

QUESTA VOLTA!
 Bevilacqua - Bonelli
 Comini - De Betti
 Innominato - Lunardo
 Microfono - Gjetti
 Parise - Pensa - Ram-
 perti - Sacchetti
 T r i s t a n o
 Vice



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

TRA CINEMA E TEATRO

DUE APPARIZIONI

di Marco Ramperti

Si sono scritte molte commedie anche sui « debutti » delle attrici. Nè si può negare che le ansie, le vanità, le esagitazioni, le superstizioni accompagnanti i loro esordi alle scene siano provviste di un'amenità che può tentare degli umoristi. Esse hanno, tuttavia, anche un lato tragico: per cui il nostro Ghislanzoni, in quel gustoso libro sulla gente di teatro che il francese Claretie deve certamente avere letto, ne fa parola come d'un vero dramma. Oh, paure! Oh, smarrimenti! Oh, dubbi dell'ultima ora, vertigini dell'ultimo momento! Questi spaventati, si badi, hanno un perchè, anche se gli spietati umoristi non ne tengono conto alcuno. Conoscete nulla di più azzardato, di più calamitoso d'un esordio teatrale? Quando i paladini venivano avviati al loro primo torneo, s'intendeva che un tale cimento fosse preceduto da una lunga preparazione, o in campo aperto o in campo chiuso, al nobile maneggio della spada. E quando un novizio di tauromachia, un *aficionado*, viene condotto per la prima volta in un'arena, prima di fargli affrontare un toro gli si fa combattere un vitello: al quale, magari, avranno messo, secondo il motto d'Orazio, « del fieno nelle corna ». Ma la povera, la disarmata, la derelitta esordiente deve scendere in campo chiuso, per guadagnarsi i suoi speroni d'oro, senza essersi mai trovata degli spettatori di fronte; e persino, com'è capitato alla signorina Pinelli con la sua apparizione improvvisa in *Giorni felici*, senz'aver mai veduto un praticabile. Ma la tapina attrice « nuova alle scene » deve combattere, sola e senz'aiuto di *picadores* o di *banderilleros*, quel toro formidabilmente feroce che si chiama pubblico, e deve saperlo piegare prendendolo per le corna. Ora questa è un'impresa che può far sorridere, ma resta una impresa. Che dire allora della signorina Paul e della signorina Pinelli che, a distanza di tre giorni l'una dall'altra, una tale avventura hanno affrontato e superato? Si dirà che il pubblico di Venezia, cioè della città dov'è avvenuta la doppia tenzone, da qualche tempo manifesta un'indulgenza sorprendente: come parrebbe dimostrare il successo di un paio di commedie di cui in sede critica non andrebbero certo risparmiati nè gli autori nè i registi nè gli interpreti. Ma un uditorio di teatro, di qualunque teatro, con le esordienti è sempre inesorabile. Esso sa che tutte le verginità sono



Una bella espressione di Oretta Fiume. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Il signore è servito » che si gira a Torino. (Fotografie Bertazzini).

SCENE
I NUOVI
FILM

Da «Ogni giorno è domenica».



Da «Peccatori».



Da «Senza famiglia».



Da «Aeroporto».



Da «Vivere ancora».



Da «L'ultimo sogno».



Da «Rosalba».



Da «La buona fortuna».



Da «Scadenza 30 giorni».



Da «L'angelo del miracolo».



Da «Il processo delle zitelle».



Da «30 anni di servizio».

VENEZIA - ANNO VII - N. 42
11 NOVEMBRE 1944 - XXIII

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
 TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 4

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. 178; semestre L. 89; trimestre L. 44.50. Fascicoli arretrati L. 5

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"



Da «Fiori d'arancio».



Da «Fatto di cronaca».

sacrificabili; e poichè considero alla stessa stregua la verginità della gloria, ad ogni nozione che si presenti sull'ara della ribalta, è pronto a sacrificarla: pronto, con le coltelle in pugno! La giovane donna che entra in scena per la prima volta, si trova allora nella posizione dell'agnello mistico aspettato dal carnefice. Nessuna clemenza per lei. Nessuna discriminazione per lei. Se sbaglia, paga. Se cade, tutti addosso a finirla. Dirò, per servirmi d'un altro paragone zoologico, che la platea è come il pollaio: dove una beccata attira l'altra da parte di quelle galline crudelissime che si chiamano spettatrici, e la sola vista d'una ferita eccita alla distruzione definitiva. Ora tanto Andreina Paul che Giuliana Pinelli hanno vinto il loro certame, superando la prova tremenda, l'una al Teatro Piovene nella *Gibigiana* di Bertolazzi, l'altra nei *Giorni felici* al Teatro Goldoni. Data l'estemporaneità, veramente eccezionale dei due successi, mette conto di parlarne. Perché entrambi hanno una storia.

Giuliana Pinelli fu chiamata a Venezia, quattro mesi or sono, per interpretarvi quel nuovo film di Baffico, *Ogni giorno è domenica*, dove il regista di *Mare* e dei *Trecento della Settimana* darà certo un'altra dimostrazione di quella sua capacità fatta, nello stesso tempo, di sagacia prudente e di risolutezza ardimentosa. La scoperta della Pinelli, come si sa, è più contesa di quella dell'America. Doletti, fra i tanti esploratori, parrebbe il più accreditato. Sarebbe lui, insomma, il Colombo di questo leggiadro continente: lui che ha indetto il concorso di «Film»; lui che ha segnalato e premiato la giovanetta trevigiana, e visto nei suoi occhi raggianti, nelle sue labbra sensibili, nella sua gracile persona pure così ricca d'umori e di forme (immaginate due rose centofoglie, in cima a un esile ramo!) tutto un mondo, anzi un Nuovo Mondo di possibilità. Però altri esploratori, dicevamo, rivendicano la scoperta. Colombo-Doletti ha trovato anche questa volta i suoi Cabotto e i suoi Vespucci. Non basta aver visto per il primo il continente. Chi l'ha battezzato, chi l'ha messo in valore? Freddi o Baffico, Comin o Ramperti? Poichè il regista un giorno,

disperato di non trovare l'amorosa ingenua che gli occorreva, è andato da Ramperti col ritrattino pubblicato da «Film», e gli ha chiesto se potesse arrischiarsi con quella bocca, quegli occhi, quelle due rose centofoglie che già trasparivano fra gli altri connotati ventenni della fotografia. E il consigliere ha detto di sì. E la giovanetta è venuta giù dalla sua Treviso, col più semplice dei suoi abitini e il più modesto dei suoi sorrisi, armata però di un'ambizione, di una volontà, di una pertinacia formidabili. Non era difficile in-

con un'esagitazione illogica, sfarfallante e stancante, rischiando con la sorte dell'unica bella scena della commedia (una commedia che ha rubato il suo successo) e minacciando quella stessa dell'attrice. Maggior merito di questo, quindi, d'essersela cavata con tanto onore da un pelago tanto pauroso. Grazie a un applauso a scena aperta, Giuliana Pinelli ha trovato il salvagente con cui ha diritto, ormai, d'affrontare tutte le buone e cattive acque, sia dello schermo che del palcoscenico.

Ma il caso della signorina Paul è ancora più fenomenale. Da tre mesi, da soli tre mesi iscritta all'Accademia di Palazzo Piovene, affinché Achille Majeroni le insegnasse a recitare, vegliando Luigi Bonelli sulle possibilità artistiche, sempre così ardue a mettere in luce, d'una giovinezza al primo fiore, eccola che la si domanda, prima, per figurare un angelo estatico in una commedia di De Stefani, e quindi — in attesa di diventare primattrice giovane di Memo Benassi, dal quale è stata scritturata con Elena Zareschi e Renata Negri — un angelo dannato in un dramma di Bertolazzi!

Questo dramma, *La Gibigiana*, scelto da Bonelli per saggio finale della sua Scuola di Recitazione, non è accetto a tutti per vari motivi. Scabro nella forma, duro nei tipi, primordiale in qualche suo contrasto e aggressivo in qualche suo effetto, certamente la comicità e tragicità che vi si alternano non raggiungono un equilibrio compiuto; né la parabola della donna che attratta dal lumenello del lusso, abbandona il puro amore della soffitta per la galante perdizione, risulta tutta spiegata ed evidente. E tuttavia la sua assoluta schiettezza, ravvivata qua e là da tratti potenti (Bertolazzi era un autore d'ingegno comune, ma con dei momenti di genio); quella franchezza brutale per cui direi, della *Gibigiana*, tutto il contrario di quanto dissi nei *Giorni felici* (che ha invece tutte le seduzioni d'un bugiardo ma levigato artificio) ne fanno un'opera d'estrema responsabilità per la protagonista. Ora la signorina Paul s'è assunto questo impegno, ha dimostrato questo ardimento, ha rivelato questa possibilità. E il pubblico l'ha molto applaudita: ma io penso che il suo successo — come avevo già scritto nel *Secolo-Sera*, dopo la sua larvale apparizione nell'*Angelo del miracolo* — debba ancora maturare, come del resto è naturale per ogni maturabile personalità. Poichè Andreina Paul mi pare abbia tutti, dico tutti, i requisiti dell'attrice di domani. La parte d'angelo con cui la sorte ha voluto che si presentasse la prima volta, vaghissima forma irradiata d'un nimbo, ai nostri occhi incerti tra la commozione mistica e la tentazione profana (quant'è bella, mio Dio, questa giovanetta!) era forse simbolica d'un destino. Essa era l'*anghelus*, il messaggero di sé stessa. Entro il pessimo raggio di luce apparecchiato dallo scenografo del Goldoni, la forma che ci appariva era veramente quella di un'Annunciazione, fatta di gigli e rose e vaghissima «per nostra gratia e disgratia», come scriveva l'antico dell'angelo che tentò, dannatamente, i sonni degli abitanti di Gomorra. Se fossimo ai tempi di Fidia, anziché a quelli di Carrà, e se i piedi coi geloni non fossero di moda più delle fronti liscie e dei seni perfetti, vi parlerei a lungo, molto più a lungo di questa bella persona, che interessa ogni persona di buon gusto tanto più delle commedie di Niccodemi e di Pouget. Ma poichè ogni madrigale a quelle rose e a quei gigli potrebbe apparire un diversivo, o magari un pretesto, vi segnalerò invece il talento di quest'esordiente, di cui il solo primo atto della *Gibigiana* sarebbe bastato a darci la misura, con quello spiccato, quello scatto, quel mordente conferito quasi a ogni battuta in una parte quanto mai complessa e difficile, dove a distanza d'otto giorni soltanto un angelo appariva trasformato in demone!

Marco Ramperti



Giuliana Pinelli.

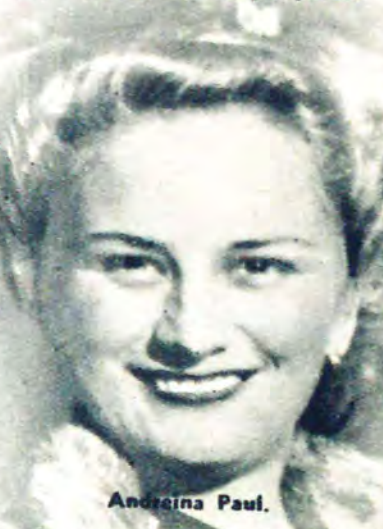
dovinare le spine, parte da togliere parte da lasciare, che il rosaio presentava nella sua apparente, innocua delicatezza. Ora pare che a ciò Baffico sia riuscito, se è vero quel che si dice, che *Ogni giorno è domenica* sia venuto tanto bene, grazie soprattutto all'impegno, alla sensibilità, alle trepidazioni verginee, agli effusi abbandoni della sua inedita protagonista. Tant'è vero che passata, di bocca in bocca la notizia della rivelazione, la Direzione della Compagnia che agisce al Goldoni cominciò ad interessarsene. Cinematografo e teatro sono due parenti che, come si legge di certe famiglie bibliche, passano il tempo a derubarsi a vicenda. La ribalta portò dunque subito via la novizia dello schermo: ed ecco la nostra Giuliana apparire, all'istante, nei *Giorni felici*, nel ruolo in cui avevamo acclamato — dolce ne la memoria — nientemeno che Rina Morelli. Ebbene: come tutti ormai sanno, in quella breve ma tremenda parte la Pinelli ha avuto un applauso a scena aperta; e questo, essendo cronaca pura, può bastare per la storia. Quanto alla critica, potrebbe rinunciare per una volta ai suoi diritti. Mi limiterò alla verifica del pericolo corso; di un cimento che, essendo temerario, poteva costare caro. E' appena coi mozzì e coi cani barboni che si buttano in acqua perchè

DISSOLVENZE

I. E' il caso di ricopiare questa lettera di Marco Ramperti a Massimo Lelì, apparsa su «L'Ora», come eco di un argomento trattato da «Film» circa «il popolo italiano che non s'incontra mai nelle pellicole italiane»: «I nostri film, anche quando per caso sono intelligenti, sono fatti in tutti i modi possibili, all'americana, alla francese, all'ungherese; ma non c'è caso che abbiano una impronta nazionale, e men che meno popolare; hanno gusto di tutto meno che di pane fatto in casa; specchiano volti, cieli, paesi, ma tutti così estranei alla nostra vera, alla nostra intima natura, che assistendovi pare sempre d'aggrarsi in una terra, peggio che straniera, sconosciuta». «...registi, attori, operatori vengono dietro all'esempio, infischandosi dell'italianità anche quando fingono di sventolare la bandiera, o d'impettersi nel saluto romano, con le conseguenze che si sono viste dall'8 settembre in poi. La verità è che questo mondo cinematografico, pure traslocando da Roma a Venezia, non s'è modificato nel suo guasto sostanziale; e che bisogna mondarlo, rinnovarlo, cominciando ab imis». «Lo staffile del critico, in tal caso, non ha più ragione d'intervenire. Ci vuole proprio la scopa del giustiziere».

II. I soggetti dei film: le cose che avrebbero potuto essere e non sono state.

D.



Andreina Paul.

COME LO VEDONO, COSA NE DICONO

La parola è a Claretta

di Leon Comini



Doris Duranti in «Rosalba» (Scalera; fotografia Giacomelli); il giovane attore Franco Castellani.

SI VEDE SOLO AL CINEMA

7. - PATHOS

di Tristano

La morte, signori, è una cosa importante, molto importante. Non v'è chi non lo sappia: figuratevi, dunque, se non lo sanno i cineasti, per i quali essa è un elemento risolutivo: il più risolutivo, direi. Ma, appunto per la sua importanza, la morte richiede un adeguato trattamento: nel quale il necessario «pathos» sia mitigato, e ingentilito, da una vena di delicatezza: specialmente quando colui che deve intraprendere il gran viaggio, è un personaggio di primo piano. Non è necessario invece, far uso di delicatezza, quando il morituro è un personaggio secondario. Nè quando è un fior di farabutto: in tal caso, prima se ne va, meglio è...

Ma la morte di un qualsiasi personaggio simpatico, stroncato dalla Parca nel fior dell'esistenza (o perlomeno in modo inatteso), che bellezza! E che promessa di emozioni! La si sente avvicinarsi, la «bella morte»: è nell'atmosfera, nell'accavallarsi un po' ansimante delle scene che la preludono: come l'autunno è nelle prime foglie dorate, sotto l'ultimo sole d'agosto. E si commuovono tutti, nel rappresentarla: anche gli attori di vaglia, i quali fra tutti i complimenti sulla loro arte, preferiscono che si dica loro: «Come sei morto bene!».

In sala, quando qualcuno muore sullo schermo, è uno sventolio di fazzoletti, portati

silenziosamente agli occhi e rumorosamente alle narici. Non tanto per la comparsa di Madonna Morte, quanto per l'efficacia che certi accorgimenti hanno sulle ghiandole lacrimali della gente. (Ma se poi, la sera, leggendo il giornale, ci si accorge che è morto un amico,



Tino Carraro.

o un parente, si dice: «Poveraccio!», e non ci si pensa più). C'è il trucco, naturalmente. Osservate con quanta sapiente leattezza vengono condotte quelle scene; e osservate pure la dovizia dei particolari melodrammatici di cui è costellato il brano! E che dite,

già i suoi stessi sogni? Anche le protagoniste dei libri e delle pellicole in condizioni come le sue non avevano, in fin dei conti, troppi pensieri, portavano sempre calze di gran lusso che una dattilografa non si può certo concedere con quel poco che prende. Claretta guadagna lire seicentotrentadue nette mensili: due paia di calze di scadentissima seta, e a trovarle. E tutto il resto? E gli abiti, e quel poco di rossetto e di cipria e di permanente di quando in quando a cui è stata abituata dalla vita delle altre e dagli esempi del cinematografo, almeno per parere, se non per essere, un tantino elegante come vogliono le necessità? Interrogativi senza risposta.

