ANNO VIII - N. 9 - VENEZIA, S. MARCO 2059 A - 3 MARZO 1945-XXIII **12 PAGINE L. 6** SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

QUESTA VOLTA: Un lungo delicato racconto di ANNA MARIA ORTESE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.

Tra le gravi piaghe che affliggono l'ambiente cinematografico (e lo fanno sembrare perfino peggiore di quello che è) una — gravissima, inguaribile — si potrebbe chiamare la piaga della « lingua biforcuta ». Se ai vostri bei tempi (come io ai miei) avete letto i romanzi di Emilio Salgari ambientati nel lontano West, ricorderete certi dialoghi tra i « bianchi » conquistatori e gli indiani conquistati: dialoghi a base di minacciose raccomandazioni (da parte dei bianchi), affinchè gli impegni e le promesse degli indiani, quando veniva stipulato qualche accordo o decisa qualche tregua di guerra, non venissero formulati con la « lingua biforcuta », cioè dicendo una cosa e pensandone un'altra (e col sinistro progetto, magari, di fare, poi una terza). Ora io non ho incontrato mai tante lingue biforcute (e sì che, girando per il mondo, sono stato perfino nel lontano West delle Pellirosse!) come ne incontro da quando bazzico l'ambiente cinematografico. Sento dire e promettere una cosa, ma so benissimo che il mio individuo ne sta pensando, intanto, un'altra, ne comincerà a fare una terza e finirà per farne una quarta (pronto, poi, a disfarla per farne una quinta). Che sia perchè, a un certo punto, la mecca del cinematografo è diventata Hollywood, cioè un'antica « riserva » di Pellirosse? Mistero. Certo che da Hollywood il pellirossismo si è rapidamente diffuso un po' dovunque e oggi non c'è macchina da presa che si metta a girare senza che la terribile malattia della « lingua biforcuta » si diffonda con paurosa, epidemica rapidità. Una volta in uno dei lontani, primissimi numeri di « *Film* », inventai una definizione che ebbe, poi, una certa fortuna: quella delle « sabbie mobili » cinematografiche. E cercai di spiegare il fenomeno con una sorta di invincibile determinismo ambientale per il quale poteva accadere che un industriale in cementi, per esempio, fosse la persona più seria e serena di questo mondo; ma quando poi, avendo investito dei capitali nel cinematografo, si avvicinava al recinto magico (bè: diciamo pure magico!) di Cinecittà, perdeva ogni controllo, ogni serenità, ogni senso di equilibrio, e diventava, insomma, un « biforcuto » anche lui. Gli anni passano e Cinecittà è diventata Cinevillaggio, e dalla Farnesina o dalla Safa si è passati alla Giudecca, alla Fert, alla Triennale; ma l'epidemia del dire una cosa e del pensarne un'altra continua a imperversare nel modo più indecente e inverecondo. Le conseguenze sono inevitabili: la Babele continua e gli sforzi delle persone savie sono inutili, mentre le diffidenze verso il cinematografo aumentano paurosamente (a tutto danno, si capisce, del cinematografo). Insomma, io ancora debbo incontrare un cinematografaro — uno solo — che mi abbia detta una cosa (un film da produrre, un'iniziativa da realizzare, la promessa di aiutare un attore bisognoso di lavoro, o anche soltanto l'ora di un appuntamento) e l'abbia mantenuta. Ecco perchè quando qualcuno del cinematografo mi dice qualche cosa, io mi affretto subito a pensarne un'altra: così ho la speranza, almeno, di incontrare quell'altra che sta pensando lui... — « Allora, siamo d'accordo » —, mi dice questo qualcuno. — « D'accordo » — gli rispondo io. E non siamo d'accordo affatto.

D.

Adelheide Seeck. (Ufa-Film Unione) Il fotomontaggio sotto la testata è il documentario di Luisella Beghi.

LO SPETTATORE BIZZARRO

ORIGINALITÀ

di Lunardo

Ho riascoltato, al Nuovo di Milano, la *Figlia di Iorio*.

Il mio primo incontro con la *Figlia di Iorio* avvenne venticinque anni fa. Eravamo giovani tutti e due. Fiorita, sul palcoscenico, nei giorni della mia culla (un palchetto dondolante) Mila di Codra aveva, venticinque anni fa... Eh, avevamo — sembra uno scherzo — venticinque anni di meno.

Pallido pallido, magro magro, io frequentavo già, nel mio tempo adolescente, il loggione del mio teatrino provinciale. Un teatrino, inutile dire, di gusto ottocentesco: e illuminato dalla sapienza — in barcaccia — dell'intellettualità farmaceutica e notarile. Arrivavano talvolta, per una recita straordinaria, le grandi, fastose compagnie: e descrivere l'attesa dei sopraffini intenditori — si chiamavano così: intenditori — non è possibile alla mia penna scolorita. Persuasi di assistere a una rappresentazione perfetta, a un raro spettacolo d'arte, gli intenditori si abbandonavano, subito, alla compilazione dei madrigali per la prima attrice e dei sonetti per il primo attore: immagini e rime che avrebbero adornato, per qualche settimana, le vetrine delle botteghe. Muse docili, alla buona: che si appagavano di un successo casalingo sotto i portici di piazza. Ora, voi sapete che gli attori delle grandi Compagnie hanno sempre fatto, e sempre fanno, in provincia, la « burletta »: cioè non si impegnano, e si divertono alle spalle dell'ingenuità; ma quei poeti ispiratissimi non sospettavano: e davano di piglio, ammirativamente, alle più complicate e liceali metafore.

Al contrario, le modeste Compagnie che dalla provincia non uscivano — le modeste Compagnie che non svolgevano rari spettacoli d'arte — facevano sul serio: con un ardore e un rispetto che le Muse della barcaccia avrebbero dovuto, se imparziali, non negligere: e illustrare con versi sciolti e armoniose dieresi.

Il mio incontro con la *Figlia di Iorio* avvenne per merito di una Compagnia che, se nelle grosse città si rivolgeva a un tenebroso repertorio desunto dai più tenebrosi romanzi d'appendice, si sfogava, nei teatri di provincia — al riparo, o quasi, dai paragoni —, in opere classiche e moderne. La provincia, insomma, era l'aria buona, la risanante villeggiatura estetica di quella bizzarra accolta: che, non apprezzata dai critici, allestiva nelle grosse città il *Ponte dei sospiri*, e, apprezzata dal mio loggione, se non dalle Muse della barcaccia, offriva a noi paesani Shakespeare e d'Annunzio.

Compagnia Renzi-Gabrielli...

Se non mi inganno, un Mae-

(Continua nella pagina seguente)

SCENARIO

PASSEGGIARE

di Osvaldo Parise

Anche nei film il passeggio è una mostra personale nel moto e nel flutto più vasti d'una mostra collettiva, cittadina. Uno, tutti, nessuno — direbbe Pirandello — poichè anche questa istituzione d'autore anonimo come un capolavoro antico, è un quadro della umana commedia. Un quadro a spiccioli; un gran mosaico gittato ad'aperto, composto di un numero considerevole di tessere fluenti da un marciapiede all'altro — pedoni a sinistra —, balzato vivo, irrequieto, compatto e festoso nella cornice alta e profonda dei palazzi, delle case, dei prati e delle piazze. L'uno vien, l'altro va, come nella *Carmen*.

Il passeggio è una conquista borghese del marciapiede; i nobili, quelli che un tempo filavano, sull'alto dei cocchi, e il popolo, quello che s'adunava nelle piazzette di seconda mano, vennero a mescolarsi più tardi, completando il quadro della civica istituzione che ubbidisce alle sue leggi, alle sue necessità e alle sue ore. Esso è qualcosa di più o di meglio di un semplice perditempo o di una ricreazione cittadina, in una sonora recita di passi, di occhiate, in una oratura a passo ridotto di bellezza, di vita e di colori, con i punti fissi e i passaggi obbligati dove c'è sempre chi tien vivo l'ufficio della tappezzeria, fuori dai caffè o dai bar del centro, tra una colonna e l'altra, tra un incrocio di strade o all'angolo strategico.

La cronaca si fa sulla strada, diceva Dario Papa che di giornalismo se ne intendeva; e siccome la cronaca è l'anticamera del cinema, la strada non rimane soltanto lastricata di buone intenzioni ma diventa la pubblica ribalta dove ciascuno a un tempo è attore e spettatore. E qui nascono l'amore, la moda, il tenore e il poeta. La strada deserta in un fascino singolare per cui, ad un certo momento, sembra che la casa e le pareti non possano più contenere il tumulto di aspirazioni, di desideri; un bisogno d'orizzonte, di libertà, di vita, che l'illusione della strada moltiplica all'infinito, come il galoppo sordo e frenetico d'una eco. Il marciapiedi è la strada nobilitata; ma, sotto, rimane la radice stavica nel suo turbinoso, torbido e inesprimibile richiamo, insieme al bisogno della folla, di mescolarsi, agitarsi, vivere nel numero, vasto, anonimo.

Passeggiare è un verbo che può coniugare con le più sottili, infinite, piccole ipocrisie che ciascuno mantiene nel suo seno, avvertite o inavvertite; una folla di sensazioni che diventano altrettanti scopi e punti fissi nella partecipazione di ognuno al passeggio, confessati o inconfessati, ambiziosi, sogni, desideri fioriti nella strada e quasi sempre destinati a morire nella medesima. Una cosa soltanto attacca per eccellenza ed è il fiore malsano putrido e velenoso del marciapiede: il pettegolezzo. Fiore di amabilità corrosiva e anonima come le male voci dell'incoscienza e del gesuitismo.

Flusso e riflusso nel passeggio a palcoscenico fisso, città per città, luogo per luogo; ma c'è il passeggio che in un'ora d'un certo giorno tutti i rivoli umani sparsi per la città aduna, e allora quello diventa la tipica espressione della vita cittadina; nel suo andare, nel suo rinnovarsi, nel suo espandersi. Tutta quella folla che soverchia la folla d'ogni giorno e d'ogni festa, sorprende anonima e sconosciuta come si fosse improvvisamente aggiunta da una città vicina, ma una è la dolce distesa del dialetto, l'inconfondibile garbo e la grazia cittadina.

Passeggio. È il più popolare e il meno costoso degli spettacoli che la folla offre a se stessa nelle belle giornate, nei lunghi tramonti di estate quando tutto, nell'aria, è velutato e vaporoso; nelle domeniche e nelle festività dell'inverno, quando il passeggio si raccoglie tiepido e sonoro nel cuore della città come in una gran sala palladiana, folgorante dei lumi elettrici e dei quadri magnetici delle mostre. Fila il doppio nastro a senso inverso sui marciapiedi del centro, in una tessitura a lento metraggio di brusii, di voci, di sorrisi e di richiami: un'onda di fresca e festosa giovinezza che si avvicenda e s'accampa vittoriosa sulla serena, gaia, composta maestà d'un'ora. L'ora vera, l'ora storica, direbbe Gozzano, della vita cittadina, quando sulle vecchie contrà e sulle piazze sembra dilatare una magica fosforescenza di febbre; si va, si viene, occhiate, balenii, saluti, soste e intorno l'andare placido, ampio, compatto, della fiumana cittadina nell'ebrietà fuggente e fragile dell'attimo che passa. Si respira la festa dell'infantilità ciarliera della folla colta nell'abbandono svagato dei suoi pensieri, in un'atmosfera ch'è tutta una trasparenza gaia e sonora, domestica.

Va il passeggio nel pomeriggio, nel vespro, nella sera. Fitto, uguale, tradizionale. Tutte le contrade, dalla più vicina alla più lontana, danno nel film il loro contributo anonimo di folla che sembra sempre la stessa nella mutevole vicenda delle stagioni e degli anni. Anche il passeggio, misurato negli anni, offre la misura della vicenda cittadina; date, vuoti, lontananze: è la trama della piccola storia d'ogni giorno e d'ogni ora che si scompone per ritessere la sua orditura e tutto va nel passeggio svagato, immemore.

Finchè, a poco a poco, inavvertitamente, le cento vie ai lati assorbono e frammentano la passeggiata comune; comitive, piccole famiglie, coppie, svoltano ritrovando improvvisamente se stessi, stanchi, delusi, soli. Ciascuno, fuori del passeggio assume d'un colpo il viso di casa. Fuori, la rappresentazione è finita. La scena del film è mutata.

Osvaldo Parise

Operetta d'altri tempi: Emma Vecla.

ELEGIE AD AMARANTA

I NOSTRI RICORDI

di Rosso di San Secondo

Stavo per incominciare, Amaranta come cominciano le favole: c'era una volta... Ed in verità non è tutta una favola la nostra vita? Provati, Amaranta, a raccontare un episodio della tua vita passata. Parlando, a te pare di dire nè più nè meno quel che ti accadde realmente. Se, però, tu ci ripensi, se ripensi, cioè, dettagliatamente a quel che hai raccontato, ti sorge immediatamente il dubbio che tu, se non in tutto, in parte abbia certamente inventato e che quando accadde l'ormai accaduto, accadde in un altro modo. Tant'è vero che se tu racconterai ancora dopo alcuni anni l'episodio, lo racconterai in un altro modo, senza essere stata per ciò menzognera la prima volta nè la seconda. La verità è che i fatti valgono per quello che noi, ogni volta, ci mettiamo dentro e che la realtà, questa benedetta realtà invocata ogni momento da tutti, esiste meno di quanto non si creda o esiste per quello che la nostra immaginazione la crea.

Pensa tu, dunque, a un film, mentre io racconto, e ricreati la favola del mio racconto. Chi sa che un giorno tu non possa essere l'antagonista del protagonista di questo film!

Conobbi, dunque, una volta, molti anni fa, un signore, un grande signore, un vero genuino signore. Chiamiamolo, per intenderci, il principe Giuliano Darrisi. Era, benchè vicino alla sessantina, bellissimo uomo, ed anche intelligentissimo, coltissimo, dai modi veramente regali.

Una notte di primavera, dopo teatro, mi pregò d'accompagnarlo nel parco, scusandosi e domandandomi se non preferivo, piuttosto, andare a dormire. Gli risposi che una passeggiata con lui nella notte serena mi era assai gradita. E c'incamminammo. Dopo lungo silenzio, cominciò a parlare. Mi disse che io godevo tutta la sua simpatia e che sentiva vivo il bisogno di comunicare con me; perchè era difficile per lui comunicare con un altro essere. Stava per prendere una risoluzione grave, che avrebbe cambiata tutta la sua vita: prima di cambiarla, gli pareva fortunato il caso che lo metteva nella possibilità di deporre nell'anima d'un uomo il segreto della sua risoluzione.

— Me ne vado — mi disse — in una mia tenuta solitaria in cima alla montagna, con il fermo proposito di trascorrervi il resto della mia vita, senza più rientrare, nemmeno per un giorno, tra la vita mondana in cui ho vissuto.

— Posso comprendervi — gli risposi —: un uomo come voi, che ha visto tutto quello che c'era da vedere, che, maturo di studi, ha saputo riflettere a lungo su quello che ha veduto, deve certamente averne abbastanza. Là, in una magnifica villa, quale immagino che sia la vostra campestre dimora, circondato da libri, munito di tutti i beni materiali e spirituali che offre una ricca terra, vivrete certamente sano e felice!

— Oh, felice! — esclamò, interrompendomi. — Troppa stima avete di me, o giovane amico! Ve ne ringrazio di cuore, ma devo disilludervi.

— Perchè mai?

— Perchè io sono in parte, non in tutto, quello che voi immaginate. C'è in me un uomo di cultura, anche un filosofo, capace di passare giornate intere in belle meditazioni; ma c'è un altro uomo, un gaudente, che bisognerà, ora, o meglio, da ora in poi, far tacere, anzi uccidere. Di questo uomo, non frivolo intendiamoci, ma gaudente, voglio appunto parlarvi, amico carissimo, per confessarmi, e perchè voi mi aiutiate ad ucciderlo.

Quanto il principe mi diceva non mi sorprendeva. Sapevo già ch'egli, rimasto scapolo, aveva condotto una vita brillantissima, esercitando un fascino particolare sulle donne, e che il numero delle amanti ch'egli aveva avute non si contava più. Quel che m'interessava, ora, era il senso drammatico ch'egli dava alla sua vita mondana e le ripercussioni altrettanto drammatiche che l'eco di tanti amori aveva lasciato nel suo animo.

— Vedete — mi disse — ho molto amato da quando avevo vent'anni sino a ieri. Devo confessarmi interamente con voi questa notte. Ho creduto di amare. Per alcune delle donne che ho amato, sarei stato pronto anche a farmi uccidere. Questo è vero. Posso dichiararlo a mio vanto. Ma, ora, sulla soglia della vecchiezza, alla vigilia di prendere la risoluzione che vi ho annunziata, riandando tutto il passato, rivedendo i volti, la grazia, i modi delle donne amate, ho scoperto un terribile equivoco, mi sono sentito in colpa. E, badate, non perchè alcune di queste donne, essendo maritate, sono state indotte da me a tradire e nemmeno per ragioni di questo genere; ma perchè, badate bene, ho scoperto che io in ciascuna di esse non ho amato che me stesso.

— Importante! — esclamai — Principe, il vostro è un intelletto superiore: soltanto un uomo abituato alla speculazione filosofica è capace d'una simile sottigliezza.

— Ma che sottigliezza, amico mio! È una tragedia in pieno! Una terribile tragedia! Oh, se potessi descrivervi con precisione tutte le donne che ho amato! Se potessi farvele rivivere davanti agli occhi! Se potessi rappresentarvi certe scene intime in cui pareva che io fossi rapito, affascinato, dal loro amore! Invece io ero rapito, affascinato di me stesso! Nel rapimento con cui quelle amanti si abbandonavano a me, io amavo me stesso. Per loro mezzo, io sentivo di essere un uomo portentoso, un essere privilegiato, un piccolo idolo: nei loro occhi in estasi amorosa, mi rispecchiavo e godevo della mia immagine!

— Certo, è profondo! — interruppi.

— Ed è tanto vero quel che vi dico — proseguì — che ogni qualvolta per una ragione o per l'altra, mai ragioni misere ad onor del vero, ma per necessità, i miei rapporti con una di queste amanti cessavano, il dolore della sua mancanza durava poco in me: mi confortava subito il sentimento d'un nuovo amore nascente. E, quando avevo tra le braccia l'oggetto del nuovo amore, ero pienamente ebbro della nuova passione. E perchè? E' questo il

Elio Steiner.

punto. Perchè avevo l'immediata riprova di essere ancora io, sempre io, e nel nuovo amore amavo ancora me stesso, il mio nuovo trionfo, la mia nuova esperienza di vita piena!

Si tacque un momento, il principe, poi riprese con voce piena di dolore:

— Sapete che cosa farei ora, se potessi? M'inginocchierei davanti a ciascuna di queste donne, per chiedere umilissimamente perdono!

— È un assurdo — dissi — fareste male. In sostanza, principe, voi dichiarereste a ciascuna di esse di averla ingannata. Sciupereste, distruggereste! Invece, per quelle dame, il ricordo di voi rimane in una aureola di sogno!

Il principe rimase in silenzio; poi si fermò, mi strinse tutte e due le mani.

— Grazie, grazie — mi disse con voce commossa — avete detta una parola saggia e buona, che mi risolleva. Per loro rimango il ricordo d'un sogno. Bene! Bene! Ed io, ora, alla soglia della vecchiezza, è giusto che scompaia, svanisca come un sogno, per non dar luogo ad una triste realtà.

Ci lasciammo. Non lo rividi più.

Rosso di San Secondo

(Continuazione dalla pagina precedente di "ORIGINALITÀ").

stro di oggi — l'attore Giulio Oppi — viene da quel lontano complesso.

Serafino Renzi non era un Maestro. In compenso, siccome non era un Maestro, si preoccupava di fornire una messinscena scrupolosa e variatamente pittoresca: una messinscena, d'accordo, realistica (le «atmosfere» inespresse o suggerite non erano ancora di moda) ma fertile di effetti gradevoli e, perchè no? sbalorditivi: desideroso di soddisfare l'occhio dello spettatore, dato che la recitazione non avrebbe potuto soddisfare, del medesimo spettatore, l'orecchio. Modestia, certo, rara; forse, più rara dei rari spettacoli d'arte.

