

QUESTA VOLTA!
 Comini - De Stefano
 Innaminato - Lovers
 Martini - Microfono
 Cjetti - Parise - Rosa-
 da - Sacchetti - San-
 secondo - Schi-
 pa - Tegani
 Tristano



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.
 Parliamoci chiaro. Tra le tante piaghe che affliggono l'ambiente cinematografico (e, in genere, quello dello spettacolo) una è particolarmente grave e fastidiosa. Noi l'abbiamo già segnalata parecchie volte, un po' scherzando e un po' su serio; ma si vede benissimo che non basta: e allora bisogna ritornare sull'argomento e dire delle parole molto più chiare. Alludiamo — e non sembri sproporzionato il preambolo — alla villanissima abitudine che ha certa gente di nascondersi dietro l'invisibilità di un ricevitore telefonico, sottraendosi ai doveri (si: precisamente ai doveri) che invece dovrebbe disciplinatamente assolvere. Purtroppo, a questa mala e comoda abitudine ben pochi fanno eccezione; e, purtroppissimo, le eccezioni (cioè i buoni esempi) non vengono dall'alto. Figuriamoci, dunque, se, poi, da questo alto, scendiamo verso il basso! Ora, invece, bisognerebbe che i cinematografari e i teatranti la smettessero di essere così villani. E' faticoso rispondere al telefono, specialmente se le telefonate sono molte? Ebbene, smistino, selezionano, ma diano udienza e diano soddisfazione a coloro i quali telefonano. In fondo, se telefonano (tranne quei casi, chiari e identificabili, di scocciaggine) significa che hanno un motivo per farlo: e se il motivo, poi, non è plausibile o non è abbastanza importante basteranno poche parole per tagliare la chiacchierata; dopodiché il seccatore — se è un seccatore — ci penserà parecchio prima di ritentare. Intendiamo bene: le nostre osservazioni debbono essere prese *cum grano salis* (come tutte le osservazioni del resto): non vogliamo affatto dire che il Tale — a capo di una ditta cinematografica, o di un'organizzazione, o di un ufficio — deve stare sempre con il microfono all'orecchio per rispondere alle telefonate; ma quando egli sia coadiuvato da una segretaria non del tutto deficiente, le cose saranno semplificate al massimo grado e non accadranno malintesi spiacevoli, equivoci, ritardi e incagli nel lavoro (perché, alla fin fine, quello che, con un sistema così villano, ci va di mezzo è il lavoro). Sarà perché noi abbiamo una particolare insofferenza per il « commendatore che è uscito cinque minuti fa »; ma spesso ci è capitato di trovarci seduti accanto alla scrivania di qualcuno dei sullodati commendatori ascoltando — anche senza volerlo — attraverso il duofono la voce della centralinista che annunciava le telefonate: e troppe volte abbiamo udito i villanzoni rispondere irosi « Dite che non ci sono ». Bè: noi non c'entravamo affatto (e, del resto, dobbiamo dire che per noi i commendatori ci sono sempre: dato il nostro notissimo cattivo carattere, è meglio così per loro...) ma, pur non entrando, se avessimo dovuto ogni volta seguire il nostro impulso, avremmo preso il calamaio dalla scrivania e lo avremmo spaccato sulla testa dell'« assente ». Perché, dopo tutto, è sempre con il *grano salis* di cui sopra, questa del negarsi al telefono è un'abitudine assolutamente bestiale. Sì: chi è senza peccato, scagli la prima pietra (o il primo calamaio); ma se anche la persona che telefona deve chiedere una cosa che non è possibile darle, perché non rispondere con un « no », piuttosto che attaccarsi all'ipocrisia di un « riprovate più tardi »? (Il quale « riprovate più tardi » ha il semplice scopo di... stancare il telefonatore e farlo, alla fine smettere di... bestialità somma).



CONFESSIONI

UN AUTORE MANCATO

Ulderico Tegani

C'era una volta... (sì, perché questa somiglia a una fiaba); c'era una volta a una giovane giornalista, il quale, avuto dal suo giornale l'incarico della critica teatrale, ne approfittò subito per rifilare un copione a Irma Gramatica, capocomico e « stella » della Compagnia Gramatica-Raspantini, capitata allora in teatro della città.

S'intende che, come vogliono le buone regole in questi casi, egli non mancava di far la sua corte alla valorosa attrice, visitandola ogni santa sera in camerino e senza dubbio annoiandola a morte. In compenso, però, nei suoi resoconti le tributava i più sperticati elogi, per cui si capisce come quel tal copione navigasse col vento in poppa. S'intitolava *Intruso*, ed era un dramma a forti tinte nel quale l'autore in erba aveva sparso a piene mani i più bei fiori della sua completa inesperienza. Tuttavia l'aborto venne accolto coi più lusinghieri sorrisi e la gentil signora ebbe l'abnegazione di esaminarlo da capo a fondo e lo stoicismo di dirne bene. Solo che qua e là, a suo sommoso avviso, sarebbe stato utile qualche ritocco. Oh, cose da nulla, piccoli neri. Per esempio, l'inizio del prim'atto non era meglio sopprimerlo? La scena madre del terzo non conveniva ridurla della metà? E il finale del terzo non avrebbe ottenuto miglior effetto... rifacendolo tutto diverso? Uno dopo l'altro, l'autore accettava i saggi consigli e sopprimeva, riduceva, rifaceva, sostenuto dall'abbagliante prospettiva della rappresentazione e del successo.

Intanto passava il tempo, la stagione giungeva al termine, la compagnia partiva. Niente paura. Non c'è forse la posta? Infatti al fremebondo autore pervennero, in brevi epistole saggiamente intervallate, i grossi caratteri del suggeritore Domenico Gramatica, padre d'Irma, che esortava a pazientare, a nutrir fiducia, a credere nel buon ricordo e nelle ottime intenzioni di sua figlia, pur considerando, beninteso, gli impegni precedenti, le esigenze dei vari teatri, il giro delle piazze e cent'altre difficoltà che intralciavano i migliori propositi... Seguirono interruzioni più prolungate, e poi l'assoluto silenzio. E il dramma dell'*Intruso*, capovolgendo l'usanza consueta, si trasformò in una prolissa novella che vide la luce a puntate su una pubblicazione di mode.

Il primo tentativo del drammaturgo novellino era andato maluccio, ma egli non si per-

(Continua nella pagina seguente)

IL RACCONTO DI "FILM"

LA GRANDE ATTRICE PUZZA DI VINO

di Rosso di San Secondo

Moscardino Camarsenghi non era del paese, anzi era di molto lontano. Si sentiva alla pronuncia ed una parola in dialetto non sapeva dirla. Però, in paese, bel paese del mezzogiorno, sulla montagna, in vista del mare, egli si era domiciliato e ci stava bene. Molte professioni successivamente ed anche contemporaneamente aveva dovuto esercitare Moscardino Camarsenghi, perché dipingeva, suonava il violino, il mandolino, la chitarra ed altri strumenti, si diceva che fosse stato anche maestro di ballo e direttore di una compagnia drammatica. Certo è che chi l'avvicinava, in paese, si dichiarava entusiasta di lui. Peccato che eran pochi gli ammessi all'intimità. E non perché egli fosse schivo o superbo; ma perché aveva abitudini insolite. Non frequentava, per esempio, il circolo di compagnia! Diamine, chi, tra i cosiddetti civili, a quei tempi, tempi ormai lontani, non era socio del circolo? Per le strade si vedeva — quando c'era qualcuno che lo vedesse — ad ore impossibili: la mattina sul far del giorno, ad esempio, quando con il cavalletto a travolta e la cassetta dei colori si avviava in qualche luogo dei dintorni per dipingere; o quando ne tornava, ch'era il tocco, e tutti erano a casa a desinare. Oppure, se c'era la luna, andava girando dopo la mezzanotte, soffermandosi qua e là a guardare il mare lontano. Riceveva, sì, qualcuno a casa: ma, quando era fuori, era sempre solo, e rispondeva ai saluti con un cenno appena del capo. Una testa da vedersi! Una maschera raggrinzita e colorata, con due occhietti verdi, un nasellino che si scorgeva appena, senza un pelo di barba o di baffi; la criniera, sotto il cappellino, che gli copriva solo un terzo del capo, folta, fulva e riccioluta. Una tal testa era poi sorretta da un lungo collo, che veniva fuori da un collo largo, con una cravatta a fiocco sempre svolazzante. Alto e ossuto, andava dinoc-

colandosi come se fosse in procinto di cominciare a danzare; definire la sua età sarebbe stato impossibile. Si poteva dire cinquanta come sessanta; ma a nessuno importava sapere dell'età di Moscardino e dei suoi fatti privati. In paese si diceva «il professore» e bastava questo. Non si voleva saper altro. Egli era giunto parecchi anni prima, per villeggiarvi, in paese; e c'era rimasto per sempre. Non aveva nè moglie, nè famiglia, nessuno. Alla sua casa, badava una popolana del

ta anche la commedia; nulla di straordinario, ma commovente e a lieto fine. Una scena, specialmente, la scena madre, tra la zia e la nipote, se interpretata bene, doveva produrre di certo un grande effetto. Ma chi doveva dirigere le prove, mettere in scena il lavoro? Fu un gran problema. Alla fine uno dei giovani esclamò:

— Perbacco, il professor Camarsenghi!

Furono tutti d'accordo e, in commissione, si recarono a trovarlo in casa.

Li ricevette mentre stava mangiando un salsicciotto. Senza smettere e lasciandoli ai piedi davanti alla sua tavola, ascoltò la ragione della loro visita. Disse alla fine che accettava e che conosceva già la commedia, anzi doveva avere una copia del libro nella biblioteca.

— I comici sareste voi? — domandò, osservando uno per uno i convenuti. E, subito, senz'altro attendere, assegnò le parti.

Gli furono ricordate le due signorine Riconza e Secchi.

— Conosco, conosco. Bruna la prima, bionda la seconda. Benissimo. Prima attrice giovane la bionda, la Secchi —

sentenziò — generica primaria la bruna. Resta inteso: dopodomani, giovedì, alle ore quattordici, prima prova al teatro. Raccogliendo, parti distribuite, e cenare di saperle già a memoria.

— Signor professore, vi siamo assai grati — si permise di dire uno dei giovani — ma manca la madre nobile, non abbiamo un'attrice che possa interpretare la parte della zia. In paese, come si fa? Una si-

gnora d'età matura non si mette con noi a recitare in teatro.

Moscardino Camarsenghi addentò l'ultimo resto del suo salsicciotto e corrugò la fronte: quando ebbe ingoiato, si versò un gigantesco bicchiere di vino, lo tracannò, poi disse: — Provvedo io per la madre nobile. Conosco una signora che potrà interpretare la parte e la farà magnificamente. Signori comici, andatevene a casa a copiar le parti e a studiarvele.

Giovedì, alle quattordici, i signori comici erano tutti sul palcoscenico del teatrino municipale con le parti in mano. C'erano anche le due signorine, la bionda e la bruna. Puntuale, giunse il professor Camarsenghi e, senz'altro, cominciò la prova. Al momento in cui doveva entrare in scena la madre nobile, la parte della zia, nella commedia, entrò, invece, il professor Camarsenghi, lui stesso, il quale disse:

— La signora che interpreterà la parte verrà soltanto quando la commedia è matura. E' una grande attrice ed ha già interpretato più volte questo personaggio. Durante le prove, ripiegherò io la sua parte.

I comici, ogni giorno, attesero con grande curiosità, di vedere finalmente comparire la grande attrice; ma terminava la prova del secondo atto e la misteriosa signora non era comparsa. La scena madre della commedia, tra la nipote e la vecchia zia, veniva provata con foga, come il professore le aveva insegnato, dalla signorina Secchi e in tono soltanto discorsivo dal Camarsenghi, che faceva la zia. Sol-

tanto al finale, per dare il tono alla prim'attrice giovane, il professore si accalorava, finché, da vecchia zia, stringeva a sé, commosso, la nipote.

Tutti i giovani a questo punto, dicevano che il finale del secondo atto avrebbe ottenuto un grande successo. Ma la signorina Secchi, ogni volta, allontanandosi dall'abbraccio del professore, mormorava agli altri:

— Però, quest'abbraccio! Dio mio, come puzza di vino!

I comici, che si ricordavano del giorno in cui erano andati

dubbio sull'esito della rappresentazione.

I signori comici, la sera, erano già in teatro, due ore prima dello spettacolo; si vestivano, s'accocciavano, si consigliavano nei loro camerini. Però, ogni momento, domandavano se la grande attrice non fosse arrivata. Finalmente, si diffuse la voce ch'era arrivata; era entrata nel suo camerino, ma non poteva ricevere ancora, perché si truccava. I signori comici non la videro che sul palcoscenico a sipario alzato. Sicuro ch'era una grande attrice! Bastavano due battute per farlo capire. Ma, nell'intermezzo, in camerino, non ricevette, ancora nessuno. Al secondo atto alla scena madre, tutto il teatro piangeva, piangevano anche gli uomini, e, alla fine, applausi da far cascare il teatro. Non si finiva più d'applaudire.

I signori comici, nell'intermezzo, volevano entrare nel camerino, ringraziare la grande attrice, esprimere la loro gratitudine. Ma la signorina Secchi, ch'era stata abbracciata dalla grande attrice nella scena madre, mormorò:

— Eppure, anche lei puzza di vino!

I signori comici furono ammessi in camerino, solo quando lo spettacolo fu terminato ed il pubblico fu fuori del teatro. Si tolse la parrucca della grande attrice e tutti riconobbero Moscardino Camarsenghi. Quello ch'egli chiedeva ai bravi comici, in compenso delle sue fatiche, era il silenzio. Null'altro. Nessuno, in paese, doveva sapere chi fosse la grande attrice che aveva interpretato quella parte.

— Giunge in vettura verso sera, mi ha telegrafato. State tranquilli, signori comici — disse il professore. — Ho già fatto aprire e addobbare il camerino in cui si truccerà. A proposito, stasera, tutto in ordine: Ho' già dato le

tanti saluti a Figaro! Commedia no, operetta no, rivista no. Scusate, ma non c'è l'immensa risorsa del cinema! Perbacco, come no? Il nostro cireneo prepara i sunti di mezza dozzina dei più avventurosi e movimentati fra i suoi romanzi, li fa battere a macchina e li spedisce ad altrettante case cinematografiche, a cominciare dalla Scalerà, dove troneggia il suo vecchio amico e collega Y. Caspita. Idea geniale! Averci pensati prima! Scrive, e Y. tace. Riproduce, e Y. muta come il classico pesce. Torna a scrivergli, e Y. non si fa vivo. Gli altri? Qualcuno risponde che gli spunti non rientrano nel genere della produzione voluta, che il programma è ormai definito e completato anche per l'anno successivo. «Insisti! — consiglia una persona pratica — è un mondo così buffo, quello del cinema, che tutto può accadere». Ma non accade assolutamente nulla.

E allora? Allora l'autore, persuaso e satollo, manda cordialmente a farsi benedire il teatro e tutti i suoi derivati e surrogati, e continua a pubblicare — come ha sempre fatto, senza tanti fastidi — romanzi, novelle, libri curiosi e articoli assortiti, per esempio come questo che state leggendo.

Forse lo avete già capito da un pezzo... No? Ebbene, se volete conoscere nome e cognome di quell'autore così accanitamente trombato, eccovelo qua sotto in tutte le lettere.

Ulderico Tegoni

* Terminate le repliche della donna e il diavolo di Emilio de Martino, Wanda Ostris ha un progetto di allestire, quanto prima, un nuovo spettacolo, *L'isola delle sirene*, dovuta ad Alfredo Bracchi e Sandro Panzani. Sarà con lei Silvio Bagolini.



Nice Raineri

luogo, Gervasa Tramezzi. E Gervasa, quando parlava del suo padrone, diceva:

— Che uomo! S'intende di tutto, è buono a far tutto. M'ha insegnato a cucinare: m'ha fatto diventar cuoca.

Avvicinandosi ricorrenze eccezionali in paese, alcuni giovani studenti pensarono di preparare una grande recita di beneficenza. Il teatro c'era ed era un bel teatrino. Signorine, amanti dell'arte drammatica, ce n'erano anche. Due specialmente: Angelina Riconza e Lorenzina Secchi, si sarebbero prestate gentilmente. Fu scel-



Anna Secchi

dal professore e gli avevano visto mangiare un salsicciotto e tracannare un gran calice di vino, scoppiavano a ridere.

Però furono tutti impensieriti alla prova generale.

In paese, non si parlava che della recita, il teatro da tre giorni era tutto venduto; e la grande attrice non si vedeva!

— Giunge in vettura verso sera, mi ha telegrafato. State tranquilli, signori comici — disse il professore. — Ho già fatto aprire e addobbare il camerino in cui si truccerà. A proposito, stasera, tutto in ordine: Ho' già dato le

(Continuazione dalla pagina precedente di "UN AUTORE MANCATO")

dette d'animo. Attese al varco la compagnia veneziana di Emilio Zago e Guglielmo Privato e le appioppò un altro copione. I due eccellenti capicomici lo ricevettero con squisito garbo, lo lessero con tenera premura, lo restituirono con desolato rinascimento. Era un lavoro bellissimo, ma purtroppo inadatto al loro repertorio. Un vero peccato, se non figuriamoci... Più tardi, dal dialetto veneto il nostro autore si volse a quello milanese, per una commedia chiestagli

da Alberto Colantuoni che dirigeva la non dimenticata Compagnia Lombarda. Commedia accettata, commedia annunciata in cartellone: *Le scarpe di vernice*. Questa volta ci siamo, questa volta il varo è sicuro. Si? Arriva il suo turno. Lettura alla Compagnia riunita sul palcoscenico del teatro Filodrammatici. Emerge subito che i personaggi sono un subisso e che gli attori non bastano. Ne occorrono altri due o tre. Il finanziatore della Compagnia ricusa di scritturarli, e le povere scarpe di vernice finiscono in cassone.

Visti gli scherzi del dialetto, l'autore si decise per la lingua pura. Compose tre atti ironici, li fregiò di un titolo spavaldo e malizioso, *L'uomo che dice la verità*, e li portò difilato a Ruggero Ruggieri. O sparar grosso o niente. Era cresciuto d'anni e d'importanza. Non era più critico, ma apparteneva a un giornale di primissimo ordine, e perciò i suoi tre atti significavano, anche in senso metaforico, un peso considerevole. «Potreste rappresentarmeli al Manzoni di Milano nella prossima stagione?». «Perché no?». Naturalmente il grande attore non li aveva letti, e probabilmente non li lesse mai. Aggredito all'albergo in una città di provincia, se l'era sbrigata con una risposta che non lo impegnava a nulla. Venne al Manzoni, ma alle reiterate richieste oppose una tattica temporeggiatrice ed elusiva. In teatro, durante le prove, non riceveva nessuno, e durante le recite men che meno. A casa non dava udienza. Vegliava alla sua quiete domestica la sua buona mamma, guardiana inflessibile che non ammetteva deroghe al regolamento. «Adesso deve pranzare, poi deve riposare, poi deve farsi

la barba...». «E poi?». «Poi va a teatro per la recita...». «E allora si torna da capo. Bene, facciamo una bella cosa: mi ridia il copione e non se ne parli più».

Ruggeri ridiede il copione, e il giornalista con lui non ne parlò più. Ma ne parlò con altri capicomici. Con Amedeo Chiantoni, che glielo perdettes subito, e con Antonio Gandusio che glielo accettò immediatamente. «Lo metterò in scena il mese tale al teatro tale». Venne il mese, venne Gandusio a quel teatro, ma la rappresentazione non venne. Tira e molla, venne invece un responso sorprendente: «Infine, a guardar bene, non vedo neppure che parte ci farei». E poiché l'autore ebbe il cattivo gusto di lamentarsi, il capocomico ruppe i rapporti e neanche l'intervento dell'amico Giuseppe Adami che si mise di mezzo, valse a rianodarli.