Claretta è un'anima semplice, una candida ragazza che non sa mai bene se abbia ragione la mamma con i suoi rimproveri e con quelle prediche monotone che le vien facendo a condimento e completamento dei così magri e miseri pasti quotidiani («Ah, se sapessi "lui" come mangio, che cosa mangio!...») e gli esempi di certe colleghe che se la spassano con taluni amici anziani e per le quali l'occupazione dell'ufficio non è che un pretesto a giustificare quell'abito di libertà che i familiari accettano senza discutere. Claretta capisce bene di che si tratta: l'ha visto troppe volte anche al cinematografo: e a volte la sua onestà è molto turbata. Pensa che in fondo in fondo non sarebbe un gran male se... Scaccia istintivamente questi pensieri all'improvviso: e non perché ciò sia male, ma perché non le piacerebbe frequentare persone a cui non fosse legata da sentimenti di dedizione e di simpatia. Claretta: piccolo cuore.

Il suo ragazzo è uno spirito gioviale e spregiudicato. Fa il tifo per le partite di calcio dove, quando si facevano la domenica, la portava e gridava come un dannato, dove anzi si conobbero in un memorando pomeriggio di primavera e Claretta aveva un gaio vestitino a fiori che il vento faceva garrir come un'insegna di gioventù.

Le confessioni e gli addii: altra cosa importante. Perché — ci avete fatto caso? — al cinema non si muore se non si è prima detto tutto quel che s'ha nel sacco. L'opportuno discorso sarà adeguatamente inframmezzato da rantoli e da lunghe pause (durante le quali la macchina «carrellerà» fino al primo piano delle contrazioni facciali del morituro); e sarà fatto, il discorso, di parole smozzicate. Ma il brav'uomo, o la brava donna, stitene pur sicuri, non esalerà l'ultimo respiro se prima non ha terminato la sua commovente perorazione. (Ve ne dò un esempio col citarvi la morte di Kuckenreuter, in *Münchhausen*; ma, altro esempio, Firmino, personaggio di secondo piano, era stato spacciato in quattro e quattr'otto).

C'è tuttavia un caso, nel quale anche i personaggi di primo piano muoiono senza aver palesato la loro bravura nell'arte di Demostene: ed è il caso dei film gialli. Ma, come comprenderete facilmente, si tratta di un caso speciale, perché, se l'assassinato parla, addio sorpresa finale: e si verrebbe a sapere troppo presto che l'assassino è quel signore dall'aria innocente, che pare l'immagine vivente del candore e della bontà...

Tristano

E divertente compagno è quello che l'accompagna al cinematografo qualche volta, dopo l'ufficio, e che l'abbraccia silenziosamente per le strade buie, al ritorno. Claretta è ancora tutta presa nella vicenda che l'ha trasportata tanto lontano per un paio d'ore. Dice: «Pensa, Gianni, se succedesse anche a noi...». Continua a sognare. Si baciano a lungo nell'ombra discreta d'un portone, all'inizio delle interminabili scale di casa sua. «A domani». «A domani». E la sera, prima d'addormentarsi, Claretta sogna ancora estaticamente il suo film. Così sarà domani? Non importa. Sarebbe bello che fosse così come ha visto stasera: e immagina se stessa al posto della diva, con gli stessi sorrisi, con le stesse avventure, con la stessa pelliccia, con le stesse scarpine accollate in un semplice giro di cuoio sulla caviglia.

III.

La giovane dattilografa ci ha detto: «Ho una grandissima passione per il cinematografo. È l'unico divertimento che io prediliga. Forse mi piacerebbe anche ballare, non so: quando, per le ragioni della guerra, i balli sono stati sospesi io avevo quindici anni: ero ancora una bambina. Ma il cinema, che passione. Mi piace tutto quello che vedo, tutto quello che sento. Qualche volta sento dire che la tale pellicola era brutta, che il tale film era stato fatto coi piedi: io sto a sentire meravigliata queste critiche strane e dentro di me penso: ma non sono tutti egualmente belli i film che vengono proiettati? Io non capisco perché certa gente stia lì a cercare quel che si dice il pelo nell'uovo, e il tale particolare e la tale, come la chiamano, inquadratura: a me pare che quando c'è qualche cosa che succede, che quando si vedono uomini e donne muoversi e parlare, ridere e piangere, cantare e volersi bene, ci sia quel che basta. Sono cose belle e brutte che succedono agli altri, e fa comodo starle a vedere tranquillamente seduti sopra una poltrona, al buio. Intanto, comunque vadano le cose di quel racconto, si imparano tante cose: una frase, un modo di dire, una battuta spiritosa, una maniera di camminare o di fumare una sigaretta; e si vede com'è la moda, come usano abbigliarsi quelle bellissime e fortunatissime donne che sono le dive dello schermo. E vi par poco?».

Così mi diceva Claretta. Noi cercavamo di immedesimarci in quel suo semplice mondo, di comprendere l'ingenuità così fresca del suo giovane cuore. E ce ne veniva ammirazione e commozione. E pensavamo a cose che qui non diciamo, a giudizi e ragioni che la gente del cinema dovrebbe pur sempre tenere in giusto concetto. Perché, pensavamo (oh, siamo tanto ingenui anche noi), non tener conto almeno qualche volta anche di queste reazioni, di questi stati d'animo, di questo inestricabile ed irragionevole spirito d'imitazione che albergano perennemente negli spiriti semplici del popolo, ed insegnargli — così senza parere — tante utili piccole grandi cose: per esempio un più austero modo di vestire, un più severo costume morale, un senso più sereno e faticato della vita quotidiana.

Claretta, mentre pensavamo a queste facili cose, ci parlava di divi e di stelle: rovesciava nomi e riferimenti con una competenza e con una memoria sbalorditiva, e accavallava le gambe alla maniera della Duranti, e sorbiva il bicchierino di vermut come aveva visto fare alla Begli. Claretta sa tutto sul cinema nostro, Brazzi Villa Nazari: tutto: cravatte pellicole baffetti primi piani. E si meravigliava che noi trascurassimo di prendere appunti su questa sua così appariscente competenza. E ci domandava, quasi sgomenta: «Ma che direte di me? Che direte di me?».

Niente, quasi niente, Claretta.

Leon Comini

«Ma non direte mica il mio vero nome, vero?». Abbiamo promesso e manteniamo. Di Claretta taceremo il cognome, e la città dove lavora. Per quel poco che possa essere sincera una donna quando giura d'essere sincera, Claretta ci ha detto tutto. Per intervistarla abbiamo rischiato molte cose (una donna che venga interpellata alla sprovvista, e in questo senso avvicinata, è più pericolosa d'un campo di mine), e nel rischio — diciamo onestamente — c'era anche la probabile irruzione della gelosissima nostra P. a cui queste storie della «professione» sottobraccio con una davvero bella figliola e la conseguente sosta a quattr'occhi dentro una pasticceria non piacciono proprio per niente.

Per fortuna è andata bene, e siamo a tutt'oggi indenni da non simpatici «segni particolari» lunghevoli le guance. D'altro canto anche Claretta aveva i suoi buoni motivi d'apprensione: la severità dell'ufficio ove lavora, pur grande e giustificata («Ma come? Una nostra impiegata che si fa mettere sopra i giornali?...»), è ancora niente in confronto di quella del suo «ragazzo».

L'avevamo abbordata (se si può dire così, con tutto rispetto) nel suo ufficio odoroso di vecchi inchiostri, da dietro uno sportello di cristallo. «Signorina, scusate, avremmo bisogno di parlarvi privatamente...». «A me?». «Sì, proprio a voi». «Di che si tratta?». «È un discorso piuttosto lungo». «Ma se nemmeno mi conoscete. Io non ho mica il piacere di sapere chi siate». «Appunto, signorina, appunto». «Ma per chi mi prendete? Fra l'altro, sono anche fidanzata». Era difficile dirle francamente, in quel luogo e in quel modo, le concrete ragioni della nostra inchiesta. «Niente di male, signorina: volevamo solamente sapere quel che pensate del cinematografo». «Eh? Del cinematografo? Ma voi siete matto!...». Fu la nostra aria compunta (falsamente compunta) a farla sorridere un po'. «Era per un'inchiesta, signorina: andiamo un po' in giro a vedere quel che ne pensa la gente, come lo vede, come lo giudica. E per «Film», comprendete...».

Claretta si rabbonì del tutto, sollecitata dalla piccola avventura fuori corso che le capitava. Sorrise ancora; ci disse forte: «Prego, signore: rivolgetevi allo sportello numero cinque». E mentre noi l'osservavamo interdetti, soggiunse sottovoce: «È per non destare sospetti nel capufficio. Stasera, all'uscita. Aspettatemi al portone d'ingresso».

Così ebbimo il piacere di passare un'ora con la invidiabile e mirabile Claretta, degna rappresentante di tutta quella categoria di dattilografe, piccole impiegate commesse di negozio, fatturiste, telefoniste e via dicendo che sono il grosso, la massa, la generalità della gioventù femminile delle città nostre. Una categoria per la quale noi nutriamo il massimo rispetto, e la più viva ammirazione. Ragazze d'oggi; ragazze che lavorano, che logorano la loro entusiasmante giovinezza dentro oscure stanze, dietro tavoli e banchi grigi, che lavorano sui registri, fra gli apparati, sopra la tastiera d'una macchina da scrivere setto od otto ore al giorno. Di questo gruppo numerosissimo e vivo non fanno parte, intendiamoci, le impiegate che si sogliono burocraticamente definire «di concetto», dotate di cultura generale più approfondita e di sentimenti e di reazioni assai maggiori. Noi parliamo qui delle impiegate così e così, delle ragazze dai piccoli stipendi, dai trascorsi scolastici alquanto frettolosi, e che tuttavia sanno sempre parlare, in virtù di un loro buon gusto tanto e poi tanto adorabile, e di un senso di ambientazione squisitissimo, molto più e molto meglio di quel che non siano effettivamente.

Leggono molto quei romanzi che prendono spunto dalle scritture della povera Mura,

e che hanno interpreti di grande voga nelle disinvoltate stilistiche di Luciana Peverelli o nelle inquiete atmosfere di Teresa Sensi: il loro grande idolo letterario rimane pur sempre l'inarrivabile Dekobra. E fondano la propria educazione culturale sui cruciverba della «Settimana Enigmistica», quella dei discorsi sulle battute dei giornali umoristici, quella degli atteggiamenti sul cinematografo. Sopra tutto il cinema è il loro «ipse dixit»: voi vedrete sempre le mode, il contegno, le pettinature, gli abiti, lo stesso modo di guardare e di camminare di queste nostre ragazze derivato, riportato anzi di peso dai modelli, dai gesti, dalle parole delle protagoniste delle pellicole di stagione. Se adesso la moda femminile in genere ed in particolare quella delle tante piccole impiegate e commesse di città subisce un così lungo ristagno di innovazioni, ciò non è affatto dovuto alle contingenti ragioni della guerra, e men che meno alle difficoltà relative al rinnovamento dei tessuti e delle stoffe necessari all'abbigliamento muliebre: la colpa è tutta ed esclusiva delle pellicole dei nostri schermi che da qualche anno a questa parte sono sempre le stesse.

Queste ragazze di cui parliamo rinunciano a tutto, ma non al cinematografo; e ci vanno secondo intenzioni e divertimenti di cui il racconto cinematografico è soltanto parzialissima contingenza: vogliono i propri «divi», ma desiderano osservare come le donne si contengono sullo schermo, e non c'è caso che un qualunque particolare gli scappi via. Imparano, ecco, per mimetizzazione, per imitazione, e certi ambienti sono addirittura loro necessari a quest'effetto. Solo così si spiegano i successi di cassetta di certe inconsistenti commedie dentro cui produttori e registi accorti non hanno dimenticato di collocare serate danzanti in abiti di gran gala, musiche e danze, coppe di spumante e sorrisi misteriosi da dietro un ciuffo di orchidee carezzate con noncurante disinvoltura. A questo discorso volevamo, ecco, aggiungere questa volta, perché fosse ribadita una volta di più l'estrema importanza e l'estrema delicatezza di un assunto cinematografico per chi abbia consuetudine o desiderio o smania di porlo, per qualunque ragione, in atto. Ma non importa: torniamo a Claretta; ascoltiamo Claretta.

II.

Claretta ha diciannove anni. Un suo fratello è alle armi, lontano da molto tempo. Prima egli era elettrotecnico dentro uno stabilimento industriale, era fidanzato, stava già mettendo su casa per sposarsi. Se ne andrà: già quasi non fa più parte della famiglia. Il babbo è morto da sei anni: la mamma percepisce una pensione: magari denari che di questi tempi risolvono di ben poco il problema così duro del vivere quotidiano. Per fortuna c'è il sussidio per il ragazzo militare, e c'è lo stipendio di Clara. Abitano, le due donne, dentro un appartamento di tre stanze in cima a una interminabile scala buia, ma lassù il sole entra trionfalmente dalle finestre spalancate sopra tetti ed abbaini, terrazze e nuvole. Povere, modeste stanze, che la mamma tiene con un lindor popolano di impareggiabile lucentezza. In quel diffuso silenzio che soltanto le rondini abitano alla stagione buona, Claretta sogna qualche volta i suoi modesti sogni di fanciulla sentimentale. Sono le immagini dei suoi film, sono le pagine dei suoi romanzi. Ma perché, ma perché mai nessuno si sogna di raccontare un poco della verità che trema nelle giornate di tutti? Perché sempre ha da essere gente ricca e senza pensieri se non d'amore tutta quella che ella incontra nelle fantasie entro cui stempera e rifi-

Osservava il Gioberti che il male e il brutto, nell'arte, devono essere adoperati con gran misura e mitigati con il bello; da questo squisito temperamento nasce la stupenda perfezione che si ravvisa in certi personaggi famosi: nel Don Chisciotte del Cervantes, nel Falstaff dello Shakespeare e nell'Abbondio del Manzoni. Tre figure comiche le quali difficilmente si possono raggiungere. Tale elogio il Gioberti non si sente di fare, per esempio, al Tartufo del Molière né alla Mandragola del Machiavelli, perché in questi lavori la bruttezza morale dei personaggi « eccede i termini consentiti ai poeti ».

All'opposto, il Gioberti cita il Goldoni come colui che si dimostrò « studiosissimo di questa delicata sobrietà », ritraendo nelle sue commedie i difetti degli uomini con accorto equilibrio. Perché quando si dipingono i vizi e i difetti per correggerli o dar rilievo alle qualità contrarie, il brutto adempie, riguardo al tipo intelligente della perfezione umana, la stessa funzione che vien esercitata dal sublime negativo verso il positivo nella forma dinamica di questo concetto.

A tal proposito il filosofo e letterato italiano cita i Rusteghi che egli definisce un capolavoro perfetto da ogni parte, e forse l'opera più bella del « Meandro italiano ».

Preferenze e considerazioni a parte, il Goldoni, come nessun altro, ha creato e portato sulle scene personaggi e caratteri di una vitalità e d'una umanità realistiche e ineguagliabili, togliendoli in tutta la loro spon-



Emma Gramatica ne « L'angelo del miracolo ».

tanea freschezza dal mondo in cui vivevano.

I protagonisti delle sue commedie non vengono da una concezione astratta e critica; essi nascono spontanei dalla vita, con le loro virtù, i loro difetti e, soprattutto con la loro indole ben rilevata. Il teatro è per il Goldoni la continuazione della vita. Senza sofismi e senza deviazioni letterarie. E della vita i personaggi delle commedie del Goldoni adoperano il linguaggio e il dialogo che scorrono piani, aderenti, coloriti e pittoreschi sulla tessitura altrettanto viva e spontanea della vicenda.

Questa è arte, somma arte! Tra figure e profili il teatro goldoniano ne contiene più di centocinquanta. Ma i profili, seppur magistralmente tracciati, non basterebbero da soli a tenerne viva la fama e le commedie. Ben altra cosa i caratteri, notava Ferdinando Martini, alcuni dei quali rivelano nel Goldoni non soltanto l'osservatore felice, ma l'artista paziente.

La prima brevissima scena della Locandiera costituisce la testimonianza più valida e inoppugnabile. Due gentiluomini sono innamorati della locandiera e se la contendono; il dialogo,

com'è noto, si svolge tra il marchese di Forlipopoli e il conte d'Albafiorita:

MARCH.: Io sono in questa locanda perché amo la locandiera. Tutti lo sanno e tutti devono rispettare una giovane che piace a me.

CONTE.: Oh questa è bella! Voi mi vorreste impedire che io amassi Mirandolina? E perché credete che io sia in Firenze? Perché credete che io sia in questa locanda?

MARCH.: Oh bene, non ne farete niente.

CONTE.: Io no e voi sì?

