

19
ARTICOLI E SERVIZI
DI VARIETÀ



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

DISSOLVENZE

I.
E siamo tornati ai film « ambientati » all'estero, in paesi imprecisati. Dunque, non sono film italiani, ma film « stranieri », e, per di più, di nazionalità « imprecisata ».

II.

Chi non ricorda Enrico Po-
lese, l'uomo più noto — certa-
mente — del teatro di prosa
italiano? Ebbene, forse non tut-
ti conoscono un libretto di
« profili » da lui pubblicato nel
1934, pochi anni prima, cioè,
della sua scomparsa. E' inter-
essante anche oggi sfogliarlo.

Prendiamo, ad esempio, il
profilo di Irma Gramatica:
« Irma Gramatica è forse la
più aristocratica delle attrici
italiane. L'arte sua non è di
improvvisazione ma di studio
e risponde al suo carattere sem-
pre calmo, sempre caustico.
Come nella vita non ebbe mai
un impeto di collera, così sul-
la scena non seppe mai abban-
donarsi alla passione e questo
suo costante riserbo le tolse
l'applauso delirante delle folle
entusiaste. Irma Gramatica è
sempre piaciuta molto, fu sem-
pre ammirata, ma non ha mai
entusiasmato... Recita di quan-
do in quando ma senza passio-
ne: è il suo carattere e non la
si può intendere differente co-
me non la si può immaginare
senza il suo costante e sconcert-
ante risolino sardonico sulle
labbra. Ma è una grande ar-
tista ».

Profilo di Emma Gramatica:
« Poche attrici in Italia godo-
no della popolarità di Emma
Gramatica. Le donne special-
mente l'adorano: temperamento
tutto opposto a quello di sua
sorella, lei è tutto entusiasmo,
tutto colore e porta sulla scena
questa sua continua febbre di
vita. Sempre con i nervi tesi,
sempre vibrante, è artista nel-
l'anima Emma Gramatica non
conosce né il riposo né l'econo-
mia. Lavora da mane a sera
cercando sempre nuove batta-
glie; ha guadagnato e guada-
gna delle somme enormi e non
ha mai un soldo perché spende
tutto ma non se ne preoccupa
e la sua vita è una continua
lotta, ed una lotta combattuta
con l'energia di un uomo ».

Si vede, che una volta, i pro-
fili delle attrici, si facevano
così.

III.

Qualche premuroso lettore ci
chiede ansiosamente se la sorte
di « Film » (per un posto, il
piccolo umile posto assegnato,
ormai, come un buon diritto del-
la consuetudine) è stata decisa.
Ancora no, rispondiamo. Siamo
sempre in anticamera. Però,
mentre noi stiamo aspettando
per avere « il » posto, c'è un
altro giornale a Milano — un
grosso quotidiano — che, per
esempio, ha da solo ben sessan-
taquattro tessere per l'ingresso
nei teatri. E' un po' troppo, no?

D.



QUESTA VOLTA:

Dissolvenze

di D.

IL GIUOCO DELLA PARTE

di Andrea Gustarelli

LA FIAMMA È BELLA MA NON C'È

di Gilberto Loverso

I DIVI MODESTI

di Microfono

LUCCIOLE

di Guido Rosada

Tabarino

di Tabarino

OLLY HOLZMANN

di Gustavo A. Moncherlo

UN VIVAIO CANORO

di Ulderico Tegani

SCUOLA DI SCENOGRAFIA

di Gino Damerini

I PRIMI TRIONFI

di Tito Schipa

PALCOSCENICO

di Luigi Bonelli

COLLOQUI CON MARINETTI

di Alberto Viviani

NEMO PROPHETA...

di Leon Gemini

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Cjetti

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

de l'Innominato

E LE SOLITE RUBRICHE

Milena Penovich, che vedremo ne « L'angelo del miracolo ». (Vittoria Film; fotografia Emanuel). Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Il signore è servito ». (Fotografie Bertazzini).

IL RACCONTO DI "FILM"

Il giuoco della parte

di Andrea Gustarelli

Nonostante le notevoli difficoltà determinate dal carattere artistico e specialmente umano di taluni attori, quasi tutti giovani ma non nuovi al teatro, la Compagnia si era definitivamente formata e solo una decina di giorni mancavano per l'atteso debutto. La dirigeva Attilio Sandrilli, una quasi fotografia di Luigi Carini, vocante e talora, ma solo per qualche istante, anche colterico, ma buono, arrendevole, semplice, volentieri sorridente, soprattutto prezioso nel dare ai compagni le sue intuizioni ed i suoi consigli su quell'arte di cui sentiva di essere sacerdote fedele.

Per il debutto egli era andato a pescare nell'Ottocento francese una commedia del tutto ignota al pubblico, la quale, prima di concludere la vicenda tra leggere trine e delicate colorazioni di sentimentalismo romantico, si attardava in episodi fortemente drammatici e di sicuro effetto. Né il Sandrilli si era fatto scrupolo di rimaneggiare, tagliando, modificando, aggiungendo, sicché non senza ragione, l'aveva annunziata come « assoluta novità », dandole un titolo suggestivo e quasi orripilante: *Tentacoli*. Ne aveva distribuito le copie prima ai tre attori principali, ed aveva stabilito con essi una riunione preliminare al pomeriggio di giovedì, per il solito scambio di idee sulle esigenze rappresentative.

Il primo attore, Lillo Scalfia — un sentimentale nervoso, pressoché napoletano, istintivamente disposto ad indulgere a taluni suoi difetti, fra cui la soverchia sincerità e l'esagerata gelosia, e quindi capace così di sciogliersi in lagrime per la disarginata commozione come di diventare afono per il troppo e vano gridare — aveva approfittato di quegli ultimi giorni di ozio per rivedere la famiglia, e ad onta di qualche maratona sulla neve ghiacciata e di taluni faticosi accorgimenti acrobatici per sfuggire ai mitragliamenti, era riuscito ad essere in teatro, quel giovedì, con qualche ora di ritardo.

Sandrilli, che in fatto di ritardi non aveva competitori, non c'era ancora. Ma attendevano già da un pezzo, discutendo animatamente di *Tentacoli*, Marcella Ferlini, la prima attrice — dolce e vivace creatura di vita, innamorata dell'arte teatrale fino al punto di soffrirne — e Gigi Genasso, attore di rapida e sicura ascesa, fiero come uomo, chiuso in sé stesso e, almeno all'apparenza, alquanto enigmatico.

Lillo aveva il volto burrascoso. Lasciò appena che Marcella, da buona fidanzata, gli saltasse al collo, dandogli il ben tornato con un vigoroso

bacio; e subito sbottò in quella domanda che gli chiudeva la gola quasi come un singhiozzo:

— Dunque che ne pensi di questo polpettone scenico di Sandrilli?...

Silenzio.

— Ammiccate l'un l'altro voi, e non rispondete. Vi piace, insomma? Vi dispiace? — Io — azzardò Genasso, calmissimo a vederlo, — devo recitarla, questa commedia, e quindi faccio di tutto perché mi piaccia. Più mi sarà piaciuta, meglio la rivivrò in me e meglio la reciterò.

— Esattissimo. Né devi sforzarti. Tu sai bene, Gigi, perché ti piace. Farai un successione. E tu, Marcella, che mi dici tu?...

— Credo che abbia ragione Genasso. Il significato di un lavoro teatrale ha valore per noi solo come artisti, come anime umane gli siamo estranee, non può interessarci.

— Beh, tronchiamo all'inizio questa disquisizione artistico-filosofica; e tendete bene le orecchie: questa parte — e scandiva le parole e fissava non certo benevolmente ora l'uno ora l'altra dei due, e visibilmente tremava — io non la recito. Questa parte io non la reciterò mai.

Proprio in quell'istante entrò nel camerino Sandrilli:

— Cosa cosa? — esclamò tra severo e stupito, piantandosi, con le gambe un po' aperte e le mani nelle tasche dei pantaloni, davanti ai suoi giovani artisti — « questa parte io non la recito » fuori di qui va benissimo, ma qui dentro è un'assurdità ed anche un'insolenza. E che vuol dire quella tua faccia — chiese, rivolgendosi a Genasso — corrugata, quasi stravolta?...

— Ma non vedete che stravolto è Scalfia, soltanto lui, e trema come se avesse il ballo di San Vito! — Per cento diavoli — gridò Sandrilli — qui non voglio facce stravolte né permessi balli di San Vito! Sono capace di sciogliere subito la Compagnia e di andarmene in riviera. Beatamente... Canaglie!

— Se volete misurar le parole!... — disse nervosissimo Scalfia.

— Non misuro nulla! — gridò ancora Sandrilli — nulla! proprio nulla!... Ma smorzò la voce, distese la fronte, decongestionò il volto, che si era infiammato. — E tu, Marcella, che hai tanto buon senso...

— Io, direttore, sono qui ai vostri ordini!...

— Già! — interruppe sarcasticamente Scalfia — perché quella specie di infrazione morale, almeno sulla scena, non le dispiace del tutto!...

— Ma non ti accorgi — gli disse severamente Sandrilli — che fai una insinuazione non di arte, ma di vita, di vita morale, contro la tua fidanzata?...

Marcella proruppe in pianto. A Genasso stridevano i denti. Scalfia scalpitava.

Sandrilli li soggordò ad uno ad uno. Poi, mettendosi a sedere a cavalcioni sulla sedia, disse calmissimo:

— A scene realisticamente farsesche come questa, indegne ed umilianti come questa, io non posso assistere senza avvertire una repugnanza intollerabile, che è già fisica prima di essere spirituale, e che in ogni caso è emetica. Avete capito? Netto e preciso. Metterò io a posto le cose; ma prima voglio sapere da voi...

— Da me, direttore...

— Da te, Scalfia, perché per conto mio credo di avere già capito tutto. E sono sbalordito, nel vedere come tu,

e spero che sia soltanto tu, accetti ed anche provochi così assurde interferenze fra il teatro e la vita. Non vorrai mica fare — ora sorrideva bonariamente — una qualche nuova edizione dei *Pagliacci*?... — Non si sa mai. Potrebbe anche darsi.

Marcella si mise in testa il suo bel cappellino; prese il copione e la borsetta; e salutò:

— Vado, direttore. Se mi fermo ancora, rischio di lasciarmi prendere dalla nausea. E tu, mio bel Lillo, ricordarti bene che io la stoffa di Nedda non l'ho proprio; e che tu oggi mi sei apparso in una luce nuova del tutto difforme dalla consuetudine; mi riservo quindi di tornare sull'impegno del nostro fidanzamento.

— Qui ti volevo — rise Lillo — me l'aspettavo...

— Beh, Marcella, va pure. Il copione puoi lasciarlo.

— Perché? No. La commedia voglio recitarla, io.

Scalfia rideva, approvando con la testa ironicamente.

— Il copione — ripeté Sandrilli — lascialo. Domani, alle tre del pomeriggio, saprete qui le mie decisioni.

Marcella filò via.

I tre rimasti facevano del tutto per essere calmi.

— Vado anch'io, direttore...

— disse Genasso.

— Nooo! — tuonò Scalfia — tu non ti muovi di qui.

— Sii buono, Genasso. — pregò Sandrilli — resta. Non complichiamo le ragazze. Non drammatizziamo le farse ridanciane.

— Ragazzata. Farsa ridanciana. E il dramma, quello interno, quello che conosci solo tu e che ti ghermisce lo spirito prima di avvelenarti le vene? — Genasso rimase assorto qualche minuto in questo pensiero. Pensiero chiuso ma in moto, era anche il silenzio degli altri. E per i due giovani sofferenza.

— Ma è bellissimo — riprese poi la voce ironica di Lillo — è bellissimo, direttore! — e sfogliava il copione.

— Io — dice lui, appena entrato in scena alla donna che ama segretamente, la quale è fidanzata ad un altro, che è presente a due passi — io per amore ho costruito in me una infinita teoria di immagini femminili, che sono del tutto diverse l'una dall'altra, ma sono sempre la vostra immagine vera: e posso quindi adorarvi e vi adoro, comunque, in qualsiasi di esse... —

— E' un po' melenso — sorrise Sandrilli — l'ho avvertito già quando lo scrivevo, ma è un brano simpatico, che piacerà... Beh? e poi?

— Ed io devo stare zitto. Ma grandiosa è la didascalia: « La presenza del fidanzato di lei lo turba; vorrebbe attrarla al suo petto; stringerla; ne tenta quasi l'atto di sotterfugio... ».

— Simpatico anche questo accenno ad un gesto audace... — tornò a ridere Sandrilli.

— Già: come se io avessi le braccia legate e non sapessi abbottargli la faccia.

— Ma tu, benedetto, che c'entri? ma tu sul palcoscenico non sei mica Lillo Scalfia, come lei non è Marcella Ferlini, come... Devo davvero fare una lezione ai ragazzini? Ed è tutto lì? e solo per queste puerili tu ti ricusi di recitare la tua parte, compromettendo il debutto della Compagnia ed offrendo a tutti noi il miserevole spettacolo di una forma inferiore di gelosia che ti annebbia il cervello e ti

abbassa di statura? ...Ma non fa nulla. A tutto si rimedia. Adesso andiamo. E' indispensabile l'aperitivo. L'offro io... Su, Genasso! allegro! Degli enigmi miserevoli, che hanno tentato tutt'oggi di spappolarli un po' di materia grigia, quello del tuo musone è il più antipatico, perché lo capisco meno degli altri. Ma saprò decifrarlo meglio degli altri.

Anche da una farsa ridanciana può nascere un dramma, se non addirittura una tragedia. Ma qui non c'era una farsa, c'era la sofferenza di tre anime: c'era già quindi il dramma. Quei tre figlioli erano ghermiti dalla finzione teatrale, e quanto più vi vivevano dentro, tanto più si irretivano nella sensazione di una realtà vera e propria in nulla dissimigliante dalla realtà della vita: vivevano in quella più che in questa, e temevano molto di più l'una che l'altra. Anche perché probabilmente il « caso » di ciascuno di essi, che li impauriva e li affannava, era unico così sulla scena come nella vita... Bisognava consolarli quei tre figlioli. Non era facile, ma era indispensabile.

Rimuginava col suo pensiero preoccupato e col suo cuore paterno, Sandrilli. Bisognava consolarli quei tre figlioli.

Passò quasi interamente tre giorni in tre lunghi affettuosi colloqui: prima con Genasso, poi con Marcella, ed infine con Scalfia. Capocomico o frate confessore? In quei tre giorni né l'uno né l'altro; padre: se legittimo o di adozione non importa.

E non apprese più di quanto aveva intuito. Turbinoso, ma segreto e silenzioso l'amore di Genasso per Marcella, che durava da molto, caparbio ed attossicante; fino dall'adolescenza. Indifferente verso di lui, sebbene sinceramente cordiale, il contegno di Marcella: sempre. Piccola anima delicata, incapace di farsi corteggiare, e tanto meno di godere nel farsi corteggiare e nell'attizzare intorno a sé i fuochi della gelosia. Innamorato Scalfia, in forma così asmatica e soffocante che la sua anima riusciva a riflettersi solo nello specchio deformante della gelosia. Un male spaventevole, che mina più la tesi: ma non un male immaginario, bensì acquistato con la ipersensibilità di una introspezione alla cui forza, che vi affondava come un bisturi, il cuore di Genasso non poteva opporre alcuna vigorosa contrazione per chiudersi nel profondo del proprio segreto.

Ora le tre anime si erano incontrate in una finzione teatrale, che le disvelava ciascuna a se stessa ed alle altre, compuntamente, luminosamente, forse assai più che non le rivelasse la verità della vita, che esse, almeno in qualche modo, dovevano celare. Ed era scoppiato il dramma, che nella vita forse non sarebbe scoppiato mai. Il dramma bisognava fermarlo subito, impedire che si sviluppasse, anzi, se possibile, risolverlo con lieto fine. Soprattutto bisognava consolare quei figlioli.

Anche perché in fin dei conti la colpa era sua, di Sandrilli, che era andato a scegliere quella commedia, di sicuro successo teatrale (peccato!), ma, come si era visto, anche di sicuro insuccesso umano.

Decisioni di Sandrilli. Il debutto della non fortunata Compagnia veniva rimandato

di alcuni giorni. « Il soggetto più impegnativo, per il momento, che preoccupava più degli altri, era Scalfia; la creatura più immeritamente colpita e dogliosa, Marcella: consolare subito l'uno e l'altra ». Il terzo l'avrebbe consolato in un secondo tempo; per adesso non preoccupava perché era serio, calmo, od almeno lo sembrava.

E con tale scopo a Tentacoli veniva sostituita per il debutto una commedia più ignota dell'altra; anch'essa romantica, anch'essa del teatro francese ottocentesco. Sandrilli aveva la chiave di codesto scrigno di lavori francesi sconosciuti a tutti, e tutti di esito certo. E ne sfidò quest'altra: *Ombra in fuga*, dove la felicità di due fidanzati giovanissimi, attentata e compromessa da un pretendente ritardatario, che un occhio proiettile salva dal meditato suicidio, finisce col trionfare, disseminando sulla scena e nelle anime delle spettatrici brani e voci e durevoli echi di se stessa. Consolati così Lillo e Marcella, subito, a più tardi il premio di consolazione per Genasso, sebbene fosse già consolante per costui potersi vendicare della ripulsa inceppando, sulla scena, per alcun tempo la loro vita di fidanzati e ritardando quella di sposi agognata con tanta impazienza.

Grande Sandrilli, col suo bel cuore paterno; ed anche previgente...

Sala sfolgorante. Pubblico delle grandi occasioni. Bel fervore sul palcoscenico. E bel successo dei primi due atti fortemente drammatici.

Verso la fine del terzo atto, quando, concitato nello spirito e nei sensi, esaltato, respinto, il tardivo innamorato abbandonò la scena con bellissima arte realistica, Marcella lo sguardò tremando; e quando, pochi minuti dopo, si udì l'atteso colpo di pistola, Marcella e Lillo si spiarono a vicenda, smarriti. Tutte cose, queste, che erano nel copione, ma anche nella loro vita interiore. Seguì il tonfo del corpo che si abbatteva sul tavolato del retroscena.

Antiveggente Sandrilli! Quest'altro granchio bisognava che se lo appiccicasse sulle spalle, e gli pesava assai.

Da quel giorno, quella nitida stanzetta riservata dell'ospedale accoglieva il ferito da quando vi era passato dalla sala di mediazione, accuratamente bendato, in perfetta serenità. Non era affatto grave. Il proiettile gli aveva nettamente tagliato in basso il padiglione dell'orecchia sinistra, ed aveva strisciato dietro, sulla testa. Venti giorni, anche meno e sarebbe guarito. Teneva il letto, ancora alcuni giorni, per chetare il forte choc nervoso, che ancora a tratti lo squassava tutto. Ed ora la nitida stanzetta accoglieva anche il sole della primavera che già trascolorava nell'estate: un sole che era tutto un'immensa lucezzata satura di colori. E fiori a fasci accoglieva per lui, mandati da tutte le parti; e lettere e telegrammi augurali, per lui. Era diventato un attore celebre da un'ora all'altra? Era stimato un infelice? Ammirazione e pietà? Comunque fiori e lettere a fasci.

— Perché?...

— Così!...

Un lungo silenzio.

— Non vuoi essermi sincero?...

— Sì, ma è lungo a dire. Non ho voglia ed ho paura.

— Paura di che cosa?

— Che almeno qualche pa-

rola possa derivare dal pensiero e generare interpretazioni arbitrarie o false da parte tua e compromettere questa nostra fraternità, fiorita dal mio segreto dolore e dalla tua inattesa comprensione sincera.

Scalfia sedeva accanto al letto di Genasso. Le mani nelle mani. Si guardavano intensamente per frugarsi dentro a vicenda. E si sorridevano appena percettibilmente, con lo stesso sorriso.

— E allora, Gigi?...

— Così. Nulla.

— Nulla?...

— Anche il nulla talora è tutto... Come per me... Non si può, Lillo, amare nel proprio cuore, nel meato più profondo ed insondabile, una creatura, solo perché questa creatura ama un altro che la ama?

