



## De Sica e gli "sciuscia"

GLI SCIUSCIA' stanno evolvendosi. Non ci riferiamo all'importanza degli affari che son pervenuti a combinare da quando — cassetta a tracolla — fecero la loro irruente apparizione nelle strade cittadine (ogni sciuscia' ha in quella cassetta la nomina a direttore generale di una qualche azienda, come ogni soldato di Napoleone aveva il bastone di Maresciallo nel proprio zaino). Ci riferiamo al loro tono di vita e alle loro aspirazioni. In questi ultimi tempi c'è capitato spesso di vederne qualcuno, seduto per terra e, sigaretta in bocca, leggere attentamente « Stars and stripes » o « Union Jack », e forse quegli assorti lettori eran gli stessi che poco più di un anno fa esprimevano i loro sentimenti verso la cultura scrivendo sui muri: « abaso la scuola ».

Ora, poi che la loro classe è assurta al ruolo di protagonista del film Ragazzi che Vittorio De Sica sta girando per l'« Alfa », c'è da vedere gli sciuscia' assumere un tono molto simile alla sufficienza.

Che De Sica abbia pensato, per il suo nuovo film, agli sciuscia' — tipico prodotto dei nostri disgraziati tempi — non ci ha sorpreso: artista sensibile, è portato a cogliere tutti gli aspetti della vita, nel bene e nel male. Ma v'è di più: sin dall'infanzia egli ha veduto da vicino i « quaglioni » della sua Napoli; più tardi, nella maturità, osservandoli con occhio di artista, deve aver sentito che non sarebbe stata cosa vana mostrare di loro qualcosa di più dell'aspetto pittoresco. E oggi che lo stracciato « scugnizzo » non è più soltanto una nota folkloristica della Napoli di Matilde Serao; oggi che i bimbi d'Italia sono tutti sciuscia', ecco De Sica intento a narrarci il dramma di una disgraziata infanzia che non sa giocare se non a carte (con forti puntate) e che attorno a sé non vede che brutture.

Veder De Sica e la sua troupe di sciuscia' al lavoro è un vero diletto. Il regista si impone un tono autorevole che non riesce a mascherare la sua tenerezza per quei ragazzi che lo stanno ad ascoltare con un'attenzione forse mai prestata a nessun discorso. I più piccini son sempre attorno a lui, anche quando potrebbero andare a giocare fuori del teatro, gli trotterellano dietro; qualcuno tenendolo per un lembo della giacca come si tiene per mano il babbo.

Certo la presa di contatto degli sciuscia' con il cinema non mancò di bruschezza e la pazienza di De Sica fu messa a dura prova: provatevi un po' a far capire a una turba di ragazzi che bisogna stare realmente zitti quando è stato ordinato silenzio; che muovendosi durante una scena non si devono oltrepassare certi segni fatti col gesso sull'impiantito e che non tutte le scene comportano che gli attori tengano costantemente le dita nel naso. La disciplina imposta in quel capannone pieno di lampade abbaglianti dovette sembrare molto dura agli sciuscia' e le esigenze del cinema addirittura incomprensibili, come quelle lunghe snervanti attese fra una scena e l'altra, tanto che uno, non potendone più di sprecare così il suo tempo, un giorno, finì con lo scattare: « Be' se sbrighiamo? Devo annà a venne le sigherette ».

Ma l'assidua pratica col teatro di posa ha appreso agli sciuscia' anche qualche termine tecnico, così che non è raro sentire qualcuno indirizzarsi al regista: « A commendatò, me lo fa er primo piano? ».

P. L. Melani

**G**IOVANISSIMO e magro, Vittorio De Sica era impiegato in una banca napoletana. Per la sua « distinzione » l'avevano messo allo sportello, in bella mostra, a contare e ricontare i biglietti da mille. Ma era un cassiere che cantava romanze napoletane e recitava monologhi. Gli accadde perciò, molte volte, di pagare un milione e settanta centesimi al cliente che aspettava semplicemente i settanta centesimi.

Poi, dalla banca, trasmigrò alle scene. Non fu più lo sportello in ferro battuto ad incorniciare la leggiadra figura, ma il solenne arco scenico. L'Arte fece un ottimo acquisto, e la Banca una meravigliosa perdita.

Non ebbe una facile carriera, nessuno si accorgeva di lui. Doveva adattarsi a comporre prodigiose e tremolanti figure di vecchietti. Le lievi rughe e i capelli grigi, che oggi moltiplicano per cento il suo fascino di eterno « bel ragazzo », non sono che il ricordo del tempo in cui, ogni sera, si fruccava da « vecchio barone ».

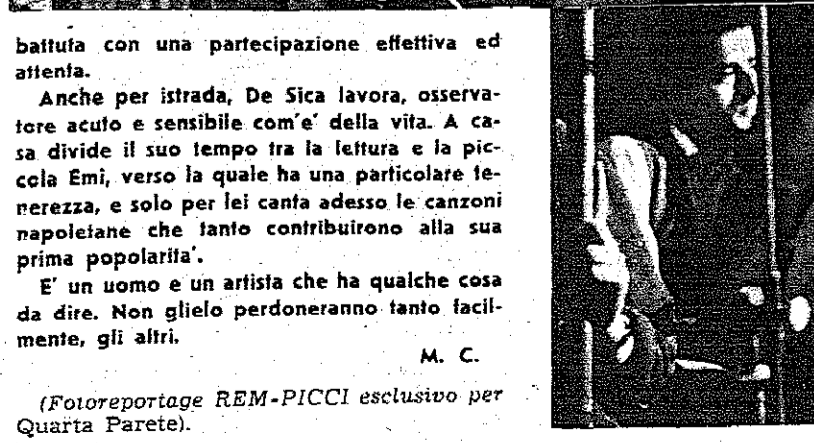
In molti casi, con Umberto Malfatti, non si nutrì che di sogni, accompagnandoli con l'acqua potabile. Ma la fame fu un'ottima scuola, più preziosa di un'accademia di recitazione. Apprese dalla vita spicciola quello che non s'insegna nelle aule, e ne fece tesoro. La ricchezza e la varietà dei suoi umori non sono che la somma delle molte esperienze vissute, non tutte liete.

