ANNO VIII - N. 6 - VENEZIA, S. MARCO 2059 A - 10 FEBBRAIO 1945-XXIII **12 PAGINE L. 6** SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

# DISSOLVENZE

**I.**

Da una noticina di Ignazio Scurto su *La Gazzetta del Popolo della sera:* « Avevo promesso due parole sui registi, ma poi, per ragioni di sicurezza personale, fingevo di scordarmi della parola data... E ora mi trovo perplesso. Vorrei dire che la regia è il refugium peccatorum di tutti coloro i quali non avendo niente da dire, trovano il sistema per dire qualcosa ». Talvolta, c'è da aggiungere, oltre a non avere niente da dire, non hanno neanche niente da fare.

**II.**

Una lettrice di Venezia mi scrive: « Direttore, è dunque vostro il merito della scoperta dell'America, cioè di Giuliana Pinelli? Senza dubbio, voi avete saputo portare alla luce una ragazza carina, espressiva e interessante. Però, Direttore, non c'era soltanto la Pinelli ad attendere nell'ombra. C'è qualcuno che attende ancora. Quante volte ho recitato davanti allo specchio, nella solitudine della mia stanzetta? Questa domanda sarà sempre senza risposta perchè io non lo so. Sentite, Direttore, perchè non provate a trarmi dall'ombra? ». Seguono nome e indirizzo.

**III.**

Anche ieri, quando gli ho telefonato, il commendatore era uscito cinque minuti fa. (Riprovare più tardi).

**IV.**

Non parliamo del nome dell'autore (che è quasi invisibile), ma perfino il nome del teatro, nei manifesti teatrali, è diventato più piccolo di quello del regista.

**V.**

Quando un film è brutto, non ci sono mezzi termini: è brutto. E, quando un film si mette ad essere brutto, non la finisce più.

**VI.**

Codice cinematografico. Sono vietati gli accessi di improvvisa pazzia del regista... E' proibito al regista di assumere il motto « Prima io e, dopo, il mondo »; il suo motto, invece, dovrebbe essere: « Prima il mondo, e dopo, a una certa distanza, io »... E' consentito, in via assolutamente eccezionale, di deturpare, travisare, modificare, e in altre parole rovinare, i soggetti; ma non è indispensabile tagliare a pezzi l'autore e chiuderlo in un baule per spedirlo verso ignota destinazione: questo arbitrio, infatti, verrebbe severamente punito dalla legge... E' consentito, di tanto in tanto, fare qualche film bello.

**VII.**

Non bastando il regista, adesso, nei cartellini teatrali, abbiamo anche il « segretario alla regia ».

**D.**

Luisella Beghi, che inizierà presto un nuovo film, fotografata da Leone Miani. Il fotomontaggio sotto la testata è il documentario di Kristina Söderbaum. (Film Unione).

**IL RACCONTO DI "FILM"**

# UN TRUCCO

***di Luciano Ramo***

Avevo conosciuto Schneider in Italia, all'epoca che Scheider veniva a girare nei film coi suoi leoni.

Schneider, non so come, aveva sei o sette leoni di sua proprietà, poi aveva una moglie, infine aveva mezza calotta cranica in argento, tutta la bocca in oro e gran parte del duodeno in platino.

Queste ultime sue proprietà, parlo della quota in metalli preziosi, erano frutto della sua convivenza coi leoni, verso i quali nutriva, devo dirlo subito, il più grave disprezzo, il più crudo disprezzo, e bisogna pure dire che di egual sentimento lo contraccambiavano i leoni.

Codesto disprezzo si manifestava, da parte di Schneider, con continui maltrattamenti, così verbali che manuali, che egli infliggeva ai suoi felini: erano schiaffi e pugni tutti i momenti.. Soleva applicare quei manrovesci e cazzotti accompagnandoli con epiteti i più plateali, e poichè Schneider parlava molte lingue, ricordo che all'epoca della nostra conoscenza, sentii pronunciare da lui in milanese, mentre si metteva a schiaffeggiare i leoni, cose di questo genere:

— *Prutt porscell! Lazzaron figliacc! Assassin!*

in un dialetto che risentiva di tedesco lontano un miglio, ma non meno espressivo e violento, coincidendo l'ultima sillaba di ogni aggettivo o sostantivo con la cadenza del manrovescio e del cazzottone sul muso.

Allora il leone voltava il muso dall'altra parte, arricciava il labbro superiore, mostrava un po' di denti, agitava un po' la coda, e questa era tutta la reazione abituale. Solo in casi straordinari (doveva trattarsi di occasioni proprio indispensabili) qualcuno o qualcuna fra i leoni e leonesse aggrediti e malmenati, manifestava il proprio risentimento in modo meno passivo. Evidentemente era stato in questi casi eccezionali che s'erano verificati incidenti personali, in seguito ai quali Schneider si era visto costretto a sostituire metà della sua calotta cranica in argento, tutta la sua dentatura in oro e, come dico, gran parte di un suo intestino addirittura in platino.

Era un piccolo brutto uomo, magro sgraziato sbilenco. Non so se da ragazzo avesse fatto pure il fantino, certo le sue gambe erano da fantino, la sua piccola gobba da fantino. Anche l'odore suo personale, il suo « sentire » era di stalla, di quadrupedi, equini o bovini. Ma questo era forse cagionato dalle razioni di carne, bovine o addirittura equine, che egli aveva addosso, voglio dire nelle grandi saccocce dei pantalo-

ni, nelle tasche interne o addirittura esterne della giacca: brandelli di carni sanguinolenti, non sempre in perfetto stato di conservazione particolarmente durante la stagione estiva e che costituivano, così lui si giustificava, cioccolattini e caramelle per quei *prutt porscell*, per quei lazzaroni vigliacchi dei suoi leoni, quando era il caso.

Ricordo che s'erano girati agli stabilimenti milanesi della Bovisa due o tre film nei quali Schneider figurava come un gentiluomo invitato qua e là a raccontare le sue avventure di caccia. Durante la ripresa delle scene Schneider doveva vestire in frac, perchè le riunioni nei salotti di quei film avvenivano di sera, oppure di notte, e dame e gentiluomini pendevano dalle labbra di Schneider che fingeva di raccontare le sue grandi avventure in Africa, a caccia grossa, quando ad un tratto nel salotto irrompevano, ma tranquillamente, alcuni leoni e tutti scappavano terrorizzati, compreso il gran cacciatore, anzi il gran cacciatore per il primo. Allora i leoni si mettevano a correre precisamente alle spalle del cacciatore, un po' perchè Schneider cominciava ad insultarli, molto perchè addosso a lui, quei pezzi di cavallo e di bue mandavano odori insopportabili da gente comune, ma gradevolissimi a leoni e leonesse. Era sommamente ridicolo, allora, stare a vedere quello sgorbio di uomo in marsina, quel fantino in abito da sera correre a gambe levate per le vie d'una città pitturata in semplice bianco e nero, le due code dell'abito al vento, e quasi sotto quelle code, attratti dal puzzo, macchè, dal profumo di coscia di bue fradicio o di lombo di ronzino crudo, leoni e leonesse mettere il muso, ansanti, famelici, calamitati da quei «cioccolattini» e «caramelle» del loro domatore.

Il quale, non so se l'ho detto, aveva pure una moglie: una moglie come lui piccola, ma non brutta, ma non bella: una cosa insignificante, ecco perchè non ho dato eccessiva importanza a questo particolare del racconto.

Il racconto deve pure necessariamente sorvolare sulle molte disavventure d'ogni ordine, compreso quello giudiziario, che accompagnarono per lunghi anni la permanenza dello Schneider in Italia. Non mi parrebbe equo però far passare sotto silenzio una, fra quelle avventure di cui dicevo, che più profondamente incisero sulla popolarità del Nostro. Fu quando, a Napoli, i leoni di Schneider furono messi sotto sequestro per conto di creditori e affidati, come la legge prescrive, allo stesso debitore, ma sotto suggello, proprio così, affinchè il debitore non ne facesse abusivo uso o commercio. Ora, non è a dire, una profonda differenza passa fra una raccolta di quadri o tappeti, ed una collezione di leoni. Pare infatti che i quadri e tappeti, chiusi in luogo sicuro e legalmente garantiti da suggelli, più tempo trascorre, più acquistino pregio e valore. Non si potrebbe impunemente affermare la stessa cosa per leoni e leonesse, al valore e pregio dei quali non conferisce garanzia il solo fatto dell'operazione di sequestro e dell'applicazione di suggelli.

Invece, a quei leoni di Schneider, non fu dato altro. Schneider fece presente, alla giustizia del tempo, la eccezionalità del caso: il suo avvocato presentò in fretta e furia una memoria a stampa, ricca di documenti e citazioni e persino di sentenze in materia, tendenti a illuminare il giudice sulla necessità di provvedere al mantenimento quotidiano delle belve, posto che le belve venivano sottratte al loro lavoro, e quindi al guadagno del loro pane quotidiano, diciamo così. Non ci fu verso. Pare che il giudice dichiarasse la propria incompetenza, o quanto meno la incompetenza di quel Tribunale. La cosa fu messa a tacere.

Non così i leoni, potete immaginarlo.

Fu per questo che la Villa Comunale di Napoli, in un recinto della quale i leoni e leonesse di Schneider erano stati rinchiusi e sigillati, di lì a qualche giorno cominciò a risuonare di un concerto che aveva poco da spartire con quello che, settimanalmente, vi svolgeva la Banda del maestro Caravaglios.

Dinanzi al recinto, attorniato da molti curiosi, Schneider spiegava agli astanti la singolarità del caso, impetrando dalla pietà dei napoletani un po' di danaro, oppure un po' di cavalli usati, di buoi in ritiro, di muli o asini in soprannumero, per far cessare quel concerto straziante, addirittura da stracciare l'anima. I giornali cittadini aprirono una pubblica sottoscrizione: il cuore di Napoli rispose. Anche il Macello rispose, con generi in natura.

Mi dissero che, quando dopo tre notti e tre giorni di programma continuato, la fossa dell'orchestra, voglio dire la fossa dei leoni fu aperta per dar passaggio a Schneider munito di soccorsi d'urgenza, un maschio ed una femmina, bellissimi ancorchè vecchi esemplari, erano già morti, e presso ad esser divorati dai superstiti.

Occorse tutta l'autorità del domatore per salvare almeno la pelle dei due esemplari. Pare che corressero pugni, schiaffi, manrovesci come se piovesse. E ingiurie in napoletano, irriferibili.

Perchè dimenticavo di precisare che quel bel tipo di Schneider, le sue belve usava apostrofarle nel dialetto locale, volta per volta, città per città che egli aveva occasione di abitare con la famiglia: voglio dire sua moglie e i suoi leoni.

* * *

Sicchè, quando rividi Schneider a Vienna, scritturato per girare un film coi suoi leoni mi parve che un quarto di secolo nemmeno fosse passato, tanto il domatore era sempre quello di prima, e così la sua inalterata sagoma di fantino, il suo inconfondibile odore di stalla.

Invece molte cose erano cambiate radicalmente in lui: i denti, per esempio. Constatai che adesso erano di semplice avorio, segno che il mio amico s'era servito dell'oro d'anteguerra per speculazioni post-belliche di un certo impegno, cosa che infatti mi confermò di lì a qualche tempo. Gli chiesi se anche l'altro metallo pregiato di cui era ricca la sua anatomia era servito allo stesso scopo. Mi disse di no, purtroppo: che aveva chiesto a buone facoltà mediche di Berlino e di Vienna, famose in operazioni del genere, se fosse stato possibile sostituire almeno quei buoni dieci centimetri di platino inserito nelle visceri, con materiale meno importante: gli avevano escluso il caso, anzi tutti i casi del genere, meno quello di morte. Aveva dovuto rinunziare alla conversione di quel capitale, inutilizzato secondo lui. Peccato.

Anche la moglie aveva cambiato. Quando il mio amico mi presentò, fra una ripresa e l'altra del film, Frau Schneider numero due, constatai che il cambio era stato vantaggiosissimo. Tanto che stavolta mette conto di parlarne, della signora Schneider.

— Vi presento Juno — così mi disse.

— Ah Giunone: bene, piacere. Di nome, oltre che di fatto?

— No — rispose — di nome, mio *schatz*, il mio tesoro si chiama Ildegarde.

Ildegarde mi tendeva la mano, frattanto, una mano in proporzione con tutto il resto di Giunone sulla terra. In alto su quelle mani si levavano braccia degne di molti scalpelli: suppongo che uno solo sarebbe stato lì per lì insufficiente alla bisogna, caso mai si fosse dovuta scolpire da un momento all'altro una mezza figura di Frau Schneider. Dopo le braccia che, confesso la debolezza, furono le prime che attrassero la mia attenzione, passai all'osservazione dei viso, fresco giovine latteo avreste detto. Sembrava un dolce: un dolce da mangiare, col suo buon zucchero disseminato qua e là su per una superficie di rosa, e tra pomelli, fossette, labbra, mento, più giravo lo sguardo su quel genere da *Konditozei*, più mi pareva di sentirne in bocca la buona pasta, il ripieno, il succo, il fondente, tutta la grazia di Dio.

...la tigre digrignava i denti...

Non ci fu modo di eseguire altri rilievi, dopo quel primo esame sommario della signora Schneider. Dalla sommità del collo, infatti, fino all'altezza della caviglia, Giunone era ermeticamente rivestita di un velluto tipo bavarese, tipo corazza, tipo cemento armato. Fosse stato bianco, c'era da scommettere che era marmo. Invece era assolutamente nero, impenetrabilmente nero.

Quanto a lei personalmente, era impenetrabilmente bionda. Il colore della sua capellatura a trecce parlava per lei, e diceva che ella era quanto di più Ildegarde, di più teutona, di più renana fosse possibile immaginare. Ma lei no, lei non diceva, non parlava, non fiatava. Impenetrabile, lo dicevo. Ebbi persino l'impressione che fosse muta: e questo dubbio atroce mi attraversò di colpo, non appena, terminato l'esame della donna, i miei occhi tornarono alle sembianze del marito. Eh no, Dio onnipotente. Era mai possibile che una tal meraviglia fisica di donna, tanto prospero fiore, si fosse innestato a così miserando straccio d'estetica maschile; no, mi ripetevo fra me e me, c'è sotto qualche cosa, qualche cosa di grosso, qualche cosa d'importante, qualche cosa di...

