



VENTUNO E TRENTA

QUINDICINALE DI TEATRO DI CINEMATOGRAFO
E DI ALTRE ELEGANZE - DIRETTORE FRANCESCO PRANDI
UFFICI IN MILANO, VIA GUSTAVO MODENA 42, TEL. 263-437
ABBONAMENTO PER UN ANNO, 10 LIRE. DALL'ESTERO, IL DOPPIO
ANNO I, NUMERO I - 15 DICEMBRE 1931-X - conto corrente con la Posta

In questo numero
Milly
e **Toto**
insegnano
a ballare la
rumba



CENT.
50

T E A T R O

• Ruggero Ruggeri si propone di tornare a recitare in Italia, sotto il patronato economico di Tibaldi e Papa, gestori rispettivamente dei teatri Augustus di Genova e Odeon di Milano. Poche commedie di repertorio e tre novità di autori nostri, tra le quali una di Giuseppe Bevilacqua «Oggi domani e dopodomani». Debutto, a Genova (all'Augustus, naturalmente): nel marzo oppure nel novembre. L'incertezza della data procede dalla circostanza che Ruggeri è impegnato a Parigi, per recitare in lingua francese a quel teatro Mathurins; e colà i contratti, i quali vincolano l'attore o l'attrice per una sola e prefissata produzione, determinano approssimativamente la decorrenza ma non prevedono mai la scadenza della scrittura: le prove non sono pagate, l'obbligo dell'Impresa comincia il giorno della *générale* (prima rappresentazione, d'innanzi a un pubblico di invitati) e di regola s'esaurisce quando s'esauriscano le repliche, con garanzia d'un minimo di trenta o di sessanta, e con la facoltà all'artista di andar sciolto avanti la cancellazione della commedia soltanto nel caso che il ciclo imprevedibilmente ecceda certi, vastissimi limiti di spazio e di tempo.

• Anche l'altra esule, Marta Abba, tornerà in Italia — a febbraio — per formar Compagnia ed esordire il 1° marzo all'Odeon di Milano.

• Pietro Mascagni non disdegna la commedia musicata, si aderente al gusto d'oggi; e intende al commento di tre atti comici di Giulio Bucciolini.

• Il senatore Enrico Corradini, Lucio d'Ambra, Alessandro de Stefani e Luigi Antonelli progettano — col viatico di centomila lire di capitale, venticinque per omo, anticipate dalla Società Autori sui conti individuali — la riunione di una Compagnia stabile che dovrà agire in Roma al teatro Margherita.

• Amelia Dondini Benini, la vedova del grande Ferruccio, ricomparirà sulle scene, per recitare — insieme con la Compagnia di Gino Cavalieri — «I oci del cuor» di Gallina.

• Ermete Zacconi avrebbe dovuto dare, il 12 e il 13, due recite — «Don Buona parte» e «Cardinal Lambertini»: pieno cattolicesimo! — al Politeama di Como: pagato quattromila lire per sera. Ma a Milano ci gremisce il vasto teatro Puccini tra così festanti consensi, che ha preferito corrispondere all'Impresa di Como la penale (duemila) e prolungherà la attuale stagione.

• Maria Laetitia Celli è dunque tornata alla ribalta, con propositi evidenti di disciplina, a fianco e in sottordine a Emma Gramatica. La più modernamente sensibile e la più classica delle nostre attrici, su una medesima scena, in una stessa commedia: quale completezza di spettacolo, e quale festa d'equilibrio, per gli occhi e per i cuori di noi che ancora crediamo alla santità dell'arte drammatica!

• E' stata annunciata la calata di Sári Fedak, una tra le più espressive attrici ungheresi, moglie divorziata di Ferenc Molnár: ella reciterà in lingua italiana interpretando, tra altro, quella «Antonia» di Lengyel di cui è protagonista irraggiungibile. Adesso si apprende che la Fedak desidererebbe al proprio fianco Memo Benassi, che ha conosciuto quest'estate alla marina di Cervia, e col quale è in dimestichezza cordiale. Ma Benassi è scritturato di Emma Gramatica; e per andare con la Gramatica è mancato a quattro contratti successivi, or pagando ed or non pagando le penali e richiamando sulla sua inadempienza fin l'attenzione e il severo giudizio della Corporazione dello spettacolo. Inadempierebbe egli anche al quinto contratto?

• E' non improbabile che la bella Mimi Aylmer abbandoni mamma Lucia e l'elegante *buen retiro* milanese di via Frescobaldi (6), per ricondursi all'operetta: sotto la bandiera — lacere ma gloriose — di Carlo Lombardo senior (saluti a Szule).

• Amedeo Chiantoni ha avuto proposta di svolgere una *tournee* nell'America Latina, impresario l'Alvarez. Se si risolverà ad

accettare, Chiantoni premetterà al peregrinare sud-americano tre o quattro «stagioni» in Italia, per affiatarsi la Compagnia e il repertorio.

• Za-bum non riconferma i contratti correnti con gli attori — ed alla fine di questo dicembre avremo disponibili Romano Calò, Renzo Ricci e Carlo Ninchi.

• Un originale match di foot-ball è stato organizzato a Como dagli impresari di quel Politeama, i genovesi fratelli Marcenaro. Non erano ammessi giocatori di peso inferiore al quintale. Gli stessi Marcenaro, i quali importano in complessivo 250 chilogrammi (120 + 130), sono discesi in campo.

Il pubblico comasco ha fatto buon viso al bizzarro spettacolo, e l'incasso ha toccato le tredicimila lire.

• Una quarta Compagnia veneta: si intitola a Bepi Zago e ad Amalia Micheluzzi, ed è amministrata da Gino Gobbi. S'è testè riunita a Monfalcone, di dove è passata a Pola.

CINEMATOGRAFO

• Il nostro redattore Mariano Cafiero ha — come il rito impone — intervistato, a Roma, Douglas Fairbanks. Dalle impressioni del precedente viaggio transcontinentale di Doug è balzato il film, non ancora proiettato in Italia, «Il giro del mondo in ottanta minuti»; i ricordi e le notazioni di questo saranno origine ad altra realizzazione cui parteciperanno Lewis Milestone e Edward Benchley, i quali accompagnano il divo. Milestone, russo di Odessa, americanizzato col 1920, è il geniale metinscena di «A l'ouest rien de nouveau», vietato in Italia, e di «The front page», che tra noi sarà programmato col titolo «Cronaca nera»; e Benchley è il critico in titolo del *New York Magazine*.

Dopo che Douglas ha smentito a Cafiero le panzane messe in giro dalla United Press

To 21-30

Compliments
Douglas Fairbanks

sui suoi propositi e sui suoi progetti di lavoro, Cafiero ha domandato a Douglas:

— Quale dei vostri films preferite?

— *The next one* (Quello che farò).

— Si dice telefonate tutt'i giorni in America, a Mary Pickford. Vero?

— Verissimo. Ho avuto con lei una lunga conversazione iersera; e ho convegno per le 21.30 d'oggi.

Ventuno e trenta? Doug sorride alla coincidenza, allegrissimo:

— Compliments, mister Cafiero...

— Compliments, mister Fairbanks!

• Greta Garbo (quest'attrice, da piccola, prometteva poco: era una Gretina...) Greta Garbo, che s'era protestata malcontenta dell'ultimo film «Romanzo» fino a desiderare e invocare la distruzione del negativo, si dichiara invece molto soddisfatta della nuova sua interpretazione, «Mata-Hari».

«Mata-Hari» contiene, tra altro, una scena d'amore che si svolge tra la Garbo e il romantico Ramon Novarro in una stanza buia — *honni soit qui mal y pense!* —: solamente la brace di due sigarette accese traccia, rivelandoli, i movimenti e descrive l'azione. E' una trovata, no?

• A Torino come a Milano e a Venezia, il primogenito di Anton Giulio Bragaglia «Vele ammainate» ha segnato un grande insuccesso, di critica e di pubblico. E' una

produzione men che modesta, dal soggetto banale, dal ritmo lento e monotono, dalla povertà narrativa mal rabberciata di facili dettagli. Bragaglia ha tentato di giustificarsi accampando le esigenze «commerciali» che avrebbero tarpato le ali alla sua genialità costruttiva. Sciocchezze e pinzellacchere: perchè Bragaglia poteva o, più semplicemente, declinare l'offerta di inscenare, o, più accortamente, astenersi dalla auto-reclame sproporzionata della quale ha, com'è

suo costume, fatto precedere e accompagnare l'apparizione del film. *Parturiunt montes...*

• In morte di Lya de Putti, fioriscono gli aneddoti intorno alla vita; e non si è ricordato ch'ella — che fu una innamorata dell'amore, ispirata e tenace — s'era assoggettata ad una ardua operazione chirurgica, la riduzione dei seni che possedeva immoderati. Lya balzò dal tavolo operatorio con ottanta mila franchi di meno, ma col petto mite e lieve di una adolescente.

Dell'amore e del cinematografo scrisse più volte; e l'uno accostò all'altro secondo un profilo non privo di originalità. Ecco il nucleo di un suo articolo ultimo *Bisogna apprendere ad amare*:

«Uno dei titoli di nobiltà e di gloria del cinematografo è questo: ch'esso determina i modelli e le forme dell'amore e inizia gli indotti alla divina arte d'amare. Pola Negri e Greta Garbo hanno insegnato fin alle semplici signorinette di Granada in Spagna e di St. Louis nell'Ohio come debba essere dato e ricambiato un bacio il quale voglia mostrarsi degno del suo divino piacere; e Douglas Fairbanks e Ramon Novarro hanno volgarizzato la scienza del flirt saporoso e diffuso la più genuina ricetta delle seduzioni virili. Così facendo, la Negri e la Garbo e Fairbanks e Novarro hanno tanto contribuito alla felicità degli umani quanto un Giorgio Bernardo Shaw, il quale a preferenza insegna loro il modo di spendere le rendite e mangiare il capitale.

«E se noi crediamo che l'amore, o, meglio, il successo in amore concorra in sì rilevante misura alla gioia universale, subito avvertiamo la grande importanza sociale del cinematografo.

«Si può obiettare che l'amore è istinto, non insegnamento. Falso. Si nasce artisti, non grandi artisti: Michelangelo e Rembrandt hanno sortito da Dio il genio, ma hanno raggiunto per virtù di studio e di perseveranza la perfezione delle opere. L'istinto dell'amore ha bisogno — per poter sfociare a manifestazioni perfette — di essere coltivato e affinato.»

• Anche Lily Dagover, laureata «la più bella schiena di Germania», è stata guadagnata all'America: migrata, l'attrice tedesca gira per la First National un film parlato in inglese (attenta!) dal titolo «The Captain's Wife».

• Barbara La Marr fa scuola.

Alla designazione di Kathryn Crawford — da non confondersi con la signora Douglas Fairbanks junior, Joan — ad un ruolo importante nel film «Flying high (Volando in alto)», ostava il peso specifico dell'attrice, che era paffutella. Le Case americane non transigono, in fatto d'*embon-point*. Ma che cosa non può l'ambizione? Kathryn è entrata all'Ospedale di Hollywood, dove ha guardato il letto per sette giorni nutrendosi esclusivamente di succo d'arancia. Un medico e una infermiera la assistevano, controllandone di continuo la pressione sanguigna e le pulsazioni, e verificandone il dimagrire. In cima ai sette giorni, Kathryn aveva perduto 4 chili e 650 grammi... e firmava il contratto di scrittura.

• Adolfo Menjou, l'uomo dai baffi irresistibili, in aeroplano ha lasciato Hollywood, diretto a New-York. E' la prima tap-

pa di un viaggio verso l'Inghilterra, dove Menjou è chiamato dall'impegno contrattuale assunto per *cable* con Eric Hakim, il realizzatore di «The outsider». In conseguenza dello stipulato accordo il fatale Adolfo girerà negli *studios* di Wembley, al fianco di Marguerite Bannermann, tre films parlati: il primo, sul canovaccio di una commedia che in Inghilterra ha furoreggiato, «Due braccia bianche».

• A Parigi (ma la crisi c'è, o non c'è?) le sale cinematografiche sono in aumento. E' stato inaugurato l'Imperator, capace di 1.700 posti, rue Oberkampf; ed è in avanzata costruzione il Palace Jacques Haik, a decorazione atmosferica, il quale offrirà a 4.000 spettatori i *conforts* più preveggenti e moderni: una *nursery*, dove saranno custoditi i bambini mentre i savi genitori assisteranno allo spettacolo, un canile, con scopi — *mutatis mutandis* — non dissimili, un bar automatico, numerosi distributori gratuiti d'acqua potabile diaccia, e via discorrendo. Non basta. Si annuncia ancora il Palais Marignan, di 2.500 posti, all'angolo della rue Marignan con l'avenue des Champs Elysées; e si attribuisce a Francesco Spoturno detto Coty, profumato vedovo di ben altri centotrenta milioni, il progetto di costruire un grande cinema-teatro sull'*emplacement* di quelle Nouvelles Galeries che andarono distrutte da un incendio qualche mese fa.

• Clark Gable è stato chiamato — in vece di John Gilbert, che vi aspirava — a girare «Grand Hôtel», il film orientato al romanzo di Vickj Baum. Di lui e di Joan Crawford giudicheremo tra breve una recente fatica, «Possessed (Esaltata)».

• E' stato proiettato a Londra e accolto con molto favore il film «Men like these» che — eseguito sotto il controllo tecnico dell'Ammiragliato britannico — riproduce la vita eroica degli equipaggi dei sottomarini. Rimarchevoli, in esso, le scene del salvataggio, mercé gli apparecchi Davis, dei marinai di un sottomarino affondato.

• Armando Falconi gira alla Cines, insieme con Rossana Masi, ed essendo insegnatore Mario Camerini che ha delicato talento e sensibilità accorta, il suo terzo film — dal probabile titolo «Un buon ragazzo». Rubacuori, buon ragazzo, e simili: Armando ha perduto di vista l'ufficiale dello stato civile.

• Sempre alla Cines: Gianfranco Giachetti e Germana Paolieri lavorano alla espressione di un soggetto derivato dalla commedia dialettale di Gino Rocca «Un baso». Mettinscena, Nunzio Malasomma. Salvo mutamenti, il film s'intitolerà «La cantante dell'Opera».

