

QUARTA PARETE

Anno I - N. 5 (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Roma, 1 novembre 1945 - Lire 20

FASCINO della scena

IO VERAMENTE non so come si faccia, per quale misteriosa operazione si scriva un'opera drammatica. Ma certo non la si può conoscere se non attraverso l'esercizio fisico della recitazione. L'opera non ha certo i rapporti perfetti e logici che l'autore si proponeva di stabilire quando si mise a scrivere. Ma l'autore non conosce bene la sua opera. Durante le prove si irrita, sorpreso, stupito: anche per lui è una rivelazione. Quali influenze ha subito? Mistero. Forse quelle dei suoi personaggi? Ma di dove vengono costoro? In quale magazzino di entità, in quale olimpo di eroi o in quale caverna di fantasmi sono queste anime e questi spiriti invisibili?

Reincarnazione o metempsicosi? Le opere drammatiche sono i segreti, le rivelazioni e i messaggi dei poeti. Ma le loro rappresentazioni — a causa, certo, degli echi sensibili che svegliano in noi commedianti — ci impediscono di capire questi fenomeni.

Il teatro è un segreto. Il solo modo di parlarne è quello di parlare del mestiere in pratica. Tutto ciò che si può dire non sono che ricette di esperienza, confidenze sul passato, come i ricordi delle battaglie che i combattenti ripetono e che non servono ad istruire le reclute se queste non fanno, a loro volta esercizio ed esperienza.

Di questa scienza empirica non vi è nulla che si possa insegnare o comunicare. Tutte le formule che si possono trovare, tutte le meditazioni, tutti gli approfondimenti che si possono studiare non servono che a se stessi.

L'insegnamento non può essere, al modo antico, che conversazione intima alle prove o alla rappresentazione.

In teatro tutto è sempre nuovo. Sia per la commedia nuova che si deve recitare e per la quale bisogna sentirsi nuovi. Sia per il pubblico di stasera che la luna o le notizie dei giornali rendono diverse nelle reazioni da quello di ieri sera e davanti a cui tuttavia bisogna recitare, come se fosse la prima volta.

Appena si cerca di fissare una formula ci si sente sviati, perché in teatro non c'è niente di generalizzabile: tutto è speciale, momentaneo ed effimero: tutto ha il carattere d'una moda e tutto vi si giustifica col successo.

Per mettere in scena una commedia bisogna, come dice Shopenhauer a proposito dei capolavori di pittura, foggliersi il cappello e inginocchiarsi con amore. Bisogna leggere con amore le opere, aspettando che i personaggi parlino da soli e si presentino nella loro scena adatta.

In teatro non v'è che soprannaturale e meraviglioso sotto le vesti più naturali. È un luogo in cui il reale e l'irreale si uniscono, un luogo di magia cui presiedono delle leggi umane ancora ignote.

Il teatro è un luogo di poesia, di sogno, di evocazione: questa piccola grande poesia vi si pratica, si fabbrica in una confusione di mediocre e di sublime, con della piccola, grande umanità; ecco perché il cartone e lo schermo vi sono naturalmente più evidenti che non il dominio spirituale al quale appartiene.

Il teatro è esercizio d'un mestiere, inaccessibile allo spirito, nel quale non si può comprendere altro che l'episodio, il frammentario, il momentaneo, perché la sua legge è l'inesplicabile o l'inconoscibile.

Il teatro è pieno di cose da dire che non si può dire. Ho cercato di dirle, ma non sono veramente riuscito a dirle tutte.

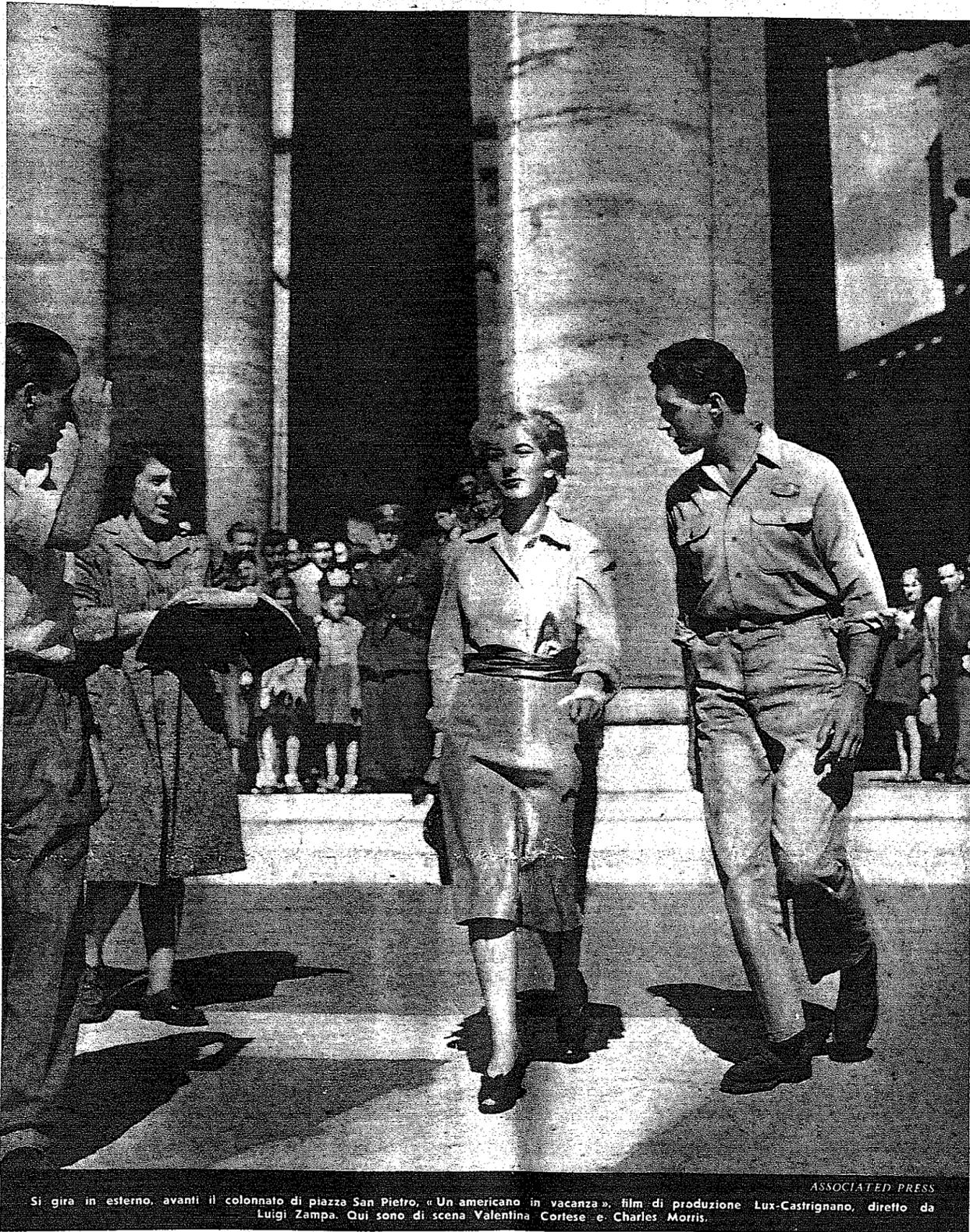
Quando si è entrati per la porta del teatro le cose prendono un'altra luce, che sveglia il sentimento nel mistero.

Ma non è forse in queste cose incerte del teatro che vi è la sua più grande certezza?

Vita d'attesa, sogni che han fatto rifiutare l'abitudine umana, rovesciando le basi della ragione. Sogni dell'inesprimibile, languori, speranze, trasporti ed illuminazioni, presentimenti, allucinazioni o visioni dell'ignoto, ricerche d'evasioni verso un mondo di cui si sente dentro il richiamo; liberazione e possesso di sé stessi, sensazioni e sentimenti che aprono le regioni dello spirito e delle idee e fanno presentire il Dio: non è questo il teatro?

Non è quello lo specchio incantato della poesia? Non si riuscirà mai a chiarire la idea del teatro, perché non è una idea chiara: è un dominio dove gli esseri e le cose foccano finalmente la libertà.

Louis Jourvet



Si gira in esterno, avanti il colonnato di piazza San Pietro, «Un americano in vacanza», film di produzione Lux-Castrignano, diretto da Luigi Zampa. Qui sono di scena Valentina Cortese e Charles Morris.



LATANZA
Una «nuova» Valentina Cortese! Sì, e auguriamoci che sia più fresca: dimentica di un iniziale e finora malcelato filodrammatismo.

Ricordi di un viaggio a Hollywood

[Nostro servizio particolare - Copyright per l'Italia «Quarta Parete»]

LE DIECI di sera, alla stazione «Grand Central» di New York. Piove. Seguo macchinalmente il facchino negro che percorre interminabili atri, scende lunghe scale di ferro, fa vidimare il mio biglietto da alcuni apparecchi automatici. Lungo una banchina sotterranea ecco finalmente il treno dove dovrò restare tre giorni e quattro notti. Davanti a uno dei vagoni è fermo un gruppo di fotografi, di operatori cinematografici, di giovanotti che mastichano chewing gum: dei reporters. Sembrano impazienti: aspettano



«...un cappello di feltro le nasconde l'occhio destro».

Marlene Dietrich, e Marlene si fa aspettare. Un po' di scompiglio delle voci: ecco Marlene! Ha le mani nelle tasche dell'ampio palto scozzese, un cappello di feltro verde le nasconde l'occhio destro. Quattro negri portano le sue valigie-armadio in cuoio bianco, ridono felici mostrando tutti i loro denti. I reporters e i fotografi circondano Marlene, la interpellano familiarmente: «Hello, Marlene! Fatto buon viaggio? Come sono gli uomini in Europa? Hanno sempre la barbetta e i baffi arricciati?». (Per gli americani, vige sempre il cliché dell'europeo barbuto e baffuto) «No, si sono rasati per piacermi», risponde Marlene. La risposta scanzonata suscita grandi risate fra i reporters.

— Hello, Marlene! Una bella foto? Marlene, che sta già salendo in treno, si china, passa il braccio attorno al collo di un controllore che spalanca la bocca inebetito. Grandi risate fra i reporters, il magnestio

manda bagliori accecanti. Lentamente, il «Santa Fé Express» parte per attraversare il continente americano, cinquemila chilometri, verso il Pacifico, verso la California. ***

di Paul Arthus

Marlene è seduta sul piccolo letto della sua cabina, in mezzo a valigie e cappelliere. Si è tolta il cappello, si ravviva le ciocche bionde che le cadono sul viso.

— Sono terribili, questi reporters americani. Quando si resta assenti sei mesi, si diventa di nuovo degli stranieri, per loro. E ad Hollywood bisogna ogni volta riconquistare la propria fama. Ora, sono certa, mi si rimprovererà il film che sono andata a girare a Londra. Ho l'impressione che dovrò ricominciare tutto da capo: ancora interviste, nuova pubblicità. Si è dimenticati così presto, a Hollywood.

— Qualche ricordo, signora? Come debuttaste? — Anche voi? Ma è una persecuzione! No, no, adesso no, sono stanca. Avremo tutto il tempo. Viaggeremo sullo stesso treno tre giorni. Buonanotte.

Davanti alla porta della mia cabina il controllore negro mi aspetta: mi ha sentito parlare francese e vuole rievocare con me Parigi. È senegalese ed è venuto in America dopo la guerra. Non mi lascia più. Mi spoglio, mi corico,

e il negro continua a parlare senza interruzione. Il movimento del treno mi culla, chiudo gli occhi al sonno e sento come in un ronzio la voce del negro che continua a parlare di Parigi, del Senegal, dell'America.

Di buon mattino trovo Marlene in fondo al treno, nella vettura-bar che termina con una specie di terrazza esterna da dove si può vedere la campagna fuggire dietro il convoglio.

— Volete che mi rifaccia dall'infanzia? Oh! i miei primi ricordi non sono molto allegri. Allora mi chiamavo Maddalena Von Losh. Abitavo con i miei a Weimar, in Prussia. Mio padre era tenente dei granatieri della guardia. Era una casa triste e severa, la nostra. Non ho conosciuto, per così dire, la gioia di giocare con gli altri bambini, di portare quei bei vestitini bianchi con i quali le bambine mostrano la loro prima civetteria femminile. Mio padre partì per la guerra. Un giorno, la mamma ricevette un telegramma e scoppiò in singhiozzi. Partimmo immediatamente. Fu un lungo, tristissimo viaggio attraverso la Germania piena di soldati, da un ospedale all'altro. Alla fine, non lontano dal fronte russo, trovammo, ricoverato in una baracca, mio padre già morto. Ora eravamo sole, mia madre ed io, senza risorse, tranne la misera pensione. Avevo dieci anni. Latanza

(continua in sesta pag.)

