

# QUARTA PARETE

Anno I - N. 2. (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Roma, 11 ottobre 1945 - Lire 20

## Teatro e democrazia

SE Shakespeare fosse tornato spiritualmente alla vita nel 1940, in mezzo al caos di sangue e polvere generato dalla guerra nella sua isola natale, sarebbe stato suo primo compito quello di scrivere un dramma che quasi certamente avrebbe coinciso con la tragedia che avvolse allora il suo paese sotto i bombardamenti aerei della Luftwaffe; un dramma che altrettanto sicuramente avrebbe contenuto il germe della forza morale e del coraggio del popolo inglese sotto il fuoco nemico. Perché così è sempre stato con i grandi autori e con il grande teatro: vicini alla vita reale, essi costruiscono su di essa e ad essa partecipano con la loro personalità.

È vero che il teatro non dovrebbe essere una tribuna di propaganda, specialmente della propaganda politica, ma possiamo forse negare che Ibsen, Gorkij, Cecov o Eugenio O'Neil hanno aiutato, con i loro drammi, il movimento di liberazione ed ispirato il modo di combattere per un mondo migliore e più attraente?

Quei piloti che piombavano cinque anni fa sulle città inglesi miravano, con le loro bombe, non tanto agli edifici ed alle ferrovie quanto alla libertà; il loro obiettivo militare era l'istituto della democrazia. Ogni teatro che scompare e per distruggere questo istituto essi tentavano distruggerne gli appoggi ed i sostegni, roccaforti tra le quali stanno i centri culturali di una in rovina e un'altra verga perduta del leggendario fascio romano che non può essere spezzato.

Che cosa è il Teatro in una democrazia? Come «arte popolare» parla alle accessibili masse di popolo, illustrando la ricchezza dell'anima umana, aprendo infiniti orizzonti sul mondo. Come guida estetica e morale sta ai crocicchi, quale indicatore della via per l'umanità. Chi può dubitare che Shakespeare ha il potere di ispirare ai suoi ascoltatori il sentimento di giustizia e di pietà, che la parola di Ibsen e di Gorkij ha aiutato a costruire nuovi mondi ed a distruggere le vecchie, muffite, oltrepassate tradizioni? Coloro che vorrebbero negare questa missione del Teatro sono certamente quelli che, dal cielo, distruggono i suoi edifici e fanno crollare i palcoscenici.

In America, il teatro ha siffatti nemici. Tra di essi sono coloro che hanno dato al dramma altro nome: lo chiamano «trattenimento» (entertainment) ed in codesta guisa lo impoveriscono e lo avvilitano. Un tal modo di procedere provoca, in sostanza, un indebolimento generale della vita culturale del paese.

Non si vuol fare del pessimismo dicendo che negli ultimi anni in America è stato creato un nuovo tipo di attrazione con il semplice sistema di trasformare la parola «botteghino» in un aggettivo. La foga per i successi di botteghino ha lentamente sospinto il teatro nel regno dei suoi affari, dove è obbligato a gridare rauco da sé le sue attrazioni su enormi cartelloni pubblicitari come suole accadere per ogni altra mercanzia. E sono cominciate gare per presentare al pubblico le più insipide pappe, possibilmente nella forma di un puro e semplice trattenimento.

Cio' non significa che il Teatro debba essere un consacrato museo d'arte dove soltanto un esoterico puo', qualche volta, entrare per osservare con rispetto. Al contrario, il buon teatro ha sempre avuto nel passato le sue radici nella vita di enormi masse di popolo. Ma oggi, il maggior numero di scrittori di teatro non scrive perché spinto a dare una forma alle proprie appassionate idee; gli autori oggi, combinano l'intreccio in un subdolo macchinario dal quale possono essere sputati fuori facili argomenti, così che quelli che giocano alle scommesse sui successi delle rappresentazioni possono egualmente sperare nel ricupero dei loro investimenti. Detto troppo duramente? Se gli Stati Uniti sono una democrazia e' invero necessaria un'azione realmente democratica per salvare il buon teatro.

Sarebbe tuttavia un errore non ricordare l'efficace contributo di varie imprese e compagnie. Ma i tentativi di queste si sono forzatamente incon-

trati con le esigenze del giro di affari che lentamente hanno preso posizione al disopra del dramma.

Tutti gli esperimenti per perpetuare l'arte teatrale sono formati sulla base della continuità. E con que-

sto intendo la stabilità di ciascuna compagnia o di ciascuna impresa.

L'America rimane quasi l'unico paese dove il teatro sperimentale, stabile e collettivo può prosperare e lavorare. Ma questi nostri teatri sperimentali sono forzatamente obbligati a combattere con l'associazione teatrale nei suoi stessi limiti, a cercare «stelle», a dare lavori teatrali che siano adatti per il mercato di Hollywood, ad ingegnarsi per i successi del botteghino. La gente che sente il teatro come cibo spirituale od ascendente culturale, oggi è tentata di starsene a casa per leggere i classici. Il teatro ha bisogno di una iniezione di adrenalina che può esser fatta da un'unica mano: quella del popolo, il quale ama le scene e tutti i suoi lavori e desidera salvare ciò che provatamente sarà un campione formidabile nella mischia della democrazia.

In verità il Governo statunitense tentò una volta di aiutare la situazione con il Teatro Federale. E dovette dare ogni credito a questo sforzo, per gli eccellenti spettacoli realizzati con successo. Ma questo tentativo aveva come criterio di porre il popolo al lavoro, non di rimettere in primo piano un'arte che andava decadendo. Il popolo deve tentare ancora.

In aggiunta del sovvenzionato Teatro Federale, ogni stato, ogni città deve creare e sostenere il suo proprio repertorio teatrale nel quale i buoni lavori drammatici debbono trovar vita, malgrado l'evanescente, brillante seduzione del botteghino. Il nostro La Guardia, giustamente orgoglioso per il patrocinio accordato alle arti, dovrebbe essere il primo ad iniziare in New York un tale repertorio di intenti unicamente artistici.

Certamente per una iniziativa siffatta non mancherebbero aiuti. Come lo Stato mantiene musei, università e scuole, così dovrebbe avere le sue scuole nazionali di dramma e di musica per la formazione dei nuovi ingegni destinati a tali teatri ed a tutto il Teatro.

È vero che necessita rafforzare la nostra difesa. Quale migliore difesa potremo noi trovare per la democrazia se non quella inerente ad un forte, progressivo, sensibile e creativo andamento del nostro Teatro?

Maurice Schwartz

Tra due numeri pubblicheremo:

UN "REPORTAGE" sensazionale SUI VENT'ANNI DI TEATRO FASCISTA

Saranno chiamati in causa ex-gerarchi, capocomici, autori, attori, critici

## RICORDO DI LEO FERRERO

di Adolfo Franci

Lo CONOBBI a Firenze nell'inverno tra il '24 e il '25. Era ancora quasi un ragazzo, di media statura, magro, biondo, molto più serio e ponderato di quanto richiedesse la sua età. Un dolce sorriso gli illuminava tratto tratto la faccia bionda e gli occhi che, dietro le lenti da miope, avevano un colore d'acquamarina. Ci legammo subito di buona amicizia. Incominciò a venire spesso da me. Capitava a tutte le ore del giorno, si fermava lungo tempo a parlarmi dei suoi studi, delle sue letture, delle sue intenzioni. Lo vedevo ancora sulla soglia della mia stanza, il corpo esile stretto in un paltoncino a doppio petto, un gran ciuffo di capelli sugli occhi, il basco nella mano ciondoloni, il volto animato dalla corsa che aveva fatto su per le scale, svelto e alacre come l'aria che portava di fuori, odorosa di neve... Quando non veniva da me, mi telefonava perché andassi a trovarlo nella sua casa del Viale dei Colli, verso Porta Romana. Una bella villa nascosta alla vista di chi passava per il viale da alte siepi di alloro e giovani cipressi.

Leo aveva un grande rispetto e molta

ammirazione per il padre che a sua volta seguiva amorevolmente gli studi e l'attività letteraria del figlio. Stavano allora scrivendo insieme un libro di storia. Leo contemporaneamente lavorava a una commedia che fu poi rappresentata dalla Compagnia di Pirandello. Appassionatissimo per il teatro si manteneva in corrispondenza con Pirandello stesso, Jean-Jacques Bernard, Crommelynck e con i giovani commediografi italiani e stranieri... Era spesso ospite di Firenze il figlio di France - Nohain - che più tardi divenne uno dei migliori attori giovani francesi.

Con lui e con noi, Leo faceva lunghe discussioni sul teatro contemporaneo, agitando idee di riforma e programmi rivoluzionari. In quel tempo comincio anche a frequentare le sale dei teatri, a salire sui palcoscenici, a mischiarsi alla vita degli attori. Rammento una sera che lo presentai a una bella e nota attrice, intenta a struccarsi nel suo camerino. L'attrice, un po' sciocca, appena lo vide si mise a ridere. Di come era vestito, spiegò. Alla sciocchina, la compiaciuta trascuratezza di Leo nel vestire apparve

forse un tantino ridicola e goffa. Ma Leo era, a suo modo, un dandy.

La sua eleganza non era formale ed esterna come quella dei pachiani, ma sostanziale e intima come quella degli artisti. E la gentilezza della persona, quel che di gracile e insieme d'acero che traspariva da ogni suo gesto, l'aristocraticità dei suoi modi, la dolcezza quasi femminile degli atteggiamenti, la forza tutta spirituale che s'indovinava in lui, ne facevano un magnifico esemplare della razza umana.

Comunque la bella donna rise e francamente confessò la causa di quel suo ridere... Rosso in faccia ma, calmo, con voce bassa e ferma, Leo disse: «Ma io sono un'anima non un vestito...» Risento ancora quella voce, e l'orgoglioso suo accento. Essa illumina dal di dentro il ritratto che io componevo a piccoli tocchi, come i nomi al leggero filo della memoria. Risalgono a quei giorni i più bei ricordi che ho di lui. Una gita a Lucca e le nostre discussioni lungo le mura al lume di luna. Le cene a casa sua, rallegrate dal vino dell'Ulivello (la villa in Chianti dove i Ferrero passavano l'estate

e parte dell'autunno) e dalla squisita cucina. Le soste serali nella Libreria Seiber, il tè con i dolciumi di Giacosa, le appassionate letture di poeti nella quiete notturna di villa Franchetti, guardata dai giovani cipressi che le facevano corona...

Di lì a poco, rincrudite le persecuzioni fasciste contro di loro, i Ferrero si videro costretti a lasciare Firenze per l'Ulivello. Ma il fascismo provinciale, più pericoloso, anche perché più ignorante, di quello cittadino, presto li obbligò a dare un ultimo addio all'amatissima Toscana e a prendere la via dell'esilio. Si stabilirono a Ginevra. Di Leo, da quel tempo, non sono state scarse e saltuarie notizie. Lessi, in un numero in tanto, il suo nome nei giornali e nelle riviste straniere. Sulla fine dei '29, Georges Pitoëff, il mirabile interprete di «Angelica» mi portò a Milano il suo saluto e il ricordo affettuoso del nostro sodalizio fiorentino. Leo si apprestava a partire per l'America. Viaggiare era sempre stato per lui uno svago e insieme un modo di vivere e d'apprendere. Quando si pubblicheranno per intero i suoi diari di viaggio, si vedrà con quale acume egli capì la vita e le idee dei diversi popoli che frequentò. L'America lo aveva interessato fin da ragazzo. E fu l'ultima tappa della sua esistenza che pareva ed era piena di febbrile curiosità, forse perché si sentiva incalzata dalla morte.