• Un bar del cinema, Astra bar, è stato aperto a Parigi sulla rue Caumartin, che affluisce ai Grandi Boulevards. Lo champagne inaugurale è stato servito da autentiche, se pur minori, stelle dell'olimpico cinematografico francese: Suzanne Bianchetti, Suzanne Delvé, Pierre Colombier, Simone Bourday, Jeanne Helbling.

• «Gli angeli dell'inferno», il film della Artisti Associati stato recentemente proiettato, si compone di una prima parte incolore inodore insapore e di una seconda doviziosa di scorci audaci, di vibranti ardimenti, di visioni suggestive. Arturo Ferrarin, il *moro* dal sorridente eroismo alato, così ha giudicato questa seconda parte, in una sua lettera al comm. Mario Luporini rappresentante in Italia della Casa editrice americana: — «Virtuosismo prodigioso di masse e di singoli al servizio di una tecnica fedele e perfetta».

• Lucy Johnson, la sedicenne spigliata figliuola della venerabile Lydia, si prepara a trascorrere dal music-hall al cinematografo. Varietà-cinema, dopo tanti cinema-varietà...

Il reclutamento è avvenuto per decreto Cines.

• Simone Genevois, la interprete de «La merveilleuse vie de Jeanne d'Arc» che Antonio Mosco presenterà in Italia col titolo «La Condottiera», è andata sposa — in Nizza: azzurro sulla costa, per il mare, nel cielo, nei profondi cuori — a Pierre Pathé della omonima Casa, editrice del film.

Galeotto fu il film e chi lo visse...

LA FORMIDABILE SIGNORA AXA

scene inedite di LUCIO D'AMBRA, da una commedia in preparazione per Tatiana Pàvlova

Villa degli Elfi, su la Costa Azzurra, Capo d'Antibes. Un bar di casa privata. Colori aggressivi. Bar giallo. Barman bianco: di nome Jim. Decorazioni e cose d'ogni colore.

IL MAGGIORDOMO (entrando). Hop là! *Good evening*, molto onorevole signor Jim.

JIM. Buona sera, vecchio amico mio. Come va?

IL MAGGIORDOMO (saltando su uno sgabello). Morto di sete. Versate, dear, un Manhattan rinforzato. Tre gocce di kirsch: quello infernale.

JIM (eseguendo). Ecco il vostro paradiso.

IL MAGGIORDOMO. E voi? Quale miscela ha la vostra preferenza?

JIM. Tre cucchiari di Saint-Galmier, mezzo bicchiere d'acqua di Vals, un bicchiere di Vittel è, su tutto questo, seltz.

IL MAGGIORDOMO. Cocktail all'anidride carbonica... Mescolanza igienica di sole acque minerali.

JIM. E' così.

IL MAGGIORDOMO. Ordine del vostro medico?

JIM. No. Natura. Astemio. Tradizione di famiglia. Risulta che da cinque generazioni nessuno della famiglia Welcome ha mai assorbito una sola stilla di alcool.

IL MAGGIORDOMO. E voi, con queste disposizioni negative, con quest'aria « regime secco », siete barman?

JIM. Oso dirvelo in confidenza... I vostri onesti capelli grigi mi ispirano fiducia e spero che non approfitterete delle mie confessioni per farmi scaraventare alla porta.

IL MAGGIORDOMO. Avanti tranquillo. Raccontate.

JIM (una mano stesa). Parola?

IL MAGGIORDOMO (offrendo le due). Due!

JIM. Vi piace il vostro Manhattan?

IL MAGGIORDOMO. Buono. Ma insolito.

JIM. Sfidò io! E' fatto a caso.

IL MAGGIORDOMO. A caso?

JIM. Prendo, qualunque cosa mi ordinino, le bottiglie così come capitano. Prendo di qua e di là liquori, sapori, colori, ardori, come chi metta a caso le mani sul pianoforte e tragga suoni fortuiti dalla tastiera. Se gli va bene, può anche, fra i negri, far l'effetto d'un pianista. E così anche io, non andandomi male, faccio l'effetto d'un barman, tra gli ubbriachi.

IL MAGGIORDOMO. Questo è straordinario. E non avete paura...

JIM. Paura? Sì. La mattina. Alle undici. Ma a mezzogiorno, — padroni e amici — son già tutti ubbriachi. Io sono tranquillo. Potete dare a bere a costoro quel che vi pare. Mandano tutto giù, nella sbornia.

IL MAGGIORDOMO. E alle undici? Al primo cocktail?

JIM. Il primo ha ancora l'eredità della notte avanti. E poi vengono qui appena desti. Chiedono: « Un Martini... Un rose... ». Io verso a caso. Mescolo. Loro bevono. Fanno una smorfia di disgusto. E dicono: « Ieri ho fumato troppo... Ho la bocca pastosa, cattiva... Anche il cocktail non ha il solito sapore... ». E io, serenamente, sorrido.

IL MAGGIORDOMO. Tutto questo è davvero straordinario. Siete un uomo deciso, da non perdere d'occhio. Un bell'Inglese!

JIM. Non sono inglese.

IL MAGGIORDOMO. Inglese è il vostro cognome, Welcome, inglesi il passaporto e i certificati sui quali io, tre giorni or so-

no, quando vi siete presentato, vi ho fatto assumere in servizio in questa casa.

JIM. Non erano i miei. Son quelli del barman di Brummel a Deauville, convalescente qui, su la Costa Azzurra.

IL MAGGIORDOMO. Questa è straordinaria. E allora voi chi siete?

JIM. Il principe Sergio Pontaski.

IL MAGGIORDOMO. Russo?

JIM. Polacco.

IL MAGGIORDOMO. Povero?

JIM. Non lo so.

IL MAGGIORDOMO. Questo è troppo. Non sapete neppure se siete povero o ricco?

JIM. Non lo so. Gli uomini in generale hanno, per vivere, un portafogli, un banchiere, una professione, una donna. Io ho uno zio. Quando riesco a strappare a costui cinquantamila franchi io sono ricchissimo. Il baccarà, che tento con fortuna a Deauville, a Ostenda, a La Baule, al Touquet, a San Sebastiano, a Biarritz o a Monte-Carlo, provvede ad ogni mio più largo bisogno. Tutto questo, s'intende, sino al giorno di quella disdetta...

IL MAGGIORDOMO. Che porta via tutto in un sol giro di sabot...

JIM. Allora comincia la mia provvisoria povertà. Mio zio, uomo lento nel passo e in ogni azione, ha bisogno, per decidersi a un nuovo versamento, di uno o due mesi di tempo. In questi periodi, di solito, provvedono ai miei bisogni, in economia, gli amici. Ma questa volta la disdetta m'ha colpito a Cannes, dov'ero solo. Non vi conosco che maitres d'hôtel, croupiers e barman: persone amabili ma alle quali io non oso chiedere. Così, perduto l'ultimo gettone da cento franchi

chiamando un banchino da cinque luigi allo *chemin de fer* dei morti di fame con uscita a venti franchi, incontrando il barman del Brummel ho avuto il lampo, l'idea. Letto in un giornale della contrada che un barman era ricercato alla Villa degli Elfi, al Capo d'Antibes, dal signore e dalla signora Alessandro Axa, ho chiesto a Jim Welcome...

IL MAGGIORDOMO. Jim Welcome? Siete voi.

JIM. Ma no. Io sono il principe Pontaski.

IL MAGGIORDOMO. E' vero. Scusate.

JIM. Nulla. Si capisce. Come i vostri padroni: siete già ubbriaco.

IL MAGGIORDOMO. Andate avanti.

JIM. Ho chiesto a Jim Welcome di prestarmi i suoi certificati. Con questi voi mi avete fatto assumere in servizio dalla bella signora Axa e, dopo una sommaria lezione tecnica di Jim Welcome, eccomi qui in servizio — per uno o due mesi, finché verranno i denari dello zio — ad avvelenare questi poveri ubbriachi...

IL MAGGIORDOMO. Questo è straordinario!

JIM. L'avete già detto tre volte. Vi prego: mutate i termini del vostro monotono entusiasmo.

IL MAGGIORDOMO. No. No. Il più straordinario non è che voi siate barman. E' davvero straordinario, invece, che io, sapendovi principe, non possa più restarvi seduto davanti.

JIM. Perché, mio caro? Son seduti davanti a me, dalla mattina alla sera e dalla sera alla mattina, i nostri padroni. Potete benissimo restarci voi che siete almeno il maggiordomo.

IL MAGGIORDOMO. Maggiordomo! Il primo dei servi, signor principe; ma un servo.

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.

JIM. Fa lo stesso. Io vi ho salutato con una frase, incancellabile dalla mia memoria, d'un romanzo di Walter Scott.

IL MAGGIORDOMO. Troppo buono, Eccellenza!

JIM. No, mio caro. L'ultimo dei gentiluomini, ma un gentiluomo. In molte case aristocratiche io non ho trovato di veramente rispettabile che il maggiordomo. Considerate a fondo i grandi signori: per lo più, canaglie. Ma vi sfido a trovare un solo maggiordomo che non sia irreprensibile. Qua la mano, Arcibaldo. Voi siete il fiore dell'aristocrazia inglese.

IL MAGGIORDOMO. Mi chiamo Antonio e sono francese.



Buon Natale, amici lettori. Passino candide sul vostro cuore (e la tenerezza vi esalti) le visioni della prima infanzia, quando il Bambino Gesù accendeva le fiammelle della speranza incantata — troppo presto spenta al soffio brutale della inesorabile età adulta.



JIM. Non c'è di che, caro amico.
(Il telefono. Il maggiordomo accorre e risponde):

IL MAGGIORDOMO. Pronto... Qui Villa degli Elfi al Capo d'Antibes, dal signor conte Alessandro Axa. Ah, benissimo... (Al barman): E' la signora... (Nel telefono): Ascolto, signora contessa... Perfettamente... Sì. Ho la mia piccola Citroën da passeggiare... (Pausa, per ascoltare. Poi staccando, al barman): Vostra Eccellenza sa naturalmente guidare...

JIM. Dirigibili, direttissimi, aeroplani, sottomarini, no.

IL MAGGIORDOMO. Semplicemente automobili, Eccellenza...

JIM. Questi, sì. Campione di velocità.

IL MAGGIORDOMO. Oh, stupendo!...

JIM. Venticinque anni or sono, nel 1905, il mio record fu di quindici chilometri all'ora.

IL MAGGIORDOMO (nel telefono). Guida benissimo, signora contessa... Sta bene. Duemila franchi. Rimetterò uno chèque sul mio conto corrente a Nizza, Banca Franco-Americana. La signora contessa avrà la bontà di girarlo... Oh, la signora contessa non tema... Che diamine! Copertissimo!... Sta bene, signora contessa... Immediatamente... I miei ossequi, signora contessa. (Riattaccato il telefono, da un libretto che cava di tasca il maggiordomo stacca uno chèque e lo riempie. Uscito dal bancone, Jim prende lo chèque e lo guarda con stupore. Il maggiordomo balza in piedi e si mette su l'attenti davanti a lui).

JIM (leggendo): «Pagate all'ordine della signora contessa Alessandro Axa la somma di franchi duemila»... (E dopo una pausa): Va a letto con voi?

IL MAGGIORDOMO (sobbalzo). Oh, Eccellenza...

JIM. Sono stato brutale. Scusatemi. Sarò delicato: è la vostra amante?

IL MAGGIORDOMO. Qualche volta sì... In sogno.

Una bella pupa, Luis Moran (Fox). Si inna-Moran di lei tutti coloro che si soffermano a contemplarla.

JIM. Porco!

IL MAGGIORDOMO. Eccellenza!...

JIM. E voi pagate i vostri sogni? E' il colmo.

IL MAGGIORDOMO. Non è un pagamento, Eccellenza... E', delicatamente, un prestito.

JIM. Con forti interessi?

IL MAGGIORDOMO. L'uno per cento, Eccellenza.

JIM. Questo, è straordinario. Adopero le vostre parole. Voi prestate, all'uno per cento, alla vostra padrona che non è neppure la vostra amante?

IL MAGGIORDOMO. Oh no...

JIM. Solo in sogno...

IL MAGGIORDOMO. Ecco. Qualche volta, timidamente.

JIM. Imbecille!

IL MAGGIORDOMO. Eccellenza!

nei numeri imminenti:

Cosimo Giorgieri Contri
Alessandro de Stefani
Nicola Porzia
Amalia Guglielminetti
Sacha Guitry
Cipriano Giachetti
Clarice Tartufari
Gustavo Brigante Colonna
Arturo Alcaro
Ermanno Ponti

JIM. E quanto avete già prestato a costei?
IL MAGGIORDOMO. Con oggi, centoquarantaduemila franchi.

JIM. Ma voi siete la Banca di Francia!

IL MAGGIORDOMO. No. Maggiordomo da vent'anni in case dove si spendeva senza contare, ho potuto mettere da parte qualche piccola cosa.

JIM. Quanto? Cifra tonda. Cinque zeri?

IL MAGGIORDOMO (a bassa voce, mano a far da paravento alla bocca): No, Eccellenza. Sei.

JIM. Che ladro!

IL MAGGIORDOMO. Eccellenza... Qui presto all'uno per cento. Ma ho anche prestato al cinquanta.

JIM. E questo denaro da voi sottratto almeno ad un centinaio di persone, volete tutto restituirlo ad una donna sola?...

IL MAGGIORDOMO. Alla contessa Axa, sì, Eccellenza... Molto volentieri. Sino all'ultimo franco. Io l'amo!

JIM. Ruy-Blas!

IL MAGGIORDOMO. Non capisco, Eccellenza... E' un'offesa in polacco?

JIM. Non conoscete Victor Hugo?

IL MAGGIORDOMO. Vagamente. Mi pare che venga per casa.

JIM. Ignorante! Ecco i milioni dove vanno sempre a finire...

IL MAGGIORDOMO. Oh, mi scusi, Eccellenza... Ora ricordo perfettamente. Con questo nome, Victor Hugo, vinsi a Deauville: era un cavallo da corsa.

