'infarinatura teatrale, ma giamaì una specifica cultura glottologica).

* I « competenti di teatro » si possono inquadrare in una serie di categorie, ricavate dai singoli riflessi di ognuno di fronte alla rappresentazione teatrale. Passiamo alla elencazione dei tipi:

* Tipo A: signore sulla sessantina. Sanguigno. Affetto da leggera sordità all'orecchio sinistro. Ex-presidente di importanti sodaliti.

Non esiste attore contemporaneo vero artista. Robetta, robetta. Niente a che fare con Giovannini, Moissi, Zacconi, Garavaglia, Ferravilla, Benini, la Reiter, la Duse e così via. Nulla varrebbe ormai a fargli mutare parere. Autori preferiti: Sardou, Bracco, Bernstein, D'Annunzio, Giacometti, Ohnet, eccetera.

* Tipo B: signora della buona società borghese alla quale ancora oggi qualcuno, indirizzando una lettera, scrive sulla busta « Donna ».

Non riesce a capire il teatro moderno, e lo confessa. Tuttavia sa una cosa sola: che « ai suoi tempi » andare a teatro significava piangere soffre commooversi tanto da rendere inservibili almeno tre fazzoletti (di pura fandra, s'intende). Il numero dei fazzoletti consumati misurava il valore di una commedia. Autori preferiti: Dumas, Giacosa, Rovetta, Praga, Nicodemi.

* Tipo C: uomo d'affari. Per lo più grosso industriale cotoniero. Possiede moglie e amante con appartamento. Funzione del teatro è di quella di distrarlo dalle sue preoccupazioni quotidiane. Sborca con disinvoltura cento lire di poltrona (« ma che sia in prima o, al massimo, seconda fila, mi raccomando. Ci sarà un pacchetto di Africa per voi! »), ma vuol passare un paio d'ore allegre. Ricci e Benassi lo succano, la Gramatica gli mette la malinconia. Invece Cimara, Besozzi, l'Adani (ma non sempre), la Galli, la Merlino, Toldi, Macario, Navarrini, la Vandisima... Quelli sì! Quelli sì! Autori preferiti: Corra e Achille, Falconi, Veneziani, Amiel, Birabeau, De Flers e De Caillavet, Verneuil, Gavault, Picard, Marchesi...

* Tipo D: uomo di media età, dai caratteri somatici variabili. Quasi sempre con occhiali a pince-nez. Beve l'acqua di Chianciano e ha il fiato un po'

IN PLATEA COMPETENTI

di Guido Rosada

pesante. Il suo giudizio su un attore, un'interpretazione, un lavoro si sintetizza in una frase: « Non val », oppure « Non ci siamo! », o ancora (scuotendo il capo deluso), « No, no, no. Ci vuol altro! » (e sospira). Nessuno è mai riuscito a scoprire che cosa sia necessario, secondo lui, per fare del buon teatro. Autori di suo gradimento: certo Palmiro Migliavacca, che nessuno potè mai conoscere perché morto di sincope sulla scena, al suo debutto in Brasile vent'anni fa. Autori preferiti: non si sa. (1)

* TIPO E: signorina moderna, collezionista di autografi nell'album di ex-educanda delle Marcelline. Possiede anche parecchie fotografie con dedica: « A Mimi Bertolotti con viva simpatia. Roberto Villa », « A Mimi Bertolotti, cordialmente. Amleto Traversi ». Conosce alcuni giovani attori, li va a trovare in camerino e li saluta con un: « Ciao, come te la cavi? », perciò è competente di teatro e può dire, di una commedia, se è « carina » o meno. Autori preferiti: tutti quelli che scrivono cose « carine ».

* TIPO F: signora intellettuale. Ama le commedie a triangolo in particolare. Quelle che sfuggono alla sua comprensione in generale. Legge i romanzi di Baldini e Castoldi e predilige tutte le letture amene di almeno 800 pagine. Autori preferiti: Pirandello, Cantini, Trier, Rosso di San Secondo, Bevilacqua, Herczeg, Vaszari, eccetera.

* TIPO G: giovanotto colto. Ermetismo, surrealismo, dadaismo, cubismo, espressionismo, futurismo sono il suo companatico. La calarsi il suo pane. « Il teatro deve rinnovarsi » il suo credo. Wilder la sua divinità. La piccola città il suo tutto. Ha letto otto volte l'Americana. Autori preferiti: quelli delle Accademie e delle Compagnie sperimentali. Unici autori degni di considerazione: O'Neil, Dreiser, Steinbeck, Joyce, Strindberg e pochissimi altri. Sarà riformato alla leva per insufficienza toracica.

* TIPO H: critico teatrale. La sua cultura non può esser messa in dubbio da chicchessia. Chi oserebbe, del resto?.. Se un'opera egli ignora significa che non è degna della sua attenzione. Se giudica « stucchevole » un capolavoro è un originale punto di vista. E, per quanto sballata la sua opinione, vi sarà sempre qualcuno disposto a condividerla. Il « perfetto critico » legge il copione prima di assistere ad una « prima », e quando arriva a teatro, verso la fine del primo atto, ha già pronto il « cappello » del suo pezzo in tasca. Durante la recita avrà quasi sempre frasi di commiserazione e di noia per la novità che si sta rappresentando. L'indomani mattina prestissimo si farà recapitare il Corriere della Sera. Poi estrarrà il suo pezzo di tasca, vi apporrà qualche modificazione, qualche appunto sugli interpreti, ed i lettori verranno finalmente a sapere che — secondo il critico Oreste Panzetti — il lavoro rappresentato al « Nuovo » dalla Compagnia di Caio Tiziani « pur non essendo privo di qualche pesantezza formale e di una vaga eco pirandelliana (facilmente eliminabili, del resto, con qualche lieve ritocco) rappresenta indubbiamente un'audace ed encomiabilissimo tentativo di studio d'ambiente ed è ben degno di figurare tra le migliori commedie dell'ottimo Mangiafocchi ». Ed agli intimi che lo interrogheranno sulla evidente contraddizione aggiungerà:

« Sai, Mangiafocchi... è un amico! »

Guido Rosada

(1) Al momento di andare in macchina sappiamo da un indiscreto che conserva da otto anni un suo copione nel cassetto.

Se di fronte a un nuovo ingiustificato rialzo dei prezzi tutti si rifiutassero di comperare, i prezzi stessi scenderebbero senz'altro a quote più miti.

PERIFERIA IMPRESSIONI

di Osvaldo Parise



Documentario di Clara Zanni. (Fotografie di Leone Miani).

Nel tramonto rigido l'atmosfera assume quasi la sonora fissità del vetro. Intorno tutto si sfoglia e s'incupisce nello sfacelo rosa-blù del cielo. È una lunga, perduta, chimerica agonia di tinte attraverso un paesaggio che sfuma e ondeggia, fiabesco come un sogno, trattenuto dai primi spilli lucenti delle stelle. Poi i colori si capovolgono; sul sepolcro invadente e vasto delle tenebre la città comincia la sua vita notturna intorno all'artificio dei lumi elettrici, dei suoni e del formicolio delle ombre. Finché, a poco a poco, la vita del giorno si attenua, langue, sparisce ingoiata dalle case e la città, nella notte di gelo, perde ogni elasticità e sembra quasi divincolarsi dal morso inerte e duro del freddo che l'assale e la comprime. Il passo del viandante ha un suono aspro e secco sul marciapiede e sul terreno induriti.

L'aria freddaazzurra è tutta sbiancata di luna che scava nelle contrade in sonno e nelle piazze abissi febbricitanti di tenebra e pozze candide e irreali di luce, in un'urto inconsistente di volumi e in un groviglio geometrico di figure e di ombre. I palazzi e le case perdono nel vapore lunare la loro compattezza e le loro radici, dilatando in una visione stregata di spazio, incorporandosi e smarrendosi quasi nell'atmosfera, in una fantomatica luce aderente di neve sciolta.

La vita si riassume in alto dove la quadratura terrena della città favolosa d'arte e di gloria pare tendere e adagiarsi regale e supina; fantastici e meravigliosi rottami di statue, di colonne, di cornicioni e di torri, galleggianti nel magico flusso della notte di luna. Giù, nella tenaglia dei lumi agli angoli delle contrade, tra brani di facciate, insegne, saracinesche, porte e balconate arcigni, strappati al sonno e trasognati, è deserto e silenzio.

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Vice

« 24-7-25, una moglie per me... ». Un numero di telefono: a un capo del filo di esso è attaccata una bella figliola, furba e spiritosa; all'altro capo è attaccato un roboante baritono. « 24-7-23 », pare un terzetto al lotto e infatti il baritono (Hans Hotter) lo vince trovando sulla sua strada una così graziosa e immeritata spocetta (Marina von Ditmar): immeritata perché il cantante è convinto di innamorare le ragazze col suo gran nome d'arte e per essere sicuro che la bella lo ami per il suo fascino « extra-artistico » finge di essere il proprio cameriere. La ragazza non si lascia per niente imbrogliare e si diverte per tutto il film a condurre per il naso il galante baritono che le ha preso il cuore non con la voce ma con quei segreti pregi che legano un uomo stupido a una donna intelligente. Il film è divertente e gradevole, soprattutto per le donne: infatti è un tentativo di dimostrazione della loro superiorità sugli uomini.

Carnevale d'amore è uno zibaldone molto divertente e ben congegnato di avanspettacolo. Ballerinette; comparse, spennachi, « tutù », lunghe file di belle gambe, bilancie, arlecchini, tende, tendoni, sipari, siparietti, riflettori, tutto ciò che arreca le quinte di un grande palcoscenico di varietà è la

cornice della vicenda. Bizzze e ripicchi, scherzi e sorprese zampillano dalla fantasia degli autori di questo film che hanno messo insieme due coniugi divorziati e una ballerinetta di fila, capace perfino di dare uno schiaffone all'astro della rivista nella quale figura. Alle quinte del varietà succedono tram, treni, vagoni letto in un fuoco di fila di trovate. Purtroppo Kitty, la ballerinetta intraprendente, ha la peggio perché deve cedere il suo posto a Marina ex-moglie di Pietro che torna a sposare il suo ex-marito. La regia di Paul Martin ha mosso con grande vivacità Dora Komar, Dorit Kreyser, Johannes Heesters e Hans Moser.

Destino tragico è uno dei film tedeschi che quest'anno ha il potere di tenere più a lungo il cartellone dei cinematografi. È, come dice il titolo, un film molto tragico e doloroso nel quale, però, trionfa la giustizia. Toni o Tonelli, famoso equilibrista (Ferdinand Marian), lavora in uno spettacolo di varietà con Maja sua moglie e Tino, amante di sua moglie. Il terzetto è allenatissimo e affiatatissimo anche sul trapezio. Una sera, però, il galante Tino cade e si rovina per sempre una gamba. Naturalmente, la perfida moglie accusa l'innocente marito di aver provocato la caduta del « terzo ». Il povero marito (Tone-

li) è costretto a fuggire e solo la dolce, comprensiva assistenza di Nelly, una brava equilibrista che lo ama, lo salva dalla polizia e gli dà il coraggio di farsi una nuova fama e di conquistarsi nuovi allori. Toni, infatti, ci riesce. Maja, allora, quando sa che Toni è tornato in auge, fa di tutto per tornare con lui. Una sera, però, è trovata uccisa. Anche questa volta il buon Tonelli è accusato di omicidio, arrestato e processato. Per fortuna, Tino, storpio ma improvvisamente carico di rimorsi, dichiara di avere ucciso Maja perché questa voleva abbandonarlo e tornare dal marito.

Tourjanski ha diretto con mano maestra questo fosco e drammatico intreccio, valendosi della mirabile interpretazione di Ferdinand Marian, sempre più misurato ed espressivo e commovente. Da qui il successo del film. Anche Winnie Markus, Mady Rahl e Albert Heln sanno sapientemente dar vita ai loro personaggi.

Notti di primavera è stato girato nel 1940. Lo sappiamo da un foglietto di carta scritto sul tavolo di un medico. A giudicare dalle pettinature, dagli abiti, dalla tecnica lo avremmo creduto girato nel 1840 o giù di lì (ma forse quel foglietto è stato scritto in Italia quando il film è stato doppiato). Ingrid Bergmann, che è oggi una creatura di sogno, era allora una ragazzotta tarchiata, con la fronte bassa e i capelli alla garsonne.

Assassini, illecite pratiche contro la maternità, contrabbando di alcool, tutto sommerge la tenue storia di Ingrid Bergmann onesta, pura è innamoratissima.

L'atmosfera che si irrigidisce nella notte, s'incide in lontananza d'echi e di fragori spenti, come uno strappo in una sostanza viva e tesa.

La città è tutta nella solitaria e stupida meraviglia di quest'ora, pura, incontaminata; in un gran fiato dove è tutto un trascorrere di visioni e di fantasmi. La città di tutti e di nessuno, ferma e poderosa sulla caducità umana; la città che al risveglio, all'alba del nuovo giorno, ciascuno ritroverà uguale e urtante, nella schiavitù delle passioni, e della lotta quotidiana. Allora la città del nostro film sarà come ognuno la vede e vuole ch'essa sia: uno stato d'animo. Essa continuerà come è stata per ciascuno in questa sovrana e pietosa illusione, piegandosi e mantenendosi a se stessa, materna e compiacente, o aspra e sdegnosa.

Ma nell'ora di notte la città si rivela qual'è, nella candida ebbrezza dei suoi misteriosi, regali, eterni colloqui. Finché l'attenzione del pubblico è distolta dall'apparir dell'attrice e lo scenario della notte crolla come un fiato.

II.

I caffè d'ogni città, della metropoli come della provincia, costituiscono nei film un po' e a modo loro, a seconda dell'ubicazione e della tradizione che può essere più o meno illustre, la rassegna quotidiana, la cronaca vissuta e parlata e la piccola storia dell'asse e del marciapiede civico. Il caffè ha un'atmosfera propria particolare, favorevole, nel variar dei tempi e dei clienti, all'ombra della piccola malignità cittadina come alla sintesi dell'avvenimento e della voce correnti. Sussurri, voci e riferimenti i quali tutti e quasi sempre, se non sempre, subiscono le variazioni e le alterazioni dell'ambiente. Cosicché, in un tempo non eccessivamente remoto, il caffè venne ad assumere anche nel cinema un ruolo che non era sempre il più raccomandabile; una specie d'angolo e di quadrivio cittadini dove gli avvenimenti di fuori subivano le alterazioni, le deformazioni e la piccola critica demolitrice ad uso di certe convenzioni d'accaniti profeti e costruttori da canapé, dentro il feroce lasciapassare delle vetrate. Nacque così e si diffuse l'aria e la chiacchiera di caffè, da quello dei vecchi cuochi a quello dei giovani eterni candidati della immortalità cantato dal poeta. Forse il torto d'attribuire una importanza che non avevano.

Spogliato dalla vecchia mentalità acida e arcaica, il caffè seppe resistere all'assalto spicciolo dei bar, tornando alla bonomia della vita casalinga. E la casa di tutti e di nessuno, del povero e del ricco, della comitiva e del solitario; scontroso e maligno alla luce del giorno; tiepido, sfumato, intimo alla sera; illuso e medianico nell'inverno, con gli acquari verdi e glaciali del gioco, la assorta distanza della lettura e la vicinanza dei conversari dove le voci hanno sfumature lievi di un'ebrietà vizziata dell'ambiente. Fermo stupore d'aria antica nei fantasmi trascorrenti di passate generazioni e di vecchie cronache e lontane storie; dinamismo composto di figure e di voci nuove, di echi e di riflessi accesi; ombre fluide e magnetiche come quelle d'una vecchia casa, che ha la sua anima e la sua atmosfera. Qui è il fascino sottile e il richiamo del caffè ch'è una galleria di vetri trascorrente nel flusso e riflusso cittadino, aspirando e fermando per un istante la vita del centro, d'un quartiere o d'un borgo, in una suddivisione logica e frammentaria, sotto una insegna ch'è un trattato o un lampo di storia o di vita cittadina. Dal centro alla periferia; dal locale tutto aria e luce al vano basso, raccolto dentro il portico, dove sfilano le vicende e le miserie quotidiane, come un romanzo d'appendice, tra il sapor caldo di caffè e di liquori, nell'aria torbida, bassa, pesante. Nel film e nel teatro.