MARCH.: Io sì e voi no. Son chi sono. Mirandolina ha bisogno della mia protezione.

Le due figure appaiono nella contesa sempre più vive, sempre più vere. Vizi e virtù si equilibrano nel teatro del Goldoni, resi con acutezza e con un'analisi non certamente improvvisate. Per lui il teatro è vita e la vita rappresentazione.

Del resto sono sufficienti le sue Memorie per osservare con quale maestria egli descrive figure e situazioni.

« Convien egli, mio caro lettore — scrive a un certo punto il Goldoni — che io vi faccia il ritratto della mia bella? Che io le dia un colorito di rose e di gigli, i delineamenti di Venere, i talenti di Minerva? No, questi bei ragguagli non vi interesserebbero. Mi trattengo con voi nel mio studio, come mi terrei in conversazione. Non uso, nella materia delle mie Memorie, né maggior eleganza, né maggiore industria. Vi sono alcuni che dicono: bisogna elevarsi, il pubblico merita rispetto: io credo di rispettarlo benissimo tutte le volte che presento ad esso la verità nuda e cruda e senza orpello ».

Ecco, per suo stesso giudizio, qual è il segreto della sua arte. Ritraccia egli la figura d'una cameriera o d'una dama, del burbero come del benefico.

Il Guérzoni scrisse che « nessuna delle donne del Goldoni è artistica e tutte quante si possono distinguere in due categorie: le caserecce e le ghiribizzo. Se, col capo, cioè, agli spassi e al pettegolezzi... ». Critiche che hanno fatto il loro tempo!

« Chi ha in pratica il suo teatro — soggiunge ancora il Martini — s'avvede della facilità sua nell'immaginare le favole le quali nulla hanno mai di artificioso o di stentato; s'avvede anche della cura che pone nel disegnare i caratteri; ed è mirabile l'acutezza con cui egli scorge e tratteggia le gradazioni di una stessa passione, di un vizio medesimo: testimoni i Rusteghi, gli Avari, dei quali egli ha raffigurati parecchi e sempre con lineamenti diversi; mirabile l'acutezza con cui egli scopre e palesa le affinità di due vizi e le sfumature onde sono e separati e congiunti, e i fatali pendii per i quali l'uno degrada nell'altro ».

Ecco una tipica scena delle Memorie, quella in cui Goldoni descrive la sua « propensione » per madama Passalacqua: « La comica non replicava parola, solo si asciugava di tempo in tempo gli occhi; temendo io le insidiose sue lacrime volevo partire ».

« — Sì, andate pure, ella mi disse con voce tremante; la mia risoluzione è già presa, avrete notizia di me tra pochi istanti. »

« Il suono di queste vaghe espressioni non m'arrestò. Prendendo a drittura la volta della porta, mi rivolgo per dirle addio e la vedo con un braccio in aria e uno stiletto in mano con la punta al petto. Una tal vista mi inorridisce... ». (Povero ingenuo, gran Goldoni!). « ...Perdo il cervello — sono ancora sue parole — corro, mi getto ai di lei piedi, le strappo lo stile di mano, le asciugo le lagrime. Tutto le perdono, tutto le prometto e rimango da lei ». Da quella madama Passalacqua che si burlava così bene di lui!

Si può anche affermare che il Goldoni avvicinò con arte incomparabile, traducendo nel suo teatro immortale, le altrettanto immortali debolezze dello spirito umano, gli amori semplici, i

I PERSONAGGI NELL'ARTE

Il brutto e il bello

di Osvaldo Parise



« Stefano » al Goldoni di Venezia. Tre scene con Laura Carli, Adolfo Geri, Renata Negri e Arnaldo Martelli.

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

Straordinaria « promiscuità » di Adolfo Geri! Pensate: lo abbiamo visto professore di latino ne *L'uomo, la bestia e la virtù* e, subito dopo, scolaretti in *Stefano*. E se l'è cavata benissimo in una parte come nell'altra. Anzi, nella commedia di Pirandello se l'è cavata meglio di tutti. La Carli ha, invece, trovato nella madre di Etienne il pane per i suoi denti: ecco proprio un personaggio per lei. Tanto poco le si addicono le maschere marcate e stravaganti, quanto le vanno a pennello i caratteri semplici, soavemente affettuosi, ora ilari come l'attrice celebre de *Gli uomini non sono ingrati* ora malinconici come questa mamma d'un discolo adolescente.

Ho l'impressione che anche il meglio della fortunata commedia sia in quella figura di

donna delusa e onesta che concentra il fuoco della passione sul figliolo e gli trasmette il rancore verso il padre e lo innamorata di sé... e, senza dubbio, lo vizio. Gli scatti di vera e propria gelosia che rompono la sua stupenda compostezza esteriore hanno dato modo all'attrice di far vibrare le corde più espressive d'un'arte squisita.

Per il resto il lavoro, valendosi d'elementi sicuri perché tante volte collaudati, sfrutta la simpatia che acquista sempre sul pubblico un ragazzaccio sfacciato e di fertile fantasia alle prese coi grandi. Di solito questi simpatici personaggi uso Scampolo sono femminili: l'originalità di Stefano è di portare i calzoncini e di cadere, così giovane, tra le braccia esperte d'una baccante

semplici intrighi, animato sempre da una comicità piena e serena, da un sano ottimismo e, soprattutto, da una misericordiosa concezione della vita e del suo tempo. Un tempo che finisce con l'appartenere a tutti i tempi, con la sua ingenuità, le furberie, gli spaccini, i pregi e i difetti che accompagnano, come accompagnavano, l'uomo e la vita.

Il Goldoni fu innanzi tutto grande per la sua naturalezza. La vita trasportata in teatro,

con le passioni, le gioie e i dolori, non aveva per lui bisogno di passare attraverso filtri e alchimie che egli ha sempre ripudiati. Il teatro non ha da essere, diceva più tardi Giacosa, un ospedale d'anime.

Così il teatro, per il Goldoni, è vita, verità. Con tutto il bene e tutto il male. Semplicità, spontaneità; un teatro nudo, sincero, nel quale domina sempre una cordialità altrettanto spontanea, un'atmosfera di casa e di famiglia, garbata, sapo-

rossa qui ricordata solo per aver occasione di lodare Renata Negri interprete gustosissima.

Su *L'uomo, la bestia e la virtù* si è accesa una polemica del *Gazzettino* e Gian Maria Cominetti, regista. Nel calore della disputa si è fatto il nome di Machiavelli... Perché? Non è punto generoso ricordare la *Mandragola* parlando dell'ingenua scappatella pirandelliana dove la lubricità scaragna scarna, scriveva, resta lì a impacciare tutti quanti come una facezia grassoccia detta all'improvviso da un vecchio professore di scuole secondarie in un crocchio di gente grave.

Ci son persone d'abito severo che se possono entrare in discorsi scabrosi se n'ingegnano e magari ci s'indugiano volentieri, sempre, però, col pretesto dell'arte o della scienza; se capita loro di farlo allegremente si capisce subito che non ci hanno la mano: le spiattellano grosse cose, senza garbo né grazia... senza la bella risata piena e serena che, al pari del sole, fa brillare il fango come il diamante.

Nella *Mandragola*, sì, come nelle novelle di Ser Giovanni o nelle ottave di Messer Ludovico, l'ilarità circola e squilla e la beffa s'intreccia al brami, l'impudicizia alla satira, la furfantaria alla passione... e la carne innamorata diviene polpa di frutta occhieggiante nel fogliame: è la grande farsa che sale dal carro carnascialesco al palcoscenico stampandovi per sempre l'impronta del genio italiano.

Dicono che Pirandello — confesso la mia ignoranza: l'ho appreso dalla polemicetta ricordata — avrebbe voluto mettere la maschera ad alcuni personaggi della sua posciadina: ottima come idea, ma la maschera è un terribile arnese, la maschera è un rovente sigillo... Una volta messa rimane per sempre incollata alla faccia: immagino che quei poveri personaggi prima di applicarla sul viso sarebbero scappati a gambe levate cercando un altro autore meno esigente.

Ho risentito con la gioia che si prova incontrando dei cari amici Zente refada recitata dai Micheluzzi. E mi son ricordato della famosa « cartolina postale al signor Gallina » scritta dal « Dottor Veritas » ossia da Leone Fortis che faceva i resoconti teatrali sul « Pungolo », a Milano, quando la commedia veniva data per la prima volta e non piaceva. Eccola: la ricopia dalla prefazione scritta da quel perfetto veneziano, poeta sopraffino e commediografo, che è Domenico Varagnolo per il « Teatro completo » del Gallina: « Coraggio signor Gallina! Se la sua Zente refada non ebbe ieri sera quell'esito ch'ella se ne riprometteva, che il pubblico si aspettava e desiderava per rinnovare le feste del *Moroso della nona*, non deve per questo credere di avere scritto una brutta commedia e di avere fatto un fiasco completo; e molto meno poi deve venire in quello strano proposito che mi dicono le prorompesse ieri sera dal labbro, di non scrivere mai più. Ma le pare! Quando l'annuncio di una nuova commedia di uno scrittore che non ha ancora 24 an-

ni, diventa per una città come Milano un avvenimento artistico, vada pure avanti con coraggio, perché vuol dire che quello scrittore ha dato tali prove di sé che un pubblico fra i più cospicui d'Italia lo mette addirittura fra i suoi autori veri e prediletti. Un fiasco non fa mai male... ».

Vi siete mai accorti che uno dei cosiddetti critici padreterali, imperversanti in tutti i campi dell'arte tra le due guerre, abbia avuto il cuore o l'ingegno di scrivere in circostanze analoghe, qualche cosa che somigli a questa « cartolina »? No, vero? E io nemmeno.

Anzi, confessiamolo!, leggendo la par di sognare. Siamo abituati a uno stile talmente diverso! Eppure, solo riprendendo il tono di quella parola di fede scritta in confidenza a un giovane, in un'ora penosa, la stampa può tornare ad essere utile per il teatro, anzi per l'arte in genere. Ci pensi chi ha il compito di indirizzare il rinnovamento in profondità del costume italiano. E non si creda che il mio sia un appello che non tenga conto delle proporzioni. Il teatro rispetta la vita: chi lo giudica e lo fa giudicare dai suoi lettori, pochi o molti che siano, con la fredda sprezzante aridità vanagloriosa che conosciamo, abilita a considerare allo stesso modo anche tutto il resto, le cose stesse, i sentimenti stessi più alti e più sacri. E provoca una produzione teatrale egualmente nociva: gelida, intossicata, nichilista, capace di decidere alla base ogni certezza...



Fanni Marchi in « Il signore è servito ».

Un'altra aria intorno ai creatori teatrali, autori e attori: ed ecco un fiorire di fantasie sane e fervide, fidenti e liete che possono formare, in verità, qualunque storia raccontino, il miglior teatro di propaganda che io mi conosca.

Ne volete una prova? L'altro giorno i Micheluzzi, al Malibran davano *Le baruffe chiosotte*: uno spettacolo da incantare (voglio salutarvi passaggio il « Marmottina » del Malavasi che, nel perfetto assieme, è uscito con onore dal confronto che facevo mentalmente con altri ottimi attori), uno di quegli spettacoli che sollevano il cuore, le cui repliche vennero interrotte per il lutto di Chioggia, colpita da un'incursione nemica particolarmente crudele...

Perché? — sentii dire al mio fianco in una trattoria vicino al teatro. — Io lavoro a Chioggia (traduco come posso la melodiosa loquela che non saprei trascrivere). Stasera contavo di venire a risognarmela com'era una volta e prendere così nuovo coraggio per ritornarci domani.

Osvaldo Parise

Luigi Bonelli

VARIAZIONI

Battaglie teatrali

DI 30 ANNI FA

di Renzo Sacchetti



Tre espressioni di Ermete Zacconi (al naturale; in «Amleto», e nel «Cardinal Lambertini») e una di Ermete Novelli.

GIUSEPPE BEVILACQUA:

PARENTESI

Il pubblico che in questi tempi frequenta i teatri — che, anzi, li affolla — è stato battezzato un pubblico di «borsa nera»; per intendere, cioè, una categoria di gente repentinamente salita alla ricchezza o soltanto all'agiatezza merce i voraci sopraprofitti degli imboscamenti, dei sottobanco, degli svariati imbrogli endemicamente diffusi. Che si tratti di un pubblico nuovo ed eteroclitico, nessuno nega; ma io penso che si tratti, nella maggior parte, di quel pubblico che prima non accorreva al teatro perché accorrevano ai balli, alle tenzoni sportive, ai cinema, «svaghi quasi del tutto, oggi, soppressi o, come il cinema, in desolata carenza».

Il fenomeno, al postutto, non ci dovrebbe spiacciare. Ci saranno, tra questo pubblico, gli spettatori effimeri che al teatro volteranno le spalle non appena gli altri diporti saranno ripresi, ma ci saranno anche gli spettatori che al teatro, affezionato, resteranno fedeli. Del teatro ci si innamora per una suggestione che invoglia ad uscire dalla vita propria, per vivere quella altrui: la vita dei personaggi. Ed il teatro eleva proprio perché stimola ad essere prismatici anche i temperamenti più restii, e questo prisma comporta sempre un'elevazione della sensibilità.

Allorché si dice che il teatro educa, forse bisogna intendere l'educazione in questo senso: che spalanca finestre sulle anime, sulla vita, sul mondo.

Un autore petulante invian-do un copione a Lucien Guitry un suo biglietto che diceva: «Scommetto un Luigi che non leggerete la mia commedia». Qualche giorno dopo l'autore riceveva di ritorno il copione, neppure slegato, con un vaglia di venti franchi e con la seguente taciturna risposta: «Avete vinto»... Orsù, capicomici italiani, imitate Guitry, farete un'opera buona ed i copioni non vi mancheranno...

L'Eldorado dev'essere un luogo di metafisiche disquisizioni, sollazzevoli forse, ma inutili. A questa conclusione pervengo, riandando agli anni eldoradici, tra il '25 ed il '35, ed ai dibattiti teatrali che impegnavano ovunque autori, attori, critici, letterati. Oggi sembra impossibile che fosse preso sul serio e facesse moda tanto bizantinismo. C'era Tairof, ad esempio, che proclamava come la scena dovesse liberarsi dalla schiavitù del testo e c'era Meyerhold che voleva liberarla dall'ingombro della scenografia. Che cosa dovesse rimanere del teatro, non so; ma, in quegli anni, evidentemente, lo si sapeva, perché Tairof e Meyerhold erano sugli altari, erano gli innovatori. Meyerhold trovò persino i quattrini per fabbricare un teatro come lui lo voleva: una sorta di anfiteatro dove gli attori recitavano in platea su due piattaforme, una più grande ed una più piccola, e dove, in luogo del fondale, apparivano dei camerini senza porte in

te. Ancora: sulla scena del teatro Alfieri a Torino lo Zacconi rappresentò *Il milennio*, che Giovanni Bovio, filosofo e uomo politico repubblicano, volle scrivere come parte di una trilogia incominciata con *Cristo alla festa di Purim*. La platea e la vicina piazza Solferino erano gremite di studenti e di popolo contrapposti nei segni della repubblica professata dal Bovio e della monarchia di tradizione cavuriana. L'interprete apparve nella figura di Dante: mimetizzazione perfetta del divino poeta in canice, corona d'alloro in testa, truccatura al viso rievocante il noto fresco giottiano. Sbalordito, il pubblico si abbandonò alla frenesia di un'ovazione che pareva non dovesse morir più. Ma quando gli entusiasmi cessarono per sfinimento, la zuffa politica riprese accerrima e solo naufragò nel comune dissenso dall'opera dello scrittore, così signara di ogni architettura drammatica.

Non saprei chiudere la parentesi senza sottolineare che nelle sue mimetizzazioni di personaggi storici lo Zacconi non aveva rivali. Se nessun giovane può aver visto l'attore nel Dante di Giovanni Bovio, gli uomini d'oggi non dimenticheranno né la resurrezione del conte Camillo di Cavour nel *Testamento* di Domenico Tumiati, consultato da studioso nelle illustrazioni torinesi del tempo, né quella del Cardinale Lambertini attentamente osservato per settimane, prima di rappresentare la commedia del Testoni, su certe preziose miniature di Bologna.

Torno alle due facce della medaglia Zacconi-Novelli. Quando si dice che i due attori sapevano cimentarsi senza una anche piccola manchevolezza in ogni genere di arte drammatica, non si rende un buon servizio all'esattezza. Perché, se l'Ermete vivo dimostrò di saper passare dalla rappresentazione intellettuale del

Nikita nella *Potenza delle tenebre* di Leone Tolstoj alla dizione: cesellatrice nel *Diavolo* del Molnar e nel *Nuovo Idolo* del De Curel e a quel dottor Balanzon rifatto nel cardinale Lambertini, si deve osservare che nelle commedie e nei drammi salottieri del Dumas, del Ferrari, del Molnar, sempre gli mancò l'arte del vestire l'abito di società con eleganza pari all'eleganza della dizione: con l'eleganza che tanto faceva ammirare Flavio Andò. (Un critico, uscendo dalla rappresentazione di *Fernanda*, presentata a Milano sulle scene del Manzoni, scrisse: «Eravamo andati a teatro per applaudire una grande attrice e abbiamo scoperto un grande attore». Che cappello prese la Duse ai danni del critico e dell'Andò!).