Ora — lo so — dovrei narnarvi — misurate le mie impressioni minorenni attraverso l'esperienza — dovrei narrarvi il mio primo incontro con Mila, Lazaro, Aligi: dovrei evocare, cioè, l'edizione della *Figlia di Iorio* composta, nel mio teatrino provinciale, davanti al mio attonito loggione, da quella Compagnia in risanante villeggiatura estetica... Lo so, lo so: voi mi chiedete un ragguaglio maligno.

Abbiate pazienza, ma non posso contentarvi. Mi ricordo la *Figlia di Iorio* della Compagnia Renzi-Gabrielli battuta per battuta: e non posso contentarvi. Che la vostra affettuosa perfidia mi sopporti; ma io, su quella recita remota, non ho proprio nulla a ridire. Una recita nè bella nè brutta, nè superlativa nè meschina.

Vedete: esiste per recitare la *Figlia di Iorio* una tecnica a botta sicura: la tecnica adoperata da Virgilio Talli per la famosa edizione con Irma Gramatica, Oreste Calabresi e Ruggero Ruggeri. Una tecnica diventata, subito, definitiva: e non più smessa.

E, come tutti mi insegnate, la tecnica delle modulazioni ondose e rapite (Mila e Aligi), delle cadenze stornellanti (Ornella Favetta e Splendore), dei toni ebri e sensuali (i Mietitori): modulazioni, cadenze, toni che ogni attore, ormai, sa a memoria e, con decisiva originalità, ripete. Motivo per cui, la recitazione non cambia: nonostante il cambiare degli interpreti decisamente originali, nonostante i propositi polemici degli inscenatori.

Anche la Compagnia Renzi-Gabrielli si affidava alla tecnica di Talli: e io non posso, proprio, contentarvi. Anche la Compagnia Renzi-Gabrielli evitava la fantasia: e io non posso, proprio, contentarvi.

Io non posso che dirvi questo: oggi, ho venticinque anni di più. E da venticinque anni ascolto quelle modulazioni ondose e rapite, quelle cadenze stornellanti, quei toni ebri e sensuali. Originalmente.

Lunardo

VENEZIA - ANNO VIII - N. 9
3 MARZO 1945 - XXIII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6

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

PUBBLICITÀ: Concessionaria esclusiva 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"

IL RACCONTO DI "FILM"

I FRATELLI DI ALJA

di Anna Maria Ortese

I.

« Svejg era il nostro migliore amico,... »: così trovo scritto su questo foglio, una lettera qualunque, cominciata ieri mattina, e le cui prime parole appaiono cancellate. Scrivevo ad Ester per dirle che mi trovo a Venezia da vari mesi, ma evidentemente il mio pensiero era altrove e il mio cuore preso da un'altra cosa, una cosa indicibilmente bella e lontana se, subito dimentica della mia intenzione, mi sono messa a scrivere: « Svejg era il nostro migliore amico ». Svejg! E ora la sua immagine così pura e delicata, mi è novamente vicina, mi commuove, mi anima, mi getta in una malinconia profonda, mi dà una voglia di pianto, come quando molto da presso abbiamo la felicità, e non lo sappiamo. Ma che felicità posso aver io, ormai? e chi abiterebbe vicino a me in questo albergo volgare alla cui presenza misteriosa potessi attribuire la causa di questo turbamento soave? Stasera, poi con tant'acqua che cammina per l'aria, con questi vapori freddi che dai canali salgono al cielo grigio! Tutto è grigio, spento, vuoto. Questo stesso albergo, di solito così animato, e l'approdo del vaporino davanti alla mia finestra, appaiono deserti, cupi, desolati. Curioso silenzio! E Svejg mi è vicino. Svejg, caro, sei là, accanto alla finestrina quadrata della mia camera, hai sollevato appena la tenda di velo, e guardi attraverso la nebbia le acque torbide del Grande Canale, il ponte del Mercato, l'approdo deserto, e là, oltre le facciate dei palazzi, dove qualche lampada già brilla, dietro i balconi di marmo, qualcosa ancora, che io non vedo. Che pensi, Svejg? dove va lo sguardo dei tuoi occhi azzurri? la tua anima mite non sogna? A che rive lontane, piene di sole e di festa, vai tu? Oh, Svejg, volgiti! Guarda ancora una volta tua cugina Alja. Non mi conosci, tu, lo so.

Non io, e neppure Corrado (così, almeno, mi aveva detto), lo avevamo mai veduto, se non in un ritratto, ed egli era tuttavia il nostro migliore amico. Delle fanciulle molto giovani, e solamente delle fanciulle potrebbero afferrare l'incanto malinconico di queste parole e intenderne la fiera malia. Noi non lo avevamo mai veduto, ed era forse per questo che lo amavamo. Il suo ritratto ovale, il suo ritratto che lo raffigura, fanciullo ancora, nell'antico collegio da Stoccolma, dove rimase fino ai diciotto anni, noi tutti fratelli lo avemmo nel cuore per lunghi anni; alcuni, forse, lo dimenticarono, quando la vita passò su di essi con le sue ondate, ma altri... Mai, mai più lo dimenticheranno.

Altri... O non forse io sola? Che ne è dei miei fratelli che la vita ha dispersi, gettati sulle rive più varie, mentre Corrado veniva addirittura cancellato dal santo libro? Si ricordano ancora, i poveri ragazzi, della nostra infanzia?

La casa, laggiù, sul porto di mare; le stanze piene di luce, sempre risonanti delle acute grida, delle risa, dei canti dei ragazzi... Come in una nuvola mi riappare la visione della piccola città meridionale, del quartiere, della casa vecchia sospesa nell'azzurro fremente di voli e bandiere. In una di quelle stanze che, d'inverno, il vento isolava dal resto del mondo, con sui vetri dipinto l'orizzonte grigio e inquieto del mare, nella nostra camera disadorna, mio fratello Corrado e io parlavamo spesso di Svejg. Per meglio dire, era Corrado che me ne parlava. Mio fratello aveva un'adorazione per questo nostro cugino, ed era attraverso le sue parole che io avevo cominciato a intravedere ed amare la sua dolce figura. Mi domandavo spesso perchè Corrado avesse concepito pel nostro giovane parente un così ardente, smisurato affetto che andava oltre i confini del ragionevole, del naturale, ma poi mi pareva di potermelo spiegare esaminando il suo carattere estroso e la sua vita deserta... A quattordici anni, quando io ne avevo dodici, Corrado aveva fondato, solennemente e segretamente, una società di giovani, di cui egli era il capo, una « Compagnia del Gabbiano », e « luogotenente onorario » aveva eletto nostro cugino Svejg.

La « Compagnia del Gabbiano »! quanto l'ho amata, pur senza vederla mai! Io non la vidi mai, perchè da fanciulla, una lunga infermità alle gambe, mi tenne, dagli otto ai tredici anni, inchiodata in una poltrona, fatalità che m'impedì di andare a scuola, vivere tra le altre fanciulle e conoscere più intimamente il mondo. Ma anche della « nostra » Compagnia, cui fui regolarmente iscritta, e della sua sede, che mi struggevo dal desiderio

Diego Parravicini.

di visitare, Corrado mi parlava sempre, così che io potevo dire di conoscerla in tutti i suoi minuti particolari.

Era allogata in una capanna di legno, una specie di magazzino abbandonato situato presso il Faro, in una delle zone meno frequentate del porto. Là si riunivano i membri della « Compagnia », e là si riduceva ogni giorno, dopo scuola, Corrado, coi suoi compagni prediletti, a costruire piccoli velieri, frecce, spade, a giuocare ai pirati, a fantasticare per lunghe ore di viaggi e avventure.

Carte geografiche e di navigazione, minuscoli velieri di legno dipinto, bandierine di tutti i paesi, stampe e disegni riproducenti grandi capitani di mare, avventurieri e selvaggi, Cortez e Massimiliano, adornavano le povere pareti; mentre un ritratto ovale, una fotografia sbiadita dagli anni, riproducente un giovanetto nella scura divisa del collegiale, aveva il posto d'onore sul tavolo del piccolo comandante, una cassetta di legno, coperta di un cencio rosso, dov'erano custoditi i registri, le carte, i documenti più delicati della « Compagnia ». Era il ritratto di Svejg Bergman, ch'io sempre ho chiamato cugino, ed altri non era che un fratello di mio fratello.

Questa è una storia così oscura, un fatto così greve di vergogna e d'incanto, che mai ho confidato ad alcuno. Mi si rivelò inaspettato, fulmineo, e, da quel giorno, il mondo fu per me, improvvisamente, così vasto; gli spazi si moltiplicarono, le onde del mare ebbero nuove voci: io mi sentii smarrire davanti a una verità che la mia anima non avrebbe mai sospettata, e non credeva di poter sopportare. Ma fu in quello stesso momento che la vita divenne per me intima e dolce, si colorò della luce iridata dei sogni. Dalla tempesta, emerse un albero verde e pieno di fiori d'argento, e quell'apparizione si chiamava felicità.

Mio padre non amava Corrado. Dalla poltrona dov'ero inchiodata, io vedevo molte cose, perchè la mia infermità mi manteneva in uno stato di sogno, sì, ma anche di misteriosa chiarezza, per cui percepivo la profonda, la fiera e malsana verità delle cose che mi circondavano con soliti, benigni aspetti; ciò che gli altri neppure confessavano a sè stessi, e che al mio occhio ansioso di malata non sfuggiva: e so con certezza che mio padre non amava Corrado. Dopo la morte della nostra povera mamma, che egli, capitano di un legno mercantile, aveva conosciuta a Stoccolma e portata in Italia, una taciturnità piena di significati oscuri, aveva dominato il carattere del buon uomo, e la sua fronte sembrava sempre inchinarsi sotto il peso di un angoscioso pensiero. Per Arturo e per Sergio, di noi più piccoli, che tanto gli assomigliavano, pur nella giovane età, per serietà d'intenti e dignità di carattere, egli era pieno della commovente attenzione, della malcelata tenerezza dei padri; e così pure per me, che tanto rassomigliavo alla mamma morta, e la cui debolezza lo impietosiva. Ma per Corrado! Una sorta di mite disdegno, che sempre aveva contrassegnato i suoi rapporti col povero ragazzo; un desiderio mal represso di allontanarlo da sè, lui che tanto aveva bisogno di protezione e di affetto; una tendenza a velare di scherno i più semplici rimproveri, a circondare d'amaro la sua vita innocente, come volesse, su lui, vendicarsi di un'antica pena, di un martirio sofferto segretamente, queste erano le cose che, nella mia mente di bambina, io non riuscivo a spiegarmi, ma che mi avevano sempre colpita e resa pensierosa. Corrado era buono, non lo avrei tanto amato se egli non fosse stato tra i più teneri cuori del mondo. Ma aveva sortito da nostra madre un temperamento impaziente, fantastico, ribelle; una tendenza al sogno, una impulsività straordinaria, a momenti una selvaggia violenza che mi faceva trasalire. La sua fronte scoperta sotto l'onda dei capelli chiari, quei suoi occhi spalancati, sorridenti, ambigui, talvolta gelidi e inespressivi, talvolta carichi di tutto il sole e il fuoco del mondo, mi stupivano continuamente. Egli amava sopra ogni cosa al mondo la libertà, la bellezza del mare, ed altro non sognava che allontanarsi dalla casa dove non si sapeva amato, fuggire da noi. Una tenerezza antica, segreta, lo univa a me, che gli ricordavo la nostra povera mamma, e sul cui affetto egli sapeva di poter contare incondizionatamente. Affetto è poco. Un amore vigile, entusiasta, un'ammirazione infinita, mi legavano a Corrado, ch'era il mio amico, il mio superiore, il mio re. È a lui che debbo la pace di tanti anni dolorosi; alla sua fantasia, al suo fertile ingegno se la mia anima, mentre il corpo languiva su una seggiola, potè volare lontano, dove tutte le anime dei fanciulli vanno, dov'è azzurro, dove sono isole, dove canta il mare, dove corrono i velieri, dove i ghiacci splendono, dove le sabbie ardono; e fremono e ondeggiano le palme nelle profonde mattine. Egli mi fece amare quanto vi è di gioioso e di vergine al mondo: gli oceani, i deserti, i boschi, le isole, le avventure, le belve, i pirati, gli elefanti bianchi dell'Asia e gli uccelli graziosamente colorati delle foreste americane. Egli si sedeva accanto a me, con dei suoi libri grandi, e leggeva, leggeva per lunghe ore, mentre il mare dietro le finestre, il mare degli autunni, era nero com'è questa sera la Laguna...

Dov'è andato quel tempo? dove sei fuggito, mio diletto Corrado? che da lunghi anni, io non vedo intorno a me se non ombre e squallide cose?

La scomparsa della « Compagnia del Gabbiano», fu l'avvenimento che doveva legarci con una sorta di disperazione, ancor più di quanto lo fossimo mai stati. Questa incantevole « Compagnia », e la sua sede, scomparvero in un momento, com'è di tutte le cose troppo belle, e se un rimpianto io ho, è quello di non averla mai direttamente conosciuta. Un compagno di Corrado, un certo Giustino, che ambiva al titolo di comandante la « Compagnia », inasprito dalla fiera noncuranza di Corrado, persuase suo zio, proprietario della capanna, a riprenderla, con una scusa qualunque, ai suoi fantasiosi affittuari. Corrado ebbe sentore di questa cosa solo all'ultimo momento, quando era troppo tardi per rimediare, e la disperazione lo spinse a un gesto inconsulto, che doveva avere nella nostra vita una strana importanza, e segnare il principio di tanti dolorosi avvenimenti.

Una mattina di ottobre, dunque, mentre ero intenta a leggere un bel libro, mi capita a casa mio fratello, ch'io credevo fosse a scuola, letteralmente sconvolto: entra nella nostra stanza e si butta affannato sul letto.

— Corrado! — grido io — cosa succede?... sei malato?

— Oh, Alja, la nostra «Compagnia» non esiste più!

— Come!? Tu, forse, mi vuoi burlare?

— Non vi è più capanna, non vi è più nulla...

— Più nulla!? Oh, Corrado...

— Sì, è tutto bruciato. Sono stato io a darle fuoco.

Credetti ch'egli fosse impazzito. La sua fronte era color fiamma, gli occhi splendevano di una luce atroce, la sua voce era furibonda. Mi misi a piangere, e solo allora si calmò. Mi venne vicino, s'inginocchiò ai piedi della mia poltrona, posò la sua testa ardente sulle mie ginocchia di bambina.

— Perchè hai fatto questo, Corrado? Non sapevi ch'io desideravo vederla, e quanto m'è cara?

Le lacrime gonfiavano i suoi occhi, e mai provai per lui tanta straziante pietà, tanto immenso affetto, come scorgendo quelle lacrime, trovandomi di fronte alla debolezza di quell'essere così forte.

Nascondendo la fronte sulla mia coperta, egli mi spiegò in poche parole, con una voce rotta e fievole, che non gli conoscevo, come, trovandosi di fronte al tradimento di Giustino, che per toglierglì il comando della « Compagnia » era ricorso a suo zio, padrone della capanna, poche ore prima che i nuovi padroni giungessero e gl'impenessero di sloggiare, in un impeto di ribellione, e d'amore per quella che considerava la sua piccola patria, le aveva appiccato il fuoco. Tutto era andato bruciato: le casse, i velieri, le bandiere, le carte: aveva salvato solo qualche ritratto. E gettò sul mio letto una busta...

Io non la toccai. Mi perveniva dalla stanza vicina un rumor d'usci sbattuti, di passi affrettati, di esclamazioni soffocate... Insieme, guardandoci negli occhi spalancati, capimmo che arrivava nostro padre.

Egli aveva saputo tutto. Un operaio del porto, come poi ci fu detto, che aveva cooperato alla estinzione del fuoco, e appreso dai ragazzi il nome del giovane incendiario, era stato ad avvertirlo.

Entrò d'impeto, stringendo tra le mani uno scudiscio. Corrado si alzò di scatto, mentre io levavo le mie braccia esili in un moto disperato, come a trattenerlo e proteggerlo, e cercò di fuggire girando intorno alla mia sedia. Ma mio padre lo raggiunse. Allora io gridai, gridai...

Da lui, non un grido nè un gemito mi giunse: il povero ragazzo aveva stretto le labbra per non accrescere il mio terrore.

Quando rinvenni, perchè sono svenuta, mi trovavo coricata nel mio letto, e Corrado era inginocchiato vicino a me. Scorsi alla poca luce che trapelava dalle imposte socchiuse, il suo viso striato da un lungo segno rosso, ricordo dello scudiscio, ma quel viso era sempre fiero e non sembrava affatto spaventato. Solo una profonda malinconia

Sara Ferrati.

aveva cerchiato d'ombra i suoi occhi azzurri.

Non ci dicemmo una parola, ma ci prendemmo le mani. Le mie erano gelate e le sue ardevano: ricordo bene questo particolare.

Quanto tempo siamo rimasti così, attoniti, come due orfani che si sveglino sulla strada! Mi pareva di capire oscuramente che egli non aveva più casa, come mai non aveva avuto un padre. E la sua sventura era la mia.

Non entrò nessuno, da noi, in camera, quel giorno, se non la vecchia donna di servizio a portare, per me, da mangiare. Io non toccai nulla, nè Corrado guardò; solo bevve un po' d'acqua e, seduto sul mio letto, mangiò un pezzo di pane.

Noi dormivamo nella stessa stanza, non so se mi sia accaduto di dirlo. A quella sera, trascorsa in una mestizia mortale, successe una notte desolata, lugubre, in cui tanto avremmo gradito l'arrivo di una creatura buona, la nostra mamma, per esempio, ma davvero ella non poteva venire, con due metri di terra sopra la testa bionda, ed erano degli anni che giaceva così sotto la terra piena di fiori.

Ci demmo la buona notte, come tutte le sere, anche in quella sera straordinaria, e solo la buona notte, perchè non ci riusciva di parlare, eravamo troppo addolorati e spaventati, e ci rifugiammo ciascuno sotto le coperte.

Tuttavia, io non potei dormire a lungo, e mi svegliai che il cielo era ancora grigio e dal porto deserto non veniva che lo sciacquìo sommesso delle onde. Un'ombra era ritta in piedi davanti ai vetri della finestra, e riconobbi non senza stupore Corrado. Altre volte io l'ho veduto in piedi davanti a quella finestra, ma era giorno, c'era il mare azzurro e pieno di navi, ed egli guardava quelle navi con la fronte eretta, con gli occhi ardenti. Invece, questa volta l'aria era buia, e la sua piccola ombra proiettata contro il grigio cielo dell'alba, mi turbava e infondeva sgomento.

— Corrado! — chiamai piano.

Solo allora si volse, e potei notare che in mano aveva qualcosa, delle carte.

Mi si accostò: portava sul viso le tracce di una veglia, stanchezza e pallore, e pareva che durante la notte quel suo bianco viso si fosse rimpiccolito, come quello di un morto.

— Che guardi? Che fai? — domandai tutta tremante.

— Alja, debbo confidarti una cosa.

Era un filo di voce, pieno di una dolce tetraggine.

— Guarda questo ritratto.

Mi pose tra le mani il ritratto ovale di colui che in casa chiamavano cugino.

Se anche la stanza non fosse stata immersa nella luce grigia dell'alba, ma il sole più luminoso avesse rischiarato quella fisionomia, essa mi sarebbe apparsa pur sempre dietro il velo azzurrognolo, dietro la patina nebulosa che su vi aveva disteso il tempo, quale il ritratto di un sogno.

Raffigurava un ragazzo sui quattordici anni, nella divisa scura, quasi militaresca del collegio. Non ho mai veduto un volto più pallido di quello, occhi più vivi, sorriso più gentile. E dicendo tutto questo, non ho detto nulla. Io non potrò mai ridire la strana potenza di quello sguardo smemorato e attento, la dolcezza di quel sorriso tenuissimo, un'ombra di sorriso, in quel volto allungato e stretto, poco bello e pur così bello. Capelli leggeri, dorati, gli splendevano intorno alle tempie; e in tutto l'insieme della persona, nel busto gracile e pure eretto, nell'atteggiamento pensieroso del viso, nel gesto della mano bellissima e delicata, che stringeva sul petto il berretto nero, spirava un'aria di attesa, di pensiero, di sogno.

Per qualche tempo, i miei occhi da poco svegli, rimasero fissi su quel ritratto, che pareva emerso dalle profondità spiritali della notte. Bevevo senza avvedermene l'incanto di quell'adolescenza purissima, il fascino di quel capo biondo e un po' malinconico. Gli sguardi di Svejg mi entravano nel cuore, col battito dolce della stella del mattino; la sua bocca, come una rosa dischiusa, accennava parole che io non avrei dimenticate mai più. Alla fine, una sorta di spavento mi prese davanti a quella dolcezza, quella gioia, quel dolor nuovo che partivano dallo smorto ritratto, e in fretta, con indifferenza, lo lasciai ricadere sul cuscino.