LA COMMEDIA

DEGLI ERRORI RECITARE IN FRETTA



Le variazioni della voce umana sono un effetto fisiologico delle variazioni dei sentimenti. Affermava Darwin che quando la voce è chiamata in causa da qualche emozione tende ad assumere un carattere musicale, vale a dire un certo timbro e un certo ritmo. Ogni esigenza espressiva, s'accompagna, perciò, a un tono e ad un tempo che non possono essere né arbitrariamente fissati, né arbitrariamente cambiati: la conoscenza del loro valore, il loro retto uso e la loro appropriata associazione costituiscono, appunto, l'arte del recitare.

L'esatto rispetto dei tempi è quindi importante sulla scena quanto in musica; ma avviene assai spesso che gli attori, o chi li dirige, non si curano troppo di questa necessità e, senza preoccuparsi delle conseguenze che possono derivarne, li allargano o li abbreviano a orecchio, se non proprio a caso. Se essi cominciarono a prendere l'abitudine dei musicisti, che controllano col cronometro le proprie esecuzioni e non cambiano la durata di certi pezzi che in casi eccezionali, nell'intento di cercare eccezionali effetti, trarrebbero indubbiamente grandi vantaggi e potrebbero in molti casi evitare spiacevoli errori. Accorgimenti pratici di tal fatta (come quello dei pittori che controllano allo specchio simmetrie e proporzioni) anziché avvilire la spiritualità dell'arte, come taluno potrebbe credere, servono a meglio sorvegliare il processo creativo. L'arte non ha bisogno di entusiasmo, diceva Valery; e Goethe: il genio è pazienza.

Gli attori francesi tendono, per esempio, ad abbreviare i tempi: la loro recitazione è rapida, stretta, favorita in ciò da una lingua concisa e legata. Si pensi a un Jovet, si pensi specialmente a un Berry che è assai difficile da seguire nella sua vertiginosa loquela. E' un vecchio vizio. Più di un secolo fa, recensendo un vaudeville messo in scena al Palais-Royal, Théophile Gautier scriveva di Achard che fu per molti anni applaudito e popolarissimo compagno d'arte della Déjazet: « Si direbbe che si è assegnato il compito di dire in un tempo determinato il maggior numero possibile di parole ».

Se una così smodata rapidità di dizione nuoce allo spettacolo perché impedisce di colorir convenientemente le intonazioni e di ben dosare le pause che pur hanno tanta significativa importanza, anche un'eccessiva lentezza disturba l'appropriata modulazione del discorso. Una recitazione troppo lenta rischia di smorzare e appesantire l'accentuazione espressiva, se non addirittura di falsarla, introducendo nella fraseggiatura un controllo, una moderazione, un distacco che finiscono col dichiarare un diverso gioco di emozioni e di sentimenti. Allargando i tempi l'esitazione, mettiamo, diventa perplessità, la concitazione si trasforma in imbarazzo, la collera si appuntisce in odio, la suavia si aggrava in errore, il furore si scioglie in accortezza, l'orrore si piega in accasciamento e così via. Il significato logico delle parole, che è legato all'intenzione di chi le pronuncia, cangia col cangiare del suono della voce.

I nostri attori hanno in generale questo secondo difetto: tranne Renzo Ricci, tendono ad allargare i tempi, anche nella commedia, anche nella farsa nella quale la recitazione serrata e incalzante è indispensabile alla piena risonanza della comicità meccanica sui cui effetti lo spettatore non deve poter riflettere. Essi debbono dunque imparare a recitare in fretta, a legare le battute, ad abbreviare le pause, spesso accennarle appena, in un veloce e vivace movimento dialogico. Quante volte capita di sentir recitare in modo da far fatica a seguire il discorso, così come fa fatica a seguire per via il passo di un amico che cammina troppo allungo; l'attenzione allora si rilassa, si svaga e divaga per suo conto e fra scena e platea non riesce a stabilirsi quel flusso di concordanza, quella raccolta e tra-

scinante fusione senza le quali lo spettacolo perde la sua attrattiva e il suo potere persuasivo. Recitare in fretta tonifica la vicenda e i personaggi, infervora la drammaticità e la comicità, accende il fuoco della vita nella finzione scenica, colorisce, lubrifica, dà spicco, credibilità e vibrazione.

Alla prima recita dell'Antigone, Adolfo Franci, che ha eccellentemente tradotto in italiano il testo di Anouilh, mi diceva che la recita parigina durava cinquantacinque minuti: all'Eliseo, non ostante due o tre pagine di testo tagliate, dura un'ora e un quarto. La differenza di venti minuti è eccessiva. Essa ha contribuito non poco a raffreddare lo spettacolo per altri versi bellissimo, a toglierli vivezza e tragicità, a velare il patetico che si effonde da certe sue scene intime e toccanti come quelle nelle quali Antigone, parlando con la Nutrice, con Ismene, con Emone, rimpiange con accorata dolcezza l'infanzia che fu, la bellezza che non ha, l'amore che non godrà. E il lungo contrasto con Creonte, così denso di disperato ardore, e il breve colloquio con la Guardia, così concitato di smurrita angoscia, perdono di rilievo emotivo e di appassionata tensione.

Se Anouilh fosse stato presente avrebbe fatto, forse, come Ravel il quale, dopo aver ascoltato il suo « Bolero » diretto da Toscanini (anch'esso bellissimo per molti versi), si avvicinò al maestro e, battendogli sulla spalla, gli disse: « Il doppio più lento ». Avrebbe detto: « Un quarto più rapido ».



Miriam Hopkins torna al cinema. Infatti, la indimenticabile Becky Sharp, che da qualche tempo recita nei teatri di New York, è stata scritturata dal produttore James B. Cassidy per interpretare il film « Laura ».

Cesare e Cleopatra di Shakespeare è stato portato allo schermo da Gabriel Pascal, il produttore regista inglese. Interpreti sono Vivien Leigh e Claude Rains. Come si ricorderà, Pascal è stato il primo produttore che sia riuscito a convincere G. B. Shaw a lasciare portare sullo schermo una sua commedia. Questa fu Pigmaliione che fu interpretata e diretta da Leslie Howard.

Katherine Hepburn sarà l'interprete del film Green Dolphin Street che la M.G.M. inizierà verso la fine dell'anno.

Una nuova edizione del Cantante di jazz, sarà realizzata dalla Warner che ha già scritturato per le parti dei protagonisti Eleanor Parker e Dane Czarke.

Dalla rivista di Irving Berlin This is the Army che, interpretata da soldati, ha seguito l'esercito americano in tutti i teatri di guerra, la Warner ha tratto un film che ha riscosso il più vivo successo. Si annunzia ora che il film è stato comprato anche dalla Russia. Come si ricorderà, la rivista di Irving Berlin è stata applaudita anche dal pubblico romano quando i soldati-attori la presentarono sulle scene del Teatro dell'Opera.

Negli stabilimenti della Palladius, a Bologna, è stato iniziato il primo di un gruppo di importanti film che fa parte di un vasto piano produttivo. Il film s'intitola: « Il destino si chiama Clotilde », ed è una libera riduzione del romanzo omonimo di Nino Guareschi. Gli interpreti principali sono: Vera Carmi, Elli Parvo, Lilli Zanardi, Maurizio D'Amico, Romolo Costa e Bruno Correlli. Operatore Delli Colli, architetto Filippone, scenografo Fino. La regia è stata affidata a Parsifal Bassi.

Il Convegno di d'Amico

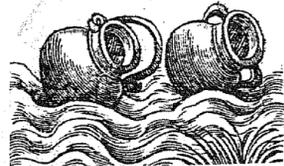
Nel decimo anniversario della sua fondazione l'Accademia d'arte drammatica, per degnamente celebrare le sue decennali fatiche, indice un Convegno di teatro di cui fu data notizia, tempo fa, alla chetichella.

Nel Convegno non saranno messi in discussione: 1.) La presidenza dell'Accademia — che sembra ormai conferita a vita. — 2.) Gli incarichi e le cattedre dell'Accademia stessa. — 3.) Il controllo sull'utilizzazione delle somme destinate al suo bilancio. — 4.) Lo statuto dell'Accademia.

Saranno invece discussi, fra gli altri, i seguenti temi: Cultura italiana e teatro (Corrado Alvaro e Ermanno Contini). Teatro e società (Luigi Chiarelli e Giorgio Prosperi). Libertà del repertorio (Gerardo Guerrieri). Funzione della critica drammatica (Silvio d'Amico). Il teatro drammatico, gli enti locali e lo stato (Guido Salvini). Condizione attuale dei teatri in Italia (Luigi Piccinato). Riforma dei palcoscenici — scenografia (Orazio Costa). Il teatro e la radio (Elio Talarico).

Le discussioni avranno inizio la mattina del 3 novembre e continueranno il 4 e il 5. Il comitato promotore è il seguente: presidente: Silvio d'Amico; membri Orazio Costa, Silvio d'Amico, Stefano Pirandello, Silvio d'Amico, Mario Pelosini, Stefano Landi, Silvio d'Amico; segretario: Silvio d'Amico.

SEGNO DEI TEMPI



LUNEDI' mattina un secondo gruppo di critici e di affari si sono recati in Vaticano per una visita di omaggio al Papa. Del gruppo faceva parte anche Umberto Calosso insieme alla moglie che è cattolica praticante. Il Santo Padre si è trattenuto affabilmente a conversare coi presenti, e in particolare modo con il critico dell'«Avanti!», il Papa disse a Calosso di conoscerlo già attraverso la sua brillante attività di giornalista, e Calosso ne approfittò per annunziare a S. Sanità che i socialisti italiani hanno messo definitivamente Marx in soffitta e che i tempi dell'«Asino» di Podrecca sono finiti. Centinaia di cattolici oggi si professano sinceramente socialisti — dichiarò Calosso — e in Inghilterra parecchi membri dell'attuale maggioranza laburista si considerano figli fedelissimi della Chiesa. Alla fine del colloquio Calosso sembrava contento come una Pasqua, e quando il Santo Padre

si allontanò per trattenerli con altri visitatori, il grosso, ridente e dikensiano redattore dell'«Avanti!», che teneva moltissimo a recitare la parte della pecora nera, si inginocchiò come tutti gli altri ai piedi del Pontefice.

I giornali di Roma si sono occupati ciosamente dell'incontro, raccontandolo ciascuno a modo proprio. Ma la versione più attendibile è quella che lo stesso Calosso ne ha data il giorno dopo sull'«Avanti!». Da essa risulta che il Papa ha reso omaggio a Umberto Calosso e che solo una piccola questione di procedura impedisse al Santo Padre di iscriversi al Partito socialista.

VERITA' ETERNE

Nel secondo volume delle memorie, che la Contessa di Gramont pubblicò una decina di anni fa sotto il titolo di « La treizième heure », si legge questo aneddoto:

« E' venuto a farmi visita Glaudel. L'ho ricevuto in un piccolo salotto dalla tappezzeria blu. Parlando delle verità eterne Glaudel esclama: — Ne sono certo come del colore verde di queste pareti ».

ECCESSO DI SCRUPOLO

Dopo qualche anno di riposo — riposo per modo di dire — Bruno Barilli è ritornato al giornalismo quotidiano come critico musicale di « Risorgimento Liberale ». La prima sera Barilli arriva in redazione con la cronaca della « Forza del Destino », e nel consegnare il breve scritto al redattore capo del giornale lo prega di una piccola cortesia:

— Ho dovuto lasciare il teatro prima dell'ultimo atto: prima di passare il pezzo in litografia si assicuri se lo spettacolo c'è stato.

CINEMA E STORIA

Da alcuni anni il cinema russo sembra completamente assorbito dalla propaganda di guerra e dall'impegno di presentare sotto una veste monumentale le tesi della storiografia ufficiale sovietica. Dopo Ivan, l'unificatore, c'è stato il film su Pietro il Grande, l'occidentalizzatore dell'impero moscovita, colui che può considerarsi come l'inventore vero e proprio dei piani quinquennali. Tuttavia si sente che nella serie delle grandi figure storiche rievocate dalla cinematografia sovietica per giustificare e in un certo senso illuminare per analogia l'opera di Stalin, manca quella di Alessandro I, l'eroe della coalizione che distrusse Napoleone e il suo impero. Possibile che i russi non sentano l'attualità dello zar al quale toccò la supremazia ventura di portare i cosacchi a Parigi?

Fra l'altro, dopo la caduta di Napoleone, Alessandro si fece promotore attraverso la Santa Alleanza — scaduta poi nelle mani di Metternich a strumento di politica dinastica e forciaiola — di una specie di cristianesimo illuminato o democrazia progressista alla maniera del 1815, che avrebbe dovuto riportare la famiglia europea sotto il manto di un concilio unico di sovrani saggi e illuminati. Non è chi non veda la concordanza fra gli avvenimenti del 1815 e la politica di questo periodo della storia europea: Alessandro=Stalin; Congresso di Vienna=Contea di Crimea; Metternich=Churchill; Santa Alleanza=Tre Grandi, etc. Ed è per ciò che il silenzio degli storici sovietici sul vincitore di Napoleone riesce infinitamente strano in questa vigorosa ripresa di esaltazioni storiche. Forse perché il nome di Alessandro richiamerebbe alla mente la sorte della famiglia imperiale russa? Che diamine! Anche la Chiesa brucio e poi santifico? Santa Giovanna. O forse perché sul nome di Alessandro cade la macchia delle persecuzioni contro i cospiratori liberali del 1820? Dopo tutto neppure i comunisti furono eccessivamente teneri con Kerenski e con i socialdemocratici russi nel 1918. Ad ogni modo, qualunque sia la ragione di questa lacuna storica e cinematografica, il fatto curioso è che nella Russia d'oggi una delle più alte onorificenze militari può portare il nome di Alessandro I, mentre Alessandro è condannato all'oblio ufficiale della scienza storica.