« Za Bum » gli diede la popolarità clamorosa, il cinema l'agiatezza. Ma popolarità e denaro, invece di appannare gli « stri, come spesso succede, valsero soltanto ad accrescere gli interessi spirituali.

Adolfo Franci lo pilotò nel mondo della cultura. La sua biblioteca si ornò rapidamente di edizioni preziose. Alcune di esse, dopo la nascita di Emi, si trasformarono in leggiadre barchette di carta. Cesare Zavattini gli apprese il segreto linguaggio dei colori, lo iniziò nell'arte difficile di formarsi una piccola e cesalinga pinacoteca. Malfatti e Carra', Scipione e Guttuso sono oggi gli ospiti d'onore in casa De Sica.

È un uomo buono, e quindi intelligente. I cattivi, di solito, sono anche cretini, perché perdono la parte essenziale del loro tempo immaginando inutili perdite. Freschezza ed entusiasmo sono i caratteri distintivi del temperamento di Vittorio De Sica. In essi è forse racchiusa la formula magica dell'elisir di perpetua gioventù che lo beneficia. Se non avessimo in sovrano disprezzo le parole grosse, diremmo qui che i suoi film sono anche degli atti di fede nella vita e nella bontà.

De Sica è tutto lavoro; per lui non è soltanto lavoro dirigere un film, provare una commedia o recitare in teatro, è anche lavoro vedere un film diretto da altri o ascoltare una commedia recitata da altri; difatti sottolinea ogni inquadratura, ogni



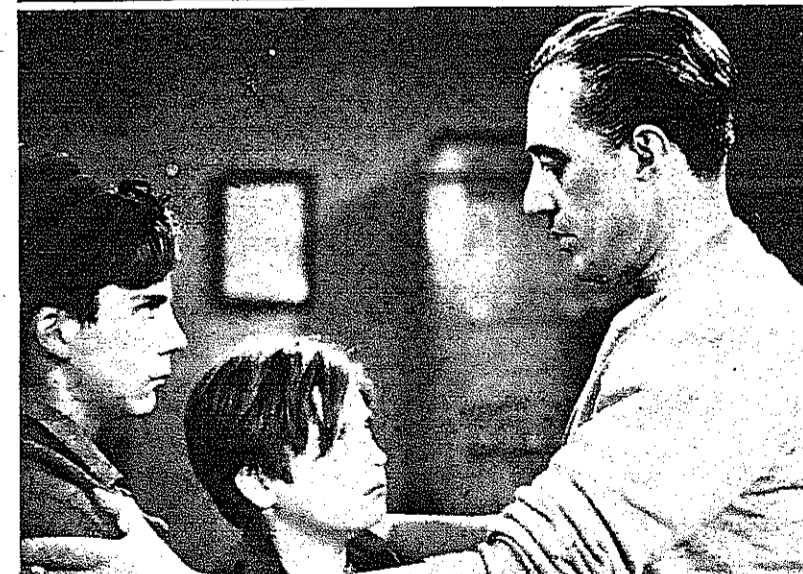
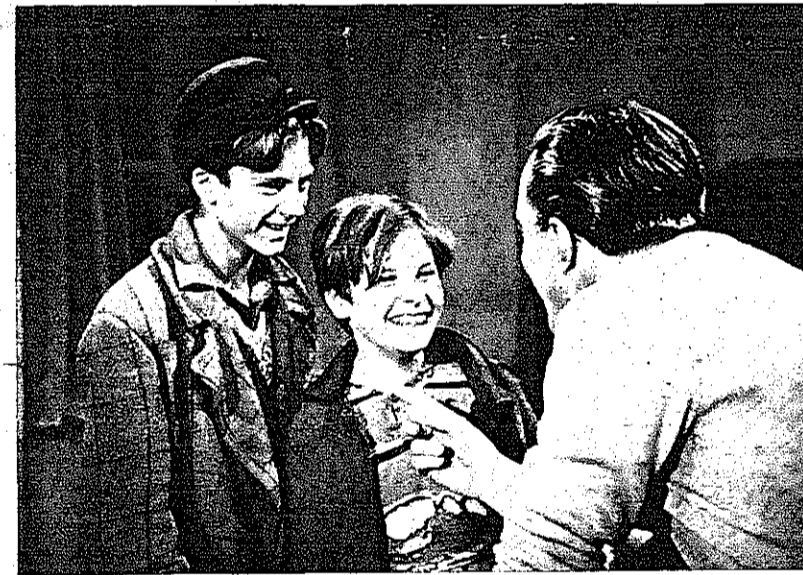
battuta con una partecipazione effettiva ed attenta.

Anche per istrada, De Sica lavora, osservatore acuto e sensibile com'è della vita. A casa divide il suo tempo tra la lettura e la piccola Emi, verso la quale ha una particolare tenerezza, e solo per lei canta adesso le canzoni napoletane che tanto contribuirono alla sua prima popolarità.

È un uomo e un artista che ha qualche cosa da dire. Non glielo perdoneremo tanto facilmente, gli altri.

M. C.

(Fotoreportage REM-PICCI esclusivo per Quarta Parete).



# IL FILM A COLORI

NOVE o dieci anni fa, i primi film a colori ricordavano terribilmente le cartoline al promo, e nell'insieme della produzione cinematografica volevano essere un tentativo più che una compiuta realizzazione di quello che sarebbe stato un giorno il cinema a colori. I quattro film proiettati ora al Festival rappresentano un notevole passo avanti su quei primi tentativi, ma esteticamente lasciano il problema al punto di prima. Giacché il problema non è di sapere sino a che punto il colore può riprodurre sullo schermo l'illusione della natura, bensì se il cinema uscirà modificato e in quale senso da questo esperimento. Insomma per il colore si pongono oggi gli stessi interrogativi del suono prima e poi del parlato. Con la differenza che allora la soluzione fu rapida e quasi senza sforzo: il suono si inserì nel racconto cinematografico come elemento di equilibrio musicale e la parola andò a sottolineare quel realismo che rimane la nota fondamentale del cinematografo; mentre il colore sostituendosi coi suoi toni squallanti e tropicali al bianco e nero della fotografia tradizionale, ne altera profondamente il carattere credendo di servirlo. Non sarà inopportuno ricordare che la fotografia si sviluppò dalle stesse ricerche intorno alla litografia e che il cinema deve in gran parte la sua forza di rappresentazione a quel tanto di astratto e di convenzionale che vi è nella sua uniformità.