— A che scopo? — Con lo scopo di frugare a quando in quel meato, all'insaputa di tutti, e prenderne il farmaco che ci sostenga la vita ed anche ce la illumini... L'ho amata tanto, sai, la tua Marcella, anche prima che si votasse a te. Non ho fatto male a nessuno di voi due: ho fatto male soltanto a me...

— Ma non ti pare che ci sia del teatro in noi?

— Come artificio, almeno nella mia anima, no: come una verità che travalica i confini possibili alla realtà della vita, sì. Dovremmo battere un'altra strada. Non riusciremo mai né io né tu a spezzare le ritorte delle esigenze del teatro per vivere la vita con pienezza assoluta; e neppure riusciremo a staccarci del tutto dalla vita per vivere nella finzione della scena. Ci barcameneremo tra l'una e l'altra, suggestionati da un fascino strano, che ci attossicherà il sangue e i pensieri.

— E' vero.

Beh, Lillo. Anche su quest'altra scena è calato il velario. Non parliamo più di noi attori. Gioiamo piuttosto della nostra fraternità... Quando verrà a trovarmi Marcella?

— Oggi stesso, credo, o quando tu vorrai...

— Quando vorrà lei. E la tua gelosia?

— Per non vergognarmi, specialmente di fronte a te, devo pensare di non averne sofferto mai.

Il dialogo ormai languiva. Ma non languiva la schietta tenerezza di quelle due anime nuove, che si erano ripiegate decisamente ciascuna su se stessa per comprendersi, e per comprendere bene anche l'altra. La terza, lineare e pura, era rimasta al di sopra della tempesta.

Questa volta Attilio Sandrilli, dopo tanti fallimenti, poteva puntare sulla sua antiveggenza. Poteva puntarci ad occhi chiusi. Perciò rimise alla luce le copie di *Tentacoli*, e le distribuí ai figlioli. Bisognava consolare quel bravo ragazzo; generosamente anche. E i due fidanzati lo avrebbero lasciato fare, e se avesse voluto, anche strafare.

Appunto per questo Genasso non fu troppo entusiasta dell'idea del direttore. Ma poi alla recita — teatro straripante, tre grandiose ovazioni di sortita — la finzione scenica tornò ad acciuffarlo con la realtà di lui di una volta: ed egli le si abbandonò tutto senza riguardi.

Fu, per cento diavoli, un successione. E un successione personale di Gigi Genasso.

Tentacoli tenne il cartellone per circa venti sere consecutive. Così Sandrilli poté consolare anche se stesso. Alla fine, anche egli ne aveva il diritto.

Andrea Gustarelli

VENEZIA - ANNO VIII - N. 4
27 GENNAIO 1945 - XXIII

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6
DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: VENEZIA, S. Marco n. 2059 A - Telefono 23.490

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

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

Fascicoli arretrati L. 7

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM."

Nel disegno: Oretta Fiume.

MILANO: LA POLTRONA N. 47

LA FIAMMA È BELLA MA NON C'È.

di Gilberto Loverso

Oggi tutto è come far gli auguri e sapere che la festa è già passata. E al momento di mettere la firma sul biglietto, ci si ferma.

E' sempre gelato in terra e ci sono degli uomini che passano lenti una lima sulle rotaie. Come in una vecchia storiella: se gli chiedessimo cosa fanno ci risponderebbero: «Chi sa?».

E' domenica. Scoccano gli allarmi e la gente si domanda: «Voi avete luce a casa?». Stival due volte rinuncia all'incendio della Città morta. E due volte muore Lia Zoppelli. E due volte si rialza.

All'«Odeon». *Notturmo del tempo nostro*. Del tempo suo: di Bevilacqua.

Un tempo, di notte, d'estate, vergini entravano in camera a chiedere d'essere fatte donne.

Tanto teatro si avvia a diventare documento di storia. Mi sembra a volte che la gente non vada più a sedere in platea per udire una favola immaginosa. Tempi di Chiarelli, di Cavacchioli, di Antonelli. Va a spiare la vita. Per mostrarla ai bambini increduli. «Una volta», dicono, «anch'io avevo un telefono. E la sera mettevo la marsina».

— Cos'è la marsina?

— Quel vestito là.

Come si cercasse di non dimenticare qualcosa che forse, un giorno, Dio ci chiamerà a ripetere.

Qualcuno, lo so, vorrebbe rimproverarci ogni nostalgia. Ma è semplicemente ricordo.

Il teatro non è mai stato la copia della vita. «Quando noto le manie della mia portinaia non penso di copiarle per vedermele davanti il giorno della prima», diceva Salacron. E' sempre stato trasfigurazione della vita. Sintesi verista o illusione poetica.

Presago, il teatro di questi ultimi anni ci ha annotato in un semplice taccuino facili appunti quotidiani.

La vita filtra e diventa storia.

Lunedì: è aperto soltanto il «Nuovo». Unica vita teatrale. La città morta.

Papa, Bossi e Riboldi sono probabilmente andati al cinema.

Ma ecco dei manifesti non stampati su carta rossa lucida, non stampati su carta gialla lucida. Ma sono egualmente brutti. E annunziano che venerdì si darà al pubblico *La figlia di Jorio*.

A un certo momento l'usuale diventa tradizione. E quei manifesti, su carta rossa lucida o su carta gialla lucida coi tipi soliti di Scarabellin, quasi quasi ci paiono traditi da questi altri.

Le limitazioni carta han ridotto i formati. Ma l'ambizione ha aumentato i caratteri dei nomi. Ci si avvia lentamente ad una equiparazione.

I bombardamenti hanno limitate le disponibilità tecniche dello stampatore. La pubblicità ha gonfiato le esigenze. Gli attori si avviano ad un sistema (l'ho detto) di esibizione.

Oggi, martedì, festa del teatro italiano a Milano: Giuseppe Adami offre il suo *Vecchio ragazzo* a Gandusio; Vecchiellino Giannini la *Sera del sabato* a Donadio e Carlo Bertolazzi *L'egoista* a Stival.

Ognun per sé e Dio — poi — per tutti.

Mercoledì, avvenuto il debutto — come d'obbligo — con un italiano, Gandusio passa rapido al *Signore di Saint-Obin* di Picard.

Lo certo non ho niente contro gli autori francesi. Non faccio questioni di generi ma di intelligenze. Così come usa non fare questione di idee ma di stipendi. E mi pare che, le commedie straniere, di questo tipo appunto — come ebbi più sopra l'onore di notare per le italiane — diano un senso di illusione. I casi della Francia li conosciamo dai giornali. I nostri dagli sguardi. Così rimane l'illusione che vi sia ancora qualche cosa di vero.

Probabilmente in Francia questo avviene per le commedie italiane.

Il mondo gira e ritorna sempre al punto di prima.

Negli altri teatri si insiste.

Appare nel *Corriere* l'articolo di Renato Simoni sulla *Figlia di Jorio*.

E' un'anticipazione. E un brutto scherzo ai critici.

Un'anticipazione voleva essere. Ma la prima della serie dei «Grandi spettacoli» è rimandata perché Aligi s'è ammalato.

I manifesti tesi sulle staccionate serrano i denti per tirare avanti ancora qualche giorno. Forse molti.

Un brutto scherzo non voleva essere ma è.

Simoni ha detto tutto il dicibile sulla *Figlia di Jorio*. Ha detto quel che doveva essere detto e come avrebbe dovuto essere detto. Medianico Simoni.

Il giorno dopo la «prima» i critici non sapranno come cavarsela per dire qualcosa di diverso.

Ma il giorno della prima, gli attori?

Forse Giulio Pacuvio, regista, ha improvvisamente imposto a tutti di guardare in alto. Cosicché non potessero leggere l'articolo. O forse ha scritto sull'ordine del giorno: «Lettura».

Le donne del parentado l'avevano detto. Ma Aligi non s'è voluto riguardare. Ed è un vero peccato che d'Annunzio non ci sia: avrebbe inviato un messaggio.

Così Stival insiste coi suoi egoismi mentre Gandusio passa il francese a Donadio che lo trasforma in *Topaze*. E all'«Odeon» abbiamo l'*Antenato* di Veneziani.

Ecco un personaggio che riprende sapore di favola. Si meraviglia della luce elettrica; lo sorprende il telefono squillante.

Personaggi che hanno dormito fino a che non andò su il sipario. Aligi ha dormito settecento anni. Se avesse dormito settecento anni e qualche ora?

Il «romanzo della febbre», dalla stanzetta puerperale di Berger si è trasferito in terra d'Abruzzo. Lo Scurò nr. 2.274. 349.632 combatté.

Strano allucinato romanzo. Insopportabile come un'estrosità, piacevole come un testo medico. E un fascino da Verne, da cloache misteriose popolate di «gigolo». I topi grigi. Il Grande Pallido un topo grigio? Fremono i miei leucociti al paragone. Scusatemi, scusatemi.

Qualcuno, lo so, non ha capito niente di tutto questo. Ho parlato di un libro. Mi è permesso. Ho il lasciapassare bilingue per parlare di libri.

Ebbi occasione qualche tempo fa di scorrere alcune lettere di Gabriele d'Annunzio, assolutamente inedite. Inedite perché la persona cui furono inviate le dovette tener celate per motivi famigliari. Rifiutò poi ogni divulgazione. «Ho ricevuto delle lettere», mi diceva, «non pagine di un libro». Preferiva il ricordo alla fama.

In una di queste si parlava della *Figlia di Jorio*.

Dico «si parlava» poi che le lettere sono sepolte in un piccolo cofano a rimanere ricordo per quella che, non avendo ora più ricordi, vuole che il suo corpo continui immobile a sognare le parole di quelle lettere.

La mia poca memoria mi concede solo un aggettivo del Poeta per l'interpretazione che ne avevano data Talli, la Gramatica e Calabresi. «Incrudelita». Certo che posto così, tra virgolette, questo aggettivo, sembra

piuttosto un nome di maliarda spagnola.

Un'esecuzione incrudelita.

V'è da pensare a questo aggettivo.

Ma vi penseremo a suo tempo.

Intanto cade ghiaccio. Non acqua né neve ma ghiaccio. E gli interruttori chiamano un'inutile eco nelle stanze ma luce non risponde.

Fasi, tensioni, trasformatori e valvole...

Ci si avvia ad esperienze di elettrotecnica. Un mondo di elettricisti.

— La fiamma è bella! La fiamma è bella!

Non è tempo di eretici, questo e pur qualche rogo farebbe tutti gridare: «La fiamma è bella! La fiamma è bella!».

Muto l'interruttore si accascia.

Un giorno bisognerà fare la storia degli «invece» in questi nostri anni di vite.

Un tempo usava: «per l'improvvisa indisposizione di... lo spettacolo è rimandato». Ormai non più. Erano tempi quelli di teatri non affollati e i padroni di sale sopportavano placidamente le improvvise indisposizioni. Oggi non più. Oggi che il teatro si fa a cifre ogni sera da un camerino all'altro dei vari palcoscenici non ci si chiede se un'opera è piaciuta o se un attore ha costruito un personaggio e fin dove una regia (ammesso che esista la regia come qualcuno vuol dubitare) ha inventato un'atmosfera: ci si domanda solo: «Quanto ha fatto?». Quanto ha «fatto» il teatro. Quanto ha «fatto» l'attore.

E «fatto» significa cifra di incasso. Sono cifre che cominciano a circolare nell'intervallo fra il secondo e il terzo atto. Sono conti di una indiscrezione e di una volgarità veramente sinistre.

A parte ogni considerazione sul ridurre alla misura decimale del denaro l'imponderabile di una valutazione estetica, resta pur sempre la villania di telefonare e chiedere: «Quanto avete fatto?».

E' penoso udire tali discorsi anche quando (e voglio proprio formulare il caso) non si ha per l'opera o per il lavoro teatrale la più sottile trasparente stima.

Forse, a questo modo, il teatro si avvia ad un suo «invece». Un passo avanti verso il ritorno al guito che misura la fama sui soldi raccattati sulle piazze.

Forse questo segno precisamente mercantile ritorna a vantaggio del teatro dimostrando che è veramente inutile voler imporre opere che per essere troppo intelligenti non sono più teatrali.

Forse tutto ciò deriva dalla circostanza che non potendo più interessarsi o polemizzare su opere — dato il ripetersi dei repertori — non potendo discutere attori che vanno fatalmente invischiandosi in quelle cifre di cui troppo discorrono, si è deciso un equilibrio di valori sulla base-lira. Base di valutazione e discussione.

E tuttavia anche questo è teatro.

Ma fra pubblico e teatro avverrà proprio come fra amanti, per cui l'uno rischierà di staccare l'altro per troppo amore? E allora?

Oh, me Cassandra! Di quali mali m'affliggo oggi che non ve ne sono?

Eppure, se v'è una cosa che temo, è proprio la crisi del teatro. Per gli articoli che se ne scriveranno. Da questo la mia ansia.

Gilberto Loverso

RIVISTA E VARIETÀ

I DIVI MODESTI

di Microfono

Bavero alzato e mani affondate nelle saccocce del pastrano, me ne andavo, stamane, per il ridente Corso di Milano (e tenevo lo sguardo fisso al suolo, non tanto per una manifestazione di innata modestia, quanto per la tema di mettere un piede su un mucchietto di neve ghiacciata, col lamentevole risultato di trovarmi, un attimo dopo, seduto poco dignitosamente sul marciapiede), quando ecco risuonare, dall'altro marciapiede, la voce di una stella del nostro varietà. Attraverso la strada, chiedo scusa per il quanto che non mi tolgo (per via dei miei maledettissimi geloni), stendo la mano alla sorridente diva: ed ascolto, non senza compiacimento, i suoi cortesissimi ringraziamenti per alcune meritate lodi che ho avuto occasione di rivolgerle, su queste colonne, non molto tempo fa. Poi, punto da un bizzarro spiritello, mi viene per il capo di chiederle che cosa direbbe se, in un'altra occasione, fossi costretto a muovere qualche appunto o addirittura un rimprovero. Ed ecco la bella rivolgermi un sorriso ineffabile, e dirmi:

— Sarei soddisfattissima ugualmente, caro Microfono. Voi siete sempre così giusto! Comprenderei che il torto è mio, e cercherei di riparare all'errore commesso...

Parola d'onore, mi sembra di parlare con una suora di carità, e non con un'attrice: sorriso smagliante a parte... Il fatto è, però, che non le credo. E faccio bene, sapete? Questa brava e mansuetissima donna, che oggi mi fa dono dei suoi sorrisi e dei suoi ringraziamenti, non più di sei mesi fa andava dicendo che il sottoscritto è un cretino e che meglio avrebbe fatto ad occuparsi di corse ciclistiche: freddura facile, in quanto risponde a verità... Motivo di tanta acrimonia fu una stroncatura sepolta fra le calde ovate di altri elogi.

Quanto vi ho raccontato vuole avere un valore apologetico. La verità è che salvo lodevoli eccezioni, gli attori non sanno nemmeno dove stia di casa la modestia. L'attore più modesto che io abbia conosciuto era un tale che mi diceva sempre: «A me basta un solo aggettivo: bravo. Preferisco questa parola a dieci righe di elogi alati».

Più modesto di così! Ma il bravo-uomo aveva fatto i suoi calcoli: nelle dieci righe, fra un elogio e l'altro, avrebbe potuto annidarsi una frase sibillina o una reticenza o un condizionale. In effetti, se fai un elogio ad un attore, quello ti è grato: almeno per la giornata; se gli fai dieci elogi e una critica, te ne fai un nemico: e non solo per una giornata. Eppure, è quanto mai difficile, specialmente nei riguardi degli attori di rivista, evitare le riserve: una stella, per esempio, va giudicata non solo per la sua bellezza e per la sua eleganza, ma per la qualità del suo canto e per lo stile della sua danza: e talvolta anche per la recitazione. Ora, come volete che sia possibile farle solo degli elogi? Specialmente se si considera che, in fatto di canto o di recitazione, tutte, chi più chi meno, lasciano a desiderare: e le eccezioni sono rarissime.

Dunque, onestamente, Microfono dice che Tizia, splendida figliola, appare sempre più disinvoltata in scena. Aggiunge che le sue tolette sono eleganti (e quando non sono eleganti dice che sono lussuose, il che è sostanzialmente differente). Aggiunge anche che la stella ha ballato bene. Ma, arrivato allo scoglio del canto, non se la sente di imbrogliare i lettori: e



Una bella espressione di Vera Worth.

IN PLATEA

LUCCIOLE

di Guido Rosada

*Tuffatevi nel buio di una sala cinematografica dopo aver lasciato, magari, un luminoso sole pomeridiano. Abbagliati dalla luce, stenterete ad abituarvi alla fitta oscurità. Ma coraggio, ora va un po' meglio. Ecco che cominciate a distinguere lo schermo in distanza, come una cartolina illustrata. Si sta proiettando una scena di angiporto, trucculenta, alla Duvivier. (Nel momento in cui si entra in un cinema si sta sempre proiettando una scena trucculenta, a luci ridottissime). Avanti ancora, annaspando per l'aria. Ecco il profilo della poltrona più vicina, la lampadina rossa del primo gradino. Già vi sentite un po' più franchi. Il bagliore di un «primo piano» vi ha rivelato un posto libero.

— Permesso, scusate!

Qualche imprecazione fra i denti, molti geloni ammorbiditi dai vostri tacchi. Infine, con un sospiro, vi accomodate... in braccio a una signora. Balzate in piedi di scatto, superate ancora un paio di ostacoli. Eccovi finalmente seduti. Ma c'è qualcosa di tenero, sotto. Già, il cappello del vicino.

— Sono proprio desolato, ma con questo buio... — e vi affrettate a restituire al legittimo proprietario un ammasso informe di stoffa.

Già state per concentrare la vostra attenzione sul film, quando all'improvviso una bianca luce vividissima vi colpisce con violenza le affaticate

pupille, a un palmo di distanza. E' finita. Non ci vedete più.

— Il signore è a posto? — chiede premurosa una vicina.

Questa è la «luciolina».

*Dopo di ciò, invece che ad un film, assisterete ad una magica dissolvenza di cerchietti, di palloncini e di punti rossi gialli e blu.

*Ragion per cui figuratevi la mia soddisfazione, ieri, quando mi sono accorto di aver messo in mano a una lucciola due biglietti del tram invece di un paio di lirette.

*Qualcuno sostiene che le «luciole» sono state inventate da un regista impietoso del pubblico e pentito di aver messo fuori certa roba che sa io.

*Sto pensando di mettere a frutto un geniale brevetto per trovare una lucciola appena entrati in un cinematografo. Ve lo confido qui a quattro occhi, con preghiera di non divulgare. Provatevi ad accendere una sigaretta.

*Quando riesco a trovare una lucciola, e sono solo, lei mi offre una poltrona nell'ultima fila. Quando sono con la mia ragazza, mi costringe a sedere in una delle prime tre file. Mi sapete dire perché?

*Mi confidava una lucciola che la sua più ardente aspirazione era di diventare una stella. Che cos'è infatti una stella, se non una lucciola promossa agli esami?

Guido Rosada

(Continua nella pagina seguente)

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

Eh, che brivido? Un'erre di più, e questa sarebbe la brillante stroncatura di me stesso. Invece... Un'erre di meno, invece: e questa è la non brillante stroncatura di quei cosiddetti ritrovi allegri che nei film...

Un momento. Veramente, la faccenda dell'erre non importerebbe. Come tutti sapete — e, si intende, mi insegnate — la mascheretta di Tabarrino appare nella Commedia dell'Arte per merito dell'attore veneziano Giovanni Tabarin: il quale diventa, a Parigi, per la pronuncia di quel pubblico, Tabaren. Giocondissimo improvvisatore di lazzi il Tabarin; e giocondissimo luogo, passato qualche secolo, il — per via della pronuncia — tabaren: motivo per cui, l'origine della definizione «tabarin» — o, per via della pronuncia, tabaren — è evidente. (Non mancano, infatti, i canovacci e i volumi critici che alla mascheretta di Tabarrino — mascheretta superstita, oggi, nelle baracche dei burattini — cavano un'erre: omaggio all'inventore). Di qui, adesso, la mia preoccupazione: voi capite: non vorrei mettere insieme la stroncatura di Tabarrino — non la maschera spiritosa ideata dal Tabarin, ma la maschera, meno spiritosa, che copre il volto dell'umile servitor vostro — e trascurare l'altro tabarino. Vero che l'altro tabarino ha un'erre di meno; ma dato che il Tabarrino con un'erre di più potrebbe avere — secondo l'ortografia di molti canovacci e di molti studiosi — un'erre di meno... Insomma, un pasticcio.