Ingrid Bergman e Gary Cooper in una scena del film Warner «Saratoga Trunk» dove l'attrice svedese, da bionda, è divenuta bruna.



in merito: eliminati quei tali signori che al cinema italiano non diedero mai un'opera artistica valida e che, al tempo stesso, col cinema fascista rimpinzarono le loro tasche e in ultimo fornicarono coi repubblicani, eliminati costoro, quali appestati, l'epurazione da realizzare subito e questa: via gli inetti. Che il tal regista sia libero da contaminazioni fasciste [non abbia, cioè, partecipato a film di propaganda fascista] e poi non sappia dirigere un film, al nuovo cinema italiano non serve, anzi è deleterio. L'epurazione qualitativa, che noi proponiamo, si voglia subito attuare o meno, poco importa: avverrà lo stesso naturalmente. Il vero epuratore è il produttore cinematografico: costui, dovendo impiegare milioni e milioni per la realizzazione di un film, si varrà dell'opera di coloro (soggettisti, sceneggiatori, registi, attori e tecnici) che godano della sua fiducia e che, quindi, non gli faranno perdere i quattrini.

IL GIORNALISMO milanese non si vergogna ancora d'aver messo in un canto Renato Simoni. Il novello «Corriere» [non più «della Sera» ma «d'Informazioni»] epurato Simoni «per scarsa sensibilità politica», avendo egli scritto alcuni articoli di teatro durante l'occupazione nazifascista. Ma anche l'ex-vice di Simoni, Eligio Possenti [che ora indegnamente occupa il posto del massimo critico drammatico italiano], scriveva sul «Corriere» in periodo nazifascista e scrivevano tanti altri critici che ora son tornati a galla e hanno ripreso, in altri giornali, le rubriche di prima. Allora perché accanirsi contro Simoni? Perché aumentare le pagliacciate che ci rendono sempre più ridicoli dentro e fuori del paese? Tre sole attrici hanno senfido il dovere di andarci a trovare nella cameretta affittatagli dal suo barbiere [Simoni ebbe la casa distrutta dai bombardamenti]: Elia Marini, Diana Torrieri ed Evi Mallagialli. E le altre? Nessuna ricorda d'esser stata nella famosa stanza di Simoni al «Corriere»?



Mitabile stozzo bellico dell'attrice Valentina Cortese. Vi fu un tempo in cui, sotto lo sguardo commosso del ministro Polverelli, le nostre dive più famose si esibivano frequentemente in «pose» di questo genere, persuase nel loro intimo di contribuire alla «immanicabile vittoria finale». Con la stessa faticata, molte di esse ostentano oggi travestimenti «proletari», confortate dalla convinzione di accelerare la marcia della rivoluzione (la nuova rivoluzione).

«Il Barbiere di Siviglia» non ha tentato soltanto Alfredo Guarini che — come abbiamo pubblicato — si appresta a realizzarlo con Macario per protagonista. Si apprende infatti che la commedia di Beaumarchais sarà presto trasportata allo schermo anche da George Sidney per conto della Metro Goldwin.

Al Festival Internazionale del Cinema indetto dalla Francia e che si svolgerà a Cannes nel novembre prossimo, il Messico presenterà ben dieci film.

A poco più di un anno dalla liberazione, la Francia ha già prodotto 24 film spettacolari. Un'altra ventina sono in corso di produzione. Si apprende inoltre che i produttori francesi hanno venduto, in questi ultimi mesi, dodici film all'Argentina e dieci al Brasile.



La disperazione di Guglielmo Barnabò trae la sua origine dal fatto che il prospero attore ha ricevuto la millesecentesima offerta telefonica, da interpretare, in un film, il ruolo di un re ricco e scemo, disposto a tollerare le stramberie billboardiane di Jone Morino e quelle miaciariane di Aroldo Tiersi. Molti dei capelli bianchi che incorniciano la fronte di Barnabò hanno stretta connessione con lo stesso fatto.

È imminente alle Arti una importante novità assoluta. Guglielmo Cortese che ha organizzato questa nuova formazione si ripromette di ottenere buoni risultati anche sul piano finanziario da questa novità dell'irlandese Paul Vincent Carroll che si intitola L'ombra e la sostanza e che verrà presentata al più presto nel teatro di V. Sicilia.

Si tratta di una pensosa opera a sfondo cattolico ove si agitano discorsi ed interessanti problemi spirituali entro una vicenda scenicamente serrata ed avvincente. Domina tutto il lavoro un raggiunto anelito di poesia ed una vivacità che si alterna con un efficace pathos drammatico.

Sandro Ruffini ne sarà protagonista, avendo a suo fianco, nella parte d'una ragazza turbata, Edda Albertini, che tenta adesso dopo i successi dell'Accademia le vie del teatro regolare. Insieme a loro saranno Adriana De Roberto, Lauro Gazzolo e Carlo Romano; la regia è di Pietro Scharoff.

La Ferrati sarà a capo di una nuova formazione con Lola Braccini, Lia Zoppelli, Piefedecchi ed altri, debuttando tra non molto a Roma, con i parenti terribili, che sembra essere una fissazione della instancabile Sara. Tuttavia del primo attore nessuno sa nulla. Presto, un prim'attore alla Ferrati!

Armato di molte buone intenzioni e d'una notevole dose di «fiato», Annibale Ninchi si accinge a ripetere il pericolo dei teatri siciliani, e questa volta darà anche Amleto, aggravando sensibilmente il disagio dell'isola. Al suo fianco apparirà agli isolani Laura Solari

che dopo i fischi di «Un po' per celia» si appresta ad essere la dolce Otelia.

La Torrieri ha completato una compagnia con Benassi: debutteranno a metà novembre a Venezia. Attualmente sono alla ricerca di un repertorio adatto e auguriamoci che lo trovino.

Luigi Chiarrelli ha lasciato la critica drammatica del Tempo, riconoscendo l'incompatibilità della sua carica alla Società degli autori e della sua attività di commediografo con la funzione di critico. Saggia e lodevole decisione che andava presa da tempo e che comunque giunge opportuna per additare anche ad altri una rinuncia necessaria.

Il nostro caro Silvio d'Amico ha sostituito Chiarrelli. Nel porgergli un sincero saluto abbiamo dato incarico a Scarpelli di iniziare proprio con lui la Galleria dei critici drammatici.

Peppino De Filippo ultimato il corso di recite al Valle, dopo breve periodo di riposo, che gli servirà anche per interpretare un film, andrà in Sicilia con la sua compagnia per un lungo giro.

L'organizzazione A. B. C. che allestisce il nuovo spettacolo L'Uomo Qualunque — «Valle» 8 novembre p. v. — sta completando i quadri. Vi figurano finora Camillo Pilotto, Tecla Scaranò, Delia Lodi, Franco Coop, Lilo Davidson, Laura Redi, Enrica Banfi, Livesi, Gogol, Uccia Zini, ecc. L'orchestra sarà diretta dal m. Armando Fragna.

Mercoledì nel pomeriggio, all'angolo di V. Q. Sella è stato visto Aldo Fabrizi camminare con un paio di piccole scarpe da donna in mano. Al suo fianco era una dolce fanciulla dalle chiome d'ebano che andava invece senza scarpe. I due discutevano animatamente di un certo calcolajo che aveva sbagliato le misure.

Le peripezie giudiziarie di Nuto Navarrini non sono affatto terminate. Assolto per insufficienza di prove dalla Corte d'Assise milanese, è stato adesso internato nel campo di concentramento di Bresso. Il che ha dato origine a un tentativo di ricatto fatto a Vera Rol, terza moglie di Navarrini, da un certo Rocco, il quale chiedeva un compenso di mezzo milione, promettendo la liberazione dell'attore.

I grandi, ci guardano è una nidata di bimbi vispi e gai che raccontano per sé stessi e per il pubblico la vecchia favola di Pinocchio. E' uno spettacolo leggiadro che Rossaldo presenta con Iole e Pupetta, Ivana e Giorgio, Nino, Raffaele, Burlandino, Mainardi, Daniele Chiapparino e tanti altri. Una Compagnia che compie il suo giro attraverso i teatri di tutt'Italia con significativo successo.

Edoardo De Filippo gira, attualmente a Torino, un film dell'Orbis Tropici angeli in Paradiso, ultimo il quale ricostituirà la sua Compagnia debuttando a Napoli ed il 22 dicembre sarà a Roma all'Eliseo.

# SOTTOPALCO

All'Olimpia, ha lietamente esordito la nuova compagnia di prosa Paola Borboni con Salvo Randone, Piero Carnabuci, Pina Ceri, Mariangela Ravaglia e Federico Collino, con Giorzi senza fine di O'Neill, regia di Orazio Costa. La cronaca ha registrato un ottimo successo: la formazione però non dispone oltre O'Neill che d'un repertorio assai modesto ed appare non molto omogenea nei ruoli secondari.

Al Nuovo neppure Ruggero Ruggeri con la bella Antonella Petrucci si son salvati dai fischi che sembra debbano accogliere tutti gli attori che vengono dal «sud». Il pubblico ha molto rimproverato al terzo atto del Nuovo testamento. Ma Ruggeri, per nulla intimorito, dopo Felice presenterà ai milanesi l'ultima novità di Gherardo Gherardi Non fare con me.

## Galleria di SCARPELLI



Silvio D'Amico

Questo è il critico di fiuto che butta giù il sipario con un semplice sternuto.

Elsa Merlini tornerà a recitare debuttando il 19 ottobre all'Odeon di Milano. Al suo fianco sarà Filippo Scelzo, reduce da un giro di due mesi in Sicilia e Italia meridionale, dove ha recitato con Lilita Silvi.

La Sofina so... za bum! ha ottenuto grande successo a Torino e continuerà ancora per poco, in altri teatri in Piemonte e Liguria, prima di concludere la sua proficua gestione.

Frattanto si prepara l'altra Za bum con l'insegna di Mario Mattoli che inizierà a Genova la sua attività con la nuovissima rivista di Garinei e Giovannini: Piccoli, pirati... (non andrà sempre così) con Rabagliati, Campanini, Chiarretta Gelli, le tre Nava, Maria Donati, Nando Bruno, Laura Gore, Bonifazi ed altri.

Rabagliati partirà a giorni per raggiungere la Compagnia, a bordo e fuori bordo della sua ballietera targata nella città dei due tori col N. 2477. Sperimentare a credere che possa arrivare in tempo, considerando il macchinino così incurantemente acquistato.

In formazione è pure una nuova Compagnia che farà capo a Totò, Lucy D'Albert e Mario Castellani.

Nei teatri minori romani si avvicendano le solite piccole Compagnie con isoliti piccoli spettacoli: Adami, Verbani, Ribicchi, fratelli De Vico con Libbianchi, Anna Nocera, Dorotta De Pra, Lillia Carmen, Anna Dory; la Sarenella d'Alba-Zaco-Loretta Rajani e qualche altra, improvvisata.