Gente estrosa e difficile, tranne i pochi che avevano la franchezza di rifiutare a bella prima, pur indorando la pillola con la più compita cortesia, come usavano Alfredo de Santis e Annibale Betrone, o ricorrendo a un ingenuo pretesto, come faceva Uberto Palmari che scaricava la colpa sul suo socio Pio Campa. In un modo o nell'altro, però, il risultato era sempre questo, che il povero autore bussava a tutte le porte e rimaneva

sempre fuori, con quel suo disgraziato uomo che non riusciva a dire la sua famosa verità. E dunque proprio vero che non si può, che non si deve dirla?

Ma nasce la Piccola Sanobiana, l'elegante teatrino impiantato da Giuseppe Bevilacqua. Egli legge il famigerato e tuttavia vergine copione, se ne invaghisce e decide di montarlo. Si cavano le parti, si vagliano i possibili interpreti, si arrischiano pronostici sul successo. Perdinci, questa volta si fa centro! Se non che il cielo sereno preannuncia il maltempo, insegnava Bertoldo. Comincia qualche nuvola, l'orizzonte della Compagnia s'ingrigia, il nembro s'addensa, cadono le prime gocce, la pioggia si scatena. Star lì a pigliarla? Siete matti. Si aprono gli ombrelli, si chiude il teatro e buona notte ai suonatori. La sua inconcussa verità, quel brav'uomo non ha potuto dirla neanche questa volta, e una cosa è ben certa: che non la dirà mai più.

Però l'autore in quarantena nutriva ancora in cuore il microbo fatale del palcoscenico. Deluso dalla nobile prosa, egli si volse all'operetta chiamando alle armi le *Guerrigie del Montabor*. Avutane notizia, Arturo Rossato le segnalò ad Angelo Bettinelli che cercava reclute del genere per rivestirle di musica; ma, esecuta una

accurata visita, il maestro le dichiarò inabili al servizio. Un altro infortunio per l'aspirante autore. Carlo Lombardo si offerse di consolarlo chiedendogli un libretto che Virgilio Ranzato avrebbe dovuto musicare. Ne scaturì una *Stigliana*, che rimase nuda e cruda perché librettista e musicista non andarono d'accordo... sul costume da assegnarle.

Niente operetta, dunque. Restava la rivista. Sin dalla prima volta che s'era applicata in Italia l'ora legale, il nostro solerte autore s'era affrettato a congegnare appunto una rivista con l'allusivo titolo: *Scusi, che ora è?* Precipitatosi a Milano e corso all'Eden sicuro di tagliar primo il traguardo, ecco muovergli incontro dalla soglia un celebre motivo della *Gioconda*: la «danza delle ore». Intuizione fulminea. Dubbio crudele. Ahimè, il funesto presagio non lo ingannava: preceduto d'una lunghezza, stavano già provando una rivista di Enrico Serretta sul medesimo argomento! Ne scrisse un'altra, *Teatralia*, con un mucchio di personaggi tolti dalla prosa, dalla lirica, dall'operetta, e in un camerino del Carcano zuppicò Tani per tutta una sera per propinargliene la lettura. Magnifica, stupenda, insuperabile, salvo un lievissimo difetto: sarebbe costata un patrimonio. Niente da fare. Ne fabbricò una terza, di palpitante attualità a quel tempo (e forse anche oggi): il *Barbiere di Versaglia*, satira della Pace di Versaglia, col Presidente Wilson nei panni di Figaro. Pubblicata su *Varietas*, la leggè Luciano Ramo che se ne incapricciò e la propose a Carlo Rota che se ne innamorò e la mette in prova. Ah perdio, siamo a cavallo! Macché: le piomba addosso un categorico veto della censura, e

VENEZIA - ANNO VIII - N. 8
24 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 assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM,"



La subretta Flora Medini.

UNA TRADIZIONE CHE NON DEVE MORIRE

LA MUSICA A VENEZIA

di Paola Ojetti

Mi pare che questi anni di privazioni e di dolori abbiano da essere tanto più angosciosi per chi gli anni belli e felici non se li è goduti. Per queste povere creature ha da essere continuo il martirio del rimpianto per ciò che non è stato: martirio tanto più cocente del rimpianto per ciò che non è. Io (i lettori mi scusino l'autobiografia che in questa cronaca musicale, alimentata dal ricordo di tanta felicità giovanile, soffocherà ogni mio ragionamento) ringrazio Dio ad ogni ora per avere concesso a me di godere e vedere e udire tutto ciò che mi circondava e di averlo amato e assaporato fino all'ultimo sorso con gusto appassionato: non parlo di cultura, sempre tanto inferiore alle mie ambizioni, o di scienza; parlo di vita.

Non è vero che i figli educati nel lusso e nella gioia, ai quali era tanto comodo suonare un campanello perché almeno tre persone di servizio accorressero premurose o salire su un rapido treno per giungere in un'oasi di beatitudine, lontana o vicina che fosse, oggi si disperano a dover cuocere la polenta da loro, a non poter uscire dal rione o dal paese nel quale sono confinati. Chi si disperano e chi non trova disinvoltura è chi la polenta l'ha sempre cotta da sé e il treno l'ha preso una volta all'anno per noiosi viaggi di affari e aspetta il sempre più lontano momento in cui dieci servi e dieci treni saranno ad attendere i suoi ordini.

Dio mi faccia campare fino a cento anni, e mi conservi la lingua. E l'augurio, la preghiera che, per me stessa, formulo ogni giorno. Tanto avrò da dire e da narrare, da ricordare e da rimpiangere che la vecchiaia, se la lingua non mi si annoderà e il cervello non mi si impasterà, mi sarà più dolce della giovinezza. I figli di mio figlio, e forse i suoi nipoti, ansiosamente mi chiederanno che cosa di bello ho veduto nella mia gioventù. E il ricordo dei miracolosi Maggi Fiorentini si unirà, nei miei racconti, a quello dei settembrini veneziani, durante i quali ogni sospiro pareva obbedire alla bacchetta di un direttore, ogni sorriso al canto di un violoncello.

Non rammento, non voglio rammentare, quale fu il primo anno in cui Venezia di settembre affondava, obbediente, nei suoni e chi vi abitava come chi vi era venuto in gita viveva solo per il piacere degli orecchi, per l'ansia del bello, del più bello, dello stupendo da assorbire attraverso tutti i pori. Erano anni miracolosi, anni in cui senza artificio ma con la sola forza della bellezza sulla miseria, tutta Venezia appariva ricca e dorata, ogni donna che passeggiava sul Liston era di fama europea, forse mondiale. Decadenza, vecchiaia, miseria, tutto ne era bandito. Non ricordo una brutta donna, non ricordo un uomo sciocco, non ricordo una creatura vecchia. La donna più anziana di tutte era la contessa Morosini, bellezza famosa ormai da cinquant'anni e bella più, assai più, delle più rinomate bellezze di quell'anno. Direttori d'orchestra, cantanti, compositori, uomini politici, giornalisti, numi della finanza e dell'industria non potendo sempre pavoneggiare la loro bellezza personale, conducevano sul Liston le loro mogli, le loro figlie, le loro compagne: donne tutte radiose e indimenticabili. Non v'era un mendicante, sui ponti, se non quelli che facevano « colore »; non v'era una casa scrostata, se non quelle che « davano atmosfera » al paesaggio.

La Fenice ripeteva, in tutti quei settembrini dell'età beata, la sua mostra di eleganza e di splendore. Era un altro esemplare, di diverso carattere, forse più intimo della « mostra » del Teatro Comunale a Firenze.

Casella, Pizzetti, Malipiero, Alfano, Lualdi, Pick Mangiagalli, Zandonai, Giordano, Ma-

scagni, arrivavano col codazzo dei loro allievi e dei loro seguaci, maestri di diversa statura, di diversa tendenza; tutti si riunivano a Venezia a combattere le loro battaglie d'arte, senza più alcuna rivalità personale, senza invidie e senza risentimenti, armati solo dal desiderio di mostrare ai loro colleghi d'oltralpe e d'oltreoceano, da Strauss a De Falla, a Strawinsky, a Prokofieff, a Mossolof, a Kodaly, a Markevitch, a Gershwin, le vive forze della musica italiana. Gara d'arte, sempre, e di bellezza. Il pallone di Ildebrando Pizzetti, l'ironia di Gian Francesco Malipiero, la sicurezza di Alfredo Casella, la mestizia di Kodaly, l'arguzia di Bartok, il misticismo di De Falla (che abbiamo veduto pregare intensamente, nella Basilica di San Marco, per il buon esito della sua opera) mascheravano l'ansia di tutti noi « tifosi » di questa o quella musica, che fremevamo per la bella battaglia da difendere con le armi dei nostri applausi.

A questi maestri facevano corona musicisti che oggi consideriamo maturi e che a loro volta hanno allievi e seguaci e già l'ingegno generoso, zampillante, fervido, costruttivo di Luigi Dallapiccola o di Goffredo Petrassi incantava i maestri che godevano a tenerli vicini. E Gavazzeni, e Rosati, e Alderighi e Nielsen e altri giovani « importati » si confondevano e fraternizzavano con esecutori e compositori veneziani, allora appena rivelati, ancora ragazzi, ora anche essi maestri, anch'essi esponenti della vera, viva musica italiana, come Nino Sanzognò e Gino Gorini.

Così come, da decenni, la Biennale delle arti figurative era la mèta di ogni biennio di attività dei pittori e scultori, così come anno per anno la produzione cinematografica del mondo si preparava alla Mostra veneziana aspirando ora a quello ora a questo premio, tutti i musicisti italiani preparavano, nuove composizioni, nuove riduzioni, nuove esecuzioni per Venezia che durante il Festival di musica contemporanea presentava al pubblico di tutte le nazioni quanto di meglio era stato creato dalla fantasia musicale in dodici mesi. Gara di creazione, gara di esecuzione e gara anche di organizzazione perché, pur cercando di essere quanto mai obbiettivi, gli organizzatori non potevano privare i programmi della loro impronta personale, del loro gusto e in certo senso della loro tendenza verso una scuola piuttosto che verso un'altra. Ecco, dunque, Mario Labroca e Alfredo Casella, fondatori dell'iniziativa, organizzatori delle prime manifestazioni cedere il posto ad Adriano Lualdi ed ecco Mario Corti, nel 1936, subentrare a Lualdi.

Finiti nel 1942 i Festival musicali, la Soprintendenza dell'Ente Autonomo del Teatro La Fenice, ha voluto mantenere intatta la tradizione. Bisognava almeno salvare l'etichetta, se anche il vino aveva da essere annacquato, e alla Fenice non si poteva né si doveva dormire. Anni durissimi, per l'organizzazione, per la scelta dei programmi, per l'affluenza del pubblico che necessariamente doveva essere quasi tutto locale.

E mentre la Fenice allevava la sua orchestra, incoraggiava il pubblico e ne soddisfaceva gusti ed esigenze, l'Eiar, « sfollata » da Torino, dopo la distruzione dei suoi teatri, dava al pubblico veneziano il godimento di musiche stupende, eseguite mirabilmente da una

orchestra che poteva dirsi una delle migliori d'Italia e da direttori che, sapientemente scelti, potevano dirsi i migliori delle nazioni amiche dell'Italia.

Adesso, partita l'orchestra dell'Eiar, finiti i Festival, alla Fenice era riservato il compito di tenere alto il prestigio di questo ente, che per il suo nome e per la sua fama, più di tutti gli altri nell'Italia Settentrionale (con la Scala) aveva il dovere di dire la sua grande parola d'arte. E stata, dunque, fondata un'orchestra stabile che, dall'11 settembre del 1944 ad oggi, ha eseguito già ventidue concerti, valendosi una volta della direzione di Gino Marinuzzi, due volte di quella di Molinari Pradelli, spesso di ottimi elementi locali (tra i quali hanno da essere citati in prima linea, per la loro importanza e per la loro autorità nazionali, Armando La Rosa Parodi e Nino Sanzognò). Parodi ha eseguito in un concerto con cori, che è stato uno tra i migliori dati a Venezia, i tre *Notturmi* di Debussy, con coro, e il *Salmo Ungarico* di Kodaly, anch'esso con coro, oltre alle *Danze del Principe Igor*, eseguite pur esse col coro che tanto raramente ci è dato di ascoltare nell'esecuzione di questi pezzi.

E stata anche eseguita la *Sinfonia dei salmi* di Strawinsky, che quasi mai è stata eseguita in Italia.

Anche numerose stagioni liriche hanno dovuto essere allestite, basandosi sugli elementi che già si trovavano nell'Italia Settentrionale e conciliando — con veri giochi di prestigio che solo chi conosce quali sono le difficoltà di oggi per comunicare, per trasportare uomini e materiale da una città all'altra, i continui pericoli ai quali si sottopone chi intraprende un viaggio, può giudicare — l'arte alle esigenze del momento. Perché gli elementi veneziani fossero già tali da garantire l'esecuzione decorosa delle opere in cartellone, l'Ente ha creato anche una scuola di danza.

La Soprintendenza della Fenice organizzava, intanto, « ad latera », alcune manifestazioni di musica da camera che si svolgevano nella Sala Apollinea, eseguendo, con piccoli complessi, musiche illustri e meno note, antiche e moderne. Il primo dei concerti svoltisi nella primavera del 1944, diretto da La Rosa Parodi, era dedicato a musiche poco note di Mozart e il secondo, diretto da Sanzognò, a quelle di Bach. Nell'inverno del 1944-45 le manifestazioni, che si sono ripetute in una serie prevista di otto concerti con lo stesso criterio di scelta di programmi, rinnovavano il più assoluto successo di pubblico.

Così la Fenice di Venezia non ha rinunciato al suo prestigio, al suo fasto, alla sua bellezza d'arte e quando potrà riprendere il grande posto che le è stato assegnato, in tempo di pace, tra i teatri del mondo, pubblico, autori, esecutori e critici potranno ritrovarla tal quale l'hanno lasciata, divina culla della più alta delle arti, la musica, la sola arte che per essere tale ha da essere religiosa, ha da scavalcare fronti di guerra e nazioni insanguinate per portare il segno della civiltà: della musica.

Paola Ojetti

* Il Principe Don Emanuele Massimo Branciforte e la signorina Maria Luisa Poluzzi, in arte Ondina Maris, si sono sposati a Venezia il 18 febbraio. Ad essi vadano i più cordiali auguri di « Film ».

ORSA MAGGIORE

FIGLIO DI SE STESSO

di Leon Gomini



Juge Lutz. (Ufa - Film Unione).

Vi ricordate i nostri ultimi tempi del muto? E quelli così gloriosi del primo sonoro italiano? *La vena d'oro*, *La locandiera*, per esempio, e poi, l'indimenticabile *Canzone dell'amore*? Sembrano ricordi dell'altro secolo: immagini scolpite come le dagherrotipie dei nonni dentro i vecchi album di casa. Eppure non sono tempi così remoti: sedici, quattordici anni fa.

E vien fatto di pensare per immediata estensione di ragionamento, chi sa dove saranno finiti i « divi » e le « stelle » di quel tempo lontano, chi sa quanto saranno invecchiati. Elio Steiner, che di quelle pellicole fu protagonista, dove sarà andato a capitare? Che farà di bello, adesso, nella sua vita di « superstite »?

Così verrebbe voglia di pensare, ma ecco una doppia sorpresa: Elio Steiner fa sempre e tranquillamente del cinematografo; e poi egli è ancora e sempre uguale a sé stesso, giovane, pronto, aitante, freschissimo come « allora ». Par di sognare, ad incontrarlo così, di punto in bianco: è come un piccolo salto all'indietro, nel faticoso quanto inesorabile giro dei lustri: ma è l'illusione di un istante. Giovine, intatto, è rimasto sovrano: per gli altri il tempo ha camminato senza remissione. Le giovanette che andarono pazze per lui al tempo dei grandi successi dei suoi film sono adesso reumatiche madri di famiglia occupate ad allevare figli, a raccomandare calze e a dir male del prossimo più consueto, e Steiner, come Faust, ha invece fermato l'attimo fuggente, e biondo, delicato, sereno, ancor ride di giovinezza incorrotta attraverso i suoi occhi d'acqua.

Li ricordate, gli occhi di Elio, signore un poco ingrossate, i suoi occhi buoni, signore che tentate di nascondere le vostre rughe primaticce sul volto che matura? Hanno, gli occhi di Steiner, il segno inconfondibile del luogo donde vennero i suoi maggiori. Sempre gli occhi degli uomini conservano la memoria della terra contemplata per generazioni e generazioni nell'orizzonte d'una consuetudine senza ansie e senza esodi: fermi e color di roccia sono quelli della gente di montagna, ilari e castani gli occhi dei « collinari », più bruni o più chiari, ma irrequieti di lontananze e pigmentati di pagliuzze diversificanti, quelli degli abitatori di pianura, soffici e tenses gli occhi della gente marinara.

Gli occhi di Elio Steiner hanno il colore delle macchie di nocciolo imbondite dall'autunno e riverberate dall'acqua; ed egli infatti viene dalla riviera del Brenta; da quella distesa e gioiosa cittadina di Stra, in provincia di Venezia, famosa al mondo per una villa dispendiosa, per un labirinto di bosso e per uno sgabello napoleonico dentro una enorme quanto rudimentale vasca da bagno.

Bravo Steiner: modesto, volenteroso, impegnativo, puntuale, appassionato, mutevole, sensibilibissimo, attento, equilibrato: bisogna pure che parliamo un poco anche di lui. Fino a diciott'anni non fece nulla di speciale. Stava a guardare le barche che passavano sopra la trasparente acqua del canale, andava a caccia di lucertole e di nidi lungo i vecchi muri dei parchi settecenteschi o tra le ferre degli alberi fuori mano, rubava le nocciole e le ciiege negli orti dei vicini di casa; andava a scuola a Padova con la tramvia.

A diciott'anni trasmigrò con la famiglia a Roma, e fu « romano quasi de quelli ». Laggiù fece il soldato, e intanto finì

SI VEDE SOLO AL CINEMA

19. - CARRIERA LAMPO

di Tristano

Conobbi, un giorno, una ballerina; una piccola modesta ballerina di fila, che sbarcava il lunario sollevando prima una e poi l'altra gamba, in una compagnia di buon rango. Era bellina, aggraziata. E non le mancava una vocina bene intonata: me ne accorsi quando, terminata la prova, si mise a canticchiare, rivestendosi. Vi dirò, anzi, in confidenza, che a me pareva che avesse più voce e grazia della « stella »: la quale, tuttavia, non brillava per doti artistiche particolarmente rilevanti, ed era « arrivata » perché il finanziere della compagnia apprezzava molto le sue grazie di bellezza bruna. Incuriosito, volli sapere di più, e salito sul palcoscenico ormai deserto, le dissi di accennare qualche movenza di danza. « Siete un impresario? », mi chiese, e il suo volto divenne prima pallido e poi rosso. Le dissi di no. Scosse leggermente le spalle, come una che è abituata alle delusioni: ma mi accontentò. Non ballava male: era in lei una sorta di elastica leggerezza che le permetteva di superare anche gli scogli dell'ignoranza dei segreti più raffinati della coreografia. In mano ad una buona maestra, sarebbe riuscita in breve a ballare bene. Carriera? Niente, se si eccettuò il passaggio da una compagnia di secondo a una di primo rango. Soldi per lezioni private di canto e danza non ne aveva; e nemmeno

aveva un protettore influente, perché era innamorata di un cantantino. Condannata, a far sempre la ballerina di fila.