Chi sa perché, i personaggi dello schermo hanno l'abitudine di andare al tabarino: scrittore, come è noto, tediosissimo: con quegli epigrammi troppo facili, quelle immaginette leziose, quei puerili giuochi di parole, quella culturetta marginale, quegli estri fiavoli fiavoli, quella mezza dozzina di formule che ogni lettore di «Film» ormai conosce. Anche in «Fatto di cronaca e Peccatori» — le due pellicole più recenti — si svolgono, dedicate al tabarino, alcune sequenze: e io non riesco a intendere il gusto di quei frequentatori. Che ci trovano — lasciatemi chiedere — in una prosettina di tal sorta? Ahimè: se gli aggettivi sono più capricciosi che pittoreschi, la sintassi è più balzana che singolare; se le virgole ingombrano i periodi, l'arte, purtroppo, manca. Il limite — limite miserello — è la trovatina; ma le trovatine non bastano, in una rubrica che vorrebbe rifare il verso a Giuseppe Baretta. Ci vuol altro, ci vuol altro.

Vi sono due tabarini sul telone bianco: il tabarino luminosamente fastoso e il tabarino fumidamente pitocco. Il primo giova alle vicende mondane in vena di briosi sentimenti; il secondo, alle vicende dolorose o fosche. Entrambi, a ogni modo, non giovano a far passare il tempo. Che volete: quanto accade fra quei tavoli e quelle bottiglie, al suono, raffinato o trasandato, di quelle orchestre, non è più un mistero. Tanto per cominciare, accade la so-

(Continuazione dalla pagina precedente di «I DIVI MODESTI»).

dice le cose come stanno. La Nostra, che è convinta di aver cantato come un usignolo, se ne offende. Ergo: Microfono non capisce niente. Incerti del mestiere.

Adesso, poi, è venuto in voga un altro bell'uso. Quello di protestare per quanto scrivo a favore di altri comici. E da questo male non vanno esenti nemmeno i maggiori. I quali sono perfettamente convinti che gli elogi rivolti ai loro colleghi sono effetto di bontà, mentre le critiche sono giustissime.

— Ah! — mi dicono — che meraviglia, quella bottarella fra le righe che hai tirato a Tizio!

STRONCATURE

111. - TABARINO

di Tabarrino

lita sciantosa: voce nitida o arrochita, sguardo lieto o mesto, sorriso cordiale o ambiguo. Poi, accade il solito avventore sbronzo. Poi, tanto per cambiare, ecco l'amante, generoso o bieco, della ballerina. Poi, tanto per finire, ecco la solita scenata.

Stavillio di cristalli nel primo tabarino, tovaglie e piatti di colore incerto nel secondo. Fogge elegantissime e corotte educate nell'uno, abiti modesti e cocotte sgarbate e avvizzite nell'altro. Gira e rigira, sono sempre, nella prosettina di Tabarrino, gli stessi motivi, le stesse cadenze discorsive, gli stessi «per via» e «tanto per cominciare», le stesse grazie impertinente; gira e rigira, è sempre la stessa fantasiola funambola sul filo di un'ironia piccola piccola.

Babate: riconosco alle immagini di Peccatori e di Fatto di cronaca più di un merito; ma quei tabarini, proprio, non li comprendo. Meglio: non comprendo il divertimento dei frequentatori. Pesa sempre, sull'allegrezza di tutti i tabarini, una grande malinconia; pesa sempre, sulla festevolezza di tutti i tabarini, la noia della maniera. Maniera che il nostro scrittore, giunto alla «stroncatura» centoundici, non può più nascondere: e vano è tentare la gherminella dell'erre in meno. Tabarino o tabarrino, sappiamo, ormai, la conclusione delle sequenze: una baruffa di geloso amore, mentre il proprietario del locale grida ai suonatori stupefatti: «musica!».

Tabarrino o Tabarino

* E' morto a Roma, il noto commediografo Guido Cantini, le cui opere teatrali sono tra le più rappresentate del repertorio italiano moderno. Egli aveva molto frequentemente collaborato a sceneggiature cinematografiche e univa all'esperienza e alla maestria una grande passione per il proprio lavoro.

* Com'è noto, la prima rappresentazione della Compagnia Spettacoli d'arte avrebbe dovuto aver luogo la settimana scorsa con «La figlia di Jorio»; ma, a cagione di un'improvvisa malattia di Renzo Ricci, la recita ha dovuto venire rinviata e gli spettacoli al Nuovo avranno inizio con «Igenia in Tauride». Intanto, fortunatamente, le condizioni di Renzo Ricci — che ha dovuto subire anche un lieve intervento operatorio — sono molto migliorate; cosicché si spera che l'illustre attore al quale inviamo i più cordiali auguri, sarà presto ristabilito e in grado di riprendere le prove per la rappresentazione de «La figlia di Jorio».

* E' sorta, a Genova, l'«Atena Film», nuova Casa cinematografica, che ha in programma la produzione e il doppiaggio di film e la gestione di sale di spettacolo. E' prevista anche la costituzione di compagnie teatrali. L'«Atena Film» — della quale è direttore generale Gilberto Ugolini — si sta preparando alla lavorazione di quattro soggetti che saranno realiz-

Se la meritava proprio. Però sei stato buono, sai, fin troppo buono. Gli hai fatto un inno, in fondo: un poema. Voglio vedere come tratti me, quando andrò in scena la mia rivista! Eh, sì, perché se sei stato buono con quello, devi esserlo anche con me. A proposito, ti sei dimenticato che il quadro delle pastorelle è stato copiato in pieno dalla rivista «Coccodrillo» (Nota: il nome è apocrifo, a scanso di equivoci...) che io feci alcuni anni fa...

Naturalmente, quando va in scena la rivista di costui, le rimproveranze le farà quell'altro: — Con me — mi dice — sei stato di una cattiveria senza pari. Con quello, invece... Eh, io so che ce l'hai nella manica,



Olly Holzmann in una scena di «Amore a suon di musica» (Wien - Film Unione); sotto: Emilio Baldanello ne «L'angelo del miracolo» (Vittoria Film, fotografia Ferruzzi).

PANORAMICA

zati completamente in Liguria, parte in «esterni», parte negli stabilimenti all'uopo allestiti in Genova, via Felice Romani 9. * Luciano Ramo e Giuliana Pozzi, in collaborazione con Aldo Rubens, ideatore del soggetto, hanno terminato, in questi giorni, la sceneggiatura del film «La strada», che costituirà l'esordio della «Giemmegi Film Teatro». La lavorazione del film verrà iniziata, sotto la regia dello stesso Rubens, nella seconda quindicina del prossimo febbraio. In un teatro di posa appositamente attrezzato a Milano, la «Giemmegi» ha affidato l'organizzazione e la direzione della produzione ad Eugenio Fontana, e s'è assicurata, per la scenografia, la collaborazione di Nicola Benois. Protagonista del film sarà, come è noto, Vittorio Gassman, che sarà al

fianco di un'attrice di rango, con la quale sono in via di conclusione le trattative d'ingaggio. * Al Cinema Teatro Odeon di Milano sono terminate le rappresentazioni de «La gazzetta del sorriso», edizione straordinaria degli spettacoli di Nuto Navarini. Il popolare comico s'è trasferito, con la sua compagnia, al Teatro ex Carignano di Torino, dove ha presentato «Gli allegri cadetti di Rivaflorida», operetta moderna che già era stata salutata, a Milano, da lusinghiero successo. Successivamente, Navarini presenterà, anche a Torino, «La gazzetta del sorriso». * Sabato 6 gennaio è stata rappresentata alla Fenice di Venezia la nota commedia «Carlo Gozzi di Renato Simoni» nell'interpretazione della Compagnia Veneta formata da Cesco Baseggio, Carlo Micheluzzi e E-

milio Baldanello. La commedia ha ottenuto vivissimo successo di pubblico e di stima verso l'illustre commediografo e critico. Dato il successo del «Congedo» (rappresentato da Stival) e di questo Gozzi rappresentato dal veneti, si sta pensando a una ripresa della «Vedova» che da anni non si rappresenta. * E' stata celebrata a Venezia, per iniziativa del Presidente dell'Istituto «Luce» e di alcuni altri amici dell'illustre estinto, una messa in suffragio dell'anima di F. T. Marinetti. Alla cerimonia hanno presenziato il Console Generale di Germania, dott. Köster, con la signora, l'Accademico d'Italia Cipriano Efisio Oppo, Nino D'Arma e Tatiana Pavlova, Gino Damerini, eccetera. * E' allo studio una formazione Gramatica-Carli della quale dovrebbe probabilmente far parte anche Tino Bianchi. * E' allo studio, da parte della Scaleria Film, una nuova edizione dei «Fratelli Karamazov». Per la parte della protagonista femminile è stata interpellata Giuliana Pinelli.

Ho visto ultimamente Olly Holzmann nello studio della Wien-Film di Sievering girare alcune scene del nuovo film di Geza von Cziffra. L'ho vista mentre il maestro Michele Jary le insegnava a dirigere un'orchestra composta di dodici belle figlie e un po' di invidia l'ho provata. Olly mi ha accolto con uno dei suoi più luminosi sorrisi e durante una breve sosta, mentre la sua controparte sopportava il martirio delle prove di luci, mi ha parlato di sé e del successo di «Fantasia bianca»: quindi è corsa a mettersi davanti alla macchina da presa dove Hans Schneeberger l'attendeva all'obiettivo.

G. A. Moncherio

“POSTA” DA VIENNA

OLLY HOLZMANN

di Gustavo A. Moncherio

Vienna, gennaio.

Questa volta... questa volta (attenzione al plagio) vorrei presentare Olly Holzmann, l'indiviolata, graziosa, sportivissima attrice viennese, interprete in questi ultimi tempi di «Fantasia bianca» (Der weisse Traum) e di «Giornate canicolarie» (Hundstage), con la quale Geza von Cziffra sta presentemente girando «Amore a suon di musica» (Liebe nach Noten): una pellicola da gran spettacolo che ci presenta a suon di musica sincopata, baci, cantatine e matrimoni in serie, l'accesa, bellicosa lotta tra un'orchestra femminile ed una maschile.

Non bambole né giochi spensierati formarono la passione di Olly-bambina, bensì le candide, sdruciolevoli piste dei ghiacci dromi cittadini. A sei anni la troviamo, munita di lucanti pattini, intenta ad eseguire complesse evoluzioni e ad imitare con serio cipiglio gli svolazzi che un ragazzino, di qualche anno più vecchio di lei, sta effettuando nell'Arena Engelmänn, in quel rettangolo di spazio riservato alle giovanissime promesse del pattinaggio artistico. (Quel ragazzo sarà poi il famoso Karl Schäfer, detentore di ben sette campionati mondiali e di due vittorie olimpioniche).

L'attitudine della piccola Olly è subito scoperta da un esperto allenatore e da quel momento, essa trascorre, assieme alla sorellina Elly, gran parte delle giornate sulle piste all'aperto oppure nella scuola di danza della nota ballerina Wiesenthal. Bisogna lavorare molto, con metodo e disciplina. Dedicare lunghe ore alle figure obbligate, alternare la scuola con il pattinaggio sotto il severo e costante controllo di mamma Holzmann che in un primo tempo aveva calzato i pattini solo per assecondare il vivo desiderio delle figlie, ma ora più non molla...

Si tratta di sviluppare l'in-

clinazione mediante un assiduo e talvolta duro tirocinio; seguire consigli ed allenarsi — allenarsi senza posa. Bisogna soffrire, accettare rinunce e fatiche, prima di potersi presentare davanti ad un pubblico particolarmente critico e competente. Non per nulla, la vecchia città danubiana viene definita la metropoli dello sport sul ghiaccio.

Ma Olly ed Elly non solo imparano a danzare e pattinare: esse per prime trasportano l'arte di Tersicore sulla levigata pista gelata creando, in tal modo, una nuova forma artistico-spettacolare di pattinaggio, la quale, perfezionata poi mediante vari requisiti tecnici, sonori ed ottici, è andata prontamente diffondendosi in Europa ed oltreoceano forgiando delle vere e proprie «troupe» di virtuosi in materia. Sono i primi sintomi di quella evoluzione che faranno uscire il pattinaggio artistico dal campo dello sport puro per immerterlo decisamente in quello professionistico.

Per Olly è però la prima grande affermazione, il suo primo trionfo che la trasporta, assieme alla sorella, fuori dai confini della Patria a mettere in città straniere nuovi applausi e successi. Sono anche i Palazzi del Ghiaccio — per così dire — il trampolino di lancio per il suo passaggio alle scene.

Pochi mesi di insegnamento nell'Accademia d'Arte teatrale viennese sono sufficienti alla neo-attrice per ottenere una prima scrittura in un teatro di provincia. Parti di tutti i generi le fioccano letteralmente addosso ed Olly vi si dedica con lo stesso zelo, la stessa costanza e lo stesso impegno di quando doveva eseguire a fil di pattino, per ore ed ore, ben definiti arabeschi.

Non passa molto che il «Deutsches Volkstheater» di Vienna la accoglie nel proprio complesso a fianco di Hans Olden e la fa passare nel ruolo di prima attrice con «Scampolo» di Dario Niccodemi. Poi è la volta del film. Olly debutta in «Hotel Sacher» (Albergo Sacher) e si protende verso il nuovo traguardo con immutata baldanza dimostrando ben presto d'essere anche qui all'altezza della situazione. La fortuna abita qui appresso (Das Glück wohnt nebenan). Mia zia tua zia (Meine Tante, deine Tante). Amore materno (Mutterliebe). Storie viennesi (Wiener Geschichten) e Sette anni d'infelicità (Sieben Jahre Pech) sono i suoi primi lavori, i suoi primi passi nel regno di cineslandia.

Ho visto ultimamente Olly Holzmann nello studio della Wien-Film di Sievering girare alcune scene del nuovo film di Geza von Cziffra. L'ho vista mentre il maestro Michele Jary le insegnava a dirigere un'orchestra composta di dodici belle figlie e un po' di invidia l'ho provata. Olly mi ha accolto con uno dei suoi più luminosi sorrisi e durante una breve sosta, mentre la sua controparte sopportava il martirio delle prove di luci, mi ha parlato di sé e del successo di «Fantasia bianca»: quindi è corsa a mettersi davanti alla macchina da presa dove Hans Schneeberger l'attendeva all'obiettivo.

ti dimentichi di qualcuno (magari di una ballerina che, per la prima volta in vita sua, esce dalla fila per venire a fare un numeretto fuori sipario); guai se nomi i costumi di una sarta senza citare quelli di un'altra sarta; guai se ti scordi del direttore d'orchestra!... Sono capaci di scrivere una lunga lettera all'Innominato per dire che non è giusto che si nominino le prime parti soltanto, e che la rivista è uno spettacolo di complesso. A parte poi il levarmi il saluto: del che mi dolgo al punto da perdersi l'appetito...

E qui fanno fine gli sfoghi di

Microfono

Tra le manifestazioni del Maggio Fiorentino del 1940 (nessun maggior dolore, ahimè, che ricordarsi del tempo felice nella miseria) Ugo Ojetti e Mario Labroca organizzarono una intensa e riuscita esposizione di opere del Bibiena nel salone terreno del Teatro Comunale; fu una specie di parata del meglio della produzione di questa famiglia di grandi illusionisti intorno alla quale si è cristallizzata tradizionalmente la storia della scenografia italiana di oltre cento anni a cavallo di due secoli, il XVII ed il XVIII; e, a commento dell'avvenimento, furono tenuti alcuni interessanti discorsi sui protagonisti della mostra in particolare, e sulla scenografia in genere. Io fui chiamato a parlare della scuola veneziana e nel coro delle lodi ai Bibiena, portai una nota diciannove così diversa mettendo in rilievo un fenomeno critico veramente paradossale: Venezia, dove prese vita, in Italia, il teatro moderno e dove per l'appunto nei due accennati secoli si rappresentarono, in non meno di ventitre teatri, non meno di duemila melodrammi e balletti (e chi ha pratica di queste faccende capisce subito che cosa ciò dovesse significare sotto l'aspetto artistico industriale e quale immenso e fervido mondo locale sottintendesse di scenografi, attrezzisti, vestiaristi, macchinisti, eccetera, eccetera) non figura, quasi, nelle storie della nostra scenografia, non vi figura, dico, in ragione della sua importanza come pioniera di quest'arte, né come il massimo dei cantieri, né come centro di irradiazione, né come focolaio di una lunga teoria di acclamati maestri taluni dei quali ebbero da invidiare ai Bibiena, sicché le corti dell'Europa centrale ed orientale se li contesero colmandoli di onori e di benefici. E, tracciando una rapida sintesi degli sviluppi autoctoni della scenografia veneziana, e ricordando artisti ignoti, di nome e di fatto ai trattatisti specializzati ed agli enciclopedisti di casa, ma non, per esempio, in Germania, auspicavo il momento in cui una revisione delle fonti consentisse una impostazione meno convenzionale e meno unilaterale ed esclusiva della nostra storiografia e, quindi, la rivalutazione di quella scuola contro la quale rivolse i suoi strali, nel 1711, riconoscendone implicitamente l'ascendente, e la preponderante, fino allora, influenza artistica, e soprattutto il peso della concorrenza, proprio Ferdinando Galli Bibiena nel suo celebre *Trattato della architettura civile*.

Vorrei considerare come un primo passo, come un felice avviamento verso cotesta revisione la recentissima istituzione ed apertura in Venezia, da parte del Ministero della Educazione Nazionale, e per esso della Direzione Generale delle Arti, di una scuola di scenografia teatrale e cinematografica. Finora, da noi, la scenografia era ridotta ai modi ed al livello di un artigiano e s'imparava empiricamente, come la scenotecnica, frequentando in qualità di apprendisti qualche palcoscenico o i pochi laboratori privati specializzati nei noleggi per i teatri minori, col risultato ben noto che se ne ottenevano, magari, esecutori ottimi, ma bozzettisti culturalmente ed esteticamente impreparati a comprendere lo spirito delle opere da interpretare, ambientare e rappresentare. Appunto per questo la nostra scenografia, a differenza di quella di altri paesi, stagnò in generiche forme antiquate e di maniera, o derivate direttamente, ma con fantasia barocca, da quelle del romanticismo che pure avevano segnato un bel progresso lirico e raggiunto una caratterizzazione innegabile, o ispirate ad un pseudo verismo trito e miope bassamente decorativo. E purtroppo — tolte le buone intenzioni di cui, è lasticato l'inferno — non l'aiuto sostanziale a migliorarsi e a rinnovarsi la collaborazione a cui

UN PROBLEMA DI ESTETICA

SCUOLA DI SCENOGRAFIA

di Gino Damerini

negli ultimi anni si ricorse, di pittori di grido, digiuni, in massima, delle esigenze del palcoscenico, ignari della vita del teatro, anch'essi per connaturata indifferenza verso quest'ultimo, culturalmente ed esteticamente impreparati a penetrare lo spirito delle opere da interpretare e da rappresentare. La scuola di Venezia mira ad eliminare la soluzione di continuità esistente, nella scenografia italiana di oggi, tra la funzione concettuale o creativa e la pratica semplicemente esecutiva. Lo scenografo, meglio, il maestro scenografo ideale, è quello che sappia bensì estrarre, con una trasposizione fantastica, dalle opere di teatro i bozzetti delle scene, conformandosi, però, spiritualmente e stilisticamente al loro contenuto e piegandosi alle necessità delle rappresentazioni, specialmente in rapporto ai movimenti di masse ed alla completa e corretta, cioè non deformante visibilità da ogni punto della sala, ma sappia anche predisporre la realizzazione ed eventualmente compierla, guidarne il lavoro, prevedere gli effetti di ogni cambiamento di luce, andando incontro, a ragione veduta, alle esigenze della scenotecnica.

