



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:

Gli occhi verdi
di Mino Dolotti

CONDANNATA ALLA GLORIA
di Marco Rampert

SPETTACOLO DI DOMANI
di Corrado Pavolini

**STRETTAMENTE
CONFIDENZIALE**
di Luciano Ramo

Dissolvenze
di D.

RITORNI DI REPERTORIO
di Gino Damerini

**7 giorni
A VENEZIA**
di Elio Zorzi

**QUANDO AVEVAMO
22 leoni**
di Osvaldo Parisse

Stroncature
di Tabarrino

LO SPETTATORE BIZZARRO
di Lunardo

**D'ANNUNZIO
SCENEGGIATORE**

Panoramica

E LE SOLITE RUBRICHE

...ai fotografata da Körte. Il fotomontaggio sotto la testata si riferisce al film « Le donne sono i migliori diplomatici ».

...a una donna
il doganiere salito col can
ney Island, che puzzava
di vino contrabbandato,
delle basette rosse, e dic

no comuni ad entrambe). Cerca le fattezze, i gesti, le movenze, ed ecco, riafferma anzitutto quegli attimi, che furono i suoi primi incendi sensuali, in cui poteva sfiorare, abbracciare quasi... Sì, signora: voi volete che racconti, e racconterà; racconterà!, appunto, questa cosa audace che lo faceva sospirare e martoriava la sua sensibilità, talvolta, fino allo spasimo... Strano, evvero? Strano che questo ragazzo, al quale non era concesso nulla — nemmeno la gioia d'essere capito — potesse, poi, giungere a tanto, molte volte, forse tutti i giorni... Però, è difficile raccontare; è difficile e sottile; bisogna, anzi, arrossirne un poco, per aiutarsi a ricordare. Ma lei era tanto bella, e lui era tanto innamorato... lei indossava sempre un grembiule nero, di seta, così morbido, che la fasciava dalla vita, dai fianchi, fin su, alle spalle. Dentro, lei, doveva essere sottile e fragile. Anzi, perdoni adesso, se egli ricorda che molti compagni, fra i maschi, e non solo fra i maschi, dicevano: — « Margherita non porta quasi niente, sotto... ».

(Ella, ora, sorride piano, arrossendo).

Margherita non porta quasi niente, sotto... Quel grembiule nero, di seta, e, poi, sotto, quasi niente... Glielo dicevano sempre; ed egli, quasi senza volerlo, ci pensava sempre. Lo perdoni, dopo diciassette anni; ma era così. Lui, il ragazzo delle rose, il ragazzo che non ha avuto neanche un bacio, pensava che lei non portava quasi niente sotto... Che incendio, questo pensiero; che spasimo, talvolta. Se ricorda — ormai non dovrebbe essere difficile — lei stava, di banco, in prima fila, accanto alla porta; era, dunque, l'ultima a rientrare quando, finiti i brevi intervalli tra una lezione e l'altra, gli scolari riprendevano posto. Ed ecco lui, sempre pronto davanti alla porta, a tener precluso l'ingresso con le braccia aperte, aggrappate come per giuoco agli stipiti... Oh, che abitudine aveva lei di rientrare di corsa, leggera, come in un volo! E, allora, spesso, gli cadeva proprio fra le braccia, lo stiorava, faceva forza contro di lui per passare... E' trascorso molto tempo, da allora; ma egli non dimenticherà più questi attimi, infinitamente fuggevoli ed eterni, in cui sentiva il calore di lei, sottile e morbida, docile, fragile... E, sì, anche questo è nettamente scolpito nella sua memoria, ella indugiava, in quell'offerta, forse appena il barlume di un attimo, ma indugiava; egli capiva che c'era una sua pur consapevole complicità: gesti, attimi rapidi, struggenti, mortali. Era niente; ed era una audacia immensa, pazzesca; egli capiva che, se fosse accaduto qualcosa che lo scoprisse (ma che cosa poteva accadere? Ecco la difesa: non poteva accadere nulla) avrebbe preferito la morte, magari, al sospetto, pur appena accennato, di un sospetto di lei. Dunque, era un furto? Era, peggio che un furto, un agguato in cui egli le sottraeva, lei inconsapevole, un brivido, il calore di una carezza. E' tremendo ripensarci, adesso, mentre il ricordo è lontano, mentre ogni pensiero deve condannarlo; ma com'era vasto l'incendio che quei gesti suscitavano; e con quale febbrile ansia, egli attendeva, ogni giorno... Ora si rivede come un animale in agguato... Poi, una volta, solo una volta, egli capì che ella aveva capito: lo lesse nei suoi occhi verdi; spalancati a dismisura. Egli l'ebbe fra le braccia un attimo, la poté appena sfiorare, ma ella non fu inconsapevole. Per fortuna, egli lo capì dopo, solo quand'era finito; se no, avrebbe creduto di sprofondare in un abisso: allora, invece, vederla lì davanti a lui, sentirla fra le braccia, averla come una cosa che



si può prendere fra le mani, fu una febbre, fu un delirio. Vide gli occhi spalancati che lo guardavano; vide il volto di lei pallido, senza sangue; e sentì che ella non fuggiva, perchè rimaneva accanto a lui, contro di lui, non un attimo, ma un attimo più un attimo: un'eternità. Ella aveva capito...

— Ma, ora, — dice pianissimo: — Non è possibile...

Egli quasi s'irrita. Che diritto ha lei di negare? Se ne ricorda, forse? Sono ricordi suoi? No: sono ricordi che appartengono solo a lui, che conosce solo lui. Stanno scolpiti nella sua mente con una precisione tanto più nitida, quanto più egli, adesso, ne può valutare la volgarità. Era cosa volgare, bassa, degna di disgusto, adesso per allora. Ma non per questo meno autentica: bisogna avere il coraggio, entrambi, di riconoscerlo, e di guardare in faccia quegli istinti, così come sono, senza velo di reticenza, quasi con violenta brutalità.

— E dopo... dopo quella volta?

Ah, dopo quella volta, deve confessarlo, fu la catastrofe. Egli aveva sperato... Non sa bene che cosa aveva sperato: la certezza di una complicità sensuale non è nulla, ed è molto; per questo aveva sperato, sognato che... No: proprio non sa che cosa; e, tuttavia, era contento, assurdamente contento e felice. Finché il giorno di poi avvenne quanto di più terribile poteva accadere. Alorché egli fu sulla porta ed ella fu per rientrare, arrestò la sua corsa davanti a lui e gli disse, calma, fredda: — « Lasciatemi passare, scusate ». — Fu tremendo; fu come una coltellata: come cadere giù in un precipizio senza fondo. Egli tornò al suo banco come un vinto: e non capiva più niente: sentiva solo il bisogno di addormentarsi, di non pensare più... Altre volte, poiché rimase sempre come una strana piega della sua sensibilità, doveva accadergli di sentire un bisogno immenso di non pensare più; mai, però, come quella volta.

— Dunque questo prova che mi avevate giudicata male, quando avete pensato che io fossi... insomma, quando mi avete creduta complice...

Non l'aveva giudicata male; ed è triste, adesso, che lei si voglia difendere, che gli voglia portar via quell'attimo di complicità, di abbandono, di smarrimento... Non l'aveva giudicata male; tanto vero che, poi, una volta... Ma, ecco, questo non lo può dire:

— Perché?

— E' una cosa troppo crudele.

Gli occhi verdi ridono increduli; e sfidano, quasi. Non esageriamo, adesso: questo signore, con i suoi ricordi, comincia a diventare impertinente. Chi sa che cosa salta fuori, adesso; nondimeno, bisogna affrontarne il pericolo: ella non ha paura; è passata fra tanti fuochi, ormai, che non ha più paura di quella di allora: di quella ragazza inesperta, piena di aggraziato candore (Oh, un momento, col cando-re...). Ebbene, dica.

— Lo volete proprio?

— Certo.