Si rifirà la compagnia Besozzi-Gioi? Vivi Gioi, convolata a nuove nozze da poco tempo, non ha voluto pronunciare quest'altro «si» per la firma del contratto.

Antonio Gandusio ha sciolto la compagnia dove era prim'attrice Fanny Marchiò.

Anche Giulio Stival ha ultimato i suoi impegni di compagnia e, non osando di affrontare ancora il pubblico romano, se n'è tornato nella sua Venezia. Essendo stata ripresa in quella città la produzione cinematografica, Stival è stato chiamato a partecipare ad un film.

Cocteau, Passer e Auci hanno avuto l'idea di organizzare un concorso drammatico per scoprire giovani autori. Su trecento commedie ne sono state scelte tre. Affidate all'interpretazione degli allievi di tre scuole drammatiche parigine, le tre commedie sono state rappresentate a La Chapelle-en-Serval, in un padiglione di caccia, esattamente davanti a 220 persone. Dopo di che il Gran premio del teatro per il 1945 è stato assegnato a L'Approche du Soir du Monde, lavoro che sarà messo in scena a Parigi entro il corrente mese. Il nome dell'autore si conoscerà a rappresentazione avvenuta.

## I CONTI IN TASCA

Per chiarire le idee e smentire talune voci, sia benevole sia malevole, intorno al successo dei vari film proiettati, ecco gli incassi lordi del Quirino, divisi per nazionalità e fino al 22 settembre sc.: 4 film inglesi L. 553.517; 4 francesi L. 531.831; 4 russi L. 391.139; 1 italiano L. 199.359.

In base al Contratto Nazionale (tutti gli incassi realizzati al botteghino del teatro vanno in borsello e poi ripartiti nella misura convenuta. Orbene cosa hanno escogitato gli esercenti dei teatri di Milano, dopo l'abolizione della STIPEL. L'agenzia che curava la vendita in quasi tutti i teatri locali? Semplicemente questo: accettano le prenotazioni, per telefono, ma se le fanno pagare venti lire ciascuna! Totalizzano così, seralmente, una non lieve somma a danno del taglieggiato spettatore ed in barba alla Compagnia.

Un «numero» di attrazione (giocoliere) interpellato per prendere parte alla rivista Eravamo sette sorelle, con Totò ha chiesto ottomila lire al giorno per venire a Roma. Catoni, per andare a Milano, ne ha chieste sette.

Noi ci chiediamo dove si andrà a finire con queste pretese.



## La Valle di Cassino o della speranza

A un americano che, congratulandosi con Giovanni Paolucci per il suo bel documentario La valle di Cassino, gli domandava perché non ci avesse inserito qualche visione del paese quale era prima che la guerra vi portasse morte e distruzione, il giovane regista rispondeva che ciò sarebbe stato fuori clima.

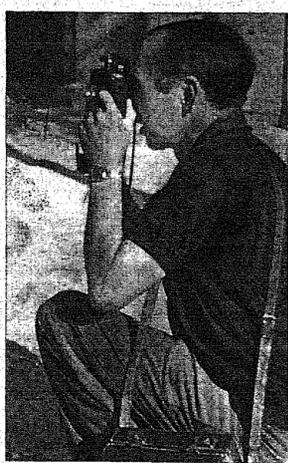
E' vero. Troppo facile motivo di commozione avrebbe offerto il confronto fra i due disparati aspetti del paese e avrebbe inoltre tradito il tema che il regista si era proposto e che ha poeticamente svolto.

La vista delle macerie suscita repulsione, inacerbisce il dolore: la tragedia con tutti i suoi orrori, è fissata in questi rovine come su una lastra fotografica, immutabile nei suoi aspetti. Ricordo di aver visto dei contadini del vitese restare ore e ore immobili a fissare le macerie delle loro case distrutte, impietriti in un'angosciosa inerzia. Anche simili scene, colte dall'obbiettivo, avrebbero sicuramente raggiunto un indiscutibile pathos, come il confronto cui accennavamo prima.

Ma c'era qualcosa di più e di meglio da fare: mostrare che niente può distruggere la speranza, che gli uomini posti dinanzi alla tragedia infine reagiscono, che la vita non si arresta neppure quando la desolazione e la morte sembrano volere sbarbare il passo. E questo è stato il compito che Paolucci si è prefisso; un compito, come si vede, che è anche un incitamento, ditemo quasi un insegnamento, a non pochi italiani. A questi italiani l'esempio vien dato da quegli umili contadini della Valle di Cassino che il regista ci mostra nel suo documentario, povera gente che già è riuscita a strappare un sostentamento dai suoi campi sconfoliti, a ridare parvenza di vita a quello scenario di morte. Una nuova società risorge da quelle rovine, una società che senza mezzi lotta duramente per la propria esistenza, come mai i più tenaci pionieri hanno lottato nelle desolate plaghe. Ecco il forno ricostruito con le pietre diroccate; ecco il mercato — un piccolo povero mercato dove si allineano i grami e scarsi prodotti della terra nuovamente arata — riaperto là dove un giorno era la piazza; ecco i bambini accudire le tombe dei soldati, nei cimiteri di guerra; ecco, sul cumulo di macerie, il sacerdote celebrare la Messa là dove un giorno sorgeva la chiesa, e mai un rito è parso così sacro, chi qui si intende il suo simbolo di resurrezione sulla morte.

Una grande poesia si sprigiona da queste visioni, ma soprattutto se ne trae un gran conforto: la Valle di Cassino o della speranza. E a noi, gente del cinema, ci è caro che questa pagina di fede, questo insegnamento, sia fatto dal cinema che ancora una volta dimostra quanti problemi può affrontare e risolvere quando la macchina da presa è agli ordini di un vero artista.

P. L. Melani



Eugenio Haas era il fotografo ufficiale del nostro cinema e della Gestapo. Umile e sempre sorridente, Eugenio Haas faceva continuamente scattare la Leica su tutto e su tutti: poi i suoi rotoli, sviluppati con cura, partivano alla volta dell'Ambasciata germanica. Un esame alla sua vasta collezione rischerebbe molte sorprese, soprattutto per quanto riflette gli idilli veneziani del defunto ma non compianto Goebbels con alcune nostre dive. Dopo l'8 settembre 1943, il fotografo si trasformò d'improvviso in colonnello delle S.S.; ma la cosa stupì soltanto i più ingenui.

Gino Cervi sarà il protagonista del nuovo film che Camerini si appresta a realizzare su un soggetto di Zavattini: «L'angelo e il diavolo». Produzione Ambrosiana. Per la scelta della protagonista, Camerini è ricorso a un concorso di cui si attendono i risultati.

In novembre uscirà, in America, l'ultimo film di Lubitsch, «Dragonwyck» prodotto dalla Fox e per il quale vivissima è l'attesa.

Nelle principali città russe si sono iniziate le rappresentazioni del primo film a colori prodotto dalla cinematografia sovietica: «Ivan Nikuil, marinaio russo».

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

diretto da: Francesco Callari

ROMA

Via Sistina, 42 - Telef. 60.286

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

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 riconoscono solo i libri inviati 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.

Concessionaria esclusiva per la vendita «Ferroni e Pizzi» S. R. L., Roma Piazza di Pietra, 34 - Telefoni 65.279 65.946

# GIORNI PARI GIORNI DISPARI



## PROSA

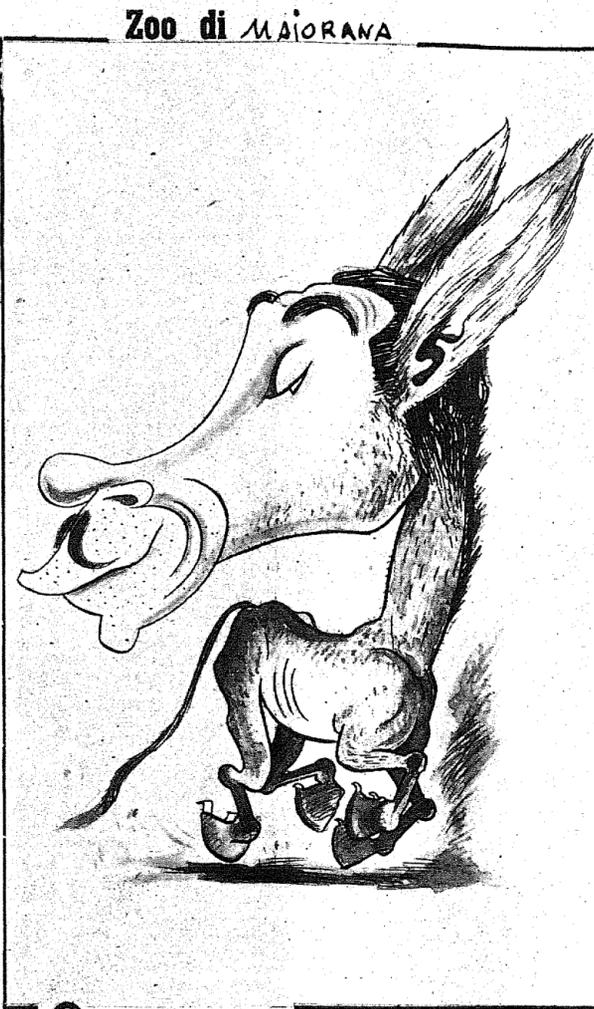
di Francesco Callari

### Un colpo di pistola PEPPINO IN LINGUA

JEAN Cocteau, celebre ormai da trent'anni circa, vuole ancora sbalordire, sedurre, scandalizzare, prendere alla sprovvista il pubblico borghese. «La machine a écrire», ch'è del 1941, non è certo un pugno nell'occhio come il balletto «Parade» o come il famoso spettacolo del «Boeuf sur les toits», ma vuol essere egualmente audace e innovatrice e questa volta nei riguardi del «giatlo». Il macchinoso autore di un'altra «machine», l'infornale, sentendo sempre il bisogno di spiegare il proprio stato d'animo, dichiara in proposito che un falso intrigo poliziesco gli ha permesso di dipingere la terribile provincia feudale di prima della disfatta, provincia i cui vizi e la cui ipocrisia spingono gli uni a difendersi male, gli altri (la gioventù romanzesca) a divenire mitomani». Dopo aver commentato i miti antichi ed essersi inventata un'Ellade non secondo il metro dell'archeologia, Cocteau s'è volto a commentare i miti moderni (dal «Potomak» agli «Enfants» e «Parents terribles» a questa «Machine a écrire»), dobbiamo confessarlo, con minor gusto. Partito, lancia in resta (forse al posto della lancia è un enorme spillone per cappello femminile), contro il vivere il fare ed il pensare borghese, Cocteau, poeta e scrittore antiborghese giusto per esserlo in fondo all'animo, minaccia di non fermarsi più; volendo svelarci e indicarci il futuro dei sentimenti umani e poetici, in realtà non fa che... prevederne (o scoprirne, se più vi piace) il passato. Cocteau non riesce a liberarsi, qualsivoglia sforzo faccia, delle inquietudini del primo dopoguerra. Marivaux e Poe si mescolano anche in questa novella «machine» e disordinatamente. Gli spettatori dell'Eliseo, invero assai numerosi, si accorsero solo in ultimo che la ricerca dell'autore delle lettere anonime (scritte a macchina), che ave-

equilibrio. Poche battute disse- ro Nora Ricci e Ballistella, ma le dissero propriamente. La regia di Luchino, sulle orme dei «Parenti terribili» (l'ambientazione e l'atmosfera del primo atto) mi sembra alla fin fine estranea, discostata e fredda. Minuziosa sì, ed è un po' la sua sigla. Ma questa esasperata cura del particolare gli fa onore.