Verso il 1860 o '70 William Morris, schiavo dal sudiciume e dalla laidezza della città moderna, proletaria, industrializzata, fondò in Inghilterra una scuola di artigiano artistico sul modello delle botteghe medievali e rinascimentali italiane. Con questa trovata William Morris credeva di rieducare il gusto perverso dei moderni alla gioia del lavoro fatto a mano, mentre Dante, Gabriele Rossetti, Hunt e gli altri pre-raffaeliti completavano la rieducazione estetica dei contemporanei copiando il Beato Angelico gli alluminatori di Bibbie e le vetrate gotiche. Ora, può darsi che di fronte alle applicazioni del « technicolor » ci sia in Inghilterra e in America qualcuno che pensi a una purificazione analogica del cinema. Dico questo perché non è improbabile una nuova ondata di suggerimenti e di discussioni nella speranza di ottenere dal cinema a colori quello che soltanto la tavolozza del pittore potrebbe dare. Come tutti i trovati dell'industria, anche il colore cinematografico avrà delle applicazioni tecniche, più o meno accettabili, ma sempre di carattere tecnico. Tutto ciò che si può chiedergli sarebbe di limitare i suoi esperimenti al solo campo in cui può dare buoni risultati e di rinunciare dove si risolve in una diminuzione della vecchia fotografia. Il colore può aggiungere al cinema solo una ricchezza ornamentale che in certi film sarà di artificio. Per esempio nell'« Allegro Spirito » di Noel Coward — commedia mondana e d'ambiente moderno — il mondo sembra incartato in un involucro di cellofane: tutto diventa troppo nuovo e fiammante, anche quello che dovrebbe essere dimesso e neutro, e insomma si pensa a quella storiella di Oscar Wilde, del mantello da mendicante ordinato al più celebre sarto di Londra, che non riesce ad essere un mantello da mendicante. La conclusione di questo ragionamento sarebbe che il cinema a colori va bene per il mondo fiabesco e per il mondo delle meraviglie naturali, mentre sulle cose d'uso quotidiano mette una luce cristallina e freama, che non è la luce polverosa della vita e non è la lucentezza estatica dei quadretti di Antonio Donghi.

Ma come si possono stabilire tali distinzioni? Uno dei film a colori che riempiono di meraviglia i frequentatori del Festival è stato il « ladro di Bagdad », un film dove si direbbe che sia la materia stessa fiabesca e meravigliosa del racconto a suggerire l'uso di colori fantastici (per quanto qui ci sia da temere più che altrove quei tali effetti da cartolina illustrata. Ma i risultati furono ancora più fantastici nell'« Enrico V », dove tutto è folto, corposo, nutrito e per nulla fiabesco, a cominciare dal testo di Shakespeare, a meno che non si voglia intendere per fiabesco quello stupendo susseguirsi di paesaggi, architetture e battaglie che sembrano riprodotte da originali fiamminghi e senesi. E per una determinata categoria di spettatori anche la vita dei salotti offrirà un godimento maggiore ad essere guardata attraverso i colori squallanti e irreali dell'« Agiografia », sempre per quel gusto del favoloso e del meraviglioso che ci porta a guardare come a immagini da Mille e una notte una pipa, una bottiglia di liquore, una cravatta o una guancia sbarbata e rimpinzata di

buon nutrimento nella pubblicità a colori delle riviste di lusso inglesi e americane. Perciò tutti i ragionamenti che si possono fare sul futuro del cinema a colori non hanno che un valore relativo. Tutti ricordano le diffidenze, e anche le fantasie esagerate, che accolsero una quindicina d'anni fa l'invenzione del cinema parlato. E può darsi che fra quindici anni, o dieci, anche meno, a furia di vedere film a colori l'occhio si abitui talmente e secondo la nuova scala visiva da trovare affatto naturale il colore sullo schermo e difettosa la vecchia fotografia bianco e nero, così come oggi non riusciamo a vedere un film muto senza provare un'impressione fisica di fastidio e quasi di sordità. Lo spettatore che fra poco siederà davanti a uno schermo, dove il colore sia diventato nel frattempo il linguaggio ordinario del cinema, guarderà a noi spettatori del film bianco e nero come ad esseri di un'epoca cieca e difettosa. Anche l'occhio ha le sue abitudini e non c'è nulla che faccia invecchiare il mondo quando le invenzioni della scienza.

Alfredo Mezio

## La Cineteca del "Centro"

Ora la metà di novembre del 1943 un camion tedesco agli ordini del tenente Van Daelen esportava dalla sede del Centro Spirituale di Cinematografia in Roma, al Quadraro, la preziosa Cineteca che costituiva un patrimonio culturale ed artistico. Era questa la più importante Cineteca esistente in Italia, che comprendeva circa centosettanta film di varie epoche, fra cui alcuni pezzi particolarmente notevoli, quali « Sinfonia nuziale » e « Luna di Miele » di Erich von Stroheim, « Tabù » di F. W. Murnau, « Primo amore » di Paul Fejos, « A nous la liberté » di René Clair, « La strada » di Karl Grune, « Il Cadavere vivente » di Fedor Ozep, « Sperduti nel buio di Nino Martoglio », « L'ultima notte di Gustaf Moller », « Atlantide », « La tragedia della miniera » di Don Chisciotte, di G. W. Pabst, « Femmine folli » di Erich von Stroheim, « L'Histoire d'un Pierrot » di Baldassarre Negroni, « Entr'acte » di René Clair, « Etoile de Mer » di Fernand Léger, « Ballet Mécanique » di Fernand Léger, « Rotasie » di Mario Camerini, « La leggenda di Gosta Berling » di Mauritz Stiller, « La corazzata Potemkin » di Sergei M. Eisenstein, « Tempeste sull'Asia » di Vasouod I. Pudovkin, « Il Pellegriano » e una commedia primitiva di Charles Chaplin, « Mascherata di Willi Forst ».