Va bene; egli, del resto, non sa mai dire di no alle donne; basta che gli chiedano una cosa... E, in fondo, questa cosa fa più male a lui, nel ricordarla, che a lei nell'apprenderla, per la prima volta. Per lui fu il crollo di tutto; una cocente delusione, una derisione crudele. Si ricorda di Margani? Deve ricordarsene perchè quell'anno, poi, si parlò molto di lui a proposito della sua fine tragica. Ebbene, questo Margani, ragazzo più anziano di

loro, spregiudicato, volgare, anche, un giorno che parlavano di scuola, gli disse: — « Ah, tu sei in terza? Hai con te la Zorzi, allora... Bellissima ragazza, perbacco: si farà, si farà... » —; e poiché egli già incominciava ad inquietarsi, ostile, l'altro proseguì: — « Se la ragazza ti piace, ti dirò un segreto: il sistema infallibile per abbracciarla che io applicavo l'anno scorso, quando era mia compagna di classe. Sta' attento: appena finisce un intervallo... ».

Ella scatta, quasi cattiva: — Non è vero!

Egli, paziente, non bada all'interruzione. — « ... quando finisce un intervallo, tu devi avere l'accortezza di... ». — Ma fu Margani a non poter finire. Egli non saprà più che cosa lo prese: una collera sorda, una violenta ribellione che gli diede una vertigine improvvisa. La « cosa » che egli aveva fatta, non gli era parsa mai così volgare come adesso che un ragazzaccio cinico la insozzava ancora di più. Volle vendicare se stesso e vendicare lei; ma, vendicando se stesso, si vendicava anche contro di lei. Aggredi Margani:



Elio Steiner fotografato da Villorosi.

si accapigliarono, rotolandosi come selvaggi nella polvere, finché qualcuno non li separò.

— Ecco: vedete qui?

E si tocca un piccolo segno sulla fronte.

Ella prega, con una strana serietà:

— Ditemi che non è vero.

(Povera donna: è stato troppo duro raccontarle questo, e non importa se l'ha voluto proprio lei. Egli non doveva raccontare; non si fa. Povera donna, incontrata per caso nella vita e che, certo, egli non rivederà più. Facciamola felice un attimo: risolviamola, risolvendo quell'altra: « quella che si faceva abbracciare »: a lui costa così poco...).

— Infatti, — dice ridendo — questo non è vero.

Ella abbassa gli occhi lo stesso.

Passa un attimo: il solito, lunghissimo secolo di tutti i disagi. Egli vede il pericolo, ma non saprà parlarlo. Bisognerebbe, per riuscirvi, sviare il discorso, anzi il silenzio, su una cosa più indifferente di quella che c'è fra di loro. Bisognerebbe fare; ma non basta saperlo: il suo destino è sempre di vedere il fosso, e di saltarci dentro lo stesso. E' regolare, è inevitabile. Dopo, per la sua abitudine cronica di definire, tra sé e sé, le situazioni, dirà che « lo sapeva »; ma è sempre troppo tardi. Anche adesso, fra un momento, sarà troppo tardi: quando Margherita lo avrà invitato a casa sua, per un certo giorno, vicino (« Facciamo domenica? ») e lui... Già: lui non sa mai dire di no, alle donne.

Vivi Gioi si diletta a tempo perso di pittura. Eccola, con i pennelli in mano, sorpresa dal fotografo Malandrino.

Spettacolo di domani

di Corrado Pavolini

Una voce che dice: "Fu bellissimo" - La madre comune - Invito agli artisti - Le ragioni terrestri - Spettacoli "poveri", se Dio vuole - I diritti dello spirito prendono corpo - La disperata volontà di correggerci.

Una creatura altamente diletta, a me legata dai più profondi vincoli, un giorno, sul palcoscenico, qualcuno entrò ad avvertirmi sottovoce che essa in una città lontana stava improvvisamente spegnendosi.

Fu nel mio cuore come si frangesse il tempo, come s'inchiodasse la luce. Quel colorito sonoro mondo che mi circondava, quei ricchi variegati costumi, quei sontuosi fondali dipinti, dalla piacente finzione che fino a quell'attimo me li aveva fatti veri trapassarono di colpo per me in un'irrealtà fulminata, inerte, pazzesca. E mentre l'animo già fuggiva, già volava laggiù, pur l'orecchio continuava a percepire, senza più comprenderla, la dolce musica che dall'orchestra si alzava come un incenso leggero, fluttuando nell'aria calda e mossa della prova.

E subito feci per correr via; e gente come in sogno mi circondava



Venere Afrodizia sarebbe stata fotografata per i registi del cinematografo?

accompagnandomi all'uscita, con parole di speranza e conforto. Pieno di lutto, il mio pensiero era già sul treno veloce; ma come fui nel freddo pungente delle scale, d'un tratto risvegliato vidi larvale il mio dovere farmi segno: rimani, rimani. Triste e lento mi faceva segno, senza fiducia che gli obbedissi, desolatamente sperando che gli obbedissi. Nè saprei dire come rientrai; come ripresi la prova. La ripresi. Era così crudelmente semplice: non si poteva disertare in quel

giorno. So che non disertai. — E il resto di questa storia è silenzio.

Spesso di poi mi son chiesto, con viva tortura, se il mio comportamento non fu inumano. E ogni volta parmi udir di lungi una amata fioca voce che, stranamente ilare, « Fu bellissimo », replica: « caro, sta' certo ». E un anno dopo anche Italia repentinamente parve prossima a morte; fu una lunga angoscia di mesi; e ancora trepidiamo per lei. Sì che sentendo di attori capocomici produttori registi i quali nel loro batticuore di figli hanno intermesso ogni attività per restarsene curvi, di e notte, tenendo il fiato, a spiare il volto della grande malata, ripenso quel mio caso di pover'uomo e a tutti costoro vorrei dire... Vorrei dire che se la nostra madre comune al pari delle nostre singole mamme non è mitico nome bensì effettiva persona, nè la sua vita astratta cosa ma sangue fluente nelle sue vene e respiro nei suoi polmoni, allora per renderle vita a noi figli spetta di vivere; non di contemplar inerti la sua agonia. Soltanto con l'operare, a denti stretti, ciascuno nel proprio campo e meglio che si possa, soltanto con l'operare renderemo alla madre sangue e respiro. L'angoscia sì è grande; e tutto buio attorno a noi; ma più grande è l'angoscia e più fitto quel buio, più bello sarà, « caro, sta' certo », più bello e proficuo il lavoro. Noi cellule del suo corpo magro e globuli del suo sangue impoverito, in noi è, se sapremo nell'attività guarirci, il germe della guarigione di lei. (E mentre scrivo queste parole mi par d'intendere finalmente perchè restai in teatro quel giorno; perchè restando potevo contribuire a un miracolo, fuggendo avrei soltanto potuto invocarlo).

Agli artisti in particolare — ai drammaturghi sceneggiatori attori registi musicisti scenografi — vorrei ricordar che lo spirituale impegno del lavoro è in essenza atto di fede: superiore condizione di vita. Abdicare all'arte val quanto impoverire la vita alle sue fonti. Il verbo stesso delle nostre arti è « creare »: un verbo che implica certezza nella continuità, ossia vita, ancora una volta. Non so capire come la sventura possa sbigottir l'artista: se proprio dell'arte è quel suo essere materiata di sofferenza e riverberar luce, quel suo trasformare il patimento in consolazione, il limo in bronzo. Da nessuno può pretendersi un « superamento » del tragico quotidiano, se non da santi ed artisti. Dove siete, artisti?

Oppure voi oggi, nella sciagura, considerate frivole le vostre attività di ieri? Questo sarebbe a dire che siete dei falsi artisti, e che anche ieri lavoravate in malafede. Nulla su questa terra e in nessun momento è frivolo, che sia fatto in purità di cuore; mentre della « utilità » della nostra fatica non sta a noi giudicare. Noi sappiamo soltanto che essa è necessaria: in quanto anch'essa rispecchia, come tutte le altre umane attività, una ragione celeste.

(Quanto poi alle ragioni terrestri — se è di queste che vi preoccupate... — mai vidi buon pittore rifiutarsi a dipingere un ritratto allegando di voler prima conoscere la provenienza della tela o la nazionalità del modello. Al genuino artista importa far arte, importa « esprimersi »; e quell'artista che per sottrarsi



Dal film Ufa « Il barone di « Münchhausen ». (Ufa - Film Unione).

LO SPETTATORE BIZZARRO

ADDIO IN CARROZZA

di Lunardo

Tristi amori di Gallone...