Peppino De Filippo, ancora autonomo, senza cioè la collaborazione di Edoardo e di Titina, ha voluto quest'anno formare una compagnia non di attori partenopei e recitare in lingua. Peppino è e rimane un attore dialettale, pur recitando in italiano: anche se riuscisse a far scomparire l'accento napoletano, la sua «comicità», il suo particolare gioco scenico resterebbero legati, come sono di fatto, al prestigioso mondo dialettale nostrano. Dunque, pur che egli reciti, agli spettatori non importa che lingua parli. Si vide l'altra sera al Valle, dove riscosse un meritato successo personale. Egli ci deve promettere una sola cosa: di non trasportare in lingua le sue commedie dialettali, come ha fatto con «Un povero ragazzo».



2 PEPPINO DE FILIPPO

## La Duse e il cinema

Di Eleonora Duse abbiamo — è noto — un solo film: tratto dal romanzo Cenere di Grazia Deledda.

Una figura di madre che si sacrifica per il figlio l'aveva tentata; espressione alta e dolente di quella che doveva essere la fase finale e culminante della sua arte.

Ricordo che a me, già tempo prima, aveva annunciato di voler interpretare la parte di Agnese, del Brand di Ibsen; la mestissima madre, sublime nella rinuncia infinita.

Così, l'immagine della protagonista di Cenere era per lei punto di partenza a un suo sogno ideale. E lo scrisse:

«Mi sono persuasa a plasmare il personaggio di Rosalia Derois, dal romanzo di Grazia Deledda, perché mi è parso che nella dolente figura della madre, la quale tutta si sacrifica per il figlio, figura moventesi su un paesaggio austero e solenne, si assomigliassero tutte quelle complete e chiare significazioni plastiche e spirituali che il teatro silenzioso deve sforzarsi di realizzare».

Una madre. «Una madre che si sacrifica»: era ormai questa la finale espressione della sua arte, il supremo rifugio e il vertice supremo: quello ove l'anima — affranta raggiunta la soglia della bontà e fatta monda di passioni — è preparata a tutto dare e a nulla più chiedere.

E Cenere, in una primitiva e discutibile riduzione, fu preparata negli stabilimenti dell'Ambrosio Film di Torino, nella primavera del 1916.

Ma, già dal 1912, la Duse aveva cominciato ad interessarsi a fondo

al nuovo ritrovato artistico-mecanico, che essa vedeva «su sfondi di musica e di poesia», e si diede a frequentare con vera assiduità le sale dei cinema e, per un gusto del suo carattere, specie quelle di secondo e terzo ordine.

Fu dall'Ambrosio che venne la prima proposta di posare per lo schermo.

Il suo carattere, temprato negli anni maturi e affinato da meditazioni che la sua vita di comica non le aveva prima consentite, la portò a proporre temi di tutta sorpresa per l'ambiente, poiché annunciò seriamente il proposito di fare «una traduzione cinematografica di opere di poesia», accennando a canti di Giovanni Pascoli, di Arthur Rimbaud e del Baudelaire, da commentare e presentare in immagini di schermo.

Ciò che bastava per sconcertare lì per lì l'ottimo e pratico signor Ambrosio che, evidentemente, al nome della Duse preferiva associare certe passate di lei famose interpretazioni di lavori francesi: Fedora, Francillon, Fernanda, ecc.

Fra le due richieste opposte — dall'alta poesia da un lato e dall'altro della più corrente prosa teatrale — si venne a un compromesso, che fu appunto Cenere.

Unico film della grande tragica: ma, quantunque scelto da lei, neppure questo rappresentativo dell'arte sua. Basterà dire, tra l'altro, che essa, durante l'azione, cercava di voltare il più costantemente possibile le spalle alla macchina da presa, così che questo suo unico lavoro cinematografico è notevolmente solo per taluni scorcì potentissimi.

Credendosi ormai imbarcata sul-

la nave del cinema, tornò, anche e specialmente per fine di studio, a frequentare i cinema.

Due film, ricorda Riccardo Artuffo, che in quegli anni le fu devoto e vicino compagno, fissarono in quel tempo la sua attenzione e la riempirono di ammirazione: La fanciulla del West, nella interpretazione di Mary Pickford (che interpretava la parte di una, pic-

les chants des matelots, doveva intitolarsi Gli Addii, ed essere una fantasia sull'angoscia della partenza del marinaio e della vecchia mamma inferma che rimane. Un'altra fantasia cinematografica doveva intitolarsi Ritorno e darci le emozioni di una donna che, travolta da una vita di passione è rimasta molti anni lontana dalla sua terra, vi ritorna, l'animo pieno di triste saggezza e di rimpianto».

Per quest'ultimo soggetto, la Duse annotava: «L'arrivo alla casa, una bella contrada nostra d'Italia, Venezia sotto il sole o l'Umbria con un gran suono di campane. E la donna ritorna attonita, calma. Nessun dolore, niente pianto né rivolte, né accettazioni; solo attonita. Le cose, le cose che parlano. E non riconoscere nulla, e riconoscere tutto. Cercare».

Evidentemente, ella credeva, come non pochi altri in quegli anni, che il cinematografo nella scena «muta» avesse trovato una sua espressione definitiva, immutabile.

Non prevede, anzi non sospetta, l'avvento del «parlato» che avrebbe rivoluzionato anche la sua concezione del cinema, avviandolo, come è avvenuto, in gran parte verso le strade della scena teatrale, dalla quale era sembrato a lei, invece, del tutto separata...

Ma la sua nobile anima di sognatrice aveva voluto, ancora una volta, al cospetto di una manifestazione d'arte, recare l'appassionato tributo dei suoi ideali e scorgere in essa, fatta di musica e di silenzio, la figurazione alata dei suoi sogni più alti.

Arnaldo Cervasolo

## CINEMA

di Mino Caudana

### IL CASO CARNÉ

SE affermassimo che al Festival cinematografico ci siamo pazzamente divertiti, mentiremmo sapendo di mentire. E non sarebbe bello.

La verità è un'altra: come critici (ma lo siamo così poco...) ci è toccata qualche bella, seppure gelida soddisfazione; come spettatori, invece, siamo quasi sempre rincasati a tarda ora, rimpian- gendo le 50 lire della camionetta notturna e le ore sottratte al sonno.

Il cinema, smarrita la sua cordiale ingenuità, si sta tremendamente complicando. Se continuasse sulla strada tortuosa che ha ora imboccato, diventerebbe presto un'arte difficile che sottintende una laboriosa iniziazione. E noi, che non vogliamo grattacapi, andremmo al teatro dei burattini. Ancora una volta la colpa è tutta degli Europei, istintivamente portati, per ragioni complesse che non è il caso di districare qui, ad imbrogliare le carte intellettuali.

Marcel Carné è l'incontestato campione di questi prestidigitatori. Nessuno è più bravo di lui nell'arte raffinata di pasticciare le cose fino a renderle incomprensibili. Il suo «caso» sta emozionando in questi giorni i cineasti col cervello a tripla suola e le ragazze che non hanno preoccupazioni più immediate.

Ma prima di occuparcene, vo-

gliamo dare un rapido sguardo ai principali film che hanno preceduto e seguito quello del discusso regista francese.

La sera in cui proiettarono «Lennin nel 1918», eravamo a letto con la febbre a 38 virgola 6. Ugo Zatterin, al quale avevamo ceduto la nostra tessera strettamente personale, ci riferisce che il film, destinato alle masse, è di una semplicità commovente. In platea, aggiunge, si notavano l'eroico Capitano Moscatelli dei partigiani e l'attore Leonardo Cortese. Erano a contatto di gomito: il primo vestito dimessamente, il secondo abbigliato come un damerino.

«L'eternel retour» è l'ennesima stravaganza di Cocteau. Ad ispirarne l'estro sono stati, questa volta, Tristano e Isotta. Egli ha voluto ricercare nella vita di oggi l'eterno episodio degli amanti contrastati. E per riuscirci, ha frugato spietatamente nei segreti di una famiglia poco più che borghese. Che il suo sforzo sia stato coronato da pieno successo, non sapremmo giurare; ma è certo che il regista Delannoy gli ha offerto l'ausilio di una tecnica sicura. La realizzazione è infatti di prima qualità, e l'atmosfera dell'antico è tradotta, nel suo ritorno moderno, con moderazione e ingegnosità.

Vi sono, in questo ritorno di Tristano e Isotta, figure che modernizzano la storia e le conferiscono un tono più tragico di quello che hanno saputo fare i versi del passato. Il nano storpio e i suoi genitori, ad esempio, sono più utili e persuasivi degli amanti e del terzo incomodo, ormai condannati dalla secolare tradizione dell'adulterio ad un gioco quasi meccanico.

In «Goupi mains rouges» l'ispirazione, per quanto sofisticata e talvolta troppo preziosa, è schiettamente cinematografica. Si capisce, assistendo alla proiezione, che il regista Jacques Becker è buon lettore, attento e coltívato. I suoi interessi più vivi sono letterari, e la loro particolare natura è denunciata dal modo con cui egli ha trasferito dalla carta della «Nouvelle Revue Française» alla tela del Quirino il romanzo di Paul Véry.

Invece di puntare tutto il suo capitale (e non si trattava di spiccioli) sul giallo della vicenda, ha preferito dar spicco all'ambiente di piccoli proprietari rurali nel quale il dramma si svolge. La sua abilità descrittiva è stupefacente: ad attenuare la nostra ammirazione, non basta nemmeno la noia che in qualche caso, l'essasperante meticolosità del regista ci ha messo addosso. Questa impegnativa e felice fatica è la prima di Jacques Becker. Prima di decidersi ad affrontarla, egli si è adattato a un lungo ed umile tirocinio al fianco di Renoir; dell'illustre maestro tuttavia, egli non risente minimamente la maniera. Becker si è accontentato di essere Becker, e il colpo gli è riuscito a meraviglia. Sotto la sua guida, gli attori recitano con naturalezza che sbalordisce noi italiani, abituati a riconoscere Nazzari, Giachetti e Cervi.

(Continua a pagina 4)



vano determinato suicidi e altri incidenti in una città di provincia, non li interessava punto e presero partito da un colpo di pistola, messo fuori posto dall'autore e sparato male dietro le quinte, per far crollare commedia e sipario.

Che dire dei nevrotici personaggi di questa commedia, affidata s'intende alle cure registiche di Luchino Visconti? Il discorso sarebbe troppo lungo e mi propongo di farlo a tempo perso; per oggi mi limito a qualche cenno sugli interpreti. La parte della protagonista era affidata a Daniela Palmer, intelligente attrice priva di femminilità, cosicché s'ella non riuscì a far vibrare il suo personaggio ne costruì per contro la scorza con verosimiglianza e lo presentò intero fin dal suo primo apparire in scena. Laura Adani, ancora una volta attrice giovine, cercò di rendere con un'agitazione esteriore (anche lei) la frenesia, fra sessuale e romantica, d'una fanciulla contesa da due fratelli gemelli e per uno dei quali affine si decide. Gassman, ancora una volta gallo nel pollaio e attore acrobata, in una doppia parte impegnativa (appunto quella dei gemelli), rese meglio le incertezze e i tormenti del fratello reietto e s'ebbe un «bravo» (lanciato da un tale Arigo, ben noto negli ambienti) per una bella caduta a seguito d'un simulato attacco epilettico. Il Calindri disegnò il personaggio del «detective», in fondo romantico, con



La Duse e Febo Mari in «Cenere».

cola attrice coraggiosa, ed onesta) e Christus, film avvincente anche per suggestione di paesaggi e giochi di masse.