Caffè, abitudine delle abitudini.

Vice

(Continua nella pagina seguente)

PERSONAGGI

di Alessandro De Stefani

Benedetto è inflessibile come un creditore.
— Avevate detto domani: domani è oggi. Dovete parlarvi dei personaggi.

Comincio ad aver paura: i personaggi sono una folla confusa, ammiccante dall'ombra, gente un po' viva — ricordi, atteggiamenti, smorfie — e un po' non nata ancora, incompleta. Ravviso i sei personaggi in cerca d'autore, e a quei sei che han tormentato Pirandello fino ad obbligarlo a parlar di loro, a portarli sulle tavole di un palcoscenico, si aggiungono cento altri, mille, franchi d'ogni schiavitù, ma tutti impazienti. Somigliano a questo mio allievo — che è anch'esso un personaggio — e mi chiedono perentori di dar loro voce. Sembra come ai primi accenni di un tavolino scricchiolante in una seduta spiritica, quando — a crederci — diresti che una folla di anime sconosciute faccia ressa per aver la precedenza e battere il proprio nome.

— Sicuro, i personaggi, — comincio. — Un'opera teatrale vive soltanto se in essa vivono dei personaggi che trovino modo di esprimere compiutamente se stessi nel giro breve di quell'azione che, per essi, rappresenta tutta la vita. Il segreto è tutto qui. Un uomo ha quaranta, sessant'anni di esistenza e si distende in cento, mille gesti diversi, magari contraddittori, cambia aspetto fisico ed aspetto morale, è vile e coraggioso a seconda delle circostanze, avaro e prodigo, appassionato e indifferente, debole e forte. Non c'è uomo che sia un blocco immobile sempre eguale a se stesso. Questa varietà di vita il personaggio, per esser vero, la deve contenere ed esprimere nel breve giro di uno spettacolo, nelle poche scene nelle quali appare. Il pubblico, uscendo da teatro, deve aver conosciuto « qualcuno », deve poterselo ricordare, con le sue espressioni, i suoi dubbi, i suoi drammi. Cioè l'autore deve saper cogliere e fermare nei pochi gesti affidati al personaggio tutta una sintesi di umanità.

— E come si fa?
— Affar serio a dirlo. I sistemi sono diversi: alcuni semplici, altri complicati.
— Ditemi quelli più semplici.
— Sono quelli dei quali si accontentano i più. Ma chi si accontenta facilmente non va troppo lontano. E' presto detto. Voi avete conosciuto un uomo in un suo atteggiamento accidentale: era innamorato ed era geloso. Avete assistito a una esplicazione drammatica della sua gelosia, e di lui non avete veduto altro. Il lampo fugace che lo ha illuminato non vi ha permesso di vedere che un'espressione della sua personalità. La gelosia. Allora voi prendete quell'individuo che vi sembra rappresentativo, lo ficcate in mezzo a un dramma d'amore e lo fate agire, parlare, muovere sempre alle dipendenze della sua gelosia, unico sentimento preponderante e motore. Avrete fatto un personaggio? No: avrete fatto una maschera. Dell'individuo vero che vi ha suggerito il personaggio voi conoscete ben poco: tutte le zone che accompagnavano, in ombra, il suo gesto clamoroso vi sono sfuggite. Tuttavia questo sistema che fa dei singoli per-

sonaggi delle rappresentazioni di un sentimento, di un impulso — collera, avarizia, sensualità, superbia — è il più comodo, e il più seguito dai commedionografi. Evita le difficoltà più gravi. E nasce così il vizio che Pirandello definiva del personaggio « atteggiato ».

— Se è un errore, non lo seguirò.
— Mio caro, dovete imparare una novità, ad esempio: che nessuno, mai, è totalmente buono o totalmente cattivo. Gli individui han sempre in sé, mescolati, elementi generosi ed elementi meschini. A volte prevalgono i primi, a volte i secondi. Bisogna dunque, se volete affondare la mano nell'umanità vera, consentire che i



Avia De Luca.

personaggi siano buoni e cattivi, ad un tempo.

— Tuttavia se più spesso prevalgono i sentimenti generosi, il personaggio sarà sostanzialmente buono.

— Esatto. Però dovete fare in modo che si senta che nel personaggio tutto non è così semplice ed uniforme: che nelle circostanze prescelte dalla vostra vicenda è prevalso, in definitiva, il sentimento migliore: ma che « poteva » anche non essere così, per poco che le circostanze fossero state diverse. Dovete cioè dare la sensazione che non siete stato voi, autore, a volerlo buono per forza, ma questo è stato l'esito di un dibattito interiore ed incerto. Solo così avrete dato dramma al personaggio, e vita alle sue azioni.

— Tuttavia dei personaggi cattivi esistono nella vita come sulla scena.

— Cattivi perchè commettono delle azioni malvagie: certamente. Ma voi dovete cercare il motivo logico di queste azioni. Non sono mai azioni malvagie fini a se stesse, istintive, immediate. Obbediscono a talune reazioni, magari errate, ma che hanno un germe che tocca a voi scoprire e denunciare. L'autore deve essere, in questo caso, un giudice illuminato che non condanna mai, ma spiega.

— Jago...
— Ecco, veniamo ai personaggi autentici. Voi avete fatto il nome dell'essere più perverso che il teatro abbia espresso: Jago. Ebbene io vi dirò che Jago doveva avere anche lui, per essere vero, dei motivi precisi che non si possono chiamare genericamente « malvagità » per agire come agisce, motivi magari appena accennati ma che lo chiariscono vivo e intero, cioè non « atteggiato ». Jago intanto odia Otello. E perchè lo odia? Perchè essendo e riconoscendosi molto più intelligente di lui — il che me lo concederete, è vero — deve assistere sempre al trionfo dell'altro e alla propria sottomissione. Jago è bianco e giudica questa una supremazia su negro generale. E' astuto; è abile; è pronto, quanto l'altro è semplice, tardo, inabile. Ce n'è a sufficienza per giustificare un odio fatto d'invidia, d'insofferenza fatta di contrasto verso l'ingiustizia della sorte. Ma non basta: a questi motivi generici, l'autore ne ha aggiunto un altro. Otello ha avuto rapporti d'intimità con Emilia, la moglie di Jago. Jago non ha reagito: non poteva

farlo contro il suo superiore e suo capo. Ma ha meditato lungamente sul modo di trar vendetta dell'oltraggio. Quale il mezzo? Il suo cervello. Se non poteva vincere l'avversario braccio a braccio, lo avrebbe vinto con l'astuzia. Tutto il dramma di Jago, e quello d'Otello, sono in questa lotta subdola che fa trionfare l'intelligenza sull'ingenuità. La gelosia di Otello non è che un mezzo, una pedina del gioco. Come vedete, la malvagità di Jago è un lato del suo essere: se Jago fosse stato nominato generale al posto di Otello e se sua moglie gli fosse stata fedele, egli poteva benissimo essere un angelo di bontà e di generosità. Nulla in lui lo vieta. Per questo è vero: è cioè un personaggio completo.

— Quindi non prendere mai a protagonisti dei sentimenti nudi, delle passioni unilaterali...

— Ma insinuare nei personaggi tutti i sentimenti, tutte le passioni, facendo di volta in volta proromper quel sentimento o quella passione che, nell'incidente scenico preparato, prevale e provoca l'azione determinante, della quale poi il personaggio rimarrà schiavo. Ma in teatro tutto è lampiaggio, cioè bagliore improvviso e rapido. Guai se voi preparate tutto facendo prevedere che quelle e non altre saranno le reazioni. La sorpresa, sulla scena, come nella vita, è continua, e tale deve essere. Si crede che questo sia un giochetto d'abilità teatrale. E' una legge che ci ha insegnato la vita. Prendete una moglie colpevole: ha smarrito una lettera compromettente. La cameriera le ha riferito che questa lettera è caduta in mano del marito. La moglie si aspetta una scenata, con accuse alle quali ha già preparato le bugie da opporre. Il marito non apre bocca. Ecco la sorpresa della vita. E la donna trema, ansante, spia negli occhi del marito la consapevolezza. Non sa come esplotterà, quando, dove.

Il drammaturgo deve fare lo stesso e meglio. Deve preparare le fila che sembra debbano sfociare in un determinato modo, e poi prendono tutt'altra strada. E' il cosiddetto colpo di scena. Credete a me: maestra dei colpi di scena è sempre stata la vita. Basta dare un'occhiata ai testamenti. Uno crede, dopo aver vissuto accanto a un individuo per tutta una vita, di sapere con esattezza in che modo disporrà dei suoi beni, dopo la morte. Si apre il testamento: sorpresa. Si scopre che le disposizioni eran tutte diverse. Che vent'anni e più di convivenza non avevan servito a conoscere affatto il pensiero del testatore. Quindi voi, in un'ora e mezza di spettacolo, dovete si far conoscere al pubblico il vostro personaggio ma lasciandogli una tale libertà e tante possibilità d'azione che ogni suo gesto successivo possa essere impreveduto e tuttavia logico.

— Tutto ciò va bene: mi persuade che creare un personaggio non è così facile come mi sembrava; tuttavia, penso che osservando bene attorno a me sia possibile, con elementi colti dal vero...

— Facciamo dei personaggi. Passiamo dalla teoria alla pratica. E vediamo se ci siamo, almeno, capiti. Nel dramma che avete immaginato...

— Io non ho immaginato niente.

— Lo so: è presto. Ma facciamo l'ipotesi che abbiate immaginato un dramma e che vi debba essere, centrale, un medico.

— Benissimo: mio padre è medico. Ho un esempio preciso sotto gli occhi.

— Conoscete vostro padre?

— Come se lo conosco?

— Sicuro. Non è una cosa facile. Sì: lo so. Sapete quanti anni ha, come siede a tavola, come si toglie gli occhiali per leggere il giornale. Conoscete il suo umore domestico, talune idee che ha espresso in famiglia, ma credete che l'uomo sia tutto lì? Non sospettate che

dentro vostro padre esista tutta una vita segreta di cui non conoscete nulla?

— So che è appassionato della propria professione, che è schietto, leale, laborioso, coraggioso...

— Tutti elementi esteriori che possono aiutarvi a completare il personaggio: ma con questi soli elementi non farete mai un personaggio.

— Ma allora...

— Voi non sapete se vostro padre abbia amato una donna prima di incontrare vostra madre e quanto l'abbia amata. Non sapete se durante il matrimonio sia stato sempre fedele; parlo di fedeltà spirituale. Non sapete se abbia avuto dei rimorsi, se non aver cu-



Theo Lingen.

rato come doveva un malato che poi è morto. Non conoscete nessuno dei problemi che possono avere torturato il suo intimo di marito, di padre e di medico. Cioè non lo conoscete affatto.

— Ho paura che abbiate ragione...

— Conoscere un individuo è la cosa più difficile che esista, tanto più che ogni individuo, quando si confessa, crede di confessarsi, ma si giustifica, cioè artificialmente modifica già i propri moventi, il proprio io...

— Ma allora la cosa diventa impossibile!

— E' l'arte dove la mettete,

STRONCATURE

112. SETTANTADUE

di Tabarrino

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

Un attore ha scritto e pubblicato settantadue righe sui critici. Settantadue righe non sono molte; ma esaminate le idee che, sulla critica, il nostro attore possiede, le medesime righe, forse, sono troppe.

Badate: giudico da lettore disinteressato, non da critico irritato. In primo luogo, il mio scarso cervello e la mia abbondante ignoranza non mi consentono di criticare (motivo per cui, svolgo, come tutti sapete, una feconda attività di poeta, di romanziere, di autore drammatico); poi, lo squarcio di presa affidato alle stampe dall'improvviso collega è sì spiritoso che, se mi irritassi, avrei torto. Insomma: sono qui per dire, placidamente, una opinione svincolata, non da parte in causa e sospetta: un'opinione che non ha nemmeno la pretesa, nonostante lo spirito del collega, di essere spiritosa. Sì, io so: nessuno me lo domanda, il mio modesto parere; ma considerato che il nostro attore scrive per essere letto, nulla di strano, mi sembra, che un lettore si metta a scrivere.

Io ho per gli articoli sulla critica teatrale un vecchio debole. Che volete: mi garbano.

Non impegnano il mio esile acume, non mi obbligano a chiedere lumi, non umiliano la mia pochezza. In altre parole, capisco da me. Leggo tre o quattro volte, ci penso una settimana, torno a leggere, ci ripenso, comprendo. Naturalmente, non comprendo per merito mio: oh no: gli sprechi dell'intelligenza sono vietati alla mia povera indole... Comprendo, ecco, per merito degli articoli stessi: i quali si giovano sempre degli stessi argomenti, si adornano, sempre, delle stesse grazie polemiche, lanciano, sempre, gli stessi frizzi: argomenti, grazie e frizzi che, ormai, conosco benissimo. Dirò di più: la mia abitudine al brillante e peregrino ragionare di chi avversa la critica mi permette ormai (oh non accusatemi di superbia, vi prego) mi permette, qualche giorno dopo, di capire subito.

Forse, il brillante e peregrino ragionare di chi, non sollecitato da alcuno (a ogni modo, non sollecitato da me), decide, una bella mattina, di comporre un dramma in tre atti, o di darsi alla recitazione, o di farsi chiamare regista, e — per via del dramma, della recitazione, della regia — di scrivere, un'altra mattina, settantadue o centododici o trecentoventisei righe sulla critica, è noto anche a voi: comporre un

dramma è difficile, recitare è difficile, mettere in scena è difficile. Non parliamo, poi, del comporre un dramma brutto: difficilissimo; né discorriamo del recitar male: difficilissimo. Infine, lasciamo stare le regie sprovviste di originalità: di-di-difficilissime. All'incontro, una bazza è critica: tanto è vero che il numero dei critici è di molto inferiore — siccome tutti sanno criticare — al numero dei commedionografi, degli interpreti, dei metinscena.

Ora, non discuto. A parte il fatto che il mio scarso cervello e la mia abbondante ignoranza mi proibiscono, pudicamente, di mettere il naso — e la penna — in una contesa sì elevata, mi sembra — dico: mi sembra — che il brillante e peregrino ragionare fili perfettamente. (O mi inganno? Se mai, compatite). Infatti...

Già. Infatti...
...infatti — avverte il nostro attore — se recitare fosse facile, i critici non farebbero le magre figure che, talvolta, fanno. Per esempio, se invitati a dire un paio di battute in uno spettacolo benefico, i severissimi critici saprebbero, se recitare fosse facile, cavarsela. Invece... Invece, confusione, impaccio, papere.

Giusto, giusto. Senza dubbio la faccia tosta dei critici è inenarrabile.

Che volete: è il mestiere, la critica, dei pigri, degli inetti, di coloro che, sforniti di ogni talento, di ogni fantasia, si vendicano del talento e della fantasia di chi, persuaso di aver talento e fantasia... Be', lasciamo correre. E' il mestiere, la critica, di chi, inesperto nel pronunciar « buona sera » col tono del più umile generico, si ritiene maturo per trovare

ragazzo mio? Credevate che fosse come una Kodak che, premuto l'otturatore, riproduce la intimità d'un'anima? L'arte sta proprio in questo: nello scoprire in base ai pochi elementi af-

fioranti tutto quel che c'è di nascosto. E di riprodurre questi elementi esteriori modificati quel tanto che è necessario perchè anche i non artisti abbiano a comprendere da questi elementi quel che avete compreso voi.

— Torniamo al medico.
— Ma ci siamo. Io non faccio che parlarvi di quello. Avete un medico probò, cioè fondamentalmente ligio al proprio dovere, che in una determinata occasione, commette un'azione che contrasta col rimanente, che gli toglie la pace, la serenità e che egli cerca di giustificare e di cancellare.

— Un medico probò non commette mai...