Mi vennero in mente la carriera e le fortune delle ballerine, al cinema. Manca la stella, perché ha le paturne o il mal di pancia? L'impresario va in palcoscenico, dà un'occhiata circolare, e « Tu — le dice, scegliendola a colpo sicuro dal mazzo — tu sostituirai la stella ». E quella, senza neanche una prova, conoscendo a orecchio la canzone e di vista la danza, va in scena.

E « spacca », come si dice in gergo teatrale. Non c'è pericolo che faccia scena vuota o che entri prima del suo turno. Non c'è pericolo che la canzone abbia scogli per lei. E la folla va in visibilo, improvvisamente, per questa sconosciuta che le è comparsa dinnanzi. Applausi crepitanti, mazzi di fiori in palcoscenico, il camerino numero uno (già, e quell'altra, che ha fior di contratto, lo molla...) e tante altre belle cosette. I casi più strani permettono alla fanciulla di coronare il suo sogno: anche se, per tre quarti del film, le più bizzarre traversie le hanno impedito di realizzarlo. Dicono che il cinema sia il figlio del teatro: ma, vi giuro, non ho mai visto un figlio che ignori in tal modo gli usi che vigono nella casa paterna.

Tristano

EVVIVA IL PORCO

di Carlo Martini

dentro le filodrammatiche. Era bravo davvero, recitava con impegno e calore, e le ragazze prendevano grandi cotte per quella sua deicata figura di romantico sbarazzino dagli occhi acquatici. Il suo successo più clamoroso di quei tempi fu l'interpretazione di un « mistero religioso » intitolato a San Francesco: un lavoro un po' carico di retorica e di convenzionalismi, ma tale da strappare lacrime di commozione ad ogni ben nato pubblico popolare. Il Santo delle stimmate era personificato da Steiner: la tonaca che alcuni buoni frati gli avevano prestata per l'occasione andava piuttosto corta e gli discendeva assai poco oltre i ginocchi, ma la rappresentazione, data con molte repliche nel teatro parrocchiale di Santa Maria di Trastevere, seguì un avvenimento di eccezionale importanza negli annali del luogo, e meritò persino il consenso di alcuni prelati e l'ammirazione di molti monsignori benché nel « mistero » agissero anche delle ragazze, sia pure convenientemente impaludate dentro i prolissi sai delle prime clarisse.

Tanto piacque la rappresentazione che i bravi filodrammatici furono richiesti per un giro di recite nei principali teatri dei Castelli. Figuratevi la gaia brigata dei giovani e delle vivaci romanine in libertà per le solatite taverne di lassù. Il vino andava ch'era un piacere, e i filodrammatici si guardavano bene dal trattenerlo (e figuriamoci gli osti). Le rappresentazioni, per conseguenza, finivano con lo stupire non poco i nuovi spettatori: certe battute, infatti, apparivano dette con troppa spensieratezza, certi occhi si mostravano soverchiamente lustrati, e Frate Leone, con la tonaca corta anche lui, si impappinava fin troppo. Andò a finire che al quart'atto, una volta, San Francesco si presentò senza le stimmate; e ad Albano, di domenica, la seconda recita fu dovuta addirittura sospendere perché la giovane attrice che personificava Santa Chiara s'era presa, dopo la prima recita, una tale sbronza da non capirci più nulla; e non c'era stato verso di rimetterla in sesto.

Cose e casi di questo mondo. Dopo tali esperienze Elio Steiner andò da Bragaglia e cominciò a recitare nel suo Teatro degli Indipendenti. Fu lì che andò a sentirlo, una sera, Guglielmo Zorzi mentre veniva data l'Annia ed Ester di Klausmann, e tanto egli piacque al commediografo, il quale cercava un interprete adatto per la riduzione cinematografica della sua *Vena d'oro*, che fu senz'altro trasferito di peso davanti alla macchina da presa ed alle abbaglianti, friggenti, dannatissime lampade ad arco a quei tempi tanta croce e così poca gelizia di tutti gli studi cinematografici. Il provino riuscì egregiamente, e il nostro attore incominciò la sua avventura di celuloide, insieme a Diana Karenne ed a Gippetto Cimara, nella tragica parte del figlio che porta un amante alla propria madre. La pellicola ebbe successo: lo Steiner, ormai lancia-tissimo, fu subito assunto per la parte di Fabrizio in una edizione della *Locandiera*.

Nel successivo inverno — era il freddissimo e tremendissimo inverno 1929 — egli fu chiamato a sostenere il ruolo di protagonista in un film sportivo che aveva per titolo *Maratona*. Solamente la sua grande passione per l'arte muta lo tratteneva a quella lavorazione infernale: egli doveva rimanere, nei gelidi studi della Farnesina, per molte ore al giorno in mutandine da bagno dovendo rappresentare la persona di un campione podista; e gli toccò persino di fare un tuffo nelle Acque Albule mentre il termometro segnava dodici gradi sotto zero.

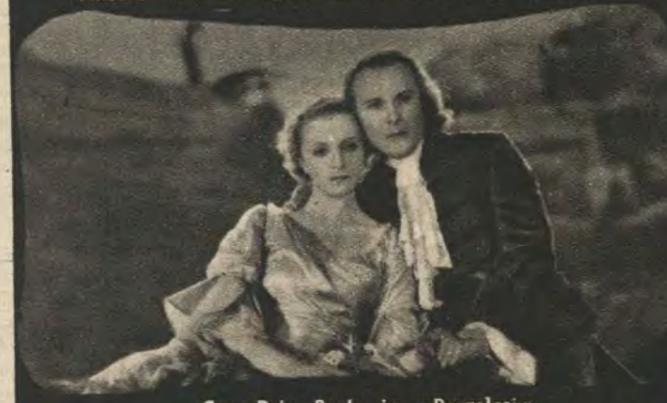
In quel tempo appunto il sonoro stava rivoluzionando la tecnica cinematografica di tutto il mondo. In Italia, in mancanza di meglio, si polemizzava pro e contro l'innovazione: e chi la voleva cruda e chi la voleva cotta, mentre praticamente stavano un po' tutti con le mani in mano. Il compianto Pittaluga fece allora qualche cosa di meglio: scrisse per la sua « Cines » lo Steiner e le tre



Elio Steiner e Diana Karenne, in « La vena d'oro » (1928).



Ancora ne « La vena d'oro »: maestro di ballerine...



Con Dria Paola in « Pergolesi ».



Ed eccoci alla « Canzone dell'amore »: una scena con Isa Pola.



Ne « La stella del cinema ».



E, finalmente. Elio Steiner 1945 con Vera Worth, a Venezia.

(Vi confesso che non ho saputo trovare titolo migliore a questo mio articolo. Lo so: è un titolo che sa d'acuta e un po' volgare nostalgia: lo so; ma, ripeto, non ho saputo trovare un titolo migliore: cioè più aderente alle cose che sto per narrarvi).

L'uomo non deve dir male del porco.
Ricordate Trilussa? Canta di un vecchio porco che andato-sene

... in città
indove c'è la gente più pulita
che bazzica la buona società
dopo qualche giorno ritornò al paese, molto disgustato, e disse alle vecchie conoscenze:
Io ce starebbe bene: me dispiace che ce se fanno troppe porcherie!...

Confessiamolo: l'uomo ha sulla coscienza, fra gli altri misfatti, quello d'aver trasformato un autentico eroe guerriero qual'è il cinghiale, in un eunuco obeso pusillanimo — il porco — il cui nome (oggi, però...) suona ingiuria e vilipendio.

In verità vi dico che nel regno animale non conosco più indomabile combattente del porco agreste, del porco primigenio. Gabriele d'Annunzio lo propose un giorno come distintivo degli Arditi di Guerra. Omero, Virgilio, Dante, Ariosto — i più grandi poeti della più grande poesia — hanno dedicato al nostro animale versi di mirabile bellezza.

Il cinghiale e la sua caccia fornirono il soggetto ad innumerevoli opere d'arte di tutti i secoli: ornamento di sarcofagi, di prore di navi, di fontane, impugnature d'armi di lusso. Tutti conoscono gli anaglifi traianei del Foro romano. Tutti hanno nella memoria lo zoccolo del bellissimo Palazzo Pesaro di Venezia. Qualche medaglia del Pisanello reca cinghiali di mirabile forza e armonia di linee.

Ho citato Omero, Apriamo l'Iliade. L'ispido cinghiale ricorre spesso come termine di

paragone per i più illustri guerrieri e per le difese più ostinate e disperate. Apriamo l'Odisea. O pagine cordialissime del porcaro Eumeo che negli ampi porcari d'Itaca riceve con un affetto che commuove il suo re, l'incognito Ulisse. Porcaro e porcile toccati dalla mirabile grazia della poesia omerica. Profumo che resiste nei secoli.

Saltiamo secoli e mari.
Tempo romano di Petronio Arbitro. Nelle sue amabilissime « Satire » c'è una cena succulenta, una cena trionfale, una cena monumentale: la cena del villan rifatto Trimalchione. Avevo giurato di non rieggere più quella « Cena » fino a guerra finita: ma io so far sacrifici per i miei lettori. L'ho riletta. Con grandi sospiri, con grave sacrificio: ma l'ho riletta, riassaporata, rigoduta (sofferta sillaba a sillaba...). Ne do qui un rapido veloce sunto.

Entriamo nel palazzo di Trimalchione: grandioso, volgare, singolare: come l'anima del padrone. Una lucerna bilicne, nella sala trionfale dei convivi, rischiarava due tabelle: l'una indica il corso dei pianeti regolatori di questa vita, l'altra di questa vita indica una vicenda solenne: « Il giorno 30 e 31 il nostro Gaio pranza fuori ». L'oro domina quella casa: e l'argento e il bronzo corinzio. Tutto, qui dentro, è grandioso. Si sente che è il tempio della ricchezza mercantile che, si sa, « ha bisogno di fiutare, di mangiare, di pesare: di sentire con le dita, con la bocca, col naso, con gli occhi ciò che è solido, denso, grasso, vistoso ». In questo tempio si mangiano gloriosi porci. Ecco venire verso il trichino un enorme vassoio, su cui è disteso uno smisurato cinghiale, dalle sue zanne pendono due sporte intessute di foglie di palma e ricolme, l'una di datteri della Siria, l'altra di quelli della Tebaide. Spaccato il fianco al cinghiale, ecco alzarsi a volo dalla ferita una frotta di tordi. Poi accompagnati da un languido suono di arpe, ecco venire tre bianchi maiali. Spaccati i loro ventri, si riversaron fuori dalle gracidie ferite salsicciotti e salumi

queste, moltissime di aspiranti attrici cinematografiche che oggi sono divenute effettivamente ed ottimamente Steiner, babbo del primo sonoro italiano, diede allora consigli, indirizzi, orientamenti.

Intanto egli lavorava in altri film: *Corte d'assise* con Ricci e Carini, *La stella del cinema*, *Acqua cheta* con Gianfranco Giachetti e Germana Paolieri, *Pergolesi*, che fu il primo film musicale imperniato sulla vita di un musicista e che tanto splendida imitazione ebbe poco dopo in *Angeli senza paradiso*. Durante la lavorazione di questo film, che doveva portare il protagonista sino alla sua consumazione e morte per etisia, avvenne che Steiner si sentisse appetiti formidabili e che — anziché insparutirsi come voleva la sceneggiatura — ingrassasse letteralmente a vista d'occhio. Fu una tragicommedia nella triste vicenda: si dovette, a un certo momento, per tirare avanti con serietà, sospendere la lavorazione e tenere a dieta strettissima il protagonista.

Dopo questo film Elio Steiner fu per alcun tempo all'estero, e lavorò in alcuni stabilimenti cinematografici: in Germania, in Francia e in Inghilterra.

Tornò in Italia nel 1935 e fece un giro artistico per i paesucchi della penisola, con il compianto Palmirini e Guglielmo Dondi, dando quello che si diceva un'urlo che fu *Caterina Sforza*: lo Steiner interpretava il personaggio di Giacomo Feo, marito di Caterina. Elio, dopo questa parentesi (Continua nella pagina seguente)

d'ogni forma, d'ogni misura: profumatissimi...
« Basta! Basta! ». Chi supplica così? Sono io? Siete voi? È il mio ventre).

Scendiamo dalla storia alle stelle all'umiltà della cronaca. In un lontano luminoso mattino estivo mi trovavo in una cittadina friulana. Era l'ora del mercato pieno. Vocio, schiamazzo, contrattio: lievezza nei volti e nelle cose. (E come sono belle le ragazze friulane). M'attirarono attenzione e curiosità alcuni grandi cestoni pieni di maialini scodinzolanti e che trillavano con un concerto di ottavini: tutti neri, lucidi, giulivi, starei per dire « sorridenti ».

A un tratto vedo la folla sbandarsi. Veniva avanti un uomo scamiato, urlante, autoritario. Altri uomini lo seguivano con macchine, attrezzi, scale, corde, riflettori. Poi alcuni uomini e donne incrociati e « vestiti della festa ». Come mi sembravano timidi e maioniconici: quasi dei condannati che fossero condotti a un medioevale supplizio.

Si girava un film. Volevano appunto « prendere » quell'angolo di mercato festoso di maialini. Mi proposero di fare da comparsa. Io rifiutai: quasi offeso. (Ingenuo! Era l'unica volta ch'io potevo mostrare il mio bellissimo volto a migliaia di persone. Ingenuo! Avevo vent'anni e non sapevo che la gloria può incominciare anche vicino a un cestone ricolmo di appetitosi maialini...).

Dopo qualche mese vidi il film. Una donna di molto peccato e di molta bellezza aveva deciso di lasciare « lui » e purificare la vita al contatto della vita agreste. Fra le altre scene — giovani donne che cantano in riva a un torrente mentre lavano panni, tranquillo diondono di vacche per morbidi prati, sereno profilo di vette e di campanili, cori di contadini... — c'era appunto la scena dei cestoni dei maialini. Scena graziosa: ben riuscita. (E io non c'ero...).

Carlo Martini

Gandusio o dello stile

di Gilberto Loverso

Posto che «stile» è il modo di comporre; raggiungere uno stile di recitazione significa definire una propria realtà d'arte. E, definita, chiarirla come disegno perché rimanga precisa in una propria conquistata soddisfazione.

Oggi Antonio Gandusio è l'esemplificazione di Antonio Gandusio. E dimostrazione di un vero stile è nella sua possibilità di uniformare i compagni di scena a un calore interpretativo che — salve le individuali insufficienze — rientra in un ordine mentale che è un ordine di umanità teatrale.

Sulla scena, accanto a Gandusio, sono attrici ed attori convergenti ad uno stile di recitazione. E' un teatro a raggera ordinato su di una chiara evidente armonia.

Oggi, smalzati e oramai scalfiti non può crearsi sorpresa la sua facilità d'invenzioni, il suo gioco improvviso per noi conosciuto ed atteso; ma piuttosto ci sembra poter riproporre, ad una recita di Gandusio, nel sicuro equilibrio di uno stile: insomma il gusto ci viene proprio dal non temere scricchiolanti sorprese e dal sapere che questo non si risolverà in monotonia risaputa ma, al contrario, ci proporrà nuovamente il piacere sottile della sua calligrafia colorata e ghiribizzosa.

La maturità porta due doni all'arte: e se la conquista dell'uno deve essere condotta giorno per giorno con attenta perizia verso una propria realtà interna; il conseguimento dell'altro è di un abbandono facile alle urgenti volontà altrui.

Il primo dono è chiarezza del proprio stile; e il secondo è ricerca più placida di passati trionfi. Chi ha saputo condurre la vita d'arte facendo nucleo in sé stesso giunge alla maturità con l'immagine di sé stesso: che è in senso di teatro la sublimazione di uno stile; chi si è perduto a cercarsi nel riflesso altrui, ritrovandosi solo negli applausi o contentandosi nelle lodi ha il dono mnemonico; diventa un sempre più languente imitatore di sé stesso.

Gandusio ebbe, e gode il primo dono.

(So per esperienza, di parlare oscuro qualche volta. O almeno ambiguo per chi legge con la volontà di capire quel che gli pare. Voglio ora soltanto che non mi si accusi di negare i successi della ricerca. Gli appiarsi nei passi di avvicinamento). Avvicinarsi alla propria essenza è possibile quando tale essenza è un'unità consapevole. Quando la ricerca è vana, smarrirsi è inevitabile anche se inconsapevole.

Quando Gandusio ha trovato definitivamente sé stesso non so. Né so, per motivo di età, come e quanto l'abbia cercato. Mi pare tuttavia oggi definitivo.

E non si può parlare di tecnica solamente. A un certo momento la tecnica arrugginisce, il muscolo greve non risponde più con immediatezza alle sollecitazioni della volontà e questa intorpidisce. La tecnica si affievolisce in monotonia di ripetizioni evidenti. E piuttosto aderenza non tanto al personaggio che, in certo genere di repertorio ha una assai relativa importanza, ma all'attore che è nell'uomo. Quel punto di fusione dove le corde vocali diventano espressione; dove i muscoli assurgono alla mimi-

ca; dove il fiato diventa parola.

Quale sia l'arte, l'artista può raggiungere una assoluta liberazione dalla materia; e questa facilità creativa si determina in una lievitazione essenziale.

Un attore comico rischia di diventare il buffone di sé stesso se non è sufficientemente artista. Spesso certi attori non sanno che noi ridiamo di loro e non per loro. Di Gandusio non si è mai riso. Il suo è un volto severo; il suo gesto librato instancabile nell'aria quasi a dirigere la musica delle battute, è un gesto controllato da una misura che è senza dubbio arte. In lui non è avvenuta la deformazione comica; la sorpresa sta al di fuori ed è cantata, assorbita sino a diventare trasfigurazione. Per questo l'attore mantiene sempre il copyright di sé stesso. Non vi è un momento solo nel quale egli conceda qualcosa al gusto del pubblico. Può concedere la commedia, la trama, le battute e il personaggio anche, ma di sé non permette alcuna deviazione. Nulla del facile e diffuso lenocinio (vecchia e riusabile espressione) per entrare nelle grazie dello spettatore. Gandusio rimane, artista, solitario. La sua comunicativa, la simpatica affabilità non cedono mai al richiamo della platea: io credo di poter affermare che per Gandusio il pubblico non esiste. Tutto si risolve, in lui, nell'espressione di una sua artistica realtà.

Questo mantenersi sempre di qua dalla ribalta, che significa fedeltà a sé stessi, porta, in definitiva proprio a quel chiarire accennato più sopra: la natura si decanta, le fibre opache scompaiono e appare via via lento e definendosi il segno di una originalità, di uno stile. Uno stile che non porta in sé i germi antologici delle imitazioni o dei ricordi; ma che, al contrario, può essere, ed è già, parte di qualche antologico attore. Uno stile già classificato ma non immobile, sottovetro; poiché se la maturità rischia, a chi si ritrova povero e sperduto di concedere solo elemosine di tempi remoti; per chi invece maturità è definizione, il gioco dell'arte rimane agile e inventato, brillante, trasparente, lucido o come sia anche se non fosse più vivo; intendendo che anche quando in taluni personaggi, morti nel trascorrere del gusto o nell'avvicinarsi degli eventi inutili, Gandusio non può portare una necessità vitale che ce li riproponga umanità, tuttavia il suo disegno di recitazione riquadra egualmente ed è vitale di una propria linea individuale; vivo disegno a esprimere un trapassato. Ecco dove Antonio Gandusio diventa storico.