A questo proposito la Duse annotava: «Tutta la parte del Christus, l'alba che spunta e il bambino che nasce, e certi piccoli fiori che, dondolando al vento, sotto ai passi di Maria quando Maria si ferma: bello».

Riccardo Artuffo, nella sua Vita di Eleonora Duse scrive: «Ella stessa mi suggeriva lo spunto di scenari quasi essenzialmente lirici. Uno, ispirato da un verso di Mallarmé che le era caro, Entends



Questa è l'ultima Maria Denis, quella castigata (cioè non fotografata secondo i suggerimenti registici di Luchino Visconti), la Maria che si serve — per conquistarci — non dei seni scoperti ma di un'aria più semplice di seduzione: del sorriso, accompagnato da uno sguardo profondo, intenso, sano. Il volto, il corpo di Maria possono turbare, ma quel turbamento potremmo definirlo «domenicale». Per intenderci: il destino cinematografico di Maria Denis non è quello di Simone Simon.



(foto LATANZA)

# PORTO DEI SUONI

## MUSICA



di Renzo Rossellini

## Voci nuove

Molto pubblico alle rappresentazioni di «Madama Butterfly», di «Tosca», di «Lucia di Lammermour» al Teatro dell'Opera ed un vigore di applausi come da tempo non sentivamo. L'«Opera» è momentaneamente un teatro senza divi, ciò che la rende più simpatica del solito. Quella direzione si è addossato coraggiosamente il rischio di presentare e di valorizzare le giovani reclute della scena lirica: fino adesso è andata bene, con soddisfazione di tutti. La giovane soprano Anna Faraone, protagonista di «Butterfly», è stata una vera e propria rivelazione: a parte la freschezza ed il bel timbro della voce, che sono le doti naturali di un cantante che si rispetti, la Faraone si è mostrata in possesso di una scuola modernamente intesa. Canto cioè senza abuso di «aspirazioni» e di «vibrati» e per contro chiaro nella dizione, scandito nel fraseggio. Il saper trarre sempre stata cosa rarissima, perché si tratta di fare rivivere, senza tradimenti o travisamenti, i valori fondamentali di una melodia. Sembra una cosa da nulla e invece è tutto: tanto più sembra orecchiabile e facile la linea del canto, quanto più deve essere sottile e rigorosa la dizione e della metrica. Nella Faraone, poi, non si riscontra ombra di quella diffusa propensione alla licenza, che è divenuta persino autorevole, né il banale desiderio di appiangersi alle corone ed alle cadenze per aprirsi le facili vie del successo, così come ci hanno fino ad oggi discretamente aduso i divi del cosiddetto bel canto, tutte cose che finiscono per alterare i valori stessi di una scrittura: nella semplicità degli intenti, nella delicata sollecitazione al personaggio, in una disinteressata dedizione, insomma, la giovane soprano ha trovato il miglior modo per affermarsi e per offrirci le migliori garanzie sul suo avvenire d'artista.

Il ricordo del tenore Antonio Salvarezza, altro interprete di «Butterfly» e di «Tosca», ricordo che risale a qualche anno fa, non era in

noi dei più eccellenti: e siamo stati dubbiosi nel vedere con tanta fermezza la direzione del Teatro dell'Opera puntare sul suo nome. Il tempo, invece, come succede spesso per le voci maschili, ha nettamente lavorato a favore del Salvarezza. La grezza voce di una volta, squillante fin troppo negli acuti, opaca nei registri medi, incerta assai spesso nell'intonazione, si è iramutata e plasmata in un timbro prettamente tenorile, turgido e levigato senza discontinuità. La crisi dei tenori, il travaglio più grave del teatro lirico d'oggi, per merito del Salvarezza può dirsi in parte risolta. Questa è appunto la voce che ci mancava: la tipica voce per gli spartiti di Puccini, di Giordano, di Mascagni, di Zandonai, che è quanto dire dei tre quarti del melodramma moderno. Tutto il peso di questo repertorio — e fosse di questo soltanto — è ricaduto fino ad oggi sulle spalle di Gigli: da oggi l'onusto tenore può esserne in parte sollevato. Avviso per le melomani: il Salvarezza è anche un bel ragazzo. Alto e smilzo e senza la tipica cassa toracica del cantante. Un «Cavaradossi» ed un «Pinkerton» finalmente senza trippa: non manchino le gentili signore di andarlo ad applaudire, se non altro per vendicare il troppo tradito Puccini.

Terza affermazione, quella del soprano leggero Alda Noni, protagonista della donizettiana «Lucia di Lammermour». Sulla Noni i pareri non sono del tutto concordi: lei si fa l'addebito, da alcuni, della piccola voce. Noi difendiamo le piccole voci, specie quando son voci di soprano leggero, se il difetto di quantità va a risolversi a favore della qualità. Di fronte alla qualità del canto noi ci sentiamo di sollevare eccezioni. Anzi per uno spartito del peso di una piuma quale è «Lucia di Lammermour», se qualcosa torna gradito è proprio il canto aperto, melodrammatico, così come si abusa, senza distinzione di stile, sui palcoscenici odierni. Noi vorremmo che quando si rappresentano certe opere del nostro primo ottocento, si tenessero in giusto conto gli intenti dell'autore relativi all'epoca in cui lo spartito fu concepito. Che si riducesse l'orchestra agli organi in uso nell'epoca, che si diminuisse il numero dei coristi: tutto risulterebbe più equilibrato, armonico, coerente. La Noni, con la sua piccola voce, con il suo giocare lieve, lieve di flauti e di picchiellati, è stata un autentico personaggio donizettiano, anzitutto stilisticamente. I suoi compagni di scena, invece, il coro, l'orchestra hanno cantato e suonato senza quella rigorosa misura che la trama musicale richiede.

Un primo risultato di questa efferescenza ripresa del teatro lirico è stato dunque quello di un rapido rinnovamento dei quadri degli interpreti: è un fatto molto importante. Chi la sa lunga come noi, in tema di spettacoli musicali, può apprezzarne appieno il significato. Tre nuovi cantanti in quindici giorni: non sembra neppure vero, dopo tanti anni di attesa. La musica del melodramma gioca dunque al rialzo.



Schipa e Rabagliati, ore 9: lezione di canto.



## RADIO

di Maurizio Barendson

## Regno degli incompetenti

Oramai si è detto che deve esserci una ragione in questa preferenza di molti ascoltatori per la radio delle truppe americane in Italia. Insomma, durante la guerra gli italiani hanno ascoltato amorosamente Radio-Londra, perché questa era la loro prima manciata di resistenza. A pace raggiunta hanno aperto la radio americana, perché il ritmo, la lingua e la canzone americana erano il primo aspetto di una sospirata evasione (domestica); un vero fenomeno da dopoguerra.

Venendo al sodo vediamo che in Italia esiste attualmente un patrimonio radiofonico di alta efficienza tecnica (impianti trasmittenti e materiale fotografico) portato dalle varie stazioni alleate nei nostri centri principali. Quando l'A.E.S., la British Forces Radio e la stazione Sudafricana lasceranno l'Italia, ci saranno certamente molti gruppi politici e industriali disposti a impiegare il loro capitale in nuove imprese radiofoniche. Tutto sta a vedere quale sarà allora l'atteggiamento del governo e della R.A.I., quale sarà insomma la posizione dello Stato e del capitale di Stato nella nuova democrazia italiana. Ma anche se fascismo e privilegio avranno ragione in questo senso, la R.A.I. dovrà affrontare un compito arduo di responsabilità. Il Giornale radio e i programmi — la parte politica e quella artistica — l'in-

dipendenza e l'autonomia da un lato, l'originalità e lo spettacolo dall'altro, sono i punti-limite del problema. Prima di questo, la burocratizzazione degli attuali organismi e la formazione dei nuovi scrittori e delle nuove voci radiofoniche sono i due punti essenziali. E qui entrano in ballo le competenze. In Italia non esiste la personalità del regista e dello scrittore radiofonico, non si ha l'idea del «Producer» che è un orchestratore, direttore ritmico delle trasmissioni. L'accademismo musicale, il provincialismo, improntano il gusto della nostra radio. Ma quello che è più grave è la confusione che esiste tra la parte tecnico-artistica e l'amministrazione. Da noi il Direttore di una Radio è sempre un amministratore, un'ottima persona che in altri campi può aver dato prove di onestà e di valore. Capita spesso così che ragionieri, ingegneri o avvocati debbano decidere di problemi radiofonici, dirigere e assumersi responsabilità che esorbitano dalle loro funzioni naturali. (Sarebbe come se in un giornale l'amministratore delegato fosse anche direttore e responsabile). E poiché ogni organizzazione, soprattutto democratica, si basa sul criterio d'impiego e di valutazione dell'individuo, questa è una delle prime ragioni per cui la radio italiana non è quella che tutti vorremmo.



## VARIETA'

di Diego Calcagno

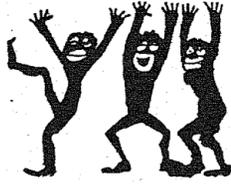
## Ragazze in gamba

Sono già le diciassette, la Sala Umberto è piena e lo spettacolo non comincia mai. Da un pezzo ho occupato il mio posto di vedetta, in prima fila, da dove i valori plastici d'una rivista si possono esaminare con la maggiore ponderatezza. Il mio vicino di destra, con il quale attacco discorso per ingannare l'attesa, dà già evidenti segni di nervosismo. Anche egli sta al suo posto con molto senso di responsabilità, anzi con la gravità di un nostromo che dal cassero deve sorvegliare la rotta di una nave. Egli è appunto un marittimo, come presto vengo ad apprendere, è il genovese Rositi primo capo nocchiero sul trasporto americano «Lafich». Ha una straordinaria competenza in riviste e varietà, è un conoscitore profondo di queste cose. Come Fermi si intende di fisica, egli s'intende del fisico d'ogni corpo di ballo. Si intende di comici e di macchiette come Mario Praz, s'intende di letteratura inglese. Anzi mi confessa di essere venuto a Roma per la prima volta. E non per vedere San Pietro o Piazza Venezia, solo perché ha saputo che dovranno debuttare al Teatro Quattro Fontane Vera Worth e Marcheselli e perché a questa prima non vuole assolutamente mancare. I suoi ragguagli, mentre il pubblico spazientito rumoreggia e dal

palcoscenico non viene che il rumore delle martellate dei macchinisti, mi sono preziosissimi. Così ho saputo che Franco Sportelli, centro affacco della rivista «Souvenir» alla quale sto per assistere, a Genova è molto amato. I genovesi hanno assai sofferto in questi tragici anni per la barriera della linea gotica. Ma non hanno sofferto soltanto a causa della occupazione tedesca, hanno anche sofferto perché Sportelli era rimasto al sud, al di qua delle linee. Rocco Rositi aggiunge che Macario a lui e ai suoi amici non piace e che invece Fanfulla va forte. Ed infine, come Dio vuole, si alza il sipario e lo spettacolo, dopo un movimentato pezzo di bravure del maestro Enzo Falcomata, si inizia.