JIM. E voi siete un asino a passeggio... (Jim siede, allunga i piedi, all'americana, sopra un'altra poltrona e accende una sigaretta aprendo il Figaro. Pantomima del maggiordomo che mette lo chèque in una busta e poi osa e non osa avvicinarsi al barman e parlargli. Questi, volgendosi d'improvviso, lo vede): Che fate? Ballate?

IL MAGGIORDOMO. Sì, Eccellenza. Su i carboni ardenti... Non oso dirle... Non oso disturbarla... Ma è purtroppo accaduto a Eden-Roc che il conte e la contessa Axa, avendo invitato a colazione alla loro tavola i più notevoli miliardari americani della Quinta Strada, si sieno accorti, al momento d'andare via e di pagare il conto, d'essere usciti di casa, questa mattina, senza portafogli.

JIM. Poteva pagare il suocero, il signor Adler, che è uscito con loro.

IL MAGGIORDOMO. Ha purtroppo dimenticato il portafogli anche il signor Adler.

JIM. Ma questa è una famiglia di smemorati.

IL MAGGIORDOMO. Sì. E' vero. Smemorati. Disordinati. Irrequieti. Dilapidatori. Ma io li amo e li adoro così, tutt'e tre, per lei sola.

JIM. «Lei sola» vi costerà per tre: marito e padre sfrutteranno Ruy-Blas.

IL MAGGIORDOMO. Vuole, Eccellenza, schiarire la mia ignoranza?

JIM. Non è un altro cavallo da corsa. E', in un dramma di Victor Hugo, poeta francese di qualche nome, un servo innamorato della sua regina.

IL MAGGIORDOMO. Caro Ruy-Blas, mio fratello... E come finì, Ruy-Blas?

JIM. Ministro. Ma non vi esaltate... Voi non finirete come Ruy-Blas.

IL MAGGIORDOMO. E dove finirò io, Eccellenza?

JIM. Voi? Sul lastrico, senza di lei.

IL MAGGIORDOMO. Grazie, Eccellenza. (Jim riprende a leggere e a fumare. E il maggiordomo, timidamente, mostrando la lettera): Non oso, Eccellenza, disturbare...

JIM. Che altro c'è, Ruy-Blas?

IL MAGGIORDOMO. C'è... C'è... C'è che la contessa aspetta, a Eden-Roc, questi duemila franchi per pagare e venir qui dove, alle sei, ha un «cocktail party» in pigiama.

JIM. Ebbene?

IL MAGGIORDOMO. Ebbene, gli ordini della signora contessa sono questi... Ma io non oso ripetere... «Date la vostra piccola Citroën, Antonio...» Antonio, sono io... «Date la vostra piccola Citroën al simpatico Jim...».

JIM. Ha detto così?

IL MAGGIORDOMO. Lo giuro... Anzi, ha detto anche di più: «il simpaticissimo Jim...».

JIM. Qua la lettera. Ho bell'e capito. Vado immediatamente a raggiungerla a Eden-Roc.

LA SIGNORA AXA. Inutile. Eccomi qua. Buon giorno.

(Madame Axa è entrata in costume da bagno bianco e nero, seminuda, un mantello bianco e nero su le spalle. Sul capo ha un enorme cappello di paglia con due grossi convolvuli, uno nero, uno bianco. Ha egualmente due sandali: nero il destro, bianco il sinistro; e, per guidare, due guanti: bianco il destro e nero il sinistro).

IL MAGGIORDOMO. La signora contessa è giunta in auto?

LA SIGNORA AXA. Sì, con un'amica. (E a Jim): Freddo, un caffè nero.

(Jim versa in un bicchiere e offre. Ma poichè madame Axa tende, per prenderlo, la mano sinistra, Jim ritira il bicchiere).

JIM. Prego, signora contessa. La mano destra. Caffè nero. Quanto bianco. Molto chic.

LA SIGNORA AXA. Giustissimo... Ma ho sete. (E, bevuto il caffè): Acqua di Vals. Con un po' d'orzata.

(Jim versa. Madame Axa tende la mano destra. Ma Jim ritira):

JIM. Scusi. L'altra. Quanto nero. Bicchiere bianco.

LA SIGNORA AXA. Oh che barba!

JIM. Nè bianca nè nera. Brizzolata.

LA SIGNORA AXA. Mi fate ridere a furia di essere stupido. Spirito inglese...

JIM. In orecchio francese. Finisce sempre così.

LA SIGNORA AXA. Impertinente!

JIM. Agli ordini della signora contessa.

LA SIGNORA AXA. Gli ordini li avevo dati. C'era da portare una lettera a mio marito, al conte Axa, a Eden-Roc. E' ancora a tavola, con mio padre. Bisogna far presto. Vi credevo già per istrada.

JIM. Ci vado. Vado subito.

LA SIGNORA AXA. Andate. Andate.

(E poichè dando l'ordine madame Axa ha levato la mano guantata di bianco, su la soglia Jim si ferma):

JIM. Prego. Gesto imperativo con l'altra. (Accennando al suo vestito e al braccio di lei): Livrea bianca. Mano nera!

(E, appena Jim è uscito, madame Axa trae dalla borsa, bianca e nera, il taccuino nero e bianco).

LA SIGNORA AXA. Alla svelta, Antonio. Con i duemila d'oggi, a me risultano...

IL MAGGIORDOMO (occhio al taccuino-chèques): Centoquarantaduemila, signora contessa.

LA SIGNORA AXA. Oh no... Centotrentaduemila!... Ed errore non ci può essere. Ho tutto scrupolosamente segnato.

IL MAGGIORDOMO. Non fa nulla, signora contessa. Non si preoccupi. Avrò sbagliato io.

LA SIGNORA AXA. Voi non potete avere sbagliato. Gli chèque son lì, staccati. Pure, a me, mi risultano centotrentadue...

IL MAGGIORDOMO. Differenza di nessun conto... Diecimila franchi... Che sono? Non voglio che la signora contessa se ne preoccupi affatto.

LA SIGNORA AXA. Ma come possono mancare dal conto cinquecento luigi? A chi potete aver dato uno chèque di diecimila franchi?

IL MAGGIORDOMO. Non so, signora contessa. Faccio qualche volta una piccola elemosina. Talvolta, passeggiando, ho sete, entro in un bar, una spremuta di limone...

LA SIGNORA AXA. Diecimila franchi? Nemmeno al Casino!

IL MAGGIORDOMO. Prego, signora contessa. Non parliamone più. Insistendo, la signora contessa mi offenderebbe...

LA SIGNORA AXA. So, so che voi siete un gran signore.

IL MAGGIORDOMO. Forse è l'esempio, i contatti... Servire nelle grandi famiglie è sempre una grande scuola.

LA SIGNORA AXA. No, Antonio. Con me non attacca. Voi detestate i ricchi...

IL MAGGIORDOMO. Oh no...

LA SIGNORA AXA. Come me...

IL MAGGIORDOMO. Oh sì!...

LA SIGNORA AXA. Perché non sono ricca, perché non posso raggiungerli, superarli...

IL MAGGIORDOMO. E lei meriterebbe, signora contessa, di superare tutti... La notte sogno e vedo spesso questo quadro. Lei, signora contessa, in alto, fra nuvole d'oro e, in ginocchio attorno a lei, vuotando i loro sacchi pieni di monete, Rothschild, Rockefeller, i Morgan, il vecchio Ford, il giovane Citroën. E sott' il quadro c'è un titolo, a lettere di fuoco: *Giustizia*.

LA SIGNORA AXA. Lasciate venir l'ora mia, Antonio. E vivremo davvero il vostro quadro. Giuoco sovente, a Cannes, a Juan, a Nizza, contro di loro. Ho una mano. Sono uscita di duemila franchi, i soli che ho. Ammasso con fatica, sudando freddo, quarantamila franchi davanti a me e, in piedi, uno di loro s'avvicina, un miliardario. Non mette nemmeno la sua posta. I croupiers non glie la chiedono. A noi europei, sì. A loro, no. E mi chiamano il banco. Li guardo. Li sfido. Li confronto. Dalla mia parte una giovane donna, non brutta, elegante, assetata di vita, che del denaro farebbe meraviglie, che giuoca con diecimila franchi prestati dal suo maggiordomo. Dall'altra parte un facchino volgare, mezzo ubbriaco, che fuma un albero in una selva di denti d'oro... La giustizia dovrebbe dare a me il nove. Invece, lui scopre: nove. Io scopro: zero. E i quarantamila franchi son suoi. Allora, dentro di me, l'odio scaglia la sfida. E gli dico: «Bada a te, miliardario! Se Dio mi dà il primo milione, io ti metto, Creso, con le spalle a terra...».

IL MAGGIORDOMO. Bene! Dio lo voglia! Creso e tutti gli Stati Uniti knock-out, con le spalle a terra.

LA SIGNORA AXA. E quel giorno verrà. Non dubitate. Ho il segno, su la mano. Linea della fortuna che — opinione concorde di dieci, di venti chiromanti, a Parigi, a Londra, a Vienna, a Roma, a Berlino, a Mosca, a Oslo, ad Angora — s'apre d'improvviso, magnifica, via regale, strada imperiale, autostrada per gli Dei, a metà della mia mano, al mio ventottesimo o ventinovesimo anno. Ebbene, ci siamo! Ventotto anni, il mese scorso...

IL MAGGIORDOMO. Sul serio? Davvero?

LA SIGNORA AXA. Come, davvero? Che domanda è questa?

IL MAGGIORDOMO. Di solito, le signore...

LA SIGNORA AXA. Li tolgono. Ma non li aggiungono... In questo caso, io avrei dovuto aggiungere.

IL MAGGIORDOMO. No. Potremmo anche avere passato il ventotto. E starlo ad aspettare inutilmente.

LA SIGNORA AXA. State tranquillo. Nascevo col secolo. Anch'io, *le siècle avait deux ans*... Il mio secolo ventesimo, per me, come il decimo nono per Victor Hugo.

IL MAGGIORDOMO. Curiosa! Tutti mi parlano, oggi, di Victor Hugo.

LA SIGNORA AXA. Lo conoscete? Lo amate? Che preferite? *I misérables*? *Nôtre Dame*?

IL MAGGIORDOMO. No. *Ruy-Blas*!

LA SIGNORA AXA. Non conosco *Ruy-Blas*.

IL MAGGIORDOMO. Io sì. E' un servo innamorato della sua padrona.

LA SIGNORA AXA. E come finisce? Va a letto con lei?

IL MAGGIORDOMO. No. Diventa ministro.

LA SIGNORA AXA. Allora non è interessante. Non leggerò mai *Ruy-Blas*.

IL MAGGIORDOMO. La signora contessa non legge *Ruy-Blas*. Ma purtroppo io lo vivo!

(La signora Axa guarda attentamente il maggiordomo. Questi accenna due o tre volte di sì, col capo... Poi madame Axa capisce che il momento è buono):

LA SIGNORA AXA. Dimenticavo. Ho un conto urgente a Parigi. Volete, Antonio, prestarmi altri diecimila franchi in attesa del mio compleanno? (E quando il mag-

giordomo, felice, commosso, ha firmato e consegnato il nuovo chèque, la signora Axa conclude): Io vado pazza per Victor Hugo. E i suoi personaggi m'interessano molto... Molto... Molto... Moltissimo...

(E, così dicendo, è uscita sotto gli occhi adoranti e supplici di *Ruy-Blas*...).

LUCIO D'AMBRA



Il retroscena ha i suoi spettacoli di grazia, e gli specchi li moltiplicano: ghirlande di rose, ghirlanda di ballerinette.



Quanti grattacapi, povero piccolo Stymie!



Qual'è la più bella attrice? italiana ■

Abbiamo rivolto, agli scrittori di più cortese ingegno e agli attori più capaci di meditazione, tre domande:

1. L'attrice « standard » — quella che, lunge dall'attingere i vertici dell'arte, pur recita con piacevole garbo — può non essere bella? Ovvero ritenete che sul teatro di prosa la venustà sia necessaria all'attrice così come la voce alla cantante?

2. Quale è l'attrice italiana che Voi giudicate la più bella?

3. E tra le attrici di secondo piano, leggiadre o non — quale stimate capace di più ampi raggiungimenti d'arte nell'immediato o nel mediato avvenire?

Inizieremo nel prossimo numero la pubblicazione delle risposte.

N U M E - MILIZIA DI CONFINE

Za-bum è bottega di perle giapponesi, all'insegna di due furbi mercanti, Ramo e Mattoli. Incastonano essi in oro zecchino le pietre artificiali, alla forbita clientela vendendo azioni drammatiche di traccia grossolana in armoniose cornici sceniche e in interpretazioni conciliatrici: che è il sistema in onore presso le cocottes di lusso, le quali smerciano merce avariata, ma ne toccano alti prezzi sol perchè il commercio si compie nel fruscante adescamento di seriche vesti e nello sfoltorio tentante di monili multicolori.

Il salone di vendita di Ramo e Mattoli è molto simile a quella grotta di conchiglie che si contempla in Potsdam a maggior gloria degli Hohenzollern: un fastoso monumento al pacchianesimo. Delle iridescenti sì, ma orripilanti incastellature, tre sono opera di artigiani nostri, Chiarelli Falconi-Biancoli Sullioti: tutte le altre,

made abroad, escono dalle officine elettrochimiche nei cui lambicchi il corpo di Guglielmo Shakespeare è stato dal dottor Lawson scientificamente dosato e convertito ad usi commerciali: tanto di acqua e tanto di sapone, tanto di carbone e tanto di fosforo, tanto di ferro e tanto di magnesio, tanto di calce e tanto di zolfo. Abbiamo nominato « Broadway » « Il processo di Mary Dugan » « Una famiglia Reale » « Keystone » « Totò » « Rivali » e la migliore fra tutte, « Week-end ».

Calcolando grosso modo (ma se le cifre variassero, non muterebbero le conclusioni nè l'amaro significato che ne procede), porremo che ciascuna delle sette commedie forestiere sia stata da Za-bum rappresentata cento volte; e ciascuna rappresentazione abbia segnato in cinquemila lire

l'incasso medio lordo. Sette per cento, settecento per cinquemila, abbiamo un prodotto di tre milioni e mezzo.