— Non esiste, e non è mai esistito, tranne Gesù Cristo, un uomo che non abbia compiuto un'azione almeno in contrasto con la propria coscienza. E quello era Dio. Gli uomini non sono dei. E se anche esistesse un uomo così rettilineo da non avere mai un dubbio intimo dentro di sé, questo non potrebbe mai essere un personaggio perchè non presenterebbe interesse: sarebbe una statua immobile, magari bellissima ma statua. Dunque un medico, abbiamo detto, che ha commesso qualcosa, una colpa, un errore, un fatto insomma che turba profondamente tutto il suo mondo interiore. L'interesse drammatico nasce non dal fatto commesso, ma da questo turbamento. Il turbamento sconvolge l'armonia della sua vita.

— E' un medico che ha ucciso la propria moglie che amava perchè vedeva che era impossibile guarirla e che essa, in mezzo alle sofferenze, invocava la morte da lui.

— Ma il dramma vero in lui quando scoppia? Quando incontra un'altra donna, affetta dallo stesso male, una donna che gli è indifferente, e che egli, operando freddamente e professionalmente, riesce invece a guarire. In questo momento gli sorge il fantasma di un delitto commesso. Ed ecco il dramma dentro di lui: ecco quello che c'interessa. E il personaggio è vivo: è creato. Capace di tutto il bene e di tutto il male. Avete scoperto l'assassino nell'uomo onesto. L'arte scopre sempre l'assassino nell'uomo onesto: e scopre l'uomo onesto nell'assassino. Se no, non è arte.

— Comincio a capire che scrivere una commedia è una cosa molto complicata.

— Se cominciate a capir questo, siete sulla buona strada.

— E vedo che non si può fare in fretta come credevate a imparare tutto quanto c'è da imparare.

— Io cerco di insegnarvi a guardare. Dopo tocca a voi aver buona vista. Lì, io non ci posso fare proprio niente.

Dopo questa lezione se ne andò un po' rabbuiato: aveva perduto alquanto della sua baldanza e della sua sicurezza. E da questo ho tratto argomento e sperare che forse da lui avrei potuto ricavare qualcosa di buono e che le mie non saranno tutte parole gettate al vento.

(S - Continua)

Aless. De Stefani

(Continuazione dalla pagina precedente di "IMPRESSIONI").

dini, dove il pubblico, in una alterna vicenda, diventa per un attimo da attore spettatore; fornice sempre aperta verso chi passa, con il tradizionale anticipo umano scolpito all'esterno, tra gli ingressi e i superstiti tavolini; caffè, punti fermi nella tradizione e nella vita cittadina, dove ciascuno viene per uscir da se stesso e guardar chi passa o chi è intorno, tavolo, donna, gioco, giornale.

Chi passa guarda dentro, in quello svaporar elettrico, svagato e medianico, in una ricerca, come quelli che stan dentro e guardan fuori, di un piccolo fugace sogno.

Onvaldo Parise

i peli nell'uovo delle grandi interpretazioni offerte al nostro gaudio dai generici non umili. E' il mestiere, la critica, di chi, fallito come autore, fallito come attore, fallito come regista, tenta, livido e aspro di insidiare il cammino degli autori falliti, degli attori falliti, dei registi falliti. E' il mestiere, la critica di chi... Be', lasciamo correre un'altra volta.

Come vedete, il brillante e peregrino ragionare non fa una grinza. Sebbene vecchio, non fa una grinza. Ma settantadue righe per riproporre alla nostra meditazione una brillante e peregrino ragionare di tal sorta sono troppe.

Sono, cioè, settantadue grinzze.

Tabarrino

ELEGIE AD AMARANTA

SCALA II, INTERNO 22

di Rosso di San Secondo

Mi viene in mente, Amaranta, un particolare della mia vita passata, del quale non ti parlai mai. Ma ora voglio parlatene. Si tratta d'un'estate lontana, che io passai insolitamente, per intero, a Roma.

— Venite — mi disse una cortese signora — il pomeriggio quando avete smesso di lavorare, a passare un'oretta nel nostro bosco.

— Un bosco? Quale bosco? — Null'altro che la vasta corte del palazzo dove abitiamo. Ma vedrete, un vero bosco.

Ci andai. Era, difatti, la vasta corte di uno di quei mostruosi palazzoni moderni con molte scale e con un infinito numero d'appartamenti. Il portiere s'era messo in mente di farne un giardino; e c'era riuscito. A luglio, sotto alberelli in grandi vasi, s'allineava una rigogliosa flora, in cui tutti i fiori della stagione erano rappresentati. E che frescura in quell'atrio! Fuori, invece, il caldo era soffocante. Le signore e le signorine del palazzo avevano fatto trasportar giù tavolineti, sedie, sedie a sdraio, sgabelli e, il pomeriggio, scendevano esse stesse a villeggiare, come dicevano, nel bosco dell'immaginoso portiere. Fui accolto molto benevolmente e fui presentato ad una intera società di villeggianti. Conobbi così la signorina Annetta Lilla che abitava con il padre all'interno 18 della scala seconda e la signora Lorenza Particci, che abitava all'interno 22 della stessa scala seconda. Dovetti stentare molto per indovinare i rapporti di parentela e d'amicizia tra tutte le villeggianti della corte; ma specialmente mi interessarono quelli esistenti tra la signorina Lilla e la signora Particci.

Questa si occupava di quella non come una vecchia signora può occuparsi di una giovane signorina amica o conoscente; ma addirittura come una mamma ed una mamma persino troppo premurosa, troppo costernata dell'umore, della salute, dei pensieri della figlia.

Ne fui così curioso, che ne domandai alla signora mia amica. Ma mi rispose ch'era per tutti un mistero. La signora Particci abitava nel piano di sopra a quello dove con il suo padre, vedovo, abitava la signorina Lilla; rapporti, dunque, soltanto di vicinanza, d'amicizia. Eppure, tutti sentivano che c'era dell'altro. La signora Lorenza Particci viveva anch'essa sola, anch'essa vedova; ma ospitava in casa, in pensione, un signore sui trentacinque anni, il signor Andrea; il cui cognome, Amaranta, io non posso trascriverti, perché è, ora, un cognome celebre.

Ma tutta la società dei villeggianti non aveva mai veduto una sola volta questo signor Andrea. Per quanto sul conto di lui si volesse far parlare la signora Particci, non si riusciva a cavarle una parola di bocca. E, cosa strana, quando si accennava al misterioso pignone della signora Particci, si vedeva subito la signorina Annetta Lilla tramutarsi, farsi rossa e poi impallidire.

— Andiamo, Annetta cara, saliamo a casa — diceva allora la signora Particci — lo vedo, senti freddo!

Il signor Andrea non lo si vedeva, per la semplice ragione ch'egli viveva di notte. Le signore del palazzo, sempre più incuriosite, riuscirono a scoprire che il signor Andrea era un musicista. Usciva di casa verso la mezzanotte, e, dopo un'oretta rientrava per mettersi al pianoforte e comporre. Andava a letto quand'era giorno chiaro, e non si levava che verso il tocco. Quando la signora Particci, il pomeriggio, era giù a villeggiare con la signorina Annetta, il musicista era su a comporre.

Ma anche un qualche segreto legame doveva certamente esistere tra il musicista e la signorina, e di tal legame doveva essere informata la signora Particci.

Fu una signora dell'interno 15 della scala seconda a scoprire il mistero. A mezzanotte, il musicista non usciva solo: una graziosa ombra lo accompagnava. E quest'ombra altri non era

che la signorina Annetta. Tutte le signore naturalmente alla posta. Fu chiaro, pochi giorni dopo, che il musicista, verso la mezzanotte, scendeva al piano di sotto. Si apriva subito l'uscio dell'interno 18 e compariva Annetta, che, certamente all'insaputa del padre, a quell'ora già immerso in un sonno profondo, accompagnava Andrea nella passeggiata notturna. Alcune signore asserivano, che, al ritorno, il musicista baciava Annetta, lasciandola al 18, e saliva senz'altro, a casa sua.

Le malignità non mancarono, com'è facile immaginare. Ma, in conclusione, nessuno, con la malignità, sapeva spiegare la passeggiata notturna. Quei due, infatti, se avessero voluto far altro, non avrebbero avuto bisogno di uscire.

Mancai forse per una settimana alla villeggiatura pomeridiana del vasto palazzo. Quando ricomparii, fui accolto dall'adunata prevalentemente femminile con molto entusiasmo e quando, verso l'imbrunire, volli andarmene, non mi si lasciò partire. Mi si voleva a cena nella scala prima, nella seconda, nella terza, in tutte le scale. Misteriosamente, mi si preannunziavano avvenimenti eccezionali per la tarda notte. Rimasi a cena dalla signora che prima mi aveva invitato, il cui marito, funzionario al ministero, esercitava anche brillantemente la critica musicale in un quotidiano di Roma.

— Stanotte, sentirete. Sentirete! — egli mi disse, accogliendomi affabilmente.

Dopo cena, rimanemmo a lungo a conversare io e lui; ma quando io fui sulle mosse di partire, egli mi trattenne, dicendomi che non era ancora l'ora. La moglie era scomparsa.

— La signora sarà andata a letto — dissi io.

— Macché, è dietro l'uscio a origliare. Sentirete!

Essa non si fece vedere che verso l'una dopo la mezzanotte. Accese misteriosamente una candela, si affacciò ad una finestra che dava nell'atrio, e sporse in fuori la fiamma. Era il segnale. Si volse poi a me ed al marito, mormorando: — Possiamo andare.

La signora aveva veduto rientrare dalla solita passeggiata notturna il musicista e la signorina Lilla. Era il momento. Quando io, lei e il marito uscimmo nella scala, essa era già affollata. Signore e signori, come se si recassero a teatro, salivano verso il pianerottolo nell'interno 22. Si bisbigliava, si sorrideva, si parlava sottovoce. Ma d'un tratto, la folla assiepata si tacque. Si udirono le prime note d'un pianoforte e poi un'intera suonata. Era bella musica, musica davvero intensa ed ispirata. Qualcuna

siamò ancora di più l'uditorio. Alla terza, ci furono signore che proprio non ressero. Scoppiò un nutrito applauso, che echeggiò per tutta la scala. Alcuni signori gridarono: — Guastate tutto! Avete guastato tutto!

E in quel momento, s'aprì l'uscio dell'interno ventidue e comparve, in maniche di camicia, il musicista, che rimase a bocca aperta, vedendo la folla.

Prese la parola il mio amico, critico musicale, per dire al compositore che un uomo il quale sapeva produrre simili tesori e se li teneva per sé era come un terribile avaro. Non era né equo né umano costringere tanta gente a rimanere in piedi la notte per venire a sentire, zitta e pigiata in una scala, tanta meravigliosa musica che poteva meglio essere goduta in una bella sala da concerto.

Il musicista rispose molto semplicemente che l'osservazione gli pareva esatta; ma, intanto, per educazione, andava a mettersi la giacca. Lo si afferrò e non lo si lasciò rientrare. Si venne, infine, a patti. Parte della folla entrò nelle stanze, parte rimase sulla scala. Lasciato l'uscio aperto, il musicista dovette suonare finché non fu l'alba.

Andrea, già noto negli ambienti musicali, fu rivelato al gran pubblico nell'autunno successivo. Nell'inverno, sposò la signorina Annetta Lilla, ed io fui testimone al suo matrimonio. Le feste del palazzone dalla corte fiorita rinunziò a descrivertele, Amaranta. Dopo molti anni, quando incontro Andrea, ormai celebre, gli ricordo quei giorni e ne godiamo insieme.

— Ma sai — egli mi assicura — quand'è bello, io e mia moglie, ancora oggi, a mezzanotte, una passeggiata. — E aggiunge ridendo: — Non più misteriosa, naturalmente, come allora!

Rosso di San Secondo

SI VEDE SOLO AL CINEMA

18. - LA BARBA

di Tristano

contrandovi giovanotti compiacenti che le aiutavano, le amavano e le rispettavano, non mostravano una piega sul vestito; e pure dormivano sulla paglia dei casolari. I giovanotti non avevano un soldo, e offrivano alla bella qualche magro pasto a base di carote crude: ma portavano, probabilmente, in qualche tasca segreta della giacca, pennello sapone e rasoio di sicurezza.

E posso, infine, parlarvi dei vari Tarzan e surrogati? Saltano di ramo in ramo con agilità degna del campione mondiale delle scimmie, parlano con i leoni come voi ed io parliamo al portinaio: ma il volto ce l'hanno senza neanche un pelo (e si che a guardar loro il petto c'è da farsi una gran bella opinione della loro virilità). Vi ricordate — per non andar troppo lontani — della Corona di Ferro? Ecco, al passaggio della miracolosa corona, crollare le inaccessibili mura glie rocciose che circoscrivono la Valle dei Leoni. Fa la sua prima apparizione il prode Arminio. Vent'anni, sono trascorsi dal giorno in cui Farka, l'arciere monoculo, lo calò in fondo al precipizio. E già molto che si sia mantenuto in vita: un miracolo. Ma, evidentemente,

te, non basta. Il suo volto è giabro come quello, di legno e cera, di un manichino moderno; i suoi riccioli sono scompolti, ma artisticamente; le sue unghie sembrano aver ricevuto le cure di un'artista della lima. Che dirvi? Ci sarà stato, laggiù, nella Valle dei Leoni, senza che il regista lo sapesse, qualche parrucchiere...

E non vi parlo poi di quei soldati che, dopo qualche mese di trincea, hanno la divisa in ordine, come se fosse appena suonata la tromba del « chi ha le scarpe lucide, può sortir ». E la barba rasata... Scoppiano le granate, crepitano le mitraglie, ma quelli si fanno la barba. Mancano le cartucce, mancano i viveri, ma le lamette ci sono, vivaddio! Piccoli miracoli. Che suscitano nel sottoscritto profonda invidia: perché a lui basta rimandare di qualche ora la quotidiana visita al barbiere per sentirsi dare del porcospino...

Invidia, infine, ed amo le stelle del cinema che dormono come angioletti; e si svegliano, oh meraviglia!, senza far boccacce, senza stracchiarsi troppo scorrettamente: due colpetti, coi mignoli, agli angoli degli occhi e, là, sono svegiate, incantevoli: con la bocca perfettamente disegnata e i riccioli in ordine. Che meraviglia!

E' ridicolo e stolto comperare soltanto per comperare.

Tristano

PALCOSCENICO MINORE

LIA ORIGONI

di Microfono



Sopra: Anneliese Uhlig e Will Quadflieg nel film « Anna Alt »; sotto: una bella inquadratura di Marika Röck (Tobis-Ufa-Film Unione).

C'è, in un quartiere di Milano, una casetta piccina piccina: timidamente accoccolata fra le moli dei palazzoni: una di quelle casette che gli architetti d'una volta — non molto preoccupati dai problemi dell'urbanistica razionale — usavano disseminare qua e là, per le strade della Milano periferica. E le foglie degli ippocastani, a primavera, occhieggiavano curiose sulle finestre del primo ed unico piano... A voi non è nuova questa casa: ci siete già venuti con me, o non è molto. Ricordate? Ci eravamo venuti dal Teatro Puccini, montando a fatica su un tram stracarico di umanità brontolante: e sulla soglia avevamo trovato, sorridente, ospitale, Lia Origoni. Vedete? Anche stavolta è qui e ci dà il benvenuto. Entrate con me, e sedetevi accanto al caminetto, dove scoppietta, allegro, un ciocco: e attendete in silenzio che la stella abbia terminata la lezione di danza.

Vi offro anche stavolta una novità: la danza di Lia Origoni. Ecco, vorrei dire — senza offendere la modestia di Lia — che questa danza mi pare un piccolo grazioso miracolo: dove la volontà s'è fusa armonicamente con le doti naturali, che sono la grazia e la morbidezza degli atteggiamenti e l'espressività del volto illuminato da due grandi occhi di colore cupo. Accanto alla stella è Anita Bronzi: la coreografa, che osserva compiaciuta le movenze della sua allieva. Ascoltatela, ora che Lia è andata a spogliarsi della tuta per potersi degnamente presentare, poi, nelle sue mansioni di padrona di casa.