Corrado mi guardava, e sorrideva con un tremito leggero agli angoli della bocca.

— Ebbene?... — domandai — non è il ritratto di nostro cugino Bergman?

— Di mio fratello Svejg Bergman, Alja.

— Tuo fratello? Non so che vuoi dire, Corrado: Arturo e Sergio sono i nostri fratelli. La mamma è morta, e noi non ne avremo degli altri mai più.

Ero profondamente turbata, e direi atterrita. Corrado proseguì, incurante del mio turbamento, con una dolcezza sempre più grave, un volto mite e quasi umiliato, che mai il fiero ragazzo aveva avuto:

— Eppure, Svejg è mio fratello, Alja, non meno di quanto tu sia mia sorella, che pure hai un padre diverso dal mio.

— Corrado! mio padre non è il tuo? — esclamai soffocata, giungendo le mani al petto. — Oh, tu hai febbre, tu stai male, mio povero bambino!

— Sto benissimo, Alja, ti prego di non agitarti. Vedi

come sto tranquillo io, eppure ho passato tutta la notte pensando a questa cosa. Tu dormivi, e io pensavo al dolore che ti avrei dato, raccontandoti questa cosa. Ma dovevo farlo. E poi, non per questo tu mi vorrai meno bene di prima, vero? Non posso crederlo, Dio mio!

Non potevo parlare. Gli presi una mano e gli sorrisi, e attesi cercando di sorridere. In certi momenti troppo dolorosi, non si può fare altro. Sorridere è difendersi. Egli appariva così angosciato, e il mio sorriso gli restituì una certa calma. Cominciò a parlare. Parlò fino a quando il sole non uscì dal mare, e tinse di rosa la stanza.

. . . . . .

Mio cugino Svejg... Mio fratello Svejg... Come potevo più accostare l'uno all'altro? Eppure, erano ancora un essere solo. Mia madre aveva amato, ancora fanciulla, un altr'uomo, un Raul Bergman, maestro di canto in una piccola città della Svezia, e ne aveva avuto Corrado, che poi l'aveva seguita in Italia: ma questo Raul aveva una sua famigliola, moglie e ragazzo: il ragazzo era Svejg, che l'amoroso cuore di Corrado, il suo cervello fantastico, avevano eletto amico e re dell'anima sua, e avvolto della devota ammirazione della fedeltà appassionata, dell'affetto grande e incantato, che spesso i fanciulli hanno per un loro fratello maggiore, o per un compagno di essi più bravo. Egli lo aveva visto una volta, da bambino, quando nostra madre era tornata in Svezia per assistere una sua cara sorella gravemente ammalata. Svejg era andato a trovarli con suo padre, in una casa di campagna. Svejg aveva allora quattordici anni, era come nella fotografia, e Corrado cinque. Svejg era serio, aveva un viso pallido e trasognato, un sorriso affettuoso. Sveig sapeva della loro parentela, e Corrado no. Sveig aveva dimostrato molta tenerezza per Corrado, lo aveva intrattenuto in giardino mentre la giovane zia moriva, aveva passeggiato a lungo pei viali ancor grigi d'inverno, ma illuminati dal sole di aprile, tenendolo per mano. Si erano dette molte cose, e a Corrado non era più uscita dal cuore la voce mite, un po' grave, del giovane cugino, il suo magro volto, gli occhi teneri e splendenti. Si erano scambiata la promessa di rivedersi, molto presto, e Svejg aveva regalato una sua fotografia a Corrado, che l'aveva conservata come cosa sacra. Più tardi, si erano scritte delle lettere: Svejg non aveva che un fratello, al mondo, ed era Corrado; e Corrado non aveva che un amico, ed era Svejg. La loro fraternità clandestina, e la loro amicizia segreta avevano qualcosa di puro e incantevole; la commozione dei colloqui che s'intessono, all'alba, tra la terra e il cielo.

Avevo visto il volto di Corrado, mentre mi parlava di quel suo misterioso fratello, animarsi di gioia, colorarsi come di aurora.

Io ero sbalordita, e avevo voglia di piangere. Mio fratello non era più del tutto mio fratello, mio cugino era qualcosa di più di un cugino. Le figure dei miei genitori ne uscivano come lacrimanti e stravolte, diverse, oh quanto diverse da come mi ero assuefatta a considerarle!

In quello smarrimento pieno di ansia e di pensiero, mi raggiunse la voce di Corrado:

— Alja, ti ho detto questo, ti ho raccontato tutte queste cose più grandi di te, di noi, perchè era necessario. Non spaventarti: ma forse un giorno non lontano mi separerò da te, da voi... e allora, se io non dovessi tornare tanto presto, voglio... desidero che tu sappia che vi è al mondo una persona, un giovane molto caro, al quale potrai avvicinarti come a un fratello, a una madre. Svejg ti aiuterà sempre, ti sorriderà sempre, Alja. Gli ho parlato qualche volta di te, della tua malattia: egli ti compatisce e ti ama.

Mi parve di capire, mi presi il viso tra le mani:

— Tu parti... tu conti di partire... molto presto; vero, Corrado?

— Sì, Alja... presto... prima che tuo padre voglia mettermi in collegio.

— E dove, dove andrai, caro Corrado?

— Tu sai che io amo il mare...

Questa risposta, data a fior di labbra, ma con un volto solenne e degli sguardi tranquilli, fu per me tutto. Io non chiesi più nulla. Piangevo un poco, seduta in mezzo al letto, di fronte alla finestra da cui entrava la luce del mattino. Piangevo per non vedere il suo buon viso fiero, affinato dal dolore sofferto e illuminato dalla speranza di una vita che si sarebbe svolta troppo lontana dalla mia. Non vedevo ch'egli metteva tra le mie mani il ritratto ovale, la pallida fotografia di mio cugino Svejg Bergman.

Mi sentivo così perduta!

— Perchè piangi? Non piangere, Alja!

— Tu mi lasci, Corrado.

— Non per sempre. Un giorno verrò a prenderti. Svejg e io verremo, con una nave a vela, grande, e ti porteremo via. Tu, allora, sarai così contenta! Perchè Svejg e io ti ameremo tanto, sorellina Alja, e tu non conoscerai che momenti di felicità... anni di felicità.

Attilio Dottesio.

— Sono malata, Corrado! — obbiettai con un triste sorriso.

Egli mi abbracciò:

— Quel giorno guarirai!

Guarire, partire! Partire una mattina azzurra, sui mari, con delle persone amate! Sarebbe stato mai vero? Ma il dubbio non importava. Così da ragazzi, dopo un grande dolore, Corrado e io ci dipingemmo la felicità.

II.

Ora è proprio sera, e io non vedo più quello che ho scritto. Le mie mani sono fredde, e tremano. Non so più se abbia dolore o gioia, non ho più pensiero. Come tutto è passato quel tempo, e la nostra infanzia suona quasi una parola vuota di senso! Di fronte a me, nel piccolo quadrato della finestra, nebbia, nebbia, null'altro che nebbia. In quella nebbia si è dissolto tutto. Ricordiamo: Corrado partì poco tempo appresso, e non più di un anno dopo la sua partenza, ci giunse la notizia della sua morte, avvenuta durante il naufragio dell'« Aurora », sulle coste delle Antille. In quegli stessi giorni avvenne, come in un sepolcro, per un miracolo bizzarro, la guarigione di sua sorella Alja. Adesso che la bambina non sapeva più dove andare, che tutti gli orizzonti si erano chiusi sul suo caro fratello, ella guariva, il destino le ridava l'uso delle sue gambe, le diceva « cammina! ». Avevo tredici anni. Cominciai a muovere i primi passi, e rassomigliavo a una piccina di tre e a una vecchia di settanta. Gli specchi mi rimandavano l'immagine di un visetto di vecchia, bianco, aguzzo, con occhi troppo grandi in due anelli neri. Il ritratto di Corrado era dovunque: mio padre (forse preso da un tardivo pentimento, dal rimorso di essere stato troppo duro col disgraziato giovanetto), aveva fatte incorniciare varie sue fotografie, ma i suoi passi non suonavano ormai più, per le scale, nè il suo buon viso mi sorrideva. Quanto ho sofferto! Per anni mi sono affacciata al balcone della casa, illudendomi di veder spuntare sulla strada la sua esile figurina, la testa eretta sotto il baschetto nero; ho creduto di udire i suoi passi per le scale, salire adagio, quando tutti eravamo a tavola, e sono corsa ad aprire la porta e non ho visto nessuno. E le primavere non hanno avuto più luce: gli alberi rinverdivano, le viole spuntavano ai margini delle strade, il mare si popolava di navi e bandiere, e io pensavo a Corrado addormentato sotto la pietra tombale di un'isola perduta nell'azzurro dei mari.

A diciotto anni, credetti di essermi innamorata di uno, e per un po' di tempo dimenticai il male che mi scavava. Poi, quest'uno mi lasciò, e io scopersi con stupore che non ne soffrivo. Il mio pensiero era lontano, il mio cuore viveva in una primavera diversa, in un tempo sepolto. Fu una mattina, cercando tra le vecchie carte, sfogliando lettere e quaderni del povero Corrado, e rinvenendovi una pallida fotografia, che io scopersi con un sussulto profondo, che cosa in tanti anni io avevo veramente pensato: vidi il viso della persona che dal primo momento avevo amata.

Mio cugino... mio fratello Svejg Bergman!

Io non saprei ridire la consolazione, l'onda d'intenerita felicità che mi travolse scorgendo quel puro viso. Egli mi apparve come il cuore del mio cuore, la goccia più rossa del mio sangue, egli era al di là delle mie origini e di quelle di Corrado: era mia madre morta, era il mio fratello grande, l'amico di Corrado e mio: era la lampada, la casa, la gioia che noi non avevamo.

« Svejg! Svejg! Svejg! », chiamai a lungo, con la fronte premuta su quel ritratto, e mi pareva di chiamar Corrado e mia madre insieme, e ogni cosa più diletta.

Egli mi guardava, dal suo sfocato ritratto, col suo sorriso leggero; egli posava su di me lo sguardo acuto e melanconico dei suoi occhi azzurri, occhi di chi ascolta in un sogno musiche lievi: « Sì, Alja, sono io il tuo fratello diletto, io che dovevo venire con la nave grande a prenderti; sono io il tuo amico. Oh, vieni un poco da me, Alja! ».

Dove viveva? Quanti anni aveva? Non riuscivo a figurarmi una sua maturità; lo vedevo sempre giovanetto, in una piccola casa fiorita, vicino a sua madre e a suo padre, egli che possedeva ancora dei genitori, il calore di una famiglia: e desideravo con un ardore melanconico, una febbre infinita, di conoscere la sua casa, entrarvi, sostare un poco accanto a lui, al lume benigno della lampada.

Nessuno, in casa, si occupava di me, nessuno potè accorgersi, quindi, del mio mutamento. Non osavo pensare ch'egli avrebbe potuto amarmi, ma tutte le forze della mia anima andavano, come cieche, a questa divina speranza. Essere amata da Svejg, sarebbe equivalso tornare bambina, e nulla aver perduto, e tutte dimenticare le terribili lacrime di chi si è visto strappare il suo sogno più puro. Corrado ritornava in Svejg, e così la mia dolce madre e la nostra infanzia, che il mare aveva cullata.

Cercai subito d'informarmi dov'egli fosse, e cosa facesse. Scrissi quel giorno stesso a Stoccolma, a un indirizzo che mio fratello mi aveva dato, e seppi che la famiglia Bergman aveva lasciato Stoccolma ed era andata a vivere in un'altra città, da ormai vari anni. Scrissi al nuovo indirizzo e mi risposero che i Bergman erano morti ed il figlio emigrato in America.

Questa notizia mi gettò nel più desolato dolore. Io non avrei più, dunque, veduto Svejg, l'America era un mondo troppo vasto perchè io potessi sperare di rintracciarvi il fratello di Corrado; io non l'avrei più visto, dunque, quel ragazzo gentile, quel viso biondo dove mi pareva ritrovar l'anima mia, quegli occhi ch'erano quanto di più bello fosse per me sul mondo.

Cercai di distrarmi, avevo bisogno di non morire. Questa volta mi fidanzai ufficialmente a un brav'uomo, un avvocato amico di mio padre, e lo sposai. Ma la mattina appresso, fuggii segretamente da lui e dalla nostra casa, lasciando che tutti mi giudicassero come meglio piacesse, e dando al mio padre un colpo tremendo, dal quale egli non doveva rimettersi completamente mai più.

Povero padre mio! Ma perchè le nostre anime debbono essere così inquiete, impazienti? che cosa esse amano e desiderano veramente? Talvolta mi son domandata se non avrebbe avuto una sua bellezza la mia vita di moglie: vivere in una casa adornata dalle mie mani, accanto a un uomo non brutto, pieno di premure per me... Ma poi, il ricordo di quegli occhi, come animali neri, che mi fissano con un luccichìo di sorriso, mi riprende e io dico «no no», e ho voglia di piangere.

Con Svejg sarebbe stato diverso certamente. Svejg aveva occhi così gentili, e il sorriso di un bambino che abbia pianto da poco. Svejg, caro Svejg. Ma egli non è più mio, non è più il mio quasi fratello il grande amico, l'anima di Corrado: egli deve averci dimenticati, se mai si è interessato della nostra famiglia. Solo un anno fa, io ho fatto la più grande scoperta della mia vita, una scoperta, strano a dirsi, non lieta. Svejg, in America, è diventato un bravissimo attore cinematografico, uno di quegli uomini che fanno piangere le fanciulle. Ho visto anche un suo ritratto, in una rivista: ha sempre il suo caro viso allungato, la fronte stretta e luminosa di Svejg fanciullo: ma, in fondo al sorriso acuto degli occhi, c'è non so che smarrimento, che ombra di stanchezza. Si direbbe ch'egli cerchi con lo sguardo, furtivamente, dove appoggiarsi. Ha trent'otto anni, ed è sposato.

* * *

La Giuditta, la cameriera più anziana dell'albergo, è entrata qualche momento fa in camera mia, con un viso confuso e un atteggiamento imbarazzato, per rivolgermi una curiosa preghiera, la più curiosa preghiera che mi sia stata mai rivolta in un albergo. Non so se irritarmi o sorriderne. Dunque, il signor Orsini, il direttore, vorrebbe che, per questa notte, io rinunziassi alla mia camera, in favore di un signore antico cliente dell'albergo, al quale Orsini ha avuto il torto di prometterla, una settimana fa, non ricordandosi di averla già assegnata a me ora è qualche mese. Pare che questo uomo, questo antico cliente, sia abituato, quando arriva a Venezia, a scendere in questo albergo, in questa camera. Una abitudine come un'altra. Ma come si tratta di un cliente di riguardo, di una persona per bene, il direttore ci tiene a contentarlo e chiude un occhio su questa debolezza. Egli mi fa sapere dalla Giuditta ch'è disposto a rimborsarmi il prezzo della camera per questa notte, alloggiandomi gratis in una stanza vicina, purchè lo accontenti... e liberi queste pareti della mia presenza. Benissimo. Un fastidio e una malinconia di più. Sul principio, sono stata tentata di rispondere seccamente di no, che mi sarei cercato piuttosto un altro albergo, subito; ma, mentre parlavo, fissavo la tendina di velo e i ritratti dei miei fratelli, angeli sul tavolino, illuminati dalla livida luce crepuscolare. Là, dietro i vetri, mi è parso d'intravedere tant'acqua, tanto fango, e un freddo e un grigiore sempre più fitti, più tetri; mi son vista camminare lungo le fondamenta del Grande Canale con la mia valigia rossa per mano, inclinata spalla e testa in avanti, coi piedi bagnati... No, no; tutto fuorchè questa tristezza di cambiar casa. La stanza che mi daranno questa notte, sarà pur sempre qui vicino, in questo stesso albergo, su questo stesso canale. Non debbo neppure portarvi la mia roba. La cameriera mi ha assicurato che il cliente non ha bagaglio. Mi contenterò del fornellino elettrico per il tè, dei libri, di qualche ritratto.

Com'era contenta, povera Giuditta! All'ultimo momento, ho deciso di lasciare libri e ritratti. Rientrerò in camera tardi, solo per dormire. E' una sera cattiva: ho troppo sognato e ricordato. Andrò al cinema, un cinema vicino all'albergo, di cui ho visto stamane il manifesto a colori: « Manders - Bergman » ne: *La casa di fumo*. Svejg, sono questi i nostri incontri, ormai: seggo, come una signora qualunque, in fondo alla sala di un cinema, e là, sullo schermo tremante ti guardo, mio caro fratello, amico mio, mentre ti muovi con la stessa semplicità, il fascino [illegible] raggio biondo, sorridi a una fanciulla, bussi con lei alle porte della inesistente felicità.

Dedi Rizzo.

* * *

Non c'è una cosa meno allegra, per una donna, che uscire dal cinema una sera di pioggia, e rientrare, sola, nella stanza d'albergo dove dimora, e dove non l'aspetta nessuno. Nessuno, nessuno incontro ai suoi passi. Le scarpe sono piene d'acqua, le calze bagnate, ha un brivido per le spalle: cammina nel buio, e gli occhi sono perduti dietro le belle, le rapide cose che ha visto, dietro la impossibile felicità. E quando questa felicità ha il viso di un essere profondamente amato, e sappiamo ch'esso è lontano, perduto per sempre, e che noi non siamo, di fronte a lui, se non una povera cosa, allora... allora sembra di aver la febbre. Le calze sono bagnate, sì, le scarpe piene d'acqua, i guanti di pelle mordono le dita irrigidite e le fanno dolere, e il viso è umido di pioggia: ma il cuore è ancor caldo, e i suoi battiti precipitano lontano, verso una dolcezza oscura, una meraviglia infinita, una gioia di cui ha bisogno, e che si nasconde lassù, nell'azzurro dei cieli.

Chiamavo Corrado, camminando nel fango, chiamavo Svejg dolcissimo. Dio, perchè sono uscita, perchè mi hanno fatto cambiare stanza, perchè è una sera di vento e di pioggia?

Distinguere, nel buio, sul bottone del campanello, il nome dell'albergo, scritto in lettere rosse, luminose, mi ha improvvisamente rincuorata. Sono entrata in fretta, ho salito più adagio le scale deserte, godendo del calore che si sprigiona dai tappeti e dai pavimenti di legno, sono arrivata sul corridoio del primo piano, ho spinto la porta della stanza che mi è stata destinata per questa notte.

E' una qualunque stanza di albergo, quadrata, col soffitto basso, tutta bianca: di notte sembra più bianca ancora, con la luce delle varie lampade elettriche che si riverbera sul biancore delle lenzuola, delle tende, degli smalti intorno al lavabo.

Entrare in una di queste stanze, una sera di pioggia, mette addosso lo stesso malessere di una passeggiata subacquea: si prova una sensazione di freddo e sgomento invincibile, si avrebbe voglia di piangere. Allora, non rimane che prepararsi un po' di tè, accendersi una sigaretta, affondare lo sguardo nelle spire morbide e gentilmente colorate del fumo. Oh, da quante tristezze non salva il fumo! E un po' di tè molto caldo, anche!

Sapevo già, dunque, spingendo la porta della mia nuova stanza, che avrei provato una sensazione di disgusto e tristezza; invece, ho provato qualcosa che non era disgusto nè tristezza, bensì rassomiglianza a un trasalimento di sorpresa e, debbo confessarlo, di gioia. Non conoscevo colui che mi aspettava nella mia stanza, ma, ecco: *nella mia stanza v'era qualcuno.*

Un uomo con un soprabito chiaro, le mani in tasca, stava in piedi vicino al tavolo. Il suo cappello e il suo bastone appoggiati su una sedia, dicevano che egli aveva in mente di aspettarmi, ma non era così tranquillo da aspettarmi seduto. La luce elettrica sembrava mettergli dell'argento sulla nuca bionda.

Sentendomi entrare, si è voltato e mi ha sorriso.

Quel sorriso là, nessuno al mondo lo possiede, se non un antico ritratto. Certamente, io facevo un bel sogno: m'ero addormentata piena di pianto, dopo essere stata al cinema, e qualche buon angelo aveva voluto consolarmi mandandomi questa apparizione, che però sarebbe svanita tra breve; apparizione che la pioggia culla, che il fumo asseconda, che il tè accende, e che poi si dissolve rapidamente ai primi biancori dell'alba. Tuttavia, io non ho fumato nè bevuto del tè, non ho neppur dormito: ecco il mio letto intatto.