I diritti d'autore son conteggiati nelle misure del 20 (sere di prima rappresentazione) 15 (seconde rappresentazioni) e 10 per cento nelle grandi piazze, e del 15 e 10 nelle città di provincia. Teniamoci alla media del 12: di 3.500.000 lire d'incasso, 420.000 sono state spese per diritti d'autore. In genere, delle decime sulle produzioni forestiere soltanto una metà tocca ai commediografi: l'altra resta agli importatori. Za-bum ha dunque, pur nel meno inquietante dei casi, pagato agli autori forestieri, ossia ha spedito all'estero, 210.000 lire italiane. Diconsi in tutte lettere, italiane lire duecentodiecimila.

Se al nostro desiderio di alta emozione fosse stato proposto, nuovo per queste scene, l'« Amleto » o anche soltanto il « Cirano », noi non piangeremmo le faticose monete nostre migrate oltre confine. Anche le gioie dello spirito hanno un loro prezzo esprimibile in lire e in centesimi: e conviene pagarlo con gioia, poi che il denaro uscito per la porta rientra insieme con il brivido il respiro il tepore del mondo attraverso le feritoie deliziosamente aperte sulla trepidazione e sull'ansia del nostro cuore segreto. Ma che si sia esportato dell'oro per ingollare minestrone della specie di quelli che Za-bum ci ha scodellati, è incongruenza della quale il nostro palato di buongustai non sa darsi pace.

Tutta una campagna si disserra per la difesa del prodotto nazionale. Un manifesto diffuso a migliaia di esemplari ammonisce che « acquistando prodotti esteri si nega o si toglie il pane ai figli dei nostri lavoratori ». Ma a che varrebbe arginare la importazione delle misure lineari delle ceramiche dei pannilani degli apparecchi radio, se la evasione lenta ed inesorabile continuasse ad avvenire per i silenziosi varchi del bocascena?

Veramente, qualche gesto confortatore è tentato e un primo segno di volontà ispirata s'incide anche tra gli spettatori di Za-bum. All'Olympia di Milano, in un recente passato, le repliche di « Rivali » si sono susseguite tra la indifferenza generale; e Ramo e Mattoli ne son stati costretti a diffondere per le case e per le famiglie, con una patetica lettera circolare dove s'esalava di tra le righe un lacerante « fate la carità a una povera Impresa », biglietti di favore (il favore era fatto non agli spettatori, ma a Za-bum) al prezzo di lire 8.80, ingresso e tassa erariale compresi, in vece delle 35 e più sbandierate sul manifesto.

E' qualcosa. Ma non basta. Bisogna che questa « disobbedienza civile » del pubblico dilaghi e s'inasprisca. Merce cattiva per merce cattiva, che almeno essa sia di prezzo vile oppure italiana: in luogo del « Processo di Mary Dugan », la « Causa celebre » di D'Ennery che è di dominio pubblico e dunque non paga alla Francia diritti d'autore, o, al posto di « Broadway », « Grattacieli » che è di autore italiano — il vesuviano Guglielmo Giannini.

Ma, giusto: « Grattacieli » e « K. 41 » e « Le lucciole della città » e « L'armata del silenzio » additano la via. E' proprio detto che la merce italiana non possa essere, e qua e là non sia, men peggio, o meglio, della forestiera? che il vantaggio dell'impresa e quello della nazione debbano necessariamente non coincidere?

FRANCESCO PRANDI



Una danza acrobatica sulle rive del Tamigi. La plastica è perfetta, e mirabile è lo scenario di Londra nebbiosa che eleva sui meandri della City la maestà della cupola di San Paolo.

R I A R A B I

QUARESIMALE LIRICO

— Lei vuol sapere come si presenta il prossimo, anzi l'imminente carnevale lirico? Glielo dico subito — mi risponde il mio illustre e bene informato interlocutore. — Il carnevale lirico si presenta quest'anno come una magra e squallida quaresima. Ha visto i cartelloni?

— Sì. Ho visto.

— E non le sembra roba da piangere?

— Però, alcuni, sia per la scelta delle opere che per quella degli interpreti, sono tutt'altro che disprezzabili.

— Non discuto i cartelloni dal lato della qualità, ma da quello della quantità, che nel nostro caso si può ben chiamare pochezza...

— Capisco.

— Una desolazione, signor mio. Una vera e propria desolazione! — ribatte il mio interlocutore con espressione di accorata mestizia. — Sa: in questo periodo, case editrici, agenzie teatrali, scenografi, vestiaristi, attrezzisti, erano tutto un fervore intenso di preparazione, un affannoso movimento di lavoro, un tumultuoso accavallarsi di spedizioni... quando venti, trenta teatri, sparsi nella penisola, si levavano di dosso la polvere per aprire gioiosamente i battenti. E chi sollecitava di qua, e chi sollecitava di là, e tutti volevano essere i primi serviti, tanto era l'entusiasmo che animava la stagione. Ebbene: provi un po' a fare, come ho fatto io per mio conto, una piccola inchiesta. Ogni cosa, ferma. Nessuna ordinazione né immediata né futura; e tutti lì, a mani tese, per aspettare una manna dal cielo che mai non arriverà.

— Ma, scusi, la Scala, il Reale, il San Carlo?...

— Sissignore, capisco ciò che vuol dire. Vi aggiunga, anche, il Carlo Felice di Genova, il Regio di Torino, il Comunale di Trieste, e, se vuole, anche quel coraggioso Grande di Brescia di cui, poi, le parlerò... e tiri le somme: sette teatri. Escluda la Scala e il Reale, i quali, largamente sovvenzionati, non possono avere preoccupazioni finanziarie ed hanno il compito ed il dovere di tener alto il prestigio dell'arte lirica nostra... Ci ridurremo, così, ad una stagione invernale con cinque soli teatri, di cui taluni molto relativamente sicuri; e tali altri che, per aprirsi, hanno fatto sacrifici incredibili. Le sembra brillante la situazione?

— Data la crisi mondiale, potrebbe essere peggiore.

— Lo so. Ma, nonostante la crisi, potrebbe essere anche migliore. Ora, a questi pochi teatri s'aggrappa la numerosa schiera dei cantanti, come un'orda affamata di cani su quattro misere ossa...

— Ed il paragone non è nemmeno gentile né originale.

— Ma, continuando nell'immagine, la muta di cani, per via, s'assottiglia, ed i pochi nomi migliori si alternano su tutti i cartelloni con un matematicamente preciso calcolo di date che, a sgarrare di un giorno, tutto va a rotoloni. Lei vede, per esempio, Febo o Turno, Lea o Diana (mi conceda di chiamarli così) in ogni teatro, mentre tutti i minori (che viceversa sarebbero i cani più grossi) ne restano esclusi. Ora, se anche gli altri teatri si potessero aprire, gran parte di questa disoccupazione cesserebbe, e troverebbe lavoro la massa orchestrale e corale di ciascuna città.

— E di chi la colpa?

— Lasci stare. Poi lo vedremo. Intanto constati con me che, per quest'anno, resta-

no lettera morta le stagioni di Firenze, di Venezia, di Padova, di Piacenza, di Modena, di Reggio Emilia, di Novara, di Mantova, di Cremona, di Ferrara, di Bari... e potrei continuare a sfogliare l'orario ferroviario: ciascuna delle quali ha una sua piccola o grande tradizione. In quanto a speranze, oggi come oggi che parliamo, per questi teatri nessuna, se ne toglie una probabilità per Parma, dove quell'Accademia pare assumersi il carico della stagione, e per Como dove, grazie alla tenace volontà delle Autorità locali, si faranno due opere in una ventina di giorni. Tutto ciò, se in gran parte si deve alla crisi generale, da un'altra parte si può attribuire alla promessa di un sussidio che la Corporazione degli spettacoli attraverso il Consorzio aveva fatto balenare. In attesa che il sussidio arrivasse, ogni Direzione di teatro minore aveva prospettato e studiato il suo programma, con la fiducia che piovesse quella tal manna dal cielo.

Il carnevale è arrivato. Il sussidio, no. Il modesto contributo degli enti locali non è sufficiente nemmeno per cominciare. Lei sa, e se non lo sa glielo dico io, che cosa può costare una stagione di carnevale in un teatro di provincia?

— Non saprei...

— Dalle seicento alle ottocento mila lire.

— Capisco: le esorbitanti paghe dei cantanti...

— No, no, signor mio. Leggenda. Le paghe dei cantanti, anche se non sono miti, gravano sul bilancio, in media, per una terza parte. Il resto è costituito dalle spese generali: masse, orchestra, coro, ballerine, che, pur avendo singolarmente una paga modesta, costano migliaia di lire al giorno. Aggiunga le scene, i costumi, gli attrezzi, le parrucche, le calzature, gli elettricisti, i macchinisti, il riscaldamento, il personale supplementare, le comparse — l'elenco mi par quasi completo — e tenga per ultime le incredibili pretese editoriali che, per diritto d'autore, noleggio spartiti e fornitura di qualche strumento speciale, come le trombe della «Aida», le campane della «Tosca» e i gong dell'«Iris», passano le mille lire per recita, ossia più del dieci per cento su un incasso normale. Conclusione, una media di trentamila lire per ogni sera di spettacolo, in teatri che, come massimo, possono dare dalle dieci alle dodicimila lire d'incasso. Di qui la necessità che le dotazioni dei teatri siano rilevanti, o almeno tali da garantire la metà della cifra di costo di ciascuna recita, se non si vuol partire in pieno deficit assicurato. E' precisamente di fronte a questo dilemma che i teatri minori preferiscono tener chiusi i battenti, a meno di non arrischiare di correre incontro all'ignoto.

— Ma nessuno, logicamente, arrischia.

— Ha dato quest'anno, o meglio darà, un ottimo esempio il Grande di Brescia.

La Deputazione di quel teatro, infatti, non s'è lasciata spaventare dalla crisi. Ha voluto reagire, anzi, con un programma di riforma scenica che mi pare eccellente. Dare al pubblico degli spettacoli di primissimo ordine, con una messa in scena anti-tradizionale, perché il pubblico, abituato alla miserevole mediocrità, risponda con pieno concorso al nobilissimo tentativo.

— Meno male!

— Era tempo che un teatro di provincia svecchiasse quel sistema di allestimento scenico che ha fatto discendere a poco a poco l'opera lirica italiana all'ultimo gradino della bruttura.

Quando gli editori, un tempo, se ne occupavano, la discesa era, almeno talvolta, arginata. All'epoca ormai remota di Tito Ricordi, una certa sorveglianza esisteva. Oggi, anche Tito Ricordi è tramontato e s'accontenta di guidare le luci sceniche alla Scala. Ma le luci scaligere non sono sufficienti a dare riflessi di nobiltà ai teatri minori.

Ora vige il sistema lirico delle spedizioni punitive.

— Che sarebbero?

— Si chiamano, in gergo teatrale modernissimo, spedizioni punitive le rappresentazioni sporadiche, di una o due recite (più spesso una... e scappa), che si vanno delittuosamente compiendo con un'escursione in provincia, generalmente dal sabato al lunedì. Si va a fare una recita di «Butterfly», per esempio, a Vigevano? propone un tale, in Galleria. Detto fatto, si raccolgono in fretta i primi cantanti a portata di mano, si mette insieme una massa di dieci coristi e di dodici professori d'orchestra, si noleggiavano le più stinte scene e i più straccioni costumi, si ottiene — subito concesso — il permesso editoriale, e si imbastisce, con poche ore di prova, lo spettacolo. Ebbene, lo crede? Il pubblico abbocca. All'indomani la troupe, ancora miracolosamente salva da un probabile ma meritato linciaggio, si torna a sciogliere in Galleria, per riunirsi, sempre in Galleria, nella settimana successiva, e affrontare imperterrita un nuovo pubblico e un nuovo teatro. Il sistema di queste spedizioni punitive ha, in complesso, attecchito. E Iddio non voglia che tutti quei teatri che nel prossimo carnevale rimarranno inerti, possano diventare altrettanti campi aperti alle su deplorate spedizioni...

— Punitive.

— Triste, non è vero, signor mio? La vera punizione consiste nella pietosa malinconia di questa nuova piaga aperta. Metterci il dito sopra, non vuol dire sanarla: vuol dire segnalarla a nostra vergogna, vuol dire sollecitarne la chiusura. Il teatro lirico italiano, che ha in sé ancora tanta gloria e tanto potente bellezza, non può rovinare e morire nello squallido abbandono che l'avvolge e travolge. Federazione e Consorzio lavorano. E' un lavoro animato di fede, accanito di sicure speranze. Per questa fede e per queste speranze, aspettiamo serenamente il futuro.

G I U S E P P E A D A M I



Qui si documenta fotograficamente che Spadaro è molto più bello di Ines Lidelba.



PREMIATA FABBRICA
DI MARRONS GLACÉS
E FONDANTS

GIOVANNI GALLI

MILANO (105)
CORSO ROMA, 5
TELEFONO 87-605

ASSORTIMENTO
GELATINE - CONFETTURE
CAMELLE - BOMBONS
CIOCCOLATO



Il «racer» Cabar e il «cruiser» Cabac, trionfatori delle gare motonautiche di Venezia e di numerose altre competizioni mondiali, hanno scafi della S. A. Cantieri Baglietto e motori della

S. A. MOTORI MARINI
G. CARRARO
MILANO

Via G. B. Bertini, 9-d - Via G. C. Procaccini, 35



IL BALLERINO TOTO - CON L'ELEGANTE CONCORSO DELLA SETTEMPlice

r u m b a

per i «numeri» di ballo sui palcoscenici
del teatro di varietà

r u m b a

le danze degli spettacoli di rivista

r u m b a

nelle esibizioni delle orchestre jazz

r u m b a

nei dischi di più recente incisione

r u m b a

nei «cabarets» di tutto il mondo

r u m b a

nelle sale di ballo

r u m b a

al monte e al mare, in città e in campagna,
tra gli uomini e tra le bestie, nei giardi-
ni d'Epicuro e in quelli zoologici

r u m b a;

e nella presunzione che la teoria di questa



il sinistro - Leggero colpo al suolo col de-
stro e breve passo a destra - Leggero col-
po al suolo col sinistro e breve passo a
sinistra - Per otto volte consecutive ripetete
questi ultimi due passaggi lentamente gi-
rando e leggermente dondolandoVi.