— Sorridete, signorina? — Credo di averne il motivo. La mia allieva, iniziata dal maestro Faraboni ai segreti di Tersicore, promette di darmi delle soddisfazioni. Ha una naturale tendenza per la danza, specialmente la danza d'espressione, ed è di una duttilità poco comune. Tutto quello che le avete visto fare, lo ha appreso in soli due mesi, applicandosi tenacemente, a dispetto delle lividure... Quel che maggiormente apprezzo in lei è l'espressività del volto, animato da una calda sensibilità: doti essenziali per chi s'accinge ad affrontare il pubblico in una danza drammatica...

— La signorina Bronzi è molto buona con me — fa Lia Origoni rientrando. — Ed io spero di non farle fare la sera della « prima » una brutta figura... Quel che posso dire — a prescindere dal risultato, del quale giudicherà il pubblico — è che ho lavorato, e continuo a lavorare, con passione viva: desidero che questo mio « rientro » costituisca una gradevole sorpresa per il pubblico... Sogni d'amore...

— E il titolo dello spettacolo? — Sì... Vi piace?... Sogni d'amore presenterà, dunque, una Lia Origoni più completa di quella che già il pubblico conosce...

— ...ed apprezza per la sua grazia e la sua bella voce. — Oh, Microfono in vena di longanimità! Il diavolo s'è fatto frate?... Ma vi conosco bene, egregio signor ficcanaso: voi siete venuto qui per straparmi delle indiscrezioni...

— Neanche per sogno. D'atra parte, se tacete voi, mi rivolgerò al soggettista... Il quale potrebbe essere meno discreto di voi...

— Mamma mia! quello è una lingua perfida... Preferisco parlare io. Apparirò, dunque, in cinque quadri. Sulla presentazione lasciate che io tenga disteso un soffice velo. Vi dirò solo che al centro della scena sarà un grande albero: un albero dai frutti strani, mai visto se non nei regni della

(continua nella pagina seguente)



Concorrenti al concorso di «Film»: Cesare Brusa, di Varese.

delle signore provò il bisogno di batter le mani. Ma subito si zitti. Successe un silenzio. Poi, di nuovo, s'udì il pianoforte. Gli amici presso cui avevo cenato mi mormorarono all'orecchio: — E' proprio un genio. Un vero genio! La nuova suonata, forse un preludio o un notturno, entu-

IX.

TITO SCHIPA RACCONTATO DA TITO SCHIPA

AL DI LA' DEL MARE

Viaggio per Buenos Aires - Il debutto di "Mignon" e le peripezie per il repertorio della stagione - Primo esordio alla Scala.

Il debutto era fissato per il 25 maggio (1913), ed io partii ai primi del mese col «Principessa Mafalda», portando con me pochi abiti del così detto «basso vestiario». Parenti ed amici mi accompagnarono in folta schiera alla partenza, e la mamma e Gerunda si struggevano in lacrime. Il mare, in verità, al quale non ero ancora abituato, mi diede notevole fastidio, sicché passai quasi sempre in cabina i giorni della traversata. Giunsi finalmente a Buenos Ayres, dove mi aspettava il maestro Antonio Guarnieri; ed anche il pubblico del Colon aspettava il giovane tenore là dove spadroneggiava come beniamino degli americani, amanti del bel canto, il tenore Anselmi, il quale dall'impresa Giacchi-Longinotti-Rendina, era stato scritturato insieme con Stracciari, Montesanto, la Berlendi e la celebre Barrientos.

Debuttai in *Mignon* avendo al mio fianco appunto la Berlendi e la Barrientos e come direttore di orchestra il Guarnieri. Il successo fu grande, e per questo mi riuscì strano, dopo alcune recite, che non mi facessero cantare le opere che soleva cantare Anselmi, nonostante l'impegno contrattuale. Un giorno, invece, vengo chiamato in Direzione dal Rendina, il quale mi chiede a bruciapelo:

— Lei è pronto per i *Pescatori di Perle*?
— Li ho studiati — rispondo, alquanto meravigliato — ma non sono nel mio contratto.
— E' pronto a fare le prove oggi stesso?
— Oggi stesso?
— Oggi alle quattro, dunque, in sala di prova.

All'ora fissata, trovo tutta la Commissione ed al piano il maestro Podesti, che l'Anselmi era riuscito ad imporre per le opere che doveva cantare lui.

— Canti a tutta voce — mi ordina Rendina. — Tutta l'opera a voce piena.

Mi accorsi presto, dai gesti della Commissione, che andava bene, e perciò il Podesti era tutt'altro che felice. Incuriosito di tutto ciò, quando rimasi solo col Rendina, gli chiesi se i *Pescatori* non doveva cantarli l'Anselmi.

— Sì — mi risponde; — ma ci ha fatto sapere che non può cantarli perché è ammalato; la verità, però, è che c'è stato una specie di ripicco tra l'Anselmi e l'impresa, di cui è stata causa il successo riportato da te in *Mignon*, che egli avrebbe voluto cantare prima di te.

L'arcano era svelato; dunque, pensai, l'Anselmi comincia a temermi: e non vi nascondo che ne fui contento. Ma all'ultimo momento, per impedirmi un altro successo, l'Anselmi si decise a cantare lui l'opera.

Poi ripresi il mio ruolo con *Sonnambula* e *Barbiere*; e l'Anselmi, del quale avevo stima come artista, finì con avvicinarsi; e da lui acquistai alcuni vestiti teatrali, fra cui quello di *Manon*, che ho ancora, di gran valore, in velluto avariato, tutto ricamato riccamente a mano.

A Buenos Ayres mi fermai tre mesi, cantando in parecchie opere ed anche in talune di quelle che erano esclusività dell'Anselmi; ed il successo fu sempre tale che la Barrientos, facendo un suo giro con Stabile, volle che io la seguissero in Argentina, per cantare *Lucia*, *Barbiere*, *Sonnambula*.

Dopo, tornai in Italia, per la stagione autunnale al Dal Verme milanese; e dall'impresa Laganà, fui subito scritturato al S. Carlo di Napoli,

per *Falstaff*, opera di apertura, *Tosca*, *Butterfly*, *Traviata*.

Direttore d'orchestra era il maestro Mugnone, contro il quale mi avevano fortemente prevenuto, sicché io avevo preparato armi ben affilate. Ma alle prove del *Falstaff*, mi vinsero l'ammirazione e la soggezione, perché dovetti subito constatare di trovarmi davanti ad un vero grande maestro. Egli mi aveva sentito nel *Rigoletto* al Dal Verme; ed all'inizio delle prove di *Falstaff* mi disse:

— Guarda che qui non c'è il Duca di Mantova; qui c'è Fenton; e non ti dico altro, perché mi sembri intelligente.

Il successo fu ragguardevole,



Igea Lissone.

le, ma l'opera, nella quale il tenore non ha molta parte, non si prestava a mostrare tutte le mie doti di cantante.

Il successo l'ebbi in *Tosca*. Alla prova, quando senti la mia «corona» con la smorzatura a «discioglie dai veï», il Mugnone lasciò il pianoforte per dirmi:

— Figlio mio, io te la pernetto questa enorme licenza, ma il pubblico e specialmente i giornali che diranno? Ci tieni tu ai giornali? No? Hai ragione, tu non sei fesso.

Alla recita dovetti cantare

Io sono ricco, molto ricco: abito il palazzo Fantasia.

Entrò nella mia biblioteca il maggiordomo. S'inchina, annuncia: — C'è la signorina del cinematografo.

E andata così.

Avevo visto, tempo addietro, in un celebre film un «primo piano» che mi ha colpito. (La fantasia? Il cuore? La fantasia e il cuore). Un volto bellissimo. Attrice bionda. Sorriso luminoso. Poco prima che il volto occupasse lassù il telaio, quaggiù il mio cuore, quel volto apparteneva a un corpo magnifico. Si muoveva con ritmi musicali in uno sfondo meraviglioso di mare. Erano, mare e donna, un'argentea felicità di primavera.

Quel volto mi colpì. Mi piacque. Lo desiderai. Molto io desiderai.

Quello che desidero — io sono un uomo fortunatissimo — il cielo me lo concede.

Ecco perché il maggiordomo, dopo il drammatico inchino, m'annuncia:

— C'è la signorina del cinematografo.

sia una sorpresa... Mi vestirò poi degli ottocenteschi abiti di Mimì, e sarò circondata da Mimì, da Colline, da Schanard. Vedrà, in sogno, tante Musette che mi allietano come a una festa di primavera... — E Rodolfo? Ci sarà anche Rodolfo?

— Certo. Canterà anche... — E voi con lui... Capito tutto.

— Sì, ma solo un brano...

tre volte la famosa romanza tra ovazioni deliranti; Mugnone mi mandò un bacio, dal suo podio, gridando: «Tò, figlio mio!», e di *Tosca* furono fatte quattordici recite consecutive.

Ma il Laganà, che data la simpatia del pubblico nei miei riguardi, non esitava a ficcarmi in tutte le opere, mi chiama un giorno per dirmi con la massima semplicità, che era terribile faccia tosta:

— Schipa, dopodomani andremo in scena con *Fedora*; a domani la prova.

— *Fedora*? — osservai — ma non è opera per la mia voce, è troppo forte. La conosco, ma non la voglio cantare.

— E tu la canterai.

Laganà parlava da padrone e bisognava fare di necessità virtù. Non volevo cantarla anche perché l'aveva cantata De Lucia, e mi dispiaceva essere scortese con un amico e provocare dei confronti poco simpatici. Comunque, anche quella volta me la cavai bene (specie per effetto del mio applauditissimo e bizzato «amor ti vieta»), pur senza ottenere un altro dei miei consueti successi.

Ma il maestro Mugnone mi tolse il saluto, e quando ottenni un appuntamento per conoscere il motivo del suo contegno ostile, mi investì:

— Tu in *Fedora* sei il più autentico cane che io abbia sentito nella mia vita.

— D'accordo, maestro — e gli strinsi la mano; — ma io non volevo cantarla, domandi al Laganà; mi ha costretto lui.

— Dovevi darti ammalato, fare qualsiasi cosa, ma non cantare *Fedora*. Tu sei la colonna della stagione, ma non per questo devono struttarti e mandarti al macero la voce.

Aveva ragione.

La triade Giacchi-Longinotti-Rendina si sciolse, ed io fui scritturato al Coliseo di Bue-

nos Avres dall'impresa Mocchi-Carelli, per le opere del mio repertorio. Fu scritturato anche il tenore Lazaro. Io debuttai in *Manon* con la Storchio, e Lazaro in *Rigoletto*, riportando entrambi un bel successo.

Eravamo alloggiati nello stesso albergo, ed egli un giorno (Lazaro era un assolutista, ed aveva anche un pessimo carattere; portava sempre con sé un minaccioso coltello a serramanico), passandomi accanto, disse a voce alta:

— Dove c'è Lazaro, nessuno osa cantare il *Rigoletto*.

La frecciata era diretta a me, che per contratto avrei dovuto cantare anche quell'opera; ma io non risposi, attendendo il giorno della rivincita.

Tornato in Italia, fui riconfermato a Napoli per cantarvi *Manon*, *Le donne curiose*, *Barbiere*; ma prima mi recai a Bari, scritturato in *Lucia* e *Traviata*, per l'inaugurazione del teatro Piccinni rinnovato. Senonché, mi buscai un solenne raffreddore, che, giunto a Napoli, mi costrinse a tenere il letto; ma Laganà non ammetteva né raffreddori né tra-cheiti, e, sebbene ancora non del tutto guarito, dovetti cantare *Manon*, riportando un successo che non mi rese soddisfatto. Per il *Rigoletto*, al solito, fu scritturato Lazaro; ma quella serata fu per lui infelicitissima: alle rimostranze del pubblico dopo il duetto del secondo atto, Lazaro rispose altezzosamente, e ne nacque un pandemonio, che culminò alla «donna è mobile», dove egli prese una superba stecca, che gli procurò una solenne fischiate. L'impresa lo protestò, ed io, non senza cattiveria, della quale subito dopo mi pentii, trovatolo all'albergo, senza guardarlo in faccia mormorai:

— E adesso il *Rigoletto* lo canta Schipa.

Intanto facevo la spoletta

fra Napoli e Roma, dove, in seguito ai successi di Napoli, mi scritturarono con la Storchio, De Luca, Kachmann, col permesso del mio impresario napoletano; sicché quando non ero impegnato a Napoli, filavo a Roma; e Kachmann ogni volta ripeteva:

— E' arrivato il pacco postale da Napoli!

Dopo avere cantato al Costanzi di Roma ed al Politeama di Genova, tornai con Mocchi in America, ed ero già partito, quando scoppiò la nostra guerra. Già scartato nella prima leva e poi del tutto eliminato (non ne ho mai potuto sapere né intuire la ragione), non mi restò che prodigarmi

in concerti di beneficenza, sempre ed ovunque pronto a giurare alla mia Patria, in qualsiasi modo, fin sui campi di battaglia. Allora c'era un po' di crisi; e Mocchi voleva sciogliere la Compagnia, ma ci accordammo alla buona, accettando io il pagamento in cambiali, che, sebbene in ritardo, furono regolarmente ritirate. Poi si fece un giro anche nel Brasile, dove trovai Morabito, che mi conosceva, un giocatore appassionato, il quale mi chiese di farmi da segretario; e lo accettai. Ogni sera che can-



Il giovane attore Dino Peretti.

— Da ragazza... Mi racconta i suoi primi passi: le sue prime ansie. Poi le parole si sfanno in una lieve cortina d'indistinto azzurro; sono riaffermate dal Sogno. Mi rimane nella memoria solo una parola proferta dalla donna con un sospiro che fa tremare la mia anima: «Fatica». Fatica di che cosa? Dell'arte? Del destino?

Ho fra le mie mani un volto di donna, che piange. Soffro. Mi riabbandono al Sogno. Rivedo quel volto che sorrideva di primavera e d'amore sul telone del film.

Ma quel lume di mare e di donna giovane è scomparso. Ho davanti una povera donna: una tremante donna.

Ho le mani bagnate di lacrime.

Il sogno è finito. Scomparsi sono il palazzo, l'attrice, il maggiordomo.

Mi rimane a sommo dell'anima una parola aspra, umana, inesorabile: fatica.

Fatica dell'arte. Fatica del destino. Fatica del vivere.

Carlo Martini

FANTASIE

UN'ATRICE PIANGE

di Carlo Martini

go, è incertato. Mormora: «Scusatemi!»: toglie qualcosa dalla borsetta. Distacca il cerone.

Trema. Ho davanti a me, ora, una donna che trema: umile. Viso nudo. Anima nuda.

Sorride con tremante pallidezza.

La consolo come posso. La induco a parlare: a narrare la sua vicenda di donna baciata dalla gloria cinematografica.

Con voce che s'è rifatta umana, mi racconta una pagina della sua esistenza: del suo destino d'artista.

Sono cattivo. Sono un piccolo carnefice. Ho staccato dal telone un volto: l'ho riobbligato in un corpo; ho fatto rivivere un'anima: ora l'ho qui davanti: l'interrogò: la frugò: la tormentò.

L'attrice parla. Da quando si è levato il cerone, mi sembra più pallida, disarmata.

Poi nel secondo tempo, apparirà in un quadro marino: rappresenterà la Grotta Azzurra, dove sirene e tritoni, di notte, giocano sull'acqua, secondo la trama di un'antica leggenda. Il maestro Fucilli, che insieme a Calzia cura la parte musicale dello spettacolo, ha scovato per me una vecchia barcarola: una melodia dolcissima, cullante... Infine, in unione a Giulio Stiva, eccomi in un quadro mo-

dero, fra scintilli di specchi e di coppe cristalline... Veramente, nel dire «moderno» sono un poco impreciso; perché io sarò, in mezzo a tanta modernità, la personificazione di un ricordo di tempi ormai lontani... L'ultimo dei miei quadri, sarà «La vendetta di Kali», e il titolo stesso vi dice il soggetto, che si svolge in un millenario tempo indiano, in una atmosfera densa di drammati-

cià, al lume di fiacole. È un quadro col quale cercheremo di farci onore un po' tutti. Soddisfatto, adesso, signor ficcanaso?