Per fortunate combinazioni e in virtù di occultamenti provveduti a tempo (e ben altro si sarebbe potuto occultare, in due mesi) alcuni film sono rimasti: quello appunto che il Centro Spirituale di Cinematografia ha proiettato nella Mostra Retrospettiva del Film, che ha avuto luogo al Quirino. Pochi film invece, rispetto ai molti che costituivano la Cineteca. Della Cineteca e degli avvenimenti che si sono succeduti, possiamo dire — in base alla relazione documentata fatta da Francesco Pannofili al pubblico del Quirino, — quanto segue: il complesso del film venne trasportato in Germania. Sollecitato da elementi del movimento clandestino, la Direzione generale dello spettacolo del Minculpop indirizzò parecchie lettere al governo tedesco affinché il materiale venisse restituito. I tedeschi risposero che date le difficoltà circa i trasporti, il governo tedesco avrebbe preferito dare in cambio del film un adeguato indennizzo (la cifra non è stata fatta; ma se tutto il materiale di Cineteca dei tedeschi fosse venuto pagato con soli tredici milioni, c'è da pensare che i tedeschi se la sarebbero cavata con qualche migliaio di lire). Alla proposta la direzione dello spettacolo rispose un deciso no, insistendo perché un suo inviato andasse in Germania a riprendere il materiale. Un errore fece la direzione dello spettacolo allorché, per ottenere almeno una parte della Cineteca, propose ai tedeschi di trattare alcuni film di cui dava l'elenco (e vi erano inclusi film fra i più notevoli) e di inviare il resto. La proposta e l'elenco pervennero da un funzionario non autorizzato e la cosa non ebbe seguito, anche perché i tedeschi risposero che il materiale si trovava depositato alla rinfusa in un magazzino di Stappi.

A questo punto terminò la guerra. I film della cineteca del Centro si troverebbero dunque (e abbiamo ragione di ritenere che non siano stati rimossi) a Stappi. La documentazione relativa è stata consegnata da Francesco Pannofili che al momento opportuno ne è venuto in possesso, al Commissario del Centro Umberto Barbato. Non è dunque detto che i film siano andati perduti: occorre adesso la buona volontà da parte di chiunque abbia il potere di agire.

Altri potranno e dovranno essere aggiunti. Esistono presso magazzini di varie case di noleggio, di case di sviluppo e stampa, negativi e positivi di film, destinati magari ad andare al macero. E' doveroso intervenire in ogni eventuale azione di genere, e impedirla. In ogni Paese civile esiste una cineteca. In America è situata presso lo stesso Museo di Arte Moderna. In Italia s'è proposta a suo tempo la costituzione di un Museo del Cinema.

Ora, poiché il Centro Spirituale è la istituzione più idonea a contenere una Cineteca, siano dati al Centro i mezzi necessari (e non occorre poi molto) perché la Cineteca venga ricostituita.

Q. P.

## Galleria di SCARPELI



Ermano Contini

Questo è il critico garbato che, se scrive allo sciroppo, sa dosare il sublimato.

# SOTTOPALCO

## Si torna a discutere

A Firenze nel mese di novembre prossimo avrà luogo il Primo Congresso Nazionale dei Lavoratori dello Spettacolo.

All'ordine del giorno c'è innanzi tutto l'approvazione dello statuto della Federazione e dopo si dovrà decidere quale debba essere la sede della Federazione stessa.

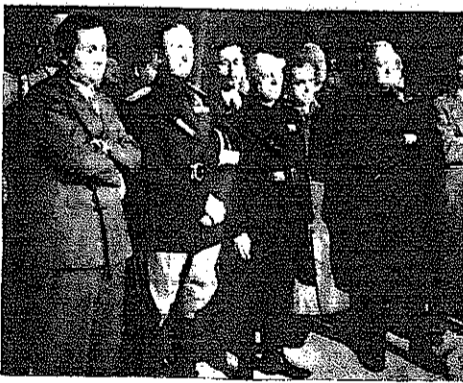
Preliminarmente sarà necessario che i rappresentanti dei lavoratori dello spettacolo delle varie provincie riaffermino il principio dell'unità sindacale, per avere quindi agibilità in tutto il paese un'attività improntata in tutt'Italia ad un programma di azione ben definito ed unitario.

Altro problema importante che il Congresso sarà chiamato a risolvere sarà quello dell'esame e della approvazione degli schemi dei nuovi contratti nazionali delle singole categorie, limitatamente alla parte normativa, lasciando che le clausole economiche siano stabilite provincia per provincia tenuto conto delle diversità del costo della vita esistenti da una località all'altra.

Il Congresso sarà pure chiamato a discutere gli spinosi problemi, attualissimi, del collocamento, della previdenza e dell'assistenza; il disciplinamento delle Agenzie teatrali e dell'imprese capocomiche.

Le discussioni, le polemiche, i pettegolezzi fatti finora hanno dimostrato che gli atteggiamenti assunti hanno avuto tutt'al più un carattere soggettivo, personale, a volte sentimentale, a volte interessato, ma nulla più. Il fatto che molti ne abbiamo parlato e scritto è comunque un buon segno. Al Congresso la discussione va fatta ampia, occorre anzitutto chiarire i motivi dell'attuale scorporo, liberare il terreno dai falsi ragionamenti, aprire le porte alla possibilità di un organismo che stabilisce un nuovo equilibrio.

A de Pino



Primo giro di manovella a Cinecittà, che possiamo definire « storico ». Nel gruppo delle autorità si notano (da sinistra a destra): Vittorio Mussolini, l'ambasciatore Alfieri, il comm. Ottiva e il sov. Mino Doletti, dall'occhio freddo come una stella d'inverno. Quest'ultimo, circolando liberamente fra Venezia e Milano, tenta ora di accreditare la voce secondo la quale avrebbe svolto intensa attività partigiana. Il Doletti, è sempre atteso a Roma con vivissima ansia.