EISESTEIN IL TERIBILE

A proposito di Eisestein e del suo amore per lo spettacoloso e il raccapricciante che riempie il film su di « Ivan il terribile » di face stravolge, e di gesti spirituali, qualcuno ricordava la frase di Tolstoj a proposito di Andreieff. « Andreieff vuol farci paura — diceva Tolstoj — ma noi non abbiamo paura ». Per cui viene proposta questa definizione di Eisestein: « Ivan terribile ».

Poccurante



DORIS DURANTI aveva una spiccata predilezione per i ruoli orientali; ma i maligni mormoravano che anche nei ruoli orizzontali riuscisse a perfezione. E' una delle « Vedove di Piazzale Loreto ». In Svizzera, dove attualmente si trova, dopo aver fatto un paio di suicidi al giorno per riuscire interessante, si è sposata con un ricchissimo gestore di sale cinematografiche. La nostra fotografia la ritrae ora nell'atto di cominciare il marito, con danze improvvise nel giardino di casa, di mandarla a Hollywood. Doris darà presto sue notizie dalla California.



GIACOMELLI IN ALTRI TEMPI, quando la vittoria sulle forze della demagogia plutocrazia era promossa dal « duce » a tre mesi data, l'uffezionato cugino Umberto andava volentieri a teatro. Egli tentava, in tal modo, di farsi credere un fine intenditore d'arte: ma non vi riusciva che presso le vecchie contesse. Qui assiede, in buona e litoria compagnia, alla « prima » del Campiello. Nemmeno Roberto Lucifero oserebbe seriamente affermare che l'odontalgico sorriso del Luogotenente Generale del Regno d'Italia brilla per la sua intelligenza.

SOTTOPALCO

Il Congresso di Firenze

Lo dicevamo nello scorso numero, che non è stata fissata la data del primo Congresso Nazionale dei Lavoratori dello Spettacolo e ancora non è stato definito l'ordine del giorno. Frattanto noi continuiamo ad occuparcene, anticipando il nostro pensiero.

Anzitutto riteniamo che nel campo del teatro, come in ogni altro campo di lavoro, le organizzazioni sindacali, liberate da ogni vincolo politico, dovranno riprendere il loro naturale cammino, cominciando col crearsi loro i propri dirigenti: fare il punto sulle situazioni vere e riprendere la libertà d'azione economica. La quale « libertà » anche in alcune zone industriali e pseudoindustriali del teatro, sta creando « l'equivoco della libertà ». C'è gente, cioè, la quale pensa che è già suonata l'ora del « proprio comodo » e non riflette e non sa che l'evoluzione sociale, sta nella progressiva limitazione dell'interesse singolo per l'attuazione dell'interesse collettivo: non pensa che alcune limitazioni di interesse particolari, sono conquiste dell'interesse generale: che dovrà attuarsi tutto quanto è ormai più che maturo e non dilazionabile e che non si torna indietro. Finora molte sovrastrutture e molte norme limitative hanno appesantito e intralciato il teatro, ma per questo bisogna distinguere il terreno sociale da quello puramente politico. Bisognerebbe avviare, al più presto, verso un teatro socialmente equo sul terreno economico e dignitoso e suscettibile di sviluppi sul terreno culturale e artistico.

Noi sappiamo che alcuni protestano. E' inevitabile. In ogni sommossa c'è sempre colui che, per affermare la nemesi politica contro l'inquinamento del secondo piano sociale la casa di quello del terzo. Ma è poca gente: teppaglia di gallerie cui non bi-

segna dal peso: il un fardello di amministratore, truffatore recidivo, che ieri in una quantità di dodici lire, aggiungeva uno zero e chiedeva il rimborso di centoventi: li gente che ha nel suo passato tanti non trattamenti politici: li qualche vecchio capocomico negriero, che tenta risorgere, e con lui, qualche strozzino dell'ambiente... Sono, in maggioranza, quelli che ieri facevano da padroni per procurarsi i contratti dell'U.N.A.T. e del Dopolavoro con imposizione - dall'alto - ...

Verità, « liliatum », un nome, un colore: non « hijacinthus », un nome e più colori!

A. de Pino

Al « Mediolanum » di Milano la rivista l'Orchidea Verde di Amendola e Mac, nel complesso non è piaciuta, e i fischi alla fine dello spettacolo hanno sovrappiù gli applausi. E anche pochini sono stati quelli per Mussolini un'ennesima versione inedita dell'episodio di Dongò inscenato da Paolo Leopanto Boldrini con la Compagnia di Gianni Rissone.

Ernesto Bonino nella rivista Il Conte dei Sospiri poetizzata da Diego Calogno in altra parte del giornale, ha avuto il buon gusto di non presentarsi con il solito microfono, ma in veste di attore, ben ricordandosi delle sue recite al teatrino torinese delle Scuole Cristiane. Infatti Bonino a sette anni già calava le tavole del palcoscenico ed in prosieguo di tempo si produsse nelle imitazioni di Totò, dei De Rege e della minore delle sorelle del Trio Lescano sino a quando Angelo Nizza e Prato, da buoni intenditori, accorsero lo avvicino alla Radio Torino ove esordì al fianco di Silvana Fioresi. Anche adesso e nella rivista canta al microfono, vuoi con il Quintetto Martinelli-Lanza che nel finale Boogie Woogie...

L'angolo-napolitano Clelia Marania ha fatto al nostro giornale una dichiarazione... quasi d'amore. L'ultimo giorno di lavorazione del film Il catto del le Sabine negli stabilimenti capitanesi di via Avignonesi, scambiando qualche parola ci ha detto: « Nel mio cuore c'è un posticino molto tenero per Quarta Parete. Si chiamava così, infatti, la prima commedia che ho interpretato al mio arrivo in Italia. E' stato il lavoro che mi ha lanciato ».

Margot e Irene Kapolda si sono aggiunte al folto stuolo di attrici di prosa e di varietà scritturate per Questo terribile uomo qualunque. La rivista andrà in scena al Valle il 15 novembre. Michele Galdieri in essa curerà solo la regia.

Sono ancora sulle bocche di tutti le malignità assolutamente corrosive sul conto di Beniamino Gigli e Tito Schipa.

Sono ancora pettegole le cronache al riguardo del ritorno alla ribalta di Beniamino Gigli. Sono più che ermeticamente silenziosi i giornali per la discesa dal Nord e l'ascesa al « Reale » di Tito Schipa.

Se ne trae quindi la convinzione che sul teatro come nella vita siano sempre i tenori a farla, in chiave alta, ai baritoni attempati!

Peppino De Filippo continuerà la gestione della sua compagnia fino a giugno e provvede alle modifiche del complesso artistico. Ha iniziato scrivendo Luisa Garrella. Fra le novità da mettere in scena v'è la nuova commedia E arrivato Beniamino di Vittorio Calvino. Il quale, peraltro, ha ultimato il soggetto del film Veglia nella notte.

Le repliche di Vento Notturno che il pubblico milanese ha, dopo orchestri contrasti calorosamente applauditi e la critica progressista calorosamente esaltato (con gli stessi aggettivi usati una nostra volta) per un Betti autore del teatro di pensiero del nostro tempo, han dato, come incassi una media di lire venticinquemila. Buon segno d'intelligenza da parte del pubblico.

La Compagnia Maltagliati-Cimara con Il marito che ha calato, di Verneuil, commedia stroncatissima dai tre sonatori del teatro di pensiero (Pantoloni-Grassi-Ferrieri) e fischiate da loro, quindici sparuti ed instancabili adepti, ha incassato, di media, oltre centomila lire; con ottimo successo continuano le repliche della Prigioniera, malgrado lo sdegno e le « pippiche » e gli incantamenti al fischio del regista venezianato Enzi Ferrieri.

Galleria di

SCARPELLI



Questo è il critico che dà alla prosa più nostalgica un colore cui conta una luce molto magica.

Massimo Boutempelli

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

diretto da: Francesco Callari

ROMA - Via Sistina, 42 - Tel. 67.774

Abbonamenti: annuo L. 900 - semestrale L. 500 - trimestrale L. 250 - un numero L. 20, arretrati, il doppio - cambiamento d'indirizzo L. 25 - C. C. postale 1-8529

Per la pubblicità: rivolgersi alla concessionaria esclusiva: Societa' per la Pubblicita' in Italia (S.P.I.), Roma v. del Parlamento 9, tel.: 61-372; 63-964 - Milano p. degli Affari, pal. della Borsa, tel.: 12-451 ed alle sue succursali ed agenzie in tutta Italia.

Prezzo per mm. base 1 col. L. 30.

Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. Riproducendo, anche parzialmente, quanto viene pubblicato da questo giornale bisogna citare la fonte. La proprietà letteraria e artistica è riservata su tutti gli articoli, i disegni e i servizi fotografici originali. Si esecuziona solo i libri iniziati in duplice copia. Per la pubblicità la Direzione si riserva il diritto di rifiutare quegli ordini che a suo giudizio insindacabile ritenesse di non accettare.

GIORNI PARI GIORNI DISPARI

CINEMA



di Mino Caudana

Atto di contrizione

COGNI GIORNO, per recarmi all'Avanti!, passo di fronte al cinematografo Imperiale. Ed ogni giorno, da tre settimane, debbo abbassare il cappello sugli occhi, per non farmi riconoscere. Ho una paura matta che qualcuno, vedendomi, si metta a gridare: «E' quel tale al quale Città aperta non è piaciuto». Mi allontano, perciò, di gran furia, fidando soprattutto, per salvarmi, sulla mia straordinaria rassomiglianza con almeno quarantacinque altre persone.

Parlandone su queste colonne, dopo la prima proiezione al Festival del Quirino, dissi del film di Rossellini non precisamente entusiastiche. Dissi che il regista avrebbe dovuto un giorno, in sede di Giudizio Universale, render conto del fatto di essersi lasciato sfuggire l'occasione di ricordarci sullo schermo l'immagine di quella Roma allucinata ed offesa che imparammo a conoscere, purtroppo a nostre spese, nel disprezzo autunno del 1943. Dissi anche che Anna Magnani sgranava troppi «vammoriammazzo», affrontando così il grave rischio di essere, a mia volta, mandato a morire ammazzato dalla collerica interessata.

Se avessi dovuto, allora, puntare dodici lire sul successo commerciale di Città aperta, avrei lungamente esitato e poi, forse, mi sarei tenuto le dodici lire. Invece, da tre settimane, la gente fa a cazzotti per entrare nel cinematografo dove il film si proietta, ed io debbo vergognarmi come un monarchico.

Di solito, quando ci tocca una disavventura del genere, il critico cinematografico tenta di giustificare la cantonata che ha preso affermando che il «fenomeno» è tipico del cattivo gusto delle masse che affollano le sale.

Non me la sento, francamente, di raccontare simili balle.

Intanto, a Dio piacendo, non sono un critico: o, perlomeno, non lo sono nel senso che si attribuisce normalmente alla brutta parola. Il fatto che Francesco Callari mi ha affidato, un po' imprudentemente, l'incarico di riferirvi sui nuovi e vecchi film di Roma, non vuol dire che io mi sia automaticamente trasformato da ignorante in competente. Non si diventa Pasinetti, non si diventa Barbaro in undici giorni; e nemmeno in ventidue. Fra cinque (o venticinque) anni, sarò anch'io un colto cinematografaro. Dovrete allora smettere di leggere quello che scrivo, perché non saprò più essere divertente. Dirò «pudovchin», dirò «funzionalità», dirò «ritmo di montaggio»: e voi vi slogherete le mascelle negli sbadigli.

Ma c'è di più e di meglio. Non è vero affatto che il pubblico sia sempre quel bestione di cui, tanto volentieri, discorrono i critici più autorevoli e noiosi. Il pubblico è più intelligente e sensibile del cri-

tico che lo maltratta. Lo soccorre un invidiabile intuito che gli consiglia di disertare le sale dove si proiettano le baggianate. Della stessa provvidenza beneficano i topi dei grandi transatlantici in procinto di affondare.

Mi sembra dunque molto più semplice e leale convenire qui di aver avuto torto marcio. E' doloroso, ma necessario per il buon nome della categoria.

Vi dirò, anzi, che se il direttore di questo settimanale decidesse di espellermi per «scarsa sensibilità cinematografica», non stupirei affatto, non griderei affatto allo scandalo. Sarebbe ora che i critici incapaci cominciassero a pagare di persona.