La nuovissima scuola di Venezia, appoggiata per le applicazioni pratiche al Teatro la Fenice, uno dei più modernamente attrezzati del mondo, tende con i suoi programmi a suscitare nell'allievo se non una personalità, ciò che è nelle mani di Dio, almeno una coscienza ed una intelligenza unitaria dell'arte scenografica.

Al tempo del ricordato *Trattato* di Ferdinando Galli Bibiena, la scenografia veneziana, quella, per meglio intenderci, che lavorava al servizio di teatri aperti al pubblico pagante, contava — prendendo per base i primi tentativi dell'Alabardo Schioppi al Teatro di San Cassian nel 1637 e i primi insegnamenti del Santurini, detto il Baviera per la attività svolta la fama conquistata alla corte di Monaco — una settantina di anni e, sebbene gli spettacoli si basassero ancora sulle complicazioni più ardue della scenotecnica, badando a colpire l'immaginazione degli spettatori con mirabolanti trasformazioni a vista, voli carrucolari ed ogni altro impiego macchinoso di elementi trascendentali, già evolveva verso soluzioni visive non esclusivamente prospettiche, superando con una nuova rivoluzione la stessa decantata innocenza bibienica della prospettiva composita indipendente dal concetto di simmetria assiale, e avviandosi a risolvere, in una specie di impressionismo pittorico soggettivo, fuori cioè dal campo esclusivo delle regole tiranniche dell'ottica, l'emozione lirica dell'ambiente. Presentiva con i Mauro il tempo dei «vedutisti» che tanto avrebbero contribuito al suo sviluppo — dal Ricci e dai Canaletto ai Fossati al Costa ed al Gonzaga — e anticipava col «sentimento» il romanticismo. La scuola di prospettiva dell'Accademia di pittura incrementò con una pleiade di prestigiosi insegnanti, quali il Mengozzi Colonna ed il Visentini, questo dinamismo che Pietro Gonzaga esportò in Russia donde rifluis sull'Occidente sotto forma di ulteriori conquiste.

Auguriamoci che la Scuola Superiore di scenografia ora istituita dal Ministero dell'Educazione Nazionale possa e sappia riprendere quella gloriosa tradizione, rendersene degna, illuminarla storicamente e continuarla per le migliori fortune del teatro e della cinematografia italiani.

Gino Damerini

VARIAZIONI

UN VIVAIO CANORO

di Ulderico Tegani

L'Italia è la terra classica del bel canto e dei bei cantanti. (Se il canto è bello non v'è una ragione al mondo perché i cantanti debbano esser brutti). Ma vi sono anche in Italia dei paesi assolutamente sterili per la produzione di questa importantissima razza razionale destinata con tanto successo alla esportazione, oltre che a un largo consumo locale, mentre ve ne sono altri dove quella preziosa produzione fiorisce meravigliosamente, in una specie di coltura intensiva che getta sul mercato i suoi frutti a tonnellate e li spedisce a vagoni per il mondo, come una specialità unica che ha bisogno, per maturare, proprio di quell'humus, di quell'aria, di quel sole. Eh sì, avete un bel dire che il sole è uno, ma è ben certo che ogni paese ha il proprio, e non c'è dubbio che il sole di Napoli non è niente affatto il sole di Copenaghen. Vi persuade?

Ora, uno di codesti paesi che in Italia funzionano da vivaio canori è indiscutibilmente Padova.

Padova ha fornito al bel canto italiano una vera legione di cantanti, così da lasciar supporre che nel suo suolo fecondo si piantino fagioli e nascano baritoni e tenori. Dopo tutto, che ne sappiamo noi dei misteri della natura?

Perché, nella vetusta chiesa delle antenoree mura e all'ombra mistica e forse propiziatoria del Santo taumaturgo, la prole lirica ha sempre germogliato e germoglia con singolare abbondanza. Di là son venuti soprani e mezzosoprani come la Marchesini e la Marcomini, la Ratzmann e la Cèlega, la Longari Ponzon e la Bruna Rasi; tenori come il Mozzi e il Volèbe, il Tasco e il Pegoraro, il Taboga e il Chiericati, il Pertile e il Malipiero; baritoni come il Sartorio e il Cesarotto, il Costantini e il De Franceschi; bassi come il Tamburlini e il Sacchetto, il Selva e il Bagagiolo, per citare soltanto alcuni dei campioni più noti ed anche dei dimenticati, ma che pur godettero di giusta rinomanza.

Che più? Tra le melodiose schiere si contarono addirittura delle famiglie e delle dinastie canore. Una di queste, ad esempio, fu fondata da Alessandro Silvestri, un basso che ebbe dei bei momenti di notorietà e dei figliuoli. I momenti di notorietà se ne andarono con lui, ma i figliuoli rimasero e neanche a farlo apposta si misero a cantare tutti quanti, così che l'arte ci guadagnò di colpo un soprano e un paio di baritoni. Cantanti legati da vincoli di sangue, che calcarono insieme il palcoscenico o vi militarono ciascuno per proprio conto, furono anche le sorelle Tezza, i fratelli Reschiglian, l'uno, tenore, l'altro baritono, i cugini Giovanni e Ottorino Lunardi, ai quali ultimi si deve un bel caso di spietata e disinvoltata concorrenza.

Da principio Giovanni era baritono e Ottorino tenore.

— Ah, tu sei tenore? — disse un giorno Giovanni. — Aspetta un po'.

E tracciate, divenne tenore anche lui.

— Hai creduto di farmela? — ribatté Ottorino. — Povero cane (intercalare padovano), te ne accorgerai. Da baritono tu sei diventato tenore; ebbene, io ti farò vedere una cosa più rara: da tenore diventerai baritono.

E così fu. Insinuarono alcuni che Giovanni Lunardi, indispettito, minacciava di diventare soprano; ma pare che Ottorino, per nulla imbarazzato e ben deciso a mantenere la progressione geometrica, giurasse di trasformarsi, al caso, in un contralto.

Dopo il saggio offerto col primo scambio, c'è da credere che avrebbero saputo entrambi tener parola. E fu forse per evitare la tentazione di dare al mondo qualche spettacolo del genere, che altri due padovani, i fratelli Poldo e Basilio Brigenti, decisero di rimanere nella libera categoria dei dilettanti. Ottimo baritono il primo, divertente basso comico il secondo, essi non vollero mettersi in pasticci, ritenendo più opportuno continuare a farne.

— Dicono che l'arte sia una bottega dove si trovano delle amarezze. Ma allora val meglio la bottega nostra: non ci sono che degli amaretti...

(E' superfluo specificare che la loro bottega era una pasticceria).

Ho citato due patavini che non vollero cimentarsi in arte. Ma ce n'erano degli altri. C'era Arturo Gribaldo, buona voce di baritono, che continuò a intrecciare fiori per tenersi lontano dai fiaschi; c'era Igino Martinengo, bella voce di basso, che alle tavole delle ribalte sostituì quelle dei piroscabi; c'era Lorenzo Marcon, un tenore che dava tanto a sperare di sé e che le vicende della vita inchiodarono alla fucina paterna; c'era Eugenio Minozzi, altro tenore, finito in una drogheria forse per conservarsi meglio.

Era così accurato e diligente, il Minozzi, che cantando, nel cenacolo rompicollo degli artisti padovani di quarant'anni fa, accompagnava alla musica l'azione con una fedeltà straordinaria. Così nel primo atto della *Bohème*, alle parole: «C'è buio pesto!», lo sciagurato si dava a pestare i piedi furiosamente.

— Che fai, Minozzi?

— Oh bella, non senti? «C'è buio pesto». E io pesto!

Un cenacolo spregiudicato, quello! Basta dire che n'era a capo Ottorino Lunardi, un diavolo allegro che non lasciava in pace neppure Domineddio. Anzi!... Con lui erano Poldo Cherubini, Antonio Favaron, Vincenzo Reschiglian, tre baritoni buontemponi. E a volte, specialmente quando la rumorosa congrega si riuniva intorno al tavolo del conte Corner (un accompagnatore principe), vi faceva la sua graditissima comparsa il gentil sesso molto leggiadramente rappresentato dalle sorelle Paolina e Gilda Santamaria, soprano e mezzosoprano (che scivolarono poi dall'opera seria all'opera comica, per disertar l'arte più presto col tramite del matrimonio) e dalle due deliziose sorelle Olga e Jole Sabbadini che il mondo dell'operetta conobbe e ammirò più tardi sotto il nome floreale di Rosalin.

I duetti, i quartetti i concerti non si contano. Erano accademie formidabili, e vi prendevano parte altri ancora: Umberto Pittarello, il corazziere; Isidoro Agnoletto, un minuscolo tenore che però montava più di tutti, un piccolo Bonci che aveva i fa, i sol, i la sopraccuti in tasca, come gli spiccioli di rame, e li spendeva con una disinvoltura da miliardario; e Federico Massagrande, che cominciò come baritono, proseguì come tenore, fece dei buoni teatri, andò a Lisbona, vi bastonò la *claque*, e tornato a casa, come fu come non fu, si dimenticò della musica e del canto e riprese tranquillamente il suo commercio di suini.

Dond'egli rientrava, altri uscivano per correre i teatri: Alberto Caffo impetuoso e forte, e Angelo Marcolin, placido e delicato al punto di non saper viaggiare senza la governante. Prima di darsi alla scena erano ambedue in commercio come ragionieri, ma non trattavano precisamente di bestie come il Massagrande. Chi s'occupava sempre di quadrupedi era invece Guido Vaccari, il tenore vagneriano, che preferiva un buon cavallo e una buona trottata alla miglior scrittura. Un tenore che al contrario non si curava da un pezzo di cavalli era Edoardo Garbin, che pur se ne

(Continua nella pagina seguente)



Dall'album di Celeng: Renzo Ricci in «Amleto».

UN NUOVO REFERENDUM DI "FILM"

SE FOSSI REGISTA

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

Se fossi regista non potrei mai fare un film: mi mancherebbe l'elemento principale, il tempo. Infatti, lo adopererei tutto a disperarmi di non essere una attrice.

Diana Torrieri

Farei il processo di Gesù.

Luciano Ramo

Non posso dire che cosa farei se fossi regista. Se lo potessi dire, infatti, sarei incoerente. Chi ha seguito le «Elegie ad Amaranta» che vado scrivendo per «Film» non ha bisogno di spiegazioni. Ho un'idea approssimativa di quel che sarebbe e, che certo sarà in seguito il cinema, quando si svincolerà dal teatro, d'un lato, e dall'arte narrativa dall'altro. Perciò, l'immagine che io farei di me stesso quale regista, sarebbe assolutamente falsa. Io, invertebra scrittore di romanzi, novelle, commedie, per questo semplice fatto, non potrei essere regista del mio cinema ideale. Il mio regista ideale non dovrebbe saper nulla né d'arte narrativa né d'arte teatrale; né dovrebbe essere il creatore del film, e dovrebbe crearlo cinematograficamente; cioè a dire, nulla di mezzo tra la sua fantasia creatrice e lo schermo. La sua fantasia creatrice originariamente e puramente cinematografica, dovrebbe direttamente concepire cinematograficamente

te. Il film si dovrebbe sviluppare visivamente, come la musica d'un compositore si sviluppa per motivi.

Rosso di San Secondo

Se fossi regista — ma certo non lo sarò mai — penso che mi piacerebbe allestire un film su le *Confessioni* di Ippolito Nievo, magnifico romanzo che per un fatale complesso di circostanze non ebbe molta fortuna nel libro, ma che forse ne avrebbe sullo schermo, e che comunque sarebbe tanto degno d'un coraggioso tentativo. Che dico uno? Quel grande romanzo, che ne racchiude insieme e ne svolge almeno tre o quattro, offrirebbe vasta e ricca materia per altrettanti film: uno imperniato su Carlingo Altoviti e la Pisana, un altro su Lucilio Vianello e Clara, un terzo su Leopardo Provedoni e la Doretta, o sulla bizzarra Aglaure e il suo pittoresco padre... E che direste poi d'un film sulla vita stessa del Nievo, affascinante ed esemplare in sommo grado, con la sua luminosa figura di poeta-soldato, la sua fiera opera d'italianità, la segreta fiamma d'amore, l'ardita gesta garibaldina, la morte giovane e misteriosa? Quante scene, quante memorie, quante rievocazioni d'un mondo romantico ed eroico! Quanti motivi di appassionato interesse, di fremiti patriottici, di umide idee. Ebbene, ve le cedo per nulla; cioè, per la profonda simpatia che mi lega a quel mirabile soggetto, ingiustamente trascurato dai nostri distretti produttori.

Ulderico Tegani

I PRIMI TRIONFI

Trucchi di impresari che giocano sui nomi - Da Roma a Palermo e da Palermo a Trento - Un guardaroba improvvisato.

Rimasi, dunque, col Borboni ventidue mesi, e cantai ben venti opere, molte delle quali non erano adatte ai miei mezzi vocali, per essere di registro troppo forte; ma il Borboni, pur di presentarmi il più possibile al pubblico che mi prediligeva, non badava a certe piccolezze e mi faceva cantare tutto! Ed io già a sgolarsi e a fare i suoi interessi, come voleva lui, col pericolo di rovinarmi la voce. Dopo due mesi passati a Trento, andammo a Pola e a Zara; e da qui il giro continuò in Umbria e nel Lazio.

Durante l'esposizione di Roma del 1911, il Borboni si accaparrò il teatro Quirino per quattro mesi. E nel luglio piantammo le tende nella Città Eterna, dove le nostre gesta si protrassero, con continui successi artistici e finanziari, fino all'ottobre. Naturalmente, anche a Roma cantai tutte le opere che mi si volle far cantare; ma certe sere non ce la facevo, come dicono i romani, e terminavo la recita sfinito; e dello sforzo mi accorgevo io e si accorgeva il pubblico, il quale gremiva la sala del teatro quando cantavo il *Barbiere*, oppure *Don Pasquale*, o *Sonnambula*, o altre opere in cui potevo eccellere; mentre quasi la disertava quando cantavo *Cavalleria Rusticana*, *Zazà* o altre opere del genere: intelligente, il pubblico, quando vuole esserlo!

A proposito di *Zazà*, ricordo un grazioso aneddoto... truffaldino. In occasione dell'andata in scena di quest'opera di Leoncavallo, il Borboni scritturò un'artista non ignota: Lina Cavallieri. E poiché al mio amico non mancavano ingenuità e perspicacia, pensò di approfittare del nome dell'artista scritturata, quasi uguale a quello della celebre Lina Cavalieri, per far credere al pubblico che proprio la Cavalieri avrebbe cantato in *Zazà*: infatti sui giornali apparve (per errore di stampa, secondo il Borboni) il nome Lina Cavallieri; il giorno prima della recita il telefono del teatro non smise di squillare un solo minuto: da ogni parte si voleva sapere se davvero la Cavalieri avrebbe cantato in *Zazà*; e il Borboni rispondeva imperturbato di sì, pronunciando il nome Cavallieri in maniera che l'ascoltatore credesse veramente di aver inteso Cavalieri. Risultato: il giorno dopo, prima di mezzogiorno, il teatro era esaurito! Nessuno naturalmente poté protestare alla recita, anche perché la Cavalieri cantò molto bene; e il Borboni, fregandosi le mani dalla contentezza, mormorava sorridendo: «a piccolo trucco grande incasso!».

Dopo Roma, andammo per poche recite al Teatro Mastrojeni di Messina, la bellissima città distrutta dal terribile terremoto. Il teatro, costruito tutto in legno, era capace di un migliaio di posti; vi cantai la *Traviata* e il *Rigoletto* con Claudia Muzio, già mirabile artista: bella voce, bella figura, doti artistiche di prim'ordine, elemento disputato, dopo il debutto, da tutte le più grandi

imprese teatrali. A Palermo le cose andarono molto meglio, artisticamente e finanziariamente.

Della compagnia venne a far parte, per poche recite straordinarie, il celebre baritono Eugenio Giraltoni, per interpretare la *Tosca*, nella quale opera era un'impresione mirabile Scarpia.

A far da Cavaradossi fui scelto io, sebbene la parte non fosse indicata ai mezzi di un tenore lirico-leggiero; ma non doveti pentirmi di aver accettato. Alle prove, il Giraltoni, al quale fu dato incarico di dirigere la scena e insegnare a noi principianti, si dimostrò non solo un grande artista, ma anche un grande direttore scenico. Ma, mentre si prodigava in avvertimenti e consigli con gli altri cantanti, a me non suggeriva mai nulla, e quando ero di scena e facevo a mio modo quello che io credevo di far bene, il Giraltoni si accostava all'orecchio del maestro Renzo Bianchi, che aveva sostituito il Rubino ammalato, e gli sussurrava qualche cosa. Incominciò

sono sviluppare gli istinti artistici naturali, ma non insegnarli.

La *Tosca* segnò per me un vero trionfo. Avevo udito la stessa opera nei dischi, cantata dal celebre tenore Anselmi, e non nascondo che mi influenzò molto il suo canto, legato e languido, che seguì perfezionandolo secondo i miei mezzi. Ricordo che al termine della romanza del terzo atto «e lucean le stelle», fu un uragano d'applausi che impressionarono me stesso, e superfluo dirlo, doveti concedere il bis. La grande carriera si delineava nettamente: da quella sera il mio nome fu sulla bocca di tutti i palermitani e varcò anche lo stretto di Messina, per diventare popolare in tutta la Penisola.

Terminata la stagione di Palermo, si ritornò a Trento, dove si rinnovarono i successi di prima. Ero divenuto l'idolo dei trentini: gli inviti in case private, specialmente dove c'erano fanciulle da maritare, fioccarono, e fioccarono a decine quotidianamente le lettere appassionate e profumate, femminili s'intende, nelle quali mi si chiedevano fotografie e anche mi si davano appuntamenti; ma a questi ultimi, per ragioni personalissime, mi facevo sostituire dai miei colleghi, che, come potete immaginare, ne erano arcicontenti.

Da Trento si passò a Trieste, alla «Fenice». Qui, sebbene non vi avessi mai cantato, la mia popolarità era di gran lunga maggiore di quanto io potessi augurarmi: la folla gremì il grande teatro per la prima recita del *Barbiere*, decretandomi un grandioso successo; il quale raggiunse il più alto diapason alla prima rappresentazione della *Favorita*.

Ricordo che mi trovavo nel mio camerino, a truccarmi per la recita, quando venne il Borboni e mi invitò a seguirlo perché voleva mostrarmi una cosa. Non ancora vestito, mi gettai un accapponito sulle spalle e lo seguì fino all'ingresso del teatro, celandomi il più possibile. Lo spettacolo che si presentò ai miei occhi non potrò mai dimenticarlo. Per poter accedere in teatro, vi era un corridoio lungo circa quindici metri e largo sei, che da un capo metteva sulla strada e dall'altro in teatro. Mancava ancora un'ora perché aprissero la porta del teatro e già il corridoio era zeppo di gente che aspettava di poter accedere alle scalinate che non essendo numerate, venivano prese d'assalto; oltre il corridoio, era una gran folla a far coda per più di un centinaio di metri sul marciapiede. Fu aperta la porta e la gente, spe-

cie le donne, si precipitò dentro spingendosi, urtandosi, facendosi largo come poteva; ne nacque un parapiglia impressionante; la folla si accavallò premendo contro l'unica e piccola porta, incominciò a volare qualche pugno; e per evitare guai peggiori si dovette chiudere la porta e chiamare la polizia. Tre donne giacevano a terra contuse; un'altra svenuta; insomma una mezza carneficina; finalmente, venuta la polizia, si riaprì la porta, e questa volta, forzati ad entrare tutti ad uno ad uno, si poté riempire il teatro con ordine e senza nuovi incidenti. Inutile dire che il successo fu delirante.