A sua volta l'Ermete scomparso da venticinque anni, pur passando dal *Luigi XI* del Delavigne alle farse e ai proverbi con Claudio Leigheb (*Meglio soli che male accompagnati*, *I due sordi*), al Goldoni, nel nome del quale tenne finché poté, con nobilissimo sacrificio di denaro, la «Casa» a Roma, e al Papà Lebonnard dell'Alcard, non seppe mai essere attore di pensiero quanto era coloritore di personaggi nel ruolo che i nostri padri chiamavano di caratterista. Ma quando gli si esprimevano queste riserve (che non menomavano in nessun modo l'interprete, come non menomavano lo Zacconi le piccole lacune dovute al non portare con eleganza l'abito di società, perché la perfezione assoluta non è di questo mondo e lo strafare è un danno) il Novelli, simpatico fanciullone di gran cuore ne faceva una malattia, mentre il presunto rivale ne rideva.

Un giorno, accompagnandomi ad Enrico Annibale Butti e ad Alfredo Testoni (i due attori non stavano forse al teatro scritto come i due attori, pur con le loro interferenze, all'interpretazione?), mi presentai in casa di Edoardo Ferravilla, il colosso che nel teatro dialettale tutti superò di statura, e gli spurai a bruciapelo la domanda: «Chi dei due, secondo te, più conta per la scena italiana? Il Novelli o lo Zacconi?». Il Ferravilla, per nulla scomponendosi, freddò me e i miei accompagnatori nel suo gergo italo-meneghino con questa risposta: «Che colpa l'è quella del noster Paese, se lo fanno bello insieme i giazzi di noster montagna e i ros de la Riviera?». E con la bravura con cui sapeva tutti imitare, uomini e donne, i suoi colleghi celebri in arte (o quanto eri più piccolo tu, caro Novelli, al confronto, quando li cucinavi, pur con tanta divertita espressione nel tuo monologo *Condensiamo!*), aprì il suo viso (come signorile fuor di scena viso e persona) nell'allegro faccione popolarresco di Papà Lebonnard e si dinoccolò in quegli abiti appena incivili: poi si venne a poco a poco oscurando, senza la più piccola scossa che ne degradasse colore e tono, nelle rauche voci spettrali e nell'attasia dell'Osvaldo più zacconiano ormai che ibseniano. E conchiuse mandandoci a... quel paese così: «Abbracciatevi voi, signori pennivendoli Butti e Testoni, anche nel nome dei due grandi amici assenti. E che la sia finita cont'i ciacer».

Sì, dinanzi alla grandezza, la sia finita con le chiacchiere.

Renzo Sacchetti

La grande guardia del teatro drammatico italiano che, durante l'intero Ottocento e oltre, tenne il primato mondiale nella recitazione, sarebbe tutta morta da un quarto di secolo (Ermete Novelli si spense nel 1919) se, per un miracolo della natura e dell'arte, un vivo di ottantasette anni, Ermete Zacconi, non stesse ad attendere chi possa prendere in consegna la fiaccola perché la corsa continui. A un figlio adottivo dell'Italia, Alessandro Moissi, la fiaccola sarebbe toccata di diritto, ma è caduto innanzi l'età quando le sue interazioni già sommovevano, come ai bei tempi della pleiade, gli attori la critica e il pubblico.

Poiché in questo silenzio tutte le battaglie e tutte, diciamo, le pure, le ire non sempre di pura fiamma si sono placate, il ricordo dei tre decenni che intercorrono fra il 1890 e il 1920 mi torna nella mente con il suo genuino valore, come un altorilevo che lo scultore abbia ripulito d'ogni scoria per offrirlo a chi lo sappia ammirare nella sua non più contaminata bellezza.

Seesi, per morte o per vecchiaia, dal palcoscenico gli ultimi colossi dell'Ottocento — la Ristori, la Pezzana, il Rossi, il Salvini, l'Emanuel (anche la Pezzana si spense nel 1919 ma, come il Salvini scomparso nel 1915, non ebbe nel Novecento più nulla da dire) — la grande guardia che riavvampò nella mia memoria si polarizza sui nomi di Eleonora Duse, Ermete Zacconi ed Ermete Novelli.

Cronaca di battaglie, ho detto. Acutissima quella che si accese negli autori nella critica nel pubblico intorno a Eleonora Duse. Ne raccolgo qui, per tutti, un frammento caratteristico. Quando Gabriele D'Annunzio, strappandola, forse inconscio, all'intima gelosa devozione di Arrigo Boito, se la prese per il proprio teatro, qualche critico scrisse che l'immaginifico ne aveva distrutta la sbrigliata e così personale recitazione, riducendola a cantare con la voce voluta da lui, a contentarsi nel gesto ancora come voleva lui. Se temperiamo il crudo giudizio espresso nelle parole «recitazione distrutta» sostituendovi, con un senso di maggiore obiettività «recitazione smorzata» (il tempo porta consiglio saremo comunque nel vero; perché Eleonora dalle belle mani non si riebbe più mai quale era stata in *Casa di bambola* dell'Ibsen, in *Tristi amori* del Giacosa, in *Fernanda* del Dumas e in cento altre interpretazioni predannunziane. Ma quel critico, lo si volle allora subissare sotto una valanga di attacchi parolai, che andavano dall'acrimonia inguantata all'ingiuria plateale, come se il suo giudizio attentasse nientedimeno all'intera impalcatura del teatro italiano negli anni in cui se ne tentava faticosamente la nascita. Solo un attore, ma tale nella sua grandezza da confortare il critico lapidato, non si esprimeva qualche anno dopo, in una intervista generosamente accordatagli, in un modo diverso.

«Non sono sospetto di odiare il D'Annunzio: vedete con quale amore accetto la battaglia per l'artista insigne (Ermete Zacconi aveva a fianco della Duse interpretato *La città morta* e la *Gioconda*); ma l'estetismo suo fa strage di giovani attori». E sotto il velame dell'elogio il consenso continuava anche per Eleonora: «Il D'Annunzio, quando pure non insegnò il teatro, ravvivò la dignità della parola e l'eleganza del gesto nella famiglia comica. S'è avuto quel beneficio formale: Eleonora Duse contribuì a diffonderlo nobilissimamente. Ma è troppo poco...».

Oggi, serenatosi l'orizzonte nel silenzio di tante tombe illustri, chi saprebbe dar torto all'attore d'eccezione e al modesto critico d'allora? Ma l'intervista, ch'ebbi dallo Zacconi e che apparve il 27 gennaio 1907 nella rivista napoletana *La maschera* diretta dal Pagliara, suscitò ben altri furori perché metteva in luce una seconda verità strettamente lega-

Quando sul palcoscenico si parla di attori... Shakespeare: *Amleto*, atto II: «E perché questi attori sono vagabondi? Una residenza fissa converrebbe loro molto di più e per la loro reputazione e per il loro profitto».

Pirandello: *Questa sera si recita a soggetto...*, atto I: «L'unica sarebbe che l'opera potesse rappresentarsi da sé, non più con gli attori, ma coi suoi stessi personaggi, che, per prodigio, assumessero corpo e voce».

Giuseppe Bevilacqua

* Un altro documentario Incompleto illustrerà il soggiorno di Riccardo Wagner a Venezia negli anni 1859-1883, dai tempi, quindi, del secondo atto di *Tristano e Isotta* fino alla morte in Palazzo Vendramin. Nel commento musicale si udranno brani del *Tristano e Isotta*, del *Sigfrido* e del *Parsifal*.

* Il bombardamento aereo della settimana di Ferragosto del 1943 aveva distrutto a Milano la scuola di recitazione annessa al Teatro dei Filodrammatici. Essa, però, è ora risorta nella nuova scuola di recitazione dovuta alla iniziativa di Guido Bazzani e Giovanni Orsini. I corsi della scuola avranno la durata di un biennio.

Fra la produzione cinematografica tedesca e i circhi equestri si è stabilito un matrimonio davvero felice. Di ciò di più: mai connubio s'è mostrato così perfetto come questo, che riporta sullo schermo le vicende della vita vagabonda degli uomini dei circhi, delle bestie feroci, dei domatori dai baffi all'insù e dalla frusta fischianti, dei clown allegri e ciarlieri, delle ballerine che danzano sul filo, degli acrobati e che disegnano, a dieci metri dal suolo, virtuosismi da far trattenere il cuore in gola agli spettatori.

L'argomento è sempre stato caro al pubblico tedesco. Tant'è che la produzione cinematografica del Reich ha sfornato un buon numero di pellicole su questo tema, trattandole, per lo studio dei caratteri, dei luoghi e delle vicende, in modo da ottenere, sovente, degli autentici capolavori. Tonelli, ovvero *Destino tragico* nell'edizione italiana — la cui apparizione sui nostri schermi è imminente — appartiene a questa categoria, certamente al nucleo della migliore produzione filmistica tedesca 1944.

Ma prima di *Destino tragico*, nel quale ammirerete il viso maschio di Ferdinand Marian — l'interprete indimenticato di *La collana di perle*, il conte di Cagliostro de *Il barone di Münchhausen* — le case germaniche ci hanno dato un nutrito gruppo di film che vanno dal *Trio Codonas* a *Nomadi*: realizzato, quest'ultimo, con attori francesi di primo piano — basti per tutti l'arcinota Françoise Rosay — per conto di una casa franco-tedesca.

In Italia, certo, non esiste quella passione, direi quel culto, che la Germania, invece, nutre per tutto ciò che sa di circo equestre. Una passione profonda, radicata, che discende « per li rami », di generazione in generazione. Il padre conduce il figlio al circo Krone; il figlio, divenuto a sua volta proprietario di un rampollo o di una serie di rampolli, alleva la progenie promettendo, come premio migliore, lo spettacolo del circo Althoff, il sabato sera. E così discorrendo.

Ricordo quando, nella primavera dello scorso anno, i giornali tedeschi annunciarono la notizia della morte di Krone, l'ideatore e il realizzatore del famoso circo. Fu un piccolo grande dolore per quel popolo, che ricordava con un filo di emozione la giovinezza di Krone: che dal padre — un altro vecchio « leone » del circo — aveva ereditato un paio di tigre spalacchiate, cinque cavalli bolsi e un sacco di debiti. Ma egli aveva il temperamento di direttore e sfornando il suo programma in fatto di circhi equestri, che era poi quello di far uscire le belve dalle gabbie e di presentarle quasi libere nell'arena, pervenne ben presto alla fama e ai quattrini, assurgendo a idolo di un pubblico.

Già, i circhi equestri in Germania sono qualche cosa di completamente diverso da quello che il pubblico italiano si immagina. Giacché, da noi, parlare di circhi e pensare a un che di zingaresco, che oggi è qui e domani è là, proprio come in *Nomadi*, è la stessa cosa. Errore marchiano. Circo, in Germania, è un edificio quasi sempre stabile e definitivo, con tetto e fondamenta: un vero e proprio teatro, dove, in luogo di attori della lirica o della prosa o del varietà, si producono... bestie scelte fra le razze delle tigre, elefanti, foche, seguite da domatori, acrobati, pagliacci e gente del genere.

Ora vi racconto un episodio inedito sul tentativo di... far sposare il circo germanico col cinema italiano.

Un giorno, il direttore del circo Sarrazani di Dresda si rivolse ai rappresentanti, a Berlino, della produzione italiana, per sapere se alcuni attori del nostro cinema fossero propensi a fare una gita a Dresda per prodursi davanti a quel pubblico. Roba da poco, intendiamoci, una semplice esi-

IL NUOVO FILM DI MARINA

ARIA DI CIRCO

di Giancarlo De Betta

bizione, qualche battuta da pronunciare davanti al « folto » pubblico (Sarrazani garantiva almeno 4 mila spettatori al giorno), magari una canzonetta cantata da Alida Valli, del genere di quella — tipo litania — di *Stasera niente di nuovo*. Compensi? Si sarebbe esaminata la cosa in un secondo tempo... occorreva, intanto, la risposta.

Aggiungeva, l'ottimo direttore del circo italo-germanico Sarrazani, quasi per presentargli meglio la sua offerta, che una grande attrice tedesca, Marika Rokk, era stata ospite della sua arena, dove si era prodotta per il gaudito del suo « scelto » pubblico. E chiudeva la lettera mettendo bene in chiaro che la parola « circo » non doveva trarre in errore i profani; il suo circo ignorava da anni, tendoni e sedie di fortuna, essendosi stabilmente sistemato fra mura di cemento armato e soffici poltrone in velluto rosso. Un teatro, insomma.

L'invito parti per Roma, e pochi giorni dopo venne la risposta: negativa. I divi italiani erano impegnatissimi, i loro contratti non permettevano l'allontanamento da Cinecittà. Niente da fare, per il momento almeno. E l'affare finì lì.

Eppure, amici miei, vedrete *Destino tragico*. E poi mi direte se i tedeschi fanno bene o male a sviluppare i tempi sempre nuovi e sempre interessanti della vita del circo equestre, questa sorta di mondo dove l'elemento uomo e l'elemento fantasia si accoppiano in modo singolare in un'atmosfera che continua a sapere di zingaresco, anche se i pellegrinaggi di una volta si sono placidamente arenati nei teatri di cemento armato e dalle poltrone di velluto rosso.

Giancarlo De Betta

* Fra pochi giorni si inizieranno a Torino le riprese di *Porte chiuse*, diretto da Carlo Borghesio su soggetto di Luigi Giacosi e prodotto dalla Sidera Film.

CORALLINA - Dove andate, Lunardo?

LUNARDO - A ringraziare. CORALLINA - Immagino: a ringraziare un'ammiratrice: o un ammiratore. Deve essere, a giudicare dalla premura che avete, un ammiratore cortesissimo.

LUNARDO - Sì, cortesissimo: e originale. Vedete: se la cortesia non mi sorprende, mi sorprende l'originalità. Per questo, vado subito.

CORALLINA - Un momento, un momento. Spiegate il mistero. Il vostro ammiratore è un critico?

LUNARDO - No, un attore: un attore che mi ha dedicato un articolo.

CORALLINA - Strano.

LUNARDO - Già, gli attori, di solito, non leggono: non leggono, voglio dire, le commedie che gli autori mandano o portano: e se scrivono, non rispondono agli autori — i quali aspettano ansiosi, per anni, il parere più volte sollecitato — ma raccontano vivacemente...

CORALLINA - Lo so: raccontano i ricordi in primo piano.

LUNARDO - Stavolta, non dimeno... E questa è l'originalità: l'articolo di un attore su un autore. Bello, no?

CORALLINA - L'articolo?

LUNARDO - Lasciamo stare l'articolo: mi riferisco al pensiero. Bello il pensiero di rammentare le mie quaranta commedie, la qualità del mio stile, il mio modo, tutto mio, di disegnare i personaggi.

CORALLINA - Senza dubbio, è un fatto che meraviglia.

LUNARDO - Proprio. Li sapevo furbi, gli attori, ma non sino a tal punto.

CORALLINA - Scusate: che c'entra, la furberia? Non comprendo. Un articolo su quaranta



Due inquadrature de « L'angelo del miracolo » con Emma Gramatica, Attilio Dottesio e Anna Capodaglio (Vittoria Film; fotografia Ferruzzi).

LO SPETTATORE BIZZARRO

FURBERIA

di Lunardo

ta commedie scritto per furberia? Troppa fatica. No no; è un attore che sinceramente vi stima.

LUNARDO - A parte che gli attori non stimano mai i commediografi...

CORALLINA - Davvero?

LUNARDO - Nè i commediografi nè i critici. « Che sarebbe la commedia — ragiona l'attore — senza la mia interpretazione? Il pubblico affolla il teatro per assistere alla mia arte ». E badate: in fondo, gli attori non hanno torto. Che volete: siccome il pubblico crede sempre, se fischia, di fischiare le commedie, non gli interpreti, così gli interpreti, se il pubblico applaude, credono sempre che il merito non sia della commedia ma...

CORALLINA - ...della straordinaria interpretazione. Intendo.