Il suo appartamento, in via Giosuè Borsi, frutto di un sudatissimo risparmio, è stato assegnato o qualche mese fa Pietro Nenni: ma poche settimane addietro Doletti, divenuto « compagno » del vicepresidente del Consiglio, poiché iscritto al partito socialista, glielo ha fatto richiedere senza tanti complimenti.

# Service Company

SI FA un gran parlare, in questi giorni, nell'ambiente cinematografico, del consorzio recentemente costituitosi fra le maggiori Case americane, e come di tutte le cose di cui si parla molto, anche di questa organizzazione si son dette non poche cose sbaliate.

Per far conoscere con esattezza ai nostri lettori le effettive attribuzioni dell'ente e quale attività esso esplicherà, ci siamo rivolti a Mario Luporini, da poco arrivato fra noi dall'America quale rappresentante della « Fox - 20th Century », e che è stato incaricato di organizzare il consorzio, o meglio, di coordinare il servizio, ch'è la parola consorzio — come si vedrà — non è proprio esatta. Il nome di Mario Luporini è stato estratto a sorte fra quelli dei rappresentanti in Italia delle maggiori Case, e migliore scelta la sorte non poteva fare, ch'egli può esser considerato il decano dei rappresentanti stessi ed ha perciò una profonda conoscenza del nostro mercato. Il Luporini, infatti, prima di partir per l'America nel 1938, fu per molti anni a capo dell'organizzazione italiana dell'« United Artists ».

Dicevamo che, parlando dell'ente recentemente costituito, la parola « consorzio » non è esatta. Si tratta infatti di un accordo — come Mario Luporini ci ha spiegato — ideato e stipulato fra le maggiori Case americane al fine di evitare le non poche difficoltà che si presentavano nella ripresa degli affari con l'Italia, difficoltà d'ogni genere derivanti dall'attrezzatura di guerra tuttora in piedi, ma che sono particolarmente accentuate in fatto di trasporti. In secondo luogo, l'accordo viene ad attuare anche per l'Italia un « servizio » assai simile a quello che da anni funziona in America — lo « Screen Service » — e che ha dato ottimi risultati. Lo « Screen Service » è un'organizzazione pubblicitaria unificata che cura la « reclame » dei film per conto delle varie Case produttrici.

In terzo luogo, le Case americane, istituendo il « Service Company » (è questa la denominazione dell'organizzazione creata per l'Italia), porranno rimedio alla difficoltà di alloggiare le loro sedi centrali e le loro agenzie — difficoltà dovuta alla scarsità di locali che si verifica fra noi — riunendoli in un solo edificio. Al « Service Company » hanno aderito le sei maggiori Case, le quali, come è noto, hanno già nominato il loro rappresentante per l'Italia, e cioè: « Fox - 20th Century » (Mario Luporini); « Paramount » (Filade Levit); « Radio R.K.O. » (Bruno Fux); « Metro Goldwin Mayer » (Armando Massimelli); « Universal » (Emanuele Zama); « Warner Bros » (Mario Zama).

Ogni Casa noleggerà i suoi film per proprio conto e a suo piacimento, impegnandosi tuttavia a non importarne in Italia non più di 25 per non inflazionare il mercato.

L'accordo ha la durata di un anno, ma non è escluso che possa essere rinnovato. Queste sono le funzioni del cosiddetto Consorzio, funzioni, come si vede, di carattere puramente organizzativo e ben diverse da quelle che certuni, male informati, gli avevano voluto attribuire.



L'ultimo camerata è il titolo di un originale e bizzarro soggetto di Marcello Pagliero che sarà realizzato in film con la regia dello stesso Pagliero e l'interpretazione principale di Paolo Stoppa. Il film rievoca il « neofascismo della farmacia » scoperto in Roma qualche mese prima della fine della guerra. Hanno collaborato alla sceneggiatura Vincenzo Talarico e Sergio Amidei.

Ritorno di Harold Lloyd, l'occhialuto comico, dopo lungo ozio forzato, interpreterà un film per la M.G.M. « The sin of Harold Diddlebock ». Regista: Preston Sturges.

Barbara Stanwick ha firmato un contratto con Hal Wallis, produttore della Paramount, per il film « Love lies Bleeding » che sarà diretto da Lewis Milestone.

Francisca Farmer è l'attrice americana che giungerà presto fra noi per interpretare, assieme ad attori italiani, il film che Rossellini si accinge a realizzare: « Sette americani ». Come abbiamo pubblicato, si tratta del primo esperimento di collaborazione italo-americana per la produzione cinematografica. Di Francisca Farmer ricordiamo « Bassa marea », prodotto dalla Paramount nel 1937, in Technicolor.

Il « Comité National d'épuration français » ha pubblicato una prima lista di artisti imputati di collaborazionismo durante l'occupazione tedesca. Nessuno dei nomi pubblicati è molto noto, se si toglie Charles Trenet, il famoso interprete di canzoni. Egli è stato bandito da ogni sorta di spettacolo per un anno. Si annuncia una prossima lista che, a quanto pare, conterà alcuni nomi famosi in tutto il mondo.

La Monogram, l'ultima Casa costituitasi in America (si formò poco prima della guerra), annuncia il prossimo lancio di 16 film e della messa in cantiere di altri cinque. Inoltre, la Monogram ha stanziato 1 milione e mezzo di dollari, per la costruzione di un nuovo teatro e l'ingrandimento dei suoi stabilimenti.

La M.G.M. annuncia di assumersi l'incarico di doppiare, nei suoi studios di Hollywood, i film stranieri che saranno presentati in America. In programma ci sono già una ventina di film, fra i quali quello svizzero « La dernière chance » che abbiamo avuto occasione di vedere in una proiezione privata e che è bellissimo. Al doppiaggio in americano andranno presto film messicani e francesi. Fra questi « Goupi, mains rouges » che abbiamo veduto al Festival del Quirino.

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  
Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. - Riproducendo, anche parzialmente, questo giornale, si deve 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.