Dove cioè, superati gli anni delle sue età, giunto a noi, contemporaneo quindi a narrare sue contemporanee vicende oggi stramorte, nel sepolcro della civiltà comoda, mentre la favola gli scorre rapida dalle labbra, sembra che con una bacchetta ci mostri i valori, i sapori, usi e gusti di un mondo superato. Ma non lui superato, che già stili si definiscono nel tempo a rimanere schemi vivi di una realtà trascorsa; non lui divenuto testo storico, ma il copione, la trama, il personaggio, il modo di gestire, di interrompere la battuta, di su-



Dall'album di Seleng: Antonio Gandusio.

perare il tono e riprendere meraviglia; testo storico di uno stile esemplificato da un attore che è lui medesimo stile di sé stesso.

Il discorso si aggroviglia. Le vicende che Gandusio ci racconta sono di un tempo già remoto e che ad ogni battere di ore o di bombe si va allontanando come a scomparire in una lunga dissolvenza di carrello. Raccontate oggi e rivissute: ecco il contrasto. Raccontate ieri, nella freschezza della loro invenzione, ecco lo stile. Gandusio racconta ieri.

Il dramma del «qualcuno» pirandelliano fu divenire egli uomo-monumento di sé stesso. L'aspirazione dell'artista è appunto questa, definirsi in una forma precisa e indiscutibile; quando non vi sono più pregi o difetti, quando non si possono più cogliere valori o deficienze e tuttavia, al momento del congedo, rimane nell'osservatore un senso conquistato, allora si ha lo stile. L'individuazione di uno stile. Sarebbe errato dire che Gandusio ha uno stile, Gandusio è uno stile. Il che è molto più significativo agli effetti dell'arte teatrale. I suoi compagni di scena vengono trascinati e recitano nello stile di Gandusio: di qui l'armonica unità delle sue recite. Ma in essi difficilmente è una viva partecipazione; in essi è tutto al più un accogliere uniformato: è in loro il segno preciso del direttore che imposta una recitazione. E il direttore non è tanto Gandusio, quanto lo stile di Gandusio.

Definire un attore non è mai possibile. Questa creazione che nasce al momento medesimo nel quale si perde non può essere riportata, mi pare con sufficiente aderenza nella bidimensionalità delle parole. Inoltre, definizione significa anche raffronto, impostazione nell'epoca della storia dell'arte. Per l'attore questo non è possibile. Esiste una storia della scenografia che si trasmette per immagini immutabili; esiste dei testi; esiste del costume; non esiste ancora dell'attore perché fino ad oggi il cinema (il mezz-

zo cinematografico) non ha voluto concedere il suo prezioso servizio.

Esiste una storia della recitazione cinematografica; ma di quella teatrale non può rimanere che il ricordo. Oggi, mi concedo di ritornare su un vecchio progetto già più volte avanzato e sempre inutilmente, sarebbe doveroso per ogni attore, per ogni attrice, concedere le poche centinaia di metri di pellicola alla costituzione di un archivio del teatro italiano. Si poteva fare da molto e non si farà mai. E tuttavia questi piccoli esemplari non cinematografici ma di semplice ripresa teatrale dove non intervenissero i primi piani del regista o le carrellate dello sceneggiatore, nei quali fosse veramente usato il cinema come mezzo meccanico atto a fissare una mobilità, avrebbero una rispettabile importanza. Cento, duecento, trecento metri dedicati all'attore, all'attrice, per una memoria viva e sonora dello «stile» o del «costume». Un archivio che potrebbe avere un interesse assai più vivo di quello inutile e deformato delle fotografie ed assai più minuzioso e preciso di quello che può sorgere dalle fatiche dei cronisti. Non fissare, ripeto, attori di teatro passati al cinematografo (a questo servono i film che purtroppo lasceranno assai cattivi ricordi ed assai compromesse fame) ma archiviare i gesti, le intonazioni, i giochi scenici, le sincerità, le debolezze, il passare, il maturare, lo svanire delle interpretazioni di teatro. Solo questo. Creare insomma gli atti storici di un blasone teatrale italiano.

Ecco l'inutile proposta.

E creare una sorta di antologia della recitazione italiana (anche se con questi secoli di ritardo) potrà tuttavia essere sempre giovevole e si può facilmente avvertirlo pensando oggi — nel caso di questo attore — all'interesse perduto irrimediabilmente di una serie di sequenze che lo avessero conosciuto agli inizi, sulla strada, al momento di conoscere sé stesso.

Oggi, poi che Gandusio conosce sé stesso, noi conosciamo lui.

Gilberto Loverso

SCHIPA RACCONTATO DA SCHIPA

AVVENTURE

La scrittura per la Spagna e i sensazionali successi nel "Barbiere", "Manon" e "Tosca" - La prima del "Werther" - Ansia di una madre.

X.

Accettai in quell'epoca la scrittura per un giro in Spagna, dove riportai sensazionali successi in *Barbiere* ed in *Manon*, della quale doveti cantare tre volte il «Sogno». Da Barcellona passai a Madrid, scritturato in *Manon*, *Bohème*, *Tosca*, *Rigoletto*; chiesi quindi all'impresario in che opera avrei dovuto debuttare.

— Scelga lei — mi risponde, — l'opera più sicura.

— *Manon*?

— *Manon*? Troppo giovane, lei: aspetti ancora qualche an-

no, in maniera che sia meno recente lo strepitoso successo di Anselmi.

Insisto: — *Manon*.

— Guardi che lei sbaglia. Gli spettatori amano i confronti, e nel caso particolare la sua rinomanza potrebbe soffrirne.

— O *Manon* o niente. — E il trionfo, di pubblico e di stampa, fu tale da oscurare il ricordo di Anselmi e da farmi considerare quella stagione come il vero inizio della mia carriera ascensionale. Il suc-

cesso non fu meno grandioso in *Tosca*, dove fui costretto a ripetere tre volte «E lucean le stelle». Ma ad una mattinata, dopo avere bissato questa romanza, il pubblico mi chiede insistentemente di trissarla, ma io non mi sentivo di accontentarlo, e fui coronato da una nutrita salve di fischi.

Qualcuno disse sorridendo: «Sia lodato il cielo: finalmente Schipa è stato fischiatto!».

Del resto, per avere una idea del mio ascendente sul pubblico, basterà dirvi che percepiro eccezionalmente 6.000 lire per recita, allora cifra addirittura enorme; e Zenatello, fratello del grande tenore, che era l'impresario, a chi se ne meravigliò, rispose che quel compenso era non soltanto inferiore al merito di Schipa, ma anche alla paga che si dava ad un corista, «perché il corista, spiegò, percepisce dieci lire al giorno e non mi porta a teatro nessuno, mentre Schipa, percependone seimila, mi riempie ogni sera il teatro e mi fa guadagnare 15.000 lire.

A proposito delle mie recite a Lisbona, al Politeama Dos Recreios ricordo un episodio, che mancò poco non tramutasse in una scena di paura per me e di ilarità per il pubblico, quello che nella mirabile opera di Massenet è il momento culminante per il protagonista.

Era la prima del *Werther*: il successo si era delineato netto nei due primi atti, ma gli spettatori, che grემivano il teatro, mi attendevano al terzo atto, che ha la magnifica «entrata», la celeberrima romanza del tenore sui versi di Ossian, ed il grande duetto con il mezzo-soprano. Io, per meglio impressionare il pubblico, appena entrato nella stanza di Carlotta, mi fermavo emozionato e sfinite, vicino alla por-

ta: anzi mi vi abbandonavo appoggiandomi ad essa, con la testa rovesciata indietro. Siccome le pareti, naturalmente, erano di carta e così anche la porta che era solo inframmezzata da semplici cantenelle, avevo paura che appoggiandomi potesse sfondarsi. Avevo, dunque, pregato il capo macchinista, un ome alto e robusto, di stare dietro la porta stessa per tutto il tempo che io vi fossi rimasto appoggiato e di lasciarla solo quando mi fossi allontanato.

— Non dubiti, signor Schipa, — mi rispose — lei sarà ubbidito: stia tranquillo.

Infatti, al momento opportuno faccio la mia drammatica entrata e mi appoggio, abbandonato e desolato, contro la porta. Mi accorgo con soddisfazione che il mio uomo è dietro a sostenerla secondo la promessa. Passata la lunga pausa, seguita da un sommesso rullare di timpani, incomincio a cantare le prime frasi, stando sempre in quella posizione: — «Sì, son io, vengo qui, vicino a te...» — e tutto procede bene. Senonché, nell'accingermi ad avviarmi alla ribalta, dove Carlotta mi attende, noto che qualche cosa mi impedisce di muovere la testa. Gelo dallo spavento. Il codino della parrucca era rimasto preso fra i due battenti ed anche ben stretto, perché il macchinista, zelante più del necessario, vi si era appoggiato dietro, premendo contro la porta con la sua mole corpulenta!

Durante qualche piccola pausa, credetti opportuno picchiare dei piccoli colpi con la mano, sperando così di fare capire la mia tragica situazione. Ma il macchinista capì tutto al contrario, e mi sussurrò queste agghiaccianti parole: «Stia

(continua nella pagina seguente)

Continuazione dalla pagina precedente di "FIGLIO DI SE STESSO".

stagionale, tornò al cinematografo, e fu protagonista di *Giallo* con Assia Noris, per la regia di Camerini; una specie di parodia de *L'uomo che cambiò nome* di Edgar Wallace. Si imbarcò quindi in un'avventura cinematografica di nuova specie, per un film comico intitolato *Il ladro* il quale aveva degli spunti vivaci e nuovi nel genere ma che, agli effetti della sua realizzazione... difettava alquanto di fondi. Il produttore non pagava nessuno; le com-

parse, in luogo del compenso, andavano avanti a forza di conferme per il giorno dopo: insomma la pellicola fu dovuta concludere di punto in bianco, a mezza strada, con un finale qualunque. Ma ricco Steiner nelle *Educande di Saint Cyr* con D'Ancona, la Jachino e Vanna Vanni. Poggioli gli diede una parte, non troppo adatta, di lì a poco, nella sua *Morte civile*, e capitò intanto il ribaltone dell'8 settembre in conseguenza del quale lo Steiner ripartì presso le prode natali; fermandosi a Venezia. Quivi egli ebbe parte nella la-

vorazione di *Aeroporto* e in *Senza famiglia*: in quest'ultimo doppio film nuovamente nei panni del «cattivone» e precisamente in quelli del rapitore di bambini. Il pubblico veneziano ha avuto recentemente modo di applaudirlo alla ribalta del Goldoni in occasione della sua partecipazione ad alcune recite date da Memo Benassi. Ora l'attore è impegnato per *Povera gente* della Sangraf e per un'altra pellicola; ha inoltre aderito alla richiesta di Eugenio Fontana per un mazzetto di pellicole che saranno girate a Milano a partire dalla

metà del prossimo mese d'aprile.

Abbiamo detto tutto di lui? Quasi. Ci manca, ancora, il suo segreto; ci manca di sapere come egli faccia a mantenersi così giovane, così «figlio di se stesso», non ostante i suoi commendevoli trascorsi del mutuo e del primo sonoro. Glielo andremo a domandare una volta o l'altra, questo segreto: come fanno i coscienti cronisti di provincia quando si recano a intervistare la gente di cent'anni e passa.

Leon Comini

MANUALE DELL'AUTORE DRAMMATICO

CREARE L'UOMO

di Alessandro De Stefani

I personaggi cominciano a rendere insomma il mio al-lievo. Lo turbano, lo assaliscono, di-ventano invadenti e prepotenti: me lo ha confessato egli stesso con una specie di tre-mante paura. E questo, che rompe la fin qui perfetta ar-monia della sua certezza, lo stupisce. Non sa rendersi conto di una simile schiavitù. E il travaglio della creazione. Si tratta di creare l'uomo: e non è senza fatica che si arriva a tanto. Cerco di spiegarlielo, ma egli non mi ascolta, è disat-tento ed inquieto. Alla fine mi si pianta davanti con due oc-chi da spiritato e grida — la sua voce è diventata acuta e convulsa: — Ma questi personaggi son dentro o fuori di me? Io, placato dall'esperienza di tanti anni, lo guardo con una punta d'ironia: mi diverte ve-dere l'impazienza della gioventù soggiacere all'inevitabile schiavitù di questo tormento. — I personaggi sono fuori e vogliono entrare. Vogliono im-padronirsi del tuo pensiero, della tua anima, diventar car-ne della tua carne per poi usci-re, andarsene, indipendenti e vivi. — Ma io comincio a vedere i loro visi, a identificare i loro gesti, a sentir le loro parole... — Per ora sono fantasmi, larve incerte. Non hanno con-cretezza. Sono lembi di ricordi, frammenti di osservazioni, tut-te, cose che un'attrazione mag-netica spinge a raggrupparsi attorno a un nucleo motore. — Ma insomma nasce prima il dramma o nascono prima i personaggi? — Son sempre i personaggi che provocano il dramma. Es-si, che, venendo a contatto, ac-cendono la scintilla della pas-sione e del contrasto. Si tratta di modellarli con la cera del pensiero. Qualcuno all'inizio della fatica si limita alla ma-schera. Crede che un personag-gio sia fatto di parrucca, bar-ba, baffi, occhiali, berretta, ves-te da camera e pantofole. Ec-co: sì, c'è un fantoccio di cui comincio a vedere l'aspetto esteriore. Ma dentro che cos'ha? Fallo muovere. Comincia la seconda fatica. Dargli voce e gesto. Anche qui molti han cre-duto di risolvere il problema con sistemi spicci. Affibbiano

al fantoccio un modo di dire — l'uomo che balbetta, l'uomo che ripete una determinata fra-se, l'uomo che ha la mania dei proverbi, delle citazioni lati-ne —. Che ne viene fuori? Sem-pre un fantoccio meccanico. Queste erano le maschere. Ma il personaggio, quello vero, an-cora non esiste. — Voi intendete dire il « ti-po »? — Qui tu corri troppo. Per giungere al « tipo », occorre passare attraverso cento, mille personaggi. I personaggi son fatti di vizi e di virtù. Le virtù sono amorie. Sono i vizi che caratterizzano. Cioè i difetti, le lacune di virtù. L'uomo si di-stingue dal suo simile per quel che gli manca per essere per-fetto. Siccome non esiste, te l'ho già detto, individuo per-fetto, la sua personalità emergerà a seconda del maggiore o minore numero di manchevo-lezze che egli possiede. Tienlo bene a mente. Si tratta di stab-ilire, di individuare e di fis-sare queste manchevolezze che rappresentano in definitiva la differenza. Il personaggio deve essere una creatura che si dif-ferenzia dalle altre creature in modo che tu possa distinguerlo sempre, nel corso del dramma che gli fai vivere, da tutte le altre creature che lo circonda-no. Ma distinguerlo anche ad occhi chiusi, cioè sentendolo parlare, non soltanto vedendo il suo aspetto fisico che non è se non quello che gli presta un attore. Quindi passione, senti-mento, peccati, pensieri, ten-denze, aspirazioni, tutte mol-le interiori che devono muo-versi spontanee senza che tu, autore, regoli il loro funzio-namento. — Ebbene, io ho portato con me dei personaggi. — E dove sono? — Qui: dentro di me. Li ho dentro. — Fammeli conoscere. — Son personaggi veri, vi-vi ed impazienti. Se sapessi scrivere un dramma, sarebbero già pronti a precipitarsi den-tro con impeto. — Son curioso di conoscerli. Benedetto si adagiò in una

poitrona. E cominciò a raccon-tare. — Un giudice. Lo conosco nella sua vita intima di padre di famiglia e nella sua attività professionale. E' un uomo di quarantacinque anni, bonario, tradizionalista, un po' mania-co dell'ordine e della morale: un uomo che la domenica va al cinematografo con la moglie e storce il naso a tutte le pellicole perché le trova immorali, ma in fondo indulgente e com-prensivo. E di una debolezza estrema con i figlioli, due, che hanno uno ventidue e l'altra, la femmina, diciannove anni. Il compito di allevarli è sem-pre stato della moglie: sue le direttive morali, le eventuali punizioni. Lui, il giudice, non ha mai saputo dare uno sculaccione ai figli che magari, molte volte, se lo meritavano. E sempre stato un buon padre di fami-glia: nella sua fedeltà, fatta di abitudine e di quieto vivere, c'è stato solo qualche strappo lontano. Una ballerina, una volta, mentre la famiglia era in villeggiatura. E poi una fante-sca che la moglie ha licenziato per una risposta un po' troppo vivace che aveva osato darle. In complesso un uomo norma-le, incapace di far male a nes-suno. In tribunale invece un uomo inflessibile, temutissimo per la sua rigidità, brusco, im-placabile, sempre propenso alla condanna, vigilante, astuto, in-dagatore. — Vedo che lo conosci bene. — Benissimo. Non è un per-sonaggio? — Non ancora. Potrebbe di-ventarlo. Dov'è il suo dramma? — Avete detto voi che sono

i personaggi a fare il dramma. — Ma bisogna che abbiano dentro di sé un nucleo dram-matico. Credi che questo tuo giudice, come me l'hai descrit-to, rappresenti un interesse? Nessuno. Per essere vero, vivo, deve avere dentro di sé, prima che nasca il dramma esteriore, un dramma interiore, qualco-sa che lo renda inquieto, vi-brante. A che pensa quest'uo-mo quando, tornato a casa la domenica, dall'aver visto un film, accende la pipa e se ne sta silenzioso in poltrona? Cre-di che pensi sempre e so-ltante alle cause che dovrà giudicare do-mani, o alla ri-parazione che deve far fare al soffitto del-la stanza da pranzo? E se non sai che cosa pensa, non lo conosci. E se non lo cono-sci, non è an-cora un perso-naggio « tuo ». — Ripensa a quella balleri-na lontana. E ad una signora che è amica di sua moglie, molto più giovane di lei, però, e che da qualche tempo è più as-sidua del solito per casa e gli ha sorriso più d'una volta. Ma ecco che la moglie gli viene a dire come abbia scoperto che questa signora viene per casa solo per simpatia del figlio e come essa creda che fra i due ci sia una relazione. Il giudice sobbalza: è la morale che insorge in lui? Ma non si era forse lasciato andare, poco prima, a pensieri altrettanto peccaminosi, e che non gli sembravano tali solo perché in essi il protagonista era lui invece del figlio ventiduenne? La donna ha trent'anni: gli pare col-pa grave che essa, sposata, tra-vii un ragazzo di otto anni più