(Eh sì: di Gallone. Discorro del film, non della commedia. Vero che il film, se la commedia non esistesse, Gallone non lo avrebbe composto: a ogni modo io, al cinema, bado alle immagini, non ai drammaturghi o ai romanzieri. E' certo che da una bellissima commedia o da un bellissimo romanzo la macchina da presa può desumere un brutto film; ora, se l'autore del film fosse il drammaturgo o il romanziero noi ritroveremo là, sullo schermo, la bellissima commedia o il bellissimo romanzo, no? Motivo per cui l'autore del brutto film è il regista).

Tristi amori di Gallone, dicevo, inserisce nella vicenda di Giacosa un duetto in carrozza. Voi sapete che il grigio adulterio narrato dall'opera giacosiana si svolge nella casa disadorna di un avvocato di provincia: si svolge, impaurito, fra una stanza da pranzo e una cucina. (Escludo, di proposito, la camera da letto. Nella letteratura dell'ultimo Ottocento gli amanti ignorano la camera da letto. Si baciano nel corridoio, si abbracciano davanti ai fornelli, precipitano sul divano del salotto; ma in camera da letto no, non entrano. Appassionati e scomodi, gli amanti, nella letteratura dell'Ottocento, hanno della topografia domestica un'opinione strana). La carrozza dunque è nel film galloniano un arbitrio: un arbitrio, aggiungerò, non consentito dalla psicologia dei personaggi.

Psicologia è una vecchia, logora parola. Un tempo, tutti avevano la psicologia a portata di mano. Il pubblico, a teatro, dichiarava: « incerta la psicologia »; i recensori affermavano: « Elegante la mobilia ma confusa la psicologia »; lo scrittore confidava all'amico: « Non per vantarmi: nella mia nuova scena madre la psicologia trionfa ». Un tempo, tutti chiedevano ai dialoghi drammatici e ai racconti l'analisi psicologica, il movimento psicologico, l'esattezza psicologica. Forse non avevano torto; nondimeno io, a un'indagine psicologica, preferisco Macario: mi diverto di più.

Riprendo la carrozza.

In carrozza, mi spiego, gli amanti giacosiani non andavano, nè potevano andare: non per ragioni delicatamente finanziarie ma per causa, appunto, della psicologia. Il movimento psicologico im-

(Continua alla pagina 8)

all'arte, e dunque alla propria missione, accampi motivi estranei all'arte medesima, stravaganti pretesti per non fare, anch'esso lo chiamerò falso artista).

Dovunque inconcepibile, una diserzione degli artisti sarebbe in

questa nostra terra aberrante mostruosità. Amici, non vi accorgete che ora per noi viene il meglio: volgare ora che ogni cosa sembra progredire al peggio? Nei giorni della pace e della ricchezza, nei tempi facili, facilmente anche l'arte si corrompe, trascurando la propria legge suprema che è di realizzare la massima potenza espressiva col minimo di mezzi concreti. E specie nello spettacolo, dove i significati interiori han per necessità da vestirsi di edonistiche apparenze, nello spettacolo accade spesso che l'esaltante brillio delle apparenze diventi fine a se stesso, determini una vacanza del contenuto. Tempi spensierati e goderecci danno un arte tanto piacevole che vana; il teatro dell'ultimo Ottocento europeo, la prima cinematografia americana sono tipicissimi prodotti di epoche di abbondanza. Oggi il mondo ha compiuto un'esperienza lunga e tremenda di dolori e miserie; offenderebbe nel duro clima ogni ostentazione spettacolare, il mero giuoco, lo sfarzo cafone. Da noi in particolare, anche ove gli animi non inclinassero (che non è) se non al più spicciolo divago, ogni risorsa per fornire divaghi simili difetterebbe: per la prosa e la lirica le immense, pressochè insormontabili difficoltà dei trasporti; per teatro e cinema la mancanza gravissima di legname, stoffe, materie prime in genere. In condizioni simili per un pezzo non si potrà — grazie a Dio — che dare spettacoli « poveri ». Grazie a Dio, dico, se dal bisogno di aguzzare l'ingegno, di andare in profondità invece che in superficie, se insomma dai pungoli della povertà esteriore sia per derivare un'interiore arricchimento, com'è pur probabile ed augurabile.

Grazie a Dio, ora i registi teatrali vengono bruscamente pregati dai capocomici di non pensare a messinscena grandiose ed eccentriche, a costumi preziosi e bizzarri, a sprechi d'illuminazione: li si invita insomma ad arrangiarsi; talchè è lecito sperare che da questa forzata rinuncia alla magia spettacolare essi registi traggano alla fine la pur ovvia morale che in teatro sono sovrani i diritti dello spirito, quali prendono corpo nel testo poetico.

Grazie a Dio, ora i soggettisti e registi cinematografici vengono sollecitati ad immaginare a realizzare soggetti che abbisognino unicamente di pochi e modesti ambienti; il film storico è riguardato, nel nuovo clima, come una peste; si tratta di trovare (dicono, non par credibile, i produttori sbruffoni di ieri) argomenti vivi, attuali, semplici e umani...

Insomma non tutto il male viene per nuocere, vorrei ottimisticamente concludere. Se questa Italia adorata soffre non potremo incolpare che noi medesimi, i nostri difetti di Italiani. Ma forse la atroce lezione, con tutte le sue conseguenze funeste, varrà almeno a renderci consapevoli di tali difetti; a darci la disperata volontà di correggerli. Ne settore dello spettacolo che qui ci importa, io fermamente credo che le condizioni necessarie per una nuova e più intima dignità nazionale siano tutte presenti. Certo a noi tocca ora capirlo e saperne far pro; e ammetto volentieri che non è dir poco.

Corrado Pavolini



Doris Duranti
in "Resurrezione"
(Prod. Scalera Film; fot. Gneme).



Edith Ossola
una bella attrice italiana
della Tobis.



Rossano Brazzi
che vedremo presto in
film Ginec (Fot. Villani).



Silvana Jachino
che vedremo in "Lettera al sottotenente"
(Prod. Scalera Film; fot. De Antonis).

TEATRO E CINEMATOGRAFO

Ritorni di repertorio

di Gino Damerini

Recite domenicali - Serate d'onore col "Romanzo di un giovane povero" e coi sospiri di Dionisia - Riapparizione di Dumas figlio - Ibsen è un'altra cosa - Le famiglie di Armando Duval e di Francillon.

Quand'eravamo studenti, e per molti anni ancora, poi, mettiamo, tanto per stabilire un termine massiccio, fino all'altra guerra, i programmi teatrali italiani delle domeniche e delle feste comandate e quelli delle serate d'onore, tolta una percentuale d'obbligo dovuta a Feuillet e ad Ohnet, erano infeudati, quasi in parti eguali, a Dumas figlio e a Sardou. Alle domeniche, anche senza leggere l'annuncio dei giornali, non si sbagliava: senza quasi distinzione di città, se di giorno non si dava Sardou, si dava Dumas; e se di giorno si era dato Sardou, o Dumas, alla sera si rappresentava Dumas o Sardou: la Signora dalle camelie, Demi monde, Dionisia si alternavano con tranquilla ma disperante insistenza con Fernanda, Andreina, Tosca e Fedora; le due serie infallibili venivano, tutt'al più, non già interrotte, ma intramezzate, ogni tanto, con qualche Padrone delle ferriere o con qualche Romanzo di un giovane povero. Agli spettacoli d'onore soccorrevano, invece, in una intenzione d'arte interpretativa più elevata, più impegnativa, e con una preparazione che superava l'ordinaria prova unica d'insieme, per le attrici Francillon, la Moglie di Claudio ed eccezionalmente, bisognava che l'attrice fosse proprio una intellettuale! La principessa di Bagdad e La straniera; per gli attori, il fatale Amico delle donne. (Questa assegnazione di Dumas e di Sardou ai programmi domenicali o delle serate d'onore, si ispirava a presupposti tradizionalmente ben radicati: per la domenica si faceva assegnamento sul conclamato potere di richiamo e di effetto di un repertorio particolarmente idoneo ad accontentare la tradizione mnemonica (non è il caso di parlare di cultura) e il gusto di quella piccola e media borghesia a cui il capocomico, mentalmente, rivolgeva il suo appello; per le serate d'onore all'oradetto motivo andava unita la comprensibile preoccupazione dell'interprete festeggiato di prodursi in un ruolo di sicuro successo e di pretesa artistica. Domeniche, dunque, e serate d'onore; e recite con un carattere inconfondibile, diciamo così, di ordinaria amministrazione, alle quali attori ed attrici andavano, generalmente, senza patema d'animo, col bagaglio delle antiche impostazioni sceniche impariate in precedenti compagnie, affidandosi alla regia cameratesca del suggeritore, e per l'efficacia dei momenti drammatici culminanti, ad un crescendo di tono convenzionale appoggiato dal sonoro batter delle palme sulle anche. Recite per la galleria, le logge e la cassetta, per i confronti con i ricordi di memorabili interpretazioni analoghe del passato, che stavano a sè; non ammettevano repliche, cioè, nemmeno in cospetto di esiti trionfali.