Desde 1 de agosto **La Casa del Perro** CALLE SILVA, 7 - Tel. 29849 (ESQUINA AL CINEMA Y HOTEL CAPITOL)

Muy señores míos:  
En La Casa del Perro (única en Madrid), construida a propósito con todos los adelantos científicos e higiénicos, el perro de ustedes encontrará los servicios y productos que siguen:

Consulta de los mejores veterinarios españoles.  
Análisis clínicos de todas clases.  
Baños medicinales en bañera especial.  
Duchas y baños de limpieza de agua caliente y fría (se hacen abonos).  
Segundo con aire caliente.

Planificado por especialistas bajo la dirección del Maestro GUZMAN.  
Especialidades médicas nacionales y extranjeras.  
Jabones medicinales.  
Alimentos especiales para cachorros.  
Collares, collares, sábanas, cepillos y peines (exclusividad de la Casa).  
Gabinete fotográfico especializado para perros.  
Cuando los señores clientes así lo desean, un hombre de confianza de La Casa del Perro se encargará de recoger y devolver el perro.

La salud y limpieza de su perro es la salud y limpieza de su casa  
Proprietario: Nerio Bernardi Director: Hilda Petri

# GIORNI PARI GIORNI DISPARI

## PROSA



di Francesco Callari

## ANOUILH E SARTRE

Il tema della morte coinvolge quattro dei cinque lavori che le scene romane ci hanno offerto nell'ultima settimana, un giorno dopo l'altro senza respiro. Cominciamo da «Antigone» di Jean Anouilh, ingegnosa trasposizione moderna della tragedia sofoclea: gli attori si presentano in frack e le attrici in abito da sera, secondo gli ultimi dettami della moda; essi parlano il nostro linguaggio e partecipano alle miserie della nostra vita, come sono i nostri stessi errori, hanno le nostre ambizioni. E non basta. L'anacronismo va oltre. L'eroina di Anouilh, al contrario di quella di Sofocle, non seppellisce il cadavere del fratello Polinice (simbolo della rivolta e del crimine) per obbedire alle leggi divine, bensì per affermare la libertà di scegliersi la propria morte unita al gusto di andar controcorrente e di opporsi alla mediocrità umana raffigurata in Creonte. Ajla fin fine la vera Antigone muore per un ideale, l'Antigone '45 non sa perché muore e se lo chiede quasi angosciata. Più bella la morte di Emone, che non può rassegnarsi di perdere la donna che ama, l'irriducibile figlia d'Edipo. L'errore di Anouilh consiste nel non aver inteso che più «moderna» della sua

e via «scoprono» il luogo dove sono, i loro crimini, lo strazio eterno cui sono condannati. Lo stesso pubblico che aveva applaudito, per non apparire cretino e poco aggiornato, la stamberia intelligente di Anouilh, penso bene di zittire l'affascinante e sconcertante lavoro di Sartre cui Luchino Visconti diede il meglio delle sue qualità registiche. Per un pubblico colto e arretrato, qual'è il nostro, l'esistenzialismo di Sartre resta lettera morta; l'opposizione tra l'essere e il nulla, comprensibile anche da un adolescente, perché problema insito in ogni creatura razionale, è argomento ostico; il tema dell'inferno e della dannazione fuori della tradizionale figurazione.

Gli attori recitarono, così, in un clima ostile, antipatico, interrotti dai soliti colpi di tosse e dalle rumorose soffiature di naso degli immancabili canoni arricchiti: Rina Morelli, fu una Ines implacabile, padrona in pieno del personaggio. Vivi Gioi, poté dare solo la sua bellezza e la sua attrazione fisica ad Estella, Paolo Stoppa recitò con raro equilibrio, misura e moderazione rendendo l'angoscia di Garcin (il più complesso dei tre personaggi e che nutre in se stesso l'inferno) nella sua terribilità.

Presentata con una sigla commerciale, R.D.O., la commediola di Roger-Ferdinand «Ragazzi d'oggi» è entusiasmo al Quirino le signore mature, i pensionati e le coppie in amore che ai giovani romantici e mascoloni e ai matrimoni mancati ancora concedono attenzione e lacrime. Gli altri si annoiarono. Per l'ennesima volta si vide l'aiutante Vittorio Gassman (che nella vita ha una moglie magra come un lombrico) impegnato a fondo nella difficile conquista di una donna desiderata e contesa da altri, donna bionda e avvenente che nella fattispecie era Laura Adani. Sebbene la signorina Bravard, professoressa di filosofia che compie il miracolo di trasformare in agnelli cinque apparenti canaglie allievi di un collegio liceale, fosse fidanzata, pure per un attimo vacillò alle profferte del nostro olimpionico dongiovanni e se la commedia avesse avuto una scena in più gli avrebbe dato ascolto. Non voglio ora dilungarmi sull'inutilità in generale delle commedie che hanno a protagonisti «giovani di oggi» e sull'insulsa ingenuità in particolare di quella del Roger-Ferdinand. L'impegno che vi mise la Compagnia dell'Adani nel recitarla fu proprio spreco. Più di tutti si distinse Umberto Giardini, gijgone in una parte di preside gijgone.



REM PICCI  
Luchino Visconti soprappensiero

tragedia moderna e' ancora l'antica. Se un regista intelligente avesse modo di rimettere in scena «Antigone» di Sofocle a tutti risulterebbe chiaro quanto vana sia stata l'esercitazione del drammaturgo francese, lontana dalla poesia e dalla commozione. Il regista Luchino Visconti volle aggungere all'arzigogolo nuovo arzigogolo e tenne la recitazione su un tono di lettura, senza chiaroscuri, monocorde, ossessiva, per nulla dando risalto all'intenzionale ironia dell'autore a quel misto di tragico e di buffonesco che questi mette (ed e' l'unico lato originale della sua fredda opera di aggiornatore) quale commento al sacrificio d'una falsa eroina (Antigone) di fronte a un vero eroe (Creonte). Questa funzione del «coro» tutta tessuta su un tono canzonatorio, va riconosciuta non tanto nel Prologo (ben ritmata la recitazione del Pisu) quanto nella Guardia. Qui Paolo Stoppa mi parve imbrogliato sia nel pronunciare in bell'ordine le sue battute sia nel lasciarle cadere quasi inavvertitamente e gelidamente fra le parole infocate di Antigone, ch'era Rina Morelli, tutta tesa e scoperta nella ribellione ma non posseduta interamente dall'idea del necessario ineluttabile sacrificio. In lei e' mancato il crescendo verso la catastrofe. Ottimo Creonte fu il Pilotto. Vivi Gioi passeggiò sulla scena come una mannequin, ammirabile per linea, ma sciupo le poche battute che le erano state affidate. Il pubblico numerosissimo, che gremiva l'Eliseo, applaudì più per doverosa mondanità che per autentica comprensione.