Il primo quadro ci offre una visione estremamente piacevole: le venti ragazze del celebre balletto Roger son tutte lì allineate, ma voltando la schiena al pubblico. Così che questo può vederne le forme piacevoli dal di dietro, apprezzando anche la sinteticità dell'abbigliamento. La prima ballerina, si potrebbe dire la colonnella delle ballerine, è di quelle che mandano in sol-lucchio i marinai. Infatti il mio vicino lancia guaiti di concupiscenza. Essa ha un neo sotto la spalla destra che le dà un sexappello notevole. Del resto tutte e venti le ragazze sono notevoli, per la loro bellezza di tipo alquanto ottocentesco. Rocco Rositi le definisce «carine». Carino è l'aggettivo preferito da questo rubicondo lupo di mare, tutto dedito, durante gli sbarchi, alla cultura del varietà. Mi ha anche detto che è carina Costantinopoli; che Rio de Janeiro è carina. Ci manca poco che trovi carina anche la bomba atomica. Ma continuiamo con «Souvenir». Voglio prima di tutto fare una cosa che pochi fanno, poiché dedico i loro elogi ai grossi callibri. Voglio nominare tutte le belle ragazze della rivista, come se facessi l'appello in una camerata di educande: Beati Italia, De Santis Adele, De Roi Alma, Gasperetti Elena, Galluzzo Tina, Helmi Maalen, Imbornone Maria, Nardicchia Adriana, Nardicchia Maria, Piacentini Vanda, Prividera Pina, Ricci Giuliana, Ricci Vilma, Sbazzaglia Tina, Sbazzaglia Liliana, Serena Maria, Seria Luciana, Verani Irene, Verani Lucia. Poi volgo il canocchiale delle mie ammirazioni alla stella Elena Quirici, convergendo immediatamente dopo sulla rutilante Bianca Rizzuto. Anche Gino Galloffa, il Quintetto Azzurro, gli otto gentlemen Rhythm Dances e il signor Springbok possono essere sicuri della mia simpatia che si estende con effusione a Nanda de Santis, Rosa Beili, Altonho Andre', Renzo Russo, Alfredo Melidoni e Ruggero Angeletti.

## DISCHI



Questa volta ci occuperemo di dischi di musica jazz. Crediamo infatti opportuno (anche se il nostro contributo si limiterà alla recensione e soprattutto a indicare ai numerosi appassionati, i pochissimi dischi del genere attualmente in vendita) di partecipare alla ripresa jazzistica in Italia che per la scarsità di materiale, e soprattutto per la mancanza di comunicazioni con altri paesi, si presenta particolarmente difficile.

Non seguiremo, pertanto, nessun ordine cronologico per quanto riguarda l'uscita dei dischi di cui ci occuperemo.

Per la produzione recente, a solo scopo informativo, ci riproponiamo di citare, fin dal prossimo numero, alcuni «V disc» stampati dalle case americane esclusivamente per i soldati Alleati ed incisi dai più grandi «hotman» del mondo.

**SWEET GEORGIA BROWN** (Bernie-Pinkard-Casey) Odeon swing series A 2329 - Jimmie Noone Is New Orleans Band (1937) - J. Noone, clarino. F. Whitty, sax. tenore - J. Kelly, tromba - J. Honore, piano - J. Crosby, basso - T. Hall, batteria.

Lo stile jazz «New Orleans» ci ha dato, nell'interpretazione del clarinetista negro J. Noone, un autentico capolavoro. A parte i notevoli «solo» dei fiati fondamentali, il centro del disco è costituito dai due «chorus» in crescendo di Noone, sviluppati con frasi picchettate e piene di calore che caratterizzano lo stile di questo clarinetista.

Il batterista Tubby Hall dà una chiara dimostrazione di come si possa fare dello swing sui tamburi senza inutili fraccasi.

**HARLEM WOOGIE** (Douglas-Johnson) Odeon swing series n. A 2352 - Orchestra James P. Johnson. (1940).

In questa impetuosa «fantasia» negra, Zutty Singleton (vecchio batterista negro ancora in auge) guida la sezione ritmi con eccezionale vigoria e sottolinea con intuito e bravura ogni inizio di «solo» del pianista Johnson, maestro di «Fats» Waller. L'orchestrazione, dovuta allo stesso Johnson, affida il canto la chiusura del pezzo. Anna Robinson ha spesso dei toni molto aspri che molte volte aderiscono all'arroventata atmosfera swing della composizione. Felici le prestazioni di Chou Berry — sax tenore — e di Henry Allen-tromba.

Originale e notevole la struttura ritmica del finale che sostiene per tutto l'ultimo ritornello la cantante.

**WHO?** (Harbach-Hammerstein-2nd Kern) Voce del Padrone G.W. 1237 (1935). Trio Bennie Goodman. - B. Goodman, clarino - Teddy Wilson, piano - Gene Krupa, batteria.

Esecuzione perfetta, prova di virtuosismi che spesso deformano lo spirito di altre produzioni della stessa formazione. I «Chorus» assolutamente lineari e contenuti si susseguono con una stringente logica per tutto il disco. Da segnalare il «solo» di Krupa eseguito soltanto con le spazzole, e ritenuto, anche dai più notevoli critici, un capolavoro del genere.

Mario Natale

I dischi sopra recensiti sono in vendita, a Roma, da Alati («Tre Cannele»), Columbia («Via del Tritone») e Germani («S. Apostoli»).

## Il Casa Carné

(Continuazione della pagina 3)

prima dei personaggi da loro rispettivamente interpretati. C'è, soltanto un attore, in «Goupi mains rouges», che fa il comodaccio suo e si sbaccia come un filodrammatico.

Se la memoria ci soccorre bene, si chiama Le Vigan e ci fa la figura del carciofoglio in un mazzo d'orchidee.

Eccoci ora, dopo un lungo cammino, al «Casa Carné».

Il primo allarme sulla nuova maniera del regista francese fu provocato, come è noto, da «Les enfants du paradis», opera nobilissima e densa di eccellenti intenzioni, ma lontana dal normale cinematografo almeno quanto la terra lo è dalla luna.

Il film sconcerato, «entusiasmo, deluse; e non sembra assurdo che noi elenchiamo di seguito i tre verbi. Speriamo tuttavia, che si trattasse di un esperimento isolato, di una comprensibile civetteria d'artista, e non di uno stile meritevole di continuazione.

«Les visiteurs du soir» ha invece confermato in appello i timori di prima istanza, e il campanello d'allarme è divenuto, questa volta, un campanone.

Carné e Prévert hanno inventato un loro mezzo espressivo che, utilizzando i mezzi tecnici consueti al cinema di tutte le sere, punta verso traguardi di cui, almeno per il momento, non ci è dato distinguere i contorni precisi.

Il tandem è perfetto. Si tratta della collaborazione quasi miracolosa fra due uomini che si completano a vicenda, che parlano lo stesso linguaggio, che sentono allo stesso modo. Per l'intensa

felicità del rapporto, si direbbe un idillio d'amore.

Sui pratici risultati dell'asse Prévert-Carné, il discorso si fa meno entusiasmante.

Il cinematografo è anche un'industria. Non vorremmo, francamente, che tentativi troppo prematuri e azzardati, risolvendosi in clamorosi insuccessi commerciali, distogliessero dal cinema europeo gli enormi capitali che gli abbisognano per vivere; o li orientassero, per logica seppure ingiusta, verso una produzione artisticamente avvilita.

Fra il «Fiacre N. 13», sognato ad occhi chiusi e aperti dai cinematografari nostrani, e questi «Visiteurs du soir», così misteriosamente belli, esiste la possibilità di un compromesso. Sarebbe grave errore trascurarla.

Non dimentichiamo comunque, i primi ottocento metri del film di Marcel Carné: l'arrivo al castello dei due diabolici menestrelli, la riabilitazione totale che Arletty fa delle cinquantenni, l'apparizione dei tre piccoli mostri incappucciati, il ballo interrotto dal sortilegio. Sono brani di uno straordinario cinematografo che si ispira, a volta a volta, al grottesco tragico di Ulenspiegel e al denso erotismo delle «Dames galantes». E se sbagliamo le citazioni, ditecelo pure con franchezza: non è la prima volta che ci succede.

Il resto del film è meno persuasivo: troppa meccanicità, troppa confusione.

Jules Berry ha un tono eccessivamente «Comédie française», per riuscire ad amalgamare la sua recitazione con quella degli altri interpreti, così sobrii e veri.

Che il diavolo sia un gigione può darsi; ma è certo che Berry è più gigione del diavolo.

M. C.



Madeleine Sologne e Jean Marais nel film di Delannoy «L'eternel retour».

# NIENTE AVANGUARDIA nei teatri parigini

(nostra corrispondenza particolare)

Bisogna constatarlo: non esiste più un teatro d'avanguardia. L'originalità si è rifugiata sulle scene ufficiali. La Comédie-Française, dopo la sensazionale creazione del *Soulier de Satin*, è ricaduta nell'audacia con *Antonio e Cleopatra*. Shakespeare, pretesto durante quarant'anni per tutte le innovazioni, si presta ancora volentieri agli esperimenti e Jean-Louis Barrault si mette pure in mezzo per resuscitare la pantomima.

I teatri d'avanguardia son divenuti timidi. Ducreux e Roussin, sia al Vieux-Colombier, con *Jean-Baptiste le Mal aimé*, sia all'Athénée, con *Les Clés du Ciel*, ci hanno dato un teatro ben fatto, regolato a puntino, decoroso, dipinto a nuovo, pieno di gusto e senza errori. Jacquemont, salito per il successo ottenuto dallo Studio alla Comédie del Champs-Élysées, ha trovato una sintesi perfetta con *Les Gueux au Paradis*, richiedendo agli attori Routiers ed alla loro immaginazione popolare una freschezza ed una spontaneità che possono essere valevoli per un teatro meno limitato, ad André Obey la sua poesia familiare in una forma però raffinata al fondo e ricca di pensieri elevati, all'*Opéra de 4 sous* le sue tormentose querele. Gaston Baty, con *Emily Brontë*, ha continuato a divertirsi fra il romanticismo e le figure di dagherrotipo. André Barsacq è apparso ognora più preciso e raffinato con *Agrippa*, Herrand e Marchat sempre più eleganti e indiscutibili con *Federigo*.

Non c'è più teatro d'avanguardia: il Teatro de Poche sonnecchia; il Teatro dei Noctambules devia (tranne quando da *La danse de morte*); il Teatro dell'Humour se ne ride o se ne infischia (non per eccesso ma per difetto dell'originalità); il Teatro del Château d'Eau s'adagia su una timida esperienza; André Certes ha preso il Teatro Pigalle per rappresentarvi una commedia d'illustre autore inglese e, dopo qualche settimana, *Le Fleuve étincelant* di Charles Morgan ha raccolto il plauso di tutti i pubblici.