— Non potevo, onestamente, desiderare di più... Vi ringrazio.

Ah, miei cari, è pur vero che stare seduti di fronte ad una bella donna dagli occhi cupi, e per di più accanto ad un caminetto, è una cosa deliziosa, ma

tavo (eravamo a S. Paolo) gli dava il portafogli (ma non l'orologio, né un brillante venduto da Montesanto!) da custodirmi. Una sera in un intervallo, cantavo in *Traviata*; dopo il secondo atto chiedo del segretario: non lo trovano; ne gli altri intervalli neppure; chiedo notizie alla moglie, la quale mi risponde che è uscito, ma non sa dove sia andato. Per farla breve, era andato a giocare la mia quindicina, che c'era nel portafogli, cifra ragguardevole della quale poi non mi restitui neppure un soldo. Allora, al suo posto, presi come segretario Guido Turchetti e il mio portafogli fu salvo.

Quell'anno il Mocchi stesso ebbe la Scala e mi scritturò per la *Manon* con la Storchio, direttore Marinuzzi.

Per tutti noi artisti la Scala milanese è un teatro stranissimo, vuoi per la sua meritata tradizione, che io fa considerare come il più importante teatro del mondo, vuoi per le esigenze assolute e l'iniziale diffidenza degli spettatori; sicché cantanti che hanno meteo i più grandi successi nei più grandi teatri del mondo, quando devono cantare alla Scala, sono alquanto perplessi, e, quando entrano per la prima volta in scena, devono essere presentati a se stessi e non pensare al pubblico, che grèmisce la sala, per non lasciarsi vincere dal panico: e se la prova riesce bene, l'artista può dirsi felice.

Io esordii alla Scala nel *Principe Igor*, ma il pubblico mi aspettava impassibile nella *Manon* di Massenet; nella quale opera ero stato preceduto dal Bonci, che volle *Manon*, non avendo potuto cantare, secondo il contratto, nell'*Elisir d'Amore*. Il successo era stato buono, anche per il grande nome che aveva il Bonci; ma quando la cantai io, il successo assunse proporzioni addirittura allarmanti, specie alla famosa romanza «Chiudo gli occhi», che fu coronata da un'ovazione che parve non dovesse finire mai.

Ricordo, a proposito di quella stagione scaligera, che un giorno mi si presentò un certo Fossati, noto direttore della «claque» teatrale milanese: tra preamboli ed allusioni, mi chiede un compenso perché il successo sia assicurato. Gli dico che non ho bisogno di favori ricamistici; insiste: per togliermelo dai piedi, gli offero venticinque lire; rifiuta: lo mando al diavolo; e se ne va contrariato, non senza lasciarsi scappare qualche allusione minacciosa. L'indomani, si presenta un suo incaricato, per avere un certo numero di biglietti gratis. L'impresario gli dà quei pochi di cui dispone.

— E questo è tutto? — fa lui, — siamo in tanti! Non li voglio; ci rivedremo stasera.

Senza esitare, io racconto tutto alla questura. La sera esce in scena la Storchio: grande applauso di sortita; esco io: applausi ironici e zitti, anche al «sogno». Il giorno appresso faccio denuncia per estorsione, ed i giornali, messi al corrente della cosa, approvarono, perché avevo avuto il coraggio di smascherare la «claque» il cui direttore cambiò subito tattica, e tutto filò benissimo; sia per paura di una condanna particolarmente antipatica, sia perché convinto che della «claque» io non avevo bisogno e non potevo quindi costituire per essa un soggetto da... spremere!

(9. - Continua)

Tito Schipa

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

Microfono

(Continuazione, dalla pagina precedente, di «LIA ORIGONI»). fantasia. Ed io indossò una strana toletta che Soldati ha appositamente disegnato, e Dedè, la famosa sarta dagli aghi intelligenti, sta confezionando per me, insieme ad altri abiti, dei quali, uno, per il finalissimo, mi pare un sogno... — E il soggetto? — Permettete che non lo dica: lasciatemi l'illusione che

non vi pare che sia opportuno levare le tende? Sì, se bene quel che vorreste dirmi: ma sono le sette e mezzo, e occorre essere discreti, non vi pare? In piedi, dunque! Dite buona sera a Lia, e venite via. Qualcuno mi fa osservare che gli alberi, fuori, non sono ippocastani, ma platani. Che figura!...

E' universalmente riconosciuta la delicata, inesauribile poesia de *La vida es sueño*. I personaggi sono davvero immediati, immedesimabili con noi stessi come in un sogno. Leggendo scorgiamo una realtà immutabile, l'essenza della realtà, affascinati da essa nella suggestione dell'arte, e da essa turbati come al cospetto della verità.

Wilhelm Schlegel si metteva in punta di piedi per scrivere del Calderon, da lui anteposto a Lope e al Cervantes, e parificato a William Shakespeare. Proprio di Wilhelm Schlegel si burlò stupendamente Henri Heine, che però del dramma spagnolo disse un gran bene. Il Goethe ne era entusiasta; e tanto fece che ottenne si rappresentassero a Weimar lavori calderoniani.

In Italia Ferdinando Martini ammetteva che « il teatro di Calderon è una foresta tropicale da cui i posteri suoi svelsero più di un arbusto per trapiantarlo in proprio terreno ». Arturo Farinelli poi consacrò anni di devoto e faticosa elaborazione critica dell'opera di questo autore.

Tutti intuirono la grandezza poetica del Calderon; anche il Sismondi che in lui ravvisava « le vrai poète de l'inquisition », assicurando che « il ne m'inspire que de l'horreur pour la religion qu'il professe ».

Bellissima dunque è *La vida es sueño*. Ma rappresentata oggi forse annoierebbe, riuscendo magari a evitare i fischi solo perché nessuno osa contraddire all'opinione pubblica di tre secoli di storia.

Innanzi tutto l'intelaiatura morale: un re che imprigiona il figlio in una spelunca, caricandolo di catene come un orso esclusivamente perché l'astrologia glielo aveva dipinto come un futuro tiranno, un padre siffatto non è nemmeno suscettibile di pena, essendo ogni castigo inadeguato alla sua colpa. Per il Calderon invece il « natural signore » non può mai « fare ingiuria » (atto I, sc. VIII). Donde derivano valutazioni etiche che, pacifiche in tempi di santa inquisizione, sono per noi rivoltanti.

Ma guardiamo alla forma, o per meglio dire alla espressione. Ecco una battuta già sottolineata da Ferdinando Martini come esempio di stonato barocchismo. Clotaldo (atto I, sc. III) rivolgendosi irato ai violatori del segreto reale: «... rendete le armi e le vite, o questa pistola, serpente di metallo, scaglierà il veleno penetrante di due palle, il cui foco sarà scandalo dell'aria ». Ce ne sono però di più strampalate. Basta sfogliare il copione (atto I, sc. IV, le parole di Clotaldo; atto I, sc. II, dove si parla addirittura di « occhi idropici »; atto III, sc. IX, la descrizione del cavallo da parte di Clarino; eccetera).

Quando poi ci si imbatte in quelle tirate narrative dai periodi azzimati e interminabili, uno si sente a disagio, avvertendo sotto il personaggio dell'arte il tipico gentile comunismo mortale del seicento spagnolo.

Ciò non ostante questa commedia fa parte del patrimonio estetico della nostra civiltà. E leggendola si giudica spontaneamente che così ha da essere.

Gli è che ogni opera d'arte ha due aspetti: il contingente e l'eterno. Quest'ultimo emerge nei lavori che il tempo edace (direbbe Orazio) non sovrappiava. In altri termini, *La vida es sueño* è al tempo stesso arte e moda. Arte per il suo indiscutibile valore drammatico; moda, perché creata da un uomo che nello scrivere doveva necessariamente riflettere il proprio ambiente, tramontato e distante da noi trecento anni di storia.

In virtù delle nostre cognizioni filologiche, leggendo tale commedia sappiamo riportarci a quell'epoca; sappiamo cioè trovare in un linguaggio disusato le tracce della parlata sostanzialmente identica per tutti i tempi. Sono pochi però i

PROBLEMI

TEATRO, IERI E OGGI

di Dario Paccino

filologi che frequentano il teatro. I più (« oi polloi », come diceva Platone con pulito distacco intellettuale) « pagano » per « divertirsi » e non per « pensare ». Essi vogliono sul palcoscenico dei personaggi che assorbano l'attenzione dello spettatore così da distogliarlo per due ore dalla non sempre lieta realtà della sua esistenza.

Niente di male. Aristofane era spassoso per i suoi contemporanei. Altrettanto dicasi di Plauto, Molière, Goldoni. Pure Calderon riusciva a procacciare diletto ai suoi ascoltatori.

Il problema infatti è proprio quello di divertire il pubblico. Tanto meglio se in fondo a tale divertimento sta la verità dell'arte, la catarsi morale. Però bisogna riuscire divertenti, che la bellezza rivestita di noia nessuno la vuole.

Noiosi, invece, quando non raggiunti col mezzo della filologia, appaiono per forza di cose i non-contemporanei, anche se grandi, giacché in loro la manifestazione estetica è ostacolata da una moda decaduta, molesta quindi e incomprensibile dal profano.

Pertanto il meglio — anche perché non esiste alternativa — è di insistere nella pratica naturalmente e da sempre seguita dagli attori: recitare lavori che possano interessare le persone che accorrono ad assistere. Peggio per queste ultime se preferiscono la « pochade » alle rievocazioni della drammaturgia ellenica. Il rimedio alla incultura dei « polloi » — se ce n'è uno — hanno da trovarlo sociologi e statisti, e non gli uomini della ribalta, i quali non possono far altro che aver di mira quella popolarità, che permetta loro di esercitare la propria arte.

Agli spettatori bisogna offrire roba di oggi perché si trovino nel proprio elemento. Offrire loro senza arrestarsi mai, nemmeno... al successo. Bisogna versare a piene mani così da accendere discussioni, divergenze di opinioni; così da incrementare la passione per il teatro, lottando per esso.

Quest'ultimo, dopo tutto, è come la Storia, dove val meglio tentare di plasmare nuova vita che inaridirsi nello studio delle altrui vicende. Del resto, non c'è scelta. Nella Storia, e nel teatro, una vita è necessaria viverla. Si cerchi perciò di viverla attivamente, creando quanto più Storia, quanto più teatro possibile.

Questa dunque la conclusione: si onori Calderon de la Barca e lo si reciti, così come lo si commemora. (Si dovrebbe anzi destinare una compagnia — sovvenzionata per esempio da istituzioni culturali — alla rappresentazione dei capolavori della drammaturgia mondiale). Ma non si esalti, come fa Marco Ramperti su *La Stampa* del 7 novembre, il ritorno a Goldoni.

Si ritorna al passato quando si è poveri del presente, o peggio ancora, quando si è in ritardo sui tempi.

Un pubblico che discuta Pirandello fino alle botte, deve essere nei voti di chiunque ama il teatro, più assai che un pubblico adagiato nel patriarcale godimento delle rappresentazioni goldoniane. Ciò non perché il simpatico scemmo esponente della nostra scena sia da meno dello scrittore siciliano. Ma per la ragione che da quest'ultimo e da quanti lavorano per il teatro sta nascendo e nascerà la drammaturgia contemporanea, che è necessario creare, perché appunto non si può fare altrimenti.

Dario Paccino

ATTRICI PER UNA PRIMAVERA

TATIANA PAVLOVA AL LAVORO

di Paola Cjetti



Dall'album di Geleng: Sara Ferrati; Mila di Codra, ne « La figlia di Iorio ».

A Pasqua, in una chiesa di Venezia, sarà rappresentato un grande « Mistero » sacro trecentesco. La preparazione di questa recita è stata affidata alle cure di Tatiana Pavlova.

Le incaute creature che dalla macchina da presa si lanciano contro i fuochi della ribalta, superbe e impavide come piccoli Achilli e non sanno perché il pubblico ammira la loro bellezza ma non sappia intendere la passione da loro rappresentata, dovrebbero, per pochi istanti, entrare nella sala del palazzo veneziano dove questa grande attrice, così presto ritirati dalle scene, ammaestra ed ammonisce le più belle ragazze dell'aristocrazia e della società veneziana.

Si è, purtroppo, in questi anni di disorientamento (e forse anche da una decina d'anni a questa parte) dimenticato il valore della parola « teatro ». Ragazze che pochi mesi fa avevano tutt'al più preteso di recitare il girotondo ai loro nipotini, si arrogano il diritto di competere con attrici e attori che da anni e anni si sacrificano in « schizzi » e comparse, in camerini comuni, in gelidi treni, in tetri alberghi per raggiungere il ruolo di autorità che è la mèta della loro esistenza; e, intanto, sopportano, pazienti, le prove, incollate su dure sedie zoppe, nelle quinte, mentre il direttore della compagnia impartisce ordini e ammonimenti a venti persone e si ricorda di loro soltanto per tre minuti ogni cinque ore quando la prima attrice o il primo attore hanno bisogno, in scena, di una chiave, di un cuscino, di una lettera, di un giornale; e sognano corse felici allo sportello del Monte di Pietà quando il direttore della compagnia avrà assegnato lo-

ro una « parte » che richiede un vestitino nuovo.

In quest'epoca, dicevo, di disorientamento, dove i lunghi sacrifici di questi esseri che al teatro hanno offerto tutta la vita con un amore addirittura fanatico pare siano stati dimenticati a favore di creature fortunate per la loro bellezza fisica, per la loro improvvisa fama cinematografica, per i loro appoggi, è dolce, è consolante vedere ragazze che al teatro non hanno mai sacrificato un attimo della loro giornata fatua e vana di belle figliole desiderate, ammirate e ricercate, sottoporsi a dedicare tutti i pomeriggi a lezioni che proprio coloro i quali più dovrebbero farne tesoro disdegnerebbero senza esitazione.

Oggi la signora Pavlova fa provare alla signorina E. P. (titolata, mondana, fino ad oggi distratta solo dai suoi impegni mondani) la morte di Santa Fiora. E' la protagonista del « Mistero ». Eccola distesa in terra, con la disinvoltura di una vera attrice e il pudore di una signorina di famiglia; per paura, infatti, di scoprirsi le gambe s'è buttata addosso il suo mantello color rosso vivo ed è questo il solo suo « gesto personale », direi privato, mentre con un filo di voce e le mani delicatamente atteggiata in preghiera si rivolge al Signore che sta per chiamarla a sé. E. P. ha già, dopo cinquant'anni di lezioni, le astuzie del mestiere; si risparmia e la sua voce melodiosa arriva a noi, che pure le siamo tanto vicini da poterla sfiorare, come un soffio. Tatiana Pavlova è ingiunochiata alla sinistra di lei. Pare di vederla in palcoscenico, in quel piccolo palcoscenico dell'Accademia d'arte drammatica a Roma dove, per l'ultima volta, l'avevamo veduta regista e maestra; ha un turbante di maglia color tortora, una giacchetta rossa e una sottana nera, non è più la padrona di casa, è la maestra, è la regista, ovunque rispettata ed ascoltata. Con un gesto della mano indica a E. P. il disegno musicale della sua preghiera, il diapason del suo pianto e del suo sorriso, della sua invocazione e del suo dolore. Cinque minuti di recita; ecco, E. P. ha finito, sono le dieciotto; E. P. (che pochi istanti prima aveva sussurrato a una amica di avere un invito) si infila in fretta il pastrano rosso, saluta la signora, sorride a tutti noi e si avvia alla porta da dove ci lancia un « arrivederci a tutti ». Chi ha parlato? Da dove viene quel vocione un po' sgraziato, forse anche un po' mascolino? La Pavlova ha capito il nostro stupore. Insiste a meravigliarci. Pupa L. e Ciccio A. provano ora la loro scena. I loro nomignoli bastano a definire quale è sempre stata la loro vita dedicata alla famiglia, alle amiche, agli amici, alla scuola prima e agli svaghi poi. Pupa è alta, fiorente ma non rigogliosa, bionda oro, sboccata da poco; è una fra le ragazze più ammirate di Venezia. Chi, in queste piovose giornate invernali, la incontra in strada, chiusa in un impermeabile da uomo, camminare con passo da bersagliere, non sospetta neppure lontanamente di quanta grazia sia capace il suo corpo, quanto sappiano esprimere le sue belle mani. (Signora Pavlova, avete avuto tante allieve che oggi sono attrici famose, avete insegnato a tante ragazze dedite alla carriera teatrale, ma avete mai avuto nella vostra scuola una così intera collezione di belle mani? Avete mai notato, con tanta evidenza, che le mani sono davvero il primo segno della « razza »?). Pupa è in piedi, le siamo dietro, non vediamo il suo volto; ella sta, incantata, davanti al suo angelo e gli rivolge amorese parole; egli è il suo eroe, il suo padrone. Ciccio non risponde. Bruna, diritta, coi volti struccato e i lineamenti quasi perfetti, riceve estatica i versi ammirati della sua bella compagna. Pupa è meno furba (o più volenterosa) di E. P. Pupa non si risparmia e la sua

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Ho avuto occasione di scorrere le bozze d'un volumetto dovuto alle cure solerti del giovane direttore del Goldoni, Piero De Pittà, nel quale si narrano le vicende del vecchio glorioso teatro. Che copiosa, gradevole fonte di notizie ghiotte per chi ama l'arte drammatica! Quanta gloria del nostro teatro italiano (e non solo veneziano) è passata per quelle antiche mura dorate da quando gli eredi di Luca Vendramin, dal '620 al '630, trasformarono in locale da spettacolo le case comperate dall'avo loro, in San Salvador! Fu una buona idea che ebbe fortuna, giacché il locale è ancora vivo e verde, dopo essere stato il teatro di Goldoni e il teatro di Gallina... S'è chiamata prima « Teatro di San Salvador » e poi « di San Luca » e poi « Apollo » e finalmente ha preso il nome dell'ospite suo più grande.