— Atesso tu vai a cirare scena di Zirkus, *mein schatz*, io resto con mio fecchio camarada — così Schneider interruppe il corso dei miei pensieri e attraversò l'atroce mio sospetto.

Ahimè, il mio sospetto crebbe a dismisura, in considerazione del fatto che Giunone non rispose nemmeno una parola. Accennò il suo assenso con un bel sorriso di quella sontuosa torta di crema e canditi, voltò tutte le sue spalle, che spalle Dio misericordioso, e se ne andò, *et incessu patuit dea...*

Allora Schneider si mise a raccontarmi di lui, dei suoi grandi progetti cinematografici, delle sue grandi speranze, e soprattutto del suo grande «trucco».

— Studiate ad un nuovo «trucco», Schneider?

— No: sempre a quello di allora: il più grande «trucco» della storia, della storia di leoni voglio dire.

— Capisco. A che punto siete?

— Vi farò vedere più tardi. Adesso aspetto che mia moglie finisca di girare queste scene del *Zirkus* con Marika Rökk.

Era precisamente ai giorni che Marika terminava uno dei suoi più fortunati film della prima maniera, quelli in cui il suo valore di danzatrice e di acrobata la rivelò alla folla, e la impose all'attenzione dei produttori. Era, in sostanza, la trasposizione sullo schermo di un grande spettacolo teatrale rappresentato poco prima a Budapest, e che aveva costituito la grande scoperta di Marika Rökk.

A quelle riprese Schneider, come di consueto, partecipava coi suoi animali e stavolta anche con sua moglie. Lui personalmente no, non prendeva parte: lui attendeva anzi che la Casa produttrice terminasse *Zirkus* per iniziare la lavorazione di un film da lui immaginato, scritto da lui, così mi assicurava, da lui sceneggiato e via discorrendo, e di cui volle gentilmente raccontarmi il soggetto, l'intreccio e tutto, ma di tutto riuscii a capire ben poco, compresa la scena principale, la scena del «trucco» al quale Schneider si preparava da un buon quarto di secolo, giorno per giorno, si può dire.

Or che cosa è un «trucco» in materia di circo equestre, in materia di spettacolo di forza, in materia di lavoro da acrobati, e cose del genere?

Il «trucco» non è affatto un trucco. Il «trucco» è il lavoro difficile: è l'esercizio di grave responsabilità: è la trovata pericolosa, quella alla quale acrobati, equilibristi, giocolieri di forza, saltatori, cascatori, barristi, eccetera, dedicano giorni ed anni del loro studio, della loro preparazione, del loro allenamento. Mi sto preparando ad un bel trucco. E' un trucco che farà epoca. Un trucco mai visto. Questo vi dicono, questo vi raccontano, e gli occhi lampeggiano, e i muscoli facciali si tendono, e tutta l'anima loro in tumulto è sul volto che si riempie di luce.

Ma il «trucco» di Schneider?

* * *

Del «trucco» di Schneider ebbi qualche vaga notizia di lì a qualche giorno. Promise di farmi testimone dei suoi ultimi allenamenti, ma bisognò attendere l'ultimo giro di manovella di *Zirkus*, poichè tanto i leoni che la moglie di Schneider non furono disponibili per gli esperimenti del «trucco» prima di aver terminato i loro impegni di quel momento.

Nel frattempo ebbi occasione di conoscere meglio Frau Schneider, e fu con grande sollievo che constatai come i miei sospetti sul mutismo fossero assolutamente infondati. Era una donna di poche parole, ecco tutto. Ma per tutto il resto, nulla mancava in lei. Semmai c'era di tutto in confortevole quantità, oserei dire in abbondanza. Un nuovo particolare, però, mi stupì, anzi mi turbò. Ricordo che una sera, avendo avuto occasione di cingerla con il braccio intorno alla vita, non ricordo in quale circostanza, ebbi l'impressione di stringere al mio fianco la statua di Minerva, oppure della Giustizia. Assolutamente così. Provai allora, per semplice esperimento, a poggiare la mia mano destra sul seno della statua e feci l'atto addirittura di stringere la mano con la pura intenzione di praticare un collaudo o qualche cosa del genere. La Giustizia, oppure Minerva, rimase di sasso. Più che di sasso, direi di ferro, probabilmente di bronzo. Anche i fianchi, dico la verità, mi parvero costruiti nello stesso materiale e già stavo per mettermi nello stato d'animo di chi si trova a tu per tu con Niobe in persona, quando dalla incresciosa situazione la stessa Ildegarde si affrettò a liberarmi.

— Io sempre corazza — disse quella bocca di fragole con panna — grande corazza, prego...

Mi pregava, in poche parole, di constatare *de manu*, oppure *de visu*, come meglio mi fosse piaciuto in quel momento, che buona parte della sua anatomia, certo la parte più importante, era letteralmente isolata dal mondo esterno grazie ad una protezione metallica pressochè a prova di bomba.

— E' tutto per il «trucco» — ebbe la bontà di spiegarmi.

— Per il «trucco»?

— E' così. Leoni molto cattivi, durante il nostro «trucco».

— Ah perchè: voi partecipate?

— Certo. Io padrona di grande serraglio, in questo film di mio marito. Mio marito non ha voi raccontato?

— Altro che. Mi ha raccontato. Mi pare di ricordare che il soggetto è precisamente imperniato sull'amore di un famoso domatore per la padrona del circo.

— Già.

— E che la padrona, insensibile alle profferte del suo scritturato, promette di darglisi il giorno in cui quel tale dia una prova di coraggio che rasenta la temerarietà.

— Bello, no?

— Stupendo.

— Tutto pensato da lui. Io pensato solo mia corazza.

— Questo è un poco meno bello.

— Come no?

— Almeno per me, voglio dire secondo la mia opinione personale, ma non parliamo di questo per ora. Ditemi invece del «trucco» in sè. Fremo dalla voglia di saperne qualche cosa.

— Questo non possibile. Mio marito voi promesso fare vedere. Aspettate.

Vissi quegli ultimi giorni di attesa in condizioni di spirito assai curiose. Ero divertito dall'idea che sarei stato forse il testimone di una scena assolutamente fuori del comune, poichè è proverbiale la precauzione che accompagna ogni esercizio di domatore di belve. Tra la belva ed il suo domatore si stabilisce una corrente che è sempre pericolosissimo turbare con interferenze estranee: sapevo, avevo letto, di dannose, anzi di perniciose distrazioni in cui erano state tratte belve in esercizio di addomesticamento. Dopo, intendo dire ad addomesticamento compiuto, la belva esegue il suo esercizio per forza d'inerzia per consuetudine, ad istinto già dominato, già fatta «cosa» nelle mani dell'uomo. Ma fino a quel momento, fino all'annullamento di ogni sua personalità starei per dire, un leone è un leone, c'è poco da dire e da fare, con tutte le conseguenze del caso.

Il giorno del «trucco», andammo in quattro, alle scuderie di Schneider. C'era Schneider, sua moglie, io ed un operatore cinematografico. L'operatore già da un pezzo, per desiderio di Schneider, usava riprendere un po' di metri dell'allenamento. Collocava, come di prammatica, la macchina di presa al di qua delle sbarre, l'obbiettivo tra una sbarra e l'altra, poi di tanto in tanto dava qualche giro di manovella, durante le fasi più interessanti o curiose degli esercizi.

E veniamo a questi esercizi.

Non bisogna pensare che lo Schneider avesse apportato modifiche o aggiunte al suo sistema perfezionato per accattivarsi l'antipatia dei suoi leoni e leonesse. Erano sempre pugni e schiaffi, accompagnati da turpiloquio. *More solito*, constatai subito che il turpiloquio subiva le influenze locali, sicchè i *porscell*, i *lazzaroni*, i *brutt demoni* e via di seguito che Schneider elargiva a suon di cazzotti ai suoi antagonisti erano pronunciati in dialetto viennese, con alcune varianti di fulmini, saette ed altre violenze atmosferiche care all'uso del posto.

Ora si trattava di questo, quanto a novità: Schneider, l'innamorato domatore del serraglio, quale figurava nel film da lui immaginato, entrava nella gabbia e presentava alla bella padrona tre esemplari di superbi leoni. «Questi» — diceva l'innamorato — «questi sono, mia adorata, quelli che si oppongono al coronamento dei miei sogni, lo so...». (Diceva proprio così, o il discorso era presso a poco). «Ebbene, mia cara — così continuava — voi li amate più che me, non è vero? Voi preferite vivere per loro, anzichè per me? Ditemelo, giuratemelo!». A questo punto la Bella padrona doveva rispondere altezzosamente: «Ebbene sì, io li amo, io non ho che essi, al mondo: essi son tutta la mia vita: senza di essi la vita per me sarebbe poco più di nulla...». (Rispondeva precisamente questo, o frasi di egual significato, la Bella). Ed ecco l'improvviso divampare di furore, da parte dell'innamorato. Accecato dall'ira egli iniziava il solito brutale trattamento manesco nei confronti dei disgraziati, uno dopo l'altro. E uno dopo l'altro, i malcapitati spalancavano, sotto l'acerbo insulto, improvvisamente le fauci, ciò che dava occasione a Schneider di introdurre la sua testa, per un attimo, in quella spaventosa fornace, cui non mancava nulla assolutamente, nè il calore nè il fumo, per suggerire l'immagine precisamente d'una fornace... Uno dopo l'altro!

Questo il «trucco».

Questo il primato che Schneider voleva battere, per farla breve. Perchè bisogna dire che prima di lui, più d'un domatore di buon fegato si era immerso con la testa fra le fauci spalancate di un leone. Poi fu la volta di un cileno, un audacissimo domatore cileno che riusciva a ripetere il «trucco» con due leoni, introducendo cioè la sua testa nelle fauci di due leoni, un leone e una leonessa, l'una dopo l'altro.

Ma tre leoni...

Tre terrificanti esperimenti, di seguito, a distanza di pochi non meno terrificanti secondi, questo il povero pazzo di Schneider giustamente considerava una follia da primato.

Non riuscì a guadagnarlo, povero Schneider. Voi già immaginate quel che avvenne, perchè la cronaca di alcuni anni fa, la triste dolorosa cronaca delle sciagure da circo segnò la morte di Schneider precisamente quel giorno che egli tentò l'incredibile prova.

Io? No: io non vi assistetti. Io, devo confessarlo, non ebbi cuore di far da testimone. Io salutai Schneider, sua moglie, l'operatore, quando mi fu spiegato in che cosa sarebbe consistito il famoso «trucco». Come dico, ringraziai del pensiero, e tagliai la corda.

Dissi a Schneider ed alla signora Ildegarde che ci saremmo visti quella sera, alla solita ora, al Caffè degli Artisti, sulla Opernring.

Erano le quattro del pomeriggio. Alle otto andai al Caffè: là un gruppo di gente riferiva dell'atroce disgrazia alle scuderie Schneider, qualche ora prima.

Schneider era morto così e così, durante la prova di un «trucco», poco prima delle cinque.

**Luciano Ramo**

VENEZIA - ANNO VIII - N. 6
10 FEBBRAIO 1945 - XXIII

film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

Si pubblica a Venezia ogni sabato in 12 pagine.

Prezzo edizione italiana: L. 6

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

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

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

Fascicoli arretrati L. 7

Per abbonarsi inviare vaglia o assegni all'Amministrazione.

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

SOCIETÀ EDITRICE "FILM"

MILANO: LA POLTRONA N. 47

# LA MAGIA DI IORIO

**di Gilberto Loverso**

E' la prima volta che mi incontro sulla pagina critica con Gabriele D'Annunzio. E' la prima volta che il dovere mi impone di chiarirmi a me stesso in questo labirinto.

Teseo ed Arianna insieme, mi perderò (e mi son già perduto nei giri aerei del Nostro) e mi ritroverò; e mi porrò il filo della liberazione e lo seguirò e ritornato alla luce grondando il sangue del Minotauro parrà forse anche a me, chi sa, d'aver dormito settecent'anni.

Comprendetemi, è un caso di coscienza il mio. Un caso disperato.

Quest'anno di teatro ci ha dato per autore popolare D'Annunzio. In breve passare di mesi i periti di *Più che l'amore*, con finale salgariano, le dolenze di Silvia Settàla, la prepotente villania di Angizia — moderno Egisto — per cui non brilla nella fiaccola l'ultima favilla della « fiamma », il mistero cieco per l'incesto muto della città morta, e — oggi — il turbinare acceso della figlia di Iorio hanno costituito attorno a me le pareti angolose del labirinto.

Uscirne bisogna. E non trovo, amici, il filo.

E' un caso di coscienza, v'ho detto.

Se mi ripongo sui testi a rileggere e ristudiare, ecco che di nuovo mi smarrisco e in ogni giudizio risaputo o inedito trovo ragione, e meraviglia nello sfolgorare delle idee dannunziane. Non soltanto quindi, nel gioco armonico delle sillabe, come vogliono sovrattutto i dannunziani, cioè i veri nemici. D'Annunzio non mi pare si balocchi con le lettere, riddi con gli aggettivi impinguando di vocabolario i suoi testi. Non esiste gioco estetico che possa reggere da solo se non ha corpo che ne sostenga la sagoma. D'Annunzio non dice parole, ma esprime idee, concetti. Ha immagini vive, reali e non sonagliere di sostantivi. Ma i suoi veri ammiratori, quelli che ne ripetono con sommo garbo e massimo diletto le frasi, cercano in lui una soddisfazione di pelle; tentano col vellicare delle assonanze, col cadenzare morbido e scabro, gravoso o lene delle « adunazioni » espressive, un piacere che non mi sembra il giusto.

In onore a D'Annunzio rifiuto la forma per la sostanza. E quella ammiro solo e in quanto espressione di questa. Ritorna un discorso che ebbi l'onore di condurre la settimana scorsa su queste memorabili colonne.