Cerco di sorridere anch'io al giovane forestiero, ma debbo appoggiarmi al muro.

Quel dolce viso, come il cielo, quelle guance affilate, quegli occhi azzurri, quella bocca delicata... non hanno che un nome, in questo mondo!

Si è accostato. E' più alto di me, è magro, ha una sciarpa che mi ricorda il mare della mia infanzia. Il suo sguardo acuto e sereno, il suo sorriso appena accennato, quella debolezza e quella dolcezza potente, che furono di Svejg, che sono di Svejg, mi hanno resa muta.

Solo dopo un poco ho potuto parlare. Non l'ho chiamato Svejg, oh no, non avrei potuto, credo che sarei morta se avessi, davanti a lui, fatto il nome di Svejg — davanti al principe Svejg, nominato il fanciullo Svejg. — Ho finto una cordiale indifferenza, sono scivolata nelle vesti di una qualunqque giovane signora, lontana parente dell'attore Bergman, che incontra, per caso, il suo famoso cugino.

Svejg, di fronte a me — gli parlavo quasi vicino al petto — mi fissava con lo sguardo tranquillo dei suoi occhi azzurri, quello sguardo che va così dentro, tranquillamente, da dar male all'anima. Egli sembrava mi conoscesse da lungo tempo, da lunghi anni, come io conosco lui, nei sogni, e mi guardasse con un pensiero colmo di gentile pietà, di delicato interesse.

Sento che la scoperta dei due ritratti, ch'io ho lasciati in camera sua, senza sapere quali inimmaginabili occhi vi si sarebbero posati, questa scoperta lo ha turbato. Altrimenti non sarebbe qui, nella mia camera, ladro malinconico, a fissarmi, a domandarmi con gli occhi che cosa rappresentano, per me, quei ritratti. Una sorella? Un'amica?

(Continua a pagina 7).

MILANO: LA POLTRONA N. 47

SOFOCLE: O DELL'IDEA

di Gilberto Loverso

Augusto von Platen, sodo tedesco che poteva apprendere le sciocchezze che si scrivono in dodici lingue, quando volle dilettarsi con l'epigramma rifuggì severamente le placide rime dei nostri ottocentisti ammiccanti a preti maliziosi e a serve compiacenti, e ripresa la serietà epigrafica cantò in succinti concetti alte sentenze. Così, fra i suoi argomenti d'epigramma, fu anche Sofocle. (E la nostra delusione è sincera quando si spera trovare in questo genere spiccio di poesia il motto marzialmente arguto: con Sofocle non si scherza, e così l'epigramma del Platen pare giustamente un'iscrizione da monumento equestre). Dice nella traduzione di Emilio Waidlich) a proposito dell'*Antigone:*

« Rappresentando in conflitto la [legge divina e l'umana,
attingesti l'eccelse vette de la [tragedia...
e tanto deliziasti il gusto degli [Ateniesi,
che t'offriron col serto il bastone [di duce ».

Sofocle, infatti, dopo essere stato nominato — quindicenne — capo degli efebi che dovevano intonare il peana per la vittoria di Salamina, giunse maturo di anni e di gloria ad avere — per meriti teatrali — l'onore del comando con Pericle della flotta ateniese nella guerra contro Samo. Quella flotta di cui tanto — e non discutiamo — si vantava Tucidide.

Ecco dunque l'antichità greca darci un'idea. Stabilita l'intelligenza di un uomo, usarne in ogni campo. Un trageda diviene ammiraglio. Senza che per questo la cosa crei precedenti.

Portiamo il caso ai nostri giorni. Concesso un semiammiragliato a Benelli, avrebbe forse Berrini rinunziato ad avanzar richieste? E Cantini? Forse anche Tieri.

Lasciamo lo scherzo che minaccia di diventare irriverente. Forse per la flotta. Forse per gli autori.

Ecco di Sofocle il ritratto costruito dallo Schlegel. « Sembrava che la Provvidenza avesse voluto, coll'esempio d'un solo uomo, dimostrare alla specie umana tutta intera, quanto la sua vocazione terrestre era capace di dignità e di felicità. Ella ornò Sofocle di tutti i doni celesti, e v'aggiunse ancora tutte le benedizioni della vita. Nato d'una famiglia ricca e stimata, libero cittadino del paese più illuminato della Grecia, egli fu dotato della bellezza fisica e della bellezza dell'anima, e spiegò questa doppia facoltà sino al termine più lontano della carriera dell'uomo. La ginnastica, atta a sviluppare la forza, la musica, destinata a comunicare l'armonia, coltivarono le sue felici disposizioni. Le più belle primizie della giovinezza, i frutti più squisiti dell'età matura, gli alti diletti del genio, quelli della serenità dell'anima, l'amore, il rispetto dei suoi concittadini, una splendida fama tra gli stranieri, la costante protezione del cielo, tali sono i tratti che caratterizzano l'istoria di questo saggio e religioso poeta ». (Ecco perchè poi Platen chiamerà Sofocle « pio » destando la rampogna dei bigotti!). « Gli antichi », — è sempre Schlegel, sempre tradotto da Gherardini, — « diedero a questo poeta il nome d'*ape attica,* perocchè consideravano la dolcezza e la naturale leggiadria come tratti caratteristici di esso ».

E ora mi si dica chi di noi — e non solo di noi ma anche de' passati — se la sentirebbe d'intessere attorno all'autore dell'*Edipo* un tale serto di gentilezze.

Ecco come s'è trasformato il concetto.

Come s'è smidollata nell'idea comune la finezza d'animo. Un'ape il cui miele è *Antigone* o *Edipo;* la cui cera è una torbida e contorta mitologia che porta un figlio ad uccidere il padre e sposare la madre. « Dolcezza e naturale leggiadria »: v'è di che sorprendersi con tanto infierire di commediole che non osano confessare il mercato di troppi pensieri non espressi. Di troppe idee non anco nate.

E pure oggi un senso placato si diffonde.

La vita all'aperto impediva fortunatamente ai greci l'indagine introspettiva. I pensieri risultano chiari; gli animi sono ancora trasparenti. Via via si oscureranno col serrarsi delle case attorno all'uomo; finchè Goldoni non porterà i personaggi sulle altane, e i francesi non li chiuderanno nelle camere a tormentarsi e Pirandello non caccerà l'uomo dentro se stesso ad annegare. Gira aria nella tragedia greca e gli uomini hanno ancora un rispetto per sè. E quel che ci meraviglia è il loro credere alle parole. Smaliziati, noi non crediamo nemmeno più alle carte d'identità (invenzione che forse avrebbe evitata la tragedia angosciosa di Edipo). Non gira più aria sul teatro moderno; la fantasia vizza si spegne sotto vetro a meravigliare gli studiosi. Da quanti anni non si assiste al sorgere di un'idea? Dallo stesso numero di anni durante i quali non ci furono proposti che ricordi. I ricordi tipografici di Longanesi; i ricordi coreografici — recenti — della Piovella Ansaldo; i ricordi di memori dei commediografi; i ricordi svaniti degli interpreti; i ricordi ingenui dei bibliotecari; i ricordi col berretto sghimbescio di Calzavara; i ricordi scaligeri del Lirico. Vita che è diventata un album di ricordi. Ed è ignoranza, ed è placido stagno non scosso da pietre; vi lanciarono qualcosa di bianco ed erano piume.

Torniamo a Sofocle.

Ci si va scordando che il necessario è avere idee. E ci si abitua così facilmente a non averne che non ci si accorge più e si prendono per proprie quelle che altri prese da altri e finse sue. E non erano idee.

Torniamo a Sofocle che idee ne aveva.

Edipo re: terzo dei « grandi spettacoli ». Allacciamento per numeri dispari: Sofocle e Goethe che si somigliano nella vita. Sofocle, Goethe, Euripide che si somigliano nella intelligenza: e tutti e tre avrebbero forse risolto l'enigma della Sfinge come seppe fare Edipo; giustamente, per questo, eletto re di Tebe. Palma all'intelligenza. Ma diventato sovrano, subito Edipo, fatalmente, sottostà alla prima legge dei re: legge fatale: non saper intendere la verità sgradevole. E quando Tiresia lo accusa di avere ucciso Laio, non vuol credere e caccia l'indovino. E' un sottile carattere questo, giustificato dalla bella irruenza giovanile del glorioso Edipo, ma anche un vasto avvertimento. Saper ascoltare vale certo molto più che saper parlare. Ed ecco la nobiltà di Sofocle mostrarsi nel non far riapparire Tiresia, a verità scoperta, a godere di un troppo doloroso trionfo.

Fu già detto di *Edipo* l'annuncio al dramma giudiziario. Mi par discutibile idea anche se provata. Porta al rinchiuso di un delitto giallo la bellezza trasparente del fato. Edipo non uccise Laio, ma lottò con lui; il dramma viene dato per conosciuto e non ammette la sorpresa dell'ultima scena. Sofocle, e tutti i suoi, lavoravano su temi popolari; costruivano di parole trame scaturite dagli uomini. Tramandate e filtrate dalle generazioni esse giungevano pure ai poeti che le delineavano in questa sorta di poemi cavallereschi che sono le tragedie mitologiche. Lontani dalla concezione dell'artista solitario, più vicini ad un'idea agonistica ecco il poeta porsi di fronte al toro in veste di mito. E Sofocle danza, e il toro con lui. Il ritmo batte sulla terra dura, e il piede poetico si determina nell'aria.

Edipo è un'idea. L'idea della giovinezza che non vuol credere al proprio destino.

Giocasta è l'idea della donna — non ancora guastata dai divani; ma già sul talamo — che cerca per un attimo di chiudere gli occhi e non vedere.

Tiresia è l'idea dell'implacabile verità.

Creonte, il fratello di Giocasta, è l'idea dell'uomo onesto.

Il popolo di Tebe è l'idea della giustizia.

La tragedia è un'idea di Sofocle. E nella tragedia è annunciata la visione del mondo di là dove non è punizione o premio, ma il ripetersi della vita vissuta, dove è sola consolazione il riunirsi dei parenti per l'eternità. E questo è il terrore vergognoso di Edipo che non osa morire e presentarsi così al padre che ha ucciso, e dove incontrare la madre che ha posseduto.

* * *

Un'altra pagina per l'album dei ricordi: la tragedia greca come rappresentazione. Le fatiche sui testi, sulle pitture vascolari; l'illusione per gli attori che presumono di conoscere il tono che va usato per la tragedia e costruiscono solo a patto d'inventare.

Il compromesso è fatale, vano cercare di evitarlo: la tragedia greca va recitata in greco, ad Atene, duemilaquattrocento anni fa. Solo a questa condizione si va sicuri. Non mi interessano dunque le ricostruzioni storiche dei costumi, i ritmi banali delle danze che hanno interpretato parola per parola sino a giungere ad imitare il moto degli uccelli quando il coro ne accennava, non le fatiche per esser « greci ». Affrontare il compromesso e vincerlo. Come il toro mitico.

Io direi che con il costume si possa anche finirla. Fu Talma a inventare il costume romano: si potrebbe oggi avere qualche altra idea oltre a quelle normalmente scaturite nella storia della rappresentazione. Ci si incrocia fatalmente ad ogni passo con le difficoltà delle tele con la mancanza dei legnami. Si lavora al chiuso di un teatro orizzontale per opere nate verticali: tutt'altro discorso che val la pena di tutt'altra fantasia. Gridino pure le platee ad una scenografia inconsueta: ci sarà sempre un'idea. Gridi il pubblico ai costumi inaspettati: ci sarà sempre un'idea. Gridi alle musiche, alle danze: ci sarà sempre un'idea.

In questa terza rappresentazione mi sembra che una vera idea l'espresse Renzo Ricci. Un'idea baldanzosa di questo Edipo ingenuo; un'idea vivida di questo giovine un po' ebro di gloria, che aveva osato ribellarsi al volere degli dei cercando con una gherminella di sfuggire al fato. Un'idea ebbe Ricci nel costruire, fuori dai suoi toni consueti un Edipo sicuro di sè e della propria onestà, certo e vanaglorioso di saper ricondurre la salute in Tebe; dispotico e ingiusto contro il chiaro Creonte — una limpida idea di Giulio Oppi —; violento e ribelle al saggio Tiresia — opaca e fronzoluta idea di Piero Carnabuci —; amorevole e rispettoso per Giocasta, che gli donò se stessa e il trono di Tebe — e fu Giocasta un'idea rigida e poco partecipe di Lina Volonghi —; smarrito a indagare coi due pastori — scialbe idee di Porta e Ciapini —; furioso contro sè e contro gli dei ad apprendere la rivelazione. Un'idea possente ed elaborata su toni nuovi, contenuti di qua dal desiderio della platea e ritta a sorreggere il costruito Edipo. Un'idea che lo stancò naturalmente, così da portarlo a qualche abituale abbandono esterno nell'accecamento; ma che da questo non rimase intaccata poi che ci aveva proposto i temi di uno studio severo e sapiente.

E un'idea del regista Eugenio Salussolia fu il coro a due voci: sintesi disarmonica. E un'altra idea lo studio di lasciar correre aria nella tragedia.

Quell'aria che non dovrebbe mai permettere l'applauso a scena aperta: ecco una lode che va diritta a Renzo Ricci; ed è rimprovero a Carnabuci. L'applauso può venire spontaneo ma è facile cercarlo con l'uscire correndo o con il premere sull'ultime parole. Quell'applauso orribile che si merita Amonaaro al: « Non sei... miafiiiiglia! Dei Faraon... (attesa) ...tu sei... (altra attesa) ...la schiaaaava!!! ».

Allo spettacolo Franco Volpi portò l'"idea dell'annuncio terribile. Un'idea salda di toni drammatici.

Furono il duo corale Landa Galli e Miranda Campa; fu un severo e nitido sacerdote Cassoli, ed un austero e nudrito corifeo il Paoli. L'idea delle musiche di Ennio Gerelli che qua e là brillò fu molto spenta dalle coreografie delle Bronzi. La scena di Pacuvio era quale ci si poteva aspettare: non quindi un'idea.

Un'ottima idea fu quella di mantenere l'incognito su l'autore — o gli autori — della traduzione. Un incognito che vale l'esilio: giusta punizione.

Gilberto Loverso

MEMORIE DI UN CRITICO

CONFESSIONI

di Renzo Sacchetti

IV.

Fra tutte le figure che continuano a tenere quota nella mia memoria per la voce che diedero alla scena drammatica italiana, quella di Roberto Bracco è certamente la più caratteristica. Il contributo al teatro delle sue virtù di scrittore, dei suoi smarrimenti e dei suoi scoramenti nella vita vissuta giù dal palcoscenico (smarrimenti e scoramenti che pur tanto improntano la sua opera d'arte) permane vivissimo nell'interpretazione degli attori e delle attrici che la nuova generazione di comici chiama incessantemente a ricordarlo. Il mio copioso carteggio con il drammaturgo napoletano è ricco del suo talento, festoso di aneddoti (festoso, oserei dire, anche a suo dispetto).

Sentite come il Bracco, prendendomi a braccetto mentre passeggiavamo da Mergellina a Posilipo, dava luce al suo pensiero sulla sempre lamentata preminenza di Milano e degli autori che vi avevano dimora, anche se velava il suo dire di nostalgie che avrebbero voluto essere soltanto carezze: « Condottiero di cara voce, tanto nel far numeri onesti per sè e per i colleghi alla Società degli Autori quanto nello sceneggiare i dolori e le colpe della borghesia: Marco Praga. Padre Eterno della poesia nelle eleganti presentazioni, spesso a largo respiro, fatte salire dalla vita pubblica e privata al palcoscenico: Giuseppe Giacosa. Uomo di spalla nelle creature di invenzione e di storia romanzata: Gerolamo Rovetta. Aderenti, con differente lena, il sociologo ipnotizzatore Enrico Annibale Butti e il mondano rovistatore di alcove Giannino Antona Traversi. Apparecchiatore genialmente irregolare di sorprese per i suoi passaggi scenici dal vernacolo alla lingua: Carlo Bertolazzi ». E in una lettera: « Milano, è vero, è la mecca cui si volgono tutti gli irrequieti della penna. Ma tutti dobbiamo proprio passare in quel crogiuolo per essere laureati dottori in scienza teatrale? ».

Gli rispondevo pregandolo di non farsi ammalare dalla mania di persecuzione « dato che il caronte più vero e maggiore dell'infernale barcone ambrosiano, il Praga, quando parla di voi dice affettuosamente *Roberto* risparmiandovi il sussiego del cognome ». E mi pareva di tenerlo avvinto, il Bracco, per la sua Napoli in gara con Milano, ricopiandogli quanto mi scriveva il Rovetta fin dall'aprile 1904 per un servizio da rendere al *Re Burlone:* « Ho assoluto bisogno di voi! Vorrei scrivere ancora al Di Giacomo o al Croce o a tutti e due per questo. Mi preme di sapere ciò che non si trova nei libri di storia, ma che certo si saprà a Napoli o ci sarà qualche romanzo o monografia o libretto d'opera che ne parlerà. Mi occorre di sapere tutto ciò che si riferisce agli amori e ai vizi di Ferdinando II. Era bigotto, afferrava di essere pudibondo... ma viceversa sarà stato uomo anche lui. Mi occorrono i pettegolezzi, anche se calunnie, che si riferiscono a Ferdinando II in rapporto con le donne... ».

Tutto inutile! In un'altra sua lettera del marzo 1906 Roberto Bracco riprendeva la querimonia per soddisfare al mio desiderio di avere il suo *curriculum vitae:* « Nonostante il vostro scarso entusiasmo per tutto ciò che ho fatto di meno brutto (Mania di persecuzione, amico Bracco! Le mie recensioni elogiative erano appena qua e là trattenute da qualche riserva) mi avete dato prove simpatiche, lusinghiere, indimenticabili. Ma se anche nessuna stima aveste dell'opera mia io non potrei non compiacermi e non ringraziarvi

(Continua nella pagina seguente)

Sopra: Emma Gramatica e Riccardo Diodà in « L'angelo del miracolo » (Vittoria Film); sotto: Erminio Spalla in una caricatura di Dario Sabatini.

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

Il più bel sogno è un vecchio film, diretto da Marcel L'Herbier circa dieci anni fa e, non si sa per quali strane circostanze, non ancora proiettato in Italia (o per lo meno a Venezia). Esso narra il mancato omicidio di una « stella » celeberrima per opera di uno sconosciuto e rappresenta il processo durante il quale la « diva » si innamora del suo quasi assassino che la insulta per i suoi esibizionismi, per l'artificio di ogni suo detto e di ogni sua mossa, per la richiesta di assoluzione che ella teatralmente fa ai giudici in presenza di lui. Charles Boyer, in questo film, è giovane, bruno e senza « frontino », Gaby Morlay ha il volto senza rughe e Michel Simon ha la figura snella. Boyer e Simon sono perfettamente all'altezza della loro rinomanza, cioè della rinomanza che doveva, in seguito, coronare la loro vita d'artisti. Gaby Morlay è ancora molto teatrale e retorica, anche quando dovrebbe essere umana e innamorata.

* * *

Il viaggio del signor Perrichon è un film che i giornali cattolici e i bollettini parrocchiali potranno caldamente raccomandare alle famiglie, tanto la sua bonaria comicità è innocente. Esso ha mantenuto lo stesso spirito della vecchia commedia da cui è stato tratto: uno spirito, forse, un po' monocorde che però sa divertire anche lo smaliziato pubblico di oggi. L'interpretazione, da parte di Gandusio, è eccellente.

Vice

XI.

TITO SCHIPA RACCONTATO DA TITO SCHIPA

Fra un treno e l'altro

Viaggio di andata e ritorno per la Spagna - La scrittura per Montecarlo e per l'America - Grande stagione lirica a Chicago.