La pertinace insistenza delle compagnie italiane del teatro di prosa, le maggiori o le minori non importa, a riservare i giorni e le occasioni di piene sicure indipendentemente dalla commedia in cartello, ai vecchi pontefici del teatro francese, fu un motivo non meno pertinente di censura per la critica drammatica che sosteneva la necessità di accostare proprio il grande pubblico dei non iniziati al meglio dell'arte moderna, e segnatamente al meglio della produzione italiana. Ed ecco che il repertorio di Dumas figlio, messo, da noi, così tardivamente e faticosamente fuori uso, sta ora, commedia dopo commedia, Francillon dopo la Dame aux ca-



Doris Duranti, ovvero: desiderio di primavera

PANORAMICA

* L'Ente teatrale italiano per la cultura del popolo (E.T.I.), di cui è stato nominato Commissario straordinario Giulio Pacuvio, ha trasferito la sua sede a Venezia: esso ha in progetto di allargare l'attività della gestione dei teatri provinciali ed ha attualmente in esame un progetto di costituzione di compagnie drammatiche.
* Le compagnie teatrali che attualmente agiscono nell'Italia settentrionale sono giunte a metà gestione e il loro andamento è soddisfacente sotto tutti i punti di vista, malgrado le inevitabili difficoltà incontrate.
* L'attività lirica nei maggiori centri è in pieno svolgimento. Il complesso del teatro della Scala si è trasferito al Comunale di Firenze; esso conta di riprendere gli spettacoli al Lirico di Milano ai primi di marzo. A Trieste e a Venezia la stagione si è conclusa con due straordinarie rappresentazioni del Flauto magico.
* E' ospite di Venezia Emma Gramatica la quale allestirà presto delle rappresentazioni di carattere goldoniano.
* Memo Benassi ha dovuto interrompere le rappresentazioni che si svolgevano con successo al "Goldoni" di Venezia, perché colpito da indisposizione. La compagnia riprenderà quanto prima le recite a Firenze dove metterà in scena l'Amleto nella nuova riduzione e con la regia di De Stefani, l' Enrico IV di Pirandello e il costruttore Solsen di Ibsen con la regia di Corrado Pavolini.
* E' allo studio a Firenze la ripresa del "Maggio musicale" che, oltre all'attività lirica, allestirà il Faust di Goethe, parte prima, con un complesso di attori molto noto e con la regia di Guido Salvini.
* L'Ente italiano scambi teatrali per il collocamento del repertorio nazionale all'estero ha trasferito i suoi uffici a Venezia. Ne è stato nominato Commissario straordinario Luigi Bonelli.
* Nel campo cinematografico, sono in lavorazione due sceneggiature, una per un film diretto da Ballerini a cui collaborano Corrado Pavolini e Paola Ojetti, l'altra per un film di produzio-

ne Gines diretto da Baffico a cui collaborano, oltre al Baffico, Tellini e Muraro. Di entrambi la sceneggiatura è molto avanti e l'inizio della lavorazione è fissato per il 15 febbraio.
* Negli stabilimenti Scalera, alla Giudecca, e Cines ai Giardini di Venezia, stanno attivamente lavorando squadre di operai. La preparazione tecnica procede speditamente anche negli stabilimenti Fert di Torino e vi è un progetto per allestire un complesso di teatri a Firenze, in una località già designata e che si presta ottimamente alla bisogna.
* Sono già arrivati a Venezia, Osvaldo Valenti, Luisa Ferida, Mino Doro, Elio Steiner e Luisella Beghi. E' atteso l'arrivo di Cervi, De Sica e Nazari.
* L'Enaïpe, Monopolio Film Esteri, completato il trasferimento della sua sede da Roma a Venezia, ha già da tempo ripreso in pieno la sua attività stabilendo diretti e secondi contatti con le organizzazioni cinematografiche straniere e con la nostra rete di distribuzione. Con la Germania sono state condotte proficue intese su un piano cordiale e di stretta collaborazione. L'importazione dei film stranieri ha così ripreso il suo ritmo normale. Per aderire alla richiesta degli interessati, l'Enaïpe ha ripristinato nella sua sede di Palazzo dei Camerlenghi a Rialto la serie delle visioni corporative dei film che via via giungono per la proiezione in Italia.

Per uniformarsi alle disposizioni del Ministero Cultura Popolare relative al consumo della carta, "Film", col prossimo numero, si pubblicherà in 12 pagine e verrà messo in vendita al prezzo di Lire DUE.

melias. Demi monde dopo L'amico delle donne, tornando all'onore della scena italiana; proprio all'onore, giacché non gli è riservato più il compito, in certo senso umile, figlio della pigrizia mentale e della opportunità amministrativa, che per tanti anni ebbe (dal quale esulavano quell'intento di ricostruzione stilistica, quella amorosa cura di allestimento scenico, quella considerazione di indole critica a cui, invece, la ripresa in corso sembra ricondursi) e le recite si fanno, in nuove traduzioni, e magari in nuove discutibili riduzioni, coi preannunci clamorosi che usavano per gli avvenimenti importanti e le repliche, plaudenti i critici, imbottiscono se addirittura non le esauriscono, le stagioni.

Vediamo: c'è un senso logico in tutto ciò? E come può accadere che un teatro che appena vent'anni addietro tutti ritenevano logoro, artificioso e superato rinasca d'un tratto e ridiventi, in un momento di indubitabile crisi di repertorio nostro e straniero, il rifugio del capocomico e l'ancora di salvezza dell'interprete? Quali delle virtù di scrittore di Dumas suggeriscono le riprese e fanno presa sul pubblico?

L'autore della Dame aux camelias trionfò, ai suoi giorni, per un complesso di circostanze e di cause che non è male, forse, ricordare.

Ma va detto, innanzi tutto, che, come Rossini la musica, egli aveva ereditariamente il teatro nel sangue: la caratteristica fondamentale della sua natura d'artista, fu, appunto, questa: egli era un uomo di teatro, un uomo, cioè, pel quale ogni cosa della vita circostante: passioni, miresie, malinconie, stravaganze, diveniva spontaneamente, anzi gli appariva, non già materia teatrabile, ma teatro autentico in azione. Per il resto, basti notare che gli riuscì di inserire il naturalismo, cioè l'osservazione, lo studio e la rappresentazione della realtà, nel romanticismo, di invigorire l'azione con la discussione, di dar sembianze di gente che palpita, soffre, lotta, si divincola, vince, cade, alle marionette da lui astutamente congeginate per aver il modo di portare al fuoco della ribalta le questioni morali che sobbolivano nella coscienza della sua generazione.

Dumas è, prima di Ibsen, il più felice ed incalzante manipolatore del teatro di idee, di un teatro in cui il meccanismo dell'azione, i caratteri dei personaggi, lo sviluppo dei fatti sono in funzione delle idee da esporre, da dimostrare, da imporre. Ma, a differenza di quel che Ibsen avrebbe fatto, egli non si propone problemi psicologici e sociali trascendentali, che interessino l'umanità di domani, di sempre, al pari della umanità sua contemporanea; noi, è insomma un pensatore, anche se nelle immense prefazioni alle commedie di pensatore voglia aver l'aria: è un cronista mondano che trae dall'avventura personale il commento, e sermoneggia amplificando in tono maggiore. Tutta la sua produzione resta, quindi, ideologicamente vincolata e subordinata al costume del suo tempo, con questo da aggiungere; nel campo morale le sue commedie vincono le loro battaglie, così rapidamente da lasciar ritenere che le vittorie ch'esse andavano cercando fossero già nell'aria. Comunque, il costume si

evolve con tanta rapidità da farle giungere agli stessi posteri immediati spoglie già di una ragione concreta di vita, da farle sembrare ai più lontani addirittura incomprensibili.