Segui l'atto assai lungo di Jean-Paul Sartre, «A porte chiuse» che ha tre personaggi — tre morti — reclusi per l'eternità in un inferno che è semplicemente una stanza di albergo sinistra per la sua povertà d'addobbo, senza specchi, con le finestre murate e un lampadario sempre acceso. I tre possono parlare, ma non agire, e le loro parole suonano tortura e condanna: ognuno è torturato dagli altri due, e il carnefice dell'altro: Garcin, il vile, Ines, l'inverita, Estella, l'infanticida, entrano uno dopo l'altro nella stanza



Rina Morelli (in secondo piano) e Vivi Gioi alle prove di «A porte chiuse». La Gioi, che ha una maschera interessante, era tuttavia immatura per la parte di Estella. Perché, dunque, affidargliela?

REM PICCI

## VARIETA'



di Diego Calcagno

## FOLLIE DEL SECOLO

IN VIA OTTAVIANO c'è un fiorentissimo mercato clandestino ed io vi passo spesso poiché abito da quelle parti. Il cinema rationale nel quale mi sono recato a vedere la Compagnia Follie del secolo è anche abbastanza vicino a via Ottaviano. Ho avuto così il piacere di vedere la sala piena di un pubblico molto distinto. Il fior fiore dei borsari neri e borsare nere del mio rione scintillava nella sala. C'era forse anche la salgariana figlia del borsaro nero. C'era quella del pane bianco, c'era quella del caffè, c'era la portinaia dell'olio e c'erano persino le giovani speranze delle Camel e delle Nazionali zigrinate.

Non mancava insomma nessuno. Al Circolo della Caccia tutti avrebbero riconosciuto me e mi avrebbero confidenzialmente chiamato Diego, da un angolo all'altro; al Valle o al Quirino qualche bella signora mi avrebbe sorriso, che cosa è invece avvenuto al cinema rationale nel quale mi sono timidamente avventurato per ragioni professionali? Le opulente matrone, che di clienti del mio tipo ne hanno quanti ne vogliono, continuano, senza degnarsi di uno sguardo, a lanciarsi frasi romanesche da una fila all'altra, mentre i venditori di brufolini e di aranciate a cento lire il pezzo dominavano l'intermezzo. Eppure dirò che nella Compagnia Follie del secolo vi sono alcuni elementi che potrebbero benissimo essere portati al centro. Tutta l'astrologia del varietà sta nell'essere trasportati al centro. Ho visto i De Filippo, Macario, Totò in teatri di legno. Poi il loro destino di veri artisti li ha portati verso l'Odeon di Milano, verso lo Splendore di Roma. Ora non dico forse, cosa sacrilega se affermo che Franco Vebari, il capocomico della rivista di cui sto discorrendo, Diana Vinci e Maria del Rio non sono poi tanto lontani da Petrolini, Gastone Monaldi, Checco Durante e Li'ly Granado che per un verso o per l'altro, dalla periferia sono dipartiti. In quanto al balletto (8 balletto Follie 8) è un altro discorso. La ballerina antemarcia, quella che apre la marcia, tutta vestita di una squamosa toletta di pagliette d'argento, è certamente una stupenda figliola degna di Fidia. Fidatevi di me, perché me ne intendo.

Le altre valgono meno. Tanto per capirci, le coefore del teatro greco ballerebbero meglio. Nel cuore dello spettacolo c'è una scena durante la quale un cameriere scemo (Mamo, si diceva al tempo di Goldoni) ruba dalla borsa della padrona pescecane una mucchio di biglietti da mille per darli a un reduce dai campi di concentramento della Germania. La scena, ben recitata, è stata applauditissima. Quelle che applaudivano di più erano alcune mie vaghe conoscenze, la venditrice di olio, la donna del pane bianco, il giovanotto delle Camel di via Ottaviano.

Ma quando la ballerina vestita di pagliuzze d'argento, nello scoppio dell'orchestra, è riapparsa alla testa delle sue commilitoni quando la ragazza dal viso simpatico, dal corpo fidiaco e dalle gambe alte e fiere come staffieri del re, tutti, borsari neri o schiavi bianchi, abbiamo applaudito, rossi sia per la libidine che per la vergogna.

Bing Crosby canterà per 50 minuti nel nuovo film Paramount in Technicolor «Blue Skies» che sarà diretto da Stuart Heisler.

Grande entusiasmo, in America, per il film musicale in Technicolor «Trill of a Romance» in cui ha debuttato Maurice Melchior, il celebre tenore del Metropolitan.

## CINEMA



di Mino Caudana

## Zuccoli al buio

IL GIOVANE e premiato scrittore Vandano benefica del romantico nome di Brunello in quanto sua madre, nel periodo in cui ebbe l'idea di metterlo all'onore del mondo letterario, leggeva i romanzi di Luciano Zuccoli. Se la buona signora Vandano avesse letto, nello stesso delicato periodo, i romanzi di Emilio Salgari, il nostro eccellente collega si chiamerebbe Omar oppure Sandokan. E il guaio sarebbe anche peggiore.