Lasciai Lisbona per Siviglia, dove dovevo tenere un concerto al teatro S. Fernando. Da Barcellona era venuto a Lisbona con noi un certo Cassini, un maniaco di musica e di canto, ottimo violoncellista e che mi voleva un gran bene. Erano con me il basso Masini-Pieralli, mia sorella, e l'inseparabile Turchetti. Il Pieralli e gli altri tutti dicevano che Cassini era un infallibile iettatore, e mi consigliavano di stare in guardia. Avendo fissato il ritorno per Siviglia, Cassini mi dice subito «vengo anch'io»; ed allora il Pieralli non volle venire. Fissati i posti in treno-letto, un'ora prima della partenza, Turchetti va alla stazione con le valige, e quando arrivo io apprendo che avevano venduto ad altri i posti fissati per noi. Si chiarì poi che si trattava di uno sbaglio; ma il fatto fu considerato come una prima avvisaglia di iettatura! Ci mettemmo in treno ed arrivammo il giorno dopo a Jerreta de la Frontera, al confine fra il Portogallo e la Spagna. Avevamo telegrafato per avere un'automobile, che ci portasse al treno per Siviglia; ma non si potè avere che un veicolo a due posti per me e per mia sorella: gli altri due rimasero; ci saremmo ritrovati a Siviglia. Dopo 200 metri un can barbone va sotto la nostra macchina, che sbanda! Non avendo tempo per mangiare, perchè arrivato alla stazione quando mancava pochissimo per la partenza del treno, comperai in una salumeria una specie di salsiccia pepata secca, «choritzo», che mangiammo in treno. Arrivato a Siviglia, dopo avere fatto un bagno, vado a letto: non passa un'ora che sono assalito da dolori al ventre ed allo stomaco, da capogiri, da vomito: è la classica colica: effetto del bagno, ma particolarmente della salsiccia!

L'indomani dovetti sostenere la fatica del concerto, nonostante fossi molto debole ed avessi ancora la febbre. La sera dopo, raggiunti dagli altri due, partimmo tutti per Madrid, dove avremmo dovuto prendere la coincidenza per l'Italia. Dopo 50 chilometri, mia sorella grida che ha lasciato i passaporti a Siviglia: e quel disgraziato Turchetti scende dal treno e torna a Siviglia: ci saremmo visti alla frontiera francese! Cassini era sempre con noi... Arriviamo a Madrid, andiamo all'albergo ed io devo mettermi a letto con la spagnola, seguito poco dopo da mia sorella, inspagnolitasi anch'essa! Otto giorni di letto... Tornò poi Turchetti coi passaporti e fu il solo che non prese quell'antipatica malattia, perchè, secondo lui, il vino la tiene lontana, ed egli beveva generosamente.

* * *

Successivamente fui scritturato a Montecarlo per *Tosca*,

Lia Origoni, vedetta della rivista « Sogni d'amore ».

Rigoletto e *Rondine* di Puccini, che si dava per la prima volta, e Puccini stesso mi ripassava la parte al piano. Dopo la prova generale, la signora Puccini, mi dice:

— Mio marito non è abituato a fare lodi, ma si è messo a piangere dalla commozione per il vostro canto e per la vostra perfetta interpretazione.

E fu un grande successo. Non è vero dunque che di *Rondine* sia stato creatore Gigli: il primo a cantarla fui io; Gigli la cantò poi in Italia.

Nell'autunno del 1917, dopo una sosta di riposo in Italia, rifeci vela per la Spagna; ma a Pamplona, dove avrei dovuto cantare la *Manon*, proprio quel giorno stesso il teatro fu chiuso per la terribile epidemia della spagnola, e perciò tutta la tournée andò a monte; ma, non volendo tornare in Italia perchè alla fine di novembre avrei dovuto partecipare alla stagione lirica di Barcellona, preferii rimanere. E mi diedi a fabbricare fuochi artificiali, appassionato come ero della pirotecnica, scritturando come fuochisti Stabile e Turchetti e trasformando il bagno in laboratorio. Ma un giorno la prova di un « colpo a cannone », da me scrupolosamente confezionato secondo le indicazioni di un libro di pirotecnica, produsse un fragore tale da darci l'impressione che dovessero crollare insieme l'albergo e la contigua caserma dei carabinieri: fu un precipitarsi fuori di tutti per la paura, che fu per fortuna l'unica conseguenza di quella trovata! Per il mio onomastico, poi, ottenni dal Sindaco il permesso di fare i fuochi in giardino, i quali riuscirono così belli da provocare una grande ovazione di numerosi spettatori; ed io fui contentone di essere, almeno per una volta, applaudito senza avere cantato!

A Madrid, ogni anno, si tenevano feste di beneficenza per giornalisti, alle quali, si intende, non mancavo mai di partecipare. In una di esse fui insistentemente pregato di cantare la « Granadinas », un canto spagnolo antico, assai difficile, che io non conoscevo; ma dovetti accondiscendere e per giunta dovetti vestirmi alla foggia caratteristica del « Granadinos »: giubba operaia, un berretto simile a quello degli apaches, calzoni corti e stretti. dissero tutti che stavo benissimo, mentre a me sembrava di essere alquanto buffo, ma il canto andò assai bene, sicchè mi decisi a metterlo subito in disco.

Nel 1919, presi parte alla stagione di Montecarlo, dove conobbi quella che doveva diventare mia moglie, convalescente da grippe: e sbocciò l'idillio, dal quale fiorì il matrimonio, celebrato nel 1920 a New York e confermato lo stesso anno in Italia. Tornai da Montecarlo a Napoli, dove registrai un altro clamoroso successo in *Amico Fritz*, diretto da Mascagni; e poi ripresi il contratto col Mocchi per la stagione del Colon, sebbene la paga fosse tutt'altro che lauta. Debuttai in *Rigoletto*, ma proprio in quei giorni capitò lo sciopero dei giornali, eccettuato uno solo di essi, italiano e nemico dell'impresa, il quale scrisse corna della rappresentazione e di tutti i cantanti, me compreso. E quando reclamai una paga più degna, l'impresario ebbe il coraggio di dirmi: « Legga i giornali! », sfruttando l'ostilità risaputa di quell'unico quotidiano. Ma, quando si accorse che io facevo sul serio ed egli era in procinto di perdermi per sempre, si decise ad aumentarmi la paga, e perciò rimasi.

In quello stesso anno accettai una scrittura già due anni prima propostami dal maestro Campanini, direttore generale artistico della Compagnia Chicago per l'America del Nord. Passammo così a questa dall'America del Sud; ed a Chicago debuttai in *Rigoletto*, direttore d'orchestra Gino Marinuzzi. Dopo pochi giorni morì Campanini, e, dati i miei successi che facevano degli esauriti serali, l'impresario Lusardi mi fissò una paga di 9.000 franchi oro per recita, cioè, col cambio aumentato per la guerra, 1.800 dollari serali! Vi lascio immaginare il can-can che ne seguì da parte di tutti coloro che ne ebbero notizia, ed in modo particolare dei miei compagni darte.

Per la stagione 1920-1921 fui confermato a Chicago. Conobbi allora, Coppiens, direttore dell'ufficio concerti a New York, che mi scritturò per una serie di concerti; nonchè il direttore della «Victor» (o «Voce del Padrone»). Feci per quest'ultima un provino, cantando l'*Amarilli* del Caccini, che per parecchie ragioni e specialmente perchè ero alquanto emozionato, non riuscì gran che bene; ma il direttore capì di che cosa si trattasse e mi scritturò ugualmente con un cospicuo contratto. Non mi appagò invece il contratto per il giro dei

Antonietta Michel, moglie di Tito Schipa.

concerti e lo rifiutai, mentre accettai quello propostomi dagli impresari della Galli-Curci, coi quali sono stato più di 10 anni a cantare in tutti gli Stati Uniti soltanto in concerti.

Il primo concerto lo diedi a Chicago, ma, sebbene in questa città fossi molto conosciuto, l'impresa non aveva fiducia in un grande incasso; invece, in due giorni non soltanto il teatro fu tutto venduto, ma bisognò aggiungere 400 sedie sul palcoscenico. A Chicago tornai poi per la stagione lirica col maestro Polacco al posto di Marinuzzi, e fui confermato per più di 15 anni consecutivi; dopo tornai a New York per i concerti. Per una di queste stagioni si stava compilando il programma ed io consigliai la direzione di includere per me *Marta*. Mi obbiettarono che era un'opera per spettacoli di quarto ordine! Insistetti, ed ottenni che, pure a malincuore, il mio desiderio fosse appagato. Conclusione: dovetti cantare tre volte la celebre romanza « M'appari », e riportai un successo clamoroso.

Ricordo che da questa epoca i miei giri nell'America del Nord, sia in concerti sia in opere, segnarono successi e trionfi dappertutto. Vi furono stagioni nelle quali ero scritturato per 65 o 70 concerti: potete immaginare quanto i viaggi fossero numerosi e lunghi da una città all'altra, se pensate quanto le distanze in quella terra immensa per estensione siano enormi. Per settimane intere ero costretto a dormire in treno tutte le sere o quasi: perchè il concerto seguente dovevo cantarlo, per esempio, in una città distante da quella in cui avevo cantato la sera prima e talvolta dovevo cantare addirittura la sera seguente.

(11. - Continua)

Tito Schipa

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

●

★ Al teatro Nuovo di Milano, dopo il grandissimo successo già ottenuto alcuni giorni or sono, a richiesta generale, il pianista Luciano Sangiorgi, terrà mercoledì 7 marzo un nuovo grande concerto di musica poliritmica con un importantissimo e vario repertorio.

★ E' stato fissato per l'aprile prossimo la nuova riunione della compagnia diretta da Ernesto Sabbatini e di cui faranno parte Laura Adani, Tino Carraro, Ernesto Calindri, Vittorio Gassman, Renata Seriffa. Molte importanti riprese figurano già nel nuovo repertorio, fra cui: *Maria Stuarda* di Federico Schiller, *Malia* di Capuana, *I giganti della montagna* di Luigi Pirandello.

★ L'Ente Autonomo del Teatro Comunale Carlo Felice di Genova riprenderà fra breve, sotto la guida del maestro Botti, la sua attività. Il repertorio in progetto è composto di numerose e note opere liriche, oltre a vari concerti vocali e strumentali.

PALCOSCENICO MINORE

VARIETÀ

di Microfono

Ho fatto conoscenza con una coreografa. Così: lei urlava, io stavo ad ascoltare. Strano modo, forse, per fare conoscenza: ma ognuno ha i suoi... Al pianoforte, un giovanottino smilzo e dall'aria timida sgranava le note di un preludio di Rachmaninoff: un ritmo concitato che ben si sposava al saliscendi di quelle recriminazioni in tono acuto... Le ballerine agitavano le braccia, ma coi fantasmi che avrebbero dovuto rappresentare avevano solo una vaga parentela: mi parevano, piuttosto, orsi in allegria, per via di quei pellicciotti che avevano tenuto indosso, per difendersi dalle offese della temperatura siberiana della sala di prova.

Alla fine, la coreografa corse — e fu un guizzo felino — in mezzo alle ragazze; allontanò con un gesto energico una bionda dal fare maldestro; mostrò ad essa ed alle altre la tecnica del movimento. Ebbi, da quei gesti armonicamente stilizzati, la sensazione rapida di trovarmi di fronte ad una che era stata una danzatrice di classe. Poi mi dissero il suo nome, e seppi così di non avere sbagliato.

Quale, quel nome? Non posso dirvelo. E', ve lo assicuro, un nome ben noto agli amatori della danza classica ed ai frequentatori dei grandi teatri lirici. Diremo, allora, Annita Ori: e, credetemi, dallo pseudonimo al nome, metallo per metallo, il passo è breve.

Le dissero chi ero. Sorrise, fra un [illegible]; e nell'in-

Giulio Donadio.

finitesimale intervallo fra due altri urli mormorò: « Piacere! ». Poi subentrò, inattesa, la calma: e mi parve quasi minacciosa, tanto rapidamente mi ero assuefatto a quel turbinio di ordini perentori e di consigli dati a gola spiegata. Mi affrettai — nella ragionevol tema che scoppiasse un nuovo uragano — a rinsaldare la conoscenza: e giunsi in breve alla conclusione che se i garretti della coreografa erano tuttora dotati di ammirevole elasticità, non meno solida era la sua quadratura artistica.

Seguii, di giorno in giorno, la preparazione di *Sogno d'amore*, la rivista alla quale ella prestava le sue cure. I quadri si arricchivano, ad ogni prova, di nuovi particolari. Soprattutto notavo, in ogni quadro, una aderenza piena, amorosa, alle esigenze dello stile: tanto piena, quell'aderenza (e forse un po' troppo rigida, a mio avviso), che mi sorpresi a chiedermi se non fosse una muta sfida ad un pubblico che solo da poco tempo ha preso ad apprezzare i quadri coreografici classicheggianti, in sostituzione degli ormai sorpassati sgambettamenti ritmici.

Quali saranno i risultati di questa sfida, non so: ma so che Annita Ori è tenace. Anche nell'urlare, del resto...

* * *

Ricordo di Guido De Rege: che se n'è andato in una di queste fredde mattinate di febbraio, stroncato da una malattia più forte delle amorose cure di cui lo avevano circondato. Lui, che in bizzarra antitesi con lo stile del fratello Giorgio, portava sul palcoscenico l'espressione di una vitalità sanguigna, rigonfia di meridionale irruenza pur nella nordica cadenza del suo dialetto piemontese! Se ne va, con lui, una delle « spalle » più tipiche e vigorose di quel vec-

Nelli Morgan.

chio varietà che, forse sorpassato dalle esigenze spettacolari di oggi, conserva tuttavia intatto il fascino di una semplice adorabile ingenuità. Sia concesso al cronista che mai fu troppo tenero nei suoi riguardi, di salutare lo scomparso con l'espressione di un sincero rimpianto.

* * *

Novità di primavera: Wanda Osiris si prepara ad esordire in una nuova rivista. Dice la frase pubblicitaria: « Non è un superspettacolo. E' la solita rivista! ». Risposta arguta a Marchesi, che per *Tutta la città canta* aveva lanciato la frase opposta: « Non è la solita rivista ». (E in effetti lo spettacolo non mancava di garbate novità, che lo distaccavano dalla consueta falsariga). Ma lo spettacolo della «Wandissima» porta le firme di Bracchi e Dansi, vale a dire gli autori dell'ormai arcifamoso *Che succede a Capo Cabana?*, e c'è da credere che sarà parimenti divertente. Ci penserà poi la stellissima a farlo diventare un superspettacolo...

L'esordio è fissato per il primo aprile, e della compagnia faranno parte, in qualità di comici, Bagolini e Tognazzi: e mentre il primo giunge al palcoscenico di rivista sbucando dai bianchi teloni del cinematografo, il secondo viene promosso in primo rango, dagli avanspettacolo. Ricordo di aver visto Tognazzi esibirsi al concorso dei dilettanti, fuori programma: è un giovane disinvolto e simpatico, dotato di buona vena comica, che potrà fare molta strada: a patto, però, di togliersi di dosso tutte le incrostazioni... dapportiane, delle quali ora si compiace. (Non è questo, comunque, un peccato mortale: tutti gli attori, chi più chi meno, si sono ispirati a qualcuno dei maggiori, all'inizio della loro carriera. Non escludo lo stesso Dapporto... E' questione, a mio avviso, di sapersi liberare in tempo delle scorie di provenienza esterna).

Lo spettacolo porta un nome molto invitante: *L'isola delle Sirene*. Capo Cabana, isola delle Sirene... Andrà a finire che Bracchi e Dansi riceveranno un diploma « ad honorem » di professori di geografia...

Microfono

(Continuazione dalla pagina precedente di "CONFESSIONI").

della gentilissima inchiesta vostra... Io, ve lo giuro, non so di avere scritto un lavoro drammatico se non quando ne vedo il titolo sui cartelloni (?!). Ciò, debbo convenire, mi ha nuociuto non poco, perchè io non ho mai potuto, non ho mai saputo dare con furberia, agli amici, ai nemici, ai critici, ai cronisti quelle spegazioni preventive che servono a minchionare l'umanità o che preparano la falsariga dei giudizi scritti e dei giudizi parlati. Sono così disadatto alla bisogna che finisco col dire e col fare proprio il contrario di ciò che sarebbe utile... Il teatro non mi affascina più (oh! e il *Piccolo Santo* venuto poi?) e ciò non perchè io sia disilluso e scontento. Tutt'altro! Che anzi lo scorgere nella moderna arte scenica italiana, specie nell'opera dei giovani, una certa prevalenza di quella sintesi fatta di sottigliezze e di segni significativi che io umilmente ho tentato con i miei ultimi lavori, *Sperduti nel buio*, *Maternità*, *Piccola fonte*, e a cui già accennai 13 anni or sono con quel *Trionfo* che parve una follia, mi dà un'intima soddisfazione non poco consolatrice. Ma tutte le piccole lotte dell'ambiente teatrale, mio carissimo Sacchetti, mi hanno stancato e reso alquanto vile e vi assicuro che io mi stringerei la mano se avessi la fermezza di allontanarmi dal teatro e di affidare ai topi delle biblioteche le 17 pappardelle, di ogni colore e dimensione, che ho avuto la velleità di manifatturare ».

Mi dettò anche una specie di epitaffio in una delle sue accorate e pur comiche conversazioni: « Io sono condannato a vita al quarto posto della scena drammatica. In testa Papà Giacosa; dietro, ad alcune lunghezze, Marco Praga, ma con le briglie che si allungano fino al collo del primo: terzo, tutto ansimante, Momi Rovetta. Io quarto, testa a testa con Butti e Bertolazzi, mentre Giannino Antona Traversi mi regge il discorso come la maschera vi prende cappello e soprabito per portarlo in guardaroba ».

Renzo Sacchetti

(3. - Continua. - I precedenti articoli di questa serie sono stati pubblicati nei n. 43, 49 e 8 di "Film").

IL RACCONTO DI "FILM"

I FRATELLI DI ALJA

di Anna Maria Ortese

(Continuazione della pag. 4).

— Alja... non vi chiamate Alja, forse?

— Sì...

Svejg si è seduto, guardandomi con un'aria pensierosa, ha appoggiato un gomito sul tavolo, ha fissato con aria smarrita il ritratto di Corrado che aveva tra le mani. Quelle pallide fotografie, quei volto dagli occhi un po' allucinati, dicono così chiaramente che Corrado è morto, Corrado non appartiene più ai viventi ma alle ombre. Per lui non più primavere, più sole. Gli occhi celesti di Svejg hanno parlato a lungo, teneramente, con quelli del suo morto fratellino.

Mi sembrava così insolito e meraviglioso, come infatti lo è, tutto questo, che io non sapevo più dove volgere gli occhi, e che fare. Mi sentivo tremare, ero spaventata e beata insieme, con un peso sul cuore ritornato vivo. Avevo paura di Svejg, come se egli fosse un re, eppure mi dava tanta gioia guardarlo, come se sulla sua fronte splendesse una corona di sole. Ma non lo guardavo così spesso. Poi, ho pensato che sarebbe stato bene preparare il fornello con l'acqua, fare un po' di tè. Mentre fuori piove con uno scroscio vago e regolare, sarà molto bello qui, prendere insieme qualcosa di caldo, qualcosa che fumi, e guardarci timidamente e ascoltare le nostre voci, come da lontano, da molto lontano.

— Parlatemi di Corrado, Alja... — ha detto ancora con la sua voce serena.

Ha un sorriso stranissimo: sembra che di tutto gl'importi, e di nulla, che si sia alzato da poco da una fossa, e che desideri il sole; ha un volto così affilato, un sorriso così puro e gaio.

Mi sono seduta di fronte a lui, ho cominciato a parlare. Non lo guardavo che di rado, mentre egli mi guardava sempre, fissavo la superficie rossa del fornellino, il vapore azzurrognolo che andava levandosi dai bollitore. L'ombra di lui si disegnava un po' curva, esile e molto più grande, sulla tenda di merletto ch'è alla finestra. Si sarebbe detta quella di una pianta in fiore.

Dicevo con una voce pacata, tutte le cose che ho scritte stamane; parlavo della « Compagnia del Gabbiano », dei grandi ritratti che adornavano le pareti della capanna, del ritratto ovale ch'era sul tavolino, coperto di un cencio rosso, del piccolo comandante; e come, per la smodata ambizione di Giustino e la passione vendicatrice di Corrado, la incantevole capanna bruciasse; e il mio dolore, e il castigo inflitto da mio padre al povero fanciullo; e la confidenza che, all'alba di poi, egli mi fece. Son passata, poi, a parlare della sua fuga e della sua morte. La nostra casa poteva dirsi, da quel giorno, distrutta; mio padre invecchiato tra rimorsi inconfessabili, e stanco; i miei fratelli partiti anch'essi sul mare, e ora prigionieri di guerra in isole lontane. Poi, anche mio padre era morto. « Ora, io non debbo far ritorno a nessuna casa », ho concluso semplicemente, « perchè la casa di mio padre non esiste più ».