Se rimango sul testo scritto, nella chiarezza della stampa, la parola mi evoca una realtà carnosa. Le due dimensioni delle lettere mi prendono corpo per una terza e si avviano al cielo della quarta.

Nel contorno bianco del libro le parole asciutte e spaziate si precisano in idee esatte. Non sopportano l'interpretazione, non divengono palloncini gonfiati. Tutto intendo, tutto capisco. Tutto conosco e riconosco.

Chiuso il libro, mi resta una immagine chiara e sofferta su una realtà divenuta essenziale. Non trovo il gioco piacevole cui si dilettano i dannunziani ma piuttosto avverto la « linea retta » tracciata là con la riga d'acciaio da Virginio Vesta. M'appare limpido il disegno come uno studio d'architettura, e i capitelli e gli architravi e i maestri e i tavolati e le morbide volte a vela, e il frontone decorato e gli archi ogivi della torretta e il merlone, e il barbacane dove s'affaccerà la vergine capodoro, e mi sembra di comprendere ogni lato o particolare.

Che il pensiero vada diritto come il solco d'Aligi così ch'io possa cingermi della fascia rossa di premio.

Forse ho trovato modo d'uscire dal labirinto senza il filo d'Arianna: uso del testo come di un bedeker, e col dito sulle battute, compitandole una per una ordino i passi per giungere all'aperto, alla libera valletta della trionfale comprensione. E vi giungo, signori miei, vi giungo. E agito le campane festose per il giorno che mi si è rifatto e « suon di man con elle » raccolgo rapido foglie d'alloro e le reco al Poeta.

Dunque non è ch'io non capisca, come credevo: questo linguaggio è il mio, pure se non lo uso essendo io troppo povero, ma colgo le frasi, intendo i significati e mi potrei anche buttare a scoprirne i valori simbolici.

Sogno, amici miei, sogno.

In quest'euforica liberalità d'animo mi vado allora a sedere nella poltrona di teatro pronto a chiudere gli occhi per ascoltare voci che mi richiamino le parole già intese. Ma, a questo punto, una mano fatale mi ributta nel labirinto, mi smarrisco ed è già sera.

Io mi confesso qui, davanti a tutti; non chiedo perdono, so che mi verrà negata la comprensione, ma debbo giurare la mia verità. Nel buio della sala io non capisco più, mi sento troppo piccolo per capire « tutto ».

Ma non, badate, mi sfuggono i significati e i valori, non che mi si perda la possibilità di seguire un pensiero, afferrarne l'idea e toccare il centro vitale di una immaginazione; non questo: io proprio non capisco più, nel senso più semplice e banale della parola, come se sul palcoscenico venisse recitato in una lingua diversa dalla mia. Non avverto le parole, non distingue le sillabe, non riesco a connettere. Sordo, amici miei, sordo o straniero.

E mi sembra di desiderare una traduzione di D'Annunzio.

Vorrei mi si credesse. Non è un gioco spiritoso questo; è una realtà per nulla piacevole. Amici miei, pensate, io leggo *La Figlia di Iorio* e capisco; ma poi vado a sentire *La figlia di Iorio* e non capisco più, ed è come se ascoltassi lunghe teorie di parole appartenenti a qualche ignorato vocabolario: tutto è, per me, un lungo discorso senza sostantivi... E neppure una musica, poi che fatalmente per quanto l'attore canti, le sue note sono consuete e le sue puntature limitate, e manca l'orchestra, e gli accordi stonano e i cori hanno troppo lunghe pause d'attesa.

Un simbolismo, di cui non riesco a possedere la chiave.

Ora non può essere demerito d'attori poi che nessun altro mi può ripetere questa mia sordità. Non colpa di regista poi che mi trovo solo e isolato in questa nuvoletta opaca. E cos'è allora? Forse il senso improvviso d'esser troppo piccolo davanti all'opera troppo grande? Quale magia mi trasforma parole consuete in suoni incomprensibili? Alcina, tu forse?

E invoco Arianna e vorrei possedere un manolux per il cervello.

Incantamento, incantamento questo che mi gioca. E se non fosse incanto di qualche erba nascosta — Iorio, ne sai tu qualcosa? — come potrebbero parole fatte di lettere diventare, puntolini colorati, triangoli verdi, cerchietti azzurri, losanghe gialle? Come può essere che io senta rumore e non musica; borbottio e non parole?

E m'annoio, m'annoio a questo non capire e non mi so distogliere e quando mi pare di ricostruire faticosamente, come in un sonno di etere, le sillabe sfuggenti ahimè, la parola non ha significato e non v'è lingua nella quale possa tradurla poi che essa è già nella mia lingua.

Questa è la mia confessione.

E quando la sera, ritornato da quest'angoscia cerco invano una ragione e odo e capisco ognuno che mi parla, allora vorrei incidere io un disco con parole di Aligi e poi ascoltarlo. Ma certo non capirei più nemmeno me stesso.

La notte, dopo il primo sonno, mi riappaiono le figure vedute ed ecco limpido ogni avvenimento. E si muovono lente e silenziose e ripetono nella memoria i gesti della scena. Ornella, Favetta e Splendore s'intrecciano volando nella vasta cucina; e Mila piomba a divenire essa medesima pietra del focolare e poi Aligi immobile a fissarla e Lazzaro sanguinante che entra e Candia leva le braccia. E poi l'Angelo, e il bacio silenzioso, e la Vecchia che esce dalla grotta e il Santo diritto e Lazzaro con le corde e poi l'accetta che sfolgora. E poi le Lamentatrici a far quadro nero, e Ornella che tace e Vienda e la Catalana e Iona e il drappo nero e Aligi in ginocchio e Mila che nella turba si avvia a conoscere il patimento di Giovanna. Poi la fiamma che diventa rosso sipario. Muti, però. Tutti muti più dell'Angelo che solo mi parla, più di Vienda della quale intendo ogni tormento. Muti nel sogno limpido. Un silenzio che non rompono le campane della regia, mosso appena dal vento nella grotta che non porta i mistici cori del grammofono. Muta l'orgia assolata dei mietitori di Norca; muta la turba affascinata di giustizia. Muto si rompe, sul fondo il fiume giustiziere. Muti l'intendo e nel silenzio non distratto scende l'Angelo dal ceppo e diventa sorridente Arianna. Ed esco nella notte stellata.

Si è fatto chiaro dunque?

I significati mi appaiono nella loro chiarezza dalle pagine silenziose del libro. Le figure suggerite dagli attori mi si muovono comprensibili in una realtà estatica. Forma — ecco che ritorna — e contenuto. Poniamo questi due punti precisi. Fusi sul palcoscenico sonoro mi si fa confusione e non capisco più. Questa, signori, non la mia colpa ma il mio difetto organico. Indicatemi un dottore. « Professore », gli dico, « io D'Annunzio a teatro non lo capisco più, divento troppo piccolo ».

E come si vuole ora che possa dire della *Figlia di Iorio*, il secondo dei « grandi spettacoli » al « Nuovo »?

Come vi posso parlare di interpretazioni se non ho inteso che l'Angelo, e Vienda, il Cavatesori e l'Indemoniato? Se di parole non mi giunsero che alcune di Eva Magni, tenera Ornella e di Milla Papa, dolce Splendore e la voce limpida di Cassoli, Santo dei monti, e quella giovanile e sincera di Mario Colli, Femo di Nerfa? Vi par sia questo il modo di fare una critica? Il Direttore stesso del giornale dice di no.

Ricci, trasognato Aligi; e la Ferrati, Mila; e Randone, Lazzaro non li ho dunque intesi? Eppure nella veglia mi riapparve il gesto di Aligi immobile al fascino della femmina e mi diede l'immagine pura di un'invenzione montana; e della Ferrati mi rimase l'arabesco finale tra la moltitudine con quei gesti danzanti; e Lazzaro mi appare all'entrar nella grotta voglioso. Ma come può essere che di questi abbia perduto le voci? Perchè mi ritornano silenziosi? E per qual mai ragione dimentico il gioco troppo abile di Mila nella grotta per ingannare il vecchio, e il giocolare delle sillabe d'Aligi, e il torbido accentuare di Lazzaro? Non lo so e chiedo perdono. Magia, signori miei, magia di Iorio.

Valgano per me dunque le lodi altrui e gli applausi. Mi sono confessato. E' un'impotenza. Una sordità inconsueta che tuttavia mi si ripete ad ogni D'Annunzio sulla scena. Volete uccidermi? Fatelo. Fra le molte leggi forse ve n'è anche una per questo delitto di non saper comprendere. E come giudicare quindi la regia di Giulio Pacuvio se non compresi i cori della parola simultanea, se non capii il perchè delle musiche nella grotta, se non avvertii i giochi vocali?

A Renzo Ricci, a Sara Ferrati, a Salvo Randone, a Giulio Pacuvio chiedo perdono. E me lo possono concedere se per uno che non capì molti capirono. Tutti. Tutti meno uno: e allora fate voi.

M'ha ricondotto Arianna angelica fuori dal labirinto.

**Gilberto Loverso**

PALCOSCENICO MINORE

# VARIETÀ

**di Microfono**

Ecco capitare di nuovo, nei teatri del centro — e non lo avrei creduto, lo confesso — la compagnia dei ragazzi: o, meglio, dei bambini. Tutta rimpannucciata: anzi, vorrei dire, indomenicata. Che volete che vi dica? Si vede che i pingui incassi della esibizione estiva hanno permesso la costituzione di un rispettabile fondo di cassa. Il fatto è che la compagnia s'è ripresentata con grande sfoggio di scene e di costumi nuovi. E, alla porta del teatro, ci sono, esposti, perfino i figurini del costumista, come si fa per le compagnie dei grandi. Insomma, fanno sul serio...

Questa compagnia in miniatura — già ne feci cenno brevemente l'estate scorsa — è sorta in modo singolare. I primi... attori furono rastrellati nei cortili dei casamenti popolari, dove i bimbi svegli abbondano. Chi canticchiava, chi ballicchiava, chi diceva le poesiole... E costituivano — occorre dirlo? — l'ammirazione (o la noia: a seconda dei punti di vista) dei casigliani. Abbinati ai ragazzi di una scuola di fisarmoniche, furono condotti sui palcoscenici minimi dei cinemini rionali, in avanspettacolo. Poi la voce corse, e fu tutta una nobile gara di offerte di marmocchi: mamme che conducevano per mano i loro bimbi-prodigio; zie che assistevano con le lagrime agli occhi alle audizioni di prova; nonne che, fra i braccioli delle loro vecchie poltrone, chiudevano gli occhi e sognavano applausi scroscianti... E difatti il successo arrideva ai minuscoli attori ed alle microscopiche cantanti: un poco per la effettiva bravura di qualcuno, subito individuato e... coltivato, e molto per quella simpatia tollerante che i grandi nutrono nei riguardi dei fanciulli. Giunti, alfine, agli onori di un teatro del centro, i piccoli « sfondarono ». Per strada, la famiglia era cresciuta: erano arrivati anche i « professionisti », e cioè i « figli d'arte », che fin dalla loro infanzia avevano ruzzato e sgambettato su un palcoscenico: voglio dire Sergia Maddalena e Jole Pupetta. Ma il successo non conobbe limiti quando la folla conobbe « Robertino », un ometto di tre anni dallo scilinguagnolo ben sciolto e dalla disinvoltura stupefacente. (Tanto che Navarrini tentò, senza riuscirvi, di portarselo via). Poi, i ragazzi se ne tornarono alla loro periferia.

Eccoli, ora, ritornare al Mediolanum con una rivista nuova, che s'intitola, senza economia: *Biancaneve, i sette nani e le sette sorelline*. Ci troviamo, dunque, di fronte ad un'ennesima rifrittura della celebre favola che diede lo spunto all'anche più celebre film. Non c'è che dire: in materia di fantasia, si va forte... E non mi vengano a dire che la letteratura favolistica — visto che gli organizzatori hanno avuto il buon gusto di orientare, finalmente, i loro spettacoli verso la favola — manca di materiale utilizzabile. Senza voler scomodare troppi nomi, bastava pensare a Pinocchio o a qualcos'altro del genere. Ma è evidente che l'autore ha voluto dedicare le sue fatiche ad un tema che fosse commercialmente sicuro: e di questo, almeno, non si può fargli torto, perchè hanno un bel chiacchierare, quegli scocciatori dei critici, ma il più importante è strappare al pubblico le risate, perchè da queste nascono i quattrini. La vicenda della rivista segue, dunque, quella del cinema, non senza, si capisce, opportune varianti di genere... annonario, adatte ai tempi. Infatti vedrete che la regina ordina al suo giannizzero di portarle non il cuore, bensì il fegato di Biancaneve (cotto alla veneta, capite, con le cipolle...), e quando si tratta di far morire la

(Continua nella pagina seguente)

Diana Torrieri, quando interpretava « Settimo cielo ».