La posizione della famiglia di Armando in confronto di quest'ultimo e della vera Dame aux camelias, la posizione belligerante di Francillon rispetto al marito, per citarne due di dominio corrente, nonostante la vibrazione appassionata e sentimentale che le colorisce, appaiono a noi circondate di ridicolo, testimonianza di una generazione impastata di pregiudizi e di ipocrisie. E che valore può avere, ai nostri giorni, Demi monde all'infuori di quello documentario relativo ad una epoca tramontata da quasi un secolo? Rilegetevi il famoso apologo — delizia dei primi attori e degli spettatori — delle pesche intatte e delle pesche tocche, nel secondo atto; e le battute immediatamente seguenti che definiscono il genere di società raffigurato dall'autore; poi guardatevi intorno. La separazione delle mondanità su cui si basa la commedia, la pura e la impura, è ormai scomparsa: il mondo bacato prospera talmente, commisto allegramente a quello sano, e la gente dell'uno influenza talmente l'apparenza dei costumi dell'altra, da far quasi supporre che se una inferiorità sussista essa stia, semmai, a carico di coloro che per avventura rappresentino la moralità incorrotta. Tutta l'impresa generosa di De Jaln per trarre a salvamento un giovane inesperto e una fanciulla innocente pericolanti in mezzo a una selva di donne tarate maestre nell'arte del ripiego sa di romanticheria ingenua e di fiaba per bambini mentre impazza la libertà del costume e i sovrani rinunciano al trono per correr dietro alle tardone divorziate.

Privo di qualsiasi interesse ideologico attuale, con dei personaggi angustiosi da tormenti per noi inesistenti, il teatro di Dumas figlio riesce tuttavia a farsi largo ancora, e a superare il tempo. Passi per il poema e per lo strazio di Margherita Gautier, incarnazione della donna che si sublima nell'amore fino alla rinuncia ed alla morte, ma delle altre commedie che cosa sopravvive, dunque, da mantenerle a galla in mezzo al naufragio di tutti gli elementi sostanziali che le costituiscono? Ebbene, niente altro che la struttura esteriore, la costruzione meccanica, il tecnicismo del movimento scenico e l'abilità dialogica e dialettica di un autore che riesce a mascherare di naturalezza la verbosità e a creare delle parti da recitare se non dei personaggi da vivere. Delle parti da recitare: l'essenziale per gli attori che non hanno bisogno d'altro, essi, per provare, come sulla pietra del paragone, la propria capacità. Mestiere nel drammaturgo, mestiere nell'interprete; il reincontro è fatale come la ereditarietà di certe malattie, e il segreto del ritorno è purtroppo qui.

Il lungo discorso fatto per il ritorno di Dumas, « mutatis mutandis », potrebbe esserlo per il ritorno di altri autori che vediamo ricomparir sui cartelloni (Kistmaeckers, per esempio) e per quelli che battono alla porta. Ancora un poco di pudore impedisce che la porta venga rispalcata al cosiddetto mago Sardou; ma se duri il vento che oggi spira, vedrete, verrà il turno anche per lui. Basta soltanto avere un poco di pazienza. E la battaglia per la elevazione del teatro potrà dirsi perduta.

Gino Damerini

V
 ... Carponi sul pavimento, sostenendo sui gomiti e sui pollici dei piedi scalzati il peso del corpo orizzontale, avanzavano a poco a poco verso l'altare; strisciavano come rettili.

... la bocca baciava la polvere, la lingua nella polvere segnava croci con la saliva mista di sangue...

... ciascuno posava la lingua là dove l'altro aveva già lasciato il vestigio umido; ciascuno batteva il mento o la fronte là dove l'altro aveva già lasciato un brano di pelle o una goccia di sangue e il sudore e le lacrime.

... tutta la moltitudine divenne un essere solo... Tutti i mali divennero un solo

VI
 unico male che la Vergine doveva distruggere; tutte le speranze divennero una sola unica speranza che la Vergine doveva compiere.
 La grazia! La grazia! -

Gabriel d'Annunzio

Quest'autografo dannunziano (così graficamente polito, regolare, privo di quella maschia nervosità così propria alla scrittura del Poeta, da permettere qualche dubbio sulla sua autenticità) che copia alcuni periodi del « Trionfo della Morte » (pagg. 317-18 e 324 dell'edizione Treves 1912) quasi estraendo dal macchinoso scenario del pellegrinaggio di Casalbordino inquadrate ben definite, costituisce un appunto tracciato dal Poeta per una scena di cinematografo.

L'argomento è squisitamente dannunziano per l'insuperabile suo tragico pittoresco, così intimamente legato alla santità di quelle tradizioni conterrane che hanno radici nel mistero delle montagne sacre, voci perpetue di evi remoti, sopravvissuti immutabili attraverso le generazioni sia pur nello strato infimo della razza. Da questo fondo di superstizione e di fanatismo sono nate le « Novelle della Pescara », la « Figlia di Jorio », gran parte del « Trionfo della morte ».

In quest'ultimo romanzo, l'estetismo malato di Giorgio Aurispa vede dal di fuori, in una posizione di ribrezzo affascinato, quel peregrinare di turbe selvagge trascinate da una stessa passione e da una stessa speranza. Nell'orgia religiosa la creatura si rifà primitiva, irragionevole, mostruosa, presa da un contagio di follia idolatra. Nel Santuario vive l'immagine miracolosa, non simulacro di divinità, ma creatura essa stessa da spettrare, con la preghiera, con l'urlo, con il voto, perché la sua pietà onnipotente si chini a lenire tanto travaglio di infermità e di dolore. La moltitudine sale come una fiumana terribile, che si è ingrossata di mille rigagnoli crescendo insieme di volume e di impeto, compatta ed eterogenea. Tutte le mostruosità fisiche e morali, tutte le miserie e tutta la bassezza fermentano: la fame diventa voracità, la ciurmeria cinismo, l'estasi ebetudine, la fede delirio.

In questo sobrio estratto non avrà il Poeta avuta presente quella ricerca dell'assoluto, disegno e colore, nobile quotidiano assillo di quegli che con affettuosa iperbole egli non esitava a imparentare con il Vinci? Per creare appunto a sua volta un «quadro» cinematografico?

B. T. M.

D'Annunzio sceneggiatore... (Da « Il Trionfo della Morte »).

ELIO ZORZI

7 giorni a Venezia

«T'amerò sempre» di Mario Camerini con Alida Valli, Gino Cervi, Jules Berry e Antonio Centa - «Dono di primavera» di Erich Engel con Emil Jannings, e Maria Landrock. Un film germanico grazioso e sorridente.

La peculiarità di T'amerò sempre è data dall'ambiente nel quale l'azione principalmente si svolge: un grande, elegantissimo e modernissimo Istituto di bellezza, dove impera Oscar, l'impareggiabile Oscar, grande artista dell'acconciatura muliebre, venuto da Parigi a portare nella grande città italiana il suo talento inesauribile e il suo elegante, raffinatissimo, cinismo. Oscar, magistralmente impersonato da Jules Berry, è un brillante epigono di quei coiffeurs che, come Léonard, il parrucchiere di Maria Antonietta, non subivano la moda, ma la creavano, non cercavano le clienti, ma erano da esse ricercatissimi, e raccoglievano insieme i ducati e le confidenze delle grandi dame, ed esercitavano discretamente la dittatura del gusto e il più amabile prossenetismo.

Gli affari di Oscar vanno a gonfie vele. Le sale d'attesa, i camerini, le sale di ginnastica e i banchi di vendita del suo Istituto di bellezza sono sempre affollati di eleganti signore abbondantemente titolate, e dei loro cavalieri, con i quali le commesse — tutte giovani e belle — sono tenute a mostrarsi accoglienti, e, ove occorre, a far passare loro piacevolmente il tempo nell'attesa delle amiche o delle parenti che stanno facendosi fare « la permanente » o « l'applicazione ». Ed Oscar sogna già un grandioso ampliamento della sua azienda, per il quale egli conta sull'aiuto finanziario d'una grossa banca, per mezzo di un certo avvocato, ch'è tra i più assidui frequentatori dell'Istituto, e tra i generosi protettori — a turno — delle più graziose commesse.

ma di Faustini. Il ragioniere incontra sulle scale le visitatrici; comprende allora perché Adriana abbia rifiutato la sua offerta di matrimonio, e il suo cuore innamorato n'è profondamente ferito. Pochi giorni dopo, Diego, ritorna alla carica nella sede stessa dell'Istituto di Oscar; e Faustini ascolta, non visto, il concitato dialogo tra i due antichi amanti; ascolta le ciniche proposte di Diego, e le ripulse di Adriana; comprende che Adriana è una ragazza onesta, che il fallo che ha commesso non ha per nulla incrinato la sua fondamentale onestà; ma quando Diego trascende nella volgarità del suo cinismo, Faustini, intervienendo, con la violenza dei timidi che si decidono all'azione, e, dopo breve lotta, che butta all'aria i preziosi profumi e cosmetici di Oscar, mette il bellimbusto fuori combattimento. Faustini e Adriana si avviano insieme, nella città affollata, verso la vita, l'amore, il matrimonio...