Un'intensa dolcezza, un lume di febbre animavano gli occhi azzurri che io amo.

Svejg ha detto, fissandomi, con un tremito di rimpianto nelle pupille:

— Io non sapevo che voi, così, mi amaste! Qualcuno, dunque, mi amava, non ero solo nel mondo...

— Oh, Svejg!

Mi son chiuso il viso tra le mani.

Che dolore, questo incontro, queste sue semplici meste parole! Il mio re parla così pianamente, così umanamente, che una mite luce si fa nella stanza, una gioiosa luce, e sembra primavera, e sembra un tempo lontano, e tutta l'ombra è passata e il cuore non ha più male.

Mi pare ch'egli debba alzarsi e venirmi vicino. E si è alzato, infatti, ma non mi è venuto vicino, passeggia per la stanza, ombra di fiore tra il candore dei merletti, e dice con una voce accorata, una malinconia commossa, non so che stupore selvaggio:

— Corrado mi scriveva di te. Anch'io ti conoscevo e... Sì, ti volevo bene, molto bene, Alja: ma, strano, mai supposi che voi esisteste veramente, che la vostra esistenza fosse cosa reale. Vi sognai e vi piansi quando non vi vidi più. Ora, la morte di Corrado è per me la morte di un eroe della favola, non veramente morte, ma trasfigurazione! assunto nei cieli della poesia, vive e sorride eternamente. Ma tu, povera Alja, come una mosca d'oro nella tela nera di un cattivo ragno, che fai in questa povera vita? Che aspetti? a chi sorridevi, poco prima che io entrassi?

— Svejg... cugino... non torturatemi! — ho esclamato improvvisamente. — Io vivo perchè non posso morire. Ma sto bene, oh, sto bene! — ho assicurato con un sorriso lamentevole.

Le mie mani tremavano, mentre, sotto lo sguardo dei begli occhi azzurri, mi accingevo a versare il tè nelle tazze. Tremavano tanto che, ecco, una goccia della bevanda dorata è caduta sul tavolino.

Svejg ha detto, tranquillamente, guardando la goccia caduta:

— Ve n'era troppo.

La sua voce era sommessa, piena, improvvisamente indifferente.

Ho alzato appena gli occhi su lui.

Egli ha proseguito, con la medesima calma, quella bizzarra apatia che si alterna così spesso alle sue commozioni:

— Non so se ti ho detto, Alja, che ho una casa piena di tende e di fiori, una graziosa moglie, un bambino.

— Sì? — ho detto.

— Non sapevi ch'ero sposato? — ha domandato guardandomi.

— Sì, lo sapevo.

Sono andata vicino alla finestra, a vedere dietro i vetri, come cade la pioggia. Ho appoggiato il viso sui vetri neri, la fronte su quella superficie gelata, fissando il mondo senza luce. Addio, addio Svejg! Addio Corrado! Graziose ombre, qui nulla parla più di voi, e io stessa tremo di fronte alla mia immagine turbata, non più riconoscendomi. Tutto, tutto è perduto.

Ho sentito accanto a me il corpo gentile di Svejg; e la sua mano, a lungo sognata, posarsi sulla mia mano, amorosamente:

— Alja!

Io non ho risposto. E lui:

— Perdonami, Alja!

Mi ha sorriso e tra le lacrime, io gli ho sorriso.

« Perdonami »: non ho mai capito bene cosa abbia inteso di dirmi: e se soffrisse per avermi rivelata così brutalmente la sua felicità, o non piuttosto, e più amaramente, chiedesse perdono a sè stesso di essere felice. Perchè, in un certo senso, questa è una colpa grave.

Non l'ho mai saputo. Ma che importa? Ora Svejg e io siamo molto amici, egli viene spesso all'albergo, a trovarmi, e, quando lo vedo, il mio cuore si riempie di una gioia celeste, che non so dire. Non so se questo sia male, se questo sia bene. Infine, anche suo padre ha dato a mia madre questa furtiva, mesta felicità.

Anna Maria Ortese

Alessandro De Stefani del quale stiamo pubblicando su « Film » il « Manuale dell'autore drammatico ».

SI VEDE SOLO AL CINEMA

20. - BACI

di Tristano

Vi sussurro, a fior di labbra, una confessione: non mi garbano i baci di celluloide. Mi danno, anzi, un senso di mestizia, di pena. Quando sullo schermo le labbra degl'infiammati amanti si congiungono, avide e frementi, e nella platea si scatena la tormenta dei desideri, mi capita spesso di distogliere lo sguardo dal telone: preferisco, che volete?, bearmi dei baci, forse meno sapienti ma infinitamente più genuini, che un campionario di umanità si va distribuendo, tutt'intorno. Quando sullo schermo un fidanzatino, candido come Roberto Villa, sfiora con le labbra caste, in un bacio fugace, le gote, soffuse di verginale rossore (oh, la magia del film a colori!) di una biondissima eterea fanciulla, ebbene io preferisco godermi la visione del giovanotto che, davanti a me, arpeggia con i capelli della sua compagna. Ai baci in piena luce, e con regia di Calzavara (non senza la sceneggiatura di Alessandro De Stefani), io preferisco, insomma, i baci in penombra, con regia di Pippo Rossi, impiegato alla Montecatini: baci senza sceneggiatura, anzi... a soggetto.

Questo perchè i baci di celluloide sono perfetti: troppo perfetti. Avete fatto caso, per esempio, che l'attore prende sempre le sue misure alla perfezione? Sia, il suo, un bacio frettoloso, scoccato dall'alto del predellino d'un treno che sta per mettersi in moto, o sia un bacio dato di sorpresa, fra le piante d'una serra, il nostro giovane amico non sbaglia di un millimetro l'obbiettivo. Non c'è verso che, prendendo di mira la bocca, gli capiti di trovarsi fra le labbra la punta del naso della diletta. Quelle son cose che possono capitare a voi e a me, ma al divo non capitano mai: sullo schermo, s'intende. Il divo conosce alla perfezione la tecnica dei baci. Ha la percezione esatta del « momento »; gode di un meraviglioso senso di discernimento che gli permette di sapere qual'è il genere e la gradazione del bacio: è del bacio, insomma, l'esteta raffinato, l'arciere infallibile, il cantore dalla voce d'oro. Ogni suo bacio è una monografia, ogni sua carezza è un trattato.

Il bacio cinematografico s'eleva, dunque, al rango di arte: architettura astratta. È l'espressione di una tecnica. È l'esemplificazione di una teoria. È un problema algebrico. È la materializzazione fotografica di un sogno. Se penso che quella scena è stata girata sette od otto volte, sotto gli occhi di cinquanta persone; se penso che un tale in camiciotto è andato a misurare, con un nastro bisunto, la distanza fra la macchina da presa e quelle labbra che vedo mollemente aprirsi nell'attesa della più dolce delle carezze; se penso che il regista ha sostituito l'attore per insegnargli come e qualmente il viso andasse piegato in un senso piuttosto che in un altro, mi viene la malinconia. E rivolgo la mia attenzione, con simpatia, ai baci senza sceneggiatura del ragionier Rossi: baci meno artistici, senza dubbio alcuno, ma di cui egli solo è l'autore: cioè il soggettista e il regista.

Tristano

BINOCCOLO ALLA ROVESCIA

GLI AMICI DEGLI ATTORI

di Umberto Folliero

Chi non ha amici non legga queste note perchè sono scritte soltanto per le persone socievoli, per coloro che hanno sposato l'antico ma ormai celebre motto di Vincenzo Costantini, che è un programma e una bandiera: « Vogliamoci bene ». Quindi — una volta tanto — quei lettori che non sanno ridere ma soltanto sorridere, sono vivamente pregati di voltare pagina e di rifarsi con le argute punzecchiature dell'Innominato. Qui, invece, si parla di franca e spontanea cordialità, di fraternità perenne, di gesti sentiti che sgorgano dal cuore e sanno unicamente di piena solidarietà. Queste note, insomma, sono soltanto per chi si nutre di quello scambievole affetto che suole chiamarsi amicizia.

* * *

Gli amici degli attori sono tutte persone compitissime, simpaticissime, giovialissime (che peccato che io non conosca superlativi più efficaci), le quali un giorno, affacciandosi alla vita, posero in cima alla piramide delle loro aspirazioni un cartello bianco con su scritto ad inchiostro verde ed in gotico antico « Amare e praticare l'arte ». Ma, come spesso accade per chi non eccelle in quella naturale dote, fisicamente indicata in ogni individuo da larghe e quadrate mascelle e che è conosciuta con l'aggettivo pertinacia, gli anni di lotte e di amori sbiadirono assai specie il secondo imperativo del cartello e quando, più tardi, si trovarono rotondetti, stempiati, con un solido e redditizio posto al sole — strano ma vero — si ricordarono ancora della... primiera vocazione. Ed allora per giustificare la mancanza di pertinacia verso la propria piramide indirizzarono le loro simpatie e blandizie verso alcuni praticanti dell'arte. (Quanta confusione crea questo sostantivo con la sua elastica etimologia! È perciò opportuno una immediata chiarificazione: qui si parla, sì, di attori, ma non di coloro che per rivendicare sacrosanti diritti citano in giudizio, ma soltanto e semplicemente di chi nell'arte teatrale rappresenta una parte sulla scena).

* * *

Non crediate, però, che si possa diventare amico di un attore soltanto per capriccio o per caso o, comunque, con estrema facilità. Errore. Gravissimo errore. Occorre, invece, pazienza da certosino, padronanza assoluta del repertorio degli aggettivi laudativi, doti indiscutibili di incassatore (alla Jacovacci), viso sempre sereno e sorridente, nessuna limitazione di libertà, molta prontezza nell'intuire e soddisfare i più strambi desideri dell'ammirato divo.

Ho conosciuto parecchie di queste singolari persone e vi assicuro che sono davvero deliziose. Ai tempi in cui a Milano artisti, poeti, giornalisti, attori e compagnia dicendo solevano adunarsi al « Savini », dopo la mezzanotte, ossia a spettacoli terminati, entravano dei tandem che facevano veramente spicco in tanto nobile consesso.

Una delle più classiche coppie — ricordo — era costituita dal biondo Gigetto con a ruota il bruno Achille (nome e non cognome). Volto pallido, diafano quasi, sguardo assente e trasognato, trentasette preziosi capelli d'oro rosso ben allineati, mani curatissime e leggere, voce stanca e distratta, brodini consumatissimi con alcuni tuorli d'ovo, affettati d'infuocata « bresavola » con abbondante succo di limone, vini chiari solari, frutta cotta molto zuccherata, sigarette egiziane, dolcissime, dalle cento volute, caratterizzavano la sosta, nell'allora splendente « Savini », dell'aristocratico Gigetto. Per contro, un viso olivastro e grassoccio, incorniciato da due baffetti e da una massa di capelli d'ebano lustri e serrati da abbondante brillantina, occhietti vivaci, parlantina sciolta ma eccessivamente esile (come quelle che chiamano voci bianche o da castrato), mani pelose, parole e motti osceni, sigari e molto catarro, spaghetti alle vongole, abbacchio con ravanelli inaffiato da generoso barbera, erano i segni inconfondibili dell'amico Achille.

Il contrasto come vedi — caro lettore — era pieno, evidente. Se il primo indossava un completo *bleu* con immacolata camicia di seta e cravatta grigia a spina di pesce, l'amico (informatissimo, naturalmente) si precipitava a vestire un tutto grigio con camicia rosa a sparato inamidato e cravatta scura. Se Gigetto degnava del suo interessamento una nobile tardona, Achille, per tutta la sera, non faceva che l'apologia degli amori delle quarantenni, ossia di quelle vere donne che sanno ciò che ricevono ed elargiscono. Se Gigetto era nervoso e voleva far tardi, in un baleno il tavolo si popolava di altre mezze figure e le facezie si susseguivano senza intervalli. Insomma Achille era il campione degli amici, era il numero uno, l'inimitabile, l'inarrivabile.

Come in una « sei giorni » il tandem Gigetto-Achille era perfetto nella regolarità del passo, nei cambi, negli inseguimenti, nelle... volate.

Altre coppie cercavano invano di misurarsi con loro. Esse peccavano nella scelta del tempo, non reggevano sulla distanza e quasi sempre mancavano d'intesa, per cui l'eletto consesso non sapeva mai di preciso chi fosse il succube e chi il dominatore.

* * *

Evidentemente il palcoscenico, o meglio quel palco di centocinquanta centimetri che divide gli attori dalla platea, crea un certo fascino, specie sugli spettatori più sensibili. Il personaggio cui ogni sera gli interpreti dànno vita (non importa se si presenta in veste di baro o di principe azzurro, di lestofante, di mantenuto o di eroe senza macchia e senza paura) influisce non poco a circondare l'attore dell'alone di uomo esperto, vissuto, pronto a superare ogni vicissitudine per dare maggior sapore alla vita, capace di qualunque sacrificio per l'amore di una donna, disposto a barattare il più vistoso patrimonio per un punto d'onore, prono alle condiscendenze più folli per alimentare una passione. Ecco perchè le donne — sì, quasi tutte le donne — si interessano agli attori e con esse, anzi prima di esse, quegli uomini mancati-attori (o personaggi?) che vedono o credono di vedere in questi ciò che avrebbero potuto diventare anche loro se madre natura fosse stata più benigna nel concedere una maggiore prestanza fisica, una voce meno stridula o gutturale, una franchezza maggiore nel saper simulare, una dose minore di timidezza innanzi a un uditorio.

Esempi di questa sconfinata ammirazione ci vengono forniti anche da regnanti, da uomini politici di prima statura, da scrittori insigni, da poeti e pittori celeberrimi.

Lo stesso Edmondo De Ami-

VERA ROL

l'Indiavolata soubrette, l'astro che brilla nel firmamento della rivista, adopera esclusivamente:

Cipria arbell

Smalto per unghie brillante arbell

Brillantina arbell

Smagliante rosso labbra arbell

PRODOTTI DI BELLEZZA arbell

Via Piolti de Bianchi 20 MILANO Telefono 581324

Nelle migliori profumerie e farmacie

Dentifricio jodont

BIJODICO RETTIFICATO

CHIOZZA & TURCHI - MILANO

CASA FONDATA NEL 1892

RISORGE IL FASCINO DELLA GIOVINEZZA

CREMA DI BELLEZZA

Dolly

Dolly CREMA PER LA CURA DELL'EPIDERMIDE

cis in un suo scritto narra a lungo di una incommensurabile ammirazione per suo zio il quale aveva avuto, nientedimeno, la grande avventura di giocare al bigliardo con un noto « brillante ».

* * *

Quanti sono gli amici degli attori?

Tantissimi!

In ogni città, grande o piccola che sia, l'attore ha molti ammiratori, come i calciatori, come i ciclisti, come i pugilatori. Non occorre essere protagonista — ossia « centro-avanti », — per mietere allori in questo campo. No. Anche una modesta comparsa, colui che in una commedia infila soltanto otto sciatte battute d'attesa, che in tragedia si presenta carico d'anni, di catene o di qualche lugubre sentenza, ha i suoi amici che gli ammirano le qualità (o la faccia tosta?) nonchè la disposizione innata all'arte della recitazione. Allo stesso modo come in una corsa a tappe applausi e congratulazioni sono riservati anche all'oscuro ciclista che altro incarico non ha se non quello di provvedere d'acqua fresca il capo della squadra.

Come vedi — caro amico lettore — basta presentarsi più volte sulle tavole di un palcoscenico per crearsi una pletora di ammiratori. Fra questi, poi, si staccano i conoscenti, quindi gli avvicinatori ed infine gli amici.

Oh sapeste, specialmente in provincia, che pacchia (o scocciature?) per gli attori! Qui i tandem più non contano, qui non c'è il grande ristorante o il lussuoso caffè dove dopo lo spettacolo teatrale l'attore può godersi (o dare?) un secondo spettacolo. Qui l'amico indigeno, o nostrano che dir si voglia, è, sì, anche lui, succube del divo, ma però pretende l'osservanza più completa ad alcune etichette, alle quali non può rinunciare. Il divo, in provincia, di solito, è come in una tagliola ricolma di formaggio. Gli elogi sono casalinghi e sono fatti innanzi ad un vassoio di pastine fatte dalla suocera, innanzi a bottiglie di rosolio fatto con la ricetta del nonno. E l'attore, questa volta, l'amicizia se la fatica, se la guadagna mostrandosi, e facendosi... palpare, come in un baraccone da fiera, alla numerosa parentela dell'amico.

Quindi se la padrona di casa è « bona » e romantica gli tocca recitare anche la parte del seduttore, se il cugino impiegato al Catasto ha scritto un poema in solo sette parti occorre che se lo digerisca senza compresse di magnesia, se la precoce cognatina ha disposizione per il teatro deve ascoltare sciocche poesiole, se lo zio fece in gioventù il capomastro è invitato a dire il suo parere su alcuni bozzetti di scene.

Sono minuscole... soddisfazioni che quelli di provincia si prendono sui loro divi. E ciò perchè il vero sentimento che essi nutrono per i comici è soltanto occasionale, sa semplicemente di sciocco esibizionismo. Pertanto più che amici si potrebbero chiamare frequentatori. I veri amici, invece, sono tutti come Achille: pronti a qualunque sacrifizio, proni ad ogni desiderio, sempre in delirante ed effervescente ammirazione, con un litro di lacrime nella tasca destra ed un quarto d'ora di riso a « garganella » nella tasca sinistra. Capaci di ascoltare con la stessa religiosa attenzione la quattordicesima replica; di avere il fiato mozzo nel momento più drammatico (egli non vuol credere che di solito gli attori recitano pensando ai piccoli fatti propri) e di applaudire sfrenatamente, con un entusiasmo da novizio. Essi si rammaricano di una cosa sola: quella di non poter finire i loro giorni (magari!) così, in un momento di piena felicità, mentre il loro divo, con gesto insuperabile, si soffia il naso per interpretare uno stato d'animo, quel gesto che tocca il più profondo del cuore perchè compiuto con aristocraticità ed arte inimitabili, allo stesso modo come, in un altro campo, un giovanotto in mutandine riesce — da qualche metro di distanza e con una magistrale pedata — a mandare una innocente palla di cuoio in fondo a una rete.

Ah, le solite ingiustizie della vita!

A migliaia di altri spettatori (che per scherno si chiamano sportivi) è permesso a questo punto gridare, congestionarsi, morire di un colpo apopletico, mentre agli amici degli attori e a chiunque altro sa comprendere ed apprezzare le tante difficoltà artistiche da superare in una soffiata di naso, che cosa è mai permesso?

Umberto Folliero

IL REFERENDUM DI "FILM"

SE FOSSI REGISTA

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

●

Io penso che tutti i soggetti possano essere buoni e al tempo stesso pessimi. Tutto dipende dal come si trattano, tutto dipende dalla forma. Il soggetto, anche il più teatrale, anche il più letterario può riuscire cinematograficamente perfetto se la fantasia riesce a farlo tale. Se fossi regista quindi, prima di pensare a realizzare un'idea, farei un esame di coscienza per sapere se ho quel tanto di fantasia che occorre, visto che una letteratura cinematografica non c'è. Se la risposta data a me stesso fosse positiva, non mi preoccuperei più di nulla; mi metterei al lavoro e sarei sicuro di fare dei film, dei veri film.

Giulio Oppi

●

Anzitutto farei un passo indietro con la memoria per fissarmi bene in mente alcuni film dell'epoca passata che pur essendo soltanto sonori, riuscivano ad essere cinematograficamente più efficaci di quelli di oggi che oltre ad essere sonori sono anche parlati. La parola per me ci ha fatto perdere molti di quelli che erano i veri valori artistici del film, perchè porta di per sè a indebolire l'espressione data dalle immagini. Il linguaggio delle immagini è il solo linguaggio propriamente cinematografico. Fatto poi questo passo indietro con la memoria e fissati bene in mente i film più significativi dell'epoca passata, provvederei a realizzare i soggetti degli autori puramente cinematografici e non cercherei di adattare commedie o altre cose del genere. Se esiste un'arte cinematografica, debbono esistere anche degli autori cinematografici. Questo è quanto farei se fossi regista, come mi si chiede e questo farei perchè credo che il cinematografo per essere vero cinematografo, dev'essere soprattutto cinematografo.