LUNARDO - Nè il pubblico potrebbe, se volesse distinguere l'applauso per l'autore dal dissenso per l'attore, servirsi di un particolare mezzo espressivo. Aggiungete che mai una volta un critico — uno di quei critici che hanno l'abitudine di affermare: « la commedia, nonostante la bellissima recitazione, non è piaciuta » — si è sognato di scrivere: « la commedia è piaciuta, nonostante le incertezze, le papere, il birignao, la maniera e la negligenza dell'intera Compagnia »: e lo sprezzo per il commediografo si spiega.

CORALLINA - Spiegate mi, ora, la disistima per la critica.

LUNARDO - La disistima per la critica ha la medesima origine: tutti gli attori sono convinti che un'interpretazione sia sempre migliore di una recitazione. Chi riflette sulle idee e sulla prosa di un recensore? In più: chi lo applaude, il recensore? A nessun critico è mai capitato di essere applaudito, nel mezzo di una recitazione, a scrivania aperta. Motivo per cui... Motivo per cui, io non darei per certe straordinarie interpretazioni un aggettivo simoniano.

CORALLINA - Torniamo all'articolo: e alla furberia.

LUNARDO - Presto detto: una furberia nota a tutti coloro che, scritta e proposta una commedia, devono subire dall'attore un rifiuto. « Non la posso rappresentare: troppo bella. Il pubblico non è abituato, non la capirebbe ». « Un dialogo intelligentissimo; ma io son un attore che va a soggetto, e un dialogo si intelligentemente lo rovinerei ». « Un capolavoro; ma il pubblico vuole, purtroppo, quelle commedie lineari che... ». « Reciterei volentieri. Peccato che il protagonista sia un uomo di trent'anni, e io, da qualche tempo, non faccio che gli uomini di trentacinque ». « E la commedia più interessante del teatro moderno. Bravo. Ma la mia Compagnia non è adatta ». Furberia alla quale gli autori replicano — ma sa-

TEATRO SU 4 RUOTE

I guitti

di Carlo Maria Pensa

Quale segreto ardore artistico, quali difficili ansie racchiudono nella loro baracca di legno le modeste compagnie viaggiatrici? In un mio recente romanzo (mi si perdoni se parlo un poco di me) mi avvicinai, dopo averlo studiato con passione, a questo strano mondo fatto di vesti lise, di cartelloni variopinti, di aspirazioni, di slanci e di spade di latta. E Marco Ramperini, alle prese con il mio libro, ricordò felicemente la vita grigia dei guitti che hanno pure una loro storia gloriosa, piena di oscure tribolazioni e di molti viaggi: con qualche applauso.

Tiepide serate di paese, nell'attesa di assistere alle vicende de *I due sergenti* o de *La suora bianca*, volti di rondini ignare attorno alla baracca azzurrognola, che fra poco si riempirà di spettatori. Lì, fuori, la gente nicchia; qualcuno non si lascia convincere dal pur vistoso cartellone che invita al « commoventissimo dramma » o alla « brillante commedia »; ma un gruppo di ragazze già fa ressa intorno alla cassa: cinque lire ai primi posti, tre ai secondi. Perché non approfittare? Lo spettacolo ormai « va a cominciare ». La baracca si riempie: di pubblico, di fumo, di un odore greve e basso. Le sedie scricchiolano, lo smunto sipario si apre trascinando con sé l'ombra che la pallida luce della ribalta non sapeva vincere. Qualche esclamazione meravigliata e poi il silenzio; e poi la voce degli attori.

Oh, modesto teatrino di paese, odoroso d'erba umidiccia e di ceroni liquefatti!

Che fa, qui, il pubblico durante gli intervalli? Non, come in città, si può recare nel ridotto elegante o al bar. Qui forse, si può uscire un po' sulla piazzetta, a prendere una boccata d'aria — l'aria che viene dai prati vicini — ad acquistare la gazosa che un fanciullino ammannisce. Il pubblico di questi teatri non ama i lunghi intervalli: o come finirà la faccen-

da del Formaretto? Mario sposerà Dorina? La pazienza manca ed è prematura dal desiderio di sapere come va a finire ».

In fondo, tutto ciò è una specie di ritorno alle origini. Per me, i guitti, il teatro è nudo, privo di tutti gli ornamenti che formano il complesso delle grandiose sale. Umili attori che pensano più all'arte che alla pagnotta, essi non conoscono interviste, recensioni, richieste d'autografi. Essi non sanno nulla di Théophile Gautier, ignorano il *Capitaine Fracasse* e il bizzarro Barone di Sigognac. Essi non pensano alle belle pagine dannunziane, là dove la Foscarina rievoca la prima giovinezza vissuta ai margini di padiglioni fumaboleschi.

Tutto questo non sanno; ma sanno veramente amare i disagioli viaggi, la semplicità, il Teatro, quello che per loro ha la T maiuscola.

Or è qualche anno parlavo con il capocomico d'una di queste compagnie.

— Ho cominciato bambino, — mi diceva — a recitare sul palchetto del nostro « viaggiante ». Mio padre fu il mio maestro; l'abbiamo nel sangue. E la mia bambina crescerà pure così.

— Perché — l'interrompi — non la mandate in qualche scuola di recitazione? Con il tempo potrebbe diventare un'attrice di primo piano.

L'uomo mi guardò con una luce triste negli occhi.

— Questo mai; non c'è bisogno di scuole: il teatro noi l'abbiamo nell'animo: il nostro mondo è qui.

Figli d'arte, dunque, nati fra i legni freddi della baracca e destinati a morirvi; famiglie unite, oltre che dai normali sentimenti umani, anche da quell'ansia artistica che è tutta la loro vita. E sotto gli sdruciti costumi s'agitano — chissà — ignoti drammi che i guitti trascinano di giorno in giorno, di città in città; nel silenzio del loro fervore, nella febbre delle prove pomeridiane.

Di quanti lavori è formato il loro repertorio? Certamente ve n'è a sufficienza per soddisfare tutte le piazze e per parecchi giorni, anche senza le repliche. Ed ogni sera è un lavoro diverso, e ogni sera il genere di recitazione dev'essere cambiato. Eppure, tutto questo non rappresenta per gli attori un fatto straordinario; quella dello spettacolo costituisce per loro una azione — e non sempre la più importante — della giornata, uguale a tant'altre, non stucchevole, anzi piacevole, ma abituale.

La sera, essi son là sul palco che conoscono palmo a palmo; diversi da loro stessi, presi e trascinati dal loro personaggio che, assai spesso, maschera la loro miseria e la loro indigenza.

Qualche ragazzino s'attarda dietro le tendine rosse che ricoprono l'ingresso; qualche altro traguarda fra le aperte connesure. La piazza del paese, intorno, è silente; mentre là dentro si svolge forse un dramma doloroso od un'allegria avventura.

L'attenzione del pubblico è al massimo; il fervore dei guitti è sublime.

« No, cavaliere; per i begli occhi della mia compagna val bene offrire la propria vita. In guardia, cavaliere! ».

Rumor di spade, fruscio di vesti, tintinnio di metalli. I cigli di qualche timida spettatrice si inumidiscono.

E fuori, nel « ridotto », le ultime rondini d'estate salutano, disegnando strani ghirigori nell'aria, la modesta, movimentata vita della compagnia viaggiante.

Carlo Maria Pensa

* L'ultimo concerto popolare dell'orchestra della Scala è stato diretto dal maestro Bruno Bogo, recente vincitore della rassegna dei nuovi direttori di orchestra. Il programma comprendeva il *Concerto per quattro violini e orchestra* di Vivaldi, la *Sinfonia n. 8* di Schubert, *Otto storie russe* di Liadow, *L'idillio di Sigfrido* di Wagner, *Il Guglielmo Tell* (introduzione) di Rossini. Al concerto hanno partecipato i solisti Enrico Minetti, Mario Gorrieri, Alberto Zani e Flavio Bonzo.

Lunardo

TEATRI DI MILANO

Riprese, tutte riprese

di Vice



Renzo Ricci in una scena di «Più che l'amore».

PALCOSCENICO MINORE

VARIETÀ

di Microfono

DAPPORTO AL LAVORO. Quando — passata prima, timidamente e dubbiosamente, da un orecchio all'altro, e poi pubblicamente ammessa; e allora ne rimbombano le vetrine della Galleria del Corso, gran quartiere del varietà — quando, ripeto, si diffuse la notizia che Carlo Dapporto avrebbe lasciato Vanda Osiri per far compagnia a sé, il piccolo turbolento mondo del varietà si mise in subbuglio: ed ognuno volle dire la sua, in un senso o nell'altro. Poi, emorzatesi le ultime larghe onde sonore della deflagrazione, la curiosità s'orientò verso lo spettacolo che sarebbe stato costruito intorno al popolare comico: e se ne udirono di tutti i colori e di tutte le dimensioni... Eccoci, ora, alla fase conclusiva. Carlo Dapporto ha riunito la sua compagnia ed ha iniziato da qualche giorno le prove dello spettacolo, del quale è autore e regista

Marcello Marchesi, che s'avvale della collaborazione di Dino Solari per le coreografie, dei maestri D'Anzi e Di Stefano per le musiche, del figurinista Soldati per i costumi, degli architetti Longoni e Novaresi per i bozzetti delle scene: tutti nomi di primo piano, come potete vedere. Tanto che ritenendo opportuno lasciare ad essi stessi il compito della presentazione. Vi va? Cominceremo, allora, dall'autore-regista, che vi tratterà le linee generali dello spettacolo.

Marcello Marchesi —: «Lo spettacolo s'intitolerà: *Oilalà*. Curioso, vero? *Oilalà* è il soprannome di Paride, fattorino della grande casa di mode Parizia: tipo svagato, sconcertante, geniale. E lui che disegna i figurini e li vende per poche lire ad Alceo Sidereo, figurinista della grande casa: uomo, lo avrete capito, dalle grandi arie e dalla non pari

Ma è probabile che il motivo della riesumazione stia nella consistenza scenica del personaggio di Boucatel, che dev'essere andata a genio al nostro attore: e infatti Stival ha vestito di una gioconda cordiale veemenza la figura del protagonista, venandola qua e là di sapide umoristiche intonazioni. Abile e disinvolta nel compito di sussiegosa antagonista,

Lilla Brignone ha ravvivato, con una serie di tocchi felici, una figura piuttosto stereotipata. E Lia Zoppelli ha composto con leggerezza un'altra figura femminile di scorcio. (Ma Pierantoni, fra gli altri, ha troppo intensamente caratterizzato la figura del vecchio inglese: un eccesso di coloritura).

Vice

Di solito, le commedie gaie seguono, nel loro svolgimento, un arco, una parabola: che dalla lenta ascesa preparatoria del primo atto giunge all'apogeo, in un'atmosfera di euforia, nel secondo atto: per poi ricadere, non senza guizzi e bagliori, alla soglia del terzo atto. Così, di solito: salvo eccezioni. *Testa o croce?*, festevole commedia di Verneuil, tornata, dopo lunga assenza, alla ribalta, per iniziativa di Laura Adani, è, appunto, una commedia che fa eccezione alla regola: o, se preferite, alla consuetudine. È una commedia in crescendo: che, dopo un primo atto statico — nel quale il macchinoso armeggio della preparazione è ornato, se non ravvivato, da un dialogo vivace e dall'apparizione di figure garbatamente presentate — punta direttamente in alto, nel secondo atto, con una scintillante coloritura d'ambiente, e continua la sua ascesa nel terzo, sotto il segno di un lepore e di una vivacità coloristica ragguardevoli. (Senonché, poi, l'abbassarsi dell'arco è repentino, nel non peregrino scioglimento: ma, se non altro, gli spettatori avranno goduto del prolungamento, per giunta dovizioso d'intensità, dell'euforia: il che non è cosa da poco).

Commedia divertente, comunque, scritta con l'ausilio di un « mestiere » certo non povero di pregi, e soccorso dalla vena di un umorismo lineare. I personaggi sono vivi e si stagliano nel viluppo di un'azione scenica a ritmo costante: parlano un linguaggio arguto, agiscono con innegabile brio. Ma ognuno di essi porta stampato sul volto, e ben visibilmente, il marchio, (pur non disdicevole) e il numero d'ordine di una teatralità ben catalogata. Chi può dire di non aver mai visto, sulle scene, un padre nobile che predica bene e razzola male? Chi non s'è mai trovato di fronte a due innamorati, tipo *Quartiere Latino*, matti e spregiudicati nel dire, ma provvisti, ognuno, di un tenero e fedele cuore che li spinge a sacrificarsi, l'uno per l'altra, sia pure in maniera... radicale, ma in omaggio ad un senso, tutto borghese, del possesso? Chi non s'è divertito, innumerevoli volte, al tono sussiegoso di un mondanissimo maggiordomo? (Un tipo Godfrey, tanto per intenderci). E quell'uscire, che, in luogo di eseguire il pignimento, presta quattrini ai disgraziati ma tanto simpatici giovani, non è, egli pure, per quanto vestito a nuovo, un tipo ben catalogato? (A proposito dell'uscire di buon cuore, ricordo un film italiano che presentava analoghe situazioni e identici personaggi. Probabilmente, quel film era stato tratto da questa commedia).

Nulla, dunque, di originale negli ingredienti: e tuttavia il risultato è brillante. Questione, come in certi « coda di gallo », di dosatura e di stile nella presentazione. E in *Testa o croce?* sono pregevoli, appunto, la dosatura e la presentazione. Fuoco d'artificio — e tambureggiante, vivido di luci e di colori — la sceneggiatura. Fuoco d'artificio l'interpretazione: con qualche razzo più del necessario, nell'entusiasmo di una recitazione tutta guizzi, tutta trilli, tutta moine, da parte di una Laura Adani in splendide condizioni di forma, e spalleggiata da un quartetto assaiatissimo: cioè, da un Gassman tornato alla schietta semplicità delle parti irruentemente giovanili, da un Sabbatini finemente e argutamente compassato, da un Carraro entrato perfettamente in una livrea ormai celeberrima, da un Calindri garbatamente caricaturale.

(E non serve altro per spiegare la festosità dell'accoglienza riservata dal pubblico del Nuovo alla rinverdità commedia).

Renzo Ricci ha ripresentato, all'Odeon, *I più begli occhi del mondo*, di Jean Sarment, nella pregevole edizione di or è qualche mese. Commedia sempre interessante, per quell'au-

ra di poesia che continuamente la alimenta, ispirata al tema vagamente ciranesco dell'innamorato dal cuore e dall'intelletto fervido, eternamente fedele, destinato ad essere perennemente vinto — solo materialmente: ma vinto — ed a rimanere nell'ombra anche quando gli eventi sembrano donargli un attimo fuggente di luce. Commedia riposante: fors'anche per quel suo giuoco scoperto che invita lo spettatore ad ascoltare senza ansie, come cullato dalle espressioni di una non comune nobiltà di sentire, senza preoccuparsi degli sviluppi dell'azione, facilmente prevedibili fin dal termine del primo atto. Una interpretazione, da parte di Ricci, vibrante, pur senza risonanze di toni come la semplicità della parte richiedeva. Degna compagna, per lui, Eva Magni, attrice in perenne fermento di maturazione: la sua povera Lucia brancolante nel buio è apparsa tutta sommersa, e profondamente umana, animata da una sorta di piana drammaticità, non viziata da adornamenti retorici: uno stacco netto, efficacissimo, dalla Lucia impetuosa, inebriata di sole e di giovinezza, del primo atto.

Prima di trasferirsi all'Olimpia, Ricci ha ripreso *I girasoli* di Cantini: recita contrassegnata, anche essa, da un'interpretazione armonica, ricca di calda evidenza drammatica.

Baciatemi!, commedia di Yves Mirande, meglio noto come regista cinematografico, era assente da molti anni dalle nostre scene: circa dieci, se mi tornano i conti. Apparteneva al repertorio di Antonio Gandusio, e questo vi dica meglio d'un intricato giro di frasi, il genere del lavoro. Commedia brillante, aggiungo, ad ogni buon conto, per illuminare i neofiti: brillante e costellata di quelle situazioni che vengono definite audaci e che invece altro non sono se non banalità un poco licenziose. Il tutto si riduce, in fondo, alla semplice dimostrazione del modo in cui, dopo una vivace schermaglia durata due atti, un certo signor Boucatel, di professione venaio, riesce a condividere il letto di una marchesa Aurora, apparentemente altezzosa quanto segretamente ricca di temperamento. (Resoconto sommario, questo, e un tantino impreciso, dato che il letto in questione non è, precisamente, quello della marchesa Aurora: anzi, da questo particolare, a tutta prima irrilevante, ha origine lo scioglimento della commedia. Ma era per darvi un'idea...). Scusatemi, ad ogni modo, l'insistenza sul particolare: in realtà è così evidente la compiacenza dell'autore per la originale trovata (al punto che, per non farlo raffreddare, quel letto, ci manda poi, e più d'una volta, un'altra coppia), che non si può fare a meno di restarne suggestionati.