SI VEDE SOLO AL CINEMA

# 17. - CONSOLARSI

**di Tristano**

*Scagli la prima pietra chi non è mai stato piantato da una fidanzata o da un'amante! (Non c'è, sapete, da sentirsi diminuiti: anche i più celebri dongiovanni hanno dovuto passare sotto le forche caudine di un abbandono). Oh, la tristezza di una lunga inutile attesa sotto i platani d'un viale semideserto, all'imbrunire di una giornata settembrina, colle spalle strette dal primo freddo! E la pena di quelle occhiate, sempre più frequenti, all'orologio. Poi ci si convince che lei non verrà più, e si ritorna a casa un po' mogi. Dopo qualche tempo, in genere, ci si vergogna di quel senso di inferiorità che c'è venuto addosso quella sera. E si corteggia un'altra ragazza, si prova la gioia di un primo appuntamento: e il sapore di nuove labbra cancella il ricordo del sapore delle altre.*

*Al cinema, no. Gli amori, al cinema, sono drammatici, esclusivi. E se una rottura avviene, son guai. L'uomo — chi ha detto che il sesso debole è quello femminile? — si svuota in un attanagliante tormento: le sue guance si scavano e si ricoprono di una sempre più ispida barba, il suo sguardo diventa assente, vitreo. E lo incontreremo sempre più di frequente in compagnia di donne di malaffare, o seduto dinnanzi al tavolo sudicio d'una mescita, con davanti la bottiglia del cognac o della grappa. Ma è difficile che egli si consoli con dei mezzi litri di grignolino o di barbera. Cognac o grappa: o niente. Così, fino al crollo totale. Ah, cari lettori, che gente senza puntiglio, questi attori del cinema! Senza forza di reazione, senza amor proprio! Che bellezza, incontrare finalmente uno che, dopo aver aspettato mezz'ora, si rivolge alla prima biondina che passa, dicendole, col suo miglior sorriso: « Signorina, posso accompagnarvi? ».*

*Ma al cinema la gente non sa consolarsi. Non ha imparato la filosofica massima del « ruit hora ».*

*Male, molto male...*

**Tristano**

ORSA MAGGIORE

# Il film che non feci

*di Leon Comini*

Un giorno smisi improvvisamente di fare questo mestiere e mi diedi anima e corpo al cinematografo. Il merito del voltafaccia, per dire il vero, era stato tutto della vecchia zia Clotilde la quale aveva avuto la tardiva ma pure sempre felicissima idea di andarsene all'altro mondo lasciandomi erede d'una discreta fortuna. Dai soli gioielli cosidetti «di Napoleone» (e la storia dei gioielli mi porterebbe ora lontano: la racconterò un'altra volta) ricavai più di un milione di lire; in più c'erano: la collezione di francobolli del Papa, dotata di pezzi assai rari, il podere di Scanzettino con le sue due case coloniche e l'annesso premiato allevamento di maiali, e alcune vecchie quanto ben solide redditizie case di città.

Vendetti tutto, in blocco; dichiarai d'essere contento — nella gara con la zia — d'essere arrivato secondo, e mi diedi senz'altro alla bella vita.

Essere divenuto ricco a quel modo da un giorno all'altro significava anche dover sopportare il peso di infiniti dolcissimi fastidi, ma — a voler dire proprio tutta la verità — non mi sono neppure per un momento preoccupato di deplorarli.

In quella circostanza conobbi quanto il prossimo mi volesse bene: non ho mai avuto amici come a quel tempo, e premurosissimi, devotissimi, disinteressatissimi (e poi vengano a dirmi che il denaro non è la felicità nè contribuisce ad aumentare il benessere dello spirito). Tempi beati: se desideravo una lieta compagnia a tavola, non avevo che da pronunciarmi, se mi interessava un suggerimento qualunque sul modo migliore di trascorrere la giornata, o se gradivo qualche idea per una gita, un'escursione piacevole, una crociera, erano fin troppi quelli che si offrivano sorridenti per procurarmi occasioni e circostanze di pieno e perfetto divertimento. Il denaro se ne andava ch'era un piacere a vederlo, ma intanto i miei successi con le donne, le quali fino allora erano state piuttosto fredde nei miei riguardi, facevano addirittura epoca, e tutti ne parlavano come un fenomeno cittadino. La vita andava veramente, come si suol dire, a vele spiegate.

Fu allora che il mio amico Anassagora Rossi mi fece un discorso serio. Mi disse:

— Io mi domando, vecchio imbecille, fin quando vorrai durare con questa vita. Il denaro non ti resterà mica in eterno; e quando non ne avrai più?... Bel modo di rispondere: d'accordo che ti rimetterai alla mola, che tornerai a fare il poveraccio senza costrutto. Ma, scusa, perchè, invece, fin che hai qualche milione o qualche briciolo di milione da buttar via, non pensi a farlo «fruttificare»?

— Ma più fruttifero di così come io spendo, questo denaro...

— Illusioni, mio caro. Se ne va, se ne andrà tutto, e non ti rimarrà che la nostalgia, domani, del breve sogno ad occhi aperti che hai fatto. Il capitale che ti è rimasto a disposizione, tu devi farlo, ti dico. «fruttificare». Comperando qualche casa, per esempio...

— Ma se ho venduto anche quelle che avevo!

— E hai fatto malissimo, pezzo di cretino che non sei altro. Ma per tua fortuna c'è ancora un rimedio, se ti vuoi salvare.

— E sarebbe?

— Il cinematografo. Mettiti a girare un film. C'è sempre da guadagnare, capisci. E ti fai un nome senza saperlo, e vivi in mezzo a gente vivace, simpatica, clamorosa. Belle donne, artisti di talento, denaro che ti ritornerà in tasca a palate...

— Ma io non capisco niente di cinematografo!

— Appunto, appunto: è questo il bello. Non sapendo nulla di queste cose, tu hai sempre

Vanna Martines.

il sacrosanto diritto di poter dire quella che si dice «una parola nuova», di portare alla produzione cinematografica quello che si chiama «un contributo del tutto originale». Capisci, mio caro? E poi, scusa, non sei tu che metti fuori i baiocchi? Nessuno ti contraddirà, sta sicuro. Comunque vada, avrai sempre ragione tu.

— E' un'idea, dopo tutto. Ma come si fa?

— Semplicissimo. Vai da un notaio e gli racconti che stai fondando una casa cinematografica con il predicato, mettiamo di «Aequorea Film», con capitale illimitato e responsabilità limitata, anonima ma non troppo, e che tu sei il consigliere delegato della baracca.

— Ma, e gli uffici? E gli stabilimenti?

— Una cosa alla volta. Ti prendi, questo sì, un bell'appartamentino a due piani, in pieno centro; lo fai ammobiliare alla moderna, e ti raccomando i portacenere di maiolica, molti portacenere, magari anche di vetro: ed abbi il buon senso di non farci scrivere sopra «Aequorea Film», altrimenti non ci sarà più gusto a portarteli via. Tappeti, anche, e bei quadri «tormentati» sulle pareti; sai, quei bellissimi quadri a frattaglie viola. E prenditi due segretarie bionde e una telefonista che sappia dire con garbata fermezza: «il dottore è uscito dieci minuti fa». Così sei a posto: così hai già fatto tutto. Per gli stabilimenti, le macchine, i lampadari, i tecnici, la pellicola e il resto, non te ne incaricare: è tutta roba che si prende d'affitto, o che si compra: basta saper pagare, no?

— Capisco: i tuoi consigli sono molto preziosi e mi seducono addirittura. Specie le segretarie, specie quella telefonista... Ma, e il film?

— Vedi come sei: ti preoccupi sempre della cosa meno importante. Il film viene da sè, diamine! Ecco che anneghi nel solito bicchiere d'acqua. Sai come si fa? Sta a vedere. Io prendo adesso questo libro giallo: ecco: vediamo. Per esempio, una riga qualunque in questa pagina a sorte. Dimmi un numero.

— Diciannove. Benissimo, diciannovesima riga. «...naimente il bandolo si dipanava per Jonny come l'acqua d'un rivo primaverile. La sua...». Ecco fatto. Qui, guarda, vengono fuori due titoli bellissimi: *Il bandolo* e *Acqua primaverile*. Bisogna scartare subito il secondo perchè c'è già *Acque di primavera*. Resta, però, e va benissimo, l'altro.

— Ma scusa, *Il bandolo*, non dice nulla...

— Appunto, appunto. Come sei ingenuo. Qui sta il bello! *Il bandolo:* magnifico! I titoli dei film non devono mai dire niente. Basta che ci siano una o due parole facili, orecchiabili, colorate: tutto il resto, come ti dicevo, viene da sè, *Il bandolo:* ti dico che è un successo senz'altro. Ah, che bello.

— Ma, e il soggetto? La trama? Il fatto?

— Oh, una cosa così da poco... Leggiti una novella, una commedia, un compito di quinta ginnasio, la cronaca del giornale: se trovi qualche cosa che ti piaccia, facci sopra un frego rosso, e dàlla al primo regista a spasso che ti capiti d'incontrare. Il regista ti parlerà della sceneggiatura, ti dirà che per sceneggiare quell'ottimo soggetto, occorreranno fra le dodici e le diciotto persone, a cinquantamila lire l'una naturalmente, e tu paga senza fiatare: verrà fuori anche la sceneggiatura. Una bellissima sceneggiatura: con i protagonisti che dicono «E' veramente carino», «Oh, no,» «L'amore è come un mazzo di rose: lo prendi e non senti che le sue spine», «Oh, sì», «E' proprio tanto carino», «L'amore è come un mazzo di rose; profumano, ma pungono», e via dicendo e sospirando, sopra tutto sospirando a mantici spiegati nei moltissimi primi piani nei quali i due protagonisti saranno costretti a sbaciucchiarsi sopra il cerone.

— Io, per esempio, a proposito di questi baci...

— Avresti qualche idea? Non dirla, non dirla, per carità. In cinematografo, quando si vogliano fare dei soldi (ed io ti consiglio appunto nient'altro che un modo di far fruttare il denaro che ti è ancora rimasto fra quelle dannate dita), in cinematografo è assolutamente vietato avere delle idee. Valgono le formule, vivono i «già sperimentati». Per esempio tu vedrai come i tuoi sceneggiatori ti riempiranno le loro smilze paginette dattiloscritte di telefoni bianchi e di donne in camicia che li adoperano alle tre di notte dal proprio letto per dire delle assolute sciocchezze e qualcheduno che, dall'altra parte del filo, o le attende con visibile trepidazione o sta dormendo il sonno del giusto e bisogna che sbadigli e s'arrabbi a dovere per far ridere convenientemente la platea. Incontrerai anche, naturalmente, degli originalissimi tabarini col fine dicitore che sospira una canzonetta dalle parole incomprensibili con voce di avvinazzato all'alba, con il sassofonista che fa «su e giù» con lo strumento rilucente, con il direttore d'orchestra occupato a sbattere i suoi braccini a mezz'aria così come fanno i pinguini con le ali quando si scrodano qualche cosa di dosso, con le ballerine in abiti molto scollati che si poggiano con i gomiti sopra la sbarra del bar e fumano sigarette in fondo a lunghissimi bocchini di falso avorio lanciando sinistre occhiate fuori campo, con il solito ubriaco che dorme sul tavolo del palchetto prossimo a quello dove a momenti si incontreranno «lei» e «lui» per il primo fiorire dell'amore inevitabilmente «perduto», con il capo cameriere che riceve la clientela tra sorridenti inchini e gran svolazzi di mani, ed ha sempre pronto un ottimo tavolo, non ostante la folla, per i «signori che stanno sopraggiungendo». Un tabarino di Budapest, naturalmente. E poi troverai infallibilmente nelle sceneggiature l'automobile con il cofano di tripla lunghezza, il giardinetto con certa ghiaia su cui le

Emil Jannings.

scarpe dei passeggianti cricchieranno, nella colonna sonora, con il fracasso d'una cascata, e la casa popolare con i portasaponi in bella fila sullo scorcio, e la rotativa che butta fuori valanghe di giornali con il titolo del delitto o la notizia del matrimonio collocato su tutta la prima pagina, e i pubblici teatri che vivono l'intera loro esistenza battendo le mani senza un attimo di stanchezza, senza un rilassamento qualunque di attività, e la curiosa calligrafia delle letterine in primo piano che cominciano con «seguo il mio destino» e finiscono con «ti prego di non cercarmi», o «non cercarmi mai più». Queste ed altre cose troverai, dopo, nella sceneggiatura la quale è frutto della importante fatica di dodici o diciotto illustri personaggi, e tu non te ne incaricare: sono «trovate» che guai a chi osasse mettere in piedi un film senza la loro indispensabile inclusione.

— Ho capito. Lasciar fare agli esperti, insomma...

— Precisamente. Lo vedi che cominci, finalmente, a ragionare? E poi, credi a me, credi a me, che per quello che concerne la scelta degli attori, ho qualche cosa da dirti ed è questo: bisogna che vi siano dentro dei nomi già noti, ben noti: e se sono delle illustri nullità, tanto meglio: saranno noti doppiamente, e ciò solleticherà le attenzioni delle case di noleggio che non prendono un film senza dei «buoni nomi» nemmeno se li spacchi. Magari, se nel ruolo di protagonista ti piace mettere per tue ragioni molto private una delle tue due segretarie bionde, puoi farlo, ma a condizione di includere, in qualche particina di fianco, magari solamente occasionale, (gli sceneggiatori, a questo riguardo, sono bravissimi nell'inserire nella trama qualche fuggevole amica d'infanzia, o qualche compagna di collegio o qualche «signora-del-piano-di-sopra» che viene a forsi vedere, chissà perchè, in qualche paio di inquadrature) a condizione di aggiungere sempre, dicevo, una «diva» dal nome noto. Non temere: la diva dal nome noto accetterà lietamente la tua particina non appena avrà letto la cifra che tu le proporrai nel contratto. E' tutto facile, ti dico: una cosa da nulla. Le scene? Ricordati dei telefoni bianchi, e con essi dei divani voltati contro qualche muro, dei grandi diagrammi ascendenti dietro il tavolo d'ufficio del grande industriale che lascia far tutto quello che vuole alla propria figliola ghiribizzosa, e dei grandi scaloni buoni per farvi marciare in parata degli interi reggimenti di granatieri. Gli esterni? La pigrizia di tutti i cineasti sarà d'accordo nel convincerti che i migliori e meno costosi esterni sono quelli che si fanno dipingere di volta in volta dentro gli studi. Tu disinteressati, e paga. Poni però mente ad una sola cosa, la quale è molto importante: che nei titoli di testa della pellicola siano diligentemente registrati i nomi di tutti i centottanta partecipanti, principali e secondari, occasionali e di passaggio, alla sua lavorazione, e se per caso hai qualche amico che viene a dare un'occhiata mentre si gira, metti dentro anche il suo nome: gli farai tanto piacere. Con la giustificazione, magari, di «supervisore della segretaria di produzione».

— E io, allora, che devo fare per guadagnarci su come tu dici?

— Niente, ti ripeto, assolutamente niente. Fai dire ai giornali che, dopo questo primo film, il quale «segnerà un indimenticabile colosso della migliore produzione dell'annata» (un po' di sgrammaticature non guastano mai), l'«*Aequorea*» ha in programma altre tre pellicole di soggetto storico-poliziesco, comico-drammatico, intimista-sentimentale, e il gioco è fatto. Starai bene, te lo giuro, per alcuni anni: e la pellicola, propinata per amore o per forza a tutti i pubblici di tutte le sale di proiezione, ti renderà a dir poco il quattrocento per cento. Hai capito bene, bestione?