Piero Carnabuci

●

Vorrei trarre un film da *Tsuhima*. E fare con la disperata fermezza, con la commovente e desolata figura del protagonista, con quella cupa folla di uomini che gli sta intorno, e che sono tutti votati alla morte, una storia cinematografica indimenticabile.

La materia è ricchissima. Ci sono il mare e la terra, le bellezze e le brutture, scuri intrighi e luminosi sacrifici, le nostalgie furenti, i colpi del destino avverso, le viltà e gli eroismi. E alla fine, dopo tanta inutile strage, la pace. C'è, insomma, tutta la vera storia degli uomini e del mondo.

E se fossi un regista, il soggetto di codesto film me lo scriverei, naturalmente, da solo.

Giuseppe Achille

●

Se fossi un regista cinematografico vorrei fare un film su Beethoven, naturalmente interpretato da me.

Memo Benassi

piorin

Crema Dentifricia

MACLON S. A. MILANO

PRODOTTI DI BELLEZZA Ledo

LEDA S.A. - MILANO

ANTIDEMAGLIANTE

RISI

protegge le vostre calze!

Smagliatura

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

Approfittate del nuovo servizio di

AVVISI ECONOMICI

PUBBLICATI ENTRO TRE GIORNI

nel SECOLO SERA della DOMENICA

Per chiarimenti ed informazioni:

Agenzia UPI - Largo S. Margherita ang. Pretaso, 1 - MILANO

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● FILMIANO 1945 (MILANO). - Domando scusa, ma avanzo l'ipotesi che l'Innominato debba rispondere personalmente solo di quanto viene stampato sui colonnini qui presenti: e sarebbe bello davvero che gli si volessero attribuire paternità o tutele o curatele e cose del genere a proposito, o a sproposito, di quanto questo giornale ospita nelle sue colonne, quelle che abitualmente precedono (o seguono talvolta) i colonnini di cui vi vado dicendo, non vi pare? Ragion per cui, vedi mano: ossia piegare a destra, per favore, procedere dritto fino in fondo, poi virare leggermente a sinistra, primo uscio, e bussare. *Pulsate, et aperietur vobis*, dirò coi Libri. E quanto al prossimo attor comico di Vanda Osiri non saprei dirvi nulla. E non è che su questi colonnini si è venuta «a delineare una specie di singolar tenzone fra napoletani e milanesi», mancherebbe altro. E' nel mio stagionato cuore che si combatte ora e sempre una tenzone abbastanza singolare, tra l'amore per la città natale e la riconoscenza per la città che mi è seconda madre. E infine quel paragrafo delle «Dissolvenze» suppongo si riferisse all'ingiusto trattamento che spesso viene fatto a questo giornale da parte delle direzioni teatrali cittadine, le quali talvolta hanno l'aria di dimenticare che «*Film*» è il solo settimanale teatrale del momento, con critiche, cronaca, notizie, fotografie e insomma con tanta di quella propaganda sugli spettacoli che, se si dovesse pagare a tanto la riga, non so se mi spiego. E prego immaginatevi.

● TRIVELLINO (BERGAMO). - Tutto è possibile, tranne che una mia raccomandazione eccetera eccetera. Dirò ancora una volta che colui o colei il quale o la quale si illude che una mia raccomandazione possa eccetera eccetera, è nello stesso stato di grazia di chi immagina che una ragnatela tesa fra rotaia e rotaia provochi il deragliamento di un direttissimo.

● CORNO ACUSTICO (BIELLA). - Anversa è negli Abruzzi: Aversa in Campania. Nella *Fiaccola* si tratta della terra abruzzese.

● TINA LA MANICURE (MILANO). - Ah voi vi divertite un mondo «a sapere le curiosità altrui» attraverso questi colonnini? Ma brava, e sapeste il divertimento mio, allora! Spesso mi domando se è giusto che io mi diverta a questo modo, se è lecito bere a garganella come faccio continuamente, al calice del piacere, in momenti come questi! E concludo che no, non è giusto, non è lecito, proprio non è onesto da parte mia, una cosa simile! Allora domando a Dio, contrito, una punizione: chiedo al Cielo almeno un'oncia di amarezza, in fondo al calice che sta perennemente a mia disposizione, sulla tavola del mio vivere quotidiano. Ed Iddio giusto, oppure il Cielo equanime, vengono incontro ai miei voti, esaudiscono la mia prece espiatoria. Ed ecco lettere e letterine come le vostre le quali sopraggiungono a turbare il divertimento, a guastare la festa, scusate il termine e... «Sapete, anche a me piacerebbe diventare un'artista» così leggo «ma non penso mai a questo mio sogno, perchè bisogna avere un titolo di studio mentre io non ne ho mai avuto idea di studiare» così continuo a leggere. E poi dico la verità, non leggo altro perchè mi pare di saperne già abbastanza, e soprattutto mi pare che la festa sia guastata mica male ed altro non mi rimane che spegnere la candela come faccio e andare a letto.

● ARTURO CASTIGLIONE (PINEROLO). - Ebbene no, potrete farne quante ricerche volete, ma non riuscirete mai ad acquistare, che dico ad acquistare, a rintracciare copioni dattilografati, stampati o manoscritti di riviste, spettacoli di arte varia, e cose del genere. Per la semplicissima ragione che non esistono copioni di riviste rappresentate. Copioni di riviste inedite, sì, ne esistono a centinaia, di brillanti originali fantasiose riviste sbocciate fuori dai cervelli meravigliosi di autori ed autori di cotali capolavori. Ed esistono anche, presso la società Autori Editori, altre centinaia e pure migliaia di riviste dattilografate, sempre sbocciate da quei cervelli che vi dicevo, ma che non sono mai state rappresentate, e fortunatamente non lo saranno mai. Accanto a queste, esistono sì, copioni di riviste rappresentate, ma voi cercherete invano, nel testo di questi dattiloscritti, una sola scena, una sola battuta, una sola sillaba che corrisponda a scene, battute, sillabe della rivista rappresentata. Le riviste rappresentate, tutte le riviste del nostro tempo, non hanno nulla da vedere coi rispettivi copioni depositati. Sarebbe troppo lungo spiegarvi il processo di annullamento, di dissolvimento, di incenerimento che, sulla scena, subiscono (sempre per fortuna vostra e mia) i testi delle riviste. A quel processo, un altro ne segue, ed è un processo di germinazione spontanea (tipo funghi) poi di ricostituzione organica oppure disorganica, di reintegrazione, di riassorbimento, di ricostituzione, in capo al quale nasce la rivista che si rappresenta. Insomma, fatevi una idea, fra rivista rappresentata ed il suo copione originale, affiancandola alla idea che vi fareste tra un film girato e il copione a suo tempo scritto dall'autore, voglio dire dal soggettista. Col quale vi saluto (sì, anche il soggettista ve lo saluto) e sono il vostro affezionatissimo.

● ALDO (CESANO MADERNO). - Scenografo è il pittore di scene, sceneggiatore lo scrittore di scene. E' impropria tanto l'una che l'altra parola, ma è così.

● CONTE ATTILIO R. (MILANO). - Ah scusate conte, ma vi avevo dato quel titolo per pura incidenza mnemonica, non so se mi spiego, parafrasando il vecchio «Va tutto ben, madama la marchesa», ed ecco perchè. E veniamo a noi. Una fotografia di Irasema Dilian su queste pagine? Ah voi riconducete a galla, conte, qualche cosa che io giuravo di aver sepolto in mar. Come voi non ricordate la descrizione ch'io ho tentato di fare, su questi colonnini, della sparizione di Irasema da questa crosta terrestre, e della sua assunzione nella stratosfera delle cose imponderabili? Ah voi mi stracciate l'anima, proprio così, mi uccidete. Io ho narrato per filo e per segno la scomposizione di Irasema in molecole fluorescenti, il suo volatizzarsi fra nembi di faville, in alto, in alto verso l'Irrangiungibile.... Ed ella è sempre là, Irasema, più vicino alla fantasia che alla realtà, ormai, più spirito puro che materia grezza, anzi più niente materia, ma solo, esclusivamente, essenzialmente spirito. E vorreste la foto di uno spirito? Ah, conte, conte, sì, è vero, io ho visto fotografie di spiriti, ho osservato, anche a mezzo di lente di ingrandimento, quelle istantanee fatte durante sedute spiritiche, convegni medianici e cose simili! Ma devo dirvi la verità, ho sempre creduto poco (io spiritista convinto, badate) all'autenticità di quella documentazione. Impossibile, conte, fermare sulla lastra sensibile una materializzazione, una «manifestazione» di spiriti, credete a me, è tutto un trucco, un ingenuo trucco fotografico, roba da ragazzi. Le «manifestazioni» spiritiche non assumono forme esteriori di alcuna «dimensione». Le macchie biancastre che certi fotografi pretendono di gabellarci come documento di una «materializzazione» altro non sono che volgarissime spennellature e sfumature di nero sul negativo, così da provocare, nella stampa del positivo, una specie di fluorescenza, che sa di trucco lontano un miglio. Che vi stavo dicendo? Ah che vorreste una foto attuale di Irasema Dilian su queste pagine... Ebbene raccomanderò al fotografo di «*Film*» di spennellare e sfumare in nero un pezzo di negativo, e poi di stampare, e poi di passare la foto in sezione calcografica... Poi Doletti scriverà, sotto quella fluorescenza biancastra in campo nero: Irasema Dilian colta dall'obbiettivo durante una recente sua materializzazione...

● PORTOGHESEE (VARESE). - Personali grazie e per quanto si riferisce all'appellativo «guitto» che viene affibbiato ad una certa categoria di comici, la spiegazione più semplice ed accettata dai più è questa: la parola «guitto», probabilmente dal tedesco «witt», significa sudicio, sporco, lacero. Precisamente com'erano in tempo remotissimo i poveri nostri comici randagi, per forza e fatalità di cose, tramontate poi a mano a mano col volgere dei tempi, fino a rendere ormai sorpassato e finito per sempre il comico lacero sporco sudicio e compagnia bella. Questa l'origine della parola. E' rimasto l'appellativo, con altro significato però, assai meno degradante e deprimente del primitivo. Chiamiamo «guitti» i comici di provincia, i comici «rimediati», i comici «tuttofare» pur di tirare la barca. E badate, si può essere un eccellente attore, una ottima attrice, e rimanere guitto, rimanere guitta. E sarebbe lungo e difficile spiegarvi come e perchè. Ah se poteste rileggervi, se poteste rintracciare una ricca, saporosa, ghiotta e ineguagliata storia dei «guitti» dettata da Renato Simoni per la *Lettura* di... di tantissimi anni fa!

● FRANCESCO S. (MILANO). - Voi mi chiedete troppo, troppo per me, beninteso. E provate a ridurre il calibro della vostra richiesta, venitemi incontro a metà strada, fra la grande curiosità vostra e la proverbiale pochezza mia, siate generoso.

● DOCUMENTO (PADERNO D.). - Ottimamente, io nei vostri panni non tituberei. Ma perchè voi titubate forse? Ohibò!

● MARIA SANI (PIACENZA). - Sarà il settimo dei miei volumi: *Ricci senza sbarre*.

● IL FIGLIO DI E. P. (MILANO). - In tempo di Spettacoli di lotta — lotta greco-romana cosiddetta — la sportiva età nostra giovinetta — di codeste tenzoni andava ghiotta. — La facciata dell'Eden tappezzavano — cromo-litografati manifesti — campioni illustri, in lor scultorei gesti — la tifosa Milan calamitavano... — Noi giornalisti sotto Costamagna — ci assidevamo presso alla Giuria — con Costa, A. C. Rossini, de Maria — Tullo Morgagni, l'Amedeo Lasagna.... — Con noi sedeva Adolfo Cotronei — d'ogni e qualsiasi sport donno e padrino — al tempo che l'Emilio de Martino — era ai verd'anni, come i verdi miei... — E squillava la classica marcetta — sulla quale sfilavano i campioni, — piccoli, medi calibri, e cannoni — della «greco-romana» sopradetta. — E il torneo si svolgeva a mano a mano — e sentivamo dire: «Primo incontro! — Elia Pampuri di Milano, contro — Igor de Bakounine, galiziano!» — O fremito di genti, serra-serra — o gri-

QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Giulio Oppi.

Giulio Oppi, l'attore più «organizzato» della nostra scena di prosa, più sistemato, protocollato, regolarizzato e tutto. Ogni cosa di Giulio al suo posto, un posto per ogni cosa. Giulio Oppi ovvero la regolarità. Fosse un genio, direste di lui, parafrasando Kean, Oppi ovvero Genio e Regolatezza.

Ma non è un genio: anzi ci tiene disperatamente a distinguersi dai genii, dai troppi genii con tanto di genio sul biglietto da visita o più semplicemente nella presunzione. Anche esteriormente parlando, tutta la sua genialità si limita ad innocue fasce al collo, in lana o seta di modestissimi colori, benchè sempre assai fini, e ad un copione sottobraccio, o più esattamente ad un quaderno dove ha trascritto la sua parte che va continuamente rileggendosi, per la strada o in tram, al bar o all'angolo d'una via munita di sole.

Legge, ripete, manda a memoria e frattanto parla o risponde, indifferentemente discorrendo con voi oppure col personaggio della sua scena che gli è di fronte sul quaderno: per lui è lo stesso.

Vuol dire (tutta la differenza è questa) che discorrendo con voi, vi guarda al di sopra degli occhiali: quando ce l'ha con il contraddittore nel dialogo, lo guarda attraverso, attraverso gli occhiali cioè. Ma per tutto il resto, il tono ed il suono sono gli stessi.

Suoni e toni bellissimi, c'è poco da dire. Giulio è «la più bella voce dell'Arte» di lui si dice. E si dice bene. Poi dicono pure che lui non lo sa nemmeno. Che se lo sapesse, chissà dove sarebbe a quest'ora.

— Qua — Giulio risponde subito — sarei qua come adesso. Credi che non mi ci trovi bene?

— Non dico questo. Ecco però un bel fenomeno, scusa. Parlo di te. Un attore contento del suo presente, che non vive di nostalgie o di programmi, che non soffre d'ideali infranti o di sogni intangibili. Bravo.

— Figurati. Questo è il mio piccolo grande segreto, e ci tengo.

— Il segreto? Dimmi Giulio.

Ripiega il quaderno alla paginetta interrotta, lo rimette sottobraccio, cava gli occhiali, si fa confidenziale.

Allora vi narra che egli ha scoperto di esser felice da quel giorno stesso che si accorse di non esser geloso. Proprio così: racconta che i suoi primi anni d'arte, sempre al fianco di «grandi firme», e poi gli anni seguitisi e infine tutto il suo ventennio o presso a poco di onorato servizio mai non conobbero un giorno o un'ora di gelosia, un attimo di invidia, mai.

— Che cosa è l'invidia? Dimmi com'è fatta, sarei curioso. Oppure no, adesso che ci penso, che m'importa di saperlo? Anche perchè scommetto che non riuscirei a capirla, che dovrei fare uno di quegli sforzi... Io sono un poco «testone», lo sai. Anche questo mi piace, essere un poco «testone» come sono, perchè così sono obbligato a leggere, a studiare, a battere e ribattere, a massacrarmi l'anima sopra un testo, fino a quando non ci sono entrato come voglio, a starci come in casa mia, a conoscerne fino all'ultima virgola, fino all'ultima pausa, fino all'ultimo puntino sospensivo. Quando me ne son fatta una cosa mia, tutta mia, come se fosse uscita dal mio cervello e non da quello d'un altro, allora, allora...

Prende il quadernetto di sotto al braccio, se lo ficca in saccoccia. Anche l'altra mano si mette in saccoccia, poi ride. Ride col suo viso da bambino, direste da innocente, da fanciullo che ha finito il còmpito e può mettersi a giocare.

Perchè in definitiva questo quarantenne è rimasto il bel giovinetto d'un tempo, l'Adone delle prime armi, o il fresco Narciso di venticinque anni addietro.

Purchè non tolga il cappello, bene inteso. Difatti Giulio se lo toglie di rado, e voi capite il perchè. Eh sì, dimmi che non sei geloso, ripetimi quanto vuoi che non conosci dove sta di casa l'invidia, ma non raccontarmi che le chiome di Gino Sabbatini ti lasciano indifferente. Che quelle ondulazioni più che permanenti non ti fanno nè caldo nè freddo, Giulio...

— Ma no: ti garantisco...

— Va là!

— Ti giuro...

Sì, va bene, me lo giura. Ma frattanto non ride più.

Milena Penovich.

Renato Malavasi.

PANORAMICA

✱ Il film *Povera gente*, che sarà diretto da Ferruccio Cerio, è stato rinviato di qualche tempo per sopravvenute difficoltà di realizzazione. Esso sarà comunque, iniziato al più presto.

✱ *Fiori d'arancio*, prodotto dalla Scalera e diretto da Dino Hobbes Cecchini, sarà fra breve montato e sincronizzato.

✱ Per metter ancor più a diretto contatto il teatro col popolo, il Ministero della Cultura Popolare ha stabilito che tutte le compagnie di prosa, dovranno, per un determinato periodo, stabilito dallo stesso Ministero, tenere un corso di recite presso alcuni teatri e cinematografi della periferia atti a ospitare le compagnie di prosa. I prezzi saranno popolari.

✱ Sempre per iniziativa del Ministero Cultura Popolare è allo studio la socializzazione degli artisti della Lirica. Si è già parlato pertanto di una Cooperativa Nazionale Lirica che dovrebbe regolare i rapporti fra impresari, amministratori e in cui figurerebbero come diretti partecipi anche gli stessi artisti.

✱ Il film Cines *Trent'anni di servizio* che ha a protagonista Memo Benassi e che è diretto da Mario Baffico si è iniziato a Venezia a metà febbraio negli stabilimenti Cines ai Giardini.

QUANTO BASTA PER LA CURA COMPLETA!

..... eccovi la nostra nuova grandissima scatola, sufficiente per un completo trattamento della incomparabile

Nevisia VITAM

SUPERCREMA POLIVALENTE

..... per la cura di tutte le alterazioni della pelle e la bellezza della carnagione • Invisibile, non lascia traccia dopo l'applicazione ma agisce in profondità vivificando e rinnovando i tessuti epidermici • La nuova scatola grandissima che porta il bollo di garanzia 1945, è la dose esatta per il ringiovanimento della vostra carnagione.

LABORATORI SCIENTIFICI FLORIVAL • VIA DEI CORNAGGIA 5 - TEL. 152.690 • MILANO

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 premunita 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 perchè la razionalità di questi assorbenti, le consente di accudire alle sue abituali occupazioni, di dedicarsi a esercizi sportivi, se è sportiva, di esplicare serenamente il suo normale lavoro. Consigliatevi con chi li adotta.

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

da folli: « Dài Pampuri, sotto! » — un incrociar di muscoli, e di botto — braccio girato, e il galiziano a terra!... — E seguivan gl'incontri più importanti: — « Schàkmann contro Raoul-le-Boucher » —, quel Raoul odiato dalla folla, e che — non trattava il rival proprio coi guanti... — E sentivi gridar: « Basta! ». E una voce — infieriva: « Che sia squalificato! » — E Le Boucher insisteva, scritturato — com'era nel suo ruolo di feroce... — O delizia di quei colpi proibiti — o schiacciamenti ai centri cervicali — sgambetti traditori, e gli sleali — massaggi al basso ventre e in altri siti... — E succedeva lo spagnuolo Prieto — contro il francese Aimable de la Calmette — che del Boucher faceva le vendette — massacrando la Spagna sul tappeto... — O giustizia final contro la Francia — nell'incontro del Raicevich Giovanni — contro Paul Pons, incontro senza inganni — che rimetteva in sesto la bilancia! — O combattere fiero del triéstino — con l'Ercole famoso, fronte a fronte! — O incrollabile forza di quel ponte — che Giovanni opponeva al parigino... — E ad un tratto vedevi Ercole sotto — con le spalle e il tappeto già a contatto... — giusto come sancito nel contratto — delle *tournées* del Novecento e otto...

● FERNANDEL (MILANO). - 1) Duolmi ma ignoro il nome e cognome di quell'attrice che si chiama Beatrice nella trasmissione radiofonica di « Casa Rossi ». 2) L'annunciatrice di « Musiche in ombra » è di capelli quasi neri. 3) Indirizzo di Vanda Osiri: Albergo Rosa, Milano. 4) Fra Angelini e Barzizza, io un tempo ero decisamente per Angelizza: ma in seguito ho optato senz'altro per Barzelini. E voi?