Finita la recita, struccatomi e spogliatomi, mi diressi verso l'uscita del teatro; ma vedo Borboni che, cosa insolita, mi aspettava, e mi spiega che fuori vi sono ad attendermi alcune centinaia di donne per salutarmi. Infatti, quella folla appena scortomi e riconosciuto, mi si precipita incontro per potermi stringere la mano. Francamente ebbi paura; ero ancora giovinello e dubitavo che quella escandescenza si limitasse a strette di mano; infatti qualcuna, più intraprendente delle altre, mi abbracciò e baciò. A questo punto invoca i Borboni, che avevo perduto di vista in mezzo a quella confusione; e l'impresario a furia di spintoni mi raggiunse e mi fece scudo per ripararmi dalle tante braccia che si tendevano verso di me. Dopo un buon quarto d'ora, preceduto dal Borboni e da due poliziotti che erano accorsi, potei uscire sulla strada per prendere una carrozzella; ma la folla non me lo permise: mi pregarono di andare a piedi per potermi accompagnare; fortunatamente il tragitto, dal teatro all'albergo, non era lungo: così mi fu imposto di cedere a notte alta, per le vie di Trieste, affiancato dai poliziotti e seguito dalla folla che non cessava di gridare: «Viva Schipa! Viva Tito!» E, arrivato all'albergo, doveti affacciarmi alla finestra, perché la gente non intendeva andarsene senza avermi visto ancora una volta. Fu il mio primo trionfo, fin troppo sincero ed espansivo del quale mi rimarrà per tutta la vita vivissimo il ricordo.

Da Trieste la compagnia si recò a Parma, al teatro Reinach. I parmigiani sono considerati, come amatori della musica, molto esigenti; e riguardo al canto, suol dirsi che un cantante che sia stato applaudito a Parma, ha ottenuto il passaporto del successo per tutti i teatri del mondo. Sia vero o no, certo è che dopo il mio debutto (debuttai nel *Barbiere*,

come quasi sempre facevo in una nuova piazza) potevo dire di avere in tasca anche Parma, tale era stato il successo.

E fu a Parma che conobbi Giuseppe Casalaina, fratello del maestro e compositore Riccardo, perito tragicamente nel terremoto di Messina del 1908. Egli presentò al Borboni il manoscritto di un'opera, *Antony*, scritta dal fratello con la speranza di farla mettere in scena e celebrare così la memoria dello scomparso. Il nostro impresario fu un ottimo affare e rispose che avrebbe fatto leggere l'opera al maestro Bianchi. E poiché il protagonista era il tenore, fui ammesso alla lettura, come giustamente dice, anch'io. L'opera era di fattura squisita: si sentivano la mente e la mano di un vero artista, che anche conosceva assai bene il teatro. Fu deciso di darla al più presto: interpreti, io quale Antony, il soprano Albertina Baldi, il baritono Giordano, se non faccio errore, e il basso Curci.

Per lo scenario ci si arrangiò

scena dell'*Antony*.

Il Borboni, per darmi riposo durante le numerose prove che si facevano di quest'opera, aveva fatto venire da Milano un altro tenore per una ripresa del *Barbiere*, che io avevo cantato per tre o quattro sere con successo sempre crescente. Il mio nome sul cartellone serale non fu sostituito; per dimenticanza, si disse poi! Come tutti sanno, il tenore, prima di uscire in scena, deve dire dall'interno la frase: «Fiorello, olà!». Ebbene, appena il mio collega aprì bocca e cantò la detta frase, il pubblico gli rispose con un mormorio molto eloquente: si era accorto che non ero io; e la recita passò fra continue disapprovazioni e zitti. Il giorno dopo, il tenore fu spedito e ne fu fatta venire un altro: si ripeté la stessa... dimenticanza nel cartellone, e si ripeté la stessa burrasca in teatro. Altra spedizione e altro tenore: idem come sopra! Altra spedizione e altro tenore. E ne venne un quarto; ma ormai il pubblico, conscio del trucco, disertò il teatro, e quei pochi che vi andarono sostituirono i fischi sonori al mormorio.

Alla quinta replica del *Barbiere* doveti presentarmi ancora io, pur essendo stanco delle continue recite dell'*Antony*. Il Borboni aveva fatto affiggere in tutta Parma degli striscioni, annunciando il mio nome quale Conte d'Almaviva con la parola, in grande, «ripresa» di Tito Schipa. Il teatro quella sera non si riempì, perché il pubblico credette all'ennesimo trucco, ma alla successiva recita, oltre al successo, vi fu un pienone strabocchevole.

Tra gli artisti di quel periodo di tempo, venne scritturato per recite straordinarie il tenore Alfredo Tedeschi, che per divenire mio carissimo amico: testa un po' bislacca, ma più che buon artista e di molto effetto sul pubblico. Ricordo che debuttò in *Cavalleria Rusticana*; opera che gli si adattava a pennello, tanto più che era siciliano puro sangue, sebbene tenesse a farsi credere argentino.

Ci conoscemmo, per mezzo del maestro Bianchi, nel suo camerino, nell'intervallo tra il primo e il secondo atto della *Traviata*. Avevo assistito da una poltrona al primo atto, e mi era sembrato che il frack che indossava il Tedeschi fosse proprio il mio; ne ebbi poi la certezza, guardandoglielo addosso, nel camerino. Egli si accorse del mio guardare meravigliato e interrogativo, e mi prevenne: «Già, abbiamo le stesse proporzioni, caro Schipa, ed ho pensato di poter usare il tuo abito, perché qui d'abiti per la *Traviata* non ne ho e Borboni non ne fornisce». Fu tutto. Non si scusò neanche. Ma avendo già saputo con chi avevo a che fare, non me la presi, anzi diventammo ottimi amici.

Ancora più caratteristico l'incidente accaduto la sera del suo debutto in *Cavalleria Rusticana*. Nel grande duetto col soprano, e proprio nel momento in cui Turiddu, adirato, ammonisce per la ennesima volta la sua donna, ripetendone il nome su di un «la» naturale acuto: «Santuzza», il Tedeschi, volendo fare una scena tipica siciliana, dette un calcio, all'indietro, ad uno degli sgabelli di legno posti presso la bettola di «mamma Lucia»: lo sgabello, lanciato come un bolide, andò a sfondare la parete di una delle finte case, urtando e ammaccando i garretti di un curioso che se ne stava, dietro il fondale, a godersi il duetto, spiando da un buco che aveva fatto nello scenario di carta!

(6. - Continua)

Tito Schipa

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



Doris Duranti.

a impensierirmi e dopo la grande scena del secondo atto, poiché la cosa continuava, in pieno palcoscenico, mi rivolsi al grande artista e, non senza tradire nella voce un certo risentimento, gli chiesi:

— Scusi, commendatore, vuol essere gentile anche con me e insegnarmi la scena, come fa con gli altri miei colleghi?

— No, non posso insegnarle nessuna scena per la semplicissima ragione che lei sta facendo la scena che ben si addice al personaggio di Cavaradossi; debbo insegnarle ciò che lei sa a perfezione e fa tanto naturalmente?

Mi prese un tal furore di gioia che gli saltai al collo... per abbracciarlo! Del resto, devo dire che mai ho avuto bisogno (i lettori non protestino, se di quando in quando di un calcio alla modestia!) di prendere lezioni di mimica o di scena, cosa, secondo me, che si deve possedere naturalmente, che si deve sentire e intuire, che fa parte dell'essere intimo di ogni vero artista; tutt'al più si pos-

— Un v... un v... un f...

E — chi sa, forse a cagione del tempo! — non riusciva a spicciare la parola. La tabaccaia allora, volendo aiutarlo, gli propose:

— Un francobollo?

— Un francobollo, sì! — gridò Ciroto, e, pur di finirlo, lo prese infatti in luogo del sigaro e se ne andò sbuffando come un mantice.

Quando cantava, però, l'ottimo Ciroto procedeva spedito e sicuro ch'era un piacere. Egli era, per esempio, un mirabile Lotario nella *Mignon*, ma il pubblico ignorava senza dubbio un piccolo e comico artificio a cui l'artista doveva ricorrere nel terzo atto, quando Guglielmo, il tenore declama: «Quella porta sta chiusa da quindici anni» e Lotario deve gridare: «Quindici anni!». Accadde dunque al Ciroto, la prima sera che eseguiva l'ardua

parte, d'impuntarsi (aveva forse mangiato dei carciofi...) allorché fece per gridare la sua scabrosa battuta dei «Quindici anni!» e dalla strozza non gli uscì che un orribile «Qu... qu...». Ma nelle sere successive il rimedio fu trovato. Appena il tenore (era appunto Ravazzolo) attaccava la frase: «Quella porta...», Ciroto incominciava col suo «qu... qu...» d'assaggio, in modo che al momento buono gli riusciva di cacciare fuori come una schioppettata il suo vibrante «Quindici anni!».

Dicono che sia vera. Ma se non lo fosse, via, non sarebbe mai trovata.

Ho parlato di un basso; chiuderò parlando — ahimè, senza sorridere — di un altro padovano della stessa chiave: Tullio Campello. Possedeva costui tutti i numeri per una grande carriera: intelligenza sveglia, una

maestosa figura, perfino un bel nome tonante, e sopra tutto un fenomeno di voce: una voce unica per ampiezza, per sonorità e pastosità, per timbro e per potenza. Quando Verdi lo intese, il suo giudizio, sostanzioso e pratico, fu questo:

— Voi avete i milioni in gola. Infatti esordì splendidamente, ed ebbe successi trionfali. Ma la sua stella s'offuscò presto, e purtroppo s'offuscò nel vino. Divenne insopportabile agli impresari, ai maestri, ai colleghi di palcoscenico; alle colleghe specialmente, che, offese dalle sue volgarità e dal suo turpiloquio, finirono tutte col boicottarlo. Giù, giù, sempre più giù, briaco per le strade della città rale, rovinato, demente, il poveretto si spense al manicomio.

Povero Campello! Più «basso» di così!...

Ulderico Tegani

Il giorno che mi deciderò a trascrivere dalle mie note giornalieri tutti gli appunti riguardanti i colloqui avuti con il Poeta F. T. Marinetti durante trentacinque anni di calda amicizia costruttiva, ne risulterà di certo un'opera molto importante per la storia delle nostre lettere e delle nostre arti.

Dal 1909 — anno in cui quindicenne lo conobbi di persona a Milano — fino al 20 agosto 1944 — giorno del nostro ultimo colloquio a Venezia — corrono tempi di singolare interesse per gli sviluppi e le lotte dell'Arte. Si può dire senza tema di errare che Marinetti è stato, di volta in volta, il vaticinatore, il creatore e il protagonista della profonda rivoluzione spirituale che ha agito per più di sette lustri l'intellettualità mondiale.

Naturalmente gli argomenti attorno ai quali abbiamo sempre discusso non erano solamente il Futurismo, ma riflettevano ogni manifestazione della vita e della intelligenza in logica relazione col Futurismo il quale, oltre che una rivoluzione dello spirito, era ed è un vero e proprio sistema filosofico. Marinetti amava il « pensiero » quanto la « poesia », e la creduta superficialità di alcuni suoi atteggiamenti è stata sempre una balorda sofisticazione del perdigiorno da caffè. Egli, uomo di profonda dottrina, oltre che geniale creatore (è stato, in Italia, il primo a darci una moderna e filologicamente esatta traduzione della *Germania* di Tacito; e il primo interprete della ermetica e quasi intraducibile poesia di Mallarmé) si crucciava sempre della sciatteria abituale dei nostri scrittori i quali scrivendo « anziché tirar su tirano giù ».

Molto spesso — specie qui a Venezia — i nostri colloqui avevano per argomento il teatro e il cinematografo, due attività alle quali Marinetti si è sempre interessato con amore.

Naturalmente i suoi entusiasmi per la produzione cinematografica di oggi erano meno che tiepidi. Lo irritava oltre dire la supina sciocca imitazione straniera nei soggetti, negli atteggiamenti degli attori, e la assoluta inconsistenza degli argomenti. Se qualcuno del mestiere (e non dell'arte) gli obiettava che le folle erano ormai abituate alle pellicole americane, che le prediligevano e che bisognava seguirne quindi il gusto diffuso, egli insorgeva con tutta la sua energia.

« E chi ha formato questo « gusto » di perversione, dimenticando e trascurando tutte le nostre forze e possibilità solari e mediterranee, la nostra genialità inventiva? I produttori, gli industriali, i tecnici, i dirigenti tutti, i quali alla originalità dell'ingegno italiano hanno sempre preferito l'imitazione volgare che ci ha screditati all'estero e considerati impotenti fra noi. E poi non bisogna dimenticare che agli stranieri e specialmente agli americani, abbiamo insegnato noi a « fare » il cinematografo, proprio con i vecchi attori dei primi grandi film a lungo metraggio come *Cabiria*, il *Quo Vadis?* ed altri ancora. Gli americani capirono subito l'importanza del nostro primato raggiunto con mezzi tecnici primitivi. Perfezionata la tecnica ci imitarono e ci annullarono; e, quando ad intermittenze il nostro cinematografo ha preteso di rimettersi al passo, s'è adattato alle parti di comparsa imitando malamente i nuovi furbi scolari con la scusa del « gusto » delle folle. Per la letteratura e per il teatro è avvenuto un fenomeno quasi identico. A un certo momento i nostri editori e i nostri capocomici spalancarono trionfalmente le porte ad ogni sorta di scrittori stranieri con la prevalenza degli americani e degli anglosassoni. Il gusto del pubblico già imbarbarito dal cinematografo ebbe i suoi supplementi. Che cosa fecero allora i nostri scrittori, anche quelli più intelligenti e dotati? Si posero ad imitare gli americani: nel « romanzo giallo », nel « romanzo fiume », nelle novelle, nelle commedie. Ne

rifecero il dialogo e i tipi. Non crearono nulla. Inoltre, specie i capocomici, che davanti al teatro futurista si erano mostrati sempre ostili senza un atomo di comprensione, non si accorsero che i commediografi americani da loro rappresentati si erano rifatti senza scrupoli a tutte le scoperte del mio teatro sintetico ».

E fu proprio a tal proposito che discutemmo a lungo insieme nel giugno scorso. Io gli ricordai infatti che non soltanto i commediografi americani si erano serviti con abbondanza delle sue ricerche, ma anche gli italiani, a cominciare da Pirandello il quale con *Sei personaggi in cerca di autore* e *Ciascuno a modo suo* aveva ripreso e sfruttato per suo conto le genialissime invenzioni teatrali di Marinetti come la « simultaneità di oggetti » e l'« antipsicologia funambolica ».

Il perché Marinetti ad un certo momento della sua vita abbia preferito di farsi sfacciatamente copiare dagli stranieri e anche dagli italiani invece di procedere egli stesso negli sviluppi delle sue invenzioni, va ricercato appunto nella ostile apatia dimostrata dai nostri capocomici.

Pensiamo un istante al *Re Baldoria*, la sua tragedia satirica in quattro atti rappresentata con enorme successo a Parigi al « Théâtre de l'Oeuvre » il 3 aprile 1909, dalla Compagnia diretta da A. Lugné-Poe: in Italia il *Re Baldoria* è sconosciuto. Stampato dal Treves nella traduzione italiana da quasi trent'anni, è stato letto ma non rappresentato. Per il nostro teatro è ancora oggi una novità che potrebbe riservare molte sbalorditive sorprese, sia per la sua originalissima concezione che per l'attualità viva ancora in essa racchiusa.

Parlando con Marinetti sulla possibilità di scrivere insieme qualche cosa per il teatro (stavamo terminando in collaborazione una *Storia letteraria e artistica vissuta* del trascorso quarantennio) egli accolse l'idea con entusiasmo ma si mostrò scettico — lui sempre così ottimista — sulle possibilità che avremmo avuto di essere accolti da un capocomico; e si espresse con parole così amare e roventi, che sarebbe giusto riprodurre ma che per carità cristiana non riferirò.

Pensiamo allora alla riduzione cinematografica di *Re Baldoria*. La realizzazione sullo schermo avrebbe offerto delle possibilità enormi per interpretare i fantastici personaggi. Marinetti però osservò che non essendoci una « parte » di « diva » o di « stella », le attrici, prime fra tutte, avrebbero boicottato lo scenario.

Stando le cose come sono, nel mondo della pellicola, (veramente sono sempre state così



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

e altrettanto dicasi per il teatro dove le commedie si scrivono su misura per le attrici e gli attori) forse Marinetti non aveva torto. Ma io pensavo che un qualche regista intelligente e capace di imporsi — specie fra i più giovani — lo avremmo trovato, e quindi insistetti nella mia idea.

RICORDO DI UN POETA SCOMPARSO

Colloqui con Marinetti

di Alberto Viviani



Una delle ultime fotografie di F. T. Marinetti: a Venezia.

SI VEDE SOLO AL CINEMA

15. - PUGILATI

di Tristano

Al cinema, ogni tanto, si picchiano di santa ragione. Veri pestaggi da ricovero in ospedale: abrasioni e lesioni guaribili in non meno di giorni 60 s. c. Naturalmente chi va all'ospedale, o addirittura all'altro mondo, è il cattivo, il prepotente, quello che ha fatto mangiar rabbia, per tre quarti del film, agli spettatori dall'animo sensibile. Ma prima che giustizia si compia, ce ne vuole... Perché un cattivo che si rispetti ha sempre i pugni sodi e non si lascia picchiare facilmente...

È incredibile, a questo proposito, la resistenza ai colpi, che gli attori, teoricamente, palesano in ogni pestaggio. Volano certe sventole che nulla hanno da invidiare a quelle che il mio amico Mario Bosio chiamava, ai suoi bei tempi, « cataphigh »: e chi le riceve piomba a terra come un sacco di patate. Ma ciò non impedisce che, un attimo dopo, l'effetto soprano del cassotto sia già svanito: e l'uomo è già in piedi, attento a non lasciarsi distendere per la seconda volta. Talvolta, qualcuno riceve anche una sedia sulla testa o addirittura un colpo di bottiglia. Ma se si tratta del protagonista, potete star tranquilli, che il colpo non sarà definitivo: la bottiglia o la sedia lo faranno cadere, sì, ed il suo volto si rigerà di sangue: ma egli azzurrà, tuttavia, la forza di risol-

levarsi per dare al marrano il fatto suo. Questo, naturalmente, è un piccolo miracolo cinematografico: provatevi a ricevere sul serio una bottiglia in testa, e poi vi accorgete se siete in condizioni di continuare la lotta...

Lo stesso dicasi per l'incontro di pugilato. Mai una volta che i due contendenti finiscano in piedi, ognuno nel proprio angolo, in attesa del verdetto, dopo quindici riprese di pugilato. Capirete bene che sarebbe troppo lungo. E allora si ricorre a quella soluzione che una volta si chiamava « k. o. » e che ora vien definita « f. c. », e cioè « fuori combattimento »: il pugile predestinato se ne va a gambe all'aria, e non se ne parla più. Neanche a dirlo, però, il vincitore dovrà buscarle anche lui, prima di abbattere l'avversario: e la consuetudine vuole che egli finisca a terra almeno un paio di volte, prima di scatenare l'offensiva che lo condurrà alla vittoria. Secondo i cineasti, è estremamente drammatico vedere il picchiato diventare picchiatore, per effetto delle lacrime che rigano il viso della fidanzata (la quale, alzandosi continuamente in piedi, non riesce a scaldare adeguatamente una costolissima « sedia di quadrato »). Senonché non ho ancor visto, in realtà, il pugile capace di un tal miracolo.

Tristano

Terminato il nostro libro, Marinetti partì da Venezia per trascorrere alcuni mesi a Bellagio e rimandammo la realizzazione del progetto al suo ritorno.

— Quando ci rivedremo? — gli chiesi salutandolo sulla porta.

— Presto, presto, sta tranquillo — e mi abbracciò.

Purtroppo il caro e grande Amico non è più ritornato.

Il cinema parlato non era apparso mai a Marinetti una conquista; ed era nel vero. Gli appariva una camuffatura bella e buona e una falsificazione della vita. Il dinamismo ingenuo del cinematografo dileguava tra i ferri vecchi della vieta retorica teatrale. Più che un passo indietro era — secondo lui — una violenza agli elementi della geniale invenzione a tutto scapito di altri sviluppi.

A Marinetti appariva pietosamente ridicolo quel supino correre dietro il « verbo » altrui, specie se straniero, per cercare il successo bottegaio nelle tasche della folla; e lo irritava oltre ogni dire l'imbacillità di quanti si inchinavano ammirati dinanzi alle pretese audacie degli stranieri ignorando totalmente le vere geniali audacie del Futurismo, o irridendolo in maniera sciocca, senza averle conosciute, per anni interi.