giovane di lei. Ma forse non gli sembrava colpa altrettanto gra-ve che sorrisse a lui, pure sposato, di quindici anni mag-giore di lei. Non è un germe di dramma intimo? Il perso-naggio non comincia a pren-dere corpo? — Sì: i lineamenti si preci-sano. Qualcosa c'è. Il fanta-sma si concreta. — Vado avanti. La donna che viene per casa è moglie di un collega del giudice, un al-tro giudice, amico intimo del mio personaggio. Ecco nuovi problemi che sorgono, nei con-fronti dell'amicizia. Questo ma-rito, che forse è tradito, è in-namoratissimo della moglie. Ha cieca fiducia in lei. L'ha sposa-to da quattro anni: sono senza figli. E questa è l'unica nube che offuschi la felicità del bra-v'uomo. Ne ha parlato tante volte. Vorrebbe un figlio. Ed ecco che la donna annuncia al marito, e questi comunica una mattina al collega, d'essere in-cinta. Il marito è raggiante di felicità. Il giudice sente aumen-tare la propria inquietudine: quel bimbo annunciato, deside-rato, forse è frutto d'un pec-cato, forse è del suo stesso san-gue, se padre ne sia, come egli crede, il suo figliolo. Eccovi il personaggio. Non la situazione perché finora non v'è dramma. Non è scoppiato nulla. I perso-naggi sono lì, pronti a viverlo, affondati già nella compica-zione di sentimenti contrastan-ti: il giudice, la moglie del giu-dice, il figlio ventiduenne, il collega tradito, la moglie del collega, cinque creature che, apparentemente sono normali, quiete, regolate, e che han den-tro tutto un tumulto di pas-sioni. La moglie colpevole ama il giovane amante o gli si è data per avere quel figlio che il marito desiderava? Il giudi-ce condanna la donna solo per-ché tradisce la fede giurata o perché la tradisce col figlio in-vece che con lui? La madre che sa di questa relazione fiorita sotto i suoi occhi, ha indulgen-za o severità per i due colpe-voli? Ha scoperto che il ma-rito aveva forse una simpatia per quest'amica e ha favorito la tresca per evitare che pro-tagonista ne fosse il marito anziché il figlio? Tutte cose che ignora perché i personaggi aspettano il dramma per con-fessarsi, per esplodere. — Bene: fai progressi. Benedetto parve toccato dal-la mia lode. E s'infervorava: — Ma ho dieci, venti altri personaggi. Molti che vorreb-bero innestarsi a questi stessi del giudice e della sua fami-glia, e fra questi un imputato che si trova in prigione; altri che si raggruppano separata-mente ma irritati dalla prece-denza che io ho dato al giudi-ce e che mi ripetono all'orecchio: noi siamo molto più in-teressanti. — Bisognerà mettere ordi-ne in questa folla, non per-mettere che faccia confusione. — C'è un solo mezzo: fare in modo che io non possa co-struire, scrivere il loro dra-mma. Non c'è altro modo per accontentarli, per eliminarli. — Ma, ragazzo mio, tu sei all'inizio. Non sai ancora nulla di quel che occorre sapere e vuoi già scrivere un dramma. Abbiamo parlato soltanto, e non completamente ancora, dei personaggi, e tu eccoti già lì, schiavo dei primi fantasmi che ti sono venuti davanti, e vorresti dar loro vita. Sì: lo so. Accade sempre così. Oggi ti sembra già d'aver imparato tutto e che tu possa metterti a scrivere atto primo, scena pri-ma. Più tardi t'accorgerai che la strada da percorrere è an-cora lunga. — E allora dei miei perso-naggi che faccio? — Li chiudi nel segreto del tuo ricordo e lascia che matu-rino lì, in silenzio, le loro pas-sioni e i loro sentimenti. Un giorno andrai a riaprire que-sto stanzino e forse non li tro-verai più, saranno svaniti: vo-leva dire che non avevano suf-ficiente consistenza umana per

attendere la loro ora. O saranno an-cora lì, più comple-ti, più ricchi, meglio delineati e allora sarà venuto il mo-mento di dar loro voce e vita d'arte. — Prenderò degli appunti almeno... — Prendi degli appunti. Ma, via via che aspetterai, nello stanzino andranno a finire al-tri cento loro compagni, tutti possibili personaggi. E forme-ranno una folla. Questo stanzino ha nome memoria. E l'ar-te che li farà uscire alla luce ha nome sintesi. — Credete che anche Don Giovanni sia rimasto a lungo nello stanzino? — Hai nominato un « tipo ». Quando il personaggio si eleva fino a riassumere in sé non solo i caratteri singoli di un individuo, ma tutti gli elementi comuni a una folla di individui e ad esprimerli in modo defi-nitivo e rappresentativo, divien-ta un « tipo ». Tutti gli uomini hanno, nell'intimo, anche i più saggi, modesti, fedeli, una son-necchiante curiosità d'avven-ture una vanità d'essere amati da donne bellissime e spasi-manti, da molte donne, un ger-me di crudeltà istintivo. Ingrandisci tutto questo, abolisci le remore del dovere, della co-scienza, della religione, ed ecco che sorgerà don Giovanni, il quale non è nemmeno frutto della genialità del solo Tirso, ma è quasi un'espressione collettiva dell'umanità, una espres-sione che, sul ceppo di Tirso, s'è andata via via arricchendo di nuovi rami e di nuovi frutti. E così Figaro, Amleto, Margherita Gautier, Faust, tutti « tipi », cioè superpersonaggi che hanno in sé interi mondi, migliaia di altri personaggi in embrione, e che sono stati pad-ri di una discendenza infinita. Ora ti pongo davanti a un pro-blema: prendi uno qualunque di questi « tipi » eterni, ma non prendere i « fatti » che li hanno illustrati, prendi soltanto la loro essenza intima, spirituale, e prova ad immaginarli con le loro stesse anime, le loro pas-sioni, in una cornice tutta di-versa. Ad esempio: vesti Don Giovanni da frate, dargli un no-me diverso, ma lasciali la sua fame, la sua curiosità, il suo io: che cosa ne verrà fuori? Che dramma? Prendi Marghe-rita Gautier e fanne una regina: prendi Figaro e fanne un ministro o un generale. Cambia loro epoca, clima, am-biente. E fanne uscire egual-mente l'anima intatta, da fatti tutti differenti. — Sarebbero diversi. — Non devono essere diver-si. Devi conservar loro la stes-sa struttura mentale e spiritua-le. Non sono i fatti che han-no creato i personaggi; ma i personaggi che hanno creato i fatti. Prova a rovesciare le si-tuazioni ed a fare emergere egualmente i lineamenti dei loro « tipi ». — Che cosa sarebbe? Un te-ma? — Non da svolgere: troppo arduo ancora per te. Ma una interrogazione posta davanti alla tua fantasia perché lavori, perché studi tutte le possibili. A poco a poco, così, ti fami-gliarizzerai con le combina-zioni chimiche che sono alla radice della creazione. E vedrai anche come sia possibile mantenere vivo, se è vivo, il tuo giudice anche se non avessi amanti, e via dicendo. Ed anche se non fosse affatto giudice. Perché nulla di quello che è accidentale e che potrebbe « non essere », deve rappresentare una necessità per la vita del perso-naggio. Egli deve esistere anche al di fuori dei fatti che tu hai immaginato o visti per de-finirlo. Capisci? — Comincio a capire. — Parti dai grandi esempi per giungere alla pratica mi-nima che devi imparare per poter muovere con disinvoltura i fili del tuo teatro. — Don Giovanni potrebbe diventare Torquemada, Figaro il cardinale Richelieu, Marghe-rita la contessa Matilde di Canossa. — Ecco: la strada è questa. Come vedi, è lunga e difficile.



Anna Capadoglio in «Peccatori».

SCENARIO

Periferia

di Osvaldo Parise

Periferia, parola geometrica così cara e teneramente amata dai poeti crepuscolari e dagli zingari dell'otto-cento parigino. Trascorri di vane ombre sognanti sul dolce metro del melanconico verso dove il sobborgo cittadino e la periferia torna-vano nelle primavere di vento e nei mesti autunni come una vecchia quinta di maniera che il gelo e l'atte-sa pulivano come un vetro, nei tramonti d'inverno. Ritorno di piccole cose, di intimità e di sapori languen-ti: le prime viole, le parole inutili, le piccole osterie e i caffè fuori mano, il rom-bo lontano del treno e la fruttivendola all'angolo, col lume a petrolio, in soccorso dell'amore povero e vagabon-do. Quadro di vecchia peri-feria dove la vita e il rumo-re della città giungevano trasognati, spenti e stupiti come la frangia schiumosa dell'onda sulla spiaggia. Un gran ronzio evanescente nell'atmosfera estatica, piena di antichi stupori, tutta echi e riflessi. Periferia così uguale d'ogni città, avvolgente e materna dove la vita era una febbre di passaggi, di luci, di rom-bi e il accanto al nemo che la città imminente aspira-va o disperdeva, ecco il pic-colo mondo immemore degli ultimi zingari, lento, estraneo, perduto. Le case povere e oscure parevano cercarsi e stringersi l'una all'altra come a sorreggersi; tramezz,

piatti e ferrigni di tettole e di fabbriche sul canto avido dei telai; estremi resti della città che gli orti e i campi divoravano in un silenzio e in un deserto sempre più vasti, perplessi soltanto dal-la pretesa smarrita della vil-la del sobborgo, tra la casa di campagna e la dimora cit-tadina. Geometria sbavata di rotale, sinuosità alta di prode piene della voce del fiume e morir di lampade e-lettriche sui fantasmi pigri e rassegnati degli alberi, al margine della strada. Sapor di campagna nell'aria. Sera: l'ora in cui tutta la vita del sobborgo si raccoglieva nella fiamma d'una cucina e sopra era il cielo. C'è ancora nell'aria, in quelle sere che non dico, un superstito profumo di vecchie care cose che sono sta-te e non sono più: come tra villa e villa, tra edificio ed edificio, vive stretta, incasto-nata, la vecchia pietra della demolita periferia o la picco-la casa dei vecchi anni, più piccola, povera e smarrita che mai; una lapide e un isolotto quasi a commemora-re, vivi nel tempo e nella marea delle nuove costruzio-ni e della nuova popolazio-ne, i vecchi diritti e il so-gno della periferia. Così, senza rimpianti; co-se care e vive di ieri, cinesi di oggi. Nel film come nella vita.

Osvaldo Parise

(Continuazione, dalla pagina pre-cedente, di "AVVENTURE"). sicuro, signor Schipa, non mi muovo finché lei non si sarà allontanato». Si avvicinava il momento nel quale dovevo can-tare la romanza, e tremavo al pensiero che sarei stato obbli-gato a cantarla lontano dalla ribalta, con la testa rovesciata indietro, in quella paurosa po-sizione. Dal canto suo, Carlot-ta, vedendo che non accenna-vo ad avvicinarmi a lei, mi faceva dei segni furtivi, come per dirmi: « ma lei è pazzo! Che cosa fa? Si avvicini! ». Ed io, povero diavolo, non sa-pevo a che santo votarmi, si-curo che, se avessi dato qual-che altro colpettino alla por-ta, avrei corso il rischio che il capo macchinista chiedesse aiuto a qualche altro per sostene-re la ancora più forte mente! Per caso passa fra le quinte, pro-prio in quel momento, un ti-zio, al quale faccio un segno disperato, indicando la parruc-ca: e pochi istanti dopo la porta cede, ed il mio codino è libero. Proprio in quell'istan-te il violoncello aveva già at-taccato l'« a solo », che prece-de di appena tre battute la ro-manza. Ero salvo! Lo spettacolo terminò con un vero trionfo. Ed alcuni ami-ghi, che nell'intervallo venne-ro a salutarmi nel camerino e che già mi avevano sentito al-tre volte nella stessa opera, mi dissero che non avevo mai in-terpretato così bene e così tra-gicamente come quella sera la scena dell'entrata, e che non avevo mai cantato con tanta emozione la romanza. Sfido io!... Svelai loro l'arcano, as-sicurandoli che ero stato for-zato a restare più del necessa-rio attaccato alla porta in quella terrificante posizione. Non mi crederanno: anzi mi

Tito Schipa (Servizio esclusivo di « Film ». Proprietà riservata. Riproduzio-ne vietata).

Aless. De Stefani (4 - Continua)

PALCOSCENICO MINORE

MEMORIE DI UN CRITICO

RIVISTA E VARIETA' LE ROSE E LE SPINE

Si chiude quasi all'alba è un grazioso spettacolo. (Permettetemi, vi prego, di sottolineare l'aggettivo e il diminutivo: soprattutto il diminutivo).

Nulla più, a conti fatti, che una serie di attrazioni — comiche, canore, musicali, — tenute insieme da una tenue impalpabile trama, che si svolge in un locale notturno sfavillante di luci e di cristalli: e questo vi dimostri quanto ottimismo alberghi nell'animo degli autori... Avventure color di rosa: e... all'acqua di rose. Tuttavia, a me pare — per dirvela schietta — che questa rivistina sia un ricordo, a formato ridotto, di *Wunder Bar*: come una fotografia 6 per 9, che, sebbene un po' sfocata, lascia distinguere ugualmente i contorni di quel famoso spettacolo: ma non ne conserva il fascino. Nei riguardi dell'impostazione del lavoro e della messinscena, non scomoderò, quindi, la parola « originalità », e le permetterò di continuare i suoi suoni nel vocabolario: del che almeno essa, se non gli autori, mi sarà grata. Mi limiterò ad osservare che quel teatrino a tritico, tutto rilucente di specchi e di vernici, è bello da vedere, e rivela l'impronta di un gusto bene educato. Senonché lo sguardo, e di conseguenza l'attenzione, del pubblico, sono distratti dal continuo spostarsi dell'azione nei vari settori del

di Microfono

occhiata al Païesi o alla Colombo, ma poi si distrae per occhieggiare le gambe ben tornite delle fanciulle che si danno alle danze, e infine dedica la sua attenzione al bar, aspettandosi da Roveri, che fino a qualche momento prima è stato una fonte di risate, qualche nuova bizzarra sortita. Ne consegue che l'effetto del numero si disperde: e lo spettatore finisce per aver la sensazione di assistere ad uno spettacolo slegato, con molte zone vuote: il che non è, in sostanza.

Della scarsa consistenza del filo conduttore vi ho già detto: ma non è questo, mi affrettato a soggiungere, un gran male. Oggi le riviste usano perdere il filo dopo il primo quadro: e se, per caso, lo mantengono per più di tre o quattro quadri consecutivi, si fregiano del nome di « operetta ». Il più consiste nel presentare e nell'interverare garbatamente le attrazioni del programma; e mi pare che Ferretti e Branzoli, pur senza sfoggio di colpi d'ala, abbiano avuto diverse buone trovate, raggiungendo talora l'effetto comico desiderato.

Attrazione numero uno è Germana Paolieri, l'esibizione della quale suscitava, alla vigilia, comprensibile curiosità. Bella donna, invero: e non vi meravigli questa mia constatazione, visto che assai spesso le stelle del cinema, affascinanti sullo schermo, si fanno poi un dovere di apparirci insignificanti, viste faccia a faccia. Non priva di grazia, seppur drogata da un pizzico di lezio, la Paolieri ama far sfoggio di una disinvoltura un poco, come dire?, « pososa ». Canta con garbo, ma nel recitare rivela qualche inesperienza. Comunque, tanto piacere, sinceramente, per la conoscenza: che si potrebbe rinnovare in altra occasione, senza disdoro per lei e senza noia per il pubblico. Ma mi permetto di consigliare una maggiore ocularità nella scelta degli abiti...

Agli altri, ora, Ermanno Roveri ha rispolverato l'abito del suo vecchio esilarante « prestigiatore », e lo ha infilato addosso a questo Pasquale Esposito francesizzato; e Yamenità del tipo ha impedito che si sentisse troppo il puzzo della natalina... Non a suo agio, nelle strettoie di tre esibizioni senza spicco, mi è parsa Lia Rainer: tanto che è stata costretta a forzare i toni, ciò che non le giova. (Ma questo nulla toglie al valore dell'attrice). Tovagliari, invece, va meravigliandomi coi suoi progressi: quella sua « signora Löcia » è stata la più gustosa trovata dello spettacolo. Martini si è ricordato di aver fatto, e bene, l'ispettore di polizia in *La sera del sabato*: ed ha messo a profitto la memoria... Poi, Nella Colombo e Bruno Pallesi: la prima col suo musetto allegro che ben s'addice alla giocondità delle canzoni che ella predilige, il secondo con la sua aria romantica che piace tanto alle ragazze e le sue canzoni nottagliche. Poi, il Duo Estone: numero di danza acrobatica veramente eccellente, che potrebbe anche diventare di grande classe se il massiccio danzatore ammorbidisse un poco quegli strappi coi quali fa bellamente piroettare nell'aria la graziosa compagna. E chiudo, infine, ricordando — non ultimo nei meriti — il maestro Ravasini autore di belle canzoni: egli ci ha portati, novello Cagliostro, indietro nel tempo, dirigendo una fusione dei suoi più bei motivi, dai più vecchi ai recentissimi. Sarebbe come dire: l'apoteosi della « Banda d'Affori »...

Microfono



Sopra: Erminio Spalla e Luciano De Ambrosis in « Senza famiglia » (Scalera); sotto: il regista Piero Ballerini in una caricatura di Dario Sabatini.

IN PLATEA

DISSENSI

di Guido Rosada

* *Fischiate una commedia, cinquant'anni fa, significava consegnarla alla storia col crisma del capolavoro. Applaudire un lavoro teatrale, oggi, equivale spesso a condannarlo all'oblio.*

* *Con la differenza che, a quell'epoca, su cento spettatori ottanta fischiarono e venti difendevano il lavoro a spada tratta, con applausi, magari con polemiche, e perfino sul terreno; oggi, su cento spettatori, cento applaudono e cento, dopo lo spettacolo, dicono peste e vituperi del medesimo.*

* *Ma anche gli artisti, in fondo, non sono più gli stessi. Le reazioni al giudizio del pubblico sono ben diverse da cent'anni fa. Le parti, in certo modo, si sono invertite. Ed è il pubblico che finisce per essere giudicato.*

* *Così infatti avveniva nel 1846 (da Gli artisti da teatro, del Ghislanzoni): «...la nota gli si spezzò nella gola e convertì in un urlo strido aspro e discordante. I fischi, le grida insultanti che gli risposero, dalla platea, e più ancora il sentimento della propria umiliazione, lo acciecarono... Un terribile pensiero gli balenò alla mente... La sua mano corse allo stiletto che portava alla cintura, risoluto a cacciarsi nel petto e sottrarsi colla morte a tanta vergogna ».*

* *E' evidente dunque che l'ef-*

petto del dissenso è molto in ribasso. Forse dipende dal fatto che si dissente troppo poco, e il singolo dissenziente viene subissato da un uragano di applausi. O forse, chissà, dipende dal modo.

* *Il modo, già. Pare che nel corso degli anni, al crescendo fragoroso del progresso meccanico abbia fatto riscontro un diminuendo della forza delle platee nell'arte di dissentire. Al lancio delle verdure di tempi ormai lontani si sono sostituiti i soli fischi, ai fischi le pernacchie, a queste gli zitti discreti, agli zitti il silenzio. Il silenzio glaciale, che però non manca di un certo effetto. Permettetemi di proporre, a questo punto, un piccolo plagio ai nostri amici Giapponesi.*

* *In Giappone, quando una rappresentazione non piace, gli spettatori voltano silenziosamente le spalle al palcoscenico. Se il numero dei dimostranti è abbastanza elevato, viene calato il sipario.*

* *In Spagna invece l'artista sgradito viene « plateato ». Cioè vien fatto segno ad un subisso di battipiedi così nutrito da costringerlo a lasciare illico et immediate le tavole del palcoscenico.*

* *Ed ora vorrei porvi un dilemma. Come si fa a dissentire il lavoro e non gli attori, o viceversa? Pubblico riconoscimento a chi saprà sciogliermi da possibili equivoci il terribile dubbio...*

Guido Rosada

di Renzo Sacchetti

III.

Quando l'editore Edoardo Sonzogno mi chiamò a tener l'ufficio di critico drammatico nel giornale « Il secolo », io mi trovai alle prese con il più eccentrico Direttore di quotidiano del quale godesse allora l'Italia. Un Direttore, Carlo Romussi, alle prese del resto con tutta la Redazione, con la intera Amministrazione, con le ammalaziate osservazioni di entrambe le tipografie, la libreria e la musicale, e non saprei ricordare con quant'altra parte di mondo ancora.

Una spiccata presentazione ai giovani d'oggi può avere qualche sapore di comicità. Adorava il Romussi due idoli: il Duomo di Milano, del quale, come storico dei monumenti milanesi, era uno studioso apprezzato e rispettato, e Felice Cavallotti, di là dal quale non vedeva ci fosse teatro possibile per le glorie della scena italiana:

— Noi qui non dimentichiamo, nel confronto con tante porcherie (disse per la verità una parola più... incisiva) che Cavallotti fece recitare con clamorosi successi, oltre i suoi acclamati drammi storici, quei gioielli che si chiamano il *Cantico dei Cantici* e *Fuoco al Convento*.