Il film è ben condotto, con abile dotatura di interesse, scorrevole, convincente. Pecca soltanto un po' di ridondanza: tutta la storia di Adriana fanciulla presso la madre travolta è inutile, pleonastica, e appesantisce senza scopo l'azione. Adriana poteva essere onesta, e rifiutarsi al cinismo di Diego anche senza aver avuto la sua triste esperienza infantile. Ben riuscita è la presentazione dell'Istituto di bellezza, nella quale la figura di Jules Berry campeggia in un rilievo eccellente.

Alida Valli è molto simpatica e bene intonata nella parte di Adriana; Mario Camerini ne ha saputo sfruttare bene tanto la bellezza quanto certi atteggiamenti dolorosamente enigmatici. Gino Cervi è un ottimo, naturalissimo ragioniere Faustini; Antonio Centa ben si attaglia alla parte del seduttore Diego. Anche i personaggi minori sono scelti

con giudizio e mossi con scioltezza. Ottima la fotografia.

Arrivato celibe, vigoroso, dinamico all'età di settant'anni, il signor Hoffmann non pensa affatto a deporre il fardello dei suoi compiti di capo ed animatore della grande industria dolciaria, fondata da suo nonno, e che egli ha portato a poderosa prosperità. Egli annette, anzi, alla sua azienda un'altra industria concorrente, e ne affida la direzione al più giovane ed al più intelligente dei suoi tre nipoti, Paolo, ch'è un giovanotto in gamba, sebbene corra un po' troppo la cavallina. Assorbito interamente dal suo lavoro, il vecchio Hoffmann non si concede svaghi di sorta; solo la domenica si prende un'intera giornata di vacanza, ritirandosi nella sua villa, della quale l'ingresso è rigorosamente vietato a chiunque, che non sieno due vecchi amici, un avvocato e un professore di storia dell'arte, con i quali Hoffmann fa colazione e passa alcune ore serene parlando d'arte e godendosi la sua preziosa collezione di porcellane cinesi.

Ed appunto una domenica, mentre i tre amici sono riuniti nel salone della villa, e ragionano serenamente di porcellane cinesi, il vecchio domestico entra affannato ed annuncia una visita. Ma come, ha forse il fedele cameriere dimenticata la consegna? No; ma nel tono, col quale la visitatrice ha imposto al cameriere di annunciarla, v'era qualche cosa di irresistibile, qualche cosa che ha impedito al buon uomo di opporre un deciso rifiuto. Hoffmann è trasecolato; riflette un po' poi si rassegna; e riceve l'intrusa. E' una ragazza bruna, snella, graziosa, vestita con modesta eleganza. Ella si presenta con semplicità al vecchio industriale, e gli chiede, senza preamboli di favorirgli il suo certificato di nascita. Stupore dell'industriale. Per farne che? Il certificato — spiega Lisetta

Lüders — le è necessario per partecipare ad un concorso per un posto governativo; le leggi razziali impongono che sia provata l'arianità degli ascendenti fino ai nonni compresi, e il signor Hoffmann è suo nonno. Suo nonno? Ma se non è mai stato sposato! Già, infatti; ma cinquant'anni fa egli ha avuto un figlio da una signorina Lüders, che era istitutrice in casa sua, e questo figlio — morto poi sul campo dell'onore nella prima guerra mondiale — era il padre di Lisetta. Le prove? Ecco una lettera che l'avvocato di casa Hoffmann scriveva nel 1892 alla signorina Lüders nonna; visto che la signorina Lüders rifiuta la somma di 20.000 marchi, che generosamente la famiglia Hoffmann le aveva offerto per indennizzarla del danno patito, nella vana speranza di farsi sposare dal giovane Hoffmann, la famiglia Hoffmann non ha più nulla da aggiungere, eccetera, eccetera. Il vecchio rimane trasecolato. Dalle memorie della sua giovinezza da tanti anni perduta gli ritorna il ricordo d'una dolce primavera — la primavera dei suoi vent'anni — e d'un amore ch'era svanito un giorno, così... L'avevano mandato a compiere un viaggio, un lungo viaggio, e non aveva più riveduto la piccola istitutrice appassionata. Non ne aveva saputo più niente; non aveva saputo niente dell'avvocato, della lettera, del bambino ch'era nato. E adesso? Vorrebbe riparare in qualche modo. Forse la piccola signorina Lüders che gli sta davanti ha bisogno di aiuto. No, niente di tutto questo. Lisetta è una ragazza pratica, moderna, diritta. Non vuole niente, all'infuori del certificato del quale ha bisogno per il concorso al posto statale. Lascia, anzi, al nonno, la lettera dell'avvocato, l'unica prova in suo possesso della sua parentela con il vecchio Hoffmann, e gli lascia il suo indirizzo, perché il vecchio possa mandarle il certificato. Poi se ne va, rapida e sicura.

La rivelazione di Lisetta sconvolge l'animo del vecchio Hoffmann. Egli dimentica bensì di mandare alla nipotina così inaspettatamente ritrovata il suo certificato di nascita, ma nel suo cuore s'insinua lentamente, poi gradualmente cresce e s'impone un sentimento nuovo.

(Continua nella pagina seguente)



La maschera di Memo Benassi modellata dallo scultore Lucarda.

TRA LE QUINTE

QUATTRO CHIACCHIERE CON MEMO BENASSI

Quassù i rumori di Venezia, delle calli, dei campi, dei rii, si attutiscono, svaniscono.

Ore 11. Fervono le prove al teatro Goldoni dove da parecchi giorni agisce la compagnia diretta da Memo Benassi.

Repertorio vecchio, che non mi piace — ci dice il Benassi, con quella sua caratteristica voce pastosa, melodiosa e piena di echi. — Sono stufo, arcistufato di rappresentare questi lavori. Lo sguardo dolorante, umano, intenso, del grande attore si distrae sulla scena che i macchinisti hanno appena terminato di fissare. Egli cammina su e giù per il palcoscenico, nervosamen-

te, avendo orecchi e occhi per tutto ciò che si svolge intorno, compostamente, silenziosamente. Lo squillo sonoro d'un campanello. Chi è di scena scompare oltre la cortina intrisa di luce che limita sul palcoscenico il rovescio d'un salotto, così come vuole la commedia. Di fuori silenzio. Dalla scena s'odono le prime battute degli attori diretti da Laura Carli, sulla cadenza velata del suggeritore.

— *L'amore è un gioco. La sua posta è...*

— Via quell'enfasi — interrompe una voce. — Più semplicità ci vuole, più semplicità!

— *L'amore è un gioco...*

pendo che un suo cugino, occupato nell'industria, cercava una segretaria, gli aveva telefonato: questo cugino era Paolo. E Paolo aveva assunto Lisetta, senza che nessuno dei due sapesse nulla dei rapporti correnti tra l'altro e il vecchio Hoffmann.

Ed ecco la situazione avviata verso la sua naturale soluzione. Evidentemente Paolo deve innamorarsi di Lisetta. D'altra parte Hoffmann, attratto irresistibilmente dalla voce del sangue, gira intorno alla nipotina, tanto che tutti credono che il vecchietto ringalluzzito si abbandoni ad un'avventura amorosa. Paolo n'è inquieto e geloso, finché lo zio gli spiega ogni cosa, ed egli può fidanzarsi regolarmente con Lisetta. Ma gli altri nipoti del vecchio — e specialmente le loro mogli — che non sono informati del segreto di Hoffmann, sono furibondi. Quando finalmente egli invita tutti i suoi parenti a una festa nella

Le prove continuano. Chi non è di scena attende la chiamata seduto in un angolo o camminando a passi silenziosi, ripassandosi la parte in sordina, accompagnando le battute con una mimica espressiva, calda, vigorosa.