La commedia, comunque, procede sciolta e divertente — e resta tale: cioè, commedia — fino al momento in cui, alla seconda chiusura di sipario, il signor Boucatel giunge alla realizzazione dei suoi desideri. Dirò di più: per quanto non nuova — nemmeno per l'epoca in cui il lavoro è stato scritto — quella schermaglia fra il brav'uomo dall'incontrollata faccenda e gli altri blasonati suoi ospiti, non manca di una certa sanguigna comicità, e nemmeno, talora, di umorismo: pregi che suscitano una sana e fragorosa ilarità. Dopo il... fattaccio, invece, la commedia cede il posto alla farsa: farsa che, specialmente negli intrecci secondari, rivela una certa inconsistenza, alla quale l'autore ha cercato di sopperire imboccando il viottolo delle concessioni ad un gusto piuttosto discutibile. Ragion per cui, Stival avrebbe potuto dedicare le sue attenzioni ad un lavoro del pari brillante ma più lineare: e lasciar questo nel dimenticatoio.

scano originali e nuovi, come gli altri, presentati finora al pubblico milanese.

D'Anzi e Di Stefano —: «Stiamo facendo del nostro meglio. Vedrete che

le canzoni resteranno nelle orecchie di tutti, fin dalla prima sera. E le musiche delle danze saranno aderenti ai soggetti».

Longoni e Novaresi —: «Pochi fondali e molte scene costruite. La rivista moderna ha bisogno di sfondi originali, che non siano i soliti fondali pitturati, che tuttavia non possono, di punto in bianco, essere aboliti. Un po' di surrealismo, con discrezione, è quello che ci vuole».

Dapporto —: «Dopo quello che avete sentito dai miei collaboratori, comprenderete bene che non attendo altro che il giorno dell'esordio. Sono convinto che *Oilalà* sarà uno spettacolo vivacissimo, ricco di grandi coreografie e di scenette spiritose, e quindi tale da accontentare un po' tutti. Io avrò sempre il mio baschetto e il mio sorriso... inossidabile e cercherò di rendere più divertente quel tipo svagato che ho portato sulla scena. E... il resto lo vedrete alla prima».

MARIA PIA ARCANGELI.

—: Una sera di cinque anni or sono. Non ricordo bene se facesse caldo o se il rigido piovoso autunno milanese avesse già disteso le sue brume sugli alberi di via Tiziano. Avevo appena cenato. Mi lasciai cadere — ammirate la sincerità — su una poltrona, accesi una sigaretta, girai la manopola della radio. Un concerto di stridori e di sibili acuti scacciò il silenzio dalla stanza. Dovette, chi sa?, spaventarsi anche il pesce rosso, vedendo, che navigava mollemente nelle acque chete della vaschetta di cristallo, sul tavolo: tanto che fece un guizzo improvviso, e, saettando nell'aria con un bagliore, si ritrovò sul tappeto, a danzare un'indivoltata sabbia. Mi precipitai a raccogliergli, per evitargli una tragica fine. Macché, quello non voleva saperne: e guizzava qua e là, e mi gusciava dalle mani. Intanto — non me ne resi conto, accalorato com'ero al salvataggio del pesce: che poi ebbe esito positivo — l'apparecchio s'era scaldato, e la stanza si era riempita delle note festevoli di una canzone: una canzone milanese cantata senza malizia, ma ricolma di veemenza e di colore. Una voce sonora, se non limpida: e poi gradevole. Celebrava, quella canzone, l'ospitalità tradizionale dei milanesi; e c'era, nella voce della cantatrice, tutta la sincerità di un invito nato in fondo al cuore. Restai colpito da quella spontaneità. Non seppi, tuttavia — per colpa di quel dannatissimo pesce affetto da mania suicida — chi fosse colei che aveva così bene interpretato le parole di Bracchi e la musica di D'Anzi. Lo seppi in seguito: trasmettevano, quella sera, il concorso dei dilettanti, e vincitrice era risultata, come si chiamava?, una certa Arcangeli, non meglio conosciuta: quella, appunto, della canzone milanese.

Poi la vidi, dopo averla varie volte ascoltata alla radio, sulla scena. E fu come se l'avessi sempre vista: perché non altrimenti l'avevo immaginata, foggia, con la fantasia, dei lineamenti, sul quadrante luminoso dell'apparecchio radio. Alta, magra, con gli occhi scintillanti di furberia (cioè, rettifico: solo un occhio scintillante, ché l'altro era strizzato, come per chiedere al pubblico una complicità o la comprensione d'una intenzione nascosta...), con le labbra allungate in un sorriso malizioso: e il corpo bisciolante, e le mani intente a rivestire di vivaci colori le parole delle canzoni e ad accompagnarle nel loro viaggio verso le orecchie degli spettatori. (O ciondoloni e ondulanti, quelle mani, in una sapida imitazione di Spadaro).

Ora Maria Pia Arcangeli è un numero di prim'ordine sul. (Continua nella pagina seguente)



Il tenue velo d'una buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore: dona morbidezza di sogno alle linee del viso.

CIPRIA-CREMA GARDENIA

h. v. p. m. me
MILANO

La cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta secondo gli ultimi dettami della cosmetica moderna. Essa prova il grado di perfezione raggiunto dalla profumeria italiana ritornata al primitivo splendore. Basta una velatura, aderisce perfettamente, ha un profumo delicatissimo. Dodici tinte naturali per dodici tipi.



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA

A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 25 presso le Profumerie e Farmacie

PANORAMICA

* Toti Dal Monte è stata scritturata dalla Scalera per una parte di caratterista a sfondo sentimentale nel film *Fiori d'arancio*. Così come Schipa in *Rosaiba*, la Toti Dal Monte avrà occasione di farsi valere come cantante e non solo come attrice.

* Stefano di Deval, è stato rappresentato al Teatro Goldoni di Venezia con vivissimo successo tenendo il cartellone per quasi due settimane. Interprete principale della nota commedia è stato Adolfo Geri; accanto a lui hanno recitato Laura Carli, Martelli e Renata Negri.

* La regia di *Fiori d'arancio* è stata affidata dalla Scalera a Dino Hobbes Cecchini e a Marcello Albani. Gli interpreti principali del film saranno Olga Solbelli, Andreina Carli, Luigi Barbi, Carlo e Amalia Micheluzzi, Gino Bianchi, Susi Butti e Toti Dal Monte.

* Qualche giorno prima della rappresentazione teatrale, il 26 settembre ha avuto inizio negli stabilimenti Cines al Giardini il film *L'angelo del miracolo* tratto da un soggetto di Alessandro di Stefan, che, poi, ha sviluppato tale soggetto in un dramma teatrale. Emma Gramatica ha nel film la stessa parte della madre, mentre Attilio Dottesio interpreta quella del figlio, Bianca Doria quella della moglie, Riccardo Diodà quella di Franco, Cesco Baseggio quella del medico e Emilio Baldanello quella dello zio Carlo.

* Il maestro Hans Weisbach è tornato a dirigere l'orchestra della Scala per il decimo, concerto popolare completamente dedicato alla *Quinta Sinfonia* di Bruckner. Col primo concerto diretto dal maestro Antonio Guarneri si è inaugurata in questi giorni la stagione sinfonica autunnale della Scala, al Teatro Lirico. I sette concerti saranno diretti, oltre che da Guarneri, da Gino Marinuzzi, da Armando La Rosa Parodi, da Emilio Salsa, da Antonino Votto e da Filippo Wüst. Ad alcuni di questi concerti prenderà parte anche il coro della Scala diretto dal maestro Achille Consoli oltre ai pianisti Arturo Benedetti Michelangeli e Carlo Vidusso, al violoncellista Attilio Ranzato e al violinista Ferruccio Scaglia.

* La Stabile della Fenice di Venezia, diretta dal maestro Armando La Rosa Parodi e con la compartecipazione del violoncellista Crepas ha eseguito *Danze di Galantia* di Kodaly, il preludio del *Coriolano* di Beethoven e *La mer* di Debussy. Gilberto Crepas si è esibito nel *Concerto per violoncello e orchestra* di Luigi Boccherini.

* L'O. N. D. (Dopolavoro Provinciale di Milano) ha indetto il primo concorso nazionale per la trascrizione corale di canti popolari italiani. I lavori dovranno essere presentati all'O. N. D. non oltre il 30 novembre.

* Il maestro Bruno Bogo è stato invitato a dirigere il concerto sinfonico col quale si è inaugurata la stagione lirica sinfonica autunnale della Fenice di Venezia. Il programma presentava l'*Ouverture* di Egmont di Beethoven, la *Sinfonia patetica* di Ciaikovski e il *Concerto* di Ravel che è stato eseguito col concorso della pianista Lilian Carajan.

* Sono stati trasmessi dall'E. I. A. R. di Torino un concerto di violino e pianoforte eseguito dal violinista Renato Valesio e dal pianista Osvaldo Gagliardi e un concerto di pianoforte eseguito da Carlo Vidusso che ha suonato *Tre studi sbalzi* di Ferrar-Trecate, il *Valzer in mi bem. magg.*, il *Valzer in mi min.*, *opera postuma* e il *Valzer in re bem. magg.* op. 70 n. 3 di Chopin.

* Il Quartetto Somalvico (Giacomo e Giorgio Somalvico, Alfredo Piatti e Luigi Boccia) ha trasmesso da Milano il *Quartetto in do magg.* op. 33 n. 3 di Haydn e la *Serenata per quartetto* di Stradella (elaborazione Malipiero).

* Al Teatro Carignano di Torino sono state eseguite musi-

che dei secoli XVI e XVII. Il programma comprendeva inoltre l'esecuzione vocale, strumentale e mimica del *Combattimento di Tancredi* e *Clorinda* di Monteverdi, mimato sulla scena da Nives Poli e da Toni Crocione, cantato da Afro Poli, Angelo Mercuriali, Giulietta Simionato e diretto da Rolf Rapp.

* Nel secondo concerto autunnale della Scala al Lirico di Milano diretto da Emilio Salsa, è stato eseguito, con la partecipazione del violoncellista Attilio Ranzato, il *Concerto in la minore* di Schubert per violoncello e orchestra in prima esecuzione a Milano. Ad esso hanno fatto seguito la *Faustouverture* di Wagner, l'*Ottava Sinfonia* di Beethoven e la *Sinfonia del Nabucco*.

* L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica a Venezia ha iniziato col 29 ottobre il corso regolare di recitazione, al quale si aggiungerà pure un corso di recitazione cinematografica, che avrà anch'esso una durata di otto mesi.

* In novembre saranno presentati nei cinematografi italiani i primi film prodotti dalla nuova cinematografia nostra. Essi saranno: *Peccatori*, con Elena Zareschi e Renato Bossi, *L'ultimo sogno* con Bianca Doria, *Scadenza trenta giorni* con Antonio Gandusio, *Un fatto di cronaca* con Osvaldo Valenti e Luisa Ferida, *Aeroporto* con Piero Carnabuci, Attilio Dottesio e Anna Arena e la *Buona fortuna* con Maurizio d'Amore e Anna Bianchi. In dicembre saranno presentati *Senza famiglia*, *Rosaiba* e *Ogni giorno è domenica*.

* Ferdinand Marian è l'interprete di *Destino tragico* (Tonelli) con Winnie Markus, Mady Rahl e Albert Rehm.

* Della compagnia che sta formando adesso Memo Benassi faranno parte i seguenti attori: Elena Zareschi, Renata Negri, Andreina Paul, Amalia Micheluzzi, Giusi Dandolo, Armando Anzelmio, Velia Calvani-Cruicchi, Silvana Sierra, Gino Rumor, Leonardo Severini. Figurano nel repertorio, oltre a un lavoro di Rosso di San Secondo, *La città morta* e *Più che l'amore* di Gabriele D'Annunzio, *Enrico IV* e *Stasera si recita a soggetto* di Luigi Pirandello, *Amleto* di Shakespeare, *Spettri* di Ibsen e *Pescatore d'ombre* di Sarment. La compagnia inizierà le recite durante il mese di novembre.

* Renzo Ricci ha ripreso al Teatro Odeon di Milano *Amleto*, riportando lo stesso caloroso successo della scorsa stagione. Allo spettacolo prendevano parte Eva Magni, Lina Volonghi e Ruggero Paoli.

* La Compagnia di Giulio Stival ha ripreso al Teatro Nuovo di Milano *La bisbetica domata* di Guglielmo Shakespeare, gli *Spettri* di Ibsen presentati in una nuova edizione, e interpretati per la prima volta da questo attore. Stival ha inoltre presentato la commedia *Antonio Meucci* di Nando Vitali.

* Il 28 ottobre ha avuto inizio la stagione lirica della Fenice che durerà circa un mese e nel corso della quale saranno rappresentate le seguenti opere: *Andrea Chénier* di Giordano, *L'Amico Fritz* di Mascagni, la *Tosca* di Puccini, la *Lucia di Lamermoor* di Donizetti e il *Barbiere di Siviglia* di Rossini. Alla stagione prendono parte i seguenti cantanti: Giovanni Voyer, Mercedes Fortunati e Piero Biasini per l'*Andrea Chénier* che sarà diretto dal maestro Narducci; Clara Petrella e Giacinto Prandelli per *L'Amico Fritz* diretto anch'esso da Narducci. Il Maestro Nino Sonzogno dirigerà la *Tosca* che sarà interpretata da Serafino di Leo.

* Il *Concerto in si bemolle per piano e orchestra* op. 66 di Martucci, che non era stato eseguito a Milano da oltre quaranta anni, è stato ripreso dall'orchestra di Carlo Vidusso. Il resto del programma comprendeva la *Sinfonia* del Don Giovanni di Mozart, il *Preludio e Morte d'I-sotta* di Wagner e una *Suite orchestrale* tratta dal *Concerto veneziano* di Casella.

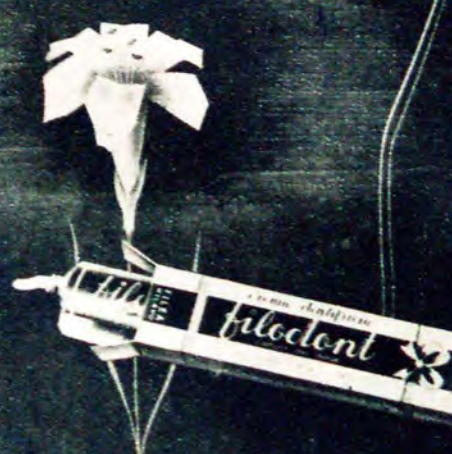
(Continuazione, dalla pagina precedente, di "VARIETÀ").

le scene del varietà. È passata, spavalda, di successo in successo, grazie a quel suo succoso, e denso, umorismo; grazie alla sua straripante arguzia vernacola; grazie a quel suo modo irruento, e tuttavia un poco casalingo, di porgere alla folla una canzone o una battuta ridanciana. S'è spinta anche, animata da una tenacissima volontà di migliorare, ad una breve apparizione nel teatro di prosa: il tempo neces-

sario per ritornare al varietà più agguerrita, più scaltra, più colorita nella mimica e nel tono: più completa in breve. Una vera artista.

(Ma a me, tutte le volte che la incontro o ne odo il canto, vien sempre in mente il pesce rosso, defunto poi in occasione di un acuto di Lauri Volpi: lo trovai, infatti, inanimato sul tapreto, mentre dalla radio sgorgava, prepotente, il «do naturale» della «pira...»).

Microfono



crema dentifricia

filodont

(l'amico del dente)

P.L.L.E.A. Milano



Finalmente!

Lacca per unghie, scientificamente studiata e realizzata in 12 meravigliose e indovinate tinte; che ha raggiunto il diapason della perfezione, della durata, della lucentezza. - Completa l'estetica e l'attrazione della donna elegante.

SOCIETÀ EVEA
VIA FABIO FILZI, 33 - MILANO

Vendita:
O.V.E.P. VIA BARBARIGO, 1 - MILANO
TELEFONO N. 271.163



Valent.

il mago delle labbra



Dentifricio
jodont

BIJODICO RETTIFICATO
CHIOZZA - TURCHI - MILANO
CASA FONDATA NEL 1812



QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Ada Salvatore.

Ada Salvatore è la premiata del concorso per una commedia radiofonica, Trenta anni di servizio, e adesso questa sua produzione, oltre alla trasmissione radio, sta per essere girata in film, e suppongo che le riprese sono già cominciate, o cominceranno subito a Venezia.

(Eh, che ne dici, De Stefani, adesso anche Ada Salvatore gioca su doppia scacchiera, così come tu hai fatto con l'Angelo del miracolo, e a proposito Sandro, hai visto quante belle cose tutte assieme hai saputo combinare da un racconto che ti feci presente Ferruccio Cerio, in casa tua a Roma ora è un anno, e sei contento, no? Almeno ringraziami, ecco: così va bene, e prego figurati).