Queste ed altre cose mi disse l'amico Anassagora Rossi. Dopo di che io il film non lo feci affatto, e spesi tutto quello che possedevo in donne e liquori, chili di burro e bagordi vari.

**Leon Comini**

●

✱ Dino Hobbes Cecchini sta terminando di girare *Fiori d'arancio* per la Scalera. Subito dopo inizierà la preparazione del suo prossimo film: *Sette giorni*. Esso sarà prodotto da Canovi che ha un vasto piano produttivo. *Sette giorni* è un film episodico che rappresenta la reazione di persone diverse nei primi sette giorni di guerra.

# PANORAMICA

✱ Il 12 febbraio si è iniziata, negli stabilimenti Cines ai Giardini di Venezia, la lavorazione di *Trent'anni di servizio* per la regia di Mario Baffico, su soggetto di Ada Salvatore e sceneggiatura di Mario Baffico, Alberto Bertolini, Luigi Bonelli, Alessandro De Stefani e Paola Ojetti.

✱ Dopo aver assistito al recente spettacolo *Bimbi alla ribalta*, presentato con successo da Dani e Fed-Ego al teatro ex Carignano di Torino, Tito Schipa è venuto nella determinazione di organizzare a Torino, e probabilmente anche a Milano, un insieme di rappresentazioni operistiche in miniatura, vale a dire con la partecipazione di bambini dalla bella voce e di buona volontà.

✱ Si riunirà a fine febbraio la compagnia Torrieri-Randone di cui faranno parte Lina Volonghi, Elena Altieri, Mirella Pardi, Federico Collino, Fernando Farese, Tino Bianchi e Franco Volpi. Regista sarà Eugenio Salussolia. Le commedie in repertorio scelte a tutt'oggi sono: *Pigmalione* di G. B. Shaw, *Tutto per bene* di Luigi Pirandello, *Un gradino più giù* di Stefano Landi, *Marcia nuziale* di Henry Bataille, *La signora dalle camelie* di Alessandro Dumas.

✱ Ai primi del mese prossimo, Clara Tabody riunirà la sua compagnia di cui fanno parte Isabella Riva, Isa Bellini, Walter Marcheselli e Gino Sabbatini. Il repertorio sarà costituito da commedie musicali. E' annunciata una novità di Giuseppe Achille.

(Continuazione dalla pagina precedente di "VARIETÀ").

fanciulla, basterà che la strega, che per l'occasione è il comico vestito da donna, le comunichi il prezzo unitario della mela: sessanta lire, e Bianchina muore... Vi siete fatta un'idea?

Uno spettacoluccio, in fin dei conti, ma decoroso: e, a patto di non guardar tanto per il sottile, anche divertente, per via di qualche graziosa trovatina e delle risorse comiche o canore di qualche buon elemento.

Ho usato, più sopra, la parola «decoroso». In effetti sono scomparse quelle sfasature (bambini che parlavano di «fare all'amore», di «corna» e di altri simili argomenti), che purtroppo erano all'ordine del giorno nell'esibizione estiva. Non solo: ma il complesso, sia pure impoverito, in un certo senso, per il distacco della Maddalena e della Pupetta, appare ora più omogeneo: e meglio fusa è la recitazione. Ci sono, insomma, da registrare molti progressi. E c'è — oltre ai già noti Robertino e Adriana Seveso, Carluccio Vicentini, Marisa Benecci e Arturo Testa — un bimbetto, Lino Robi, che è davvero bravino e che ha, innato, il senso della comicità.

Fin qui, tutto bene. Senonchè noto — specialmente nei più grandicelli — la tendenza a «diveggiare», a darsi delle ariette: quell'antipatico giocare, ma sul serio, «ai grandi», che talvolta suscita, spontanea, la domanda: «Ma non hanno scapaccioni, le mani di quei padri e di quelle madri?». Pare di no. I padri e le madri sono fieri. Che volete? E' umano. Applausi da una parte, quattrini dall'altra. E' umano, ripeto. Ma vorrei notare che, per tre o quattro che riusciranno a combinare, anche da grandi, qualche cosa di buono, a patto di continuare a coltivare le loro tendenze e le loro pregevoli doti, ce ne saranno molti altri che resteranno spostati: guittarelli e comparse, nè più nè meno che oggi. Perchè, infine, la domanda principale è questa: che cosa fanno, oltre ad esibirsi, tutti questi bimbi? Vanno a scuola? Mah! E, in caso affermativo, con quale risultato? Adesso ci divertono, qualche volta: e si divertono anche loro, pur guadagnando il pane. Ma poi?

Tutte queste considerazioni mi sono venute in mente anche perchè so che pure a Torino è sorta un'iniziativa del genere. Un folto gruppo di bimbi, bene organizzati, ha dato vita ad un grazioso spettacolo di rivista, che, a quanto mi si riferisce, ha avuto molto successo, proprio come questo di Milano. Si sono messi in luce piccoli cantanti e piccoli danzatori. Gradevole cosa, in apparenza. Ma siamo alla macchia d'unto, che s'allarga e s'allarga... Siamo sicuri che sia un bene, tutto ciò? Almeno nella forma attuale? Io, modestamente, non direi.

* * *

Ecco anche *Ohilalà!* — passata ora dalle scene del Mediolanum a quelle del Puccini — presentare la sua seconda edizione, riveduta e... corretta. Scomparsi alcuni quadri, altri (ma in numero minore: effetto, probabilmente, delle restrizioni d'orario) li hanno sostituiti. E s'è disperso alquanto il filo narrativo della vicenda, che appare ora un poco slegata. Non diminuita, tuttavia, è l'intensità dell'euforia suscitata dalle amenità di Dapporto, che infiora la sua parte di sempre più esilarosi «soggetti», mentre la Maresca continua a dar lavoro agli aghi sapienti della sarta.

La novità più considerevole dello spettacolo è fornita da un quadro moderno coreografico, affidato alla tambureggiante bravura di Irene d'Astrea e dei danzatori che le fanno corona in unione alle subrettine: è un quadro eccellente, dal ritmo ben cadenzato. Fra i danzatori ce ne sono tre (Italo Mari, Ugo Aratari, Mario Trevi) che hanno impiantato, provando a lungo e con passione, un «numero» di prossima presentazione, che merita di esser visto. Mi sbaglierò, forse, ma quei tre faranno strada.

Marchesi è andato, poi, a richiedere la collaborazione di Dante Alighieri per la realizzazione di un «fuori-sipario»... Irriverenza a parte — ma che cosa non si perdona agli umoristi? — il risultato è gradevole, anche per l'efficace coloritura che Fausta Rotelli e il Ferrari danno alla scenetta. Di sapida grazia fa sfoggio, infine Vera Worth, nel dire una nuova canzone.

(Tuttavia il quadro che riesce meglio, per l'ampiezza del palcoscenico del Puccini, è quello che s'intitola «Ricevimento al Polo»).

**Microfono**

L'INNOMINATO:

# STRETTAMENTE CONFIDENZIALE

● OPERAIO CARLO (MILANO). - Grazie degli auguri mio caro, e cordiali ricambi. E l'idea di mettere assieme una Compagnia di prosa tutta di attori, attrici napoletani per la gioia di profughi, militari, eccetera, da anni lontani dalla cara città nostra, non è di facile attuazione, precisamente adesso che è necessario persino di limitare il numero delle Compagnie attualmente in azione, date la scarsità dei teatri a disposizione. E Giulio Donadio, si Giulio con la sua attuale formazione rappresenta sempre che può un repertorio di sicuro gradimento per spettatori meridionali, ma la sua non è una compagnia di attori napoletani, tale che gli consenta rimettere in scena le produzioni di cui mi dite e che sono care al mio cuore di partenopeo nato, ed al vostro di partenopeo d'elezione. Andaste alla mattinata organizzata dall'Ejar e dall'Ente Profughi, la vigilia di Natale, e dedicata ai fratelli dell'Italia meridionale? No? Ah vi siete perduta una gran bella cosa: sapete che ho visto la gente col fazzoletto agli occhi, quando un effetto di zampogne e ciaramelle accompagnò il sorgere del sole sul panorama, e l'orchestra di Stocchetti attaccò in sordina *Che bella cosa na jurnata 'e sole*... Ed Ebe de Paolis, con quegli occhi belli di scugnizza, cominciò a cantare, e poi Giulio Donadio disse la *Lettera di Natale* di Libero Bovio, e quasi non potè finirla perchè le lacrime gli misero il magone in gola, e che vi devo dire, io uscii dal teatro Nuovo più irrimediabilmente inguaribilmente perdutamente malato di Napoli, come non mai. E *scétate Caruli ca l'aria è doce*: proprio così, canta che ti passa...

● FRANCA MILANESE (MILANO). - *Dopo divorzieremo* di Alessandro de Stefani; *Il delitto di Via Spiga* di Enrico Bertini; *Il sole negli occhi* di Giovanni Cenzato; *Il Processo a porte chiuse* di Vincenzo Tieri; *La parola al pubblico Ministero* di Gerardo Jovinelli. E prego immaginatevi.

● O. B. L. R. (MILANO). - 1) Non posso dirvelo. 2) Precisamente quell'attrice là. 3) Io? No, cara. A me bastano i presenti colonnini, sapete io vivo con poco. 4) A Roma. E per tutto il resto, proprio come pensate voi: aspettate la primavera, quando il sole discioglierà le nevi, comprese quelle di Milano, attualmente irrigiditesi su posizioni di ghiaccio e bisogna fare economia pure di cadute, date le necessarie limitazioni di tutto.

● E. C. (VENEZIA). - No, io non so niente: nella stessa proporzione ne sa l'autore, cui l'ho chiesto. Allora lancio dall'alto di questi colonnini un messaggio e qualcuno lo raccolga e sia così cortese da rispondere: egli si avrà la vostra gratitudine. Ecco il messaggio: si possono avere notizie precise a proposito di una rappresentazione dei *Fratelli Castiglioni* di Colantuoni, che sarebbe avvenuta a Roma (ed in quale teatro) il 18 aprile 1944, con la partecipazione di Lola Braccini, Giuditta Rissone, Sergio Tofano, Carlo Ninchi, Nino Pavese, Enrico Viarisio?

● LIA R. (VARESE). - Trovo nella cassetta dell'obolo filatelico, giù al Portone maggiore, il vostro dono, e che peccato ma la «serietta» non è completa: questo non toglie che è completa la mia gratitudine. E ditemi ditemi sempre le vostre impressioni su questi colonnini e pure sulla *Divina Commedia* (ah ma volete mortificarmi) e badate che una impressione su... Dante, di questi tempi nevosi, è un ristoro tale!

● COMASCA MUSICISTA (COMO). - Personali grazie, e non da me certamente è stata portata alle stelle quella cantante della stagione pucciniana: io l'avrei portata altrove, figuratevi, anche in considerazione del fatto che Mimì è una civetta che frascheggia con tutti. E dell'attuale stagione scaligera normale è stato pubblicato il completo programma in questi giorni.

● VENTENNE MA... (CODOGNO). - E ve l'auguro con tutto il cuore, con tutto questo cuore di ventenne moltiplicato per tre, figuratevi.

● ALDO GIOVANAZZI (MILANO). - Ah non mi parlate nell'orecchio così, fate il favore, se non volete vedermi arrossire. E poi non andate in giro a ripetere la vostra confessione di qua e di là: orecchie di amici miei potrebbero ascoltarvi, e che sarebbe di me, dite, e del mio desiderio di costituire, oggi e sempre, l'ultima ruota del carro? E adesso vi dirò che quelle due attrici di cui parlate non sono del tutto fuori dalle scene. Letizia è a Roma, a quanto risulta, e la Valentina di cui dite (ma il cognome in arte non è quello che voi mi fate) è a Milano, momentaneamente a casa sua, o presso a poco. E prego immaginatevi.

● DINO RIEFOLO (VARAZZE). - Vi accontento subito, ed ecco qua. Questo giovine aviere, già frequentatore della Scuola del Teatro, di Milano, trasmette su questi colonnini i più cari saluti ai compagni di quella Scuola, Turno B., e l'espressione del suo più grato ricordo al direttore Giovanni Orsini ed al dottor Bazzani. E desidera d'esser da tutti loro ricordato e tenuto al corrente della Scuola.

● FIORINO SOLDI (CREMONA). - Il Direttore manda a me il vostro articolo sugli «Orientamenti per l'Arte» intitolato *I diritti del popolo*, forse perchè suppone che sia imminente la pubblicazione del mio nuovo settimanale *L'Arte per l'Arte* ovvero *Occhio per occhio* illustrato a colori con fuori testo e abbonamenti sostenitori. Ma accidenti le ultime restrizioni sulle pubblicazioni ebdomadarie mi hanno costretto a rinviare il progetto al 1952, e allora come si fa? Forse è meglio che rimandi l'articolo a Doletti, ciò che faccio in pari data.

● ANELANTE ETC. (MILANO). - Vi consiglio di andare direttamente in direzione di Via Legnano 32, dove è la sede della Società «Gi-Emme-Gi», diretta da Aldo Rubens. Io non potrei esservi utile neanche in caso di un ultimo anelito, potete bene immaginarvelo.

● ADALGISA M. (TORINO). - La colpa è di Voltaire, diceva Rousseau. La colpa è di Rousseau, diceva Voltaire. E invece, più modestamente io dico che è vostra. Se mi aveste scritto agli uffici milanesi di «*Film*» (Via Visconti di Modrone, 3) come ho spesso raccomandato o semplicemente suggerito su questi colonnini, ebbene le cose sarebbero andate diversamente. Intendo dire le vostre lettere. Ma un giorno le riceverò: e quel giorno, beh ne riparleremo quel giorno.