Ecco disegnata la seconda figura della
rumba. Caratteristica per l'insistenza dei
suoi movimenti. L'insistenza fino all'os-
sessione su uno stesso motivo è, del resto,
la caratteristica dominante di questa danza
cubana che ho il piacere d'insegnarVi, Si-
gnora. Sempre attenzione al «tempo». Un
poco di abbandono
sul ritmo: e anche
sul cavaliere... Siate
generosa.

Incrociate in avan-
ti il piede destro sul
sinistro - Viceversa -
Passo indietro col

nuova danza cubana creata da Aurora Ar-
riaza e lanciata da Bee Jakson, che in bre-
vissimo tempo ha sedotto i gusti di tutti
gli appassionati al ballo e determinato un
nuovo tempo musicale nostalgico e indo-
cile, potesse interessare le nostre lettrici
— ci siamo rivolti al più moderno e più
«virtuoso» dei ballerini italiani, Toto,
perchè volesse impartir loro una lezione di

r u m b a.

Sul vostro fonografo girate il disco della
più originale

r u m b a:

«The peanut vendor, Il venditore di pi-
stacchio». Toto, pronto per il ballo, ha
preso nelle sue le vostre leggiadre mani,
e vi dice:

gentile Dama,

col piede destro segnate un passo a de-
stra - Strisciare il sinistro sino a congiun-
gerlo col destro - Leggero colpo al suolo
col piede destro - Col sinistro un passo
in avanti - Congiungete al sinistro il destro
- Leggero colpo al suolo col sinistro.

Questa, Signora, è la figura base e prima
della rumba: si disegna in semicerchio,
tre volte ripetendola. Non richiede se non
disinvoltura e leggerezza. Doti che Voi
possedete con modernissimo senso: legge-
rezza di movimenti, si capisce. Non frain-
tendetemi...

La rumba continua:

Col piede destro un passo a destra - Stri-
sciate, fate scivolare quasi, e per quattro
volte consecutive, il piede sinistro sino al
destro - Attenzione al «tempo»!... - Ripe-
tete il medesimo passaggio, e ancora per
quattro volte consecutive, dal destro verso

In Conca, 6.*

LEZIONI di ballo per corrispondenza impar-
tiscansi. Successo garantito, onorari miti.
Scrivere unendo francobollo risposta. Pro-
fessor Valfleur, UPI, cassetta 1182.

PARRUCCHIERI insegnamento speciale rapi-



MA CH



piede destro - Fate scivolare il sinistro sino a portarlo davanti al destro, ripetendo il passaggio quattro volte consecutive - Lungo passo in avanti col sinistro - Raggiungete il sinistro col destro che deve arrestarsi, nella scivolata, punta destra su tacco sinistro.

Questa terza figura, che dev'essere eseguita dondolando il corpo, continua l'ossessione della rumba. La quale si sfrena nella sua quarta ed ultima figura:

Battete, Signora, leggermente il piede destro a terra e fate con esso un piccolo passo a destra - Identico passaggio col sinistro: quattro volte avanzando a destra e quattro a sinistra - Tendendo a destra, inclinate lievemente il corpo a sinistra; e viceversa - Battete il destro otto volte - E otto volte battete il sinistro: girando lentamente e dondolando il corpo in modo che il giro acquisti una ondulazione sus-sultoria.

Il disco è finito, Signora, e la rumba è danzata.

Vi piace la rumba?... Sì?... Dite allora al Vostro Cavaliere che i suoi passi sono i Vostri: eseguiti, naturalmente, in senso contrario.

Grazie, Signora: mi auguro d'incontrarVi presto ad una serata di ballo, e ondulare con Voi ancora una rumba.

il Vostro

T O T O



CHE COS'È QUESTA RUMBA?

Forse è una danza simbolica, che a Parigi ha trovato il campo d'azione più intelligente. Nella penombra eserta delle boites affumicate il ritmo negro insiste monotono. Cresce e si snoda fino a divenire una tranquilla ossessione. I ballerini, corpo a corpo, ondeggiando in uno spasimo di danza del ventre. Si tengono con leggerezza. Occhi chiusi e teste lievemente riverse. In questa oscenità molle, ondeggiando smarriti e nostalgici portando a spasso per la sala la loro morbida e ragionata convulsione.

ENRICO CAVACCHIOLI

... questa nuova danza cubana lanciata da Bee Jackson...

IL TEATRO DELLA QUINDICINA...



NEL REGNO DEI PRODIGI

È ARRIVATO IL "NAPOLEONE DEI GIOCOLIERI"

L'ho sentito ripetere da qualche tempo in qua più d'una volta: il circo e il music-hall rappresentano oggi l'unica oasi rimasta quasi intatta, piena di allettamenti e riposante per il moderno nostro spirito disorientato, in mezzo allo squallore di quel vasto deserto che chiamiamo teatro. L'affermazione stilla pessimismo da tutte le parti; ma nessuno può negare che nel circo e nelle scene del varietà si possa ancora respirare un poco d'aria fresca ed ingenua di vecchia tradizione e di sana semplicità. In fondo, Ramon Gómez de la Sarna ha perfettamente ragione quando dice che «il circo è il vero e puro divertimento, è il divertimento in cui c'è soltanto del divertimento». Il morbo dell'estetismo e del cerebrismo moderno ha fin'oggi risparmiato questo piccolo mondo ermetico fatto di tradizione, di verità e d'armonia. Viva dunque il circo, premio e delizia dei nostri anni giovanili, ed anche degli anni venuti dopo; paradiso terrestre in cui si ignorano le finzioni, le ipocrisie e i trucchi; palestra di tutte le audacie e fucina di tutti i prodigi! E viva i suoi eroi, quando si chiamano i Fratellini, Grock, Giacomino Cirenei, Little Tick, Polidor, Ridolini, Buster Keaton e il grande Chaplin (tre esuli dal circo, i tre ultimi), Edmondo Rainat, i Rivals, ed Enrico Rastelli.

Rastelli? Questo nome suona certamente nuovo alla massima parte degli italiani: eppure, si tratta d'una autentica celebrità mondiale, ed italiana per giunta. In Germania, dove l'ho visto pochi anni addietro, in Inghilterra, in Francia e in America lo hanno soprannominato il «Napoleone dei giocolieri», e non si parla di lui senza accompagnare il nome con gli aggettivi «unico», «inarriavabile», «meraviglioso». Enrico Rastelli è veramente un prodigio vivente. Il pubblico delle nostre maggiori città ha ormai il modo di constatarlo, perché questo eccezionale giocoliere è venuto in Italia e vi resterà circa due mesi.

Tra le arti del circo (ed oggi del music-

hall) quella del giocoliere viene considerata una delle più antiche, in onore presso i greci e i romani. Soltanto, a Roma e ad Atene i giocolieri si dedicavano di solito ad un unico esercizio: non avevano le svariate abilità dei loro colleghi d'oggi, i quali hanno finito per moltiplicare le combinazioni dei loro difficilissimi giuochi, e sono arrivati, col Rastelli, ai limiti dell'impossibile, quasi al capovolgimento di tutte le leggi fisiche.

Non si assiste agli esercizi di Enrico Rastelli senza rimanerne sbalorditi. E' veramente un fenomeno, è un mago. E con quale eleganza realizza i lieti portenti! Si può non amare gli spettacoli del

circo e del varietà, ma è impossibile non ammirare questo giovane artista dalla snella figura agile, dalla faccia vivace ed intelligente, dai grandi occhi mobilissimi, che si presenta alla ribalta con dei calzoncini ed una blouse di seta, le braccia e le gambe nude, e per un'ora e più esegue, senza un attimo di riposo, i più inattesi e diversi esercizi con palle di gomma e di cuoio di tutte le dimensioni, imprimendo loro, con le mani e con i piedi, movimenti asimmetrici e contrari; e poi passa ad altri esercizi con palle e bastoncini insieme, arrivando in questi giuochi di origine giapponese a combinazioni addirittura inverosimili. Rastelli fa balzare la palla dalla cima di un bastoncino, in equilibrio sulla fronte, sul naso, sui denti, fino a terra, e di qui riesce a farla salire e discendere lungo il suo corpo, e poi passare da un bastoncino all'altro, e arrestarsi dolcemente lungo il braccio, o in un altro punto della persona, con una varietà di movimenti che altri bravi giocolieri avevano già tentata, ma che Rastelli moltiplica all'infinito con una genialità che nessuna descrizione tecnica potrebbe rivelare.

Nè è necessario seguire tutte le fasi del suo giuoco per apprezzarlo al giusto valore. La perfezione è visibile, e i movimenti più semplici si svolgono con finezza di miracolo. Dice il Bost, nel suo recente volume *Le cirque et le music-hall*: «Quando si sarà detto che le palle sembrano, fatate, salire sul suo piede e posarsi sulla sua fronte come gli uccelli attorno ad un incantatore di questi piccoli animali, non si sarà spiegato nulla».

Così di fatti è. Un critico e storico del circo, lo Strehly, sulla fine del secolo scorso scriveva: «In nessun campo è facile stabilire una classificazione più precisa che tra i giocolieri. E' a partire da quattro palle che si comincia ad essere degno del titolo di *jongleur*. A cinque si è abili, a sei si passa per maestri, ed a sette si è fuori classe e ci si chiama Kara (un famoso giocoliere d'una quarantina d'anni fa); e ad otto, che io sappia, non è mai arrivato nessuno».

Nessuno, fino al tempo di Strehly: perché c'è arrivato oggi il «Napoleone dei giocolieri».

Rastelli è figlio e nipote di giocolieri italiani. Nato in Russia nel 1896, secondo i desideri del padre Enrico Rastelli avrebbe dovuto fare l'aviatore; ma poi, riconosciute le sue spiccate attitudini di giocoliere, i genitori acconsentirono che s'av-

viasse anch'egli per la strada in cui l'istinto lo sospingeva. Si trovava nel 1914 col padre in Russia (i circhi italiani hanno avuto sempre una grande fortuna nella terra degli Czar) quando scoppiò la guerra europea. Il giovane Enrico rimase a Pietroburgo; e fu negli anni del conflitto e poi in quelli della rivoluzione, che si perfezionò nei suoi esercizi. Nel 1923 poté abbandonare la Russia; ed un impresario americano lo portò a New York, dove a quell'Ippodromo la sua bravura si rivelò improvvisa, in modo clamoroso. Rastelli divenne in poco tempo celebre, e da allora egli ha percorso il mondo raccogliendo applausi e denaro.

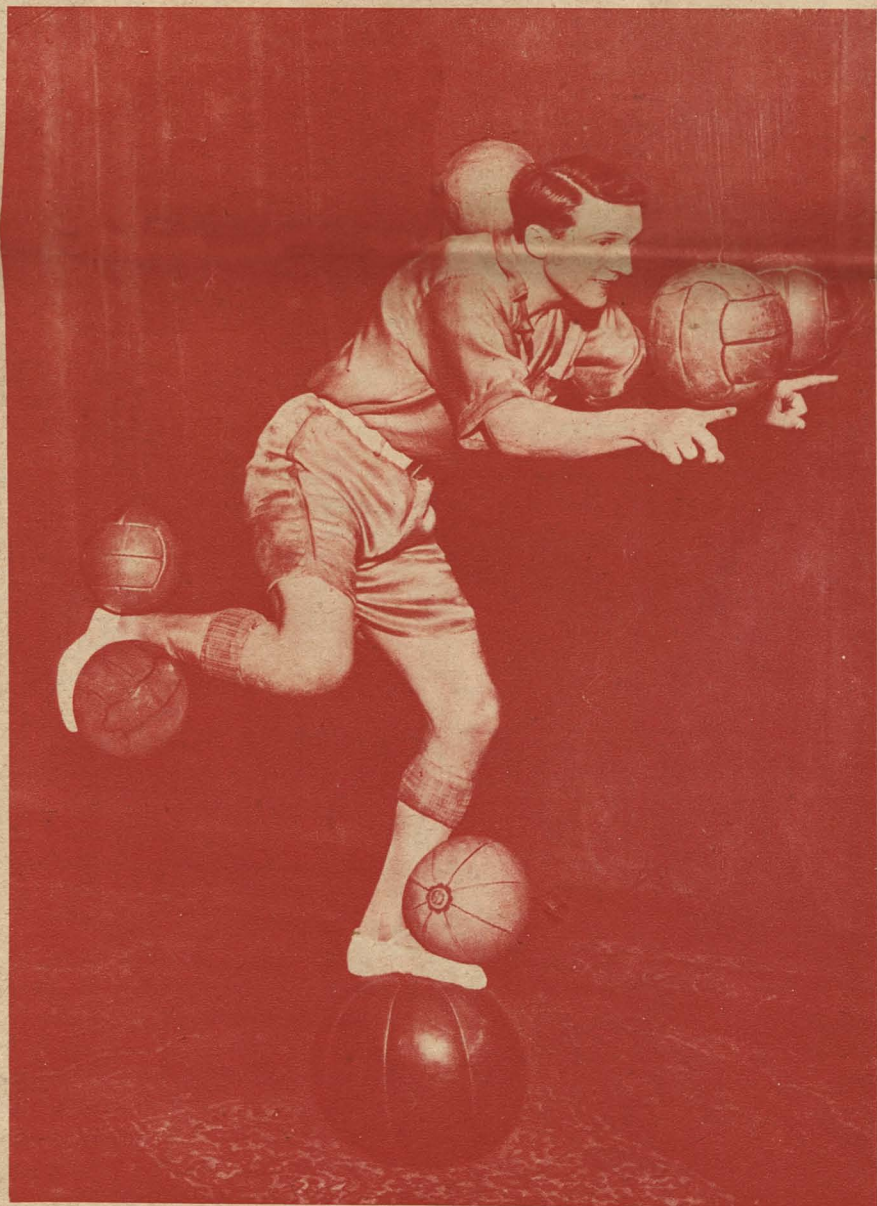
Il metodo e l'esercizio sono i principali fattori del suo costante successo. Non un giorno Rastelli ha mutato il sistema di vita. Quotidianamente egli ripete per sette ed otto ore i pazientissimi giuochi, per non perdere il suo virtuosismo e per il piacere di fare il giocoliere. «Una volta per sempre — ha detto un biografo belga del nostro artista — Rastelli ha acquistato la convinzione che la tecnica del giocoliere come egli la pratica, è una forma importante nell'attività umana. Fuori di essa per lui non esiste che la famiglia, che adora com'è tradizione tra la gente del circo e del music-hall. Suo padre, sua moglie e la sua bambina lo accompagnano ovunque, fedelmente.» — Noi stiamo tutto il giorno sul

Waterman's
MARCHE DÉPOSITÉES
A TERMINS DI LEGGE

Le penne
WATERMAN
con rivestimento
sono garantite
ed autentiche
soltanto se
punzonate con
le due marche
qui riprodotte

In vendita presso i Gioiellieri specialiti in stilografiche e le buone Cartolerie. Astenersi dall'acquistare penne non punzonate, perchè sono ritenute contraffazioni. Chi non trova l'articolo dai rivenditori, ne faccia richiesta al Concessionario.