I poemi, i romanzi, le novelle di Marinetti, scritti in parole in libertà fino dal 1912, furono amati e apprezzati dal grande pubblico italiano soltanto quando ebbe « scoperto » i pedestri imitatori stranieri della grande invenzione marinettiana.

Avvenne così che l'ispano-americano Dos Passos, gli italo-americani Di Donato e John Fante, fossero scambiati per creatori o fenomeni di eccezione e che i russi Majakowsky e Zlancevitch apparissero dei novatori, mentre invece non erano altro che degli imitatori mediocri e privi di audacia delle « parole in libertà » di Marinetti.

Oggi, ad esempio, dopo più di trent'anni dacché Marinetti ha vittoriosamente sconvolto con il Futurismo e le « parole in libertà » la concezione creativa aprendo alla poesia e all'arte orizzonti impensati, in Italia si continua nel procedimento delle solite scoperte in ritardo traducendo e leggendo con ammirativo stupore i versi di Apollinaire, di Jacob, di Centras e di altri, senza rendersi conto che ci si trova davanti a dei superati imitatori in ritardo del parolibero Marinetti.

E pensare che sono sempre stati gli stranieri stessi a documentare un tal singolarissimo fenomeno riconoscendo lealmente il primato italiano di Marinetti e del Futurismo. Una



Concorrenti al concorso di « Film »: Wlasta Novak di Trieste.

straordinaria e ancora inedita documentazione della importanza che il Futurismo e le « parole in libertà » di Marinetti hanno avuto all'estero, è offerta dalle seguenti dichiarazioni dovute, la prima, al noto poeta francese Louis Mandin e la seconda a Diaghileff, creatore e direttore dei Ballets Russes.

Scriveva il Mandin sulla rivista letteraria parigina *Les Marges*: « Mallarmé è il nonno dei dadaisti, divenuti surrealisti. Aragon e Breton. Marinetti il loro padre. Essi hanno rubato a Marinetti tutto: pantaloni, calze, tic nervosi. »

« Marinetti tuonò manifesti incendiari: essi pure. »

« Marinetti abusava della parola *Cambronne*: essi pure. »

« Marinetti si fingeva Rabelais: essi pure. »

« Le « parole in libertà » futuriste furono la prima manifestazione dadaista e sfidò chiunque a negarlo. »

« Marinetti chiedeva il diritto alla incoscienza in poesia: essi pure. »

« Se fossero andati anche essi in guerra non si potrebbe distinguersi dal loro padre. »

Diaghileff, inoltre, così si espresse parlando con Romola Nijinsky la quale riportò le parole nel suo libro *Nijinsky*:

« Muis, mon cher, nous devons faire quelque chose de nouveau pour Paris chaque année. Nous ne pouvons être moins modernes que Marinetti. Futurisme, cubisme, voilà le dernier mot. Je ne veux pas perdre ma place de guide artistique. »

Sono due testimonianze più recenti fra le migliaia e migliaia contenute dall'archivio di Marinetti.

Americhe, Cina, Giappone, Russia, Germania, sono le nazioni che più hanno dato al Futurismo contributi validi e singolarmente decisivi per la poesia, il teatro, la pittura, la musica e l'architettura.

L'Italia, all'inferno di Marinetti e dei Futuristi è stata troppo spesso a guardare dietro le persiane piandendo invece, non alle originalità straniere veramente tali, ma entusiasmandosi alle imitazioni offerte di seconda mano.

D'Annunzio stesso, giunto quasi al termine della sua vita, dovette riconoscere l'influenza che avevano avuto su lui e sulla sua opera le importanti ricerche stilistiche di Marinetti, e nel suo *Libro segreto* (1935) a pagina 158, scrisse: « Comprendo come taluno artista abbia incominciato col sovvertire le leggi grammaticali e specie quelle del costrutto, che impongono alle parole una dipendenza conseguenza e convenienza fittizie. »

Lo aveva compreso così bene da scrivere egli stesso nel medesimo *Libro segreto* molte pagine di parole in libertà che sono veri e propri accordi simfonici armonizzati da spazi bianchi con una rarissima quanto inutile punteggiatura. Vedete ad esempio la pagina CXV.

Ma D'Annunzio, già nel *Notturno* (1921) aveva offerto esempi di parole in libertà che la critica cieca partigiana e sterile volle negare attribuendo quella novità al fatto che il Poeta era stato costretto a scrivere il suo libro, bendato, al buio, su strisce sottili di carta.

Inutile riportare degli esempi. Basta leggere tutte le prime 130 pagine del *Notturno* per constatare come esse siano una mirabile creazione futurista. E non bisogna stupirsi, perché un temperamento come quello di D'Annunzio avidissimo di conquiste e di esperienze, desideroso di perfezionare oltre il possibile più che di inventare, doveva per forza prima o poi giungere a scomporre immagini, colori e suoni, per ricrearne gli elementi primordiali e goderne.

Ma dunque — si chiederà qualcuno — Marinetti era anti-cinematografico e antiteatrale? No. Proprio il contrario. Il geniale poeta italiano era dinamicamente cinematografico e dinamicamente teatrale. Proprio perché era uno scopritore insauro di originalità, gli avveniva di spregiare i luoghi comuni e le sbavature nella vita e nell'arte, e non tollerava che il suo prossimo scambiasse la grossezza per grandezza e gli avanzzi della digestione per rivelazioni ermetiche.

Era un puro che se la diceva col sole e con gli spazi solari. Come le aquile.

Alberto Viviani

ORSA MAGGIORE

NEMO PROPHETA

di Leon Comini

La macchina che dosa il destino degli uomini quando essi, piuttosto strepitando e protestando, vengono al mondo — come tutti sanno — alquanto bizzarra e strana. E' come certe « automatiche » del buon tempo antico che a volte impazzivano, e uno metteva dentro le due lire di nichelio per il sapone e gli venivano fuori, invece, i cioccolatini, o, tentando di prendersi le mentine per la sete si vedeva capitare tra mano in loro luogo cinque inesorabili mezzi toscani.

O, forse, è alquanto distratto il vecchio Arcangelo che la manovra: tanto di intelligenza, tanto di onestà, tanto di fortuna, uno specchio di felicità, ingenti quantitativi di dolore: il ministro della ventura umana ha sempre scorte eccessive di tristezze e di crucci da rovesciare su tutti noi, e Dio non gliene renda merito affatto: ben sappiamo un po' tutti ciò che ci succede con questi scherzi.

Il vecchio Arcangelo preme le sue leve, e lo spolverio cade sopra i mortali come può: a chi tanto e a chi niente, a chi poco e a chi troppo; ed ogni tanto ci sono anche i cosiddetti « premi a sorpresa », le carriere impensate, le qualità insospettite, i meriti stravaganti, le svolte più o meno pericolose dell'esistenza, e le beffe, e le malinconie. Per esempio, ecco un caso veramente edificante di « bizzarria distributiva »: il caso di Cesco Baseggio, attore di pur chiarissimo talento che per vent'anni, portando gloriosamente in giro un repertorio d'opere veneziane (e Carlo Goldoni è al primo posto con ventisette, diciamo ventisette, commedie) ha ottenuto grandi successi di critica e di pubblico dappertutto meno che a... Venezia. E nessuno — si badi bene — è più veneziano di Baseggio la cui famiglia vive sulla laguna da circa mille anni e il cui capostipite, Pietro Baseggio, fu uno dei costruttori del Palazzo Ducale.

Si dice, molte volte non a torto, che *nemo propheta in patria sua*, nessuno è profeta, e cioè viene creduto, nella sua patria; ma in tema di interpretazioni teatrali, in argomento d'arte recitativa, in clima di palcoscenico, uno avrebbe da valere a Venezia come a Milano, a Roma come a Chirignago di Sotto. E' invece... Invece per Baseggio niente da fare: il bene e il male, il successo e l'oblio lo hanno incontrato, con alterna vicenda, nei suoi interminabili e pazientissimi viaggi su e giù per l'Italia: mentre Venezia non gli ha donato che amarezze, delusioni e dolori. Per un veneziano che in prevalenza recita commedie venete, e a cui tutti vogliono bene appunto per questo, il caso è piuttosto sconcertante.

Ma altre cose hanno avuto, nella vita di Cesco Baseggio, questo sapore d'assurdo. La sua stessa improvvisa vocazione per il teatro, fra lo stupore dei parenti e suo personale, appartiene all'elenco delle « curiosità » d'una vita che l'Arcangelo della ventura ha voluto crescesse secondo formule alquanto fuori del consueto. La sua era una famiglia di severe e austere tradizioni, una famiglia di musicisti, di architetti e di magistrati. Il padre Arturo professore di violino, la madre, Irma Fidora, artista lirica: un'armonia familiare che Cesco, primo dei sette figli, completava con debiti trilli sopra le righe. Teatro lirico, musica: il ragazzino si imbeveva di note, di melodie, di accordi: cresceva tra chiavi di violino e saltellanti corse di bisrome sopra le gradinate del pentagramma. Imparò il violino anche lui, sotto l'esperta guida paterna. A quindici anni e mezzo, magrissimo, allampanato, trasparente, possedeva l'armoniosa duttilità del suo strumento. Suo padre lo « lanciò » in uno spettacolo di beneficenza dove aveva da eseguire delle partiture in trio con il professor Bidoli e con Maria Mazza. In quello spettacolo lavorava anche una compagnia filodrammatica dialettale, diretta da un giovane avvocato dalla folta capellatura

bionda, un avvocato molto appassionato e molto bravo che si chiamava Gianfranco Giachetti. Aile prove i due si conobbero. Giachetti veniva a sentire come suonava Baseggio, Baseggio stava ad osservare come imparano a recitare i filodrammatici di Giachetti. Poi, accompagnandosi a casa, si complimentavano a vicenda, e Baseggio esprimeva a Giachetti alcuni sottili, seppure istintivi, apprezzamenti sulle battute e sulla interpretazione della commedia che dirigeva l'avvocato (si trattava della *Locandiera* di Carlo Goldoni).

Giachetti, stupito di tanto a-



Cesco Baseggio.

cume, interrogò una sera il ragazzo:

— Ma scusa, tu non hai mica mai recitato, per caso?

— Io? Nemmeno per burla. L'unica vocazione del genere, semmai, si ricollega ai tempi in cui ero a balia. Mi chiamavano Zago, perché ero grassottello come lui e, dicono, facevo ridere tutti.

— E' curioso. Ho l'impressione che tu avresti, o almeno dovresti avere, la stoffa dell'autentico attore.

— Ma va! Non ci penso neppure...

— Eppure vorrei provare a farti recitare. Ti dispiacerebbe di venire al mio teatrino di Sant'Aponal?

— Se è per farti piacere...

Non so se Luigi Chiarini, rimasto a Roma, abbia veduto la sua *Locandiera* stampata e pronta così come l'abbiamo veduta noi al San Marco di Venezia. Credo che se ne ha avuto la ventura, il suo dolore ha da essere stato grande. Abbiamo veduto preparare questo film. Abbiamo udito questo regista parlare della sua opera in preparazione. Abbiamo saputo con quanto amore e con quanta reverenza è stata avvicinata l'opera di Carlo Goldoni per farne la « libera riduzione » da presentare sullo schermo. Abbiamo veduto i collaboratori immersi in grandi libri illustrati riproducenti quadri veneziani del Settecento perché le ombre e i rilievi, non solo i costumi e le architetture, fossero rispettati. Abbiamo udite le esortazioni a Gino Cervi perché accettasse di interpretare la parte del poeta che alla fine deve dire al pubblico la piccola « morale ». Abbiamo, poi, veduto il film. E' stato come vedere un'opera letteraria in un'edizione stracciata e mutilata, rosa dai topi e fiorita di umidità. Infatti intere scene sono inintelligibili o perché la musica (« facile » e mediocre) sovrasta le parole o perché la copia è scadente; al montaggio scene intere sono state troncate a metà senza nesso e a tutto detrimento del ritmo; la sincronizzazione si è ridotta a una povera sonorizzazione perché la sincronia (vedete, ad esempio, la parte di Elsa de' Giorgi) è andata alle ballodole. Cervi, non avendo più da dire la sua « morale » di commiato, è diventato poco più d'un compar-sone.

Peccato, sì, peccato. Luigi Chiarini è di tutti i professori e gli storici che dettavano legge all'epoca d'oro, il solo che

Ma, per carità, che non lo sappia il babbo!

E fu proprio nel teatro delle Giovani Operate di Sant'Aponal che Cesco Baseggio fece il suo debutto, non ancora sedicenne, nei panni del settuagenario maestro di musica Marco della *Chitarra di papà*. Il successo fu convincente, e Baseggio si buttò da quella sera anima e corpo dentro l'impresa. Ferventi tempi del teatrino di Sant'Aponal; e converrebbe che un cultore della storia del teatro veneto risponderesse e radunasse le cronache di quel vivaio di bravure che si pronunciavano su quel piccolo palcoscenico. Tutto il nerbo dei migliori attori veneti d'oggi, ad eccezione di Baldanello e dei Micheluzzi che sono figli d'arte, viene infatti da Sant'Aponal. La compagnia prosperò e si affinò sotto la guida del povero Giachetti dapprima e sotto quella di Baseggio in un secondo tempo. Finché giunse la prima guerra mondiale, che disperse tutti gli attori verso il loro improvvisabile destino grigioverde.

Cesco Baseggio, che aveva da tempo abbandonato i suoi studi di violino e che si era dato al teatro anima e corpo, partì per il fronte, e portò le stellette per trentasei mesi consecutivi, soldato di fanteria combattente dapprima sul Basso Piave e successivamente in Albania. Laggiù, dopo la firma dell'armistizio, si fermò per altri sei mesi dirigendo una compagnia teatrale molto *sui generis* la quale andava calcando i palcoscenici occasionali dei vari « Teatri del Soldato » dando spettacoli dal programma più eclettico: dalle commedie veneziane a *Romanticismo*, dalle *Sorprese del divorzio* all'*Amore dei tre re*.

Un bel giorno, con la brava stampigliatura dell'« onore » e della « fedeltà » timbrata sopra il foglio di congedo pieno di cannoni, di bandiere e di romanelli, Cesco Baseggio ritornò alla sua Venezia. Quivi entrò

subito a far parte di quell'« Ars veneta » che ebbe per un anno il Giachetti come capocomico e Baseggio come « sottoruolo » dello stesso Giachetti. Tutto pareva procedere per il meglio, se non che — per via, senza dubbio, delle polverine de vecchio Arcangelo — ecco Baseggio piantar tutto e darsi improvvisamente « ai boschi ». (Darsi ai boschi, nel gergo teatrale vuol dire battere con una limitatissima e ridottissima compagnia i piccoli teatri dell'autentica provincia minore: « guittare », insomma). Baseggio « spaccò » in quel tempo entro i lavori più diversi, non esclusi *La morte civile*, *Maria Giovanna*, *Il conte di Montecristo*, alternati con i più allegri lavcri del repertorio dialettale veneto.

Dopo un anno di questi vagabondaggi, Carlo Micheluzzi lo invitò nella propria compagnia con lo stesso ruolo che l'attore aveva con Giachetti: e recitarono per due anni insieme. E fu dopo questo tempo che i successi ottenuti, la stima dei compagni d'arte, il desiderio di alcuni amici, disposti (come effettivamente fecero) ad arrischiare del denaro sopra il suo nome, indussero il Baseggio ad affrontare il capocomicato. Correva l'anno di grazia 1924.

Vent'anni di capocomicato. Il primo successo milanese all'« Arcimboldi »: sessanta giorni di recite trionfali, dodici articoli laudativi di Renato Simoni, altrettanti di Gino Rocca e di Marco Ramperti: una somma di vittorie e di riconoscimenti che avrebbero fatto perdere il senso della realtà a qualsiasi attore anche quarantenne, e Baseggio — allora — ne contava appena ventisette. Egli seppe tener duro contro l'ondata dei trionfi, conscio che per conquistare durevolmente il pubblico delle platee occorrono anni di lungo cimento, di paziente fatica, di durissima e tenace battaglia. Poi, dopo tanta vittoria, le amarezze di una

stagione morta in un teatro sviato, i giri sconsolati dalla Sicilia al Trentino, le angustie del capocomicato che allora non aveva l'occasione, né la fortuna, degli aiuti e delle sovvenzioni ministeriali; poi ancora improvvisi nuovi periodi di successo e di esaltazione da parte del pubblico e della critica.

La prima interpretazione del *Mercante di Venezia* data all'« Odiscalchi » di Roma ebbe il pubblico tutto entusiasta. A Milano lo stesso lavoro fece scrivere, fra l'altro, a Simoni: « Se egli non giunse all'analisi di Emanuel ed alla sintesi di



Anne Witt.

Novelli, ebbe però forse più di loro quella verità che Shakespeare sognava ».

Baseggio nel 1929 sospese il suo capocomicato per unirsi durante due anni con Micheluzzi e Bice Parisi in ditta a tre nomi: fu in quel periodo di tempo che egli si rivelò anche come autore di teatro, scrivendo in collaborazione con Carlo Ludovico Zante *alegra il ciel l'aiuto*, cui fecero seguito altre sette commedie delle quali cinque, *Falso amor, se vero*, *La regina di Rialto*, *Il martirio di San Sebastiano*, *Siora Lucrezia*, *Sior Mattia se ga sveglia*, in collaborazione con Ludovici ed altre due, *Prego, s'accomodi* di là e una riduzione del *Povero Fornaretto* in collabora-

zione con... se stesso. Questa nuova attività non ebbe tuttavia molta fortuna, almeno nelle recensioni della critica la quale, specie a Milano, si dimostrò piuttosto disposta ad ironizzare sul « nuovo Molière ».

Ricominciarono le serrate lorde per tenere in piedi la Compagnia, per ottenere delle stagioni discrete e qualche successo di cassetta: pareva d'un tratto (ancora scherzi della solita dosatura arcangelica) che i lusinghieri pronostici dell'inizio dovessero essere alquanto rificcati. Ma quando si iniziarono i « Festival » drammatici veneziani, ai quali Baseggio diede tanta parte e tanto calore personali, quelli stessi che avevano creduto in lui in altri tempi ed infine s'erano fatti dubbiosi, dovettero riconoscere che il primo giudizio non era né sbagliato né tanto meno esagerato. I successi delle *Baruffe Chiozzotte*, del *Bugiardo*, del *Poeta fanatico* e persino del *Masnadieri* furono pieni.

« Venezia », dice Baseggio, « è una città che mi vuol bene soltanto nelle grandi occasioni ». I suoi buoni successi sono stati di due specie: o recitando egli nella città di San Marco per un pubblico eminentemente non veneziano, oppure — come è accaduto in quest'ultima fine d'autunno — a patto che si fosse presentato con una Compagnia e con repertorio nettamente italiani.

Proprio così. La critica veneziana non ha mai avuto troppo benevoli giudizi per le sue qualità interpretative, sibbene è stata ricorrentemente larga di appunti, di rimproveri e di censure. Questo singolare accanimento contro di lui — che si è rinnovato con blanda evidenza anche in occasione della sua recentissima interpretazione e regia del *Gozzi* simoniano alla « Fenice » — lo ha profondamente addolorato, sì che, dopo vent'anni e passa, egli sembra ora essersi indotto ad abbandonare per sempre il teatro veneziano, ed il divisamento — crediamo di sapere — è appunto in atto.