Sapeste, a proposito, com'è facile, in certi casi, fare i critici? Basta torcere il naso con disgusto ad ogni portata. Un mio caro collega, in compagnia del quale vedo spesso i nuovi film, si diverte talvolta come un bambino, come un senatore. Ma poi va al suo giornale e scrive una stroncatura. Se non si comportasse così, gli parrebbe di essere troppo «facile», non abbastanza Pannunzio.

Compiuto l'atto di contrizione, vediamo ora le ragioni che, a parer mio (e spero di non prendere un'altra cantonata), determinano il successo clamoroso di Città aperta.

La più banale è l'attualità. La gente ama rivivere, a cose fatte, gli spaventi che ha vissuto. Il ricordo dei dolori conclusi e superati aiuta a vivere; è una specie di pietra di paragone che incoraggia a credere oro zecchino anche il piombo.

Ma vi sono ragioni più valide. Aldo Fabrizi «fa» un prete che persuade e commuove: un prete che, forse, non entusiasma il mio vecchio amico Carlo Trabucco ma, certamente, gli spettatori. Anna Magnani... Godetevela mentre siete ancora in tempo, questa Magnani. Non è lontano il giorno in cui leggerete sui giornali che Samuel Goldwyn se l'è comperata per un milione di dollari. E non dollari di occupazione: dollari veri.

Dimenticammo, l'altra volta, di citare Maria Michi. Non ci sappiamo perdonare l'involontaria scortesia. Ecco una «faccia», finalmente, che non è fabbricata con lo stesso materiale che s'impiega per costruire le vasche da bagno: una faccia che sa disegnare il piacere e il dolore, che dice qualche cosa.

Il migliore attore del film è, tuttavia, il Pagliero. Ed è un attore che non ha mai fatto l'attore. Peccato che gli nuoccia una troppo accentuata rassomiglianza con Jean Gabin.

Vi ho proprio detto tutto, umiliandomi, come un santo. Ma non vorrei, adesso, che una critica troppo favorevole nuocesse al successo del film. Comunque, avanti compagni per la quarta settimana di repliche.

APPUNTI

sulla recitazione

Recitare è saper dirigere il proprio respiro, la propria voce ed il proprio corpo, dalla testa ai piedi, secondo un determinato modo.

Conoscere qualcosa significa averla dimenticata ed averla, successivamente ritrovata. E' una conoscenza scontata. Attraverso lo studio, ogni cosa viene approfondita, si conosce dopo averla dimenticata; infine la si trova in sé stessi; e da quel momento si sa veramente.

Interpretare una parte vuol dire servirsi di sé stessi come d'un strumento, esser capaci di servirsi di sé stessi come d'un strumento, senza più rifletterci. E' una specie di scienza istintiva.

Nella professione d'attore vi sono, dunque, due attività assolutamente opposte. L'attività delle prove e quella della rappresentazione. Durante le prove occorre risolvere tutti i problemi. Al momento della rappresentazione, l'intero problema dev'esser già risolto.

La rappresentazione costituisce un evento importante; momento essenzialmente di valore poetico, momento che comporta la cristallizzazione e la sintesi. Grazie all'ultima stilla apportata dalla presenza del pubblico, il precipitato chimico si accoppia. La rappresentazione è un atto d'amore, si dona e ci si dona, si scambia e si comunica.

La prova, in vece, corrisponde al periodo creatore; è per l'attore una fase specificatamente artistica. Si abbozza, si cancella, si ricomincia, si immagina; l'ispirazione vi illumina; la respirazione vi sostiene; le sorprese, le meraviglie, le nebbie, le inquietudini, le disperazioni; tutta la serie, in fine, dei terrori della creazione artistica sorgono, s'oppongono e rivalleggiano, sotto il debole lucignolo delle prove. E' il tempo del coordinamento, della disciplina e della costruzione.

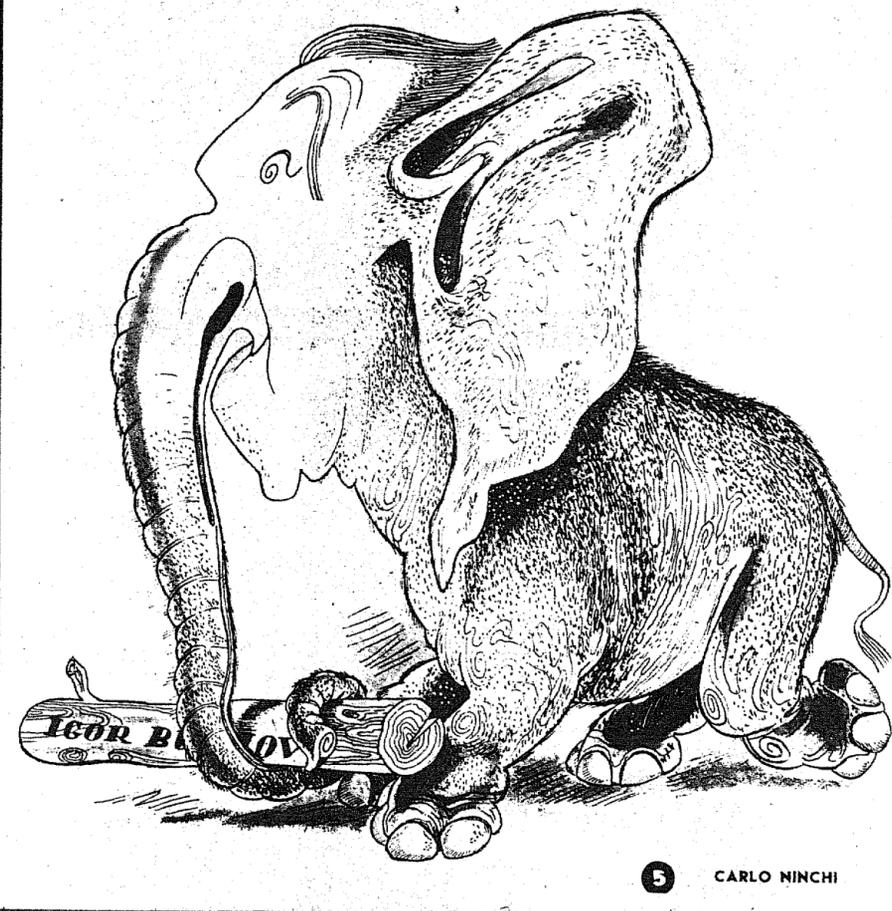
Una parte è stabilita quando la si può recitare a freddo.

Vi è il «trac» delle prove e quello della rappresentazione. Il «trac» delle prove rassomiglia all'angoscia, alla vertigine, allo sordimento. E' nero ed opaco. Il «trac» della rappresentazione è simile al modo di commozione che soffoca e fa scoppiare il petto quando si va ad un convegno d'amore.

La condizione spirituale della rappresentazione è dunque assolutamente opposta a quella delle prove. Tutto quello che alla rappresentazione è libero, spontaneo, improvvisabile, fatto di stanci singolari, è il risultato ottenuto dalla disciplinata elaborazione delle prove.

Vi son attori molto esperti nell'arte delle prove e che scompaiono alla rappresentazione; son dei buoni innamorati, ma dei cattivi amanti. E altri che, restii alle prove, si scoprono interamente davanti al pubblico; sono dei buoni amanti, ma son veramente innamora-

Zoo di MAJORANA



5 CARLO NINCHI

morati? E altri, in fine, i quali per evitare lo sforzo delle prove, proclamano che per recitare occorre loro il pubblico: costoro sono i pigri. E' per questo che si è soliti stabilire che un attore «guadagna» o «perde» davanti al pubblico.

Le sorprese della rappresentazione sono imprevedibili come quelle dell'amore.

Non si può dare consiglio alcuno ad un attore impegnato in una rappresentazione. La rappresentazione è specificamente un atto di generosità, è l'arte di donarsi.

La rappresentazione è un atto di gioia, un atto di gioia nella fatica. Al momento della rappresentazione, questo atto di gioia rallegra della competizione sportiva, che similmente, è fatta di preparazione, di scatto, di fatica e di gioia. E' presso a poco una serie di risultati (in inglese, d'altra parte, la rappresentazione si dice performance).

L'attore è dunque un atleta effettivo. Egli lo diviene a forza d'allenamento, di lavoro, di prove, a forza di volontà. L'arte dell'attore è l'arte medesima della volontà.

L'attore, artista della volontà, dispone di due mezzi d'espressione che fremono al ritmo permanente della pulsazione. Questi due mezzi d'espressione sono: la respirazione, da una parte; la colonna vertebrale, dall'altra parte. Detto altrimenti: un mantice ed uno staffile. Queste due fonti zampillano sotto l'impulso d'una specie di mago; il cuore, che sgrana sino alla morte i due tempi del suo tam-tam ossessante: sistole diastole, sistole diastole. Breve-lunga, breve-lunga. Il cuore scandisce il gambo. La respirazione invia il suo soffio che genera la voce ed i suoni. La colonna vertebrale, sede del movimento (l'anima più plastica è il serpente) costituisce il punto di partenza del gesto. La sillaba appare per la cooperazione di autentici gesti dell'apparato orale che dividono e «censurano» i suoni emessi dal petto: la parola è nata. La parola è il risultato d'una sicura ginnastica. L'arte dell'attore comprende insieme l'arte della parola e l'arte del gesto, dette comunemente la mimica e la dizione. La mimica s'indirizza alla vista e la dizione all'udito. L'attore, nel suo giuoco, deve arrivare alla sintesi del gesto e della parola allo stesso modo che il fenomeno teatrale deve giungere alla sintesi delle sensazioni auditive e visive. Perché questa sintesi si realizzi, è necessario che possa avvenire questo passaggio dal gesto alla parola. Questo passaggio sarà possibile se il gesto sarà considerato come un linguaggio simbolico e la parola una simbolica danza vocale. Una tragedia di Racine è un'opera d'arte teatrale che viene danzata particolarmente con la bocca! Il fenomeno teatrale è allora presente. Esiste. L'attore ha completato la sua parte.

Jean-Louis Barrault

PROSA



di Francesco Callari

CARROLL E SHERIFF

DEBBO CONTINUARE il discorso interrotto, per mancanza di spazio, la volta scorsa e, anzitutto debbo rimediare ad un «lapsus calami»: laddove, frattanto dell'«Antigone» di Anouilh e degli interpreti del dramma dicevo, «Vivi Gioi passeggio sulla scena come una mannequin...», il nome dell'attrice va sostituito con quello di Olga Villi.

Nel dramma di Carroll, «L'ombra e la sostanza», che mentre scrivo queste note tuttavia si replica alle Arti con soddisfacente concorso di pubblico, bisogna notare non tanto l'esposizione brillante e pressoché convincente di una tesi, la sostanza del cattolicesimo contro l'ombra del protestantesimo, il conformismo ecclesiastico e l'anticontornismo laico, quanto la presenza illuminante di un personaggio (quello di Brigida, della ragazza tutta trasporto e intuizione) che per li rami si allaccia ad altre innocenti ed ignare creature, eroine e vittime del proprio candore, come la shakespeariana Ofelia, la goethiana Margherita, la shawiana Giovanna. A codesta creatura d'arte e di sogno, Edda Albertini, diplomata o poco dall'Accademia d'arte drammatica e per la prima volta impegnata a fondo in una parte assai difficile, diede tutta se stessa: quella sua voce calda profonda e matura, quella sua sensibilità aperta anzi scoperta, quel suo palpito di colomba smarrita; e riuscì più persuasiva nel visionismo isterico ma sempre soave, che non nei discorsivi sforzi per far rientrare il parroco

nella verità e nella ragionevolezza. Sandro Ruffini disegna la figura del simpatico parroco con un vigore e una penetrazione interpretativi degni di particolare elogio. Egli è uno dei pochi nostri attori seri e convincenti. E ottimi furono il Romano ed il Gazzola, in due parti di prete che occorre non cadessero nella macchiella.

I critici diplomatici che scrivono sui quotidiani di maggior tiratura non usano mai forti parole di biasimo e trovano tutto gradevole e condotto a regola d'arte; anche, ad esempio, la ripresa della vecchia e superata commedia di Sheriff «Il grande viaggio» (Journey's End), montata alla bell'e meglio sul piccolo palcoscenico di via Vittoria da un volonteroso regista ed attore austriaco, Giovanni Hinrich. Legata ad un «altro» dopoguerra, assai diverso da quello presente, il lavoro dello Sheriff, che quattordici anni sono riscosse un grande successo anche in Italia nell'edizione offerata da Lamberto Picasso, non ha più echi per noi. L'Hinrich poteva limitarsi alla regia e non recitare: la sua parlata tedesca stonava maledeffamente. Degli altri attori, com'è noto tutti uomini, dopo il dignitoso Corrado Bacca, va citato solo Umberto Spadaro sebbene il suo siculo accento in bocca ad un soldato britannico non fosse molto appropriato.

Per «Penelope» di Maugham e per «I casi sono due» di Curcio, slanche riprese, non ho ne' tempo ne' spazio.