Come dico, sono andato a parlare con l'autrice di Trent'anni di servizio, e, se ci mettete gli altri venticinque che legano di buona amicizia l'Innominato ad Ada Salvatore, voi vedete che la somma è rispettabile, comunque degna d'una visita di congratulazioni.

Come no, come no! — Ada tende le braccia al vecchio compaesano, al napoletano lombardizzato come lei, al compagno di lavoro e di vigilia, e cerca, con le mani più che con gli occhi, riacostarmisi, e sentirmi vicino.

Oh gli occhi di Ada Salvatore, che io ho visto, per anni, curvi incollati su libri e copioni, su cartelle e fogli stampati, su bozze e appunti, testi e versioni, per anni, dico, affaticati, perduti su carta e inchiostro, inchiostro e carta, cari occhi miopi, cari grandi occhi intelligenti, curiosi, insoddisfatti sempre...

Io li ricordo, Ada, sul testo della Famiglia Barrett, all'epoca della prima rappresentazione sulle scene italiane; tu seguivi con fraterno cuore di traduttrice, la realizzazione della vicenda, da te riportata in lingua nostra, e ricordo che di quando in quando quegli occhi ti brillavano di giusto compiacimento...

Daniela Palmer, Camillo Pilotto, Gino Cervi, Nini Gordini...

Già: e li ricordo, a me vicini ancora, sul testo e la musica di Ballo, attenti, precisi, coscienti occhi di più attenta e precisa e coscientissima collaboratrice, sempre pronta e vigile, sempre aggiornata e corredata d'ogni sapere, di ogni particolare, d'ogni etimologia, cara Ada mai gelosa o litigiosa o assoluta, ma condiscendente, giudiziosa e giusta, onesta e schietta, premurosa ed insonne.

I miei anni trenta di servizio...

I tuoi anni trenta di servizio prezioso, talvolta ignoto, spesso e volentieri mal remunerato, ma sempre chiaro e degno, e sempre paziente, sempre disposta com'eri a far tuo, se ti pareva giusto, un parer contrario. E senti Ada, quando ascoltai il tuo nome alla radio, il tuo nome premiato fra i novanta selezionati concorrenti...

Dimmi.

Quando sentii fare il tuo nome, quello fu il momento della mia riconciliazione.

?

Della mia riconciliazione con i Concorsi. Adesso siamo amici, i concorsi ed io. Ci vogliamo bene. Adesso ci credo, in una parola.

Conosci la commedia?

No, cara, conosco te. Che m'importa della commedia? Che mi importerà del film? Penso che da un concorso, se Dio vuole, è tratto alla luce un nome rimasto finoggi troppo lungo tempo in penombra. Anche i nomi ingiustamente oscuri, come i popoli ingiustamente poveri, hanno diritto al loro posto al sole...

OMBRA DI GIOSUE' (MILANO). Qualcuno ringhia, o miei versetti arritrici, ch'io col batter del tasto espello innumeri, qual foglie vizzie che un bel di scuotendole, dal percorso ramo cascando si raccolgono. Ma voi volate di quassù, con gli ululi delle civette, dal covo alpestre ai chiari zefiri. Volate ansiosi ed ascoltate il mormure che giù fra l'Arti classiche, che

giù gli amici prossimi, dai loro seggi invitti al cielo mandano, fieri d'epici sdegni, gravi d'insulti eroici. Passa come un martir sul Lario plùmbeo: son versi innominati, zeppi di turpitudini. Gemono i boschi di Milano, e attendono. Quando? — chiede Doletti, fantasma erto fra i rotoli. Quando? gli altri frassè, tosto ripetono, e van con rizze chiome. Ah Dio, folli dicendosi. Quando? fremono i giovani, che videro pur ieri su queste pagine fulger ben altri canticci. Oh al bel «Film» di Doletti, ai grandi, ai massimi suoi degni pesi andate, o miei versetti arritrici! Nei rai del sol, che San Secondo imporpora, volate di Palmieri sopra i perfetti

eloqui, salutate Bonelli, Elisa Trapani, ed il Microfono e il vecchio Ramo e il Leon Comini: salutate il divin riso adriatico, là dove Paola i denti ostenta a Cajo e a Mevio! Poi, presso Marco (1), dove ognor fra sue pagine Mino sogguarda, armato di lapis e di forbici, a nome del messer che in versi accampasi sul loro suol, chiedete: Ah grazia! Ah grazia! Ah grazia!

CORIANDOLO (COMO). Soltanto col prossimo marzo, verso la seconda decade. Ricordatemi qualche giorno prima: strizzatemi l'occhio verso il cinque del mese, da mezzogiorno alle due, se non piove.

UNO DEI NOVECENTO (MILANO). Grazie, ma non ne conosco nemmeno uno. Si fosse trattato di qualcuno dei Mille, sì, ne conobbi più di uno, ma dei vostri francamente no. E guardate un po' nemmeno terrei molto alla conoscenza, scusate la franchezza. Novecento ammiratori milanesi di quell'asso là, voi dite, e disposti a tutto osare per conservargli il primato microfonico? Come volete, come volete, basta che non osiate dirlo ancora a me.

CEFISCO (MANTOVA). Quella casa produttrice adesso è a Venezia, la mia invece è sempre a Milano e non è produttrice, almeno per me, com'è sinistrata, ed io giro sì, ma non film, solo alberghi e pensioni di famiglia, perché avrete capito che la storia del Castello è pura immaginazione.

1956 (CITTIGLIO). Milano, albergo Continentale, primo piano, in fondo al corridoio.

MEZZO MATTO (NOVARA). Sì, ma solo per averne visto la fotografia in prima pagina, inserita fra parole crociate della Settimana enigmistica. Ma l'ho avuta poco sott'occhio perché quel primo gioco è troppo facile per un indurito enigmista della mia forza. Io sono per i rebus della Sfinge e per le parole crociate senza schema, o per gli aneddoti cifrati.

F. KOMAR (TRIESTE). Va bene e segnalo subito. Il mio lettore Ferdinando Komar, via Panebianco 32, Trieste, prega chiunque abbia disponibile una copia del volume: «Tecnica

(1) A. & G. Marco, Milano, via Visconti di Modrone, 3. (N. d. R.).

del dire la retta pronuncia italiana» di volergliene dare segnalazione, comunicando il prezzo. Ringraziamenti.

GASTONE R. (MILANO). Si chiama anche lui Gastone, il caro Ciapini, ed è cugino di Renzo Ricci, oltre che suo scritturato. E' un attore delizioso. Modesto e delizioso al tempo stesso, un bel fatto.

PARIDE F. (MELEGNA). La rivista Dramma è attualmente diretta da Cipriano Giachetti, il toscano Giachetti. Ho detto toscano, toscano cioè.

MIRANDOLINA (BRESCIA). L'ultima delle famose «Servette» del teatro veneziano si chiamò Laura Zanon Paladini, figlia d'arte se mai ve ne fu, artista incomparabile quanto altra mai, nel suo ruolo antichissimo, e morto con lei. Di servette, e anche di semplici serve abbona il teatro, anche al giorno d'oggi, diciamo la verità, anzi figuratevi: ma è tutt'un'altra cosa. Vestono da attrici generiche, o da seconde attrici, talvolta addirittura da prime attrici. Invece la «servetta» la umile cara adorabile ingenua o furba, bisbigliante o rumorosa, ciabattone o aggraziata servetta delle Baruffe in famiglia, della Famiglia in rovina, le servette di Giacinto Gallina per intenderci quelle ve l'ho detto, dormono il giusto sonno, in umili fosse, all'ombra di grandi cipressi, quelli che fan corona alle tombe di Gallina, di Selvatico, di Goldoni.

NUMERO DICIASSETTE (MILANO). Sarà come voi dite, ma sul funesto infusso del numero maledetto io non transigo. Ho chiamato il curato perché venga a benedire il salone dove Muso-di-cane ha fatto inavvertitamente cadere il vostro espresso, e poi è scivolato gri-

dando maledizione! Adesso zopica, lo sciagurato.

LETTORI E LETTRICI (DOVUNQUE). Avete copie arretrate di «Film», lettori e lettrici di questi colonnini? Sì? Bene: volete allora fare cosa gradita ad un lettore lontano che a mezzo mio vi chiede vecchie copie del nostro giornale? Grazie. E spedite a questo indirizzo: Ganpreiter Arnaldo Puppo, Münster 1 (L. 10271 - L. G. P. A.).

GIULIANA GOATTINI (MESTRE). Presto, presto vedrete sugli schermi l'atteso Marina senza stelle.

VINCENZO 1925 (?). Affissione, affissione! «Credete che le case cinematografiche accetterebbero dei soggetti cinematografici? E potrebbe un giovane che vorrebbe fare l'attore (non per capriccio ma perché è questo l'unico suo sogno) tentare con dei soggetti, con delle parti scritte apposta sul suo tipo? Spero di non avere una risposta come: Parecchi anni fa eccetera, un giovane, ed avrà lo stesso consiglio, quello di contare dall'uno fino al milione. Vi saluto aspettando una buona risposta».

UNUS SED LEO (VENEZIA). Ebbene, no, se volete proprio saperlo: in generale io non credo che esistano, in sconosciuti cassetti, più sconosciute commedie, a meno che l'autore non intenda fare collezione di propri capolavori ignoti, per lasciarli in eredità. Sapete, ci sono curiosi tipi di collezionisti, specie di matti, che raccolgono le cose più inverosimili. Però un pazzo come questo non l'ho mai visto. O volete dirmi che avete offerto le vostre commedie al commendator Tizio, o al grand'ufficiale Caio, e questi ex-titolati ve l'hanno rifiutate: perché avete soltanto un nomigno-

lo come mi asserite e non un nome sul serio, un nome d'autore già provato ed acclamato? Avanti fuori i nomi di questi signori e ditemi tutto: non abbiate paura, sono qua io coi miei fidi a farvi scudo, caso mai quei signori tentassero torcervi un capello in seguito alla vostra denuncia. Ah l'avranno da fare con me, parola d'onore.

VOLPE AZZURRA (VENARIA). 1) Proprio non saprei, forse perché sono stati scartati alla visita medica, 2) Sì, è a Roma, 3) Non sono io il capoufficio stampa della Film-Unione, 4) Fatto, ed eccomi pronto.

GIANNINO PIGNA E COMPAGNO (OSTFRONT). Bene, lo farei, ma il vostro recapito,

L'INNOMINATO:

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

O suggestione della suonatina — che accompagnava la febbre dell'oro, — che commentava i tragici destini — dei Cavalieri dell'Apocalisse — vent'anni prima e più che si sentis-

se — cantar personalmente Tagliavini... — Bastava un pianoforte, due violini — una grancassa che facesse i tuoni — e noi ci gustavamo Carmen Boni — ci centellinavamo Ridolini... — Appena un violoncello, e Lia de Putti — parlava ai nostri cuori giovinetti, — o comiche finali, o Cretinetti — appesi, a suon di valzer, tra i prosciutti... — Entrava Max Linder, l'orchestrina — di colpo strimpellava una polchetta — Prince correva con la bicicletta — sulla marcia di Rotoli in sordina... — La Rina da Liguoro di Presicce — fataleggiava a suon di Tirindelli — Polidor ingozzava vermicelli — a tempo di can-can e di Machiche... — E lo schermo diceva: «Ma dal ballo — quella falena tutta sola uscì...» — l'accompagnava solo un pot-pourri — di Denza, Mario Costa e Leoncavallo... — Tempi bambini, tempi primitivi — semplici tempi senza voi, colonna. — Felicità non era ancora nonna — Rossano non ancora tra noi vivi... — Che vi stavo dicendo? Che beato — era quel tempo immune dai malanni — sopravvenuti poi negli ultim'anni — che voi, colonna, ci avete portato... — Sicché sentite, Colonna Sonora — che mi scrivete da Somma Lombarda — e mi chiedete perché mai ritarda — quel tale film, che non si vede ancora. — Bene, quel film «è dietro che si monta» — è quasi a posto, è già quasi «imminente» — è tutto pronto, non ci manca niente — soltanto... voi, ahimè, non siete pronti! — Voi con le vostre prelibate, opime — confortevoli pagine sonore — che incidono, che van diritte al cuore — e intanto vi rispondono per le rime...

LILIANA LUPI (BRESCIA). Faccio un'eccezione per voi, e vi do l'indirizzo che desiderate, bambina mia: a Marika Röck scrivete presso la Film-Unione, palazzo Cini, Venezia, ma vi prego di non dirlo a nessuno, io qui non do più indirizzi di dive e dive ogni momento, che maniera è questa, non dico per voi. Per gli altri indirizzi, lasciate perdere, non è il caso. E pure a vostra sorella vorrei consigliare di lasciar perdere, circa quella sua idea di darsi al cinematografico, alla danza, a cose come queste, non è il momento, credetemi. Se proprio proprio ci tiene, se pensate che vostra sorella possa farci una malattia, ebbene no, non voglio che ella si ammali per colpa mia, ci mancherebbe altro. Ditele che un corso sperimentale c'è, è a Venezia, presso l'Accademia d'Arte drammatica, Cannaregio 2176, palazzo Piovene. E la fotografia la mandi, ma non a me, io che c'entro? Da mandare, magari con saluti da parte mia al professor Achille Majeroni, direttore del Corso.

ALDO ALLEGRAZZA (MILANO). Hai ragione, ma la colpa non è mia: è di Bossi, di Bossi dell'Odeon, che sa sempre tutto di quello che succede al suo teatro e in tutti gli altri teatri di Milano. Fu lui che m'informò, e allora va bene, adesso metto a posto io le cose, e quel personaggio di Cleonte nell'Avaro di Molière eri tu, mentre Anselmo era il professore, non scusa il conte, che dico, era l'attore De Dominis, cioè Ivan Mjriew. Eh ma com'è complicato quel tuo ex-compagno.

EROS (MOLTRASIO). Scusate, ma condivido esattamente il parere del vostro «professore di matematica». Però sarei curioso di conoscere il parere del vostro semplice professore di italiano, scusate.

ROBERTO CARAVATI (MILANO). Conosco personalmente, diciamo così, solo l'Accademia dei Filodrammatici, sempre affidata alla eccellente direzione della signora Emilia Varini, e precisamente corredata, come mi chiedete, di una Biblioteca ad uso degli allievi. L'altra di cui mi dite, la conosco solo di nome, e non saprei dirvi nulla di preciso. E che mi dite, che la stagione dei gelati sta per finire? Ah provate ad entrare nella più nota e diffusa pasticce-

figlioli miei è un po' vago. Fronte dell'est, 5 settembre, questo è tutto? Questo non è abbastanza, perché le nostre «stelle e stelline» vi mandino fotografie, non vi pare? Così il Direttore mi incarica di rispondere alla vostra richiesta.

COLONNA SONORA (SOMMA LOMBARDA). Quando non c'era il cinema sonoro — agiva nella sala un'orchestrina...

Nelle fotografie: la subrettina Elda Spinelli.

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

Illusione (gli uomini della mia vita) tocca un tasto tra i più scabrosi: deve una madre far conoscere alla propria figlia quello che fu il suo passato, sia pure per additarle un esempio? L'amicizia, l'intesa che deve legare una madre alla propria figlia ha da giungere a questo grado di confidenza? Vorrei rispondere nettamente: no. E infatti troppo probabile che situazioni vissute possano essere svisate dal racconto e che, pur essendo la madre del tutto innocente, la figlia abbia a giudicarla. Avviene così anche nel caso inverso: una madre non può mai giudicare con cognizione di causa l'amore della propria figlia. Si illude di capirla e di seguirla ma, invece, non capisce e non sa nulla. Non credo alla differenza di generazione, alla vecchia frase «i nostri tempi erano diversi», ma credo sempre all'impossibilità di narrare fatti troppo ricchi di sfumature per poter essere riprodotti sia pure dallo specchio stesso. Una figlia, poi, ha da rispettare e da amare la propria madre considerandola immune dai peccati che essa, perché giovane, compie. Una madre ha da illudersi che sua figlia, a vent'anni, abbia il buon senso che essa, a quaranta, ha conquistato. Questa fede, questa illusione sono il principale legame tra due creature che talvolta, anziché considerarsi

madre e figlia, si possono considerare sorelle.

In Illusione, Olga Tschekowa, per guarire la figlia da una cotta sballata per il suo maestro di pianoforte, le narra i suoi passati amori. E la figlia li ascolta, li vive, li capisce (vorrei dire: li perdona). Così madre e figlia partono alla ricerca di tre individui che, vent'anni prima, avevano quasi conquistato la mano di lei. E una lenta, lunga indagine, un viaggio attraverso la Germania alla ricerca, prima, di un cantante di grido, diventato grasso e vanesio; poi di un ambizioso chirurgo finito veterinario di un piccolo paese; e infine di un illustre cavallerizzo, ridotto, dopo una tremenda caduta, nella più squallida, umiliante miseria. E una ricerca umiliante, che la sempre bellissima Tschekowa compie spiritosamente, senza mai urtare la sensibilità della figliola.