L'editore musicale Edoardo Sonzogno, proprietario anche del « Secolo », non faceva al giornale la sua apparizione da epoca immemorabile, pur trovandosi le due aziende muro a muro nella via Pasquirolo. Nessun redattore era ammesso al suo cospetto: il Direttore soltanto che, percorrendo un labirinto di corridoi strettoie e porticine, guadagnava sommerso la metà per riceverne quasi quotidiani rabbuffi. Se Felice Cavallotti portava uno sgualcito cappello a cencio, a borriava dall'ultimo figurino di moda e si abbandonava volentieri alle ebbrezze del buon vino di bottiglia, lasciando a Novara, nella cantina della stazione gestita dall'ex vivandiere Porazzi, sull'albo degli autografi accanto ai nomi di Carducci, Puccini, Giacosa, Massenet e cento altri, questo saggio della sua musa enofila.

Sette sin qui nel mondo eran le meraviglie ma ancora del Porazzi mancavan le bottiglie,

il Romussi lo mimetizzava, inconsciamente parodistico, con cappello a cencio messo per traverso sulla testa arruffata, con vestito negletto e abbondante vino di schietta provenienza astigiana. Tanto che un giorno in cui aveva ripreso a sgranare il suo rosario cavallottiano alla presenza del Sonzogno, questi lo fermò con il suo consueto sorriso glaciale:

— Sì, sì, va ben: tu l'era el Bardo, e ti te set domà el Bardolino.

Può un cronista chiamato, oltre che a prendere in esame i lavori presentati di volta in volta sulla scena di prosa, a nutrire quanto più possa il notiziario teatrale, non avere contatto assiduo con gli autori e con gli interpreti? E non è ugualmente noto che per raccogliere dati dagli interpreti il cronista ha le sue conversazioni più spicce e più agili nei camerini di teatro prima, dopo, o tra un atto e l'altro degli spettacoli? Ebbene, queste necessità erano così disgustose per il mio Direttore che mi mise alle calcagna un bene organizzato servizio di spionaggio, officinando i suoi segugi (due scrittrici di romanzi mal

riusciti e condannati dal pubblico) perchè mi sorvegliasse quando avvicinavo le attrici. Più d'una di queste mi aveva fatto dono della sua fotografia eseguita mentre vestiva il seducente personaggio preferito: fotografie, ne convengo, qualche volta cordate da calorosissima dedica. La raccolta si arricchiva di settimana in settimana, e fu allora che venne scassinata, nottetempo, la scrivania in redazione dove tenevo ormai una cinquantina di quei leggiadri volti femminili, che il Direttore portò tronfamente ai sciòr Eduard per documentare la mia evidente mancanza di... obiettività nell'adempimento all'ufficio di cronista.

Avuto il corpo del reato, l'editore ne fece una esposizione sulla grande tavola del suo studio. Poi mi mandò a chiamare, e, dopo di aver guardato con visibile compiacenza tutto quei lampeggiar d'occhi e atteggiarsi di eleganti personcine, chiuse in una capace busta il prezioso malloppo, che mi restituì dicendomi:

— *Ghe foo i mee compliment.* Ma ascolti un mio consiglio: è peccato tenere tutta questa grazia di Dio nascosta in un cassetto. La metta in cornice e l'appenda al muro dietro la sua scrivania. Sarà sempre una buona ispirazione per la sua penna.

Nessuno dubiterà che io non



Theo Linggen.

tritico: e cioè dal vano dell'orchestra (con relativo microfono...) alla sala del presunto locale notturno, e dalla sala al bar, che fra una bottiglia e l'altra cela un secondo microfono. (E il sottoscritto in poltrona, che fa tre: troppi...). Accade, quindi, che l'accorgimento tecnico, destinato — nelle intenzioni — a risolvere gli inconvenienti della scena fissa, si tramuta in un incentivo alla distrazione; e distrazione, in teatro, equivale a successo di modeste proporzioni, per notevoli che siano i pregi di un lavoro. Difetto di esperienza, vorrei dire, nella regia: per esempio, mentre Nella Colombo e Bruno Pallesi cantano dinnanzi al microfono dell'orchestra, i clienti del locale — giovanotti e belle ragazze, vestite di trasparentissimi abiti (e immaginatevi i loro tremiti) — si danno alle danze; e nel bar, invece si chiacchiera sottovoce. Ricostruzione perfetta di un locale notturno. Teatralmente, però, questa perfetta ricostruzione non è efficace: perchè lo spettatore comincia a dare una



Doris Duranti.

abbia seguito l'autorevole consiglio. Qualche sera più tardi l'intera redazione era col naso sul quadro plurifotografico. Con tanto di naso passava, invece, al largo, molto al largo, il Direttore.

C'è chi nasce con un destino di lotta come c'è chi nasce vestito? Certissimamente. La domanda sorniona e la risposta avverbale affermativa mi si fissarono nel cervello a caratteri indelebili; durante i quattro anni e mezzo della mia vita di critico drammatico al giornale « Il secolo ». Dall'estate del 1905 all'autunno del 1909 fui chiamato a prendere in esame oltre centocinquanta commedie e drammi nuovi; non volendo tener conto delle riprese, che il più delle volte avevano pur esse sapore di novità, perchè non mai tentate da quegli attori.

Rose e spine. Non ho mai atteso gratitudine né paventato reazione a quanto scrissi e scrivo sul valore storico ed artistico dei comici italiani. E non mi sono mai ingannato



piorin

Crema Ictificia



MACLON S. A. MILANO



PRODOTTI DI BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. MILANO

pasta dentifricia Chlorodont

sviluppa ossigeno



RISORGE IL FASCINO DELLA GIOVINEZZA

CREMA DI BELLEZZA

Dolly

sull'avvenire, positivo o negativo, delle loro giovani reclute, per istintiva nativa attitudine a fissare nel quadro d'insieme il *quid* di ogni interprete, a lamentare senza veli gli errori degli arrivati, piccoli nei confronti delle loro doti, e ad antivedere ciò che si può pretendere da un'attrice o da un attore in germoglio.

Misi a prova questa mia disposizione naturale in una serie di conferenze in cui, combattendo i teatri stabili, esaltavo i viaggi degli attori, ai quali la vita errante dava vastità ineguagliata di orizzonti e suggestione di vittoriosi confronti con comici d'altri paesi.

Conferenze avventurose! Tenni la prima a Treviso nel Teatro Sociale; 2 aprile 1905. A termine del mio dire il conte di Felissent (cognato e nemico di quel Ferruccio Mácola che uccise in duello Felice Cavallotti) mi venne incontro sul palcoscenico con la plaudente scorta di alquante autentiche bellezze femminili e mi scaraventò nelle braccia un colossale mazzo di rose. Tra ballai! mi sorressero. Issatomi poi sul suo svelto *tilbury*, il conte mi scarrozzò per la città gridando sotto ogni finestra che al passaggio si infiorasse di trevigianine (e tutte sorridevano al bel signore!): «Ecco il conferenziere!». La mia esposizione su quel baghero durò un paio d'ore.

A Venezia, dopo la conferenza al Circolo Artistico, Antonio Frazeletto, durante una colazione offertami ai Giardini presso la Biennale in un rumoroso consesso di artisti italiani e stranieri, mi mise sì trepida reverenza nel rispondere al suo smagliante saluto, che Ettore Tito mi gridò:

— Non aver paura, non facciamo confronti. Se vuoi vendicarti, manda a lui qualche attrice dei tuoi medaglioni: Mimi Aguglia o la Mariani, per esempio. La Mariani saprebbe togliergli la parola!

Teresa Mariani, Irma Gramatica e Tina di Lorenzo (in binomio con Flavio Andò) erano le mie predilette in quegli anni. Ma un'attrice (che non cercherete, naturalmente, di individuare fra le sunnominate) venne addirittura a prendermi, in carrozza mentre uscivo dal portone sulla stretta via del giornale. Scendeva in tempesta la neve dagli alti spazi. Lamentò di non avermi mai potuto parlare a nostro

comodo nel camerino del teatro, mentre ora nei *brum* (intanto mi avvolgeva nel collare della sua candida profumata pelliccia) era... un'altra cosa. Come desiderava far tesoro del mio «autorevole» giudizio sulla sua arte! Aveva preso nota scrupolosamente dei pochi «nei» da me avvertiti nella sua voce e nel suo gesto di scena. Ne avrei avuto la prova due sere dopo, quando si sarebbe presentata, irresistibile, in un altro lavoro del Lavedan. Allora il mio giudizio sarebbe stato, ne era sicura, un elogio senza riserve...

Avevo mangiato la foglia. La carrozza ci aveva portati al Parco in un paesaggio di fiaba. Buon momento per precisare il mio pensiero: — Vivaddio, bella e significativa ora siete come non mai. E allora ascoltatevi. Se l'ultima delle vostre attrici, che non è uscita né uscirà mai dall'anonimo per godere un briciolo di celebrità mi avesse... accarezzato con parole simili alle vostre, forse avrei saputo crederle perché sarei stato ben sicuro che non avrebbe menomamente sperato in un mio elogio sul *Secolo*. Ci poteva essere, anziché un amore, un capriccio, una piccola vanità di strofinarsi ad un giornalista... Le vostre parole, invece, sono passate tutte (e con quale fretta!) sopra la mia testa per giungere alla premeditata meta: l'Inno nel giornale. Volevate avere da me la certezza di quell'inno alla vostra recitazione di posdomani sera. Vi siete ingannata: non destituisco il mio cervello neppure dinanzi ad un bellissimo corpo di donna.

Fu' minea l'attrice picchiò sul vetro perché il vetturino fermasse e aprì d'impeto lo sportello: — Il signore vuole scendere qui.

Mi trovai nella coltre di neve già solo, con ancora negli occhi quegli occhi verdi a riflessi grifagni e lo sguardo stralunato del *brumista*, che non aveva mai deposto un cliente di riguardo dinanzi ad un palazzo così strano.

Ciò che non mi impedì l'atteso posdomani di levare un inno incondizionato alla superba interpretazione data dall'attrice all'amara commedia del Lavedan.

Renzo Sacchetti

(3. - Continua. - I precedenti articoli di questa serie sono stati pubblicati nei n. 43 e 49 di "Film").

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.

Premetto che non ho mai voluto essere regista. In genere gli autori sentono pungente la tentazione di impugnare la bacchetta del comando cinematografico. Io ho avuto molte offerte del genere, un po' perché ho una certa dimestichezza anche personale con la recitazione. Ma ho sempre resistito anche all'allettamento finanziario. Fare il regista, lo so, è complicato, faticoso, grave di responsabilità. E appunto perché ho il senso della responsabilità non ho mai voluto, per modestia e forse anche per pigrizia, sobbarcarmi a questo. Mi era stato offerto di dirigere una *Francesca da Rimini*. Ma se dovessi scegliere, per forza, un argomento? Sarei molto perplesso. Le opere che hanno già una loro vitalità completa in teatro o in letteratura non mi seducono. Dar loro una seconda vita, cinematografica, è un rischio: e quasi sempre si cade nel rifacimento o nel travisamento. Quindi qualcosa di originale. Dire che cosa è un po' difficile. Mi piacerebbe raccontare la storia d'un amore... Tutti i film sono storie d'amore: ma sono amori fabbricati per lo schermo. Io vorrei raccontare la storia semplice d'un amore vero. Come nasce, come fiorisce e come, ahimè, muore. In cinematografo la parola fine viene sempre quando l'amore ha il suo coronamento felice, di solito nuziale, cioè a mezza strada. Io vorrei seguire anche la parabola, decrescente dell'amore

fino al suo esaurimento. Qualcosa di molto umano, di molto vero, e che tuttavia non mi pare si sia mai fatto. Ma, come ho detto, io non farò mai il regista.

Aless. De Stefani

Se fossi regista credo che mi divertirei molto a girare dei film su soggetti ricavati, per esempio, dall'*Anfitrone* di Plauto o dall'*Onfime* di Giraudoux, o anche dalla leggenda di Lohengrin (non, intendiamoci, dal poema di Wagner). C'è abbastanza spazio, mi sembra, tra l'uno e l'altro di questi motivi per metterne in mezzo una bella pleiade di similari. Potrei illustrare a lungo il perché di questo mio gusto, ma non direi, poi, cose nuove. Credo che il cinematografo riavrà i momenti migliori del suo splendore riprendendo quota, nei domini dell'estro e rimettendo i suoi potenti mezzi illusionistici, sprecati ora per lo più in scialbe commedie, al servizio della fantasia. I tre temi indicati mi darebbero il modo di fondere insieme il divino e l'umano e i mondi rispettivi, in unità liriche e sentimentali, complesse sottese fra la favola e la realtà e suscettibili di incorporare le passioni di questa nel meraviglioso pittoresco di quella. Che sterminato campo da sfruttare per gli attori, per gli scenografi, per gli operatori, anche senza bisogno di ricorrere alla macchinosa di preventivi, sesquipedali... E se c'è qualche produttore a cui qualcuno dei soggetti sovraccennati dica qualcosa, prima di rivolgersi ad altri, mi interpellino, diamine!

Gino Damerini



Brillantina "Arbell"
... lo specchio del cielo.

Carlo Dapporto

CARLO DAPPORTO
che tutti ammiriamo in "Hoilà", consiglia la
BRILLANTINA CARLO DAPPORTO

di *carbelle*

PRODOTTI DI BELLEZZA

carbelle

CIPRIA - ROSSO LABBRA - SMALTO UNGHIE
BRILLANTINA - CREMA CURATIVA - ecc.

carbelle
di FILIPPO TARANTINO
Via Piotti de Bianchi, 20
MILANO - Tel. 581324

In vendita a Milano presso:
Profumeria S.A. Vermondo Valli - Profumeria
Baratti - Profumeria Bertelli - Profumeria Adey
e in tutte le migliori profumerie e farmacie.

BELLEZZA E SALUTE
Carnagione fresca e colorita, forza, vigore, nervi calmi, sonni tranquilli, digestioni facili, appetito e bell'aspetto col
"TONOL"
Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione
Potentissimo e rapido rimedio per **INGRASSARE**
Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi
In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola
Aut. Pref. 65440-22/12/53

Prodotti *Gianni* di bellezza
cacao ke
Ditta Gianni, Corso Vitt. Emanuele, 8 - MILANO - Tel. 84907

L'INNOMINATO: STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● **TECNICO NATA (TREVIGLIO).** - Il termine cinematografico *fondu* usato dai nostri sceneggiatori ed operatori fino all'altro ieri, è stato da ieri egregiamente sostituito da *dis-solvenza*, e gode ottima salute, grazie.

● **GIORGIO P. (VOGHERA).** - Presso gli Stabilimenti Cines, Giardini Venezia.

● **FABRIZIO S. (MILANO).** - *Notte di dicembre* ebbe a principale interprete Pierre Blanchar.

● **ARMONICA SOLA (CUSANO M.).** - Non ho ore fisse per ricevere: non ho neppure ore fisse per mio uso personale, immaginatevi per ore altrui, e sono il vostro obbligatissimo.

● **SVEGLIARINO (VARESE).** - Esattissimo: Carlo Dapporto è nato a Sanremo.

● **SIGNORINELLA PALLIDA (MILANO).** - Signorinella pallida, piccola amica d'un innominato, ho messo qui sul cuor la vostra lettera, ma il vecchio cuore è stracco e congelato... Non dà più un solo palpito, nemmeno per missive acclusovaglia, rimane muto ostil freddo tetragono, rinfoderato sotto doppia maglia... Ah cuore mio, da quanto tempo tu m'hai detto addio! Dal tempo che all'occhiello una *pensée* fu messa ancora, ed una voce tremula disse: « Non ho che te! ». Bei tempi di baldoria, pel cuore giovinotto e poi maturo, sceglier potea fra rosso-rame o platino, optar per il castano o il neropuro... Per le sue vie passarono voci più eterogenee a tutte l'ore, e in lingua nostra od in favella esotica, « cuore » rimava sempre con « amore ». Ah malaccorto, ingenuo cuore tu non t'eri accorto, ch'eran voci di donne, e allora fu che mettesti il cartel « fuori servizio », e non servisti più! E i giorni, i giorni passano, nevica sul Castello e sul mio crine, signorinella il viaggio è sconsigliabile, che ci venite a fare alle rovine? Voci lontane giungono, ma son rincocchi dell'Avemaria, altro linguaggio al muto cuore parlano, signorinella, che malinconia! E un bel mattino, nel ricercare un vecchio colonnino, ci troverò attaccata una *pensée*, e mi verrà da piangere (o da ridere?) chissà chissà perché...

● **CLARA M. T. (MILANO).** - No: e devo anzi riferirvi che in seguito a richiesta dell'autore, apparsa su questo giornale, ci sono pervenute non meno di 78 lettere: proprio così, settanta letrici ed otto lettori hanno interloquito sulla commedia *Mon.ca* di Bevilacqua. Volete sapere di più? Ebbene 67 lettere si dichiarano a favore del primo finale; cioè di quello rappresentato; 6 a favore del secondo, cioè di quello pubblicato da « Film »; tre a favore di un finale misto (un po' dell'uno, un po' dell'altro per non far dispiacere a nessuno del due); due a favore di un terzo finale assolutamente inedito e che secondo me Bevilacqua potrebbe adottare quando pubblicherà *Monica* in volume, oppure quando ne farà un film, o in altre occasioni che a lui piacerà, vero Beppe? Bene, ma fra tutti, mi è capitato di leggere persino una lettera-articolo, una lettera che voleva essere una lettera-aperta come si dice e ve di caso è stata aperta da me. E' di Sibilla, voglio dire di una letrice che firma Sibilla, la quale ci informa, probabilmente per cognizione di causa che al Teatro Nuovo ele signore soffiavano per svariati disperanti motivi: anzitutto erano state staffilate qua e là, sulla carne nuda ». Poi ci narra che quelle signore, « non essendosi potute sfogare a colpi di unghie, si sfogano a colpi di lettere », innocua rappresaglia dico io verso chi le aveva percorse a colpi di staffile. E infine che è facile « applaudire una creatura fantastica, un simbolo artistico, una ipotetica donna dell'avvenire che presenta delle attitudini in parte allettanti per il gusto maschile... ». Però in definitiva confesso di aver capito ben poco di quanto ha pronunciato questa Sibilla. Bella scoperta, direte voi...

● **MARIO FUNI (VIGEVANO).** - Non si danno età di attrici, su questi colonnini. Ma poi, nemmeno di attori, salvo in caso di morte. Ma non sempre, intendiamoci: spesso neppure allora.

● **U. CECCARELLI (MILANO).** - Ah fatica sprecata, mio giovine amico, fatica e tempo irrimediabilmente buttati ai venti, siatene certo. No, no, il ritardatario a teatro, il molesto l'odioso, indigesto ritardatario a teatro è un malato inguaribile, questo è. La scienza, quella dei direttori dei teatri, dei cronisti cittadini, quella scienza là che pure è una bella scienza, c'è poco da sfottere, ha sentenziato che il nostro ritardatario è poco più poco meno d'un cance-

QUESTA VOLTA.... - Questa volta ho parlato con Sofocle.

- E' stato durante una prova di Edipo re al Teatro Nuovo: ma devo dir meglio, durante una pausa delle prove, una di quelle pause lunghe, riposanti, conciliative, anche per chi non partecipa direttamente alle ripetizioni, ma soltanto vi assiste.

Allora è successo che, assistendo da lontano, lontano dalla mischia, già abbastanza raccolto in me stesso, e quindi nello stato di animo opportunamente disposto al totale isolamento, mi son trovato improvvisamente a tu per tu con l'immagine che già da un poco mi altava intorno, me la son trovata fianco a fianco, qualche cosa di più che un'ombra, ma solo qualche cosa.