Niente più avanguardia, niente più rischio, niente più avventura a teatro. Non importa chi mette in scena non importa che cosa non importa dove e tuttavia le platee sono piene e tutti arrivano alla centesima replica.

Solo Charles Dullin continua ad avere le poltrone vuote, senza speranza, anche quando egli stesso recita Shakespeare. E pure il suo *Re Lear* raggiunge sovente la grandezza della tragedia; egli merita di meglio che questa ostilità della critica e questa indifferenza del pubblico. Egli ha momenti magnifici, mostra indagini interpretative interessanti e la sua concezione scenica è analoga a quella adottata da Jean-Louis Barrault alla Comédie.

E torniamo alla sontuosa rappresentazione d'*Antonio e Cleopatra*, a proposito della quale, con giusta ragione, non si tien conto né degli elogi né degli applausi, in opposizione al *Re Lear* il quale non raccoglie altro che sorrisi e disprezzo. E' ciò che non comprendo, poiché in verità si tratta esattamente della stessa estetica, degli stessi processi tecnici. Perché dunque ammirare qui quel che si critica altrove? Perché trovare da ridire da Dullin, al palazzo che s'invola fra le centine, ed ammettere alla Comédie-Française le enormi colonne del tempio che prendono lo stesso cammino? Perché accettare la mancanza d'esattezza storica dei costumi e delle scene di *Antonio e Cleopatra* e condannarla in *Re Lear*? Perché accordare a Jean Hugo (lo scenografo della prima opera) il diritto d'invenzione e rifiutarlo a Jean Dekpech?

E' chiaro che ben pochi sanno discernere gli elementi che compongono una estetica; essi discutono sui risultati e non sui principi, credendo di fare il contrario. Perciò i mezzi della Comédie sono perfetti e quelli di Dullin rudimentali; Jean-Louis Barrault dà un lavoro condotto a punto, spolverizzato, lucido, senza sbavature, mentre Dullin dà un'opera più rozza, non sempre ben limitata ma con il forte sapore dell'originalità; il primo seduce ed il secondo spiace. E' nell'ordine delle cose. Alla fin fine entrambi difendono la stessa causa con fervore. Le loro audacie sono della stessa natura. Però Barrault è senza dubbio chiamato a spingere un giorno il suo sforzo più lontano, verso un termine più astratto.

In effetti non si può dimenticare che egli persegue da molti anni la ricerca di uno stile nuovo del gesto. Il posto ch'egli concede, via via sempre maggiore, alla pantomima ne è il segno, e si possono vedere già i primi sforzi verso codesta stilizzazione in *Numance*, nel 1937, e qualche tempo dopo ne *La Faim* all'Athénée. Ora ch'egli lo metta in atto nell'opera di Shakespeare, ben prova la sua volontà di non sottovalutare i testi, ma è al tempo stesso sintomatico vedere ch'egli aggiunge scene fuori dei testi per introdurre codesta nuova espressione plastica.

In codesto puro gioco, in codesti arabeschi lineari, Jean-Louis Barrault è stato ammirevolmente servito dalle scene e dai costumi di Jean Hugo, precisi come un tratto di penna, dai contorni

netti, dai colori puri. Il pittore ed il regista si comprendono e si completano interamente.

Non c'è più avanguardia, ma che belle trovate in questa tradizionale casa ringiovanita!

Il segnale del rinnovamento sta forse per venirci dall'Oriente? I russi, che hanno già offerto tante magnifiche prove nel teatro contemporaneo, vogliono ancora una volta portarci la rivelazione attesa ed aprirci nuovi orizzonti? La rappresentazione dell'*Invasore*, al Teatro dei Carrefours è, da questo punto di vista, molto istruttiva. Certamente la concezione di un'opera come quella di Leonid Leonov sta al polo opposto del nostro teatro. Lo contraddice per il substrato e per la forma. Mentre noi ci riteniamo soddisfatti di sezionare le anime, di analizzare casi complessi, questo teatro russo propone un largo affresco con personaggi nettamente caratterizzati come eroi simbolici. Il dramma, anzi, raggiunge una intensità più vasta, meno individuale e fa intravedere ciò che potrebbe essere il grande teatro di domani, quello che troverebbe le sue ragioni d'essere negli entusiasmi popolari.

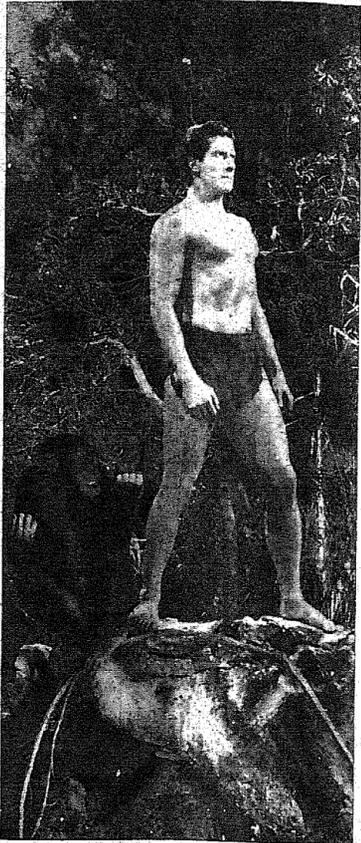
Raymond Cogniat.

Parigi, ottobre.



Basterebbe l'insincerità per rendere inaccettabile un paragone fra J. Cocteau e Oscar Wilde. Eppure le sue inclinazioni, le sue abitudini, i suoi vizi possono richiamare esteriotmente le pose dell'amico di lord Douglas col quale ha in comune la seduzione del parlatore e l'istinto teatrale, il bisogno di piacere e l'irriverenza dell'«enfant terrible», lo spirito «contradittorio» e l'ambizione di dettare la moda. Ma se tutto questo era in Wilde natura, in Cocteau è atteggiamento e artificio. Di ciò non si sono accorti i tardivi modernisti nostrani, che giurano oggi sul suo verbo con vent'anni di ritardo. Gide non si lasciò mai ingannare: per giudicarlo gli era sufficiente sentirlo e vederlo parlare.

«Cocteau mi aveva dato appuntamento a un "thé anglais" — scrive nel suo "Journal". Non mi ha fatto piacere di rivederlo, non ostante il suo estremo garbo; è incapace di serietà e tutti i suoi pensieri, le sue sensazioni, tutto lo straordinario brio del suo discorrere abituale, mi disturba. Si è vestito quasi da soldato (era il 1914) e il colpo di frusta degli avvenimenti gli conferisce un buon aspetto.



Dedicata a Luchino Visconti

## Il giocoliere COCTEAU

Non rinuncia a nulla e volge semplicemente al marziale la sua petulanza. Per parlare del macello di Mulhouse trova nelle espressioni divertenti, delle mimiche; imita il suono della tromba, il sibilo degli shrapnells. Poi, cambiando soggetto perché si accorge che non mi diverte, si confessa triste; vuole essere triste della vostra stessa tristezza, e improvvisamente sposa il vostro pensiero e ve lo spiega; poi parla di Bianca, poi canzona la signora R., poi racconta di quella dama, alla Croce Rossa, che gridava per le scale: "Mi sono stati promessi cinquanta feriti per questa mattina. Voglio i miei cinquanta feriti". E frattanto rompe un pezzo di dolce nel suo piatto e lo assapora a piccoli bocconi».

E' un ritratto malizioso che definisce l'uomo; ma qualche anno dopo Gide lo completa. «Invitato a pranzo con Paul Valéry e Cocteau: li ritrovo subito. Non avevo scambiato più di tre frasi che ero già esasperato. Su qualsiasi argomento si portasse la conversazione lo spirito di Valéry e di Cocteau si sforzava di denigrare: facevano assalto di incomprensione e di negazione. Ripetuti, i loro argomenti sembrerebbero assurdi. Non sopporto più questa specie di paradosso da salotto che brilla a spese altrui. Giustiziano così Régnier, Madame de Noailles, Ibsen. Si parla di Octave Feuillet al quale sono d'accordo: nel riconoscere molto più talento che a quest'ultimo definito da Valéry «assommant». Nel vedermi ridotto al silenzio, perché non avrebbe servito protesta, Cocteau dichiara che ero di umore detestabile. Non avrei potuto apparire in forma che a condizione di fare coro con loro».

Se dall'uomo si passa all'artista, Gide non è più indulgente. «Letto in treno *Le grand écart* di Cocteau con un grande

Un cronista incline al pessimismo potrebbe intitolare questa nota: «Firenze senza teatro». E lancerebbe un grido d'allarme, più o meno lacerante, più o meno giustificato. Io non voglio iniziare le mie cronache con un tono di amarezza e di malinconia, anche se per avventura pensassi di cavarne un certo effetto.

In verità, a cercare sulle cantonate i cartelloni delle Compagnie di prosa, per così dire, ufficiali, a cercare i nomi dei soliti «professionisti», si farebbe un cattivo affare. Per la musica, l'orchestra Comunale riprende i concerti sinfonici, il Verdi si riapre coll'opera; ma per la prosa, zero via zero. E allora, «Firenze senza teatro»? Un momento. Di cartelloni, intanto, ce n'è a bizzeffe: rossi, azzurri, arancioni. Ma al posto dei divi e delle dive nazionali, vi leggete nomi che non soltanto non possono cercar risonanza fuori della «cerchia antica», ma la cui fama è talvolta legata a un quartiere, a un rione. Sono i filodrammatici, gli eterni scapigliati, i figli cadetti, o, se volete, i parenti poveri, dell'arte drammatica. Eppure, questi parenti poveri, quanto fracasso hanno fatto a Firenze e quanta salute hanno dimostrato di avere!

Proprio perché lo meritano, incominciamo questa volta da loro. C'è stata, per esempio, una «Compagnia Stabile di Prosa», egregiamente diretta da Athos Oro e Gino Belgrado, che ha recitato un po' da per tutto, al chiuso e all'aperto, al Circolo Ferroviario e al Teatro Estivo alle «Cure», sfoggiando un repertorio dei più vasti, dai Sei personaggi pirandelliani a La piccola città di Thornton Wilder e alla commedia popolare come Giocando Zappaterra del Bucciolini, presentando

due esecuzioni e messe in scena veramente accurate. E poi, la «Romanelli-Catelani» (vernacola), la «Maionchi» (commedie musicali), la Filodrammatica del Monte dei Paschi, quella dei Postelegrafonici, del ricreatorio di San Giuseppe, e tante altre delle quali ci sfugge il nome, hanno svolto un'attività che, dati i tempi e le difficoltà contingenti, può chiamarsi eccezionale: salda la testimonianza della passione che Firenze, in tutte le sue classi, conserva per il teatro.

Questa passione di popolo, sana, schietta, insopprimibile, ha trovato nei mesi estivi il suo sfogo in un teatro senza palchi e senza poltrone, messo su alla garibaldina in una piazza del quartiere di Santa Croce, auspice l'Associazione Partigiani. Un baraccone, quattro muragli, qualche cartone dipinto alla brava: l'Arca del Popolo; e qui gli eredi diretti della più autentica tradizione vernacola, Raffaello Niccoli e Ada Checchi, affiancati da un animoso gruppo di giovani, hanno riportato in auge il vecchio repertorio di Augusto Novelli e dei migliori autori vernacoli. Biglietto a venti lire: successi e incassi piramidali. Acqua cheta. Casa mia, casa mia... e nella penombra, sembra che fossero a vegliare le ombre della Garibaldina e del sor Andrea.