— A me piace il teatro moderno — riprende a dire Benassi con la stessa armoniosa inflessione di voce. — Ma per questo teatro bisogna spendere. Un'altra cosa è questa, a mio giudizio: non bisogna preoccuparsi troppo della quantità, ma della qualità, ch'è quella che conta e che vale. Intendete: la qualità. Ottimi lavori ce ne sarebbero, ce ne sono... Anche voi lo capite.

Un'altra pausa. Lo sguardo dell'attore, nella sua nobile, pallida, caratteristica maschera piena di spiritualità e di espressione, si distrae.

Poi il discorso scivola sulle attuali condizioni del teatro di prosa. Benassi è un ottimista e conserva con ferma gelosia codesto suo ottimismo.

— Il momento non è dei più facili — egli esclama —, tutti noi lo sappiamo. Ma bisogna resistere, resistere ad ogni costo. Per l'arte, per questa nostra arte che esige tutta la nostra dedizione, tutto il nostro amore. Incondizionatamente. Perciò tutti noi dobbiamo sacrificare, sacrificarci per questo più alto ideale di vita. D'accordo che oggi non è sempre facile né piacevole recitare. Ma è nostro preciso dovere di farlo. Sempre, con decisione, con abnegazione, in qualsiasi condizione di tempo e di luogo...

Un altro silenzio. A pochi passi, oltre la fragile cortina di tela e di carta, oltre tutta quella adorabile artificiosità di tinte, di telai e di scene, la trama della commedia in prova scivola via sempre più serrata, calda, precisa. Il dialogo si fa sempre più spesso.

Benassi si ferma. Presta orecchio compiaciuto e attento a quell'alternarsi di voci, poi riprende a parlare e questa volta accenna ai lavori che eccezionalmente costituiscono la sua passione d'attore, nei quali meglio che altrove il suo estro trova accenti sublimi di umanità viva, forte, dolorante, di passione e di spasimo: *l'Edipo re* e *l'Amleto*.

Ecco i cardini, le luci polari, com'egli consente, sorridendo, con quel suo sorriso mesto, attento, della sua arte fatta di sottile e acuta penetrazione psicologica del mito umanizzato.

— Il teatro — osserva — deve essere teatro, sempre. E per il teatro deve intendersi vita, umanità, anima e spirito, ribellione e bontà, angeli e demoni. Con naturalezza, con semplicità, senza lenocinii e ampollosità e luoghi comuni che così spesso noi incontriamo nel convenzionalismo del vecchio repertorio.

Classici e moderni, ci vien dato a noi d'osservare, senza quasi vie di mezzo; un taglio netto, con le dovute eccezioni, tra l'antico e il nuovo. Ma sui lavori contemporanei il Benassi non si dimostra troppo accondiscendente. Egli è un esteta, convinto, come si dichiara, che la forma non deve né può mai andar disgiunta dalla sostanza. In ciò, soprattutto, risiede la cura particolare, attenta, esasperante del Benassi nella scelta della scena e nei particolari.

— Tutto è fusione, armonia — egli esclama. — Il personaggio e l'ambiente devono costituire una sola essenza priva assolutamente di discontinuità e di banali stridenze. L'arte è una gran parola che non va né divisa, né minimizzata. Senza la creazione di un'atmosfera non può esistere arte, almeno io penso, e meno che meno teatro. Nel suo spirito, nella sua funzionalità, la quale ultima non deve mai andar disgiunta dalla sostanza.

Questa è l'estetica e la spiritualità del Benassi il quale vive per la sua arte e per il pubblico che lo adora.

Sorride, il grande attore, congedandosi sulla scaletta di legno che dal palcoscenico conduce all'anticamera del custode. Fuori, poco lontano, papà o monsignor Goldoni sorride dall'alto del suo monumento, con tutta la sua serenità giocosa, con tutto il suo eccellente ottimismo e intorno batte con un'onda irrequieta e viva la vita operosa di Venezia.

Paros

sua villa, tutti credono ch'egli voglia legalizzare la sua senile pazzia, e presentare loro la sua fidanzata: invece presenta la sua nipotina, e tutto finisce tra baci, abbracci e danze.

Questa danza — che conclude con uno spunto di coreografia operettistica un andamento scenico di sobria e garbata semplicità borghese — rappresenta forse l'unica stonatura di *Dono di primavera*, che Erich Engel ha impostato su un tono di gentilezza sentimentale, venato di snelli e piacevoli spunti comici. Emil Jannings ha creato con perfetta misura e con gusto il tipo del vecchio scapolo capace, autoritario, dispettico nel lavoro, quanto ingenuo, bonario e semplice nella vita sentimentale. Maria Landrock è un'attrice graziosa e intelligente, dotata di mezzi semplici che sono sfruttati con garbo.

Elio Zorzi

PRODOTTI
di
BELLEZZA

Leda

LEDA S.A. - MILANO - VIA COMELICO 17

E.P. 42

estratti polverizzati

nei classici profumi:

CUOIO DI RUSSIA

FIOR DI TABACCO

SANDALO CINESE

Viany

S.A. ITALIANA - BOLOGNA



SENO

RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE

si ottiene con la

NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI

Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti

In vendita a L. 18.50 presso le Profumerie e Farmacie oppure vaglia a S.A.F. - Via Legnone, 57 - MILANO

(Continuazione dalla pagina 11 di "SETTE GIORNI A VENEZIA").

vo. Egli non è più solo: egli è nonno. Ed ecco vuol sapere come la nipotina viva, che cosa faccia, come si comporti; e non avendo pratica di tal genere di inchieste, ne incarica il nipote prediletto, Paolo. Il quale assume l'incarico, e se ne dimentica. Quando il vecchio Hoffmann gli telefona per ricordarglielo, Paolo ha accanto a sé, come segretaria d'ufficio, Lisetta in persona. Lisetta infatti, non avendo potuto presentare il certificato di nascita del nonno, aveva perduto il posto statale, e, incontrandosi con una coetanea, da lei conosciuta in uno di quei campi di lavoro, nei quali le ragazze tedesche d'ogni classe sociale prestano servizio e s'abitano ad una cameratesca cordialità che sopprime le distanze sociali, le aveva detto d'esser tuttora in cerca di lavoro. L'amica, sa-



Una velatura di buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore e dona morbidezza alle linee del viso

CIPRIA-CREMA GARDENIA



M. Di. P. M. me

La Cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta di otto sostanze naturali rese impalpabili. Aderisce perfettamente, ha un profumo delicatissimo. Dodici tinte per dodici tipi.

prodotti di bellezza



FAVRICO

MILANO • VIA RESSI, 10 • TELEFONO 691321

UN REGALO UTILE IN TUTTI I TEMPI

ELEGANTE BORSETTA DA TOILETTA. «Trousse», da Signora, confezionata in «Surpel» - completa di specchio, portapettine, portacipria, portabelletto, portarosssetto, portasigarette, plumini piatti ed una cinghia di prolungamento al fine di poterla portare a tracolla. L. 120. Desiderando un modello più piccolo da portare entro la borsetta L. 50.

Inviare richieste con cartolina vaglia a: O.S.V.C., Via Calabria, 13. Tel. 696021, Milano, indicando questo giornale. Preghiamo di voler scrivere molto chiaramente il nome e indirizzo. Non si spedisce contro assegno né a posta militare.