● AMICO PLATONE (MILANO). - Ma no, non mi pare poi tanto disgraziato quel *Cuore senza casa*, voglio dire disgraziato come titolo di film. Se ne è visti di assai più infelici. Senza contare che siamo tutti, più o meno, nelle condizioni di quel cuore, poveraccio, e alloggiati di qua di là come si può. No, no, state tranquillo esiste una requisizione alloggi anche per i cuori senza stabile dimora e volete scommettere che a quest'ora quello è già da considerarsi un cuore in pensione in stanza ammobiliata o che so io?

● CAPPELLO A CENCIO (INTRA). - *Promissio boni viri* con quel che segue. E voi mi sembrate un viro eccellente per cui mi attendo di ritrovare nella cassetta dell'obolo filatelico quanti più «Fratelli Bandiera» vi sarà possibile. E grazie.

● AMBO I DUE (MONZA). - No: la sceneggiatura dell'*Otello* di Shakespeare non è quella seguita da Arrigo Boito per il libretto musicato poi da Verdi. La vicenda è precisamente la stessa, con tutti i suoi sviluppi. Varia solo un po' nella conclusione: quella shakesperiana costituendo un mezzo cimitero (sei o sette, tra morti e feriti), quella boitiana con due soli morti e pochi contusi.

● UNO, DUE, TRE, QUATTRO (PAVIA). - Non mi risulta che qualche scrittore italiano abbia nome Abele. Un francese sissignore, il commediografo Hermant. Abbiamo però, anche in casa nostra, più di uno scrittore Caino, ma sempre metaforicamente parlando, si capisce. Ah mi hai ucciso, fratello mio, così più d'una volta ho esclamato uscendo dalla prima rappresentazione di qualche commedia, io che sono il più docile, il più Abele fra gli spettatori di questo mondo.

● WALLY (BUSTO A.). - Sì, oltre *Wally* e *Loreley*, anche una *Edmea* appartiene al lucchese Catalani. Io la conosco però semplicemente di vista.

● GIUSEPPE F. (VERCELLI). - Sul lago di Como, diamine, verso le undici e tre quarti, quando volge a mezzogiorno, non so se rendo.

● IL SOLITO AMBROSIANO (MILANO). - Al tempo della mia Taverna Rossa — (e dico mia poichè di là si parte — questa mia lunga cavalcata in arte — onde rotte oramai ne ho schiena ed ossa...) — Quella Taverna Rossa era il più fine — dei teatri-ristorante uso Zerboni: — e serviva riviste e minestroni — manzi brasati e girle cittadine... — Alternava ossibuchi e canzonette — *couplets* salaci e risottini all'onda — «Trota e subretta al bacio, pel sciur Zonda», — «Al sciur Gavazzi, lesso e due subrette!..» — O riviste d'Arnaldo Fraccaroli — furoreggianti a suon di tappi in aria — o scelti avan-programmi di Arte Varia — festeggiati a busecca con fagioli! — Riviste di Frattini e Nivellini — con musiche di piatti e di bicchieri. — e la gente ridea più volentieri — col Chianti vecchio su pei tavolini... — Riviste di Zambaldi e Carlo Rota — servite fra tartufi e parmigiano, — sì che il pubblico ghiotto di Milano — n'avea compenso alla freddura idiota... — O riviste di Carlo Veneziani — o rivistine di Enrico Serretta — ah battute gustate tra una fetta — di coppa e l'altra, su vini nostrani... — A tutti sovrastava Colantuoni — aquila in volo su piatti del giorno. — noialtri sostavamo a lui dintorno — semplici schiappe a tal Maestro proni... — Ed i suoni sposandosi agli odori — di quel teatro-taverna e viceversa — mai non avemmo una battaglia persa — poi che intrecciammo lauri a cavolfiori... — Fu alla Taverna ch'ebber chiari e freschi — albori i giorni di Maria Donati — trent'anni prima che fosser legati — ai giorni attuali di Armando Fineschi... — Era Maria un bocciuolo di rosa — fiorito a gemma d'un sottile ramo, — cògliere quel fiore, susurrargli «T'amo» — perdersi in esso, era tutta una cosa... — Venia dalle cucine un grato effluvio — d'uccelletti scappati con polenta, — una canzone si levava lenta — dall'orchestra, su scena del Vesuvio... — E quella rosa di Maria provava — nel recinto a giardino dell'orchestra, — in prima fila, fra sinistra e destra — gli *habitués* dicevan: «Com'è brava!» — E quanti mai floricoltori ho visto — intenti alla coltura d'un innesto... — E al profumo del fior s'univa onesto — l'odore di merluzzo e fritto misto...

● MARINA B. (VARESE). - Eh pazienza pazienza figliuola mia: i miei prossimi volumi di imminente pubblicazione hanno subito un lievissimo ritardo e la colpa non è mia, potete immaginarvelo. Per quanto mi supplicate con tanto accoramento, che devo dirvi: leggetevi l'undecimo di codesti miei lievemente ritardati volumi, quello precisamente intitolato *Renzo Ricci in pigiama*.

● COR CORDIS (PAVIA). - No, la stampa di un film non ha nulla da vedere con l'ufficio stampa del medesimo (già, per-

---

*QUESTA VOLTA... Questa volta ho parlato con Aldo Rubens.*

*Si parla bene, con Aldo: ben seduti, comodi, sufficientemente illuminati, qualche volta persino un poco riscaldati, spesso e volentieri con sigarette a portata di mano, e grandi accendisigari su per le scrivanie, e insomma il più confortevolmente possibile, in una parola.*

*E poi sa ascoltare. Scienza difficile, sapete, assai più difficile che quella del saper parlare. Anzi. Conosco gente che parla divinamente bene, e non sa niente in fatto di stare a sentire. Aldo no. Aldo stà a sentirvi con tanto d'occhi aperti, tanto di sorriso sulle labbra, tanta tensione in tutti i suoi nervi, che sono tanti. E quella sua fronte, «bella fronte possente» diceva D'Annunzio di Lucio Settàla, quella sua smisurata fronte intelligente, con le vene un poco azzurre che martellano di qua di là, è come si aprisse, per dare ospitalità la più larga possibile alle vostre idee, alle idee che gli andate esponendo.*

*Quando glie le avete esposte, ecco l'improvviso cambiamento di scena, il cambiamento a vista, diciamo noi.*

*Gli occhi di Aldo si mettono a lucere, a incendiarsi voi direste. Se osservate bene, a nord di quell'incendio, le sopracciglia guizzano, saltellano in un gioco improvviso. Ed ecco il colpo finale di tutta quella pirotecnica facciale. D'improvviso Rubens scatta:*

*— Sì, sì, benissimo: Mi piace. Ma io ho pensato tutt'altra cosa. Proprio tutto il contrario. Ah che idea, stammi a sentire...*

*Allora vi espone l'idea sua, l'idea che egli andava carezzandosi e maturandosi durante l'esposizione della idea mostra: allora voi desumete che tutto quel lucere d'occhi, quell'attenzione spasmodica, quella perfetta ascoltazione, dicevo, di poco fa, non era per voi, non era per quello che voi andavate raccontando o proponendo. no, ma che, niente affatto. Mentre voi parlavate, Aldo non ascoltava le vostre parole, ascoltava sè stesso, se così posso dire, seguiva il corso dei pensieri suoi personali. Era solo per sè, solo per le idee sue che s'incendiava e bruciava.*

*— Eh, non ti pare una cosa straordinaria? — così conclude.*

*Perchè bisogna sapere che poca gente è così follemente innamorata delle proprie idee quanto Aldo Rubens. Farebbe delle pazzie, delle sciocchezze addirittura. Come infatti, sciocchezze no, ma di pazzie ne ha fatto mica male, come succede a tutte le persone di ingegno.*

*Ma bisogna pure dire ad onore del vero, che l'epoca delle follie Rubens è tramontata da un pezzo. Questa è veramente l'ora delle realizzazioni. Il direttore della Gi-Emme-Gi, la nuova società cinematografica teatrale milanese, questo suo ingegno adesso l'ha messo esclusivamente a servizio della bella fatica alla quale si è accinto, che ha già molto bene avviata, che giorno per giorno avvierà sempre meglio, questo mi pare certo. Il primo film è già pronto, già pronto per essere girato. Un progetto di Maggio Milanese sta per assumere forma più concreta...*

*— Un Maggio Milanese?*

*— Già: precisamente M. M. M. Manifestazioni del Maggio Milanese. Sarà, per ora, uno spettacolo che comprenderà un concerto di danze, una novità di prosa, una rivista.*

*— Teatro?*

*— Preferibilmente, non troppo grande: l'ideale sarebbe un piccolo teatro, un tipo Filodrammatici avanti-bombe. Comunque vedremo. Quello che importa pel momento è la realizzazione del film... Una cosa alla volta.*

*— Davvero? Parola d'onore?*

*— Parola d'onore.*

*Che vi dicevo? Proprio così: questo Rubens 1945 è decisamente un nuovo Rubens...*

Aldo Rubens.

Luciano Sangiorgi che terrà un concerto sabato 10 febbraio al Teatro Nuovo di Milano.

---

AUTORI, ATTORI, COMMEDIE

# Palcoscenico

***di Luigi Bonelli***

Al Goldoni, dopo *Topaze*, si è tornati a D'Annunzio col *Più che l'amore*. Ancora abbiamo udito i sentimenti e il linguaggio degli uomini squillare come campane d'argento, trasportati dalla poesia in un clima ideale dove ogni suono è musica, ogni colore è pittura, ogni atteggiamento è scultura, ogni vicenda è architettura: tutto, insomma, è arte, arte, arte, il bene e il male, il piacere e il dolore, l'atto comune e quello sovrumano, la sublimità e l'ignobiltà... Tutto arte e bellezza, giacchè il brutto stesso, come nel quadro d'un grande pittore, in un'opera di D'Annunzio diviene elemento di bellezza e d'armonia.

Com'è che un modo simile di rappresentare il mondo trova oggi nel pubblico un così gran consenso? Prima di tutto perchè coincide esattamente con le leggi del teatro che vuole sempre sulla scena non uomini ma eroi e che illumina tutto coi suoi riflettori, così come la lirica dannunziana versa su tutto il bagliore incantevole dei suoi fuochi d'artifizio. E, poi, questo così palese idealizzare la vita, questo rendere bello il mondo e sublimi gli uomini anche nelle loro bassezze, coincide, forse, con un istintivo bisogno di evadere dalla tremenda realtà d'ogni giorno che mostra a nudo quel che d'orrendo si celà nella natura umana da quando la violenza scatenata ha strappato ogni maschera da ogni volto e spazzati gli orpelli d'ogni umanesimo sulla nostra miseria di povere creature terrestri.

C'è veramente un bisogno di poesia, di esaltante poesia e se il teatro ce la dà gliene siamo riconoscenti. E' uno spettacolo che consola quello che dà il pubblico di Venezia quando chiede a Benassi, quasi ogni sera, alla fine della recita, ancora un po' di poesia, dei versi... Lirica, sogno, elevazione, orgoglio di sentirci ancora uomini umani, capaci di sentimenti sublimi e di quelle sublimi chimere che possono dominare la materia e dovranno ricostruire la civiltà, il cui volto è la gloria dell'arte. Per questo chi vuole annichilirci distrugge, quando può, quando la divina maestà della bellezza non lo impaura, l'opera secolare dell'arte.

Buon popolo di Venezia, nulla è perduto sul mare finchè tu chiedi con tanta insistenza che una voce armoniosa ripeta per te ogni sera l'invocazione a Dio: «Fà di tutti gli oceani il mare nostro!».

* * *

Ed ecco che anche *Più che l'amore*, questo dramma dell'eroe esasperato che non indietreggia neppure dinanzi al delitto pur di costringere la virtù a fornirgli i mezzi per conquistare il suo sogno di gloria, trova oggi quella comprensione totale che mancò quando il poeta fece rappresentare la prima volta il suo dramma dinanzi al pubblico di Roma. Il mondo era, sì, alla vigilia dell'incendio, ma non bruciava ancora... La febbre della conquista era nell'aria ma, adagiata nel benessere d'un lungo periodo d'equilibrio, la gente non prevedeva l'urto imminente delle stirpi in gara per giungere prime al traguardo della storia... Il poeta, esperto del futuro come del passato, anticipava gli eventi e già lanciava i suoi eroi al di là del bene e del male, al di là dello stesso amore per la donna, mettendoli in conflitto con una società che finiva, pronti ad aprirsi il varco verso il tempo nuovo che stava per cominciare.

Il pubblico, ignaro di quell'epoca troppo felice non comprese, non poteva comprendere, e si scandalizzò e credette seppellire il dramma tra i fischi; solo i giovani, gli studenti e Rastignac difesero allora Corrado Brando. Non compresero, i più, ch'egli non era un uomo, ma una creatura di poesia, un simbolo, come Aligi, come Gigiola, e che il suo non era un delitto ma l'urto inevitabile dell'avvenire che incalza con il passato che indugia.

Benassi e la Zareschi lo hanno recitato con grande bravura. Elena Zareschi ha tutte le qualità per incarnare i personaggi femminili di D'Annunzio: la figura, la voce, l'anima... C'è simpatia tra il suo temperamento e la drammatica dannunziana. Memo Benassi ha dato a Corrado Brando una concitazione intensa che ha accentuato con grande efficacia la natura fantastica del personaggio vivente oltre la realtà (tanto è vero che il velario cade quando gli uomini della realtà stanno per entrare: non potrebbero incontrarsi con lui).

Con *Più che l'amore* si è data una commedia in un atto di Alberto Bertolini, intitolata *Atanasia*: ancora un simbolo; anzi, ancora dei simboli... Atanasia, «la senza morte» è, infatti, l'eterno femminino che domina gli uomini in varia guisa: con l'illusione, con l'amore, con meno dell'amore... lo si vede in azione in un caffeuccio equivoco, tra tipi di quartiere malfamato, in mezzo ai quali capitano un soldatino ingenuo come Aligi, un professore esperto in psicanalisi, un giocatore in rovina, pazzamente geloso... Atanasia è là impassibile, pronta a far la felicità di tutti, tranne quella del geloso che soffre molto quando la donna senza morte esce col soldatino per dargli un'ora di felicità. Quella tetra sofferenza vien consolata dal buon professore, ch'era Benassi...