Brindisi tra Gino Cervi e Carla del Poggio al primo giro di manovella del film dell'Ambrosiana «L'angelo e il diavolo», cui entrambi partecipano (Gino diavolo e Carla angelo) diretti da Camerini.



Jean-Louis Barrault e lo scenografo Jean Hugo assistono ad una prova alla Comédie.

MUSICA



di Renzo Rossellini

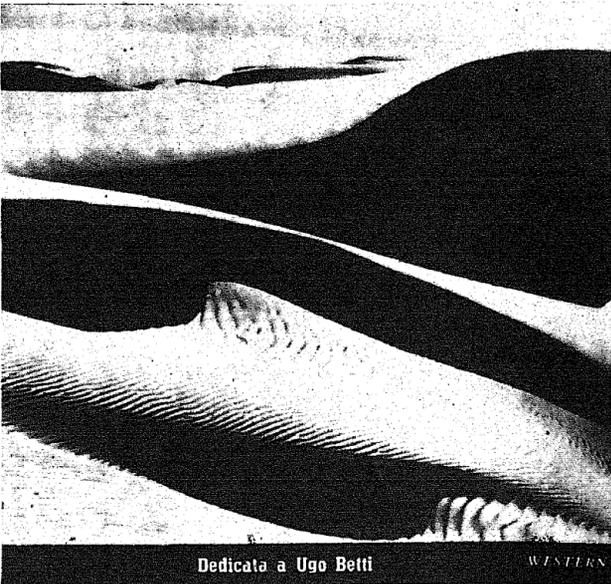
Sospira per sospira

Al tempo del Costanzi e della Carelli c'era un omino piccolo, e striminzito che sulla porta del teatro riceveva tutte le sere il pubblico e distribuiva sorrisi, inchini e galanterie. Molti si domandavano chi fosse ed il perchè di quei saluti cordialissimi e gentilissimi. Era semplicemente il capo battimano del teatro Costanzi e si « lavorava » il pubblico fin dall'ingresso. Distribuiva lui stesso le « farfalline », che sono i posti laterali del loggione, alla schiera dei suoi accoliti, traacciando rapidamente, prima dell'inizio dello spettacolo, i compiti di ciascun gruppo di « claqueurs ». Dava il segnale degli applausi con una precisione ammirevole, e con straordinaria psicologia ne regolava l'intensità e la durata. Negli intervalli era giù in platea o nel foyer, registrava gli umori del pubblico, pronto a parare le eventuali reazioni con una serie di osservazioni ad alta voce, che servivano ad infondere fiducia o a giustificare manchevolezze o a promettere a nome di questo o quel cantante formidabili acuti e colossali cadenze. L'abbiamo molto rimpianto quando scomparve dalla scena lirica: con la sua fine è cominciata la decadenza della « claque ».

Oggi si assiste a spettacoli inverosimili. A parte l'incompetenza e l'incoerenza della claque, sempre deplorabili, è l'incompetenza che ti offende, è la balordaggine, è il pessimo gusto della scelta degli argomenti laudatori. L'omino di poc'anzi non avrebbe mai permesso ai suoi accoliti di gridare smodatamente, per esempio, « bravo Gigi », o « Forza Gino » o addirittura « Ti-to, Ti-to, Ti-to » alla maniera delle folle oceaniche. A l'omino non gli sarebbe successo di entrare a sproposito con un applauso come oggi immancabilmente accade, e avrebbe anche difeso la dignità della sua professione che egli definiva superbamente « affiancatrice e protettiva dell'arte canora italiana ». E non avrebbe permesso defezioni e sturture alla sua rigorosa linea di condotta: gli applausi di sortita, ad esempio, erano raramente concessi. Oggi li ricevono tutti con un entusiasmo così smodato e prematuro, da sbalordire gli stessi festeggiati. Si assiste così ad una gara pacchiana di grida e battimani che supera tutti i limiti della decenza e della sopportazione. Senza rimedio.

Il celebre baritone Victor Maurel, che creò il Guarany, l'Otello e il Falstaff, girava il mondo con un claqueur personale, il quale era altissimo, austero e ricercatamente elegante. Aveva i capelli d'argento ed una grande barba nera da uomo d'indifectibili virtù. Arrivava a teatro con lieve ritardo sull'inizio dello spettacolo, si dava a tratti, con il suo incedere imponente e maestoso, l'attenzione del pubblico. Sedeva in platea tenendo un chilometrico « gibus » sulle ginocchia e incrociando le mani calzate, di guanti color carinarino, all'altezza del mento: le sue mani, vistose, rimanevano immobili per la durata dello spettacolo. Ma ecco al momento opportuno, quando Maurel si avvicinava al proscenio per cantare la frase designata, sera per sera, al successo, ergersi il personaggio a mezzo busto come Farinata, protendersi leggermente al cantante e poi, sul finire della frase, emettere un lunghissimo, lunghissimo sospiro di prodigiosa soddisfazione. Un sospiro e nient'altro. Per la specialità di quel sospiro egli girava il mondo, traversava gli oceani, valicava le Ande, a spese di Maurel.

Noi pensavamo, assistendo in questi giorni alle rappresentazioni di Arlesiana, di Rigoletto e di Aida, sommersi dall'entusiasmo prezolato delle « farfalline » tramutate in fortezze volanti, che per i sospiri che abbiamo emesso in tutti i teatri lirici d'Italia, meriteremo di fare un viaggio gratuito dalla terra alla luna e viceversa in classe di lusso. E' vero che i nostri sono rassegnati sospiri di sopportazione e che non giovano alla vanità del cantante. Ma sono pur sospiri: e se la giustizia distributiva del Signore non fosse del tutto venuta meno, al critico garbato qualcosa in tasca, metaforicamente, gli dovrebbe andare.



Le penne del pavone

I fiaschi che hanno accolto a Milano senza contrastanti consensi il terzo atto della Vittoria sull'ignoto di Brewer e Bloch, confermano il giudizio spietato che vi sta formando il pubblico milanese, questo terribile pubblico che non lascia passare senza battaglie e incidenti neppure formazioni agguerrite e opere clamorosamente popolari. Hanno ormai, i milanesi, assunto l'atteggiamento dei padri censori, e vogliono ad ogni costo costruirsi un costume di intransigenza ed una fama di pronte sensibilità. Aspirano ad esser diplomati come il pubblico teatrale più intelligente della penisola intera. Intanto la Merlini e Scelzo, si son presi nutriti fiaschi e violente stroncature dalla critica. « Brutta commedia », ha scritto Arrigo Benedetti sul Corriere Lombardo. — e stupefacente interpretazione.

E gli altri non sono stati più cortesi o reticenti: chi più, chi meno, han ripetuto tutti il loro disdegno e dichiarata la loro disistima alla commedia ed all'interpretazione. Il terzetto Pandolfi, Grassi, Ferrerri, questa volta, ha trovato esca brillante per le proprie insulse filippiche. Ci spiace molto accoppiare il nome di Pandolfi — di cui conosciamo e apprezziamo le onestà — con quello dei signori Paolo Grassi e Enzo Ferrerri, oggi accesi di sacri furori contro il teatro che non sia tutto « pensiero », e ieri esaltatori, con incensi diversi, d'altri pensieri e d'altri teatri. L'improntitudine a fossilizzarsi in austere maschere devono averla bene appresa, se il signor Ferrerri, più noto per le sovvenzioni ricevute sotto il periodo nazifascista che per il suo ingegno, oggi non fa altro che scagliarsi contro tutto quel teatro che non somiglia alla stomachevole Città d'oro, da lui inscenata in modo ignobile e che gli fruttò la stima ed i quattrini del comando tedesco. E nell'esaltazione di quello che ha fatto, mai non dimentica quelli che gli furono vicini, e mai si stanca per tanto di tessere lodi ed elogi alla camaleontica Diana Torricelli, che, andando sposa ad un comandante partigiano copre un discutibile passato artistico e ben lanciata dal suo antico regista non immemore, si appresta ad esser l'attrice d'uno sconosciuto domani.

Povero teatro, dove la familiare costumanza con la farsa e con il buffonesco, cangia gli uomini in ambigui personaggi d'una vita che non fa ridere.

Il mondo è veramente molto piccolo e monotono. Ci capita d'incontrare sempre gli stessi pagliacci.



VARIETA'

di Diego Calcagno

"Il conte dei sospiri"

NON si tratta, questa volta, della solita rivista basata su quadri slegati, musiche rubacchiate e balletti più o meno afrodisiaci. Anche se la fantasia dell'autore, Gelich, non abbia compiuti sforzi che lo avvicinano alle gloriose ombre dell'Artista o di Poe, si può dire che il suo capriccio comico musicale segna un miglioramento, tra le macerie del nostro teatro leggero. Mostra, sia pure modestamente, oneste aspirazioni ad un ritorno verso l'operetta e verso la pantomima. E vi pare poco?

Bonino, famoso cardellino radiofonico, Erica Sandri, subretta che fa ripensare alle fioraie di San Babila, al panettone Motta, agli antipasti del Savini e a tante amabili cose dell'anteguerra e Giorgio De Rege formano il triangolo, il piatto d'argento sul quale la lieve costruzione di valzer e crinoline, di canzoncine e di facezze, si fonda e si fonde come una trionfale zuppa inglese.

La melanconia di Giorgio de Rege, la sua perplessità, sono sempre più raffinate, più metafisiche. Mi viene anzi un'idea. Mi viene a sospetto che egli, con quel nome non si senta più a suo agio. Forse anch'egli, in questi tempi travagliati dal doppio gioco, ha già subito una crisi di coscienza. Giorgio de Rege medita di mutare il suo nome in Giorgio de Costituente? Eppure a rivederlo così, solo, con quei suoi baffi e la lunga giacchetta blu si è presi da una tal quale commozione. I fratelli De Rege segnano, nella nostra memoria, tutto un modo di ritar-

dere e di far ridere e si può dire che dal loro talento tutto l'umorismo d'una epoca abbia tratto profitto e gusto. E ora che uno dei De Rege se ne è andato per sempre pare che anche qualcosa di noi stessi sia pure scomparsa per sempre. Ma bando alla tristezza. Il conte dei sospiri in grave antitesi con il suo nome, rumoreggia, ride, grida e schiamazza mentre le musiche di Bracchi e Martinelli trasformano un accanito delirio alle trombe, ai violini e al-



Erica Sandri quasi « vamp ».

le grancasse. Milano del primo ottocento appare nei fulgori di una messa in scena davvero ricca, tra piume, strascichi, e costumi napoleonici. Enzo Gainotti è niente meno che il maresciallo della Rue e ci dà dentro, come se si trattasse di un dramma di Forzano. Oppure, è questione di intenderci, gli attori che interpretavano i drammi napoleonici di Forzano la sapevano lunga ed erano essi che allora caricavano la loro vena comica. Molti attori di prosa sono in questa formazione e si portano meglio che possono. Anche le ballerine sono brave e vorrei, poiché ho per loro un debole, nominarle tutte. Come sarebbe bello, povere care ragazze, ritagliare il giornale e mandarlo alla mamma lontana, ad Abiategrasso o a Bologna, no? Ma sarà per un'altra volta. Ed ora vi voglio dire che questa rivista ha una cosa stupenda, una cosa veramente importante. E' vero che la danza delle streghe, desta nel pubblico un entusiasmo che si potrebbe definire, per non buttare via aggettivi, un



Ernesto Bonino al microfono, ovvero «l'appetito viene cantando».

di tanto cari, oceanico. E' vero che il quadro della statua viva di una giovanissima donna quasi nuda nello studio dello scultore è affascinante. Va anche bene la Ghibianna e la scena della ghiottina. Ma sapete infine quale è la cosa più prelibata che lo spettacolo contiene? La superba vestaglia di velluto rosso di Erica Sandri. Mi sbagliero, ma credo che, per quella vestaglia, più d'un giovanotto, presente nella sala discretamente affollata, si sveglierà domani con le pesche sotto gli occhi.

La Compagnia Vera Worth-Marcheselli sarà a Napoli con la nuova rivista al teatro «Santa Lucia», il sei novembre corrente, con Odoardo Spadaro che si è deciso di dare l'apporto del suo « numero » allo spettacolo.

All'« Umberto » l'Organizzazione Cenci sforna ogni quindicina un nuovo spettacolo d'arte, cosiddetta, varia. Stavolta tocca a Lina Gennari, ai tre Nanni che parodiano i tre De Vico, Alfredo Rizzo, Lilli Leri ed il solito contorno intrattenere l'india e la guarnigione con la Fantasia dei tempi del m. Franco Giusti.

RADIO

Come vendere il tempo

Caro Direttore.

IN un articolo intitolato *Regioni di una crisi* il tuo collaboratore Maurizio Barendson scriveva che la soluzione dei problemi della radio italiana si sarebbe avuta con « un sistema radiofonico di concorrenza che viva dei contributi volontari dei suoi ascoltatori, indipendentemente, ecc. ».