DITTA RAG. D. CAPRA & C.
Via Bossi, 4 - MILANO - C.so V. Eman., 13
CATALOGHI GRATIS A RICHIESTA



palcoscenico a tenergli compagnia, mentre esegue i vari esercizi, e passiamo il tempo a guardarlo: è tutta la nostra felicità". Sono parole della moglie.

Questo è Enrico Rastelli. Come non dir bene, oggi, del circo e del music-hall?

M A R I O C O R S I



E LA QUINDICINA DEL CINEMATOGRAFO

IL PRIMO FONOFILM SOVIETICO

“LA VIA NELLA VITA”

Per poter giudicare con un minimo di comprensione i prodotti della nuova arte russa, bisogna rendersi conto di certe tendenze particolari dominanti gli ambienti artistici in quel paese; e aver presente che la nuova produzione russa è, si dice, e nella generalizzazione l'affermazione è giusta, di tendenza realistica e d'intonazione sociale.

Il desiderio di produrre un semplice piacere estetico, nel senso corrente della parola, è oggi lontanissimo dai rappresentanti di tutte le arti in Russia (dal poeta al regista cinematografico), intendendosi generalmente la necessità di fare dell'arte uno strumento di vita, tale da provocare, più che godimento e contemplazione, riflessioni emozioni e reazioni.

Bisogna tuttavia guardarsi dal giudicare questa concezione dell'arte in sola relazione agli scopi di propaganda sociale e politica che la Russia dei Sovieti pervicacemente persegue anche attraverso le manifestazioni artistiche. Può essere utile, poiché molti sono gli equivoci di interpretazione e le inesattezze di giudizio in proposito (quasi che in Russia ancora si dovesse apprendere la poco peregrina formula dell'«arte per l'arte», e quasi che non fosse esistito, e in parte non sopravvivesse, un simbolismo russo che quella formula ha servito con fedeltà sproporzionata), conoscere ciò che pensa il più grande direttore cinematografico russo di oggi, Vsevolod Pudovkin, nel suo classico trattato sul *Soggetto cinematografico*: «Tesi è un concetto estraneo all'arte; tanto è vero, che ogni pensiero umano può essere assunto come tesi per un'opera d'arte, potendosi solo discutere la maggiore o minore efficacia...» e un poco più oltre: «Il puro contenuto, la trama e la tesi possono essere considerati come il momento non propriamente artistico della creazione: è invece l'elaborazione del soggetto quella che porta immediatamente nella sfera dell'arte».

La propaganda e la tesi — mezzo e fine di una «concezione del mondo» — sono dunque un antecedente dell'opera d'arte, e non il contenuto d'essa: e in questo senso può ben dirsi che senza una tesi non esiste arte. A chi obiettasse che la concezione del mondo può non essere cosciente nell'artista, si risponderebbe che, nel caso della cinematografia, esiste invece proprio la necessità che essa prenda l'aspetto limitato di formula morale o sociale, che sia staccata e definita isolatamente, per l'appunto come tesi: perché il film, essendo frutto della collaborazione effettiva di varie personalità, deve fatalmente partire, nella sua creazione, da un punto di intesa comune.

La forma di questa nuova arte russa è dunque il realismo che, com'è risaputo, aveva vinto il convenzionalismo artistico nel campo dello spettacolo già ai tempi e per opera di Stanislavski e del suo glorioso «Teatro dell'Arte»; ma da allora esso ha fatto passi tali, e subito siffatte trasformazioni, da non potersi più quasi chiamare le-

gittimamente realismo; e si comprende bene che anche solo l'esigenza, accennata di sopra, di influire con l'arte sulla vita, ha talmente limitato il senso di questa parola, che, per quanto si riferisce alla Russia d'oggi, si deve intendere per realismo semplicemente l'aspirazione ad una sempre maggiore aderenza dell'arte alla vita.

✱

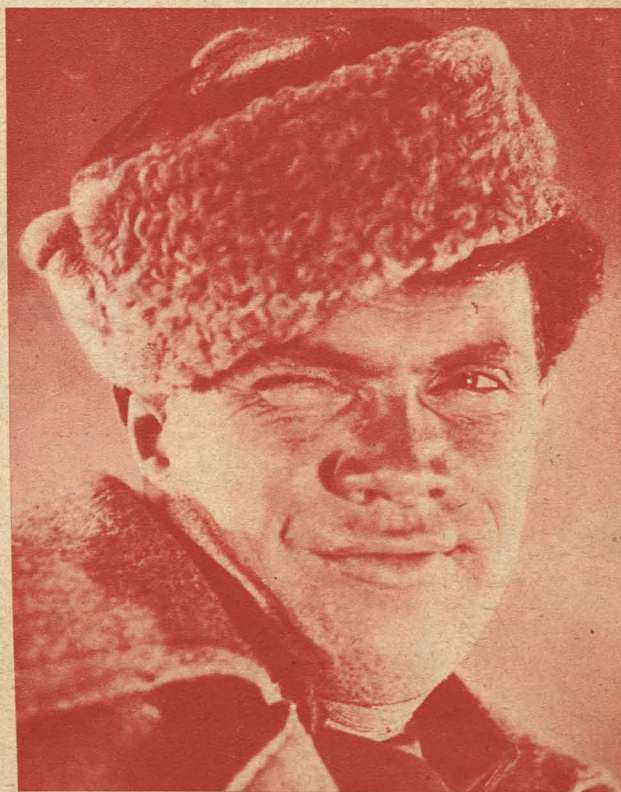
Il regista Nicolai Ekk, autore del recentissimo primo fonofilm sovietico «La via nella vita», sostiene che il suo film non ha altro scopo che quello di documentare le condizioni della Russia e di prospettare uno dei problemi della vita russa.

Il problema — ancora in certo qual senso tristemente attuale in un paese come la Russia, reduce da una secolare pessima amministrazione, da una guerra, da una rivoluzione, da lunghe lotte civili, da varie guerre difensive e da una lunga e terribile carestia — è il problema dell'infanzia randagia e abbandonata. La tesi è quella che dei «besprisorni» si possono fare ottimi membri della società umana, rieducandoli saggiamente come fa, o dice di fare, tra mille difficoltà, il Governo russo. Sul tema, esiste già una vasta letteratura non solo di statistiche e di studi, ma anche di romanzi e di novelle: tra le quali, vanno citate le due bellissime della Seifullina «I trasgressori della legge» e «L'Invalido»; ora è la volta del cinematografo di trattare questo ambiente e questo tema, certamente non nuovo, che avrebbe interessato il nostro buon giudice Maietti, e che ha, anche nella semplice e cruda formulazione, una sua profondità morale.

La trama del film è la seguente: c'è una banda di ragazzi capitanata da un certo Fomka, che ne fa di tutti i colori. La «Commissione» si occupa di questi ladroncelli e ogni tanto riesce ad acchiappare qualcuno. Il più buffo tra essi, e forse anche il più pericoloso, Mustafà, riesce sempre a scappare. Finalmente uno dei membri della Commissione propone ai ragazzi di fondare una «comunità» in un ex convento fuori della città: in essa ognuno avrà pane ricovero e lavoro. La cosa va abbastanza bene, ma spesso i ragazzi si

annoiano della vita ordinata e monotona che talvolta li opprime, per cui c'è ogni tanto un risvegliarsi delle antiche abitudini, qualcuno scappa, oppure, per citare un esempio, spariscono un giorno tutte le posate. Il direttore della comunità si muove tra difficoltà inaudite: manca perfino il materiale per lavorare, ed egli è costretto a recarsi a Mosca per procurarsene. Durante la sua assenza c'è un tentativo dei ragazzi di distruggere il lavoro, tentativo mandato a vuoto da Nicolai, capitato nella comune perché fuggito di casa alla morte della madre essendo il padre dedito all'alcolismo. Ritorna il maestro e riconduce la calma nell'agitata comunità dei ragazzi proponendo loro di costruire una ferrovia che unisca il convento alla stazione: li entusiasma di quest'idea e mostra loro un modellino di macchina e di vagoni portato da Mosca. Fomka, che ha perduto ogni ascendente sui ragazzi presi ormai all'entusiasmante gioco del lavoro e delle difficoltà da combattere e da vincere che esso pone, apre accanto al convento un locale con belle ragazze e riesce a corrompere qualcuno dei suoi ex colleghi. Ma il locale viene distrutto. Il piccolo tronco ferroviario è infine condotto a termine. Mustafà guiderà la locomotiva dal convento alla stazione; egli è felice, ma proprio in quel giorno Fomka, per vendetta, lo uccide. Lutto, invece che gioia, alla stazione; e d'altro canto, felice ritrovamento, da parte di Nicolai, del padre col quale si riconcilia.

La trama è costruita secondo un sistema un poco troppo all'americana, valendosi delle contrapposizioni di bene e di male con una rigidità che in gran parte è, direi, per ora, indispensabile al cinematografo, e che il cinematografo russo ha appreso — come è noto — da Griffith; anche



L'attore Nicolai Batalof, che ha interpretato ammirevolmente la parte del Direttore della comunità.

il finale è un tipico «finale alla Griffith», se pure con una modernizzazione della ingenua happy end americana. La sceneggiatura è fatta secondo buone regole di progressione, di tensione e di efficacia. La fotografia è buona e le inquadrature sono sovente non prive di originalità. Tuttavia il tono generale del film è alquanto freddo, e gli nuoce molto una certa aria propagandistica, che in altre opere russe meglio riuscite non guasta affatto (tanto è vero che la «tesi» è un concetto estraneo all'arte). Senza avere nessuna acidità estremistica, e pur proponendosi una semplice documentazione ed una tesi accettabile ovunque (come quella della rieducazione, mediante il lavoro, della gioventù travagliata), il film, proprio per deficienze artistiche, assume l'aspetto di film di propaganda. Gli nuoce anche quell'inevitabile aria di documentario romanzato che a molti dei nostri cineasti sembra il non plus ultra della modernità e della genialità cinematografica. I due attori principali, tra i ragazzi, sono autentici «besprisorni», e si vede; non si può certo dire che la loro interpretazione manchi di naturalezza, ma nelle scene particolarmente creative del film essi sono al di sotto del loro compito: come avverrà sempre che agli attori si sostituiscono personaggi i quali nella vita abbiano vissuto o vivano la parte che il soggetto assegna loro — e tutte le volte, bene inteso, che non vi sia una *régie* assolutamente superiore e capace di supplire alle deficienze dell'interpretazione con un montaggio perfetto. Nicolai Batalof (che è un vecchio attore del «Teatro dell'Arte» di Mosca ed è stato l'impressionante interprete della «Madre» di Pudovkin e di altri films famosi, tra cui «Letto e sofà») nel ruolo del direttore della comunità è stato molto sobrio ed efficace.

Anche dalla parte parlata e sonora ci si aspettava una maggior novità. Specie dopo l'ormai teoricamente assodata necessità di una sonorizzazione «contrappuntistica». Anche qui si è caduti nell'equivoco realistico che è uno dei maggiori motivi delle tenaci opposizioni degli spiriti tardi al fonofilm.

«La via nella vita» è stato accolto, in Russia e in Germania, dove lo si è proiettato negli scorsi giorni, dal più lusinghiero successo. E tutto considerato, varrebbe la pena di far venire anche in Italia questo curioso documento della vita sovietica e delle tendenze della cinematografia russa.

UMBERTO BARBARO



Una scena del film: il bagno dei «besprisorni».

SI LIQUIDA

OCCASIONI

Merce
di blocco

8

Dubbing & Co.

Per rendere accessibile a un pubblico italiano un film straniero parlato, o lo si ammutolisce corredandolo di un accompagnamento musicale, previo qualche inevitabile taglio e con l'inserzione di opportune didascalie; oppure si procede al «dubbing», che i francesi chiamano «doubleage», e che noi abbiamo tentato di tradurre con la brutta parola «duplicazione». Si procede, cioè, alla sostituzione del parlato originale con un dialogato italiano, appiccicato agli attori che, sullo schermo, restano naturalmente quelli dell'edizione primitiva.

Ciò esige, dagli operatori, una grande agilità di mestiere, sottili accorgimenti, pazienza da certosini. Si adoperano dei piccoli apparecchi di proiezione, posti sotto un tavolino; sul piano di questo c'è uno schermo, press'a poco delle dimensioni di una cartolina illustrata; due cuffie recano accenti e concetti del sonoro originale alle orecchie del riduttore, il quale si giova anche di lenti d'ingrandimento per poter seguire sul brevissimo schermo i movimenti labiali degli attori; un semplice congegno permette di rallentare, o di arrestare, o di riprendere, o di far retrocedere la proiezione: e la fatica comincia. Tradotto il parlato, lo si riduce in frasi italiane che, per numero di sillabe d'accenti e di pause, possano adattarsi ai movimenti di quelle labbra; e quando tutto il film è così corredato del suo nuovo copione, viene inviato agli stabilimenti dove si scelgono gli attori che dovranno recitare senza apparire sullo schermo, con quelle voci che poi udrete rimbombare nella sala come di invisibili testimoni che agiscono alle vostre spalle. Di solito gli attori sono d'accatto; e se anche il primo riduttore, con la lente le cuffie e la matita, ha fatto un lavoro paziente e accurato, di solito la grossolana recitazione glielo tradisce. (I «dubbing» ben fatti sono assai rari; tra i nostri migliori, per quel che poteva riguardare il primo riduttore, ricorderemo «Katusha» con Lupe Velez e «Salto mortale» di Dupont).