Materia interessante, come si vede, che, per essere nuova del teatro, può anche lasciare perplessi.

*Atanasia* era, ancora una volta, un'attrice cinematografica, Silvia Manto e ancora una volta si è avvertita sul palcoscenico quella strana discordanza tra chi recita e chi non recita, sebbene sia strano che in cinematografia non si reciti. E che si fa, invece?

**Luigi Bonelli**

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

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

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

chè molti film, udite udite hanno personalmente un ufficio stampa, con capo, sottocapi, vicecapi e cose del genere). E' una cosa molto ma molto seria, la stampa di un film, la stampa di un negativo voglio dire, laddove l'ufficio stampa, compreso il capo e suoi succedanei, non lo è sempre, non lo era sempre dirò meglio, al tempo non molto lontano che anche io li bazzicavo, durante la lavorazione del mio ultimo film *Vita perduta*. Ricordo che frequentando, per motivi di propaganda, i vari uffici stampa delle case cinematografiche romane, fui acutamente tentato dal desiderio di girare un altro film, un film sugli uffici stampa dei film; in un secondo momento fui sopraffatto dall'idea che avrei potuto invece inserire addirittura nella mia *Vita perduta* tutto un gruppo di scene, di bellissime sequenze sugli uffici stampa, rientrando essa perfettamente nello spirito scusate il termine del mio film in lavorazione. Ricordo che ne parlai col mio direttore di produzione prima, poi addirittura col produttore che mi parvero a tutta prima entusiasti, anche perchè il mio film sarebbe così andato sicuramente in pro-rata (vulgo, sarebbe durato più del previsto, ciò che costituiva una manna per tutti, anche per il produttore che lavorava sul velluto, coi capitali voglio dire di un suo amico pezzo grosso nell'industria tessile). Cominciai allora senza perder tempo a sceneggiare le varie inquadrature dei pezzi da inserire nella vicenda, e vi dico la verità fui affascinato proprio così delle possibilità che mi si offrivano: movimento ritmo taglio, tutto mi parve così inconfondibilmente cinematografico, che finii per farmi prendere la mano e ne venne fuori un copione numero due, addirittura un secondo soggetto, con tutti i suoi sviluppi, i suoi intrecci, le sue soluzioni le sue trovate e via discorrendo. Forse è meglio stralciare tutto quanto era stato fatto per *Vita Perduta*, così mi disse il produttore, e mettere in lavorazione questo qua, mi pare più adatto. Adatto a che cosa, allora dissi io, scusa? Niente, rispose lui, adatto a fare un altro film un film a sè, come si sta facendo per *Noi vivi* e *Addio Kira* non so se lo sai. Così faremo *Vita Perduta* e *Uomini in manica di camicia*. Ah, perchè dimenticavo dirvi che gli addetti agli uffici-stampa del cinematografo erano costantemente in manica di camicia, anzi andavano continuamente rimboccandosele, ordinando caffè e granite di limone ogni mezz'ora, raccomandando al ragazzo due cannucce di paglia e sigarette Erre Sei che allora andavano assai. Che altro facevano? Ah sì grandi partite di scopa all'asso, e interminabili telefonate a persone di famiglia, così presumo, perchè continuavano a telefonare sei tanto cara e fammi sentire come baci bene e cosè come queste. Ma che vi stavo dicendo diamine? Si parlava della stampa dei film e m'avete fatto perdere il filo. Vi dicevo che è una cosa seria, non è vero? Come no, come no? Anche lì, uomini in manica di camicia, anche lì gente che telefona, anche lì continue ordinazioni, ma solamente è tutta gente che lavora, che suda l'anima sua e non s'intrattiene all'apparecchio con... persone di famiglia, se non per comunicare: « Non mi aspettate a cena, stasera. Rimango qui tutta la notte. Non posso muovermi ». E si rimette a lavorare.

● F. P. M. (MILANO). - Grazie dell'omaggio fotografico, perchè immagino che queste vostre effigi costituiscano un omaggio personale, non è vero? Ah sì, ditemi che ho indovinato. Perchè se, Dio non voglia mai, esse son destinate al Concorso di «*Film*» (ma quale concorso, ormai, ragazzo mio?) e per di più chiedono una mia raccomandazione, ebbene anche voi sappiate che una mia ipotetica raccomandazione ad un eventuale concorso equivale ad una goccia d'acqua immersa nel Gange, col proposito di provocare una piena.

● E. MANCINI (DOSIMO). - Scrivete direttamente alla Società Marco, Milano, Visconti di Modrone 3. Vi accontenterà al volo.

● GIORDANO LUALDI (CREMONA). - No: abitualmente scrivo al tramonto. E' dolce, sapete, scrivere al tramonto come me, a quello mio personale voglio dire, ed a quello infinitamente più importante del mio, e che ha luogo ogni pomeriggio, contemporaneamente alle recite di Gandusio, della Adani, di Stival, e via dicendo. E' dolce, vi dicevo, e in mancanza d'altro mi rifaccio con quello.

● FRANCO S. (MILANO). - 1) A quest'ora, le recite della formazione Ricci-Ferrati sono già iniziate. 2) Non lo sa nemmeno lui, figuratevi io. 3) Perchè, date le difficoltà dei viaggi, quella Compagnia trova più opportuno rimanere a Venezia. 4) No: è a Roma. E quell'attrice è stabilita a Venezia, dove ha casa. 5) Perchè pel momento Govi ha rinunziato a recitare. 6) Quella Casa editrice è a Firenze.

● CATERINA E ROBERTO (PIACENZA). - No, gli auguri sono giunti sempre in tempo, anche dopo venti giorni, perchè ogni giorno è Sant'Innominato, starei per dirvi ogni giorno è domenica se il titolo non fosse già sfruttato con tanta bravura da certi amici miei di Venezia. Peccato!

● FELICE A. (BUSTO ARSIZIO). - Va bene, e sia come non detto. Ma devo dirvi che delle due sorelle illustri da voi ricordate, Alda e Lyda Borelli, il valore d'attrice di Alda fu sempre superiore a quello di Lyda, voglio dire il talento, la bravura, la profondità, la coltura, la preparazione, l'amore allo studio, l'affinamento continuo e via discorrendo. L'aver « mietuto allori di ben altra portata » non ha inciso affatto sul giudizio della buona critica e del pubblico intelligente. Si parla, naturalmente, dell'attrice di teatro: cinematograficamente parlando un confronto non è possibile, non avendo Alda mai fatto del cinema: anzi, ai giorni che la superba Lyda mieteva allori su allori in capolavori cinematografici del giorno quali *Amor mio non muore*, *Cuori sotto cenere*, *Anime a brandelli*, *Tempeste sotto aceto* e simili, Alda poverina doveva accontentarsi di *Maternità*, *Aiglon*, *L'Ombra*, e sciocchezzuole similari.

● DORINA (VERCELLI). - Ah permettetemi, cara, di scrivere con le vostre esatte parole. « ...Oggi per la prima volta ho pranzato ad un ristorante economico. Sono stata per tutto il tempo in attesa di sentire una sensazione di disagio, di fredda inospitalità, ed invece niente. Mancava soltanto il tepore che deriva dal raccoglimento familiare. Il locale è vasto, ben illuminato: molti tavoli apparecchiati e ad ognuno quattro persone sconosciute l'una all'altra. Sono curve sul piatto. Dimostrano all'evidenza che cosa significa l'appetito. Rumore di stoviglie, e passaggio silenzioso di camerieri: solo di quando in quando, un cadere di posate, e il rumore risuona nella sala troppo grande, con troppo rumore insomma, perchè la gente che mangia a prezzo fisso, tace: è solo attenta a mangiare. A piccoli gruppi se ne vanno tutti, per dar posto al secondo turno... ». Vi dispiace, cara, giacchè me ne date l'occasione, che io continui a nome vostro? Sì, dico, che io seguiti a narrare su questi colonnini le vostre impressioni, le impressioni che non narrate voi, ma io lo farei se fossi al vostro posto? Sì? Grazie. Ed ecco qua. « ...Ah come, come mi son sentita più contenta e più buona, più contenta di me e più buona con gli altri! Perchè devo dire che ero cattiva, sapete, fino ad ieri, proprio cattiva con la gente che finora vedevo ai ristoranti, ai tavoli vicino al mio. Gente che non era soddisfatta mai di nulla, gente che se non aveva il suo antipasto, costasse quel che costasse, era come ci rimettesse del proprio onore. Gente che parlottava coi camerieri, e questi andavano a parlottare col padrone, e anzi non parlottavano un bel niente, e andavano in cucina, e poi tornavano con favolosi piatti di verdura, così favolosi da nascondere ma non troppo sotto quella verdura, fior di bistecche di manzo, fior di manzo brasato, fior di cotolette di vitello... Ah risate risate risate delle signore al ristorante, fra una sigaretta e l'altra, e grande aprire e chiudere d'enormi borse, di ciclopiche *trousses* in tartaruga, per tirar fuori, prima dell'ultima ordinazione extra al cameriere, il pacchetto di Africa, il pacchetto di Serraglio e: Accendimi caro, un po' di fuoco tesoro, e ci andrebbe un gagliardo zabaglione, adesso. Come infatti lo zabaglione gagliardissimo arrivava, oppure arrivava il piatto coperto da un tovagliolo. E al riparo di quel tovagliolo, il cannoncino con la crema, il bigné, la pastarella di cioccolatto, il diavolo che se le portasse tutte, le care signore dei ristoranti d'ogni categoria, quelle signore d'una categoria sola, categoria unica ma purtroppo diffusa, autentica vergogna in tempi normali disgustosa reprimenda vergogna nell'Ttalia del 1945... ». Brava la mia Dorina, avete detto bene, avreste detto bene, qua la mano lo stesso. Vi voglio ringraziare a nome di tutte le Dorine del nostro tempo, le Dorine come voi, perchè ce n'è tante, sapete, per grazia del Signore Iddio, e grazie dei « Fratelli Bandiera » offerti alla cassetta dell'obolo filatelico e sono l'affezionatissimo vostro.

**l'Innominato**

Ditta Ginni, Corso Vitt. Emanuele, 8 - MILANO - Tel. 84907

## RINGIOVANITE IL VOSTRO VOLTO CON UNA BOCCA FRESCA

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

DISEGNO - impeccabile e omogeneo senza sbavature.