Ancora bello, autoritario, possente, robusto questo gran vecchio, questo grandissimo vecchio di duemila e trentacinque anni. La sua voce è pur sempre la voce del cantore. Ecco i secoli passano, le storie si seguono alle storie, le età alle età, e tuttora egli ci parla, ci narra, ci commuove, ci esalta, ci turba.

- E' perchè - egli ammonisce - le età le storie i secoli mutano il volto del mondo, non i sentimenti dell'anima umana. Eterni ed immoti come l'Eternità stessa. Così le passioni le insofferenze i peccati le virtù.

Dice. E dal groviglio di pieghe bianche, fissato sull'omero destro, più bianco, più marmoreo direste, un braccio nudo si leva a puntare lontano, in fondo verso la scena, dove Tiresia s'è momentaneamente seduto

e pure seduto s'è Edipo, e tutti gli altri in definitiva si sono seduti, in attesa non so di che.

- Quelli - continua additando - sono figure di un mito senza principio né fine, così come lo erano ai miei giorni, cinquecento anni prima di Cristo, così voi dite, ed anche allora parlarono eterno ed universale, anche allora parlarono giusto, s'io debbo alle loro parole l'essermi salvato da una minaccia di interdizione...

- Tu dici?

- Quando il mio figliuolo mi mosse accuse di inettitudine ad amministrare il pubblico erario ed io stavo per essere perduto davanti ai Commissari del Consiglio di Delo, non parlai per mia bocca, ma per bocca delle figure di Edipo a Colono, giacché io mi misi a recitare...

- Tu?

- Io stesso.

- Tu recitavi?

- Quella volta. Un po' meglio di come avevo fatto la guerra, devo riconoscerlo.

- Perché tu ti battesti? Comandasti eserciti?

- Fui stratego. Non stratega, bada. Stratego, proprio così. Fui nominato stratego non so perché, ai giorni della guerra di Atene contro Sparta. Ma non era mestiere mio: e feci cattiva prova, devo riconoscerlo.

- Posso ripeterlo?

- Non ho vergogna a farlo sapere, caso mai qualcuno lo ignorasse.

- Non è difficile. Bisogna aver pazienza,

del resto. Di te personalmente si sa che hai scritto sette tragedie: non di tutte si sa dire su due piedi i titoli uno dietro l'altro...

- Sette tragedie?

- Non sono sette?

Qualche cosa che somiglia ad un sospiro, un sospiro di compatimento misto a degnazione, parte dall'interno di quella immagine marmorizzata al mio fianco. E...

- Centotrenta - dice una voce di marmo fatto ombra - furono le mie fatiche. E questo non lo sapevi dunque?

- Come avrei potuto? Ci raccontano sempre così poco di te, di te personalmente, che... Centotrenta, tu dici dunque, per bacco. Una bella cifra. Al cambio d'oggi, la mente umana si rifiuterebbe di calcolare la cifra esatta, scusa come parlo. Io sapevo solo di sette, più i soliti frammenti che non contano quasi mai. Almeno per i poco iniziati come me. Sicché lavorasti molto, fino a tarda età...

- Avevo novant'anni e dettavo ancora. E solo dopo morte seppi del successo di Edipo a Colono, rappresentato quando'io avevo già chiuso questi miei occhi...

Glie il guardo. Faccio, voglio dire, per guardarli, per fissare nel mio, se mi è possibile, un suo sguardo. Un semplice sguardo. E non posso, non mi riesce. Sofocle, il mio Sofocle di tre giorni fa non ha occhi. Le palpebre dischiuse non hanno pupille. E in mente tornano le parole di Lucio Settila... Puoi tu scolpire lo sguardo? Gli antichi accendevano le statue...

chioma da pecora intonsa » e con tutto il resto che giustamente voi trovate fuori tempo, fuori modo e fuori tutto. E non avete proprio niente da scusarvi mio caro, e vorrei essere vicino al vostro letto di sofferenze e far quattro chiacchiere con voi e tenervi un poco di buona e sana compagnia. Permettete che vi abbracci?

● **IL SOLITO AMBROSIANO (MILANO).** - Al tempo della fu Flaschetta - chissà perché Flaschetta Toscana - la Milano ristorante-mondana - di quel ristorante prendea la vita... - E frequentava il caravanserraglio - che aveva ingresso sulla via Berchet - e che aveva l'aspetto d'un caffè - ma si beveva caffè solo per sbaglio... - Là si bevevano nettari notturni - di più notturne ambulatorie dee - onde si confondevano l'idee - da mezzanotte ai primi tram diurni... - Specchi sesquipedali decorati - dalla dominna del « Liquore Strega » - specchiavano enacolo e bottega - vecchi infrolliti e matti « scapigliati »... - E sotto al marchio dell'« Isolabella » - (verde pierrot danzante in campo bianco) - ah! quante volte, a molleggiante fianco - passò fatale e blonda l'Isabella... - O sotto alla spirale d'una buccia - (il noto arancio del « Bitter Campari ») - vi saettava con occhi incendiari - la nigra sed formosa Mariuccia... - Grandi simposi, base un paio d'uova - uno e cinquanta escluso tasse e vini - affratellavano a quei tavolini - la vecchia arte drammatica e la nova... - Il vecchio Masi al giovine Betteone - il giovine Calò col vecchio Pieri - e la prima calvizie di Ruggeri - con la canizie del primo Rissone... - O grandi « dopo-teatro » ad ogni prima - della Talli-Melato-Giovanini - o straripare di Chiantini Giannini - fiero d'antica interteatrale stima... - O tempo della Sichel-Galli-Guasti - poi della Galli-Guasti-Ciarli-Bracci - o lauri in fronte, o strette al cuore, o abbracci - prima, durante e specie dopo i pasti... - O notti conviviali dopo i trionfi - della Borelli-Gandusio-Piperno - (Stoppa non era ancora padreterno - né Collino di gloria andavan gonfi...) - E intorno ai fescennali della prosa - propizie deambulavano dee del loco - lanciavan sguardi, sorridevano un poco - offerivano un bacio ed una rosa... - Così che a una cert'ora della notte - mescolandosi Venere a Talla - in quell'Olimpo di Flaschetta - troneggiava un Parnaso di cocotte...

● **R. FINI (MILANO).** - Grazie, ma quanto a me, non posso dirvi se non questo: che i costumi per la prima *Figlia di Jorio*, quella diretta da Virgilio Talli e rappresentata dalla compagnia Talli-Grammatica-Calabrese, furono disegnati, per indicazione stessa di Gabriele d'Annunzio, da Francesco Paolo Michetti, che, come sapete, aveva dipinto il quadro « La Figlia di Jorio » (oggi al Museo Nazionale di Berlino) ispirato alla stessa leggenda che dettò al Poeta la concezione e la stesura della sua tragedia. Ecco perché, tutte le edizioni sceniche, seguite da allora ad oggi, hanno conservato suppergiù i costumi della prima rappresentazione, salvo una volta, se non sbaglio, e fu in occasione del Convegno Volta, quando la tragedia fu rappresentata con costumi di fantasia, o presso a poco, e per i quali Ruggeri (che era Aligi) dichiarò di rifiutarsi d'indossare il suo. Mi pare infatti che si dovè provvedere, per Aligi, a trovare un costume d'Aligi, né più né meno. E qui si arresta la poca mia scienza in materia di costumi della *Figlia di Jorio*. E prego figuratevi.

● **PAESANELLA PELLEGRINA (CADENABBA).** - Dolente, ma c'è sospensione, sospensione, come non lo sapete?

● **SABATINO MARI (BUSTO A.).** - Quell'attrice cinematografica non è assù.

● **MARIO M. (BERGAMO).** - Commosso ringraziato.

● **GENIUS LOCI (COMO).** - Certo, poiché nel film *Rossini* che abbiamo visto, Gioacchino era ancora giovine e di normale corporatura, quale si addiceva all'età sua durante gli avvenimenti ricordati e rievocati nel film. Credo infatti che quell'aspetto esteriore del personaggio fosse storicamente esatto.

● **CORDEVOLLE (BESANA).** - Ah proprio non lo so: ed ecco l'ennesima cosa fra i miliardi di cose che ignoro, e che esporrò alla prima Fiera di Milano del dopoguerra.

● **GIRAMONDÒ (STRADELLA).** - Domando scusa ma ho già poveramente espresso il mio parere sui film di Trenker, che ammiro ma non amo. Qualche cosa di sostanzialmente diverso dall'amore senza stima d'Paolo Ferrari, non so se cono-



Luciano De Ambrosi in « Senza famiglia ».

rosi condannato a morte. Il guaio è che non crepa mai lo sciagurato, e chi crepa in definitiva siamo noi, io, sono tutti quelli che gli stanno vicino, dattorno, fra i piedi, e quel che è peggio sotto i piedi, sotto i suoi molesti odiosi indigesti piedi, tra una fila di poltrone e l'altra... Ah! Ah che dirvi poi della ritardataria, della signora ritardataria in pelliccia, in scarpe ortopediche, in borsa a catino, in borsa a valigia, a baule, a mobilio ambulante, che, seguita o preceduta dal ritardatario pretende gli onori dovuti al bel sesso ed esige da voi, da me, da tutto il mondo delle persone educate, l'osservazione di quei precetti di educazione che lei per la prima, la signora ritardataria, ignora persino come semplice indirizzo di casa? Costei, costoro, lei e lui, a teatro ci vanno in ritardo per progetto, esclusivamente per progetto: mica vanno a teatro per ascoltare la commedia ma che! Parrebbe loro di passare per provinciali, per sposini in viaggio di nozze, andarsi a sedere in poltrona un minuto prima che si levì il sipario, oppure mentre il sipario si leva, figuratevi! No, no, essi han proprio necessità, imprescindibile necessità, che la « maschera » vada su e giù munita di lucciola, a pescare le poltrone acquistate (o putacaso avute a sbafo). S'intende che quelle poltrone son costantemente al centro della fila, mica di corridoio, proprio al centro, tra sette posti a destra, sette a sinistra, sicché, dopo l'andirivieni della lucciola su e giù pel corridoio, seguita dai due messeri, ecco i due messeri a contatto con le vostre gambe, poi coi vostri piedi, poi coi vostri calli o geloni, e voi avete un bell'alzarvi e far posto, avete un bel rincantucciarsi nei novanta centimetri (ma poi sono sessanta) elargiti dalla Commissione di vigilanza sui Teatri e Cinema, non vi salvate. Passa la valanga, passa la morte, passa la borsa-armadio della signora ritardataria, passa (udite udite) il fumo della sua serraglia, passa il suo paroliottare non sempre sommessi, non sempre grammaticale: « Potevamo tro-

varsi due posti meglio... », così va sgrammaticando, fumando, passando, pestando e rompendo l'anima la signora ritardataria, consorte o compagna del signor ritardatario, che il Cielo confonda incenerisca disperda una volta per sempre. Ma quando?

● **GIUSEPPE (MANTOVA).** - E perchè non scrivermi all'indirizzo milanese, Uffici di « Film » via Visconti di Modrone 3, dite un po'? E se affrancaste con « Fratelli Bandiera », come ho suggerito, quanto ritardo sarebbe evitato, credete a me...

● **FERNANDA (MILANO).** - Grazie, mia cara, ma dove avete letto che io ho un concorso, dite? Chi vi ha riferito una cosa simile? Un concorso io? Ah come potete sopprimmi capace di tanto? Capisco: voi avete visto inserito talvolta, fra colonnino e colonnino qualche fotografia di giovinetta o giovinetto (ma più spesso di giovinetta) « partecipante al concorso di Film », così avete letto, ed allora mi inviate le vostre due foto « con la speranza » eccetera. Ebbene mi piange il cuore, ma devo trarvi dall'illusione: devo raccontarvi tutto, non posso farne a meno. Allora sappiate che quelle foto le quali vanno di tanto in tanto ad abbellire questi disadorni colonnini appartengono a giovinette e giovinetti (ma quasi sempre a giovinette) già partecipanti all'ormai chiuso concorso di questo giornale, perchè, devo insistere a disincantarvi, quel concorso è proprio chiuso, chiuso a doppio o triplo giro di chiavi, non so bene, e di queste chiavi una sola è rimasta nelle mani di « Film », le altre trovandosi fra mani oggi lontane di commissari, non di Polizia intendiamoci bene, ma di semplici commissari del concorso, impossibilitati oggi come oggi a dare il loro responso. Adesso vi ho detto tutto: e vi giuro che mi è costato tanto!

● **STUDENTE O. R. (BAVENO).** Ah no, non trovo né vano né futile, così voi temete, il vostro giovanile entusiasmo, ci mancherebbe altro. E come vor-



Marisa Diabon ne « Il signore è servito ».

rei che codesto vostro entusiasmo per tutto ciò che è teatro, vita del teatro, storia del teatro eccetera fosse però affiancato da altrettanto amore ed altrettanto spirito di sacrificio per lo studio, lo studio, lo studio che è il corredo indispensabile, insostituibile, insurrogabile diciamo, per un viaggio come quello che volete intraprendere. Mi dite che avete letto e riletto i Grandi del teatro nostro e straniero. Questo è già molto. Ma poi dovette leggervi e rileggervi un grande poeta ogni settimana, un grande storico ogni quindicina, un grande filosofo ogni mese. E tutti i giorni una pagina di Manzoni, due volte al giorno una paginetta della Bibbia, ogni due ore mezza colonna di vocabolario italiano. Tutto questo per dieci anni consecutivi. Poi raddoppiare le dosi. E scusatemi ma io non so consigliarvi altro per il momento.

● **F. 31.10.26 (MILANO).** - Posso dirvi che la Casa cinematografica dalla quale avete avuto proposte di lavoro è una casa seria e ben preparata, questo è quanto. Riguardo ai « pregiudizi » della vostra famiglia in fatto di cinematografo, ebbene non sempre son pregiudizi, ed i vostri hanno ragione di diffidare perchè insomma si son visti troppi casi di ragazze come voi perdersi dietro pericolose illusioni. In ogni modo vi auguro un'infinità di belle cose.

● **UNO DEI 7 NANI (S. PELLEGRINO).** - Se non avete ricevuto risposta dal Centro sperimentale volete dire dalla Scuola diretta a Venezia da Achille Majeroni, sarà a cagione del difficoltoso servizio postale. Ma la sola fonte è quella, per il momento, ed io non saprei che cosa consigliarvi di diverso, potrei consigliarvi solo di lasciar perdere, che forse è la cosa migliore, più pratica e più semplice, ma non oso.

● **SOTTOTENENTE C. P. (COMO).** - Sono esattamente del vostro avviso, anzi dei tre vostri avvisi, ed anche io esprimerò accurate indagini per assodare dove è che certa gente trova il coraggio civile per comparire in pubblico con « quella

PANORAMICA

* Mentre ferve il lavoro di preparazione del film *La strada*, che avrà inizio prima dello scadere di questo febbraio, la « Gimmegi » Film-Teatro ha concretato un intenso programma di manifestazioni artistiche, che col titolo di « Maggio artistico milanese » si ripeterà ogni anno, appunto nel mese di maggio. Le manifestazioni si compendiano in due grandi spettacoli che avranno luogo in un grande teatro milanese, da replicarsi, ognuno, per quindici giorni del mese di maggio, in modo da offrire al pubblico un complesso di attrazioni che vanno dalle esibizioni di una compagnia di balli classici alla rappresentazione di commedie nuove di noti autori ed alla esecuzione di una rivista a grande spettacolo. Dei due spettacoli del primo « Maggio artistico milanese » è già stato concretato il programma. Come apertura del primo spettacolo, la compagnia dei balletti diretta dalla olimpionica Avia De Luca eseguirà il balletto *Aquejorti di Milano* su musiche del maestro Nascimbene, avvalendosi dell'allestimento scenico di Nicola Benois e del concorso dell'orchestra della Scala. La seconda parte del programma è costituita da una commedia breve di Alberto Colantuoni, che verrà rappresentata da elementi di primo piano. Infine, terzo numero del programma sarà una rivista dovuta alla fantasia di Aldo Rubens, che ha già all'attivo molti spettacoli garbati e piacevoli. Il balletto che aprirà il secondo programma s'intitola *Tango* ed è dovuto al maestro Giulio Cesare Sonzogno. Vi prenderanno parte alcune soliste di vaglia,

quali Ave Bozzi, Lidia Clerici, Ideale Casciano, Vanda Sciacaluga, sempre sotto la direzione di Avia De Luca. Seguirà quindi una commedia breve di Giuseppe Bevilacqua, mentre la rivista sarà rinnovata con nuovi quadri coreografici e nuove scenerie. La « Gimmegi » è già all'opera per l'organizzazione della manifestazione, ed ha in animo di allargare ulteriormente il suo programma nei prossimi anni.

* Giulio Donadio, che è rientrato, giorni or sono, al teatro Odeon di Milano, ha in programma, dopo la presentazione della novità *Premio Nobel* di Bergman, alcune interessanti riprese, fra le quali *I pescicani* di Niccodemi e *Dalle 9 alle 3* di Vasari. Negli intervalli, ancora qualche rappresentazione di *Pietra fra pietre* di Suderman e *Topaze* di Pagnol. Anche nella compagnia vi sono stati cambiamenti: uscita Nice Raineri, entra a far parte del complesso Lia Zoppelli.

* Giulio Stival, dopo la partecipazione alla rivista di Lia Orignoli, tornerà agli spettacoli di prosa con una sua nuova formazione, tra primavera ed estate, già in progetto, e con la quale intende rappresentare l'annunziato *Matrimonio di Figaro* di Beaumarchais in una speciale edizione scenica con musiche e danze, e che verrebbe data al Teatro Lirico di Milano.

* Sara Ferrati ha rinviato al prossimo giugno la ricostituzione della sua compagnia di prosa di cui faranno parte molti elementi della compagnia che a lei fece capo nella scorsa stagione con la direzione di Luciano Ramo.

Paolo Ferrari, non so se cono-

Film



La vostra piccola farmacia è completa!

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

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

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

PER LA DONNA Belsana ASSORBENTI IGIENICI



MANIFATTURA ARTICOLI IGIENICI - ANM - MILANO, CORSO DEL LITTORIO, 1 - TEL. 71054-71057 - STAB. - MILANO-PAVIA-AREZZANO

scete. Ma che volete che importi a Trenker della mia ammirazione senz'amore per i suoi film?

● TELEFONISTA SOFIA (VOGHERA). - Avete letto che esiste un « capolavoro di Bataille » intitolato *La colpa di una madre*? No: Bataille non ha al suo attivo capolavori simili: se mai quel film è tratto da una nota commedia di Bataille intitolata *Maman Colibri*, troppo poca cosa per un titolo cinematografico. Volete mettere con la *Colpa di una madre*? Suvvia!

● MARINA COLOMBO (LECCE). - Personalmente grazie, e la compagnia di operette Emilio Dezan era a Milano, fino a qualche giorno fa, in perfetto assetto, compatibilmente col momento, ed in regolare giro di rappresentazioni. Provate a chiedere qualche cosa di preciso alla direzione del vostro Teatro Sociale, aggiornata e cortesissima come sempre.

● HO UN AMANTE (MILANO). - Non posso darvi ragione, proprio non posso. Voi capite che, da uomo, il giudizio ch'io potrei dare su Elisa Trapani, intendo dire sulla scrittrice Elisa Trapani, non può essere il vostro, il vostro di donna. E allora? Se è per semplice cronaca, per pura informazione, devo confessarvi che a me la Trapani, la Trapani scrittrice è simpaticissima. (Non ho idea della Trapani donna, fra parentesi). Ragion per cui, anche se non giustifico il vostro risentimento, posso spiegarvelo, dividerlo mal. Conclusione: mi duole non potere aderire al vostro desiderio, quale è quello di provocare l'estromissione di Elisa Trapani dalle colonne di questo giornale. O in sottordine, così mi pare di intendere, di capeggiare una dimostrazione su e giù per i saloni di redazione, inalberando tanto di cartellone, inalberando tanto di cartellone: Abbasso Elisa Trapani! Al rogo Elisa Trapani! E cose del genere.