Ha, nella lunga vita, accolto spettacoli di prosa e anche di musica, in concorrenza con La Fenice, e ha seguito passo a passo l'evolversi dell'arte drammatica italiana, dalle compagnie delle maschere a Tommaso Salvini e ad Eleonora Duse che vi colsero i primi allori, ai maggiori attori dei nostri giorni, senza contare quelli del teatro veneziano di cui fu sempre, per così dire, il focolare domestico, la casa avita, il nido e il sacrario. Il libro contiene

documenti gustosi a bizzeffe... Il più importante è il contratto concluso tra il nobile uomo Antonio Vendramin e Carlo Goldoni che legava quest'ultimo, per cinquanta ducati al mese, al teatro e alla sua compagnia, per dieci anni, con l'obbligo di fornire otto commedie e di non scriverne per altri teatri...

E' vero che Goldoni seppe scriverne anche sedici di commedie in un anno, ma anche limitandosi a otto, obbligarsi per ottanta commedie con regolare contratto è dar prova di una bella fantasia e di un ben chiaro e sano concetto dell'arte di scrivere commedie. Se tornasse così sano e chiaro anche nella testa di noi autori d'oggi, dei nostri comici e di chi si occupa di noi, che grande vantaggio per la grande ripresa che ci attende e che restituirà (non c'è dubbio su questo) il teatro al popolo, togliendolo di mano ai pappagalì e ai pedanti!

Ho avuto una piccola polemica con il cronista teatrale del *Gazzettino*; ne parlo perché l'episodietto mostra alla luce del sole la curiosa mentalità che si acquista esercitando attività di pubblici censori dello spettacolo. Il cronista in parola è un simpatico signore che s'incontra nei teatri di Venezia e con il quale converso con piacere: non crederesti mai dovesse cambiare così completamente d'umore quando mette la toga e il tocco dinanzi ai suoi quotidiani caratteri tipografici. I fatti son questi: *La bottega del caffè* che ho diretto alla Fenice è stata recitata in veneziano; l'ottimo censore se n'è scandalizzato giacché, secondo lui, il brutto dialogo italiano improvvisato da Goldoni per la stampa della sua commedia è « insostituibile ». Niente da eccepire. Ho risposto in modo scherzoso avvicinando la natura del giornalista a quella di Don Marzio. Naturalmente il giornalista ha risposto dichiarando che lui non aveva discusso che lo « stile » del dialetto adoperato dai miei comici... Parlando alla radio sugli spettacoli veneziani ho rilevato l'arretramento compiuto dal cronista e ho dimostrato che lo stile di Goldoni (il quale non era, se Dio vuole, un letterato, ma un uomo di teatro) è lo stile dei comici che recitano le sue commedie. Non l'avessi mai fatto! Il brav'uomo dalle dolci canizie e dal buon sorriso è saltato su come un galletto marzolino gridando che l'ho assalito da una pedana non sua ed ha scritto mezza colonna di lamenti per avere la possibilità di dire, sulla minuscola questioncella, l'ultima parola. Ecco quello che importa al cosiddetto critico: avere l'ultima parola! Ed ecco perché scrivo queste righe: per divertirmi a fargli pubblicare ancora un articolo sul suo giornale.

Luigi Bonelli

Fare la spia è ignobile, ma denunciare gli affamatori del popolo è un dovere sociale.

Cigno
 ROSSETTO INDELEBILE
 RESISTE AL TEMPO
 8 TINTE ORIGINALI
 DITTA PROBEL "CIGNO"
 Via Clerici, 11 - Tel. 89786 - MILANO

Prodotti di bellezza
Accordate
 Ditta Ljinni, Corso Vitt. Emanuele, 8 - MILANO - Tel. 84907

bella voce sale e si diffonde, musicale, sonora, piena. Ne siamo così presi che, per seguirne l'onda melodica, non cogliamo le parole. La signora Pavlova la interrompe: «Da capo, per benino». E Pupa, obbediente, ripete. Sua madre è straniera, il suo accento non è perfetto, la sua dizione, dopo due soli mesi di studio, non è ancora del tutto libera da alcuni vizii che ostacolano la comprensione delle parole che pronuncia. Guarirà. E' questione di poche settimane. A Pasqua sarà matura del tutto.

Adesso la Pavlova ordina a Pupa e a Cicci di fare degli esercizi. Un verso di poche parole, ripetuto all'infinito, senza canto ma in tutti i toni. Un vocalizzo di note ribattute, direbbe la Toti Dal Monte che, seduta vicino a noi, assiste alla lezione. Vocalizzi tutti, risate, scioglilingua, sempre accompagnati da una respirazione metodica e ritmica, da un gesto flessuoso e preciso.

Adesso tocca a Lietta P. E' alta, forte, vestita di nero, con una giacchina rossa; ha i capelli scuri, pettinati all'indietro, il volto candido e deciso di chi sarà una donna giusta, una madre saggia e una moglie intelligente. Ma Lietta è ancora alle prime lezioni. E' venuta a sostituire un'amica meno dotata e meno costante di lei. Esita a parlare, si sente impreparata, dice che è raffreddata. La signora Pavlova insiste: obbediente, anche Lietta dice la sua bella battuta e già la voce che recitando esce da quella gola è tutta diversa da quella che, ineducata e libera, le abbiamo udito adoperare finora, mentre parlava con noi.

Le allieve sono quindici. Oggi le altre ascoltano, che anche ascoltando si impara. Oggi, poi, c'è meno tempo del solito: è la prima prova degli angioletti e dei diavolini; una decina di bambini da scegliere e da saggiare, si avvicendano davanti alla Toti e alla signora Pavlova. I più grandi fanno coraggio ai più piccoli. Emulazione, pudore, sicurezza, i più misteriosi e i più sinceri istinti si rivelano. I bimbi che più parevano timidi, impavidi, davanti a tanta autorità e a tanta sapienza, snocciolano la loro battuta. Altri corrono, tremanti e piangenti, a nascondersi tra le sottane della loro mamma, spaventati, forse, nella loro incoscienza, dalla grandezza del-

l'arte alla quale devono portare il loro minuscolo, infinitesimale contributo di obbedienza e di innocenza. «Svegliati Fiore, basta soffrire», dicono gli angioletti che accolgono Santa Fiore in cielo. Robi R., Nando D., Marina E., Max, orgogliosi, puntuali, dicono la loro battuta, si preparano a dire le successive, coi gesti che la signora Pavlova, pazientemente, indica loro. Mario A. non vuole aprir bocca. Assiste, titubante, quasi con severità, alla tranquilla e spontanea «entrata in arte» dei suoi amici. Andrea, poi, dice che ha sonno, che ha la febbre, che lui, no, certe cose non le fa, che è troppo piccolo. E corre a ripeterla la battuta al mio orecchio, come se solo io fossi degna di giudicare quella che lui, forse, senza saperlo, già considera arte.

Ecco, la lezione è finita. I bambini sono affidati alle cure d'un'allieva e di una mamma, che le altre mamme mai hanno da assistere a queste lezioni, né consigliare figlie e bimbi, né incoraggiare, né avviare. Una sola autorità conta qua dentro, per queste ragazze: attrici, tutte, per una stagione, ma con tanta più pazienza, umiltà e passione di molte che vogliono chiamarsi attrici per tutta una vita.

— Anche alle attrici «vere» avete dato sempre da fare questi esercizi? — chiediamo alla Pavlova.

Sì, anche alle attrici vere, per costruire il loro strumento.

Un giorno, poi, su «Film», Tatiana Pavlova dirà, direttamente, «come si fa l'attore».

Paola Ojetti

* La nuova compagnia che fa capo a Clara Tabody inizierà in questi giorni la propria attività con la regia di Luciano Ramo e con la rappresentazione della commedia musicale di Giuseppe Achille: *Una strana notte di nozze*. Lo spettacolo andrà in scena al Teatro Nuovo, facendo seguito alla Compagnia Ricci-Ferrati. Con la Tabody figura un vasto complesso di attrici e di attori fra i quali la Riva, la Zoppelli, la Perriniga, la Guerra, ed altre con Fausto Tommei, Gino Sabbatini, Walter Marcheselli, Romolo Costa, Sandro dal Buono e molti altri. La compagnia metterà poi in scena varie altre produzioni, fra cui la *Vispa Teresa* di Dino Falconi, tratta dalla *Santarellina* di antica fama.

IL REFERENDUM DI "FILM" SE FOSSI REGISTA

«Se foste regista, e cioè se avete la possibilità di dirigere un film, quale soggetto scegliereste?». Continuiamo a pubblicare le risposte.

Convinto che il cinematografo sia indubbiamente un'arte, arte tutta moderna che, a differenza di quelle tradizionali (pittura, scultura, musica), si vale di un ritrovato meccanismo, anziché dei mezzi forniti dalla natura, per la propria attuazione. — mentre la musica ha dello strumento musicale, che è pur esso un meccanismo, bisogno solamente per la sua divulgazione, potendo altrimenti vivere anche senza di esso; può infatti essa esser trasmessa con la voce, o il fischio, mezzi umani e cioè naturali — io penso che lo spettatore di un film debba, perché il film sia degno del nome di opera d'arte, ritrarne le stesse emozioni che possano essergli procurate da un'altra qualunque creazione artistica. Poiché il cinema si vale ad un tempo dei mezzi di espressione di più di una delle arti tradizionali (pittura principalmente — fu infatti esattamente definito, il cinema muto almeno, una «pittura in movimento» — poesia e musica, entrate recentemente, mediante il «parlato» e la «colonna sonora» a far parte integrante di ogni film), tanto più grave è l'esigenza estetica, nei confronti dell'arte, di un film.

Poiché la mia personale natura di scrittore mi porta verso i soggetti lirico-fantastici — vedi il mio libro «Il canto di tutti i giorni», ove ho manifestato, forse, nel modo più completo, a parte le sue manchevolezze, la mia personalità — tali cioè che la realtà dell'est-

stenza umana, e prevalentemente della vita dell'anima, si trasformi in essi, mediante l'intervento di fattori che non possono vivere che nella fantasia, in «mito», cioè in qualche cosa di trascendente e di non quotidiano, è inevitabile che qualche cosa di simile lo preferisca anche nel cinematografo, per cui molto mi piacquero, qualche tempo fa, alcuni film di Carlo Ludovico Bragaglia o della scuola francese.

Ritengo anzi che il cinematografo, giovandosi delle meravigliose possibilità offerte dalla macchina da presa, possa assai più facilmente della letteratura «mitizzare» la vita e costituire la vera grande arte del nostro tempo.

Necessariamente, la regia, per film di tal genere, deve essere ispirata e quasi direi magica, tale da trascinarci effettivamente lo spirito dello spettatore a una beatificante «evasione» dalla realtà.

Modestamente io penso che dopo questa guerra, come non mai per il passato, sentirà l'umanità intera un bisogno veramente di poesia e di sogno. Così fu, per esempio, dopo l'età terribile della Rivoluzione francese, quando trionfò, con la sua esaltazione del sentimento e della idealità, il Romanticismo. E che nessuna arte umana potrà più che il cinematografo, che si è da tempo conquistata la predilezione delle moltitudini, soddisfare il bisogno, che già in tutti urge, di vagar dietro alle chimere e ai miti, unico conforto («caro immaginar» disse il poeta) da Dio concesso alla malvagità e miseranda umanità per i suoi tanti errori e dolori.

Raffaele Fimiani

Nevisia SUPERCREMA POLIVALENTE
 CONTRO TUTTE LE ALTERAZIONI DELLA PELLE
Nevisia E' PIU' CHE UN DENTIFRICO
 CREMA DENTIFRICA ALLE VITAMINE DI FRUTTA
Florival
 DOPPIACREMA SUPERGRASSATA
 A BASE DI ORMONI E DI VITAMINE
 LAB. SCINTI FLORIVAL VIA DEI CORNAGIA 3 MILANO



piorin
 Crema Dentifricia
 MACLON S. A. MILANO

Chlorodont
 pasta dentifricia
Chlorodont
 sviluppa ossigeno

Bella a tette le ore

 Prodotti di Bellezza e Profumi
CORONA * MILANO

Dentifricio jodont
 BIODICO RETTIFICATO
 CHOZZA, TURCHI - MILANO
 CASA FONDATA NEL 1882

L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● IL MEZZO PIU' SEMPLICE per ottenere una risposta celere (facciamo un mese) su questi colonnini è quello di scrivere presso gli uffici di « Film » a Milano, via Visconti di Modrone 3. E' ovvio aggiungere che, fra la corrispondenza qui indirizzata, gode la precedenza assoluta, per la risposta sui colonnini, quella affrancata con i « Fratelli Bandiera » di recente emissione.

● MARIO BIANCHI (VARESE). - Grazie dei complimenti per quei dialoghi e dei titoli delle mie opere complete penso di farne un volume apposito, un volume dedicato esclusivamente ai titoli perché vi garantisco che bastano da soli a costituire una lettura amena varia interessante quanto mai. Credo che guasterete tutto se, oltre ai titoli, pubblicassi anche il resto. E non saprei dirvi nulla di preciso riguardo allo scrittore di cui mi chiedete. Auguro tanti e tanti, con tutto il cuore.

● CORNELIUS (MILANO). - Dispiacissimo ma non posso.

● FRANCESCO R. (CODOGNO). Nel 1927? Avete detto nel 1927? Aspettate un momento, ma se non sbaglio fu solo nel dicembre di quell'anno che lo feci ritorno in Europa, dopo undici mesi di permanenza tra Avana e Messico, al seguito dell'illusionista Watry di cui ero in quell'epoca Capo-Gabinetto. Gabinetto di esperimenti suggestione e trasmissione del pensiero, proprio così.

● DICIANNOVENNE CREMONESE (CREMONA). - Che vi dicevo figliuolo? Il mio era vaticinio sicuro, dettato dalla fede oltre che dall'affetto, e vedete che le vostre condizioni di salute vanno migliorando e state certo miglioreranno, col tornar della primavera, che Iddio benedica. Allora voi mi scrivete per darmi la novella lieta ed io vi sarò vicino con tutta la mia gioia di felice profeta. E quel romanzo fu stampato dall'editore Bompiani. Quanto alla rivista di cui mi fate cenno, inutile farne richiesta nemmeno a Milano perché la pubblicazione è cessata da un pezzo, né sono in vendita numeri arretrati presso la Casa Editrice che la pubblicava. Affettuosissime cose.