Ma Cesco Baseggio è, come tutti sanno, anche un vecchio lupo della celluloida. I film dentro i quali egli ha lavorato sono una trentina abbondanti: e vanno dalle *Scarpe al sole* alle recentissime *Baruffe Chiozzotte* le quali, a detta di quanti sono riusciti a vederle in proiezione privata, sono un piccolo capolavoro. L'attore ha anche dato valente parte di sé in tre dei più recenti film prodotti a Venezia, a Cinevillaggio: *Un fatto di cronaca*, *La buona fortuna* e *L'angelo del miracolo*. La sua passione per il cinema, ed in specie per la regia cinematografica è nota ai più, specie ai lettori di questo giornale che lo rammentano acceso polemista e vivace propugnatore di iniziative fin dal tempo di *Canal grande*. Non è affatto escluso quindi ch'egli abbandoni il palcoscenico, amarissimo tormento di tanti anni per la ragione del suo non corrisposto amore verso Venezia bella e neghittosa, e che si metta in combutta con le diavolerie della macchina da presa. Dopo tanti anni di nobile fatica artistica in favore del teatro veneziano, dopo tanti successi di meditata e patita arte sul serio, gli è capitata, infatti, anche questa (*nemo propheta... nemo propheta...*). State a sentire.

Passava per il ponte di Rialto, e un gruppo di persone lo seguiva con visibile curiosità fin che due o tre giovani lo hanno avvicinato e timidamente gli hanno chiesto:

— Scusate, ma voi non siete uno degli interpreti principali del film *La famiglia Brambilla in vacanza*?

Egli ha risposto cortesemente di sì, ed ha precisato il fatto spiegandosi nella parlata delle sue origini e della sua tradizione familiare. E allora grande meraviglia fra gli astanti:

— Varda, varda: el parla ancora venezian, cìo!...

Ecco, signor Arcangelo, come vanno a finire certe disattenzioni.

Paola Ojetti

Leon Comini

I FILM NUOVI

7 GIORNI A VENEZIA

di Paola Ojetti

abbia saputo mettere in pratica la teoria e darci con *Via delle cinque lune*, con *La bella addormentata* e con questa *Locandiera* (che indovineremo, più che vediamo) tre opere esemplari per la cura, per l'armonia, per l'intelligenza: opere, se vogliamo, un po' « intellettuali » ma che fanno onore a chi le ha immaginate, a chi le ha dirette e a chi le ha prodotte con disprezzo per la vecchia e banale formula commerciale che deve, per partito preso, piacere al pubblico.

Questo film non piace al pubblico festivo al quale, almeno a Venezia, è stato dedicato subito dopo le feste natalizie.

Luisa Ferida è la sola Mirandolina che si potesse trovare al mondo. Una Mirandolina fatta e vestita, bella, graziosa « appetitosa », agile, popolare, ma gran dama (non dimentichiamo che Mirandolina è stata « vista » da Goldoni in Toscana) come sanno essere « gran dame » certe popolane toscane, acconciata e vestita in modo mirabile. Valenti è un Cavaliere aspro e sprezzante che sa « cadere » con tutto il dispetto del caso. Armando Falconi è un Marchese così spassoso che a ripensarci (« Io son chi son... ») fa ridere e godere per una settimana; e Pilotto gli fa da « contro-cascamento » senza mollarlo un punto. La De' Giorgi è uno « zuccherino » di grazia e di civetteria e così tutti, dai

più importanti ai più secondari, dalla Solbelli a Pisu, da Baldanello a Volo, senza mai una stonatura. L'operatore che ci ha dato quella stupenda visione iniziale del Brenta è Nebiolo, ma esso è anche l'autore (senza colpa, pensiamo) di tanto buio e di tante ombre improvvise. Gino Sensani non ha bisogno di lodi: è stato, come figurinista, degno di sé stesso e ne fissaggi, né stampa, né tagli, né sincronizzazione hanno potuto nuocergli, lui fortunato.

La parola « circo » mi fa venire alla mente Ramon de la Serna. Quando, poi, mi dicono che sul circo equestre è stato detto e fatto tutto, in letteratura, in teatro, in cinematografo, taccio e arrossisco perché, a dire la verità, io di letteratura e di teatro ricordo solo il nome citato dianzi e di cinematografo ricordo solo qualche film tedesco e il nostro *Re del circo*. Ecco perché non saprei che dire al signor Rabenalt, regista dell'*Amazzone contesa*, guidato nel compiere il riverito polpettone che ha saputo mettere insieme, dal desiderio di dire una parola nuova sull'argomento.

L'*Amazzone contesa* è infatti la storia di una donna agile quanto rigogliosa che due uomini disdegnano dichiarandola troppo magra e che è tanto magra quanto bella e non ama-

Al Rossini hanno proiettato per qualche giorno *Vietato ai minorenni*; regia di Mario Masera, interpretazione di Paola Veneroni, Otello Tosio, Bice Mancini e compagni. Che peccato non essere minorenni! Avremmo preso il titolo come un avvertimento e non ci saremmo disturbati a vedere il film.

CHI MI SCRIVE a Venezia, corre il rischio di leggere la risposta dopo tre mesi. Chi mi scrive a Milano (Ufficio di «Film», via Visconti di Modrone 3), può leggerla solo un mese dopo.

TITO B. (MILANO). - Ah certo, certo che vorrei ora e sempre parlare di Napoli nostra, di Napoli indimenticata, di Napoli «che non se ne va» dal cuore di chi c'è vissuto e l'ha vissuta, come voi. E guardate, proprio di questi giorni io mi vado rileggendo quel Paese di Cuccagna della più grande e vera scrittrice di Napoli, e vi garantisco che dopo aver rilette quelle pagine aeree, quelle pagine monumentali proprio così, mi sento troppo piccola cosa, troppo modesta forza per affrontare un «soggetto» come quello. Preferisco starmene qui con queste pagine sotto gli occhi, queste pagine che narrano, cantano, esaltano, pitturano, scolpiscono, ricreano ci rimettono faccia a faccia, cuore a cuore con la terra dove nascemmo, dove dicemmo Mamma per la prima volta, dove per la prima volta andammo a scuola, e per la prima volta ci turbammo alla vista di una donna, e per la prima volta soffrimmo, piangemmo, volemmo bene, fummo felici e infelici... Ah scusatemi caro: per oggi no, oggi non posso parlarvi di Napoli: più di queste parole scritte con mano tremante, vi giuro che non potrei.

MARIO GALLI (MILANO). - Leggete spesso il mio nome sulle parole incrociate di cui siete cultore? Ah può darsi, può darsi. Io sono spesso messo in croce, nei giornali enigmistici non solo, ma pure su questi colonnini. E quando nacqui mi disse una voce: tu sei nato a portare la tua croce... Invece, quando nacque Edmondo Cione, la voce ammonì: Tu sei nato a portar il tuo Croce. Beh siamo lì.

MARISA F. (VARESE). - Delle due sorelle Gramatica, Irma è la maggiore. La maggiore di età, mi raccomando, non mi fate compromettere con la mia Emma.

V. M. (SONDRIO). - A quanto ricordo, quei due attori non hanno interpretato assieme altri film: ma io sono tutt'altro che un annuario cinematografico, se no chissà dove sarei adesso!

FRANCA E GIONNI (MILANO). - Quell'attore è a Roma, a quanto risulta, ed in eccellenti condizioni di salute, a quanto si presume. Ma anche io personalmente, e parecchia gente di mia conoscenza, stiamo magnificamente bene, da quando quello là crepa di salute a Roma, perché dovete immaginare che gli «assi della risata», tanto a me quanto alle mie conoscenze di cui vi dico, provocano spesso e volentieri sconvolgimenti di stomaco tali da essere facilmente confusi con le «dissunzioni digestive». Perciò più stiamo lontani da quegli assi, meglio digeriamo eccetera.

L. P. (GENOVA). - Grazie della conferma, e delle cortesie vostre parole. E cordialmente ricambio.

VOLONTARIA (P. d. C. 757). - La vostra lettera mi arriva in Castello dopo due mesi, ma nulla ha perduto, ve l'assicuro, del suo buon profumo di semplicità e di grazia ad un tempo: ecco, si può dunque vivere una vita di sacrificio, di dura disciplina come dite, e conservare come voi conservate quella dolce serenità di spirito che traspare dalle vostre care parole. Ah perché non sono del vostro stampo le molte ragazze, le troppe ragazze del nostro tempo, le quali a nessuna sanno rinunciare delle innumerevoli frivolezze e peggio che costituiscono tuttora, pare incredibile, il loro assurdo, stonato, anacronistico *modus vivendi*? Ah si può dunque mantenere intatta ed inalterata la propria femminilità, amare la vita, cullare un sentimento dolce, godere un buon libro, una buona lettura, interessarsi di cose d'arte, discutere un po' di teatro, e tutto questo durante la pausa di una giornata di severo lavoro, di austera disciplina, di imprescindibili doveri del momento? «La nostra giornata» - voi scrivete - si svolge serena, ed intensa di lavoro. Solo a volte certi servizi ci lasciano qualche ora libera, momenti in cui ritorniamo fanciulle ventenni e ci abbandoniamo ai nostri sogni ed alle nostre illusioni...». Iddio vi benedica, piccola telefonista sul lago di X. Y., e così indulga, Iddio misericordioso, alle ventenni vicine, alle diciottenni o ventiduenne non telefoniste ma semplici telefonanti di quaggiù... «E sei stata al Mediolanum? E sai che Villa mi ha mandata la foto firmata? E sai che ho dato un cichettone al Gioglio, e il vigilante

STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

L'INNOMINATO:

QUESTA VOLTA... - Questa volta ho parlato con Olga Solbelli.

Con Olga Solbelli, un tempo parlavo da tu a tu, da buoni compagni, vicini nelle stesse fatiche di palcoscenico, presso alla buca d'un suggeritore, sotto la porta d'un camerino, o addirittura in camerino, lei seduta davanti ad uno specchio, io sull'angolo d'un baule e ci raccontavamo un sacco di cose, e lei mi diceva dei suoi grandi sogni di tutte le ore, e io non le dicevo niente dei miei perché da un pezzo sogni e cose del genere erano diventati un lusso tale per me ch'era tempo ormai di mettersi a fare economie.

Ah come sono volati questi ultimi anni, Olga, ed ecco qua, io mi son messo più che mai sulla via della più stretta economia in fatto di sogni e suoi derivati, tu di sognare non hai più né urgenza né semplice necessità, giacché l'Idio ti benedica le tue mete le vai toccando una per una, una dopo l'altra, e se l'ultima non l'hai toccata ancora, si è perché te la tieni in serbo come si fa col boccone più gustoso, con la ciliegia più grossa, col più ducis in fundo, dico bene?

Olga mi guarda coi suoi grandi occhi d'Oriente, i suoi strani occhi e meravigliosi, che più che mai mandano bagliori d'acciaio, sotto l'arco lungo e filiforme delle sopracciglia,

disegnate a mano, come si usa, con la punta della matita grassa, così insegnano le Elisabette Arden del nostro tempo artificiale.

Mi guarda, e...

Queste mete cinematografiche ch'io vado toccando - dice - mi compensano abbastanza largamente di tutto quanto ho speso nei viaggi della mia fantasia teatrale. Quelli furono viaggi in un regno dell'impossibile, com'è di tutte le escursioni di fantasia. Pensavo, guarda un po', ad un teatro fatto tutto e solo per me, per le mie possibilità e per i miei desideri, ed era difficile, sai, perché i miei desideri erano tanti...

Anche le tue possibilità.

Questo non lo so, I desideri, te l'ho detto, invece erano proprio tanti e tanti, qualcuno avrebbe potuto dirmi ch'erano troppi. Allora, ad un certo punto, diedi un colpo di barra al timone.

La navicella dell'ingegno puntò decisa alla riva cinematografica. Bene. Eccoli approdati. Sbarcata più che felicemente, con armi bagagli e tutto. Non fui nemmeno in tempo a raccogliermi, i frutti di questa isola delle meraviglie, così tanti n'hai a portata di mano. In parole povere, da due tre anni a questa parte, non c'è distribuzione di film che non comprenda il tuo nome fra gli interpreti di primo piano. Ogni film una

Solbelli. Magari non ci sarà altro, ma una Solbelli c'è di sicuro. Ti pare poco?

Ride.

Con quegli occhi d'acciaio e quei denti così bianchi così bianchi nel campo olivastro del volto che appena si vede affondato nel cappuccio di pelo, l'alta sua bella figura di dogaresa s'addice a questo panorama invernale di Venezia, con la Salute che si profila maestosa di là dal Canale, di fronte a noi, sotto un cielo assai più grigio che azzurro, ma pur sempre venezianissimo cielo, c'è poco da fare.

Io vorrei - dice la Dogaresa ergendosi fiera ed in pelliccia su quel panorama - vorrei rivedere sullo schermo una grande storia...

Fra un fatto di cronaca e l'altro? - dico un poco riferendomi alla produzione più recente.

Questo richiamo alla realtà turba assai la dogaresa. D'improvviso, su quello sfondo di Canalgrande con vista della Salute, Olga torna Olga da Spettacoli Gialli d'un tempo. Mi si rivolge bieca, facinorosa, persino un poco perversa. Mi guarda male assai: e sempre per stare alla più recente produzione, vedo che questi suoi occhi, più che per comuni fatti di cronaca, sono decisamente occhi per «peccatori»...

Hôtel... - E sferagliava il tram, scampanellando - per la Milano del sindaco Ponti - Porta Venezia! Pronti in coda? Pronti! - E giù per Viale Monza sferragliando... - Noi scendevamo, ho detto, a Grotta Gi-

no - (la grotta Gino aveva la sua fermata) - l'osté veniva incontro alla brigata - mani che rimboccate e grembiolino... - «Uva passa e Falerno!» sentenziava - fiero e definitivo Colautti - «Scusa, direi spaghettoni, un po' per tutti...» - piano e dimesso Moschino impetrava... - E Boccioni che al braccio d'una dea - tutti snobbava per faccende sue - «Veuve Cliquot, con fagioli» per due! - E conto a parte! - ordinava e ridea... - E Rüssolo inferiva in musicali - paradossi con Ezio Castellucci - La seduta iniziava con quartucci - per terminarla con decisi boccali... - O pomeriggio estivi a Grotta Gino - o declamati del Terzo Peccato! - Colautti diceva, ed ascoltato - era soltanto dal fido Moschino... - Ed ai pastosi si seguiva - e Moschino dicea dal suo Tristano - Noi ce la squagliavamo a mano a mano - e ad ascoltare c'era Colautti...

BIONDA SENZA HENNÉ (MILANO). - Voi sapete bene di non esser bionda, e tanto meno senza henné. Un biondo mi sembrerebbe piuttosto, o un biondino tutt'al più. Voi dunque dovete scusarmi se prima d'accettare l'invito, io ci pensai due volte, poi che certe mascherature non mi vanno, e questo non è tempo di carnevale.

PIERA COLOMBO (LECCO). - E' a Roma.

LUCIANO RAINUSSO (RAPPALLO). - Grazie a nome della Direzione, dei consigli per «Film», e la Direzione farà tesoro, così mi assicura. Quanto a me, purtroppo non sono nato per fare tesori, di nessunissima specie, e allora maledizione che ne farei delle vostre sceneggiature e delle vostre fotografie di scene che volete cortesemente mandarmi? Compattate al mio destino, dunque, compiangetemi e vogliatemi bene lo stesso, perché me lo merito. Le sceneggiature eccetera, no, non me le merito.

LUKIPUR (TORINO). - Certo certo, inviate pure i vostri manoscritti a quella nuova Società - e l'iscrizione alla Autori Editori non è urgente, avendo modo e tempo di farla quando vorrete, anche alla vigilia della vostra prima rappresentazione, che vi auguro prossima.

MIRKA CALUSIO (P. d. C. 704). - Personali grazie e dovete sapere che la ripresa e l'attività cinematografica in corso sono desiderate ed anzi volute dalle superiori gerarchie, ed anche incoraggiate, seguite eccetera. Perciò i nuovi attori ed attrici di cui vedete, effiggiati volti ed annunziati lavori già compiuti o prossimi hanno tutti le carte assolutamente in regola.

A. BARILATI (PAVIA). - La sede di quella società è a Milano, via Legnano 22, come è indicato nella inserzione di questo giornale. E suppongo che possiate liberamente e tranquillamente inviare copioni, manoscritti, progetti, tutto quanto credete, ed auguri da parte mia.

DORINA (VERCELLI). - Ah come sono contento che state contenta voi! E a quest'ora vi sarete riletta tutta la *Fiaccola* avuta in dono natalizio, e passa passa su me vorrei dirvi come Tildio a Gighiola, ai vostri ginocchi piegando i miei, ed a voi prosternandomi, proprio così, se potessi vedervi apparire, come per un prodigio, sulla soglia di questa sala verde, che reca fra le mura e le travi consunte i segni di una decrepitezza e di una rovina quanto e forse più angosciata di quella che incombono sulla antica casa dei Sangro... Ma la Gighiola che voi siete, con quel suo cuore che tanto le pesa, che mai verrebbe a chiedere alla vecchiezza greve delle mie cento stanze? Ah lasciate che da lontano, soltanto da lontano io segua i vostri passi, su e giù per le più accoglienti e più placate stanze della vostra casa vercellina, la vostra *Fiaccola* in pugno, e non agitando fra le mani e poi sul cuore, compagna della vostra solitudine, delle vostre ore di raccoglimento e dei vostri sogni. Buon anno, Dorina; vi sia leggero, che il vostro lieto aprile torni presto. Quanto a me, poi che me lo chiedete con tanto onesto cuore, no, io non mi ebbi alcun dono per questo Natale, se non un rincrudire della mia vecchia artritide, un rifuocarsi di neve sugli spalti del Castello, ed un rifiuto di la-cime nell'anima mia.

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

PALCOScenico

di Luigi Bonelli

Memo Benassi ha recitato, dopo la *Fiaccola* sotto il mogio, *Topaze* di Pagnol. Ho visto dai giornali che anche Donadio a Milano recita *Topaze*. A parte il fatto curioso di due attori dal temperamento antitetico che incarnano lo stesso personaggio (uno dei due deve sbagliarsi: quale?) vien fatto di chiedersi la ragione per cui la famosa commedia che rivelò a suo tempo, nel professor Pagnol, insegnante di liceo, un nuovo autore drammatico, ritrovi oggi un'improvvisa fortuna. Non certo perché si senta attuale lo spirito satirico che ne sprizza: sono passati, dall'epoca in cui quello spirito poteva far presa sul pubblico, i settecento anni del sonno di

spirito, la forma è semplice, quasi ingenua; l'effetto nasce da contrasti elementari e sboccia nella trasformazione totale, anche fisica, d'un personaggio prima misero inabile e disadorno, poi ricco brillante e signorile, ch'è una delle formule contenute nell'abbici dell'arte drammatica; è dunque attissima - a mettere in bella mostra le qualità dell'interprete ed a «prendere» il pubblico senza fatica, cosa che per me (chi ha seguito queste cronache lo sa bene) non degrada affatto un lavoro e spiega come ai capocomici possa venire l'uzzolo di ripresentarlo, sia pure fuori stagione.

Si rivela sempre più la felice tendenza del teatro, libero dalle strettoie d'un intellettualismo feroce che gli affollava intorno una reissa di amanti impossibili, a tornare nei suoi binari da buon treno popolare, con le vetture di tutte le classi piene zeppe e l'itinerario scelto perché interessi quanta più gente è possibile.

Se lo spirito di *Topaze* appare invecchiato, quello che anima il capolavoro di Giacinto Gallina, *La fiamma del santolo*, sembra oggi ringiovanito.

La bella commedia è stata rappresentata alla Fenice, in una cornice forse troppo ampia per la sua casalinga intimità, ma in una esecuzione così per-

fetta che il lieve sforzo d'adattamento è stato superato di volo.

Emilio Baldanello ha diretto con amoroso fervore questo spettacolo che si appoggia specialmente su di lui, giacché egli era Micel, il marito tanto miope da ignorare quello che tutti - compreso la moglie - credevano avesse visto e che l'ironica fantasia di Gallina ha voluto maestro d'ottica e inventore d'un occhiale capace di raddrizzare gli occhi agli strabici.

La bontà, la svagatezza, il fervore sentimentale, la dignità di questo galantuomo sono affiorati via via, come una gamma timida e suggestiva di tinte grigie, sulla figura disegnata dall'attore squisito. E quella figura, tra le altre fortemente colorite, in un insieme favrettano, è emersa per la sua modestia, la quale ha saputo ovattare persino la rivolta finale, dopo la tardiva rivelazione: proprio, io credo, come l'autore voleva. Baldanello ha aggiunto una nuova maschera alla sua collezione che solo a chi l'osservi fuggacemente può apparire monotona: tra il Sior Todaro e Micel quanta distanza! Quanto spazio per i nuovi tipi che immancabilmente verranno ad arricchire la raccolta!