Naturalmente la sua confidenza è solo apparente perché, fedele al principio che ogni donna rispetta, non sa confidare a sua figlia quale fu il vero grande amore della sua vita; grande amore che la ragazza scopre per caso dopo aver suonato in pubblico durante il concerto di un celeberrimo direttore, amato due decenni prima dalla genitrice. E il film, che mai stanca lo spettatore, finisce col trionfo dell'amore per la madre e per la figlia.

Illusione segue una formula molto in uso in Germania: quella delle reminiscenze ma anziché rievocare con una dissolvenza rievoca con l'immagine presente e reale di quello che è diventato ciò che fu. Vediamo, ad esempio, Olga Tschekowa, bella e piacente, di fronte al povero cavallerizzo, relitto umano, consumato dalla tisi e dalla miseria, che per fedeltà al suo immenso amore trova perfino la forza di rimettersi in marsina e di avviarsi a un pranzo ma che, davanti alla realtà della sua tragica vita, si suicida (e Ferdinand Marian non ha trascurato nemmeno questa occasione per rivelarsi uno tra i più potenti attori europei).

Illusione, che per le esigenze del soggetto è frammentario e ricorda opere famose, piace e convince perché dimostra quello che qualsiasi donna prova: la delusione, la ripugnanza per gli uomini che un giorno le erano piaciuti; la fedeltà all'uomo veramente amato.

Margot Kielscher fa la parte di Anita, la figlia. È una giovane attrice dura e spesso brutta, tra le più espressive e le più incisive che possa vantare la cinematografia germanica. Mal vestita, mal acconciata appare talvolta bella e affascinante come una delle più famose dive di Cinelandia.

Hans Z. Zerlett ha diretto il film con intelligenza e con gusto, senza mai passare la misura concessa dallo spinoso argomento.

Paola Ojetti

* Luigi Bardi, che ha terminato Rosalba a fianco di Doris Duranti, prenderà parte al prossimo film Scalerà: esso si intitolerà Fiori d'arancio e sarà diretto da Marcello Albani e Dino Hobbes Cecchini.



PRODOTTI
DI
BELLEZZA

Leda

ABBONATEVI A

film

settimanale di
cinematografo
teatro e radio.

ABBONATEVI A

film



piorin
crema dentifricia

NACION S.A. MILANO

BELLEZZA E SALUTE

Carnagione fresca e colorita, forza, vigore,
nervi calmi, sonni tranquilli, digestioni facili,
appetito e bell'aspetto col

"TONOL"

Tonico Generale e Stimolante della Nutrizione

Potentissimo e rapido rimedio per

INGRASSARE

Anche una sola scatola produce effetti meravigliosi

In tutte le farmacie L. 23,45 la scatola

ria milanese, dalle 17 alle 18, per favore. Tutte le volte che faccio per entrarvi, a scopo di modesto mottarello, è tale la ressa alle cassate di lire tredici e alle coppe di lire sedici, che mi chiedo se quella non è l'ora della distribuzione gratuita...

● VANA GLORIA (VENEZIA). - Esaurito, esauritissimo, quanto c'è di più esaurito a questo mondo. Io ne ho una copia, e potete immaginare che non la vendo a prezzo di moneta. Se la giurata fede (di non staccarmi da quel volume) debbo tradir, ne bramo altra mercede. (Tosca, atto II, scena IV).

● LIANA SAVELLI (MILANO). - Ah come mi dispiace di dovervi dare questo dolore, ma io che posso farci? Devo dunque, purtroppo per voi, confermarvi che tra il camerino numero uno e quello numero due, sul palcoscenico di quel teatro milanese, e per tutto il periodo della stagione, cioè dal 5 settembre al 24 ottobre ultimo, l'aria di famiglia, l'atmosfera di cordialità, il sereno più azzurro, la calma più idilliaca, il quieto vivere fra gente per bene, mai, mai dico, tutto questo è venuto meno. Quel mio corsivetto che tanto vi ha dato ai nervi (ma perché, Dio onnipotente, e come può esacerbarvi una cosa simile), niente altro che questo volea constatare ed esaltare. Ah, ma insomma, vi secca che mentre tutta l'umanità è in guerra, un oscuro angolo di palcoscenico è stato in pace per 50 giorni? E tutto il resto che mi raccontate non mi riguarda, non riguarda il modesto corsivetto di «Film», e questa volta... Ebbene questa volta avete avuto torto a prendervela con me, o Liana che non siete, o Savelli che non siete mai stata, ma semplicemente, colei che credo di avere individuata e che attendo, per mantenimento della promessa finale che mi fa.

● ORLANDO PLACATO (COMO). - Sì, si è sentito parlare di recite straordinarie di Luisa Ferida nella compagnia di Giulio Donadio, precisamente per la protagonista di Assunta Spina: ma fino a questo momento, ore 14.30 del 27 ottobre, la notizia non è confermata.

● MUSICOMANE QUASI ARRABBIATO (BRESCIA). - Al Maestro Gatti, Soprintendente al Teatro della Scala, Milano, basta così.

● CURIOSONE MILANESE (MILANO). - No, no, abbiate pazienza, il fatto andò precisamente così: una mattina, la mattina di lunedì 16 ottobre (pioveva a catinelle fra parentesi), Giulio Stival non stava troppo per la quale, non si sentiva troppo bene. Era reduce da un forte raffreddore tra l'altre cose, e un pesante mal di testa lo contristava e lo affliggeva assai. Pensò di mandare a chiamare un dottore, un dottore di fiducia, un amico insomma. E che ti senti, fammi vedere la lingua, che hai mangiato ieri, e questo e quell'altro, il dottore domandò subito a Giulio le solite cose, ma che doveva dire Giulio, Giulio disse tutto quel poco che poteva dire, niente di straordinario. Il bravo dottore, terminato che ebbe l'interrogatorio passò alla consueta visita, lo tastò qua e là, gli ascoltò il cuore, i polmoni, gli fece dire tremila trecento trentasette (il trentatré di prima della guerra), non gli trovò niente di grave. Insomma non hai niente, caro mio, sei sano come un pesce in ottime condizioni di salute, così concluse. Ma questo mal di testa, fece Giulio, questo maledere generale, che roba è? Sarà il tempo, che vuoi che ti dica, la brutta stagione... Che brutta stagione, per amor di Dio, Giulio ribatté. Io sto facendo al Nuovo una stagione di prim'ordine. Domenica a momenti battevo l'incasso di Navarrini, figurati. No, no, non è questione di stagione, così concluse. Il dottore rimase un momento perplesso, non sapeva che dire. Infine qualche cosa doveva pur ordinare, al suo cliente, voi sapete come sono questi artisti, si impressionano per niente. Bene bene, ci penso io, ti metto a posto io, disse ad un tratto. E cavato di tasca il blocchetto delle prescrizioni con la stilografica scrisse la seguente ricetta: «Ibsen, Spettri, attore, uno ogni mezz'ora, con intervalli di un quarto d'ora uno dall'altro, prima dei pasti». E diede la ricetta. Questo

posso ordinarvi, disse. Il resto è noto.

● RAMONA (TRIESTE). - Mi pare che abbiate torto, quanto ai film italiani che voi asserite non si vedono più sui nostri schermi. Se ne vedono continuamente, non da me che vado poco quassù al cinematografo, anche per mancanza di cinematografo, ma da quanti abitano città e paesi di provincia corredate di sale. E dov'è Otello mi domandate. Sarà a Cipro, immagino o sta per tornare a Venezia e fra breve lo sentirete esultare poiché la gloria musulmana sepolta è in mar. Se poi si tratta di Otelli del tempo nostro, ebbene io non do per il momento indirizzi di Otelli ed altri divi, comechè superflui per superflue ragioni, tanto i divi suddetti che i loro indirizzi. E quanti film ha girato sinora? Cinque o sei. E quell'attrice adesso dovrebbe avere trent'anni, dico come età.

● BROMO ECCETERA (PADOVA). - Si è sposata, un paio di mesi fa, con l'attore Carlo Minello. E va tutto bene: forse già a gonfie vele.

● BIONDA SENZA HENNE' (MILANO). - Ah che mi dite, che mi dite! La mia risposta al napoletano di Trieste meriterebbe un monumento da parte dei milanesi riconoscenti? Mi vedo, su quel monumento, i milanesi posero, con l'Innominato a cavallo, a cavallo fra Milano e Venezia, o fra Milano e Napoli, su quattro colonnini e più di sciocchezze, versi zoppicanti, indirizzi sbagliati apposta, consigli antiteatrali, anticinematografici, storielle del nonno e lacrime del prossimo. Anche le vostre lacrimette, dite?, le lacrimette versate per la mia risposta a Flora Avitabile? E adesso vorreste versarne ancora un po', dite, con quel vostro piccione veneziano che si posa sempre sulla finestra numero sette delle Procuratie sud, e che vi riporta nel cuore, insieme col ricordo suo, il ricordo di Venezia della Panada, coi suoi gambaretti, e a chi lo dite? E deh non parlate al misero, al misero costretto a Milano, delle vostre nostalgie veneziane con gambaretti! E delle mie che mi dite, delle mie con cipolla, riguardo al fegato della Carbonara, delle mie con bisi, riguardo ai risi di Nane? E ciao gran scuola del Colombo in campo del Teatro, arrivederci e grazie, polenta e osei della Vida... Ah piccione, piccione malandrino — che fai piangere bionde senza henné — dimmi piccione che sarà di te — in questo grigio autunno novembrino? — Ritorni sempre alla finestra sette — il tuo rifugio alle Procuratie — o porti l'ali tue per altre vie — o drizzi il volo per ben altre vette? — o giri in piazza e vai ramingo e pallido — saltabecando in cerca di foresti — ed a saltare il pasto già t'appresti — fra il Quadri vuoto ed il Lavina squallido? — Vola a Milano, povero piccione — vola quassù per ritrovare me — o corri da una bionda senza henné — ma con gli avanzi di un buon minestrone...

● SISTO (BRESCIA). - Ruggero Paoli, è sempre nella compagnia di Renzo Ricci, e anzi in primo piano, quasi un pianterreno figuratevi.

● 2072 (MONZA). - Cenni biografici di dive su questi colonnini? Amico mio, come se per venire da Monza a Milano, in luogo del tram per Porta Venezia o della littorina Oggiono-Milano, voi vi dirigete a passo ginnastico sulla camionabile Monza-Lecco-Sondrio o cose del genere.

● KOMMST BEI MIR (BERLINO). - Molte grazie per i francobolli e siete veramente assai gentile. Vorrei esserlo altrettanto con voi, ma disgraziatamente mi sono impegnato per tutto il corrente mese di ottobre a non dare indirizzi di divi e dive dello schermo, e sono mortificatissimo di dover mantenere la parola data, anche in questo caso, scusatemi. Tutto quanto posso strappare è questo: per Luisa Beghi Mariù Pascoli, e Dottorio, rivolgetevi alla segreteria di «Film» (Venezia); per gli artisti germanici alla Film-Union (Venezia), per tutti gli altri non vi rivolgete ad anima viva, è la cosa migliore. E Alfonso Cassoli è un bravo attore della Compagnia di Renzo Ricci. Und bei dir.

L'Innominato

SCUOLA DEL TEATRO

FONDATA DA
NINO BAZZANI
E DIRETTA DA
GIOVANNI ORSINI

VIALE MUGELLO, 4 - MILANO
TELEFONO 573-190

Armonia
di eleganza e bellezza per l'eleganza: l'originalità del modello per la bellezza: gli insuperabili prodotti

ellereta
rossi per labbra - ciprie - creme - lozioni - belletti

LEGGETE "FILM"

pasta dentifricia
Chlorodont

sviluppa ossigeno

CHLORODONT



Molte vorrebbero, ma....

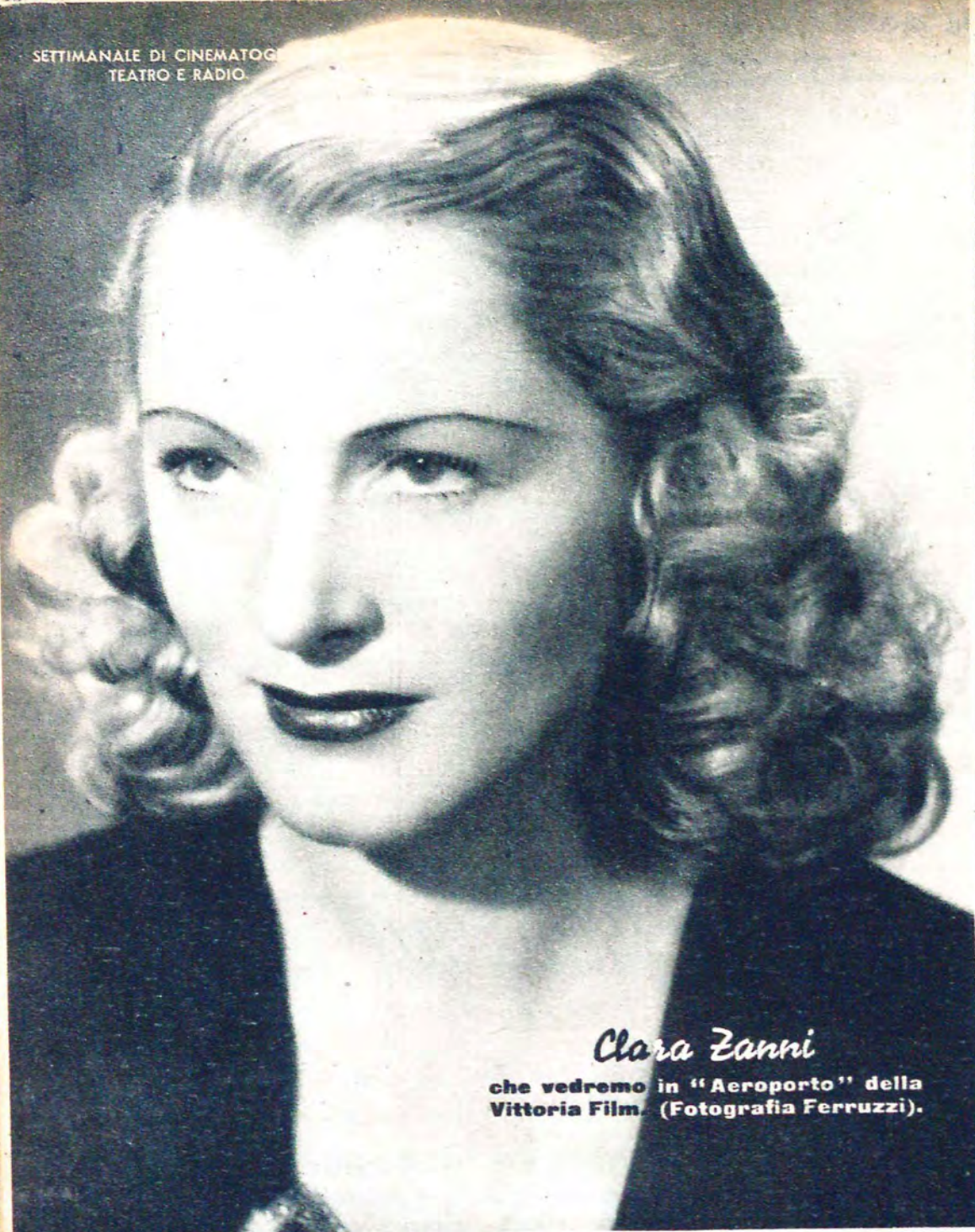
Solo in rare occasioni Voi applicate il cosmetico sulle ciglia, perchè temete che coli, che Vi irriti gli occhi e sciupi le ciglia.

Per evitare questi inconvenienti FARIL ha creato un nuovo cosmetico che non brucia, non cola, non decolora le ciglia, e che Vi consente di praticare tutti gli sports, compreso il nuoto. Questo preparato è impermeabile all'acqua, può raddoppiare la lunghezza delle ciglia senza irrigidirle, ed è stato appunto studiato per dare maggior fascino allo sguardo.



FARIL

Il cosmetico senza difetti



Clara Zanni
che vedremo in "Aeroporto" della
Vittoria Film. (Fotografia Ferruzzi).



Luciano De Ambrosis
in un momento di "Senza famiglia".
(Scalera; fotografia Giacomelli).



Emma Gramatica
in "L'angelo del miracolo".
(Vittoria Film; fotografia Ferruzzi).



Lina Ferri
concorrente al concorso di "Film".
(Fotografia Luxardo).