● GIORGIO E GIANNI M. (TORINO). - E chi vi ha detto che Stival fa la rivista per cantare « canzoncine sulla passerella »? Quando questi colonnini vedranno la luce, anche la rivista con Giulio Stival sarà in piena luce, e voi constaterete che Giulio vi appare da attore drammatico, in quadri e scene e finali scritti appositamente per un attore drammatico, un attore comico, un attore brillante, un attore eclettico come lui. E quanto ai suoi compagni in rivista, ebbene, anche quelli vedrete presentati come si conviene a ciascuno: quelli di prosa ad un modo, quelli di rivista in un altro, e insomma ciascuno a suo modo, come prima meglio di prima e così è (se vi pare). E la proposta di abolire la pagina pubblicitaria di « Film » per dar posto alle vite illustri di Gianni Santuccio, Mauro Barbagli, Aldo Pierantoni, Alberto Manfredini, Dino Peretti e via via come amabilmente suggerite, questa proposta perbacco voglio farla a Doletti e poi vi passerò direttamente la risposta. Qualunque essa sia, però: accettato? A proposito, avete una testa di ricambio? Quanto meno un occhio di riserva, un naso conservato per ogni evenienza?

● FRA CRISTOFORO (MILANO). - Grazie fratello dell'obolo filatelico ed il Signore ve ne renda merito. E *Wunder Bar* non era una rivista, ma uno spettacolo-misto come si disse, un varietà in prosa, una prosa in arte varia, un po' di tutto, di tutto un po', e non fu la prima volta rappresentato all'Olimpia, ma al Filodrammatici, con Ines Lidelba, la Titina, El-

sie Altmann, Aldo Rubens, Mario Brizzolari, Arturo Falconi, Franco Becci, e il protagonista di *Wunder Bar*, cioè il signor Wunder in persona, era Armando Falconi.

● ISOLA MISTERIOSA (GALLARATE). - Furono detti drammi gialli non perché il giallo significasse qualche cosa di spaventoso, di impreveduto, di anti-morfico e via discorrendo, ma più semplicemente perché quegli spettacoli eran desunti, almeno in un primo tempo, da romanzi che venivano diffusi in edizioni con copertina gialla, questo è tutto. Il cosiddetto giallo partori il dramma giallo. Perché poi quella copertina dei romanzi fosse gialla e non verde, o blu, o rossa o che so io, anche questo non era mosso da particolari ragioni: quel tipo di letteratura cominciò a diffondersi in Europa, dopo che in America del Nord, in copertina gialla per semplice innocua trovata editoriale: in Germania, anzi, furono noti anche come « libri Kappa »: il romanzo del tipo fu detto così, dal genere *Kriminal Buch*, libro criminale, libro Kappa in una parola anzi in due parole. Quelle due, più modeste mie parole che m'avete richieste per esaudire al vostro desiderio e così sia.

● VOLO DI RONDINE (NOVARA). - Sì, l'enigmistica è una scienza, una piccola ma interessante scienza, coi suoi professori, i suoi dottori, i suoi scolari e tutto. Antica non vi so dire quanto: risale a Sibille cumane, a Sfinji preistoriche, ad oracoli di Delfo, a cose come queste. Oggi come oggi, va giudicata l'Enigmistica quale il più intelligente passatempo per gente che, beata lei, non ha cose più gravi o più urgenti per la testa. E si vede che ce n'è a josa, oppure...

● SISTEMATICO (MILANO). - Eva Magni, i capelli ricci? Eh no, non mi pare. La mia piccola cara dolce Eva, ha sì bellissimi capelli, e poi ha pure Ricci, ma l'una cosa non incide sull'altra, parola mia.

● MARTA L'INDIPENDENTE (VARESE). - Ancora un poco di pazienza, solamente un poco. L'editore mi ha comunicato proprio ieri che il primo dei miei volumi sta gemendo, proprio così, sotto i torchi e fra breve finirà di genere. Poi gemeranno gli altri, gli altri libri voglio dire. Per quanto vi interessa dovrete dunque attendere il quinto, del miei volumi in gemito, precisamente quello che avrà per titolo *Laura Adani in trasparenza*.

● MAR ROSSO ETC. (LODI). - L'eroina di *Confitto* fu Corinna Luchaire.

● CAMBIO DEL GIORNO (STRESA). - Mi pare che quel film con Heinrich George sia stato battezzato in italiano *Il Postiglione della Steppa*. Io lo vidi alla Mostra di Venezia del tempo col titolo originale che, miracolo, differiva poco da quello dato dai nostri riduttori.

● M. LAZZARINI (VOGHERA). - No, dopo Napoleone, Cenerentola e Cristoforo Colombo, nessun personaggio storico o di fantasia ha avuto altrettanta risonanza quanto Biancaneve. Non parliamo del Sette Nani: solo dei peccati mortali o dei colori dell'iride si è menato altrettanto scalpore, scusate il termine.

● RADIOTUTTO (MILANO). - Dal verbo francese « enregister » che ai francesi serve per « incidere », per incidere sui dischi. A noi non serve, dunque che ne facciamo?

L'Innominato

* Dopo le recite del *Macbeth*, che chiuderanno il ciclo dei grandi spettacoli d'arte al teatro Nuovo di Milano, Renzo Ricci, avendo a prima attrice Eva Magni, riunirà nuovamente la sua compagnia, e con essa esordirà al teatro Odeon il 12 marzo. Qualche mutamento è previsto, nei quadri della formazione: Lina Volonghi lascia, infatti, Renzo Ricci, cui è stata accanto per lungo tempo, ed andrà a far parte della nuova formazione che fa capo a Diana Torrieri e Salvo Randone. Entra al suo posto Mercedes Brignone, che già fece parte, per lungo tempo, della compagnia Ricci. I quadri femminili della compagnia saranno inoltre integrati da Tina Maver e De-di Rizzo. Della compagnia farà parte anche, saltuariamente, Giulio Oppi. La commedia prescelta per l'esordio è *Turbamento* di Cantini, alla quale, appunto, prenderà parte anche Oppi. Verrà ripreso inoltre *Master Wu*, che da molti anni non si rappresenta: da quando, cioè, si ritirò dalle scene Amedeo Chiantoni, che l'aveva in esclusiva. Sarà rappresentata infine, una novità francese, *Cristiano* di Ivan Noë, che ottenne largo successo a Parigi, alcuni anni or sono, per l'interpretazione di Harry Baur. Altre pro-

babili riprese: *I disonesti* di Rovetta e *Un vero uomo* di Miguel de Unamuno.

* Si annunzia imminente il ritorno alle scene della Compagnia diretta da Gilberto Govi.

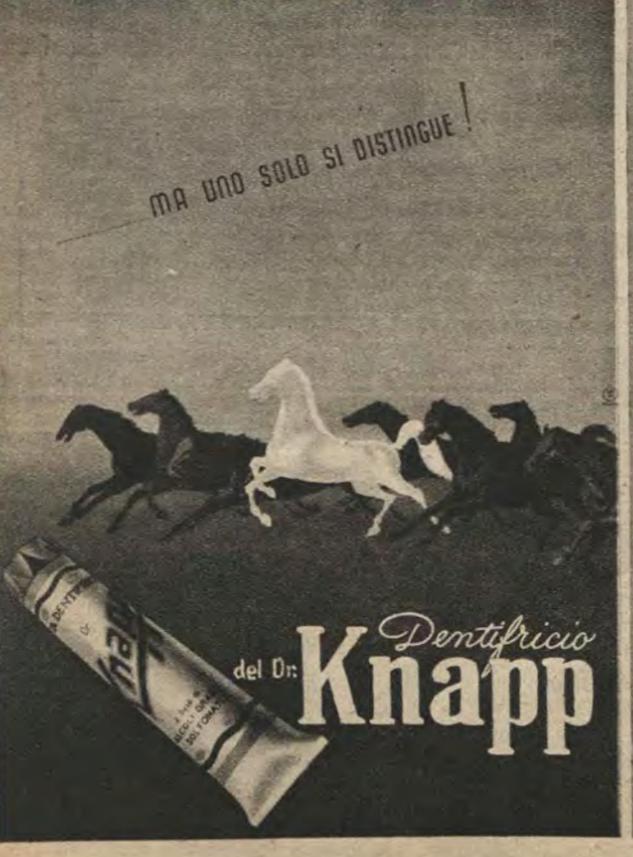
* Domenica 11 si è concluso il giro artistico della Compagnia di Antonio Gandusio. L'illustre attore si concederà un periodo di riposo, per poi riprendere l'attività a fine marzo o nella prima decade di aprile. Dei principali elementi della compagnia, il solo Fausto Tommei si distacca per andare a far parte del complesso radunato intorno a Clara Tabody, che esordirà presto con nuove commedie musicali.

* A fine febbraio si riunirà nuovamente, a Genova, la compagnia di Gilberto Govi, che si trasferirà successivamente in un teatro di Milano.

* Con spirito di cameratismo veramente degno della più alta lode, a beneficio degli attori sinistrati in conseguenza dell'incendio del cinema-teatro Odeon, verrà organizzato a Milano un grande spettacolo d'arte varia al quale moltissimi attori e attrici che attualmente lavorano sulla piazza, si sono prestati a offrire gratuitamente la loro presenza.



Dentifricio Jodont BIJODICO RETTIFICATO CHIOZZA - TURCHI - MILANO - CASA FONDATA NEL 1871





BIONDA O BRUNA? CIPRIA NUTRITIVA O RASSODANTE?

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

FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza.

TIPO NORMALE NUTRITIVO per le epidermidi normali o magre.

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

TIPO LEGGERO RASSODANTE per le epidermidi grasse o semigrasse.

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

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

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



FARIL

le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO



Greta Fiume
in una fotografia di Grame.



Germana Paolieri
fotografata da Elio Luxardo.

“FILM” PRESENTA:

Fuori programma N. 5

di E. G.

Vado a spasso con Lia Origoni - Il domatore di belve - Vi offro una primizia e uno strano signore con singhiozzo - Le sigarette di Calindri - Il fanciullo prodigo Ermanno Roveri (storiella un poco invecchiata) - Donadio Premio Nobel - L'eleganza: una teoria - L'uomo dal fiuto meraviglioso - Quanto le voglio bene.

Che bellezza! Stamattina c'è un po' di sole. Vi invito a fare una passeggiatina. Andremo, se non vi tedia, verso San Babila. E perché, poi, proprio in quella direzione? Semplicissimo: ho un appuntamento, e non mi piace fare la strada da solo. Sono un imperdonabile egoista? Lo so: ma vi ricompenserò, non temete. Vedete, ecco, la persona che attendiamo? La riconoscete? E' Lia Origoni, la stella dalla voce d'oro, che riammirerete in *Sogni d'amore*. Stamattina deve recarsi da Dede, la sarta che possiede i più famosi occhi grigi di Milano: tanto grigi che quando una cliente vuole un abito grigio, le dice: «Come i vostri occhi!».

Ahimè, manca la corrente. Cari signori, coraggio: e gambe in spalla. Primo piano. Secondo piano. Terzo piano. Ma ce n'è ancora. Purtroppo, sì, Santo Cielo, quanto costa cara la soddisfazione di vedere il colore della camicia di una stella! Or, ci siamo!

Appena in casa, Lia va difilato alla finestra e la apre, sporgendosi a guardare i tetti di una casa sottostante.

— Che cosa cercate? — le chiede la sarta dagli occhi grigi.

E Lia, con tutta semplicità: — Le stelle alpine!

Donadio: ovvero il padre infelice. (Sulla scena, s'intende). Avete fatto caso che in quasi tutti i lavori da lui messi in scena, egli ha a che fare con figlioli non suoi? Finalmente, eccolo, in *Baci perduti*, padre legittimo. Ma, ahimè, la figliola è convinta di essere figlia d'un altro: e per due atti ne è stato convinto anche lui.

— Embe' che cce vuo' fa? — dice Donadio. — Cu 'sti figlie, è proprio 'na jettatura!

Una massima teatrale. (Chiedo scusa, ma non ricordo di chi è). L'autore drammatico è come un domatore di belve: basta, talvolta, un attimo di

disattenzione per fargli fare una brutta fine.

Mi permettete, ora, di offrirvi una primizia? Eccovi una senetta che vedrete in una rivista di prossima programmazione. La solita fila, dinanzi a un negozio ancora chiuso. Gente di ogni condizione sociale.

IL SIGNORE MEFISTOFELICO: Attenzione! Stanno per aprire.

IL RICCO SIGNORE: Sarebbe ora!...

UNA DONNA ANZIANA: Ma state zitto, voi, che siete l'ultimo arrivato!

IL GIOVANOTTINO: Sempre i soliti...

IL RICCO SIGNORE: Ehi, voi, pulce, piantatela!

LA RAGAZZA: Ma che vendono qui?

LA DONNA ANZIANA: Mah?... E chi lo sa? Qualcosa, di sicuro, se no non ci sarebbe la fila...

TUTTI (meno il primo della fila): Già che vendono?... Lo sapete voi? Lo zucchero del supplemento?... Macchè: il sale... No... Sì...

IL PRIMO DELLA FILA: Ve lo dico io... Oggi, qui, c'è... Iup! (singhiozzo). Accidenti al singhiozzo!... C'è... Iup!

LA DONNA ANZIANA: Provate a trattenerne il respiro e a guardar per aria sette volte di seguito... Così... E' passato?

IL PRIMO DELLA FILA: Iup!

LA RAGAZZA: Volete una caramella di menta?

IL PRIMO DELLA FILA: Proviamo... Iup!

IL GIOVANOTTINO: Ci mancava anche il singhiozzo!... Così non si può sapere che cosa vendono...

LA RAGAZZA: Be', vi ha fatto bene la caramella...

IL PRIMO DELLA FILA: Credo di sì... Iup!... Macchè...

L'UOMO MEFISTOFELICO: Prego, signori, un po' di largo. Credo di poter risolvere questo problema. Attenzione, signore. A me gli occhi! Ecco: io agisco sulla vostra volontà...

IL PRIMO DELLA FILA: Iup!

L'UOMO MEFISTOFELICO: Vi ripeto: agisco sulla vostra volontà. Voi non siete più nulla. Siete lo strumento della mia potenza. Ecco: il vostro sguardo si annebbia. Conto fino a tre, e il singhiozzo è scomparso... Se n'è andato definitivamente... Uno... due... tre...

IL PRIMO DELLA FILA: Iup!

L'UOMO MEFISTOFELICO (molto dignitoso): Strano! Questo esperimento è sempre riuscito. Anche all'estero. Si vede che il signore è refrattario...

IL PRIMO DELLA FILA (mortificato): Iup!

IL GIOVANOTTONE: Oh, basta adesso! Se non la piantate, vi rompo la faccia! Vi spacco in due, capite? Provatevi a singhiozzare ancora, se ne avete il coraggio!...

IL PRIMO DELLA FILA: Iup!

IL GIOVANOTTONE: Accidenti a voi! Mi viene la voglia di picchiarvi sul serio.

IL GIOVANOTTINO: Gli apparecchi! Gli apparecchi!

IL PRIMO DELLA FILA: Iup!

IL RICCO SIGNORE: Be'

statemi a sentire. Vedete questo assegno di duemila lire? Se siete capace di singhiozzare per cinque volte, prima che aprano la porta, ve lo regalo. Siete tutti testimoni.

IL PRIMO DELLA FILA: Iup!

(Singhiozza così per quattro volte consecutive. Ma il quinto singhiozzo non vuol saperne di uscire dalla sua gola. L'uomo si sforza, diventa rosso: niente).

IL RICCO SIGNORE: Vedete? Fa sempre effetto!

(Si apre la porta: tutti entrano. L'uomo resta fuori, avvilito. La ragazza gli si avvicina, prima di entrare).

LA RAGAZZA: Su, venite...

IL PRIMO DELLA FILA: Una volta tanto che potevo guadagnare del denaro facilmente. Che scalogna... Iup.

(E qui cala la tela).

Ernesto Calindri durante una pausa delle prove, trae di tasca un pacchetto di sigarette. Il giornalista Guido Rosada, che gli è accanto, allunga una mano e ne prende una. L'accende, aspira due o tre boccate, poi:

— Caro Ernesto — gli dice — queste sigarette sono eccellenti. Dove le prendi?

E Calindri, dandogli un'occhiataccia:

— Sei tu che le prendi, io le compero!

Ermanno Roveri è bravo. Sfido, ha cominciato da bambino... Faceva il fanciullo pro-

digio: e, ciononostante, andava ugualmente a scuola. Ed ecco, è lui stesso che lo racconta, il maestro spiega il significato della parola «aitante». Più tardi, l'insegnante chiama alla cattedra il piccolo Ermanno e gli chiede:

— Dunque, io sono alto, robusto, imponente nella figura. Come mi definisci tu, in una sola parola?

E il piccolo Ermanno guardando la smilza figura del maestro:

— Un bugiardo, signor maestro.

Ancora Donadio. Adesso si darà delle arie, perché gli hanno dato il... Premio Nobel.

Vittorio Gassman incontra un suo vecchio compagno di accademia. Cordialissimi saluti. Poi Gassman domanda all'amico:

— E ora che cosa fai?

— Mi sono dato alla letteratura. Sto dando alle stampe un mio libro.

— Complimenti. Ma come mai sei vestito così dimessamente? Io mi ricordo che prima della guerra eri sempre così elegante...

— Eppure — risponde l'amico con aria sorpresa — il vestito che porto è sempre lo stesso!...

Dal «Teatro irrepresentabile» di un famoso umorista, mi prego, con questa mia, spedirmi un piccolo dramma, intitolato:

UN FIUTO MERAVIGLIOSO (Quadro primo: «Dal chirurgo»);

SHERLOCK HOLMES - Illustre professore, vogliate a-

vere la compiacenza di tagliarmi il naso.

IL CHIRURGO: - Eeeh?

SHERLOCK HOLMES - Sì, la mia reputazione è in giuoco. Bisogna che io scopra assolutamente l'introvabile tronco della donna segata in due. Sono due mesi che lo cerco invano. Ora bisogna ricorrere ai mezzi estremi. Tagliatemi il naso e sostituitelo con quello di un cane da caccia.

IL CHIRURGO - Il vostro acume rasenta la genialità. Vi prego, passate nella sala operatoria. (Eseguono).

(Quadro secondo: «Qualche giorno dopo»).

IL CHIRURGO - Ebbene, caro Sherlock Holmes, qual buon vento vi mena? siete riuscito a catturare l'assassino?

SHERLOCK HOLMES - Non senza fatica. L'assassino era un parrucchiere; e dopo aver imbalsamato e truccato la testa della sua vittima, l'aveva installata nella sua vetrina, in mezzo agli altri busti di cera che adornano, come di consueto, le vetrine dei parrucchieri. L'illusione era perfetta, e senza il mio naso canino mi sarebbe stato impossibile risolvere il problema.

IL CHIRURGO - Sarete soddisfatto, allora. Eccovi dotato, e per sempre, del fiuto sensibilissimo dei cani da caccia.

SHERLOCK HOLMES - Sì, ma c'è un piccolo inconveniente.

IL CHIRURGO - E sarebbe?

SHERLOCK HOLMES - Vittima della sostituzione del naso, alla quale mi ha condotto la passione poliziesca, non posso più vedere un cane senza andare ad annusarlo... sì, avete capito dove!

(Cala la tela, ed io approfitto dell'occasione per comperarne una diecina di metri).

Laura Adani ne *La piccola cioccolattaia*. Quanto le voglio bene!

E. G.