Amalia, la moglie che ha saputo imbozzolare in così energica e incorrotta dirittura materna il vecchio peccato, era

Margherita Seglin, brava più del solito perché perfettamente a posto nella sua parte come una noce nel guscio. Vicino a lei, non è apparsa da meno Leony Leon Bert, nella parte deiziosa di Perina, la governante del «santolo». Wanda Baldanello ha dato brio, freschezza, furbizia quasi infantile al tipo di Giacomina, mentre Andreina Carli ha fatto della figlia che più somiglia a Micel, un disegno commosso. Il «santolo» era Carlo Micheluzzi e Giulio, l'incanto genero di Micel, era Cesco Baseggio: due caratteri messi in rilievo da maestri.

Nell'insieme, lo ripeto, un godimento: la commedia è fresca da incantare. Ascoltandola vien

subito in mente Pirandello, ma per accorgerci con quanta maggiore efficacia teatrale e con quanta più vera umanità scenica, un autore drammatico genuino come il Gallina può portare dinanzi a una platea i problemi che vi portò Pirandello.

Luigi Bonelli



Diana Torrieri.



Nelli Morgan.



piorin
Crema Dentifricia



MACLON S. A. MILANO



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

N. 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 delizioso. Dodici tinte naturali per dodici tipi.

pasta dentifricia
Chlorodont



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

● CLAUDIA (?). - Grazie, e ricambio.

● AUDACITOS (MILANO). - E grazie, moltiplicate per quattro, e la cassetta dell'obolo filatelico accoglie ed accetta di tutto.

● ATTILIO (MILANO). - Ah ma voi avete prestato fede al cattivo scherzo del Direttore, anche voi, ed agli stessi scherzi miei, praticati esclusivamente per sviare le tracce? Bene, bene, va tutto bene, signor Marchese! Ed ecco il presente Innominato più innominato di prima, più innominato che mai, e le piste sono imbrogliate, e le carte più imbrogliate delle piste, e insomma non c'è niente da fare, il mio esatto stato civile aderisce più che mai a Rossi Liborio fu Giovanni, nubile, scusate celibe, senza fissa dimora, di anni 72, casalingo. Ciò premesso, devo dire anche a voi che il ritardo nella programmazione del film è di peso nella maggior parte dei casi dalla stampa, che fino a poco fa si effettuava a Torino, con le conseguenze di ordine trasporto, facili ad immaginare. Quanto al film di cui mi fate parola, ebbene no, è tutt'altra cosa: quello non è un film di recente fabbricazione: è, come è facile capire dai nomi degli interpreti, un film girato a Roma prima dell'attuale stato di cose, precisamente due anni or sono, e le ragioni della sua visione soltanto adesso avvenuta quasi esulano dalla mia particolare scienza o semplice conoscenza delle cose cinematografiche, vogliate scusare la mia pochezza.

● ALFREDO GABRIELI (MESTRE). - Proprio così, proprio così, e sono felice che tra poco avrete la gioia di rivedere vostro fratello sullo schermo, vostro fratello da cui siete lontano, e Iddio voglia ricondurre presto fra le vostre braccia, il piccolo Otello Gabrieli di *Martina senza stelle*.

● FERNANDA BAROCCINI (PIACENZA). - Sì, abbiamo spedito, ma col pensiero, col semplice pensiero, e con ricevuta di ritorno, sempre funzionando il suddetto pensiero.

● MIMMO PALAZZI (PARMA). - Notizie no: attuale residenza si: Roma.

● UNA APPASSIONATA ECCEZIONALE (VARESE). - Affissione, affissione: «E' un'abbonata che vi scrive. Piccola appassionata che vorrebbe diventare una buona e brava artista che si rivolge a voi sperando di ottenere ciò che un giorno si realizzerà, e il sogno non sarà altro che una chimera passata e dimenticata. Le domande che oso rivolgerVi sono le seguenti: Potrei io scrivervi in un gruppo d'artisti? e in quale? Il pensiero di diventare presto un'artista è necessario alla mia esistenza. Perciò siate gentile e cortese, se faceste pubblicare la risposta in merito sulla prossima o sulla seconda pubblicazione. Sarei contenta di poter fare la Vs/ conoscenza ma ciò non tarderà neppure? Ditemi che non tarderà il mio sogno a realizzarsi, ditemi anche che mi farete conoscere Franco Volpi. Appena avrò Vs/ riscontro Vi manderò il mio ritratto. Se nulla succede e Voi mi incoraggiate a proseguire la via che sto per iniziare mi presenterò da Voi più presto che credete. In attesa di Vs/ riscontro Vi saluto ringraziandovi anticipatamente: Una appassionata che vorrebbe già essere chiamata Stella del Cinema. Cuore trepidante. A Voi o Franco Volpi porgo i miei migliori auguri. Colei che presto diverrà una Vs/ collaboratrice».

● M. G. F. (MILANO). - La rosiniiana Scala di seta è precedente di qualche anno al *Barbiere di Siviglia*.

● DICK 57 (NOVARA). - Non ho sentito quella notizia alla Radio, né l'ho sentita in altre occasioni: non potrei dunque portare alcun lume, sia pure un semplice svedese acceso, alle vostre cognizioni in materia.

● MANTIS (MILANO). - Ah che mi raccontate, amico, ma davvero? Voi pensate che sia giunto finalmente il momento, per i nostri teatri, di dare del nuovo, per vederli riempiti di gente pagante e non della solita ben nota imbottitura? Ah ma venite, venite un po' qua con me, qua al botteghino dei nostri teatri di prosa, accomodatevi per favore. Ecco qua: date uno sguardo a tutte queste croci, a questo diluvio di croci. Mica è un camposanto, che credete? Sono poltronissime, poltrone, distinti e semplici numerati, prenotati, comprati, pagati da gente avida, da gente affamata, da gente a dieta latte diciamo così, di null'altro bramosa che di ascoltare quella *Figlia di Jorio*, quell'*Amleto*, quella *Signora Warren*, quell'*Enrico IV*, quella *Zazà*, e tutto quel via di seguito che voi dite, che voi additate come notosi vecchi ritirandi capolavori da museo, dei quali siete così stufo e archistufo, da chiedermi quando la

facciamo finita, porca l'oca. Quando la facciamo finita? Ah beh la faremo finita quando la farà finita la gente, la gente pagante e strapagante ai botteghini dei nostri teatri di prosa, ai quali non si è mai, dico mai incassato tanto come adesso, e che volete farci, che volete che ci faccia lo poveraccio, se la gente non la pensa come voi? Un consiglio mio, voi mi dite? Un consiglio: concionate (mentale) e concionate: concionate mettetevi di fazione alla porta del Teatro Nuovo, o dell'Odeon, o dell'Olimpia (alzatevi il bavero, per carità, e munitevi di tutti i conforti anti-congelamento) le concionate: concionate a più non posso ripetendo alle folle sitibonde quanto avete scritto a me: protestate, gridate, scongiurate quelle folle a tornarsene a casa, ad attendere «del nuovo» prima di congelare gli ingressi dei teatri cittadini. Esortate quelle folle briache di Ricci, di Donadio, di Gandusio, di Stival, di Ferrati, di Torrieri di Randone, e pure di Oppi, di Collino, di Pierantoni: quelle turbe fameliche di Adani, di Magni, di Marchio, e pure di Zoppelli, di Brignone, di Volonghi, e pure di Carnabuci, di Calindri, di Gassmann, di Carraro, di Bianchi, di tutto di tutto di tutto quello che offre il mercato della giornata, esortate quei forsennati a tornarsene indietro, poiché non ne vale la pena, e state a vedere che diavolo succede. Ma farvi predicare su questi colonnini no, non ve lo permetto: questa non è una porta di teatro: è un angolo morto, una terra di nessuno, una specie di deserto: e come al deserto sarebbe il vostro predicare.

● O. B. L. R. (MILANO). - Che faccio in questo preciso momento? Ah lo vedete cara quello che faccio, e certo non sono delle belle cose, non vi pare? Ma forse dicevate in quel momento preciso in cui mi scrivevate voi, e cioè alle ore zero virgola trenta del 23 dicembre. Ebbene a quell'ora piccola ma onesta per me, io andavo peluccando altrettante piccole ma oneste castagne arrostate per me dalla Sciancata, le gambe avvolte in una ex-pelliccia d'orso artificiale, i piedi sottomessi al muso di Pipa-di-gesso in attesa di castagne meno arrostate, l'orecchio teso alle «Attenzioni Attenzioni» della scassata radio del Castello: Milano e Lombardia cessato piccolo allarme. Allora ce ne andammo a dormire, Pipa-di-gesso ed io, io davanti e lui dietro.

● PRIMI PASSI (TORINO). - Stival vi ha suggerito giusto: non credo abbiate meglio da fare che attendere capocomici al varco torinese, un varco che mi pare vada riprendendo, col passaggio di regolari compagnie al Carignano. Ma certo, questi sono momenti di difficili conclusioni in fatto di scritture in compagnie di prosa, con la necessità che c'è di limitare al minimo il numero delle formazioni, data la relativa scarsità di teatri eccetera. Ecco, sì, attendere le probabili formazioni estive: ma voi non immaginate quanti attori ed attrici già in attività di servizio, vanno giustamente prenotandosi per queste formazioni? Figliuola mia, né la cara Contessa Morozzo, né Stival, né io possiamo suggerirvi altro che attendere un più propizio domani. Illudervi no, sarebbe ingiusto, più ingeneroso.

● LIA R. (VARESE). - Grazie per l'augurio che mi fate, e mi sarà di viatico non già per l'altro mezzo cammino di mia vita, com'è di voi, ma soltanto per questi ultimi passi, diciamo pure pel passo estremo. Al quale vorrei poter giungere non prima d'averlo io stesso con queste mani sapienti tratto dalla vecchia cassa che mi dite l'album dei vostri dimenticati francobolli: e riguardare e scegliere e cogliere, per mia gioia grande, e forse ultima. Che San Pietro in Bollette, patrono dei filatelici come me, guidi i miei passi verso Varese, prima o poi, frattanto che Santo Innominato benedice la vostra piccola Fernanda.

● VIVIANA (GENOVA). - Sempre ho risposto alle vostre lettere: dirvi quando e come, ecco proprio non so. E voi sapete in quali condizioni di sfortuna funziona la corriera del Castello!

L'Innominato

* Sta per essere proiettato in tutti i cinematografi della Repubblica il film Cines diretto da Mario Baffico e interpretato da Giuliana Pinelli, Renato Bossi, Olga Solbelli, Emilio Baldanello: Ogni giorno è domenica.

* Il regista Mario Baffico è partito, per incarico dell'Istituto Nazionale «Luce», per il fronte italiano accompagnato da due operatori. Baffico intende riprendere un documentario di guerra sui nostri alpini recentemente entrati in linea.



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

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

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

PER LA DONNA

Belsana
ASSORBENTI IGIENICI





Molte vorrebbero, ma....

Solo in rare occasioni Voi applicate il cosmetico sulle ciglia, perchè temete che coli, che Vi iriti 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



Mariha Röck
(Fotografia Ufa - Film Unione).



Gustav Fröhlich
in "Bambino d'argento". (Tobis - Film Unione).

"FILM" PRESENTA:

Fuori programma N.1

di E. G.

Una barzelletta raccontata da Carlo Dapporto e un'altra raccontata da Fausto Tommei - Il dramma glaciale (per la temperatura) - Maldicenze e impertinenze - Renzo Ricci nonno - Petrolini e Lina Volonghi - Sì, buona donna - L'autore non deflette - Una psicosi che si diffonde - Il saluto di Carlo Dapporto.

Buongiorno, signori. Tutti bene? Neanche un'indigestione? Ne godo. Prego, accomodatevi pure. Dove? Ecco, lì, accanto a quel bellissimo termosifone di ventiquattro elementi. E' freddo? Lo so: ma aiutatevi un po' con la fantasia, che diamine! (Però, in confidenza, non ho mai capito perché i termosifoni li facciano di ghisa. E' un errore. Bisognerebbe farli di legno: così quando fa freddo, si potrebbe farli in pezzi e metterli a bruciare nella stufa).

Come vedete, è qui, accanto a me, Carlo Dapporto col suo celebre baschetto messo in bilico sui capelli... (Sono tanto lucidi, quei capelli, grazie agli omaggi di Tarantino, che bisognerebbe condannarli per grazia... Eeh, che te ne pare, Carlo?). Ha anche, il Nostro, il famoso fazzolettone giallo a piselli rossi e neri; e vi mostra, senza che abbiate sborsato le centocinquanta lire della poltrona, il suo celebre sorriso inossidabile. Carletto, vuoi raccontare una barzelletta ai signori, tanto per riscaldare l'ambiente? Prego, avanti, monta sul banco adorno di festoni di alloro.

Attenzione: è al microfono Carlo Dapporto.

L'altro giorno, in tram... Oh, intendiamoci, questa è una cosetta così... Dunque, aspettando il tram ho preparato i francobolli. Cinquanta, venti che fan settanta, tre da dieci... Ecco una lira. Monto. Piglio una gommatina... Pardon! Dio, che fianchi! Arrivo davanti al bigliettario, gli stendo la mano dove sono i francobolli, mi tolgo il basco e gli dico: «Permettete? Dapporto...». Quello mi guarda, mi dà la mano e risponde: «Mi me ciami Colombo. Ma lui, perché el se presenta?». E io: «E' scritto lassù. Presentarsi col danaro contato!». Carina, no?

Sì, Carlo, è carina. Ma dove lo trovi un tranyiere che accetti i francobolli? Sei un in-

correggibile ottimista. Ad ogni modo, grazie.

Ed ora che l'atmosfera è riscaldata, spero vorrete fare buona accoglienza ad un dramma, breve ma intenso, che si svolgerà sotto i vostri occhi. Si intitola:

TROPPO TARDI!

La scena rappresenta l'umile dimora di un ciabattino. Un letto. Nel letto, il ciabattino morente. Al capezzale, una fanciulla.

IL CIABATTINO (fra un rantolo e l'altro): avvicinati, Isabella... Sento che sto per morire... E m'incombe il dovere di rivelarti il segreto della tua nascita... Vent'anni or sono, un ricco signore m'incaricò di annegare un neonato... Ma non ebbi il coraggio di compiere l'atroce delitto... Il povero innocente era così grazioso nel suo guardinfante adorno d'uno stemma... Lo adottai... Ma per meglio nascondere e sottrarlo alle eventuali ricerche, ebbi l'idea geniale di travestirlo da ragazza... Il fanciullo crebbe così, vestito d'abiti femminili, nella completa ignoranza del suo vero sesso... E quel fanciullo, Isabella, sei tu... Figlia mia, tu sei un uomo!

ISABELLA: Morte e dannazione! Non potevate dirmelo prima. Ho un amante. (Sviene, mentre il ciabattino muore. E cala, con rapidità estrema, la tela).

Dan! Suona il gong, ed io vi concedo un minuto per rimettervi. Intanto vi darò una notizia teatrale. Ho saputo che Vittorio Gassman, l'attore giovane più in vista di questo periodo, che vedrete presto an-

che sullo schermo, avrà la ventura, fra qualche tempo, di diventare padre. Vittorio Gassman il marito di Nora Ricci. Nora Ricci è la figlia di Renzo Ricci. Ergo: fra qualche tempo Renzo Ricci sarà nonno. Mi precipito dunque ad intervistare il futuro vegliardo. Lo trovo intento a provare *La figlia di Jorio*.

— Siete contento di diventare nonno?

— Settecent'anni dormii... Eeh?... Sono contentissimo.

— Ma come attore sarete danneggiato...

— Non mi ricordo più della mia culla... Egregio signore, il bambino si chiamerà Gassman.

Continua il minuto di riposo. M'è capitato fra le mani un volume di Ettore Petrolini, che ha titolo *Modestia a parte*...

Lo sfoglio a caso. A pagina 158 leggo: «Come mi strucco? Con un pezzo di burro di cacao. In altri tempi, più difficili, mi sono

struccato co' l'ajo d'oliva e er grasso de presciutto, che suppliscono a meraviglia tutte le creme e le pomate dei più reputati istituti de beauté».

Avete capito? C'erano «tempi difficili» in cui gli attori si struccavano con l'ajo d'oliva e il grasso di presciutto. O tempora! O mores! (Che non significhino, come credeva Pulcinella, che è il tempo delle more).



— E' lui il miliardario che deve finanziare il prossimo film?

— Sì; ma intanto gli ho dovuto prestare la mezza lira per il tram.



— E se il conte vi pianta?

— Mi darò alla rivista.

frase è uguale per tutti). — Perché non parlate di me. Bisogna parlar tanto di me. Anche male. Ma parlare, parlare, parlare...

Sì, buona donna.

Dan! Quanto vi racconterò ora mi è stato riferito da Fausto Tommei. Il quale pretende che il fatto sia accaduto al suo illustre capocomico, Antonio Gandusio, poco tempo fa. Un autore, del quale taccio il nome, si presenta a Gandusio e gli lascia un copione da leggere. Gandusio non ama molto leggere copioni nuovi. Comunque, invogliato forse dalle entusiastiche affermazioni dell'autore, si arma di pazienza e si sorbisce l'intero manoscritto.

Dopo di che, convinto che non ci sia nulla da fare, convoca l'autore e gli comunica che per quanto la commedia gli sia parsa pregevolissima (eccetera, eccetera...) egli non si sente di rappresentarla, perché non aderente al suo stile.

L'autore non deflette.

Eppure — insiste — la commedia è molto movimentata. Ha visto? Il primo atto si svolge a Milano, il secondo a Parigi, il terzo a Berlino.

— Ma, mio buon amico — fa Gandusio — voi non vi rendete conto che con le difficoltà dei trasporti, oggi non si può arrivare al massimo a Gorgonzola...

Dimmi la verità, Fausto: è vera o l'hai inventata?

Non rispondi? Ebbene, lascia che ti faccia una domanda. Dimmi se riesci a risolvere questo problema. Esiste, nella compagnia di Renzo Ricci, una attrice, che si chiama Lina Volonghi. E' una bella donna, ed è ancor giovane. Ebbene tutte le volte che l'ho veduta recitare, le ho visto sempre far «le madri»: perfino nel *Lorenzaccio*, e ti taccio poi la splendida

figura della «Madre» nei *Sei personaggi*. Ella, che, ti ripeto, è giovane, avrebbe piacere di mostrarsi, com'è di tanto in tanto: senza parrucca e senza rughe. E invece, niente. «Perché — le dicono — sei bravissima a far la madre». Or bene, questa attrice aveva esposto il desiderio di interpretare «Candida della Leonessa» ne *La figlia di Jorio*. Le hanno risposto di no. Mi spieghi il perché? Ma tu non rispondi, Fausto. Perché?

Benassi nell'*Amleto*. (Oh, era ora!). Dice, fra l'altro, Luigi Bonelli, nel numero 2 di «Film» «... eccolo punteggiare l'essere o non essere» con un motivo beffardo fischiettando in sordina...». Gioisci, Giulio Stival: la psicosi rivistaiola si diffonde...

Ed ora, se non vi dispiace, ecco di nuovo Dapporto che vi dà il suo saluto con un'altra delle sue barzellette:

Veramente non dovrei raccontarla, questa storiella, perché, con l'avvento delle mense comunali, un fatto simile non può più verificarsi... Comunque, andiamo avanti. Un signore va al ristorante, mangia la minestra, poi chiede al cameriere: «E per secondo che cosa mi consigliate?». E il cameriere: «Se il signore vuole della lingua...». Il signore torce il naso: «Ah, no! Non mangio roba che è stata in bocca d'altri!». E il cameriere: «Bene, allora mangiate due uova!». Carina... Sì, una cosuccia... Ah, dov'è Ravazzini?... Tieni: un bacio con «renversée»... Come l'anno scorso...

Direttore, è vero che l'Inno minato vien pagato in francobolli?

(Non vale appiopparmi una N. d. D. con: «Sì, buon uomo»).