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

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

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

**TINTE CONSIGLIABILI ALLE SIGNORE:**

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

# FARIL

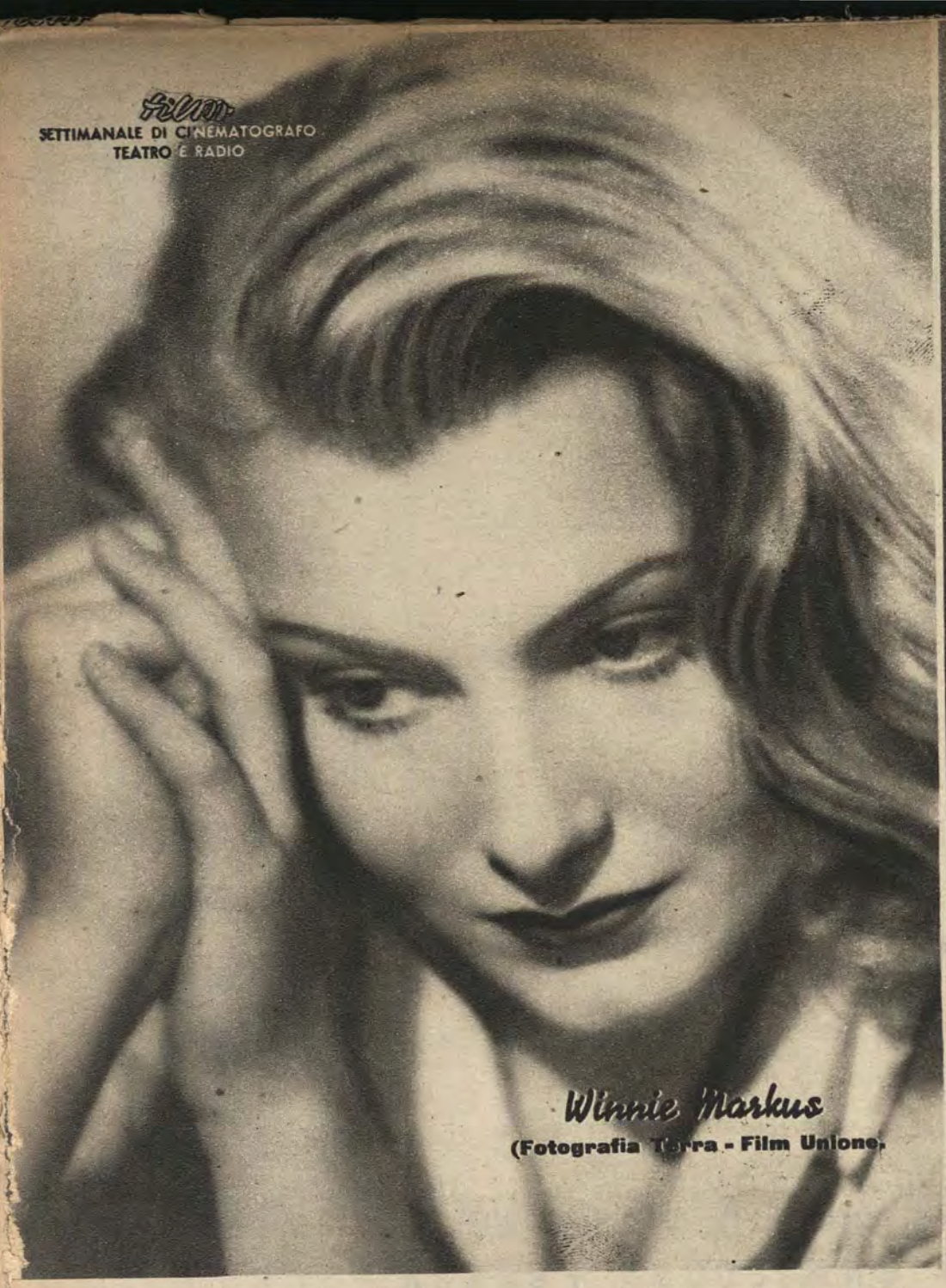
*il rosso lucente per labbra*

**FARIL - prodotti di bellezza - MILANO**

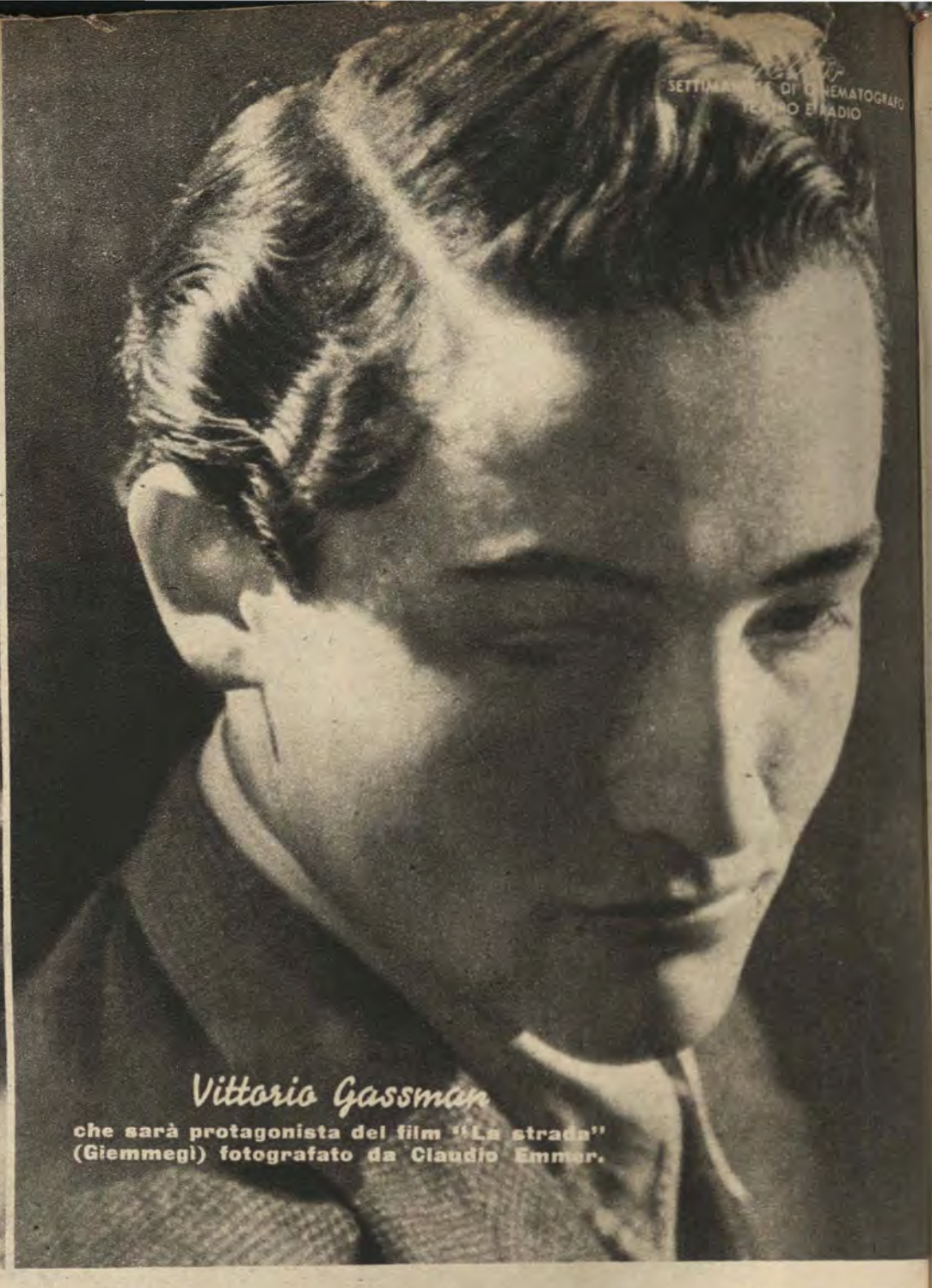
*Autorizzazione del Ministero Cultura Popolare N. 111 del 7 gennaio 1944 - XXII* *Stampato presso lo Stabilimento Rotocalcografico "GLORIOSA", Via Serio, 1 - Milano* *MINO DOLETTI, direttore responsabile*

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

Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Winnie Markus
(Fotografia Terra - Film Unione).



Vittorio Gassman
che sarà protagonista del film "La strada" (Giemmegi) fotografato da Claudio Emmer.

"FILM" PRESENTA:

# Fuori programma N. 3

di & C.

**Uno due e tre, signori il giuoco è fatto: eccovi Walter Marcheselli, bolognesissimo fra i comici - Il duello Trapani - Lunardo - Una intensa tragedia dal titolo drammatico - E ora un attimo di riposo - Pensierino filosofico e relativa indiscrezione - Ancora di Vera Worth - Primizie - E ora, macchinista, prego: sipario.**

Eccovi, signori e signore, una scatola: una comune scatola cubica di legno. E' chiusa, come tutti potrete constatare: chiusa ermeticamente. E non si vede traccia di serranda. Tuttavia, o signori, il trucco c'è ma non si vede. La scatola si apre. C'è qualcuno che voglia scoprirne il segreto? Avanti un signore di buona volontà! Coraggio! Non è una « vi uno », nè tampoco una « vi due »! Ecco, il signore ha scoperto il trucco. Una piccola pressione sul coperchio: ed ecco, irresistibilmente sospinto da una molla, saltar fuori Walter Marcheselli, il bolognesissimo fra i comici. Ti prego, Marcheselli, dà tu il buongiorno ai signori.

— Buon...

— E poi?... Continua!

— Non posso. Il giorno è troppo gelido, e mi si è fermato in gola, come i suoni della tromba nel *Barone di Münchhausen*... Bisogna prima intepidire l'atmosfera. Perciò proverò a raccontare una storiella estiva... Quest'estate, dunque, in una torrida giornata d'agosto... Sì, perchè, forse ve ne sarete dimenticati, ma esistono anche le giornate d'agosto, nelle quali ti sudi tutto il corredo... Mi trovo a passare sulle rive d'un laghetto, e mi siedo all'ombra d'un bell'albero fronzuto, e magari ce l'avessi adesso da mettere nella stufa... Nell'acqua c'è un signore; e, sulla riva, accanto al mucchietto dei suoi vestiti, un magnifico cane, uno di quei cagnoni alti un metro... Passa un quarto d'ora... Mi rialzo per andarmene, e grido all'uomo nell'acqua: « Che magnifica bestia, avete!... E come se ne sta bravo a far la guardia ai vestiti!... Complimenti! ». E quello: « Un accidente che lo spacchi!... Non è mica mio, e tutte le volte che faccio per avvicinarmi a riva, mostra i denti! »... Una cosuccia da niente... Ma non vi pare di avere più caldo, ora?

Grazie, caro Marcheselli. A più tardi!

* * *

Approfitto del breve intervallo per farvi un annuncio. Elisa Trapani mi prega di comunicare ai lettori che sta scrivendo la terza puntata dell'articolo sui « Film da piangere », in risposta alle perfide insinuazioni di Lunardo. Il quale, si comunica da fonte ufficiosa, ha deciso di limitare ad una sola parola la sua terza risposta.

* * *

Permettetemi, ora, di sottoporre alla vostra benevola attenzione questa breve ma intensa tragedia, che porta un drammatico titolo: *Imbalsamato.*

*(La scena rappresenta la bottega dell'imbalsamatore. Entra un cliente).*

L'IMBALSAMATORE - Buon giorno, signore. Desiderate?

IL CLIENTE - Vorrei essere imbalsamato.

L'IMBALSAMATORE - Eeeh?!... Ma...

IL CLIENTE - Vi prego, non fate domande inutili... Eseguite la commissione. Vi pagherò molto bene...

L'IMBALSAMATORE - Sia. *(a parte)* Se non sono matti... *(al cliente)* Accomodatevi in laboratorio, signore.

*(Passano nel laboratorio, dove il cliente viene imbalsamato).*

IL CLIENTE *(rivestendosi)* - Oh, adesso sì che va bene!... Quanto vi devo?

L'IMBALSAMATORE - Diecimila... Ma non vi offendete, egregio signore, potete vantarvi di essere un bell'originale...

IL CLIENTE *(gelido)* - Perchè?

L'IMBALSAMATORE - Ma, diamine, è stata una gran bell'idea, la vostra...

IL CLIENTE *(c. s.)* - Errore. La mia idea è perfettamente logica. Ho notato che gli animali imbalsamati si conservano eternamente... Ebbene, ho dei mezzi, ed anch'io voglio conservarmi eternamente...

L'IMBALSAMATORE - Sì, ma il signore ha probabilmente dimenticato che s'imbalsamano solo i morti.

IL CLIENTE - Sicchè, io sarei morto?

L'IMBALSAMATORE - Senza dubbio, signore.

IL CLIENTE *(furibondo)* - Potevate dirmelo prima! *(Esce sbattendo la porta).*

* * *

La tragedia surrealistica che avete letto, mi è stata narrata da Giulio Oppi. Il quale va poi a vantarsi in giro di essere un attore dannunziano.

*Attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus.*

* * *

Vi concedo un attimo di riposo. Ve lo meritate. Marcheselli, per piacere, una storiella riposante ai signori.

— Scherzi dell'oscuramento... L'altra sera, mentre rincasavo, ho visto una coppia abbracciata all'angolo d'una strada. Ed ho capito a volo queste frasi: « Che baci ardenti mi dai, stasera, Mario!... ». E quello: « Cara, ho sempre baciato così... Solo, non mi chiamo Mario ».

— Ma è vecchia. La raccontavi l'anno scorso!

— Verissimo. Ma mi hai detto che volevi una storiella riposante. Le storielle vecchie si capiscono senza fatica...

* * *

Una stellina di Wanda Osiris chiede a Emilio De Martino se fare all'amore è peccato mortale.

— Mortale? — risponde l'autore de *La donna e il diavolo.* — A guardarvi, sprizzante salute da tutti i pori, non si direbbe...

* * *

Vi offro ora una piccola indiscrezione. Mi è stato riferito che i macchinisti del Teatro Nuovo di Milano hanno chiesto agli impresari un aumento straordinario di paga per il periodo delle recite dell'*Ifigenia.*

— Non ne vediamo la ragione — è stato loro risposto —. Non si può dire, certo, che siate oberati dal lavoro. L'*Ifigenia* è a scena fissa, e potete starvene tranquillamente fra le quinte ad ascoltare il lavoro...

— Appunto per questo chiediamo l'aumento — ha dichiarato il capo dei macchinisti. — A titolo di indennizzo...

* * *

Adesso, per risollevare il tono di questa rubrica, ci vuole un pensierino filosofico. Chiediamolo a Piero Carnabuci, l'attore elegantissimo dalle tempie nobilmente grige.

Eccovi, dunque, il pensierino: « Se le attrici, ed anche gli attori, venissero alla ribalta a confessare i propri anni, il pubblico li raddoppierebbe soltanto: confessandoli, invece, solo agli amici fidati, se li triplicano automaticamente ».

* * *

Ho nuovamente incontrato Vera Worth. Dopo un po' che camminavamo insieme, le ho pestato un piede. Naturalmente ho detto:

— Scusa tanto, Vera.

— Anzi, volevo pregarti...

(Questa è un'altra delle frasi grammofoniche della biondissima attrice « parlate-tanto-di-me »).

Sì, buona donna...

* * *

Vi offro una primizia. Una battuta di una rivista che andrà in scena prossimamente.

— Io so distinguere al primo colpo d'occhio una donna per bene da una donna perduta...

— E come fai?

— Le donne perdute hanno le rughe a un occhio solo.... Capirai: a forza di fare l'occhietto...

* * *

La famiglia dei giornalisti aumenta. Un settimanale di recente creazione ha affidato a Fausto Tommei una rubrica teatrale, che oscilla fra la critica e il notiziario. Telefono al neo-collega.

— Vuol dire, Fausto, che io mi metterò a recitare...

— Ma ne sei capace?

— No. E con questo?

* * *

Quando il giornale che ospita questa rubrica sarà in vendita, la prima de *La figlia di Jorio* avrà già avuto luogo. Per ora, mentre scrivo, siamo ancora in periodo di prove. Ciononostante, posso dirvi ugualmente quello che avverrà... Il teatro sarà esaurito, e molti saranno gli applausi. In platea si noteranno molti attori del teatro e del cinema. Gli stessi attori si noteranno, negli intervalli e alla fine, nei camerini dei protagonisti (e specialmente in quello di Sara Ferrati). E le lodi raggiungeranno l'iperbole. Le più famose interpreti dannunziane, vicine e lontane, si sentiranno fischiare le orecchie. Poi, uscendo dal camerino per tornare in poltrona o per andare a casa, gli stessi laudatori si domanderanno perchè la direzione del teatro ha permesso una cosa simile. Ci vorrebbe un esame di maturità, prima di affrontare simili ruoli. Ah, dov'è, dov'è mai la Melato!?...

Fra qualche anno la stessa scenetta si verificherà nel camerino (e fuori) di un'altra attrice. E si dirà: « Ah, dov'è, dov'è mai la Ferrati!?... ».

(A prescindere dal risultato...).

* * *

Proposta per un manifesto: « Compagnia del suggeritore Giacinto Cipolletto « con » Antonio Gandusio... Eccetera... ».

* * *

E' giunta l'ora di togliere la seduta. Vi ridò il solito Marcheselli, al quale passo l'incarico di porgervi i miei distinti saluti. Sotto, Walter...

— Questa non è una storiella. E' veramente successo, in un teatro milanese. non posso dirvi quale... La cassiera, bella donna!, chiede al direttore un periodo di ferie.

— Ho bisogno di riposo — dice. — Mi sto sciupando...

— Va bene. Ma da che cosa lo arguite?

— Mah, è già un po' di tempo che gli uomini non dimenticano mai di contare il resto.

Macchinista, prego: il sipario. Arrivederci.

& C.