● LIA R. (VARESE). - Ah fanno bene, sapete, lettere come le vostre, e sono io che devo porgere il fiore della gratitudine a chi, come voi, apre sì grate parèntesi, sì riposanti oasi nel mio « deserto sulla terra », canterò con l'interprete verdiano... Ah com'è vero, guai, guai a noi se non ci fossero buoni libri, questi cari impareggiabili onesti compagni e fedeli, delle nostre ore. I soli amici, badate, dai quali non abbiamo da guardarci le spalle, dai quali non dobbiamo diffidare ogni momento, dai quali non dobbiamo temere le invidie le gelosie i tranelli i suggerimenti interessati, i consigli a doppio fondo, e quelle « prove di amicizia » per le quali i saggi sentènziarono che dagli amici ci guardi Iddio. E da una cosa passando all'altra, come avete potuto individuarmi con quell'Oreste là, pel solo fatto che una volta mi ebbi vicino quel Pilade di cui recentemente parlai? Ohibò, lungi da voi un sospetto del genere, sarebbe ingeneroso da parte vostra. E vi so generosa, amica, al punto che mi avete promesso un eventuale sopraluogo alle cassepanche avite, ove le mie mani adunche e bramose rovisteranno fra vecchi papiri e preziosi incunaboli, a caccia di antichi francobolli, vero? O l'avete già dimenticato? Sarebbe atroce.

● FRANCO CASTELLI (SOGLIO DI ASTI). - Personali grazie e mi pare che l'onesto vostro interessamento per Giuliana Pinelli, per la nostra Giuliana (ebbene sì, Giuliana è nostra, è una scoperta di « *Film* », quasi ci appartiene) meriti ogni considerazione. Potrei rimandarvi alla consultazione del quindicesimo mio volume di prossima pubblicazione *Giuliana Pinelli a 12 ingrandimenti* se la cosa non andasse per le lunghe. Sapete che dovete fare? Scrivete a Giuliana, indirizzando presso gli uffici di « *Film* » a Venezia: lì esiste tutta una sezione informazioni, un ufficio tecnico ed un casellario smistamento, tutto appositamente impiantato per il servizio speciale Giuliana Pinelli. E' diretto egregiamente da Paola Ojetti, della cui alacrità e sagacia rispondo con la mia testa.

● DORINA (VERCELLI). - Un giorno mi direte che il 31 gennaio del 1945, vostra madre lontana vi scrisse una lunga lettera: era il vostro compleanno quel giorno e le mani benedette di mamma vostra, un poco tremanti d'amore, si misero a scrivere: « Creatura mia cara, oggi è la tua festa e affido a Dio questo pezzo di carta, nel quale involgo il mio cuore, perchè Dio te lo porti vicino... ». E poi vi narrava di lei, e della sua salute buona grazie al Cielo, e della sua fiducia di rivedervi presto, e dei suoi voti al Signore perchè le facesse la grazia di restituirvi a lei il più presto possibile... E poi vi raccontava e riandava col suo ricordo ai tempi sereni, ai tempi della famiglia tutta assieme riunita, ai giorni della vostra fanciullezza... E infine, infine chiusa la lettera, suggellata con un bacio, l'affidò ad un angelo (ve lo dissi un'altra volta, Dorina, c'è sempre un angelo vicino alle mamme lontane) e... un giorno la lettera vi arrivò, così mi direte, ne sono sicuro. E scusatemi se, frattanto, ho scritto io a nome di Mamma vostra, e voi prendetevi queste poche parole come un augurio, come un augurio innominato ma non per questo meno sincero e ricco di certezza. Ah ma non piangete, Dorina, che son queste cose? Su, guardatemi, specchiatevi in questa mia serenità, in questa mia fede. Voglio che sorridiate, che ritorniate la Dorina di ieri, di ier l'altro: la forte saggia coraggiosa Dorina di questi colonnini. La buona Dorina che appena vede buste affrancate pensa all'Innominato e taglia e conserva... Brava, così mi piacete: e pensate un po' seriamente ai fratelli miei, io non ho che quei cari fratelli là, a questo mondo, e vi prego di curarmeli, ritagliarmeli, accoglierne quanti più potete nella vostra borsetta. Quelli in verde, quelli blu, quelli gialli: raccomando particolarmente i gialli, i più dolci al mio cuore, come i peperoni al mio palato. E sono l'affezionatissimo vostro.

● VIVIANA (GENOVA). - No: la vostra seconda lettera non rimase senza risposta: il corriere del Castello può tardare, non per sua colpa, sibbene per la strada adesso quasi impraticabile tra gelo e disgelo, ma mancare mai. E dirvi in quale numero di « *Film* » questo no, non è facile dirvi così su pochi piedi, e controllare nemmeno, ahimè la vita in Castello è già così dura, abbiate pietà. E la persona di cui mi chiedete è attualmente impegnata con la Compagnia di commedie musicali che fa capo a Clara Tabody, prossimamente al teatro Nuovo di Milano, e prego figuratevi.

● O. B. L. R. (MILANO). - Mandarvi in busta? Ah lontana, lontana da me una simile ipotesi: voi mi chiedete la luna.

● LUISA C. (TORINO). - Rispondere direttamente? Ah come potete suppormi capace di cose simili? E che direbbe di me la gente? E quanto a quel rimedio che dite di aver appreso leggendo un vecchio numero di «*Film*», ebbene devo in tutta fretta stupirmi che questo giornale abbia pubblicato « un trafiletto » sopra un argomento del genere. Ma come? Un trafiletto ove si consigliava un certo rimedio per fantini e per attrici? Un rimedio contro l'obesità? Ma davvero? Dev'essere stato, ci scommetto l'osso del collo, quel perdigiorno di Lunardo, a fare uno scherzo del genere, ah quello è capacissimo di averlo fatto, da spettatore bizzarro qual'è. Non ne parliamo più. Ma voi mia cara, ditemi subito, per carità, come avete fatto ad ingrassare, narratemi tutto per filo e per segno, ditemi ditemi in nome del cielo come avete fatto ad « appesantirvi » come mi narrate. Io cerco per mare e per terra questo sistema e, per quanto da molto tempo non frequenti i mari, pure la terra la pratico abbastanza e non riesco ad appesantirmi neanche un po', maledizione. E ditemi un'altra cosa, scusate. Per la vostra occupazione (va bene, non la dirò, state tranquilla, non voglio compromettervi col principale) occorre proprio che la primavera vi trovi leggera come una volta, e non cresciuta di una sola libbra? Ah mandatela sulla forca, una primavera come quella, che vada al diavolo. E voi benedite il Signore, ringraziatelo, impetrate dalla sua divina bontà che continui nell'opera buona. E, nel caso, mandate a sua volta sulla forca quell'occupazione là, e vedrete che il Signore Iddio, già così benignamente manifestatosi nei vostri riguardi, non vi lascerà sul lastrico, siatene sicura. Però vi ripeto: ditemi come avete fatto, mi raccomando.

● ARNAUD (MILANO). - Sì, avete perfettamente ragione, ed è proprio vero: un'immissione di giovani e giovanette bene educati nel nostro teatro di prosa porterebbe la nostra scena ad un livello artistico superiore, come no! E quanto alla giovine attrice dell'ultima Compagnia Gandusio, e della quale mi chiedete, ebbene non la conosco personalmente, ma il casellario del Castello è ricco ed aggiornato, e prego accomodatevi da questa parte, vi leggo la cartelletta relativa al nominativo. Ecco qua: famiglia ottima, padre professore, istruzione varia, intelligenza viva, tendenze artistiche spiccate, particolarmente per la danza. Entrata in Compagnia Gandusio dopo ipotetico tirocinio in Compagnia Donadio. Segni particolari: innocue manie di grandezza; grandi varietà di pigiama nel suo guardaroba, nel quale si contano fino a cento di quei capi di vestiario intimo. Cuore eccellente: ogni fine d'anno ama offrire ad amici e compagni d'arte mandarini in cesti infioccati ed improvvisate interpretazioni del *Pomeriggio d'un fauno* di Debussy. E' molto amica della Anti Ramazzini. E il suo vero nome è Ambrogina: quello che adopera attualmente, profumato all'ambra, è puramente occasionale. E prego non c'è di che.

l'Innominato

CON LA NUOVA POLIZZA DI CAPITALIZZAZIONE "RISPARMIO E PREVIDENZA"

l'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI apre le sue porte a tutti gli Italiani pensosi dei loro risparmi e del proprio avvenire.

Ecco alcune caratteristiche della Polizza a

Premio unico:

- *Durata del contratto: 15 anni con possibilità di riscatto a partire dalla fine del 2° anno;*
- *La Polizza, esente da tasse, è al PORTATORE e quindi trasmissibile senza formalità alcuna.*

Si emettono anche Polizze a premio annuo

Con le sue imponenti riserve tecniche e patrimoniali

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

vi offre le massime garanzie.

RINGIOVANITE IL VOSTRO VOLTO CON UNA BOCCA FRESCA

Molte signore sono solo graziose, mentre potrebbero essere affascinanti, se accordassero maggior attenzione alla qualità e alla tinta del loro rosso per le labbra. FARIL ha creato un rosso modernissimo con nuove prerogative per un perfetto ritocco.

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

PASTA - morbida e protettiva, una vera difesa contro l'avvizzimento e le screpolature delle labbra.

COLORI - luminosi e tenaci, in armonioso accordo con i coloriti chiari e bruni.

Oltre a queste qualità il rosso per labbra FARIL ha la dote eccezionale di donare e fissare sulle labbra una lucentezza satinata.

TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:

BIONDE acolorito:	chiaro	PRIMULA O NATRUALE
	rosato	CORALLO
	bruno	RUBINO O LACCA
CASTANE acolorito:	chiaro	GERANIO
	rosato	RUBINO O PRIMULA
	bruno	LACCA
FULVE acolorito:	chiaro	NATURALE O PRIMULA
	rosato	GRANATA
	bruno	LACCA
BRUNE acolorito:	chiaro	LACCA O CORALLO
	rosato	GRANATA O RUBINO
	bruno	FUCSIA

FARIL

il rosso lucente per labbra

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

Autorizzazione del Ministero Cultura Popolare N. 111 del 7 gennaio 1944 - XXII *Stampato presso lo Stabilimento Rotocalcografico "GLORIOSA", Via Serio, 1 - Milano* *MINO DOLETTI, direttore responsabile*

Concessionaria esclusiva per la vendita in Italia e all'estero: Soc. A. & G. MARCO, Via U. Visconti di Modrone, 3 - Milano

Susi Butti
in una fotografia di Ghergo.

Marika Rökk
(Ufa - Film Unione).

"FILM" PRESENTA:

Fuori programma N. 6

di & C.

Un sogno alla buona - Quando Gassman reciterà Shakespeare - Amleto al trapezio - Navarrini mi scrive... - Gandusio e l'amico pittore - Aforismo di Ghedratti sui vecchi in tram e i "maestri" in scena - Commedia in quattro atti ma sintetica - La fila di Iorio - Le esigenze di Alberto Manfredini - Tre papere.

Stanotte ho fatto un sogno. E, se permettete, ve lo racconto, per passare un po' di tempo. Mio Dio, non credete che si tratti di qualcosa di eccezionale: un sognetto, così, alla buona. Fors'anche un poco banale. Insomma, giudicatene voi.

L'azione è nel 1995. Cioè, fra cinquant'anni. (E non sto a deliziarvi coi racconto delle meraviglie architettoniche della Milano futura, e nemmeno vi parlo di un posteggio di aeroplanini con tassametro, sito in piazza del Duomo). Quanti teatri, nella Milano del 1995! Ed eccomi nel monumentale atrio di un grandissimo teatro di varietà, di cui non ricordo più il nome. Grandi striscioni con un nome a caratteri cubitali: Dapporto. E io mi dicevo, entrando: « Perdiana, pareva dovesse essere una meteora, e invece resiste ancora! ». Che rivista, amici miei! Duecentocinquanta donne nude, quadri fantastici con cascate di acqua vera e giochi di luce. E infine, il « numero » di Dapporto: un po' tinto, ma sempre in gamba, il buon Carletto! E diceva, il mio vecchio amico, con voce un po' tremula:

— A richiesta di alcuni spettatori eseguirò: « *Il maliardo* »...

M'era quasi venuta la voglia di svegliarmi, ma pensai che fosse meglio resistere: e continuai a sognare. Uscii dal teatro, dopo essermi soffermato a rimirare, nell'immenso salone della passeggiata, i busti marmorei di Wanda Osiris e di Bracchi e D'Anzi (tuttora viventi e in ottima salute, com'ebbe ad assicurarmi il direttore del teatro). Ed eccomi sulla soglia di un altro teatro: il vecchio caro teatro Manzoni ricostruito e divenuto tempio massimo della tragedia. Lessi sulla «locandina»: «Questa sera, Vittorio Gassman in *Amleto* ». Entrare o non entrare? Entrare, perdiana, entrare: e di volata! E vidi una scena di incomparabile bellezza, tutta fatta di morbidi velluti drappeggiati dalle abili mani del pittore Hrast. « Il maestro scenografo — mi disse un signore — viene qui tutte le sere a mettere a posto i velluti. E guai se qualcuno tocca una piega! ». Dondolava, al centro della scena, un trapezio dorato. Entrò Gassman, ancor alto e slanciato, nonostante i settantadue anni suonati. Con un balzo leggero, guizzò fin sul trapezio: fece un paio di volteggi d'alta scuola, poi reggendosi solo con i piedi intrecciati alle corde, cominciò, con voce alata:

— Essere o non essere? Questo è il problema...

L'uditorio pendeva dalle sue labbra, come lui dal trapezio. Alla fine egli balzò giù leggermente, e disse: « *Voilà!* ». La folla proruppe in un applauso formidabile. In un palchetto di proscenio, Memo Benassi, curvo sotto il peso di uno sconforto pari a quello degli anni, strinse i pugni e mormorò: « Mi ha fregato! ».

E mi svegliai.

* * *

Posta della mattina. Una lettera da Torino. E' Navarrini.

« Mio caro — dice — quando questa lettera ti giungerà, probabilmente io sarò già rientrato a Milano. Ma non voglio perdere il titolo di collaboratore al « Fuori-programma », e perciò ti invio questa barzelletta, fresca fresca. Guarda un po' se è il caso di pubblicarla... ».

Guardo subito, Nuto. Sì, va bene. Lettori, vi trasmetto una barzelletta... epistolare di Navarrini:

« Due giovanotti litigano.

— Voi — dice il primo, — avete tentato, ieri sera, profittando dell'oscuramento, di baciare la mia ragazza. Siete un idiota!

— Avete ragione — rispose l'altro. — Quando poi l'ho veduta, mi son detto la stessa cosa... ».

* * *

Altra lettera. Giovanni Pinelli? Mai conosciuto. Vediamo che cosa desidera. Ah, anche lui vuol collaborare. Eccovi la sua prosa.

« Egregio signore, voi avete pubblicato una storiella su Gandusio in visita alla pinacoteca di un megalomane. Ebbene, sul conto dello stesso attore, vi offro io un'altra storiella... pittorica... ».

Vediamo. Sì, pubblicabile.

« Gandusio si reca a visitare una mostra collettiva di quadri. Sulla porta incontra un suo vecchio amico, pittore, di cui non ricorda il nome. Costui si offre di accompagnarlo nella visita alle varie sale.

— Bello, bellissimo! E' tuo? — badava a ripetere Gandusio, di fronte ad ogni quadro.

— No. Non è mio — rispondeva il pittore.

Così fino all'ultima sala.

— Ma, scusami — fa Gandusio — i tuoi quadri dove sono?

— A casa. Io non ho esposto nulla.

— Accidenti. Potevi dirmelo prima. Avevo paura di fare una topica!

* * *

La corrispondenza è finita. Telefoniamo a Ghedratti, altro « asso » dell'organizzazione teatrale. Gli chiedo, per voi, lettori, un aforismo sul teatro.

— Vi accontento subito. « Ai vecchi, quando il tram è affollato, si cede sempre il posto: il vecchio lo accetta, ma con tristezza. Agli attori celebri, ormai consacrati dalla fama, la parola « maestro » deve fare lo stesso effetto ».

* * *

Ed eccomi, ora, pronto a farvi un po' di teatro... a domicilio. Lungi dalle tragedie, questa volta vi offro una commedia giallo-rosa. Attenzione, vi prego. Il titolo è *Bassa chirurgia*. Vi piace? Avanti, dunque.

Atto primo: « Dal dottore ».

IL DOTTORE - Non c'è possibilità di errore. Voi, egregio signore, avete l'appendicite...

L'AMMALATO - Oh, santo cielo! Ci mancava anche questa!

IL DOTTORE - Inutile disperarsi. Una piccola operazione, e tutto andrà a posto. A patto, s'intende, che si tratti realmente di appendicite...

L'AMMALATO - Come sarebbe a dire?

IL DOTTORE - Mio Dio, prima dell'operazione non si possono fare che supposizioni... Se non si tratta di appendicite, l'operazione è talvolta mortale, ma se, per caso, fosse proprio appendicite oh, allora è la guarigione assicurata... e il trionfo della scienza... A domani...

L'AMMALATO - Vado a far testamento. Sapete, nel caso che fosse solo un mal di pancia... *(Esce).*

Atto secondo: « Una strada deserta ».

L'AMMALATO - Oh, sono perduto. Un bandito... Abbiate pietà... Eccovi il mio portafogli.

IL BANDITO - Per chi mi prendete? Io uccido non per rubare, ma per distrarmi. Sono nevrastenico. *(Infila un coltello nella pancia dell'ammalato).*

Atto terzo - « All'ospedale ».

IL CHIRURGO - Bizzarro caso. Il coltello del bandito vi ha tagliato nettamente l'appendice...

L'AMMALATO - Allora, è inutile che mi faccia operare.

Atto quarto - « In corte d'assise ».

IL PRESIDENTE - La corte delibera che l'accusato non è reo del delitto di aggressione a mano armata, e pertanto lo assolve dall'accusa. Lo condanna però a sei mesi di prigione per esercizio illegale della professione medica. *(E qui, come di consueto, cala la tela).*

* * *

La ripresa della *Figlia di Iorio*, al Nuovo di Milano ha avuto un grande successo. Gli spettatori hanno fatto la fila ai botteghini del teatro.

Allora diremo: la... fila di Iorio.

* * *

Alberto Manfredini (ma sì, è proprio il giovane attore scoperto attraverso un concorso di « *Film* », ed ora passato dal cinema alla prosa) vorrebbe sposarsi. Ma ha delle esigenze: vorrebbe la moglie ricchissima (per essere ricco), brutta (per non correre rischi) e vecchia (per essere libero presto). Ed esponeva questi suoi desideri ad Aldo Pierantoni, che gli è compagno in *Sogni d'amore*, la rivista che Lia Origoni e Giulio Stival presentano al Mediolanum. E Pierantoni:

— Che peccato! Proprio ieri è morta la tale — e fa il nome di una nota signora milionaria baffuta e settantenne. — L'altro ieri sarebbe stata un ottimo partito per te...

* * *

Voglio vedere se riesco a sognare Gandusio nel 1995. Sarei curioso di sapere se reciterà ancora, a quell'epoca, *Il signor di Saint-Obin*.

* * *

Ve la prendete a male se vi offro, ora, una storiella senza nomi? Siamo alle prove di una compagnia drammatica di primo piano, della quale fa parte — con ruoli in proporzione — una giovane attrice avvenente ma non eccelsa nell'arte di Talia. Capita che le esigenze di una commedia dai molti personaggi, costringano il regista (un esperto e simpatico attore dai capelli bianchi) a dare alla nostra giovane amica una parte abbastanza rilevante. Ed eccola intenta a snocciolare le battute della sua parte. Dopo di che, uscendo di scena, mormora, assai compiaciuta:

— Credo proprio che non sia possibile far di meglio!

E il direttore artistico di rimando:

— Ma no, non vi scoraggiate. Con un po' di studio, potrete fare molto di più, nel futuro...

* * *

Chiusura con una storia che Ernesto Sabbatini garantisce per vera. Una volta, anni or sono, un ottimo attore che recitava con lui, s'ingarbugliò nel bel mezzo d'un « panetto » (che sarebbe, poi, in gergo teatrale, la « tirata » ad effetto). Una papera, due papere, tre papere: disgraziato. Ed ecco una chiave volar dal loggione fino al palcoscenico ai piedi del malaugurato dicitore, mentre una voce gridava:

— Tieni, fischiati da te!

& C.