Così, il poter vedere un film straniero con la sua vera fisionomia è ormai un difficilissimo problema; scempi, storture e sciocchezze più non si contano; per «Marocco», l'ultimo film della Dietrich, si è giunti a interpolare interi episodi che non hanno nulla a che vedere con la primitiva edizione; Emilio Cecchi ha denunciato che, per una scena in cui l'attore è veduto di spalle, e che nell'originale non esiste affatto, Menjou è stato sostituito da un sosia più o meno approssimativo; per Cooper, sempre nello stesso film, si è proceduto all'identico arbitrio: e ancora, dopo queste piacevolezze, da parte di molti produttori ed importatori si ha il candore di stupirsi dei troppi sintomi che denotano una stanchezza del pubblico.

Il film parlato è stato voluto dalla cinematografia americana la quale temeva di non potere altrimenti salvarsi da una crisi d'esaurimento: i guadagni, infatti, dei due primi anni son stati favolosi, e non meno favolosi quelli dovuti alla vendita dei nuovi apparecchi, tutelati da rigorosissimi brevetti. La novità di sentir le ombre press'a poco parlare, è stata per qualche tempo irresistibile. Ma poi si è credu-



La vamp delle vamps,
Marlene Dietrich.

to di poter, sullo schermo, fare del teatro: il cinema ha così rinunciato al suo più vero mezzo espressivo, la pura visione. Il film sonoro doveva essere per il cinematografo una grande conquista, come saranno indubbiamente, quando verranno, la proiezione stereoscopica e la visione a colori naturali; ma doveva dargli un commento, non un testo. Qualche grido, qualche rumore, qualche battuta: sfondo, ambiente, momenti; e non un tessuto connettivo che tutto voglia assorbire. Il ritmo visivo doveva essere sottolineato dal ritmo sonoro, che poteva essere quel che è la punteggiatura per una prosa. Se ne sarebbe avuta una visione ancor più avvincente, e non di quelle che sempre più ci deliziano e che son tali da farci tirare un grande respiro di sollievo non appena si possano qualche volta risalutare le vecchie, care, modeste didascalie.

Quel ch'era destinato a dare all'industria cinematografica americana un'egemonia assoluta è servito invece a ristabilire le frontiere che il film muto aveva vittoriosamente superate: la «ripresa» europea si va facendo notevole di giorno in giorno; la Germania e la Francia intensificano i loro sforzi, l'Inghilterra le segue da presso, l'Italia considera ormai la sua «rinascita» come un fatto compiuto e sta attrezzando teatri per riprendere films parlati suoi, soltanto suoi. I sostenitori del «dubbing» vanno perdendo sempre più terreno, anche se tecnici puri come E. A. Humphrey affermino che sarà possibile, unicamente con lo studio delle vibrazioni sonore, di creare artificialmente le voci più fonetiche e armoniose.

In attesa di un siffatto fiat vox Irving Thallery, direttore generale della Metro-Goldwyn, è venuto in Europa per una inchiesta diretta e personale sulle ostilità ognora maggiori che incontrano i films americani presentati ai pubblici europei col sistema del «dubbing». Pareva che, in un primo tempo, le risultanze dell'inchiesta fossero tali da indurre il Thallery a dichiarar decaduto l'artificio e ingratissimo ripiego; a Hollywood s'attendeva il suo ritorno per decidere gli indirizzi da dare alla nuova produzione; Thallery è tornato, Thallery ha parlato: e ha detto che il motivo fondamentale di ogni difficoltà consiste nel «dubbing»... il quale, perciò, dovrà essere perfezionato. Più te-

stardi di così non si potrebbe essere, tanto più quando la testardaggine è costata, costa e costerà milioni di dollari. Per fortuna, dalla vecchia Europa si leva una voce.

E' quella di Erich Pommer, direttore generale dell'Ufa. «Il film muto sta per rinascere dal parlato. L'immagine ha ceduto il suo posto al suono: deve riprenderlo. Il film sonoro non può essere un teatro fotografico. La parola dovrà semplicemente sostituire la didascalia; e la musica, l'orchestra in fondo alla platea. L'obiettivo tornerà ad essere quel che era un tempo; tornerà ad inseguire e a rivelare l'immagine». Speriamo bene; e speriamo, soprattutto, di vedere assai presto l'ultimo — ultimo definitivo — film «dublato» dell'Ufa. Di parole, su gli schermi e attorno agli schermi, ne abbiamo udite fin troppe.

(Pierrot)

Viaggio io forse?

Camillo Pilotto doveva andare da Roma a Livorno. Salito sul Sarzana-Milano, s'era raccomandato al controllore:

— La prego, mi chiami a Livorno. La avverto che io mi sveglio sempre di pessimo umore: specialmente quando mi si desti di soprassalto. Ma Lei mi abbia fin d'ora per iscusato: alle possibili mie escandescenze, non badi; e qualunque cosa faccia e dica e qualsiasi resistenza Le opponga, mi scaraventi giù, sul marciapiede. Sarebbe per me una rovina se non vedessi il mio impresario questa notte stessa a Livorno!

Pilotto si desta nel cuor delle tenebre: controlla all'orologio, son le 3.10'. Livorno è passata da un pezzo, si è in vista di Carrara-Avenza. Furibondo Pilotto cerca del controllore:

— Pezzo d'asino! Birillo! Fotogenico! Fa...

Il controllore lo ferma d'un gesto pacato.



La realtà scenica

Un dramma, o una commedia, non può avvincersi il pubblico e comunicare con lui se la sua verità non è universale e comune; se non è, in una parola, una verità intesa e sentita profondamente da tutti come appartenente alla vita di tutti. I casi materiali e morali straordinari, che infrangono le regole della vita normale e forzano lo spettatore a uscire dal suo guscio psicologico ed accettare una logica che non è la sua, non riescono quasi mai a persuadere e a commuovere.

L'arte drammatica, che non concede al pubblico il tempo necessario alla meditazione e alla critica, non può senza pericolo andare oltre i limiti della realtà più volgare, dei sentimenti più generali, delle abitudini psicologiche più radicate.

*

Così scriveva, vent'anni or sono, un grande critico scomparso, Giovanni Pozza; e vedete quanto abbiano durato, più tardi, nei gusti e nelle predilezioni del pubblico i ce-
rebraliismi pirandelliani.

Il tifo inferisce anche in Hollywood, con violenza epidemica. Casi gravi sono segnalati presso la Metro-Goldwyn-Mayer, ai danni di Marjorie King (hockey), Madge Evans (atletica leggera), Karen Morley (salto con l'asta), Ruth Selwyn (nuoto), Anita Page (ciclismo), Leila Hyams (lancio del giavellotto), Dorothy Jordan (scherma).

— Inutile, signore. Tutte le insolenze ch'ella mi dedicatesse, non mi produrrebbero effetto: vi ho fatto l'orecchio. Perché Lei non immagina nemmeno che cosa abbia potuto dirmi e qual diluvio di contumelie abbia rovesciate quel viaggiatore — evidentemente diretto a Milano — che io ho, scambiandolo con Lei, destato d'improvviso a Livorno e buttato giù, sulla banchina, con tutto il suo bagaglio, mentre il treno si rimetteva inesorabilmente in moto!

Un'ora del mattino. L'entusiasmo è ancora in me, mi possiede interamente. E so che non è destinato a spegnersi tra poco, come tante altre volte: eravamo duemila spettatori, e nessuno dimenticherà più. Quale serata! Vi fu un minuto terribile, in cui i programmi tremarono nelle nostre mani come foglie di platano nel vento. E il fremito dal quale il teatro è stato attraversato, era incontenibile: le anime si contraevano al pari dei volti. Non aveva mentito il giornale, annunciando la «straordinaria rappresentazione». Straordinaria, ve l'assicuro, e tale che non si ripeterà più nel corso dei tempi. Durò venti minuti, venti minuti soli, ma come meravigliosi!

Raccontiamo. Tutti i nostri lettori conoscono Laurent-Darcy, l'attore, il re degli attori. Fino all'inizio dell'ultimo inverno e quasi dal giorno del debutto, da dieci anni insomma, il suo regno era assoluto; il suo dominio, incontrastato; il suo volo, definitivo. Si librava al di sopra della critica, e il suo genio penetrava la folla. Sarebbe stato eresia discuterlo. Era l'atteso, il Messia dell'Evangelo teatrale. Gli autori parlavano di lui con fervore di apostoli: il suo sorriso atteggiava l'epoca. Era l'incarnazione della vittoria, la sintesi della fortuna integrale. Ed ecco che una sera, a causa di una parte non adatta a lui, Laurent-Darcy non fu pari alla propria fama: era aperta la via alla discussione, alla critica, all'invidia, alla maldicenza. Cosciente del suo prodigioso valore, egli soffrì molto per questa imboscata da cui l'istinto non lo aveva salvato: soffrì tanto da rinunciare al teatro, bruscamente. Così Racine, dopo l'insuccesso di «Fedra». Si può paragonare un grande attore, il più grande, ad un grande poeta, il più grande!

In vano, per due anni, gli amici l'avevano assediato di rimostranze; invano la folla, priva di lui così necessario alla collettiva anima moderna, l'aveva chiamato con tutte le lusinghe della stampa. Non aveva voluto. Solo due mesi fa, pregato di dare una rappresentazione unica e straordinaria, consentì ad apparire sulla scena ancora una volta; fece di più: fece annunciare che avrebbe recitato un lavoro inedito, suo, scritto da lui, in un atto. Attrattiva magnifica; ma senza titolo. Il cartellone diceva soltanto: «Una commedia di Laurent-Darcy, recitata da Laurent-Darcy».

Ed è stato stasera. Vi assicuro che, poco fa, quando il sipario si è levato sull'illustre artista, la folla ansiosa ha sentito battere all'unisono tutti i cuori! Ed ecco che vi racconto infine la straordinaria e tragica cosa cui abbiamo assistito.

Sulla scena — una scena semplice, un salone qualunque — Laurent-Darcy era solo. Prima che avesse detto una parola, gli applausi scoppiarono da ogni angolo della sala. Eravamo felici di ritrovarlo, eguale a sé stesso, eguale a noi tutti, come lo avevamo avuto e amato per tanto tempo. Ci guardava, in preda a grande emozione: non era cambiato: solo gli occhi celavano una specie di sofferenza terribile, cerebrale, una specie di idea fissa. Alcuni uomini, al momento di diventare folli, mostrano simili barbagli dietro le loro palpebre. Era-



vamo angosciati, sotto questo sguardo che scrutava la sala: avevamo una vaga paura.

Le prime frasi ci rassicurarono. Laurent-Darcy le disse, quasi le lanciò, con la sua bella voce grave e sobria, padrone pienamente di sé. Era, per noi, la perfezione che tornava. Altri applausi scoppiarono. Uno, poi due personaggi della commedia apparvero: passarono vari minuti senza incidenti. Si trattava, nel lavoro, della esposizione di una crisi amorosa. Tutto il teatro moderno vive di questo solito intreccio. Niente di molto interessante, neppure nel dialogo di Laurent-Darcy: delle frasi naturali, senza troppo sale; una quasi voluta semplicità.

Improvvisamente l'attore mancò la sua replica, o piuttosto sfigurò le parole, come balbettando. Non era possibile! Tutti ne fummo stupiti. Sulla scena, gli artisti non seppero nascondere il loro smarrimento; e nella sala, solo il rispetto e l'affetto trattenero il riso. Ma lui, il nostro attore, non se ne dimostrava turbato. Pareva non si fosse accorto di niente. Io, che lo contemplavo attraverso il binocolo, vidi accentuarsi la luminosità strana e fissa del suo sguardo: ma già la commedia continuava il proprio dialogo piano.

Poco dopo, nuovo allarme: pronunziando le sue frasi, assai semplici, assai poco drammatiche, l'attore fu preso da una sorta di furore di gesti: lui, che era stato sempre così impassibile. Questo durò pochi secondi, lasciando un'impressione penosa. Poi, di nuovo egli dimenticò ciò che dovesse dire: si sentiva solo la voce dolente del suggeritore, ma, simile alle antiche e vane preghiere mortali che non commuovevano gli idoli, veniva a morire ai piedi di Laurent-Darcy; il quale era completamente irriconoscibile da qualche minuto. Non parlava più, emetteva dei suoni rauchi, inintelligibili, come fanno le bestie, sempre mantenendo un gran sangue freddo, non rendendosi conto del suo stato. Allo sbigottimento doloroso dei compagni di scena e all'emozione della sala rispondeva col sorriso abituale, il sorriso netto e soddisfatto delle grandi sere di vittoria. Nessun dubbio: era pazzo! Il malessere generale si trasformava in intensa pietà, e la pietà s'esprimeva ad alta voce. Solo lui, cieco e sordo, continuava nei brontolii inarticolati.

— Sipario!

Qualcuno gridò, non dominando più la impressione troppo dolorosa.

— Sipario! Sipario!

La preghiera divenne generale. Laurent-Darcy, con brusco movimento, si fece alla ribalta. Parve che il suo sguardo terribile vedesse tutti ad uno ad uno, riconoscesse ogni critico nella sua poltrona. E pure, lo sguardo lucido era quello di un folle, un vero sguardo di tortura.

La sala intiera si levò in piedi: lo spavento passò su ciascuno. Molti amici che erano nei palchi ebbero la stessa dolce ispirazione: chiamarlo a nome, affettuosamente, per tentare di farlo tornare in sé:



— Su, via, Laurent-Darcy! Grande... grande... grande amico nostro, tutti i tuoi amici sono qui. Laurent-Darcy...