Parlando con vari amici mi sono reso conto che tali parole di colore oscuro erano rimaste incomprensibili per coloro che sono ignari del come funziona la radio in altri paesi. Lasciando da parte gli S. U. — dei quali si potrebbe dire che son tanto più grandi e popolati dell'Italia da non poter presentare un termine adeguato per un confronto — crederei pertanto opportuno spiegare ai tuoi lettori come sia organizzata la radio in Argentina, paese che ha 13 milioni di abitanti, ossia meno di un terzo dell'Italia.

In Argentina esistono 30 stazioni radio, tutte indipendenti l'una dall'altra, imprese private — meno quella dello Stato e quella municipale di Buenos Aires — e tutte redditizie, senza che ricevano un soldo di contributo né dallo Stato né dagli ascoltatori. E come vivono? Esclusivamente con il contributo dei partiti e con i proventi della pubblicità.

Senza occuparci delle stazioni di provincia — 2 a Rosario, 1 a Córdoba, Mendoza, Tucuman e 2 nella lontana e quasi deserta Patagonia: a Comodoro Rivadavia ed a Rio Gallegos — troviamo a Buenos Aires una *Radio del Estado* (che trasmette comunicati ufficiali, conferenze, lezioni agli agricoltori, statistiche, ecc.) — una *Radio Municipale* (che irradia ogni sera gli spettacoli del Teatro Colón, concerti sinfonici, informazioni e notizie d'interesse cittadino, ecc.) ed una ventina di stazioni private L. R. 1, 2, 3, ecc. L. S. 1, 2, 3, ecc. più comunemente note sotto il loro nome di *Radio El Mundo* (la più modernamente installata, annessa al grande quotidiano « El Mundo ») *Splendid*, *Stentor*, *Excelsior*, *Callao*, *Argentina*, *Ultra*, *Voz del Pueblo*, *Rivadavia*, *Mitre*, ecc.

L'una è socialista, un'altra cattolica, una terza radicale, una quarta conservatrice, ed ognuna serve alla propaganda del proprio partito, dal quale riceve contributi sotto forma di pagamento delle ore adibite alla propaganda politica, a conferenze, ecc. Almeno ogni ascoltatore sa a priori che quando innesca la radio socialista sentirà propaganda socialista e non gli toccheranno le sorprese che si provano in Italia, dove dalla stessa stazione si sente oggi un discorso comunista e domani uno cattolico.

Ogni stazione si unisce ad una classe di ascoltatori e prepara programmi adatti ai gusti ed alla mentalità di quella data classe.

Per es. *Radio Belgrano* — una delle più ascoltate — ambisce d'essere la stazione della piccola borghesia: ed ecco che nei suoi programmi vi sono molte ore dedicate ai tanghi ed ai programmi delle grandi orchestre tipiche — Canaro ed altre — con 40 o 60 suonatori di fisarmonica e chitarra. E' la radio che incassa più pesos e che quindi può pagare i propri artisti più di qualsiasi altra. All'epoca in cui — nel 1939 — Gianna Pederzini era la regina del Colón venti minuti di romanze le venivano pagate 8.000 pesos, ossia 24.000 lire italiane nel 1939. Ma tali venti minuti erano stati comprati da una casa produttrice di sigarette per 10.000 pesos: *Radio Belgrano* guadagnava netti 2.000 pesos mentre la casa acquistava il diritto di radiodiffondere venti parole di propaganda per le sue sigarette, fra una romanza e l'altra.

Ma l'Ufficio turistico italiano dell'E. N. I. T., il quale doveva fare propaganda per viaggi in Italia che venivano a costare 100 o 200.000 lire e che quindi esulavano dalle possibilità finanziarie della piccola borghesia che ascoltava i tanghi di *Radio Belgrano*, non competerà mai alcun quarto d'ora da quella stazione, mentre diffondeva i propri programmi di musica italiana intramezzati da pubblicità turistica, attraverso *Radio Excelsior*, *Stentor* o *El Mundo*, che reclutano i propri ascoltatori nelle classi elevate e diffondono musica sinfonica e da camera, conferenze di moda o di arte, lezioni di lingue, critiche drammatiche e letterarie, e così via.

Ecco dunque come si risolverebbero contemporaneamente tutte le varie questioni che assillano oggi la nostra Radio: quella finanziaria, quella dei programmi, quella politica, ecc.

Non ti pare caro Callari, che in Italia si potrebbe adottare il sistema argentino liberando da ogni onere tributario i possessori di apparecchi e sigettando le spese sui partiti, sugli industriali, sui commercianti, sugli organizzatori di spettacoli tea-

trali, musicali, cinematografici, sportivi, ecc.?

Brugi

La lettera di Brugi costituisce un ottimo esempio chiarificatore di una polemica da noi appena accennata. Le cifre e i fatti confermano la nostra tesi. E' molto interessante considerare la natura dei rapporti tra partiti e radio in Argentina. Pensate a una « radio rossa » a una « radio della libertà » a una « radio cattolica » e a una « radio dell'uomo qualunque ». La realtà è ben diversa. In Italia i partiti presidiano la radio senza pagare un soldo alla RAI e non facendole nessuna pubblicità, anzi...

Senza dubbio l'assurdo giuridico del canone obbligatorio alle radioaudizioni andrebbe risolto. La RAI si teneva dietro le sue buone ragioni, ma nessuno pensa a una revisione del sistema. Modificare le leggi, perchè gli uomini e le idee si rinnovino. In Italia può esserci vita per più di una radio. Già ne basterebbero due per creare la concorrenza. Quel giorno i contributi e i premi verrebbero dagli ascoltatori, dai partiti, dal governo e soprattutto dalla reclame. Questo succederebbe quando anche la radio italiana avrà imparato a « vendere il tempo » e l'orchestra Barzizza suonerà per un nuovo tipo di marcheroni... Ma, Ba.

Per i restauri del Teatro alla Scala

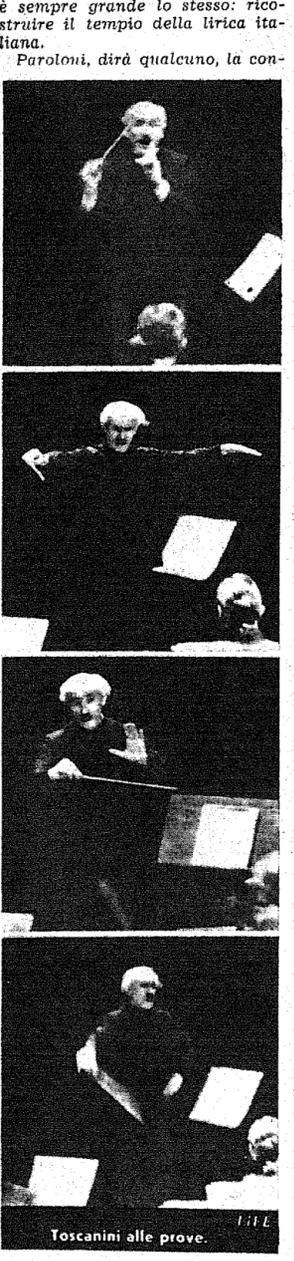
Seguiamo l'esempio di Toscanini

SU QUALCHE giornale è apparsa, settimane fa, la notizia che il maestro Toscanini, fra i molti concerti ch'egli dirige a fini benefici, ha iniziato una serie di concerti devolvendone gli incassi in favore dei lavori di restauro alla Scala di Milano. Le poche righe del comunicato non sono state seguite da alcun corsivo di commento; l'Arte, si sa, è in ribasso, né del resto si può esigere dai giornali — quello spazio prezioso, giustamente dedicato agli scandali, alla politica e alla polemica. Se ben ricordo, Gandolin diceva che per vedere il proprio nome stampato sulle gazzette, bisogna aver commesso qualche grossa ribalderia. Anche la storia, se vogliamo, non registra che le male azioni.

Però questo vecchietto che dà solo si accinge a raggranellare lira per lira un milione di dollari occorrenti alla ricostruzione di un teatro; questo esule che col solo ausilio dell'arte affronta con fede ed entusiasmo la ricostruzione del Paese; questo uomo che, mentre tutta l'umanità pensa soltanto ai più bassi bisogni, vuol riedificare il tempio della Musica, ci commuove.

Avrà un piccolo notes dove sono scritte le varie voci: travi, mattoni, calce, ferro... Ed egli, rincasando dal concerto, si chiuderà nel suo studio; afferterà la penna e cancellerà volta per volta una voce. Solo, sotto l'aurola del parolame, riguarderà quel troppo che manca ancora per saldare il debito che si è accollato. Si rivolgerà in ispirito ai grandi maestri: — Tu Bach penserai ai mattoni; tu Rossini alle tegole; tu Mendelssohn alle putrelle... Un momento! E ai quaranta quintali di cemento, chi ci pensa? Tu, Perosi? Grazie. Rimangono scoperte le spese di carreggio. Te ne occupi tu, Verdi? Ottimamente. Del resto, se tu fossi ancora in vita, mi aiuteresti per davvero: faresti un telegramma al tuo mezzadro, alle Roncole, perchè mettesse a disposizione quattro coppie di buoi, e tutto sarebbe risolto. Invece ora...

Ora è rimasto solo. Ma pensate quale soddisfazione egli proverebbe se tutta l'Italia lo seguisse, incoraggiandolo con la parola e con l'esempio. Sì, con l'esempio. Che ne direste di una sottoscrizione fra noi, volta allo stesso scopo? Toscanini, zio d'America, accumulata dollari; i poveri nipoti europei misere lirette di carta. Ma l'idea



Toscanini alle prove.

è sempre grande lo stesso: ricostruire il tempio della lirica italiana.

Paroloni, dirà qualcuno, la consuetudine retorica, la solita Italia che parla di arte mentre si sta crepando di fame. Ebbene, parliamo di arte di questa Arte, unica ricchezza che ormai ci sia rimasta, la sola « merce » che possiamo esportare; parliamone pure. Rappresenta oggi l'unico cespite di guadagno che l'estero ci riconosca ancora: i diritti d'autore stanno confluendo regolarmente alle casse della SIAE da ogni parte del mondo. Dollari, pesetas, franchi, sterline, rubli prendono il volo ogni trimestre verso questo indirizzo: via Valadier 27, Roma. E, poiché il discorso è scivolato dall'arte pura all'arte come affare, diremo allora che la bottega del melodramma è momentaneamente senza vetrina: la Scala di Milano. Va ricostruita in gran fretta per ristabilire i rapporti con la spettabile clientela. (Va bene, così? Visto che alla Consulta le arti non sono rappresentate, cerchiamo di fare valere i nostri interessi su questo settimanale, che non è diretto né da un ministro né dal capo di un partito; ma dove tutti, dall'uscire all'editore, dai collaboratori ai correttori di bozze, vivono di « arte ed amore », come Floria Tosca).

L'arte non conosce latitudine né spartiti. Non vorrei sbagliare, ma son certo che musicisti, cantanti, maestri, scrittori, suonatori, editori, attori, comparse, macchinisti, trovadore, coristi e tutti quanti campano di questo pane, risponderanno all'appello, siano essi di Napoli o di Torino, di Nuoro o di Forlimpopoli, del nord o del sud. Chi non avrà denaro offrirà la sua voce, la sua bacchetta, il suo violino, il suo contrabbasso.

E gli amanti della musica? Risponderanno anche loro, state certi.

Ciò che finora non si è potuto ottenere con la discussione, si raggiungerà con l'Arte. Finora siamo rimasti a valle a coprirci d'inghuria, a spartirci addosso l'un con l'altro. Ci affatelleremo sul culmine della montagna, dove l'aria è così pura, che gli odi e le vendette si dissipano come le nubi in cielo. Lassù non esistono partiti, né separatismi, né regionalismi sciocchi. Prima ricostruiamo il nostro spirito, poi si penserà alle cose terrene.

Riccardo Morbelli

Sottoscrizione « Quarta Parete » per le spese di restauro del « Teatro alla Scala »:

Riccardo Morbelli . . . L. 1.000

« Quarta Parete » . . . » 10.000

Gli attori preferiscono...

Un po' alla maniera dei giornali americani, Cine Suisse ha indetto un « referendum » fra gli attori del cinema francese per conoscere i loro gusti, le loro preferenze, le loro idee, etc. Delle risposte pubblicate dal settimanale di Berna ci piace riportare quelle di tre attori famosi anche fra noi: Françoise Rosay, Fernandel e Louise Carletti, in quanto esse ci sembrano le più significative. Infatti, dalle loro risposte non è difficile dedurre che il carattere dei tre attori corrisponde pienamente a quello di molti personaggi da loro interpretati: Françoise Rosay, l'indimenticabile moglie del Borgomastro di Kermesse eroica, voluttuosa, energica di buon senso, ma non per questo priva di sensibilità né di femminilità; Fernandel, buon ragazzo esuberante (nelle sue risposte c'è tutta l'entusiasmo del meridionale), dai gusti semplici proprii ai figli del popolo, attaccato alla famiglia e che sente troppo la gioia di vivere per porsi dei problemi; la Carletti dà, anche con queste sue risposte, la sensazione di freschezza dei suoi personaggi e i suoi gusti culinari tradiscono la di lei origine italiana. Ed ecco le risposte:



DOVE VORRESTE VIVERE!