● MARIANGELA S. (LUINO). - Non è esatto, tanto è vero che il cartellone della attuale stagione scalligerà d'inverno-primavera comprende Iris, opera precisamente di Mascagni, come sapete.

● DOCTOR FRANZ (MILANO). - No, vi ingannate dottore. La vostra professione, la professione di medico, non si può dire sia stata trascurata, sulla scena, dopo Molière. Vero è che, salvo rare eccezioni, mai altrettanta materia di satira essa ha offerto al commediografo nostri e stranieri. Ma Romains, per esempio, col suo Knock ovvero Il trionfo della medicina ha fatto, dopo tre secoli dal suo predecessore illustre, una buona messe nel campo umoristico, diciamo satirico, trattando di medici e medicina. I mollieriani Malato immaginario, Signor di Pourcigneac, Medico suo malgrado sono là, colossi senza paragoni, d'accordo: forse è per questo che i commediografi del nostro tempo hanno a ragion veduta rinunciato ai paragoni. Ma il medico, sulle scene, ci è tornato, ve l'ho detto. Ci è tornato col Nuovo Idoio di De Cuzel, con il Maestro di Bahr, con La moglie del dottore di Zambaldi, con Alta chirurgia di Jovinelli, con l'Urlo di De Stefani e Cerio; e quanto ai malati ed alla medicina, ebbero Ibsen con Spettri, Strindberg col Padre, Ferrari con la Medicina d'una ragazza malata, senza dire di De Lorde coi suoi cento più

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Fulvio Palmieri.

Non si parla bene, con Fulvio Palmieri: si è sempre in condizioni d'inferiorità. Voi potete tentare di incantarlo quanto volete, non ce la fate. Andate da lui preparati, corazzati, vi fate tutta una cultura speciale sull'argomento della conversazione, vi sorvegliate e controllate, misurate le parole, scegliete gli aggettivi, andate in cerca di bei verbi originali, cercate in tutti i modi di far colpo.

Ve l'ho detto, non ce la fate, non l'incantate.

Basta guardarlo negli occhi per collaudare che i vostri sono sforzi superflui: superflui conati, scusate il termine. Basta, come dico, osservare quel risolino canzonatorio, quel « fricciare » d'occhi dicono a Napoli che lui vi fa giocando col tagliando, il noto perpetuo di quelle spalle quadrate, solide, da giovine Ercole in borghese; quel suo andare su e giù per la stanza, compagno d'un leoncello in gabbia; quel « tutto Palmieri » in cinque minuti che si muove davanti a voi, per non nutrire più alcun dubbio: con quest'uomo si parla a disagio.

C'è poi un'altra cosa, Dio lo benedica. Quest'uomo non siede mai, lo non ho mai visto Palmieri seduto. Fa il vice-direttore

generale dell'Eiar costantemente in piedi. In piedi vi riceve: in piedi, mentre riceve voi, riceve un sacco di gente; in piedi risponde alle contemporanee telefonate (inserirce come sapete il ricevitore al di sopra della spalla, vi piega su il collo e parla mentre con le mani apre una lettera oppure firma un ordine di servizio oppure accende la sigaretta); in piedi dispone organizza disapprova corregge dirige sorveglia controlla giudica e manda.

In un intervallo tra una telefonata e l'altra, fra una disposizione e l'altra, fra una delle sue molte cose direttoriali e l'altra, vi viene vicino, vi poggia una o due mani sulle spalle, e

— A proposito — vi chiede — « Film » è sempre un giornale di cinema-teatro-radio, oppure no?

— Credo che c'è scritto sempre così, sotto la testata. Perché?

— Anche di radio, ripeto?

— C'è scritto proprio così. E anche in bianco su nero, in negativo come si dice.

— Allora dovrete farmi un grande favore.

— Figurati.

— Siccome io ho poco tempo a mia disposizione...

— Captato. Vorresti che facessi io un articolo sulla opportunità di...

— Lasciami finire. Siccome, ti dicevo, ho poco tempo a mia disposizione, dovrete dirmi senz'altro dove è adesso inserita la rubrica della radio... Io non ho tempo di cercarla.

— Ti dirò: di rubriche fisse...

— Hai ragione: ma io non intendevo dire precisamente una rubrica fissa: volevo che tu mi indicassi in quale pagina di « Film » è trattato l'argomento radio, a chi presentemente è affidata la critica, o il notiziario, o la materia, semplicemente.

Non c'è il minimo segno o suono d'ironia, nelle sue parole. Ha sempre la mano, oppure tutte due le mani sulle vostre spalle, il nero dei suoi occhi di mago non « friccia » affatto: è un buon amico, un caro amico che vi parla, che vi chiede una semplice informazione.

Un attore, non c'è che dire.

Perché voi capite che tutto quanto v'ha chiesto è una solennissima presa per il bavero, una autentica stottitura. Da qualche tempo, infatti, questo giornale trascura mica male una delle sue tre « specialità » giudicate (in negativo, ma questo non vuol dire) sotto la sua testata. E allora dovette pure rispondere qualche cosa, al vice-direttore generale di un Ente nazionale audizioni radiofoniche, non vi pare?



Concorrenti al concorso di « Film »: Bruno Leccardi, di Pavia.

La protagonista di Ragazze sole fu Daniele Darrieux.

● BELLA MA PICCOLA (TORINO). - Non si danno età di attrici su questi magri ma austri colonnini.

● INCHIOSTRO AZZURRO (NOVARA). Buon gusto, voi dite? Macché buon gusto: questione di educazione, di semplice educazione, io direi. Ma sapete si tratta di una materia il cui studio viene troppo trascurato in gioventù, con le conseguenze che poi voi lamentate, e che purtroppo si trascinano per tutta la vita. Ahimè ogni anno che passa, lo studio dell'educazione va di male in peggio: e voi vedete a che siamo arrivati, amico mio, quando nelle vetture tranviarie s'è dovuto far presente al pubblico, con tanto di avviso, che « i posti a sedere vanno di preferenza riservati alle donne, ai mutilati, ai vecchi ». Questo vuol dire che tanta gente non lo sa, dal momento che c'è stato bisogno di farlo sapere...

● NAUTILUS (CREMONA).

Non sono del vostro avviso, e penso che il latino costituisca un eccellente volapuk fra le persone di una certa intelligenza. Ma non sapete che a questo benedetto volapuk, non molto tempo addietro, dovette la sua salvezza il commediografo Luigi Bonelli? Domandateglielo, caso mai doveste un giorno incontrarlo sulla vostra strada, e non è difficile perché Bonelli di strade ne fa continuamente. Or avvenne che Bonelli si trovasse in quel tempo in Norvegia, quale delegato italiano ad un Convegno internazionale delle Società degli Autori. Ed avvenne pure che Bonelli, un brutto giorno, presumo in conseguenza di eccessive porzioni di pesce affumicato di cui va ghiotto, ebbe urgente bisogno di un medico. Era domenica: e pare che di domenica sia molto difficile, in Scandinavia, trovare medici che parlino italiano oppure francese. Sicché il Nostro fu accompagnato da un amico abbastanza internazionale, in casa di un dottore il quale non



Egisto Olivieri.

parlava altra lingua all'infuori del norvegese. Bonelli conosce Ibsen, ma il norvegese no: non si può conoscere tutto nella vita. Espose il suo caso con molta mimica ma con poca chiarezza, tanto che stava per tornarsene in albergo in compagnia dell'amico, allorché quest'ultimo ebbe una idea. Perché non esprimersi in latino? Bonelli in latino se la cava mica male: i medici col latino se la fanno quotidianamente. Ah fu un'idea straordinaria. Fu così che ebbe luogo il dialogo seguente: — Ubi tibi doler? — Mihi doler hic! — Hic? Multum? — Non tantum, sed... — Sed? — Sed saepe... — Quod manducasti? — Piscem... piscem... Non riusciva a ricordare la traduzione di affumicato, alla quale supplì con accensione di fiammiferi svedesi molto diffusi in Scandinavia, e con altri accorgimenti, in capo ai quali il me-

Dev'essere un'assegnazione onesta e rigorosa. E perché mai (è un'idea il Ministero non chiamerebbe in un'apposita commissione, al momento del giudizio, i critici teatrali, più autorevoli? E' un'idea; ma forse non è sbagliata...

NUOVE PROVVIDENZE

PREMI TEATRALI

In applicazione delle direttive a suo tempo impartite dal Ministero della Cultura Popolare che aboliscono il sistema delle vecchie sovvenzioni alle Compagnie drammatiche sostituendolo con premi a fine gestione a quei complessi che si siano dimostrati più meritevoli per dignità artistica, repertorio e disciplina, sono stati stabiliti i seguenti premi, che verranno assegnati due volte l'anno e cioè ad aprile e a ottobre: 3 premi per il miglior repertorio; 2 premi per il maggior numero di rappresentazioni; di commedie italiane; 3 premi per la miglior messa in scena; 2 premi per la migliore direzione artistica; 2 premi, uno per l'attore

e uno per l'attrice che abbiano dimostrato maggior impegno nella divulgazione di opere d'arte e di cultura; 3 premi per i migliori complessi giudicati, alla stregua dell'affiatamento e della disciplina. Questi ultimi saranno versati direttamente agli attori della compagnia prescelta con quote inversamente proporzionali alla paga percepita.

A suo tempo abbiamo sottolineato l'importanza di questo provvedimento. Vogliamo, però, dire ancora una parola e augurarci ardentemente che così, come il provvedimento è serio e costruttivo, anche l'assegnazione dei premi venga fatta con altrettanta serietà e costruttività.

UN FULGIDO ALONE PROTETTIVO

L'ozono, che per le sue eccezionali qualità affini potrebbe impropriamente chiamarsi ossigeno esaltato, è l'elemento decolorante, deodorante, anti-putrido, disinfettante e vivificatore per eccellenza.

Per questo il Dentifricio OZON, ozonizzato e ozonizzante, imbianca veramente lo smalto dei denti avvolgendo la dentatura di un fulgido alone protettivo, purifica l'alito, vivifica e rassoda le gengive.

PASTA DENTIFRICIA **OZON** VIVIFICA • OZONIZZA

PRODOTTI OZON • VIA VANVITELLI 10 • MILANO

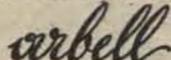


WANDA OSIRIS

la rappresentante del buon gusto,
la stellissima, così vi consiglia:

- Cipria *carbelle*
- Smalto per unghie brillante *carbelle*
- Brillantina *carbelle*
- Smagliante rosso labbra *carbelle*

PRODOTTI DI BELLEZZA



Via Piotti de Bianchi 20 - MILANO
Telefono 581324

Nelle
migliori
profumerie
e farmacie

quello sul suo conto, anche perché la Duflos avrebbe espresso sul mio conto giudizi a proposito di questo e di quello. Ma pettegolezzi, semplici pettegolezzi, risibili chiacchiere di sfaccendati e niente altro. La cosa fu chiarita, tutto fu assodato, tutto tornò come prima, tra Huguette Duflos e me, assolutamente come prima, come al tempo che io e l'Huguette Duflos nemmeno ci conoscevamo, nemmeno sapevamo, io se lei fosse nata, lei se fossi nato io. Precisamente come adesso, del resto.

● **BIBLIOFILO (MILANO).** - Ho ragione di credere che quella collana sia esaurita: ed immagino che pel momento la Casa Mondadori non pensi ad una ristampa.

● **CERTOSINO AMARO (PAVIA).** - Come potete affermarlo con tanta sicurezza? Io, invece, posso assicurarvi che dal luglio 1936 all'agosto e forse fino al settembre del 1937 io non mi sono mosso dal Portogallo, essendo stato tutto quel periodo impegnato a Lisbona ed Oporto quale organizzatore di « Sfide di galli » nei principali locali con totalizzatore e tutto.

● **CORNELIO ZIO (GAVIRATE).** - Sospensione, sospensione, sospensione!

● **CAVALIERE ANTICO (SANTHIA).** - In questo momento, ore 23.15 del 30 gennaio, al Teatro Olimpia di Milano. Ma poi?

● **C. T. (MILANO).** - Ebbene, voglio esser franco: in generale non amo affatto gli spettacoli di bambini. E' poco, dire che non li amo, vorrei dire che mi mettono addosso una profonda malinconia, anche se sento d'intorno a me la gente ridere e divertirsi come pazzi. Ah che voglia di nascondere la faccia nel cappello, mormorare fra le lacrime poche ma sentite parole di cordoglio, poi levarmi dalla poltrona ed allontanarmi senza disturbare i vicini. Ma non è possibile, maledizione: ho sempre un sacco di vicini alla mia destra ed alla mia sinistra, occupatissimi a divertirsi un mondo, a bincoccolarsi deliziosi quella Vanda Osiris in miniatura, quel Carlo Dapporto in formato tascabile. E allora che volete? Non ho coraggio di interrompere o semplicemente alterare quello stato di beatitudine diffuso intorno a me, e rimango seduto a soffrire in silenzio. Voi mi dite: ma scusa, perché ci vai? E chi vi ha detto che io ci vado? Me ne guardo bene, ci mancherebbe altro. Facevo così per dire, figuratevi.

● **MAGAZZINO (MANTOVA).** - E' un film tratto da una nota commedia di Giovanni Cenato, intitolata precisamente *Il ladro sono io*, e di cui furono interpreti sulla scena di prosa Maria Melato con Annibale Betrone, Aristide Baghetti e non ricordo esattamente chi più.

● **FRANCA STELLA (BERGAMO).** - Non so assolutamente nulla di quel divo e presumo sia rimasto a Roma. Ma voi vi sentite bene? Non avvertite talvolta acuti dolori dietro al collo, precisamente alla base sud-ovest del cervelletto? E dormite tranquilla, oppure vi destate di soprassalto, in preda a strani incubi, che erroneamente attribuite forse a cattiva digestione? Eh no, cara, non è cattiva digestione: e quei doloretta a sud-ovest della vostra materia cerebrale non hanno niente a che fare, putacaso, con l'anemia, o cose come queste. No, sul serio fatevi vedere: non da me, beninteso.

● **GIGLIOLA DI SANGRO (MILANO).** - Non so, ignoro assolutamente i progetti di Sara Ferrati per la prossima primavera. Ogni tanto me li telefonava, i suoi progetti: da un pezzo Sara tace. E tutte le volte che telefono io a Sara, sono interrotto a metà numero dal grazioso tu-tu-tu.

● **MAMMA ROSA (CANNOBIO).** - E' l'attore francese Fernandel, secondo me.

● **IL SOLITO AMBROSIANO (MILANO).** - Ai tempi bei di Meneghino e Cecca — ai giorni ossia del fu Carnevalone — mezza Milano era fuori al balcone — a prender gelo e polmonite secca... — Poi prendeva coriandoli, palline, — stelle filanti e cose come queste — con cui si celebravano le feste — più tradizionalmente meneghine... — O via di Porta Genova assiepatate — al passaggio dei carri per il Corso — O tosanne col viso, il seno, il dorso — infarinato di nevi argentate... — E dei carri passava il lieto rombo — per la Milano di Silvio Crepaldi — e di Gaetano Crespi, di Zambaldi — Camillo Cima e Corrado Colombo... — Fra i carri, il primo era dell'abbondanza — su dal quale imbiancati mascherotti — investivano la folla di agnolotti — di creta e colla essalanti fragranza... — Seguiva il carro della Dea Fortuna — altezza metri tre, gli occhi bendati, — la veste della quale ai fortunati — s'alzava per mostrar... tanto di luna! — E il carro dei periodici illustrati —

con i fantocci di persone in vista: — quello del Gallo Caricaturista — col Banfi tra saponi inamidati... — Quello dell'Intramvay o del Caffè — o del Motto per ridere e non so — di quali fogli (da ridere o no) — della Milano novecentotré! — In coda a tutti Meneghino e sposa — protagonisti della bella festa — passavano a lanciar confetti in testa — (gesso fondente e gelatina rosa...) — E dal Carrobbio giù fino alla piazza — lungo i Portici, il Corso ed i Giardini — che lavorerò per i galoppini — del noto « Photo-reportage Strazza »!