Il direttore salì sulla scena, poi l'imprenditore, poi, in camicie blu, i macchinisti. E l'attrice, atterrita, si avvicinava all'attore, in un gesto disperato di pietoso amore... Nessuno ignorava il loro legame, quasi ufficiale da molto tempo. Il suo slancio di sposa ci esagitava. Povera donna!

Che momento, nella sala! Eravamo pallidi, ci guardavamo in silenzio. Qualcuno parlò, e già le esclamazioni e i gridi ricominciavano, quando il sipario si levò di nuovo e vedemmo...

Vedemmo Laurent-Darcy, impassibile, sorridente, beffardo, calmo e sdegnoso come un tempo. Il suo profondo sguardo si fissò ancora sopra di noi: — «Signore e signori — egli disse —, il lavoro di cui sono l'autore, e che or ora ho avuto l'onore di rappresentare, alla vostra presenza, per un'unica volta, s'intitola *L'attore diventa pazzo*. E' stato provato e inscenato da me».

S'inchinò, mentre saliva verso di lui il nostro clamore di gioia, d'entusiasmo... e di liberazione!

Coloro che non hanno veduto e udito tutto ciò, non hanno visto e udito niente. Dare una tale sensazione agli uomini, imporre loro l'orrore, far credere così alla realtà della parola! Occorre, per potere farlo, chiamarsi Laurent-Darcy, essere il più grande attore del mondo.

PIERRE FRONDAIE

(disegni di ENZO MORELLI)

Gli impianti igienici
e sanitari

O. S. V. A.

sono i migliori
i più eleganti
i più economici

e devono dunque
essere

I PREFERITI



Anche Thelma Todd
predilige le

vasche da bagno

O. S. V. A.

Sala di esposizione:

VIA A. MANZONI, 44

MILANO

BAR ZELLETTE



(gli alcoolici qui serviti contengono spirito in misura notevolmente inferiore al 21% del volume)

LA COMPAGNIA DI GUIDO DI NAPOLI
AL FOSSATI



Il curioso (al custode) - Scusi, ma gli artisti di dove passano?...
Il curioso (al custode) - Scusi, ma gli artisti di dove passano?...

A teatro, un signore posa il cappello — cappello duro, a bombetta — sulla poltrona vicina, che è vuota. Sopraggiunge una bella signora e occupa la poltrona senza avvedersi del cappello: lo schiaccia, e dice:

— Oh, povero cappello!
— Avete ragione di compiangerlo, signora. Non ha potuto comprendere la sua felicità!

Gli attori hanno l'età dei personaggi che rappresentano.
Armando Falconi.
Rubacuori.
Sì, ma... Patatrà!

Il direttore del milanese teatro Odeon, l'amico Bossi, era in trattative con Cécile Sorel per un secondo ciclo di rappresentazioni, che avrebbe dovuto svolgersi tra il 26 e il 29 del decorso novembre, e all'ultima ora fu rinviato all'imminente gennaio; ed avrebbe desiderato di poter mettere in cartellone «Il matrimonio di Figaro» di Pietro Augusto de Beaumarchais e «Il bacio» di Teodoro de Banville.

Ma la celebre attrice, che da tempo ha radiato dal proprio repertorio l'ultima commedia, fece battere all'indirizzo dell'attonito direttore questo telegramma che suscitò l'allegria curiosità e i disparati commenti dei telegrafisti:

«Accetto matrimonio, rifiuto bacio».

All'opera.
— Ti alzi il bavero?
— Sicuro. Non capisci che adesso finisce il recitativo?
— E con questo?
— Dunque a momenti verrà l'aria...

Gandusio ad Almirante:
— Hai visto quella cancellata?
— Se è cancellata... come faccio a vederla?

Siamo in grado di dare i particolari del doloroso infortunio che da una settimana costringe Mimi Aylmer in un lettuccio dell'ospedale di San Germano Vercellese.

Ella andava da Milano a Torino, al volante della sua piccola ma celebre Citroën cinque cavalli, e credeva di correre a velocità folle. Quand'è, è sopraggiunta una possente e rombante Isotta Fraschini; ed è passata oltre la Citroën con la rapidità fantasmagorica di una saetta.

Allora, Mimi Aylmer ha avuto l'impressione di essere ferma; e, a trenta all'ora, è discesa per rimettere la macchina in moto...

L'infecondo zelo di Balestrieri:
— Angelo Musco è grande...
— Eh?!

— ... grande ufficiale.

Bruno Emanuel Palmi ci ha portato da Tripoli questo grazioso raccontino arabo: Un erudito s'imbarca su un battello per traversare un braccio di mare. Cammin facendo, domanda al barcaiolo:

— Conosci la storia?
— No.
— Conosci la geografia?
— No.
— Conosci l'astronomia?

— No.
— Allora hai perduto la metà della vita.
L'erudito ha appena pronunciato tali parole, quando un colpo di vento capovolge la barca.
— Sai nuotare? — gli domanda il barcaiolo.
— No.
— Allora tu hai perduto tutta la vita.

Di certi films comici il manifesto dice: «un'ora di irresistibile comicità».
E infatti, non ci si resiste. Si vien via prima che il film finisca.

Guido Cantini racconta che in taluni paesi il Re può cingere la corona a quindici

anni, mentre non può prendere moglie prima dei diciotto.

— Infatti — riflette Carlo Veneziani — è meno facile governare una donna che un regno.

Corre voce che un ricco setaiuolo abbia molto giovato ad un'attrice, ma l'attrice non gli ne sia riconoscente.

Ella si scusa:

— Alla fin fine, che cosa è mai un be-



Karl Dane, il popolarissimo Slim, possiede una automobile e un cane (Darl Kane). Slim ama il cane, il cane ama l'automobile, e Slim non ama che il cane ami l'automobile. Laonde, il cane resterà a casa, e Slim partirà in automobile (la didascalia è stupida: ma Vittorio Malpassuti ci ha abituati a ben altre!)



Il Natale è alle porte. Buster Keaton, l'impassibile Buster Keaton, insieme con sua moglie Natalie Tald-mage sorella di Norma e di Costanza (vedi Gotha 1931), prepara con paterno amore, per la gioia dei figliuolotti, il fantasmagorico albero del costume tradizionale, rutilante di lumi e sovraccarico di doni.

nefattore? Un avido uomo d'affari, che trasforma le proprie «azioni» in altrettante «obbligazioni»...

Gian Capo è sempre in ritardo agli appuntamenti con la sua bionda (o bruna) amica. L'altra, s'infuria.

Naturale. Quando una donna è stufo di aspettare, si riscalda...

Una dichiarazione di Guerra (*): — Preferisco il teatro al cinematografo.

(*) Learco.

A Parigi, Spadaro incontra il noto sciacquatore Pasquariello nell'atrio di un ufficio telegrafico.

— Buon giorno, Cennarino. Qual mai vento ti conduce qui? Telegrafi in Italia?

— No — risponde Pasquariello —: ma la mia penna stilografica non ha più inchiostro, e sono venuto a riempirla.

La salute di Paolo Reni è tra le più cagionevoli: in lui anche il più innocente mal di testa si trasforma in mal... di Reni.



MARIA ZAULI, TORINO



LOLA, Palermo

ADRIANA LANDI, Milano



Le nostre lettrici, se sono leggiadre (e tutte le lettrici di Ventuno e trenta sono leggiadre), ci riservino il dono della loro fotografia. Le inesorabili

esigenze dello spazio e della impaginazione ci contenderanno il privilegio di pubblicare tutte le fotografie che riceveremo; ma non potranno negarci il piacere di far posto alle più suggestive.

Dei giardini d'Italia, il più fragrante è quello contesto dei fiori di nostra bellezza muliebre: lo opporremo, non senza orgoglio, all'orto concimato nel quale vengono coltivate le fatalissime dive e le gattine fotografiche di Hollywood.

Adriana Landi, Milano. - Marta Abba è signorina. Si dice abbia avuto, di recente, offerta di matrimonio da un ricco industriale biellese. E' quando Pirandello ha lasciato l'Italia, disgustato perché nessuno qui da noi lo capisce. Marta Abba, domandato tempo per riflettere, avrebbe risposto «no» con grazia schiva: pregando l'industriale biellese di restarsene a Biella alle cure della sua fabbrica di stoffa londinese. E' quando Pirandello ha detto ai giornalisti francesi che Marta Abba è la più significativa attrice d'Europa. Gli uomini di teatro francesi allora hanno chiesto nostra attrice a Parigi per recitare la parte della protagonista de «L'uomo la bestia e la virtù» di Pirandello, nell'edizione di quel teatro St. Georges.

Banchiere Del Corno, Vigevano. - Il «Cavallino bianco» al Lirico di Milano ha realizzato nelle prime quindici rappresentazioni un incasso medio giornaliero di ventitremila lire. Contro otto o nove di spese. Se dicessero male dell'Italia, i fratelli Schwarz avrebbero torto! Ma non ne dicono male...

Tristissima, Bari. - Perché crucciarti?

L'opinione pubblica non è se non l'idea che noi ci facciamo delle idee dei vicini.

Signora, Trento. - Giuseppe Zucca dev'essere parente di Arnaldo Cipolla, il quale è padrino di Mario Fagiolo. Ruggero Capodaglio è zio di Teresa Lattuga, giovane e promettente scritturata della Compagnia di Giulietta De Riso. Escludo che Laura Farina vada prima attrice con Erminio Luigi D'Olivio. E la signora è servita.

Maria Zauli, Torino. - Non posso condividere i vostri sentimenti per il torinese e baldo attore Betrone. Prima di tutto, perché l'impetuoso Annibale appartiene al mio sesso; e poi, perché ha una moglie gelosissima. Guardatevi!... ha fatto a pezzi più d'una ammiratrice del marito. E si dice che proprio per questo il marito non ha più ammiratrici. Voi siete l'unica rimasta.

Teresa Cini, Napoli. - Potete rivolgervi al nostro grande amico e protettore Guglielmo Giannini, direttore di Kines. Se siete bella e callipigia, fortuna è fatta.

Iris, Parma. - Maria Melato è nativa di Reggio Emilia. No, Nerio Bernardi non è suo marito.

Mogliettina scontenta, Lecce. - In Turchia si raccomanda, e sapienza di popolo è impero di Dio: «Fate all'amore; per dormire, avete l'eternità». Perché non suggeriresti al sonnacchioso tuo consorte un bel viaggetto di diporto, a Istanbul?

Operettaioolo, Bitonto. - Emma Vecla ha abbandonato le scene in seguito al matrimonio. Con la madre cieca e col marito, l'egregio maestro Cottone, vive in Milano una queta vita senza rimpianti.



Bergerac, Lecco. - Non mi consta che Marcella Albani stia filmando in questo momento. Ell'è in luna di miele, avendo da poco sposato il giornalista Mario Franchini. E subito dopo le nozze ha pubblicato, per i tipi di Bemporad, il suo primo romanzo — intitolandolo «Innamorata». Il romanzo è brutto (condoglianze alla Albani), ma l'intenzione è nobile (complimenti a Franchini).

Clotilde, Roma. - Luigi Cimara è romano: come suo fratello Giovanni. L'uno, biondo; l'altro, bruno. Quale dei due riesca più simpatico? Question di gusti!... Io, per conto mio, tra i due preferisco... Elsa Merlini o Paola Borboni.

Lola, Palermo. - Avete ragione. Si sposano; ma raramente i matrimoni durano. Perché, allora, gli attori vanno a nozze? chiedete. Forse perché tengono a provare, dal vero, la «parte» di moglie e di marito. Parte: non tutto. E perciò finisce presto.

FRANCO BOLLO

Gli abbonamenti - dieci lire - decorrono da qualunque numero, e durano un anno. Ogni richiesta di variazione d'indirizzo (e per gli Attori è considerato variazione il cambiamento non di piazza ma di Compagnia) deve essere accompagnata da una lira in francobolli. Gli Uffici del Giornale sono aperti al pubblico, e il telefono risponde, dalle ore 18.30' alle 19.30' di tutti i giorni feriali. Non si evadono le lettere che non portino accluso il francobollo di riscontro. I manoscritti, pubblicati e non pubblicati, non si restituiscono.

FRANCESCO PRANDI, direttore responsabile
Anonima editrice al capitale di 150.000 lire, consigliere delegato il dott. UMBERTO SFONDRINI
Fregi di BRUNO ANGOLETTA

Stabilimento Tipografico de IL POPOLO D'ITALIA

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

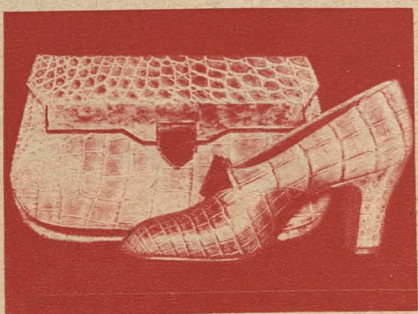
FONDATA NEL 1894 - SEDE SOCIALE, MILANO

Capitale L. 700.000.000
Riserve » 580.000.000
Corrispondenti e depositi » 8.000.000.000

168 Filiali in Italia. 4 Sedi proprie all'Estero.
25 Banche affiliate ed associate operanti in tutti i principali Stati del mondo, con disponibilità complessive di L. 3.600.000.000

La più vasta organizzazione bancaria al servizio del Commercio e della Produzione nazionale

Compie alle migliori condizioni tutte le operazioni di Banca su qualunque piazza italiana ed estera



L
A
M
O
D
A

VENTUNO E TRENTA

QUINDICINALE DI TEATRO DI CINEMATOGRAFO
E DI ALTRE ELEGANZE - DIRETTORE FRANCESCO PRANDI
UFFICI IN MILANO, VIA GUSTAVO MODENA 42, TEL. 263-437
ABBONAMENTO PER UN ANNO, 10 LIRE. DALL'ESTERO, IL DOPPIO
UN NUMERO, 50 CENTESIMI - ANNO I. NUMERO I - 15 DICEMBRE 1931-X



Anita Page ammicca, come è usanza delle stelle; e l'uomo di neve è condannato a morte. Chè, alla fiamma incendiaria dello sguardo, l'invernale adoratore cadrà liquefatto nello struggimento della propria candida adorazione.