Françoise Rosay: In Francia. - **Fernandel:** Dove ho sempre vissuto, ossia a Marsiglia, la mia città natale. - **Carletti:** Non importa dov'è, purché ci sia la pace e il sole!

LA VOSTRA OCCUPAZIONE FAVORITA!

Françoise Rosay: Girare dei film. - **Fernandel:** La pesca in mare e il giuoco delle bocce. - **Carletti:** Occuparmi della mia casa.

QUALE COLORE PREFERITE!

Françoise Rosay: Il rosso. - **Fernandel:** Il verde. - **Carletti:** Il bianco.

QUALE FIORE!

Françoise Rosay: La rosa. - **Fernandel:** Idem. - **Carletti:** Tutti i fiori di campo.

QUALE PIATTO E QUALE BEVANDA PREFERITE!

Françoise Rosay: I piatti della cucina francese e i vini del nostro paese. - **Fernandel:** Ce ne sono troppi, non posso nominarli tutti. - **Carletti:** Una zuppa alla campagnola, le lumache, spaghetti al pomodoro e formaggio, una bistecca con patate fritte (il tutto molto piccante), frutta, un vero caffè e... una sigaretta.

LE QUALITÀ CHE PREFERITE NELL'UOMO!

Françoise Rosay: L'energia. - **Fernandel:** Tutte. - **Carletti:** La lealtà.

E NELLA DONNA!

Françoise Rosay: La dolcezza. - **Fernandel:** Non so bene. - **Carletti:** L'asfalezza.

IL VOSTRO CONCETTO DELLA FELICITÀ!

Françoise Rosay: Il lavoro nella pace. - **Fernandel:** La vita di famiglia. - **Carletti:** Amare e essere amati nella pace.

E DELL'INFELICITÀ!

Françoise Rosay: L'occupazione tedesca. - **Fernandel:** Sono troppo ottimista per esprimerlo. - **Carletti:** La guerra.

QUALI EROI ED EROINE PREFERITE NELLA VITA!

Françoise Rosay: Gli eroi e le eroine del fronte della resistenza. - **Fernandel:** (niente). - **Carletti:** Tutti coloro che hanno avuto un ideale e che l'hanno servito con fede.

E NELLA LETTERATURA!

Françoise Rosay: « Candido » di Voltaire. - **Fernandel:** (niente). - **Carletti:** Romeo, d'Artagnan, Giulietta e Cathy di « Cime tempestose ».

PER QUALI ERRORI AVETE PIU' INDULGENZA!

Françoise Rosay: Per quelli d'ortografia. - **Fernandel:** (niente). - **Carletti:** La ghiottoneria.

QUALE È IL PERSONAGGIO STORICO CHE PIU' DETESTATE!

Françoise Rosay: Madame de Maintenon. - **Fernandel:** (niente). - **Carletti:** Giuda.

LE VOSTRE PARTICOLARI AVVERSIONI!

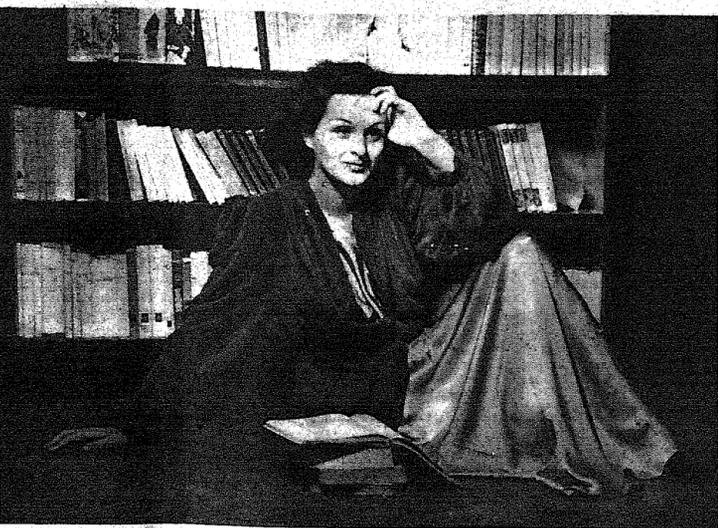
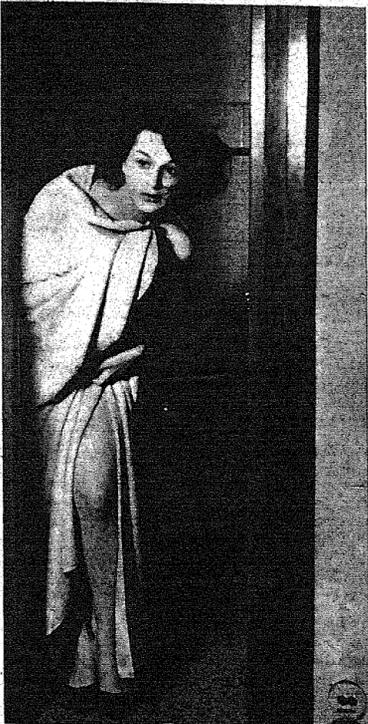
Françoise Rosay: Le maschere e i pelardi. - **Fernandel:** L'alteggia. - **Carletti:** La menzogna, i serpenti e i dolci alla crema quando non ho fame.

QUALE È IL VOSTRO ATTUALE STATO D'ANIMO!

Françoise Rosay: Uffa! Lavorare, lavorare, lavorare... - **Fernandel:** Morale al di sopra del livello del mare. - **Carletti:** Come tutti quanti, aspetto giorni migliori.

PER QUALI NOMI AVETE LA PREFERENZA!

Françoise Rosay: Françoise, Fernandel, Henriette (il nome di mia moglie), Josette, Jeanime, Frank, Gerard, quelli dei miei tre figli. - **Carletti:** Tutti i nomi per quanto bizzarri essi siano, se sono ben appropriati alle persone. In ogni modo mi piacciono di più Caterina e Alain e la più gran parte dei nomi composti.



KESTONE

Anche Elena Altieri è calata dal Nord, anche lei è parigiana; essendo un'autentica parigiana non lo dice e non vuole che si dica e non racconta le rischiose sue imprese e non mostra le sue ferite. Elena è tornata coi capelli più accesi, con la piega della bocca più amara, con lo sguardo più nostalgico, con la mente più matura. È tornata, insomma, più donna. Noi ci auguriamo che sia tornata anche più attrice. È ancora indecisa fra la prosa e la rivista, tuttavia la preghiamo di non farci aspettare molto. Anche i nostri lettori, che qui l'ammirano « in privato » saranno d'accordo. Diceva Honorée de Balzac che l'uomo il quale si avventura nel gabinetto di toilette di una donna è o uno stupido o un filosofo. Ma al tempo di Balzac non esistevano i fotoreporter, che oltre ad essere poco filosofosi sono molto indiscreti.



Nei mediocri spettacoli dell'Opera e dell'Adriano, Beniamino Gigli sciupa le sue ultime note.

Il corpo di ballo dell'Opera è un bel corpo, ma avrebbe bisogno di qualche massaggio.

Diego Calcagno chiede a Massimo Bontempelli: « Dell'Antigone di Anouilh, Rina Morelli che cosa fa? »
— La protagonista.
— E Camillo Pilotto?
— L'antagonista ».

Le maniche del frac di Di Lullo sono troppo lunghe. I giovani attori non hanno ancora capito il valore delle mani in scena.

Tutti i nostri autori debbono essere pieni di quattrini se si possono permettere il lusso di non creare ancora quei capolavori che il regime fascista aveva loro impedito di scrivere.

Dopo l'insuccesso di una sua commedia Guglielmo Giannini rivolgendosi ad Ermanno Corinti che gli aveva stroncato il lavoro, disse:
— Faresti meglio a scrivere delle belle commedie!
— Anche tu. — Rispose Corinti.

Una volta non c'erano i registi e gli attori andavano in scena affiatissimi dopo pochi giorni di prova.
Ora ci sono i registi e gli attori hanno bisogno di un mese di prova per varare una commedia.

Una volta dietro le quinte il pompiere di servizio aveva l'elmo di ottone, la pancia, i baffoni spioventi e dormiva besto nascosto fra due cassoni di vestiti.
Ora il vigile del fuoco ha la bustina in testa, è magro, porta i baffi alla Menjou e fa la corte alla primattrice giovane.

Sul viso di molta gente di teatro calata dal nord aleggia il falso ed ineffabile sorriso di Luigi Bonelli.
Ma non attacca!

Francesco Prandi ha ripreso la pubblicazione delle Scimmie e lo specchio e in una sua rubrica d'indiscrezioni s'inventa che il sottoscritto è arrivato al giornalismo dal teatro di varietà.
Che fantasia questi ex impiegati ministeriali!...

Ci piacerebbe tanto vedere un settimanale come L'arte drammatica diretto da Francesco Prandi. Preciso e pignolo — com'è — riuscirebbe benissimo a

rici: ciò non accade mai, forse per non impedire al critico di soffrire.

Diana Tortieri ha formato compagnia con Memo Benassi.
Ma è proprio vero non si può stare un poco tranquilli!

Benassi discorrendo in un gruppo di attori, fra i quali c'era Paola Borboni, disse:
— Io credo, nella mia vita, di aver fatto una sola cattiveria!
— E quando finirà? — chiese Paola.

Tutti i cantanti della radio imitano Alberto Rabagliati e non capiscono, questi signori, che di Rabagliati ce n'è uno solo. E ci basta!

Lei non mi vuole al Valle — dice il comico Scotti a Wolfango — ed io formerò una compagnia stabile di riviste a Gallarate.

Come mai proprio a Gallarate?
— Così — spiega Scotti — avrò la compagnia a galla e gli attori a rate.

Io mi tocco le stellette, come diceva quest'ufficiale che, incontrando un jettatore, abbracciava Mariuccia Dominiani e Clara Candiani.

Massimo Serato si fa sorprendere frequentemente dai fotografi in compagnia di Maria Melini. Non ci meraviglieremo se fra breve ci desero notizia di una compagnia (di prosa) Melini-Serato.

Anna Magnani debutterà a metà novembre al teatro Eliseo con Maja di Gautillon. Ora si capisce perché Carlo Trabucco non l'ha invitata nemmeno al secondo ricevimento in Vaticano.

★ STRAPUNTINO ★

fare un giornale come quello del ragioniere Enrico Polese.

Se non ci fossero da cercare vani aggettivi per gli attori, il mestiere del critico sarebbe piacevole.

Ogni tanto, dopo qualche solenne stroncatura, c'è chi propone di togliere le poltrone ai cri-



Paolo Stoppa, Rina Morelli, Camillo Pilotto e Olga Yvill nel "Antigone" di Anouilh all'Eliseo.

CONFIDENZA PER Confidenza

FILODRAMMATICO 924 - Roma. — Lei « trasalca di dormire per studiare i copioni e imparare, così, a fare del teatro ». Benissimo. Ma è questione d'abitudine. Parafrazando il detto d'un celebre pensatore, io credo, per esempio, che sarebbe meglio studiare i copioni per imparare a dormire.

LUISELLA - Pozzuoli. — Non le dico senz'altro: « Manda la fotografia », per la semplice ragione che non potrei fargliela pubblicare. Né, per ora, il direttore ha in animo di aprire le pagine di questo giornale a un concorso per aspiranti attori. Per conto mio, sono contrario ai concorsi, avendone sopportato l'esperienza in qualità di aspirante notaio. Risultai fra i primi, e ci volle del bello e del buono per convincere i miei parenti che i contratti di compra-vendita, i capitoli matrimoniali, i rogiti testamentari e — soprattutto — il mantello a ruota erano in stridente contrasto con la mia innata leggerezza e mancanza di serietà.

AUSTERO - Civitavecchia. — Ella mi dà del « pornografo », è « x » bene. Insiste con l'additarmi al pubblico ludibrio, e non cerco di sottrarmi al meritato castigo. Analizza la mia « sconcia prosa », fino a qualificarla « anacolutica e sgrammaticata », e trova che questo è un suo diritto. Manda « al diavolo » me e le « mie » (magari!) balleriette da quattro soldi — che « chialtrei » per « bassi e inconfessabili scopi », e io lascio fare come se la cosa non mi riguardasse. Ma, scusi, forzando la sua irriducibile « austerità », è in grado ella di precisare dove e come e quando lo abbia dato prova « lampante » di malafede, « dicendo bene » del film « Quartetto Pazzo »?

EVARISTO N. - Roma. — Perché nei film vecchi si ha l'impressione che piova sempre? Probabilmente perché molta acqua è pagata sotto i ponti.