Rapsodia in Rosso DH127

IL ROSSETTO INDELEBILE E TRASPARENTE

talino Otto, per tutto il « ritmo » possibile ed immaginabile, persino quello impossibile ed inimmaginabile. Ritmo tifoso all'ultimo sangue. Piacere. Ed ossequi in famiglia. E con questo? Ma voi, sconsigliato, insistete su questa parola ritmo (checcchè accada, aggiungete bontà vostra) probabilmente senza sapere quello che vi dite. Fatevi coraggio: non siete il solo, giovanotto. Di codesto vocabolo si va abusando fuor d'ogni limite e fuor d'ogni logica. Quel che è peggio, fuor di ogni proprietà in fatto di lingua. Insomma, che cosa intendete voi per ritmo? Per ritmico? Ma sapete voi, esattamente che cosa significa, in lingua italiana, ritmo, ritmico? Datevi almeno la pena di aprire un vocabolario: non dico il Dizionario della musica, ma il più comune Petrocchi, e poi ne parliamo. Ma smettiamola, signori, di esaltare (o di dare addosso), di applaudire (o di vilipendere) di essere pro (o contro) la musica ritmica. Ma come? Vorreste una musica senza ritmo? Ma quando? Ma dove? Il ritmo, signori, è nato insieme con la musica: suonarono su loro ritmo, i primi pastori dell'Arcadia felix, così come suonano, su ritmo loro, gli orchestrali di Angelini. C'è un ritmo in Vivaldi, e c'è in Veretti. C'è un ritmo verdiano ed un ritmo bixiano ed un ritmo krameriano. Ha un ritmo suo « Vissi d'arte » e uno di proprietà privata il « Pippo non lo sa ». Ma sempre ritmo. E ritmica è la tarantella (tempo di sei ottavi) come ritmico è lo *swing*, che il diavolo se lo porti. Rendo l'idea? Sicchè, per favore, piantiamola con codesto luogo comune, se mai ve ne fu... (A proposito: avevo appena finito di stillare quanto sopra, quand'ècco mi capita sott'occhio il tioletto apposto da un giornale quotidiano a grande tiratura, sulla notizia riguardante il recente provvedimento del Ministero contro l'uso e l'abuso di musiche negroidi. Sapete il titolo apposto? « Basta con la musica-ritmica » Accidenti!).

● **GIANNETTO VILLA - MILANO.** — Passo all'Amministrazione di « Film »: io non c'entro.

● **CARLA ROVERI - COMO.** — No, figliuola. In Cinema, in Teatro, in Arte insomma, non esistono piccoli ruoli, o grandi ruoli. Esistono solo piccoli, o grandi artisti. Ma in tutte le Arti, del resto. In pittura, un Fattori 13x18 può superare il valore di un Carrà di sei metri per otto. E in scultura, un Donatello che reggette fra due dita ha maggior peso d'un Wildt di mezza tonnellata. E in letteratura, un sonetto di Petrarca... beh, quasi quasi equivale a tutto un poema di Pastonchi.

● **GENOVESINA PALLIDA - GENOVA.** — No; nessuna notizia di Ferruccio Cerio: l'ultima volta che lo vidi, fu in un penitenziario. Era là, lo scorso anno, per girare dal vero un suo film: *La Prigione*. Ma suppongo che ne sia uscito: voglio dire che quel film l'abbia finito. E adesso è a Venezia a « girare ».

● **24 GIUGNO - RAPALLO.** — Il languore, voi dite, interessante e fatalissimo di quella nostra diva? Deh non parlate al misero. Quel languore ha turbato per un anno e passa le mie notti. Sapete come guarir di quella cotta crudelissima, tutta affatto intima e misconosciuta? Un giorno presi carta, calamaio e penna, deciso a dedicarle dei versi. Li cominciai abbastanza romanticamente, poi m'impuntai su di una rima, e fu un disastro, dal punto di vista poetico. Però uscii dalla prova completamente guarito della mia insana passione. Avevo scritto: « Anima mia, stella del mio pensiero - tutte le volte che vi vedo esclamò: — Hanno lasciato aperto il cimitero - farò un reclamo... ».

● **FANFULLINA DA LODI - LODI.** — Da quanto tempo mi occupo di cinematografia? Da sempre; da quando, si può dire, ebbi l'età della ragione, che coincide esattamente con la completa perdita d'ogni ragione. Figuratevi che abbracciai la carriera cinematografica sotto forma di una attrice — epoca muta — nel 1916. E da quel giorno, me ne sono sempre occupato e preoccupato, fino al momento in cui vi scrivo. Parlo della attrice, poi ex-attrice, poi mia moglie.

● **ORTENSIA B. - PALLANZA.** — Troverete « Film » regolarmente anche a Pallanza.

● **SIGNORINA DELLE 5.30. - FINO MORNASCO.** — Va bene, lo dirò al Direttore. Ma sapete. Doletti non ama segnalazioni del genere. Ricordo che una volta a Roma, avendogli detto che un certo attore (di secondo piano, d'accordo) moriva dalla voglia di vedersi pubblicato un Festone o qualche cosa del genere, mi guardò senza rispondere subito. Passarono due, tre secondi che, voi capite, sotto quello sguardo d'acciaio, io scambiai per l'eternità. Poi quelle labbra serrate si dischiusero ad una sola parola. « Muoia ».

● **QUEL FIORELLIN ETC.** — La regia di quel film è di Giorgio Pastina. Il fatto vi sembra corto, di fronte all'antefatto? Forse, allungandolo, il regista ha temuto di sbrodolare, come si dice. E sapete, Pastina in brodo...

l'Innominato



Ria Teresa Legnani, prima ballerina agli spettacoli della « Fenice ».

TRASPARENZE

LA BELLA E I BRUTTI

di Giuseppe Bevilacqua

(Continuazione dalla pagina 8)

attrice comica!» Il vaticinio non si è avverato perchè la tempestosa Anna non ha voluto che si avverasse. Si è sbandata, si è spersonalizzata. Non fu nè comica nè drammatica. Dapprima, sulle scene di prosa si diede arie da *vamp*, di recente con Totò rasentò la *soubrette*, mossa non esclusa. La snaturò l'ambizione di essere maliarda, di essere passionatamente travolgente e furba, troppo furba.

Anna ha due modi di socchiudere gli occhi: quello che sfoggiava con Totò scarrucolando doppi sensi e sottintesi e quello che palesa in *Campo de' Fiori*, dolce come la dolcezza di un palpito. Io opto per secondo anche se non sgorga da malizie, anche se fluisce soltanto dalla ignorante ingenuità di una venditrice di arance — col grembiule — nel clima fragrante di un pubblico mercato.

Campo de' Fiori, a proposito, è un film che si distingue per una spiccata attualità. Lo direi un film annuario che imbrocca un aspetto del tempo nostro il quale tanto valorizza i distributori dell'alimentazione.

Questa è la guerra che riscatta ed esalta la manualità ed il prodotto, il fumista e le patate. Questa è l'epoca d'oro dei macellai, dei droghieri, dei salumieri, dei pescivendoli che non avrebbero mai sognato di trasformarsi in personaggi tanto cospicui in un mondo che li colma di lusinghe e sorrisi. I padroni diventano servi al cospetto delle loro ceste e delle loro bilance; sono accolti come si accoglie la Provvidenza con porte che si spalancano, inchini e ossequi e per-

sino le dame non arricciano il nifolo se qualcuno odora di castrato ed un altro di freschino. Avanti, avanti anche nei saloni con tappeti, anche se rimangono le orme dei passi spietati. *Campo de' Fiori* è il peana di questa gente: di Aldo Fabrizi con le sogliole in cartoccio e di Anna Magnani con le arance di Paternò palleggiate tra le mani.

Ma non è per questo, no, che Anna Magnani è bella. E' bella (e non mi stancherò di ripeterlo) perchè in questa pellicola è pudica, vergognosa, umile e trepida. E' bella perchè la bellezza è un « punto di vista ». E' bella perchè il bello è una cosa — pensava Winkelmann — di cui è più facile dire ciò che non è che dire ciò che è. E' brutto Jean Gabin, e se io avessi fatto studi lavateriani vi indicherei fisiognomicamente i diversi elementi somatici di questa bruttezza: un volto angolosamente ovale, un naso esageratamente massiccio, occhi vitrei, annegati e talora cispinosi, le mascelle troppo mobili e marcate. Eppure quante donne cupide nel buio del cinema.

Giuseppe Bevilacqua

Per uniformarsi alle disposizioni del Ministero Cultura Popolare relative al consumo della carta, « Film », col prossimo numero, si pubblicherà in 12 pagine e verrà messo in vendita al prezzo di Lire DUE.



Vera Vivente

*lancerà i suoi prodotti
di bellezza trattati
scientificamente nelle
originalissime
confezioni fiabesche*

Modornio nel bosco

LABORATORIO PRODOTTI DI BELLEZZA NEL BOSCO DELLA MINAROLA IN PEDEMONTE • DIREZIONE GENERALE A MILANO

film



Mariella Lotti

che ha avuto un recente successo cinematografico
con "Silenzio, si gira!" (Distr. Enic; fot. Luxardo).

Pa