Il Teatro Fiorentino, dunque, risorge? Tutto induce non solo a sperarlo, ma, da quanto abbiamo saputo, a crederlo fermissimamente. Sotto la presidenza di Carlo Barbieri, fervente animatore, si è costituito un Comitato promotore che, mirando ad ampliarne i limiti e il campo di azione, si intitola al «Teatro Toscano». Ne fanno parte eminenti personalità dell'arte e della politica: da Eugenio Artom a Titta Ruffo. Lavora silenziosamente, ma lavora sul serio. Basta parlare una volta o col Barbieri o con Ugo Romagnoli, il popolare romanziere e autore vernacolo che fu anche, nel 1920, il felice iniziatore della «Staf», per esserne convinti.

A che mira il Comitato? Idea base, dunque, la rinascita del Teatro Toscano: che non vuol significare soltanto teatro vernacolo, ma qualcosa, e, forse, molto di più. Nel repertorio di una futura Compagnia, che si sta preparando e che dovrà essere eccellente e complessa, dovranno entrare oltre alle commedie vernacole vecchie e nuove, tutte quelle altre che, pur essendo scritte in lingua, si possono in un certo senso, per lo spirito che le ispira e per l'atmosfera in cui si muovono, considerare schietamente toscane. Il toscano non è soltanto un vernacolo: è un insieme di vernacoli (perché quello pisano, per esempio, è ben diverso dal fiorentino), ma è un modo di pensare e di comportarsi, una forma mentis che ha, anche in letteratura, caratteristiche spiccate e originali. Le commedie di Tommaso Gherardi del Testa o quelle di Vincenzo Martini, per citare due tipici ottocentisti, non potevano esser concepite che a Firenze o a Lucca o giù di lì. E non è toscanesimo, pur scritta in lingua, la signora Rosa del Lopez? E non sono sauri di preziosa toscanità, nel campo del poema drammatico, La cena delle beffe e il mantellaccio benelliani?

Gli iniziatori hanno dunque, a quel che sembra, vaste e belle ambizioni. Si pensa a riprendere La mandragola del Machiavelli, e perché no il repertorio cinquecentista del Gelli, del Cecchi, del Lasca, e quello settecentista del Ciognini, del Gigli, del Fagnoli, del Nelli? Per arrivare, beninteso, agli autori moderni, in vernacolo (Novelli, Paolieri e i numerosi viventi) o meno, ai noti ed ai nuovissimi, ai giovani, che si dovranno sollecitare e invogliare, (creando concorsi, suscitando un largo interesse nel pubblico) a scrivere autentiche e pure commedie toscane.

Imperativo assoluto: far denari per costruire la Compagnia. E una sottoscrizione aperta da poco ha già raggiunto una somma notevole, che per condurre a qualche risultato dovrà essere triplicata: e lo sarà. Altra necessità: procurarsi un teatro, perché Firenze, dopo l'irragionevole demolizione dell'«Alfieri» e la trasformazione del glorioso «Niccolini» e di altri teatri in cinematografi, è rimasta a corto anche in questo.

Ebbene: possiamo darvi una buona notizia: l'«Alfieri», lo storico teatro di Via Pietrapiana, risorgerà. Una forte impresa edilizia si propone di costruire, proprio in quelle vicinanze, sulla stessa piazza che fu barbaramente sventrata, un vastissimo immobile da adibirsi anche ad abitazioni e botteghe, nel quale verrà incuneato il nuovo teatro: che sarà attrezzato modernamente, e capace di duemilacinquecento posti: vero teatro del popolo. Qui la Compagnia del Teatro Toscano, dopo aver esordito alla «Pergola», avrà la sua sede naturale per qualche mese dell'anno, per portarsi poi nelle altre città toscane e, non appena i mezzi lo permetteranno, in tutta Italia.

Tutto benissimo; ma, direte, e la Compagnia? A questo proposito, è difficile violare il segreto che ancora la circonda. Dovrà essere, ad ogni modo, una Compagnia sui generis anche nella costituzione: attori locali, e ce ne sono di eccellenti, e attori non «vernacoli», ma che da anni recitano in lingua e si son fatti un bel nome, scelti fra quelli nati in Toscana, e meglio indicati a interpretare il duplice repertorio che è nel programma. Si parla del Bettarini e del Verdiani; si vociferano perfino di Spadaro, per certe «parti» speciali. Ma del direttore e dei principali mattatori si tace. E se, un giorno, venissero interpellate attrici fiorentissime come Evi Maltagliati e Sara Ferrati? Potrebbe essere una trovata.

Attenti, amici del Comitato, attenti alla Compagnia: dalla scelta del direttore, dalla difficile omogeneità del complesso, che dovrà esser raggiunta a tutti i costi, può dipendere il successo della vostra iniziativa: per la quale ci sembra superfluo formulare fin d'ora, da queste colonne, ogni augurio.

Celso Salvini

# CONFIDENZA

PER *Confidenza*

**Brava piacente - Roma.** — Francamente, cominciamo male. La prima lettera che ricevo, si apre con una domanda perentoria e imbarazzante. La sola, forse, per rispondere alla quale vanto mi riuscirebbe l'ausilio di enciclopedie e trattati, né mi servirebbero i suggerimenti degli amici saggi e premurosi. Dovrei fare assegnamento solo sulla mia memoria, che, nemmeno a farlo apposta, si mostra incerta e reticente proprio sull'argomento che è oggetto della sua curiosità. Al tempo dei tempi, forse avrei potuto appigliarmi a eufemistiche perifrasi aggirantisi intorno agli itinerari di Febo, ai viaggi delle stelle, ai ghiribizzi della luna. Ma strano oggi suonerebbe un madrigale di carattere astronomico per precisare, secondo i suoi desideri, la mia «vera età». Il calendario non è un'opinione, specialmente ora che sono scomparsi quelli — i soli opinabili — del regime. Spero, tuttavia, di riuscire a cavarmela per il retro della cuffia invocando l'indulgenza, per così dire, inaugurale della mia bruna e piacente letterica. Anche i giudici più severi, del resto, secondo una millenaria tradizione, sono propensi a favorire l'avvocato novellino che difende la prima causa in tribunale.

**Universitario filodrammatico - Roma.** — Qualche anno fa, effettivamente, era molto in voga presso attori l'uso di pillole energiche ed eccitanti. Molti, però, furono costretti a smettere, dato che l'effetto di questi stimolanti è di potenziare, appunto, le qualità naturali del paziente. Non mancò, infatti, qualche caso di attore che, sotto l'azione dello specifico ingerito, incominciò, ad abbaiare, e non metaforicamente, sul palcoscenico.

**Micella M. - Roma.** — Da quando è finita la guerra, ascolto poco la radio; e non credo di far male. Ch'io sappia, non vi sono in giro nuove canzoni degne di nota. La differenza tra le vecchie e le nuove canzoni consiste nel fatto che le prime piacciono molto agli innamorati, le seconde agli altri. In quanto a me, non amo che la musica sinfonica.

**Quirinettaro - Roma.** — Sì, purtroppo. Da anni frequento la Quirinetta; non si tratta di insinuazioni maligne del diabolico «servizio lampo» di «Star». Tuttavia, non è strano affatto che lei non abbia mai avuto l'occasione di conoscermi, perché, da anni, quando mi trovo in luoghi mondani, adotto il comodo sistema di spacciarmi per Ennio Flaiano, che, non c'è dubbio, è stato presentato per l'appunto alla Quirinetta.

**Dottor Antonio - Roma.** — La domanda è imbarazzante. Ma, grosso modo, posso dirle che il più brutto film degli ultimi cinque anni è «Quartetto pazzo». Degli ultimi dieci è «Quartetto pazzo». Non è detto, però, che non possa ingannarmi.

**Serenella, fior di loto.** — Le mie scarse cognizioni grafologiche mi suggeriscono l'idea che — come risulta anche dal suo pseudonimo — lei si è fatta una soda cultura sulle pagine di Guido da Verona e Luciana Poverelli. Ella, certamente, è malata di musica, di lontananza e d'esilio, e, insieme, aspetta un bruno cavaliere che venga a rapirla in una strada della periferia, in una sera d'aprile, quando i mandorli sono in fiore, possibilmente a bordo d'una lussuosa macchina dalla lucida carrozzeria.

**Cineasta - Frascati.** — Alessandro Blasetti, momentaneamente, gira in bicicletta, con basco, stivaloni e impermeabile. Di tanto in tanto, si ferma, e senza discendere dal sellino, declama agli amici, con gravità, sentenze, aforismi e versi romaneschi che non sono affatto più brutti di quelli di Augusto Jandolo.

**Tifoso del Festival - Roma.** — Il festival è quello che è. Inutile, ormai, ogni recriminazione. Speriamo che la parte teatrale risulti meglio assortita. Sarà rappresentato, fra l'altro, il «Sogno d'una notte d'estate» di Shakespeare.

Vincenzo Talafio



Ginger Rogers gioca a tennis.

# Sole

Le cure elioterapiche non hanno trovato diffusione e fiducia; i sospetti sulla loro utilità sono ancora ingenti. Jane Gilbert dovrebbe essere invece, l'insegna mondiale della «Elioterapia». Allora turba di fanciulli e uomini benpensanti completamente al sottoporre a queste miracolose cure con l'immagine segreta di Jane nel cuore turbato.



# Sulle Stelle



Rita Hayworth offre quello che puo'.



Alanova, foglia viva tra foglie morte.

Il sole, quando batte sulle spiagge della California è l'astro più felice dell'universo; batte i suoi raggi sulle dive del cinema e tutte le illumina d'una calda luce. Perché anche il sole, che ha desideri e appetiti, non è insensibile al fascino delle «stelle» di celluloidi; è forse una studiata manovra per ingelosire le stelle vere, che fremono nei cieli e vorrebbero anche loro attenzioni e riguardi. California, dolce paese di sogno! Noi qui siamo ancorati al grigio dell'autunno, alle disarmanti piogge, fredde, implacabili, amare piogge d'una stagione tutta raccolta negli addii e nella retorica delle foglie che cadono trascinando le speranze degli amanti delusi che non hanno saputo riscaldare il loro amore sino alle rondinelle di primavera. California, dolce paese! Adesso il tuo sole è caldo, ottimista, non malato di lontananze e di evasioni; l'Europa dovrebbe inviarti i suoi patiti per una cura ricostituente di sole per rinvigorire una ispirazione che qui tra noi va diventando comatosa, contornata di lacrimevoli accadimenti, e con una umanità dispersa lungo perdizione e miseria. California, speranza dei buoni! Le tue donne, che al sole sorridono, stanno quali immagini ed elemento d'un paesaggio superiore. Le donne sono, anzi, il centro di tutto il paesaggio, come la fumata del Vesuvio sta alta e ben visibile nelle oleografie di Napoli. Le donne al sole sono molto belle. Non accendono torbidi e conturbanti desideri, non suscitano le immagini di baci angosciati nelle penombre dell'illecito; ma sono dolci e belle, come offerta al sole. Spontanea e sempre più estensiva offerta, per un bacio che ha un naturale incantamento ed una benefica funzione.