EPIRONOTTI CHITARRELLA - Napoli. — Assia Noris non ha lasciato l'Italia. Attualmente si trova a Milano, convalescente da un'operazione di appendicite. Molto probabilmente, si fermerà a lungo in quella città, per l'interpretazione di uno o due film. Il suo recapito di Roma è presso il Grand Hotel. Personalmente, la conosco da dieci anni; e non mi risulta che abbia mai imparato a giocare bene con le carte napoletane. L'informazione da lei avuta, secondo la quale Assia avrebbe partecipato con successo ai tornei di scopone a S. Remo, è completamente destituita di fondamento. Sono autorizzato a smentirla nella maniera più categorica, non foss'altro per la buona reputazione di tutti noialtri seguaci fedeli del Maestro Chitarrella.

UNIVERSITARIO - Milano. — Grazie della fiducia nelle mie cognizioni lessicali. « Come si dice » — lei mi domanda — « Patriota o patriotta? ». I buoni dizionari non fanno differenza tra la prima grafia e la seconda. E' chiaro, tuttavia, che la doppia t rafforza il nobile significato del termine in questione. In questi ultimi tempi, patriotta s'adopera, preferibilmente, per qualificare coloro che hanno fatto il doppio gioco. Se è esatto, per esempio, dice che Giuseppe Garibaldi è stato un grande patriotta, con maggior precisione o proprietà dovrà dirci che gli eventuali certificati di doppio gioco fanno di Alessandro De Stefani e degli altri bravi « nordisti » (per restare nel campo del teatro) degli ottimi e ineccepibili patriotti, con diritto alla pubblica riconoscenza, nonché a solenni encomi, medaglie commemorative, nastri e pacco vestiario.

ASPIRANTE REGISTA. — Una buona cura di Blasetti, è sempre consigliabile. Preferibilmente un quarto d'ora dopo i pasti principali. E agitare prima dell'uso.



Scrivete a Vincenzo Talatico

CERCHIAMO FOTOGRAFIE e caricature di attori, attrici ed autori; riviste, libri di teatro e cinema italiani e stranieri; nonché periodici illustrati vari italiani e stranieri. Comunicare offerte dettagliate alla redazione del nostro giornale.

LEGGETE
Soffia so'...
il più divertente e gustoso dei settimanali satirici



Il rettangolo bianco segna la posizione del cadavere (da « Crimen »).

Il 20 giugno scorso fu rinvenuto il cadavere di Maria Laffi: giaceva in una pozza di sangue, le vesti scomposte, le gambe scoperte e semiflesse sotto la scrivania. Dopo un mese circa di indagini furono arrestati l'antiquario Alfio Fantasia, l'universitario Renato Piacente e il sottotenente Luigi Tirone: il primo quale mandante e i secondi quali esecutori del delitto. Ancor oggi non si conosce il vero autore dell'assassinio e ultimamente i sospetti sono stati nuovamente accentrati su Tirone. Il delitto, cui sembrano intimamente connesse ragioni di carattere politico, ora torna a interessare la cronaca (e siamo i primi a darne notizia) per un episodio di curiosità scientifica: una seduta spiritica intesa a conoscere il nome dell'uccisore. E' chiaro che non ci saremmo occupati di essa se non vi avessero partecipato due noti popolari attori.

UNA SEDUTA SPIRITICA

per conoscere il nome dell'uccisore



Umberto Melnati e Isa Pola tengono stretti i polsi del « medium » nella fase iniziale della seduta spiritica, mentre Silvestri, in catena, osserva con sguardo scettico.

UNA TELEFONATA mi avvertì che nel pomeriggio, avrebbe avuto luogo una seduta spiritica in casa di Maria Laffi e proprio nella stanza dove la giovane e piacente donna fu uccisa a freddo, con nove pugnalarate, mentre suonava un banale valzer. « C'è una "prima" al Quirino, m'interessa di più, anche se si tratta della ripresa di *Penelope* », risposi. Ma mi fu precisato che alla seduta sarebbero intervenuti due attori, meglio un attore e un'attrice: Umberto Melnati e Isa Pola. Allora mi decisi per la seduta e avvertii Rem-Picci, raccomandandogli di venire con le lampade al magnesio.

Qualche scettico non manca mai fra coloro che intervengono ad una seduta spiritica; questa volta eravamo in tre: io, una giovane donna minuta e bruna, assai intelligente e supersensibile, con un rosso cappello frigio in testa e un lieve grazioso difetto di pronuncia (scoprii, poi, ch'era una studentessa in medicinali), e Silvestri, ben noto organizzatore ed amministratore di compagnie di prosa. Gli altri erano tutti presi dal profondo fascino. Melnati è un fervente adepto, la Pola è un'accanita neofita di spiritismo. Del resto, Teatro e Spiritismo sono in stretti rapporti. Una seduta spiritica è uno spettacolo: chi vi partecipa fa da pubblico, il « medium » è un attore che recita una parte non sua (quella dello spirito che penetra in lui) e sovente la recita male, da vero gijone.

Quando entrammo nella stanza della vittima ci dissero che tutto era stato lasciato come il giorno del rinvenimento del cadavere: mancava solo il piano, ritirato dal proprietario che l'aveva dato in affitto. Il tempo di fumare una sigaretta, di fare qualche sciocchezza, di guardare sul pavimento e fin

sotto il divano-letto le chiazze di sangue ancora intrate, e poi si stabilì il « cerchio » delle mani in catena. La medium cadde presto in trance, lo spirito della vittima penetrò in lei, volle dapprima scrivere qualcosa (che in seguito risultò illeggibile) su dei pezzi di carta, mugolò parecchio, invocò « pace » quando le si chiese chi fosse stato il suo uccisore (Piacente o Tirone) e rispose che aveva « baciato e perdonato » e si augurò che a « lui » fossero concesse al processo « tutte le attenuanti », poi si lasciò cadere a terra e ansando premette con la bocca i resti coagulati del suo sangue quasi a volerlo succhiare, si alzò e si diresse verso di me e, come s'io fossi Tirone o Piacente o altri, mi carezzò il collo il viso i capelli, cuppe dopo il cerchio delle mani e si diresse verso la sedia ancora rivolta al muro come se stesse davanti al pianoforte, si sedette, sollevò le mani e cominciò a premere i tasti di una invisibile tastiera. Diede segno d'aver ricevuto un colpo alla gola o alle spalle (la prima pugnalarata) smise di suonare, s'alzò gridando « Mamma mia! » e barcollando e dando segno di ricevere altri colpi s'abbatté il suolo (giusto sul posto dove fu rinvenuto il corpo della Laffi), pronunciò ancora qualche parola sconnessa, infine pressata dalle rinnovate domande di Melnati, della Pola, di altri (« Chi ti ha colpito? », « Chi ti ha ucciso? », rispose: « Ho amato e perdonato ». Lo spirito di Maria Laffi si dileguò e la medium tornò in sé, stranita e immemore. Le raccontarono ciò che aveva fatto e detto.

Rem-Picci poté fare una sola fotografia al magnesio. Lasciammo la casa di Maria Laffi con i soliti commenti sull'accaduto.

F. C.



KEYSTONE PRESS

IN ALTO - Questa di Elena Marletty è una toilette che gli americani han definito « atomica », tutta vibrante come di trasparenze e di fascino. Vestita così, della sua bellezza e d'uno splendente tessuto che ce la rivela intera, Elena potrebbe far scoppiare una novella guerra di Troia. Ma chi ne sarà il fortunato Paride! - A SINISTRA, l'ultima Clara Calamai è di una sorridente semplice e disarmante civetteria, la sua immagine ci giunge da Lugano, dove Clara è stata festeggiatissima alla Cinessegna conclusasi or è poco e dove ha ricevuto lodi ed omaggi senza fine. E' forse per evitare altri ossessionanti omaggi di ammiratori che la bella Clara gira in Roma, anche di notte e negli affollati e lussuosi riscontri periferici, con gli occhi splendenti e parte del viso schermati da un grosso paio di occhiali da sole!



SCHNEGG

(continuazione della prima pag.)
sciammo Weimar per Berlino dove avevamo dei parenti. La guerra finì, scoppiò la rivoluzione. Lasciammo Berlino dove tornammo tre anni dopo. Anni di stenti, di sofferenze, di pene senza fine, furono quelli.

Marlène resta qualche istante assorta, con gli occhi fissi nel vuoto verso la campagna che fugge veloce: forse rivive quei suoi tristi anni e ancora ne assapora la amarezza. Non oso interrompere il suo silenzio e penso che quel doloroso passato ha fatto tutt'avia un grande dono alla bella donna che mi sta dinanzi, pensosa: quello di aver lasciato sul volto di Maddalena Von Losh il patetico marchio di dolore e di interiore intensità che ha fatto la gloria di Marlène Dietrich.

A diciassett'anni mi sentivo malgrado tutto piena di una forza repressa che in qualche modo voleva prorompere, di una sensibilità che cercava un mezzo d'espressione.

Mi misi a studiare il violino da un maestro a quei giorni assai celebri a Berlino, Flesh. Ma di lì a due anni, in un incidente, mi spezzai il polso sinistro: le dita

mi restarono a lungo indebolite, semi paralizzate, così che dovetti rinunciare allo studio del violino. I due anni trascorsi alla scuola di musica, in mezzo a dei compagni tutti presi dalla loro vocazione e dall'arte, avevano cominciato a formare la mia personalità: sentii che mai avrei potuto riprendere, nella vita, un posto



Ricordo di un viaggio a Hollywood

di buona piccola borghese, e una sera dissi a mia madre che volevo darmi al teatro.

Il treno, nella sua corsa veloce, verso il Pacifico, ha già attraversato lo Stato di New York, la Pensilvania, l'Ohio, l'Indiana, entra nell'Illinois. Siamo a Chicago. Il treno sosterrà quattro ore. Il cielo brumoso di New York ha lasciato il posto a un azzurro da cielo italiano. I viaggiatori lasciano il treno, per fare un giro in città, dove la popolazione pare essersi riversata nelle strade per godere questa giornata di primavera stranamente sopraggiunta. Le ragazze si abbandonano al braccio dei giovanotto-

ni che le accompagnano, cicalando e ridendo felici, e nessuna riconosce, nessuna pensa a guardar la donna dal feltro sull'occhio che, al mio fianco, va per le vie Chicago felice e sorridente come loro.

« Era molto tempo — mi dice Marlène — che non provavo quest'impressione di libertà. E' forse la prima volta da non so più quanti anni che percorro le vie di una città come una sconosciuta, estranea a tutti, confusa tra la folla. Voi non sapete che gioia sia quella di poter andar così, senza meta, di potersi fermare a guardar le vetrine dei negozi, senza veder la gente aggrupparsi attorno a voi, i fotografi puntar le loro macchine su di voi, di non sentirsi chiedere degli autografi da degli sconosciuti. In America, particolarmente a Hollywood, non posso fare un passo senza essere spiata. In Europa è la stessa cosa. L'estate scorsa, a Salisburgo, l'albergo dove alloggiavo pareva assediato. A Venezia, fuggivo lungo i canali

seguita dalla folla che mi chiedeva a gran voce degli autografi. Un pomeriggio, riuscii a sfuggire a quel perfetto inseguimento e mi rifugiavo nel palazzo dove si teneva una mostra del Tintoretto. Non c'era quasi nessuno, ero così esultante che mi abbandonai su un divano senza neppure dare un'occhiata ai quadri, assaporando la felicità di quel silenzio e di quella solitudine. Dopo pochi minuti — Tintoretto mi perdoni — mi assopii.

Indico a Marlène un'insegna: « Old Heidelberg ».

« Facciamo colazione in questa birreria tedesca. Vi sentirete un po' a casa vostra.

Guardando attraverso un bicchiere di vino del Reno come se volesse scorgervi il riflesso del cielo del suo paese, Marlène riprende, quasi sognasse, a rievocare il suo passato:

« Mia madre si oppose al mio proposito di darmi alle scene, ma infine cedette. Cambia almeno di nome, mi disse. L'indomani mi iscrissi alla scuola d'arte drammatica di Max Reinhardt, sotto il nome di Marlène Dietrich. La prima volta che apparvi sulle scene, fu

in una piccola parte de "La biblica domata". Tutti gli interpreti erano allievi della scuola. Max Reinhardt stava tra le quinte, nervoso, accigliato, gesticolante, sussurrando dei consigli. Lo spettacolo ebbe un gran successo, ma io personalmente non me la cavai troppo bene. Reinhardt mi espresse chiaramente il suo malcontento, aggiungendo che la mia recitazione mancava di flessuosità, che non ero riuscita ad esteriorizzarmi, che avevo recitato come se sognassi. I miei progressi furono lenti. Molte volte mi fu consigliato di abbandonare lo studio ed ogni velleità artistica. Io mi accanivo sempre più, ma i miei compagni d'accademia avevano già trovato una scrittura ed io dovevo continuare ancora a prender lezioni. A casa, il bisogno si faceva sempre più stringente. Bisogna assolutamente che mi guadagni da vivere », mi disse un giorno, e l'indomani mi presentai al cancello degli Studios U.F.A. dove le comparse facevano la fila. Mi misi ad aspettare, ma di lì a un po' capii che ogni attesa sarebbe stata inutile.

Paul Arthus

(Continua)