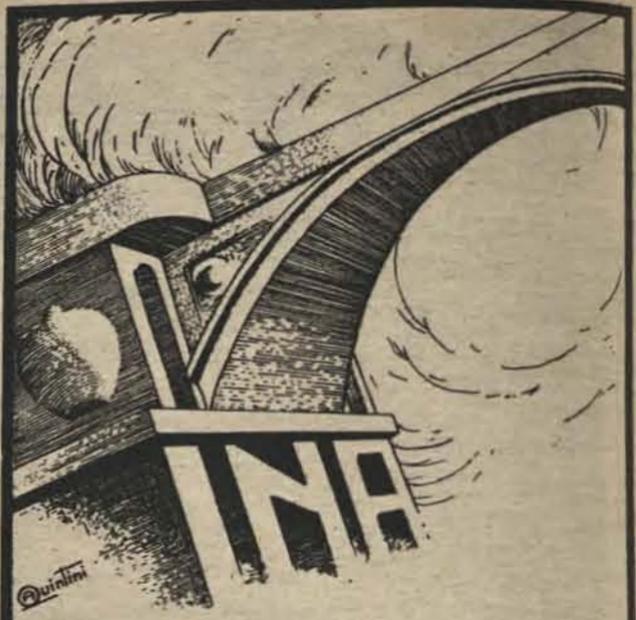
Ed ai Giardini c'era la Giurla — bracciale bianco, stemma col biscione — « Membro della Giurla: Carnevalone » — e attendevano Renzo con Lucia... — O gaudjo della folla a non finire! — E una tosanna dalla folla evasa — « Che tenghi pure le sue mani a casa, — cosa mi palpa, il dazio? » usciva a dire...

● **VIVIANA (GENOVA).** - No, quella notizia è parto trigemino di pura fantasia: già, perché secondo quella voce, non solo lui, ma anche altri due divi sarebbero morti. E quella cantante non è la nota attrice cinematografica. E grazie per complimenti, e attualmente Sara Ferrati è scritturata al fianco di Renzo Ricci, come sanno anche a Genova, e non mi risulta che la formazione di questi Spettacoli d'Arte debba svolgere un corso di rappresentazioni nella vostra città. E prego figuratevi.

● **INDECIFRABILE 1945 (MILANO).** - Ad attori tedeschi scrivete presso la Film-Unione la quale ora ha la sua sede a Milano, via Soperga 35, oppure presso la filiale di Venezia, San Simeone piccolo 730. Per una foto di quell'attrice invece, superfluo scrivere per superflue ragioni. E quell'attore sta bene in salute, ma non so altro di lui, né questo mi toglie sonno o appetito, figuratevi.

● **PUCCIO PUCCI (CARUGATE).** - Mi sono affrettato a riferire al Direttore il contenuto della vostra lettera, ma il Direttore non mi ha degnato di una risposta: ottimo segno, vuol dire che senz'altro accederà alla richiesta. Però quell'attore non è sposato con quell'attrice, ciò che non incide affatto, non vi pare? E quanto alla scommessa, ve la farei vincere se fossi sicuro della risposta da darvi: ebbene non sono sicuro, ecco tutto. E l'Innominato è innominato di natura.

● **POSTE E TELEGRAFI (COMO).** - Grazie, ma non mi pare necessario: la scuola moderna dell'arte comica non comporta nemmeno una delle molte condizioni che un tempo si mettevano davanti a chi volesse abbracciare il ruolo dell'attore comico, a patto che facesse ridere. Questa era una delle condizioni indispensabili. Sempre ricordo quel poveraccio che un giorno si presentò, con una raccomandazione, a Virgilio Talli. (Era infatti il tempo, ormai tramontato per sempre, che sussisteva il malvezzo delle raccomandazioni). Bene, quel poveraccio capì in un momento buono! Talli lesse la raccomandazione, squadrò il latore, poi gli ingiunse a bruciapelo: « Ah lei è comico? Lei è disposto a fare l'attore comico? Bravo. Allora, su, mi faccia ridere! ». Voi già immaginate il seguito. Ma, come dico, ogni tutto questo non succede più: oggi come oggi l'attore comico, il vero attore comico, si guarda bene dal far ridere la gente. Il vero attore comico è un distinto giovine, alto per lo più, serio, impettito, pallido se occorre, di pochi gesti, di perfetta pronuncia, di grandissimo stile (Iddio sa che cosa vuol dire esattamente grandissimo stile, o stile semplicemente) e soprattutto con grandi pretese quanto a paga, mattinate, viaggi (dico per dire), camerino, nome sul manifesto e cose di questo genere. E' spesso ammogliato, oppure semplicemente convivente con una giovine attrice carina, elegantina, brunetta o biondina ma senza esagerazione, ma a sua volta non priva di pretese, quanto a paga eccetera eccetera. Lei però non è attrice comica, no: lei è solo giovine-attricetta, o seconda attrice-giovine dirò meglio, e conosce tutta l'arte drammatica da Abba Cele a Zacconi Ermete in ordine alfabetico, di tutto e tutti sa vita morte miracoli, ha una lingua maledetta, dà del tu ai maggiori critici di quotidiani e settimanali importanti, telefona tutto il giorno ad una infinità di amiche, ha sempre delle gran commissioni da fare in giro, per conto suo e delle sue amiche, arriva sempre in ritardo alle prove perché è l'amica oppure la moglie dell'attore comico, e quanto poi a recitare è meglio perderla che trovarla. Spesso l'attore comico e lei hanno in comune un pupo... (Seusate, mi chiamano al telefono).



In tutti i tempi, ma particolarmente in tempi difficili, il risparmio e la previdenza costituiscono un ponte gettato sulle incognite del futuro, per chiunque sia pensoso della propria sorte e dell'avvenire dei suoi cari.

Con la sua nuova POLIZZA DI CAPITALIZZAZIONE AL PORTATORE

“RISPARMIO E PREVIDENZA”

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

garantisce a tutti i risparmiatori il più sicuro e redditizio impiego del denaro, a un elevato saggio di interesse, abbinato a cospicui premi che verranno sorteggiati annualmente.

CENTRO LOMBARDO DI PREPARAZIONE AL TEATRO diretto da **GIOVANNI ORSINI**
MILANO - Viale S. Michele del Carso, 32 - Tel. 43082
Le iscrizioni sono sempre aperte

MA UNO SOLO SI DISTINGUE!

del Dr. **Knapp** Dentifricio

ANTIDEMAGLIANTE

RiSi

protegge le vostre catre!

Smagliatura

R.I.S.I. CASSELLA POSTALE 953-MILANO

BALDASSARRE GNOCCHI EDITORE

INVITA

gli scrittori che intendano esprimere, nella narrativa, idee e concetti nuovi, ad inviare le loro opere inedite in duplice esemplare. Esse saranno prese in esame indipendentemente dal nome anche il nome dell'Autore.

Gli Autori prescelti verranno economicamente soddisfatti secondo i meriti che saranno loro riconosciuti.

Inviare unitamente alle opere un breve sunto del soggetto trattato, nonché i dati biografici dell'Autore stesso (data di nascita ecc.).

BALDASSARRE GNOCCHI EDITORE

in MILANO
Foro Buonaparte N. 65
Telefono 153-022

P'Innominato



Sareste sempre ammirata, ma....

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

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

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



FARIL

Il cosmetico senza difetti

FARIL . prodotti di bellezza . MILANO



Hilde Krahl
(Ufa - Film Unione)



Fausto Tommei
(Fotografia Unione)

“FILM” PRESENTA:

Fuori programma N. 4

di E. G.

Quattro passi con Carlo Dapporto e con l'asso degli impresari - Antonio Gandusio e la morte di Filippo il Macedone - Continuiamo la passeggiata - Al botteghino di un teatro - Incontro con "uno qualunque" e offerta di un "avanspario" - Dopo una novità - A proposito de l' "Innominato" - Commedia e finale.

Oh, oggi non fa tanto freddo, grazie al Cielo! Andiamocene un poco a passeggiare per il Corso di Milano. Quanti negozi nuovi sorgono fra le macerie dei vecchi palazzi distrutti. Chincaglieri di lusso e profumieri: una sporta di profumieri. Toh, guardate Dapporto col naso incollato alla vetrina di un profumiere. Si ammira. C'è una ormai famosa brillantina che porta il suo nome e la sua fotografia incollata sulla bocchetta. Pubblicità andata e ritorno.

— Che te ne fai, Carletto, di quel martello che ti sporge dalla tasca?...

— Ah, vado alla mensa. Oggi c'è la galletta... Però, in confidenza, vorrei averne da parte una cassa...

Proseguiamo. Toh ecco l'asso degli impresari del nostro teatro drammatico. Decisamente, è la mattinata degli incontri, questa. E tutto sorridente.

— Pensi agli incassi della Figlia di Jorio o a quelli della compagnia Gandusio?

— Macché... Stavo ripensando a una scenetta che è successa ieri. Devi sapere che c'è un tale, molto ricco...

— Borsa nera?

— Probabilmente, almeno a giudicare da quello che sto per raccontarti... Insomma, questo tale è un tifoso di Gandusio... E da un bel po' di tempo lo pregava di andare a prendere un tè a casa sua, che avrebbe colto l'occasione di mostrargli i suoi quadri... Gandusio non ama far visite di questo genere; ma, sai com'è, batti oggi e ribatti domani, ieri non ha potuto evitare di recarsi, prima dello spettacolo, a far visita al nostro uomo. E poiché ero con lui, m'ha pregato di accompagnarlo, per proteggergli la... ritirata. Basta: a un certo momento, dopo averci offerto il tè, ecco il nostro ospite guidarci attraverso la sua piccola pinacoteca. Gandusio si fer-

ma davanti a un quadro che, a dire il vero, non era niente male. Figurati l'ospite! Tutto ringalluzzito annuncia con voce stentorea il titolo: « La morte di Filippo il Macedone ». Avreste dovuto vedere la faccia triste di Gandusio! Come se gli fosse stata data la notizia della scomparsa d'un amico. E il brav'uomo, tutto compunto: « Ma, signor Gandusio, guardate l'etichetta: 1915: si tratta di trent'anni fa! ». Uscendo, Gandusio ha stretto la mano all'ospite, e gli ha detto: « Mi avete dato un grande dolore, mio buon amico, ma non ve ne serbo rancore. Non potevate sapere, non potevate sapere... ».

Continuiamo la passeggiata. Permettete un momento che vada giù all'Odeon a fare una visitina a Guido Bossi, il cortesissimo fra i direttori di teatro?

Bossi non c'è. Ma... Ah, bè, questa poi!... Sentite: al botteghino c'è un signore che è venuto a prenotare un posto per il pomeriggio.

— Centotrenta lire? E caruccio... Bè, facciamo centoventi, ed è affare fatto...

Vi giuro che non m'era mai capitato di veder contrattare i posti a teatro!

Uscendo, ho incontrato « uno qualunque ». No, non un uomo qualunque. Costui è uno scrittore che ha un fior di nome, e vi è ben noto anche. Ma quando scrive scenette per le riviste, adotta appunto lo pseudonimo di « uno qualunque ». L'ho pregato di fornirmi, per

il vostro diletto, una scenetta. Ed egli ha gentilmente acconsentito, facendovi dono di un « avanspario » de' *Basar delle illusioni* che venne rappresentato, forse qualcuno lo ricorderà, al Mediolanum. S'intitola:

RICHIAMATI DEL '300

(Due guerrieri del 1300 appaiono uno da destra, uno da sinistra).

PRIMO - Toh, mobilitato anche tu?

SECONDO - Mi hanno richiamato. È venuto l'araldo rosa questa mattina.

L'ho trovato sotto la porta.

PRIMO - Del resto è logico. Edoardo III non ha diritto al trono di Francia.

SECONDO - E Filippo IV ha ragione di far guerra. E chi sa poi quando finisce...

PRIMO - Io non credo che duri molto. Finiranno per mettersi d'accordo.

SECONDO - Le guerre, oggi, non possono più durare tanto. Non siamo più ai tempi dei romani.

PRIMO - Per poco che duri, durerà almeno un annetto.

SECONDO - Coi nuovi mezzi di distruzione, dura me-

no. Oramai le artiglierie sono perfezionate, e adesso si tirano palle di pietra anche a cento metri. Io credo che durerà un otto mesi.

PRIMO - E le balestre che buttano pece ardente? Non sai lo scompiglio che mettono? Con pochi colpi s'incendia tutta una città. Vedrai che i polsi si ribelleranno e la faranno finire in sei mesi.

SECONDO - Sei mesi? Dubito. Pare che il cannone di Schwarz sia micidiale. Le truppe vengono decimate. Il primo che ne usa, vince rapidamente. Tre mesi, vedrai.

PRIMO - E non dimenticare lo schioppetto. A venti metri un uomo prende uno spavento del

diavolo... Nemmeno tre mesi. Vedrai: dura due mesi...

SECONDO - E non dimentichiamo le spingarde; e le testuggini tutte in legno fortissimo con su uomini armati, che possono anche sfondare le mura delle fortezze. Con questi sistemi, sai, non ci sono più as-

sedì. Diventa una guerra di

movimento, e le città cadranno come pere. Calcola che per una guerra ci vogliono dieci vittorie. E adesso un assedio dura un giorno. Quindi, in dieci giorni è finita.

PRIMO - Meno, meno!... Pare che abbiano inventato dei tubi carichi di polvere ardente e li buttano dietro le mura. In un'ora si può prendere una città. Dieci città, dieci ore. Un giorno. Questa è una guerra che dura un giorno.

SECONDO - Il progresso. Che cos'è il progresso? Hanno inventato cose terribili ma in compenso fanno durare poco le guerre.

PRIMO - Vedrai se mi sbaglio. Noi domani siamo ancora a casa e la guerra sarà finita. Non può durare più di una giornata.

SECONDO - Sono convinto anch'io. Allora ciao, buona guerra e arrivederci a domani.

PRIMO - A domani, smobilitati. Che bellezza però queste guerre fumine! (Escono).

UN UOMO (affacciandosi dal siparietto) - E così cominciò la guerra dei cent'anni.

Carino, no? Bè, un applauso all'autore. E tanti ringraziamenti.

Dopo una novità recentemente rappresentata al Nuovo.

— È un lavoro che fa presa sul pubblico?

— Sì, ma per il bavero!

In un recente « questa volta », l'Innominato ha parlato con Doris Duranti. L'ha vista allontanarsi — nero su bianco: deliziosa immagine — sulla neve che allora copriva le strade di Milano. Ma è rima-

sto col dubbio: « Che farà la bella Doris? ».

Volete che azzardi io un'ipotesi? Farà del cinema. A Milano? A Milano. E dove? Mah, per la strada. (Forse).

Pensierini di Laura Adani: « Il mestiere dell'attore è un gioco complicato, preso sul serio: come un'infanzia artificiosamente prolungata ».

Permettetemi, ora, di offrirvi una « commediola » del teatro delizioso ma irrealizzabile, di Cami.

ALBA TRAGICA

(Una prigioniera: il salone di toilette dei condannati a morte).

IL BARBIERE (che ha tagliato i capelli all'assassino) - Il signore è servito. (Volgendosi con un sorriso verso il Procuratore Generale, il boia e gli assistenti): Avanti il primo di lor signori! (Accorgendosi della distrazione): Oh, scusat!

IL BOIA - Andiamo, è ora. (Gli assistenti s'avvicinano al condannato, per legarlo).

IL CONDANNATO - Un attimo, per favore. (Fruga nel borsellino, e dà 50 centesimi al barbiere).

IL BARBIERE (sbalordito) - Che cos'è?

IL CONDANNATO - La mancia!

(Cala, con rapidità estrema, la tela).

Finale... lirico. Gli abitanti di alcune case di un viale periferico si precipitano, diverse volte al giorno, in cantina.

— Ma c'è l'allarme? — domandano alcuni.

— Non l'avete sentito? — Io sì...

— A me pare di no... (Vi spiego io il mistero. Lia Origoni sta provando il quadro delle... sirene, numero di centro della sua nuova rivista, *Sogni d'amore*).