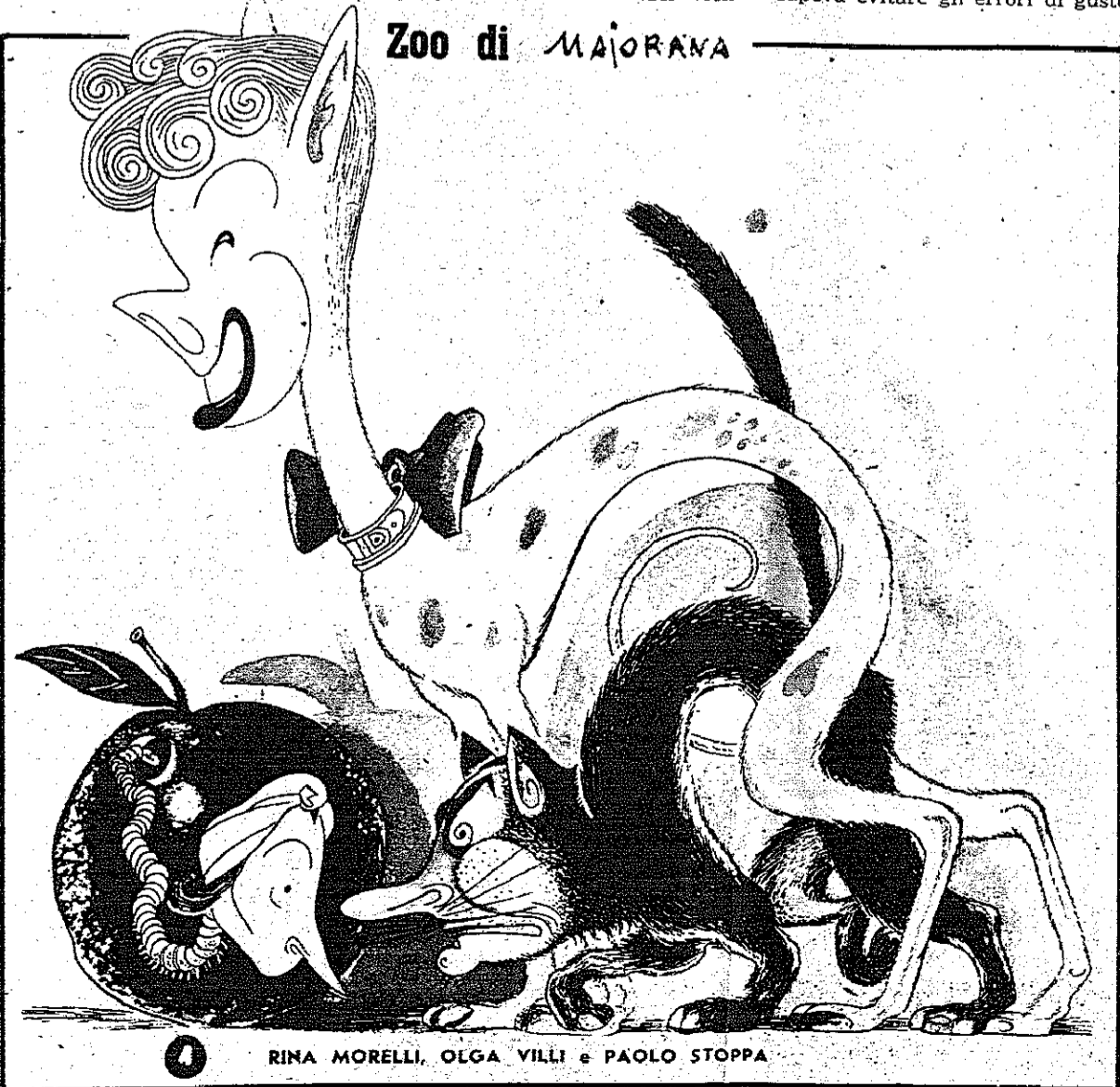
Non è questa, del resto, la sola influenza che la prosa del mondanissimo Luciano esercitò, venti anni fa, sui gusti e sugli orientamenti spirituali di certa nostra borghesia abbonata alla Biblioteca Circolante Piale.

Di questa borghesia candida ed emotiva all'eccesso, Zuccoli fu il mentore autorizzato con regia patente. La sua letteratura aveva quel tanto di morbido — morbido nel significato francese — che piace al ceto medio dei lettori italiani. Le avventure che racconta in uno stile fluido e senza pentimenti, si svolgevano sempre negli ambienti di lusso sognati dai provinciali: le «garçonnières» ricolme fino al soffitto di cuscini danunziani e i dorati saloni dell'alta aristocrazia dove il valzer vien-

nese non è che un musicale pretesto alle coppie peccaminose per scambiarsi «giuramenti d'amore oltre la morte» e farsi male nella «folle e silenziosa stretta». I protagonisti prediletti da Zuccoli non erano le banali e sbiadite creature che s'incontrano nei cantieri e nelle officine. Avevano in sovrano dispregio il lavoro, ed erano, come allora si diceva, «creature di passione» che vivevano per l'amore. Quelli maschili rassomigliavano molto al loro buon autore, ex ufficiale di cavalleria conteso da contesse e duchesse velate, gran polemista e spadaccino al cospetto di Dio.

Zuccoli giunse alla letteratura dopo un brillante esperimento giornalistico (era succeduto, fra l'altro, a Giovanni Papini nella compilazione della terza pagina del «Tempo»; l'altro «Tempo», quello con la terza pagina) apportando nel nuovo e più impegnativo mestiere quel tesoretto mondanico che la carriera militare e la frequentazione assidua dei «migliori salotti» gli avevano consentito di accumulare. La sua voga fu rapida e simile nell'imponenza a quella che, quasi contemporaneamente, arrivava da Guido da Verona. Ma più di Guido, Luciano sapeva evitare gli errori di gusto

## Zoo di MAJORANA



RINA MORELLI, OLGA VILLI e PAOLO STOPPA

## Inossidabile coppia

Ti amo ancora è la seconda novità della settimana. William Powell e Myrna Loy, «sempre giovani di spirito» come si dice di coloro che non lo sono più nel fisico, sono ritornati con questo film al pubblico romano; il quale, per onorarli, si è malmenato davanti alle biglietterie. Fidando nell'autorità della inossidabile coppia, gli sceneggiatori non hanno sottoposto le loro meningi a un duro lavoro. Il regista è il figlio del famoso Van Dyke, e dimostra, ancora una volta, come certe colpe dei padri ricadano fatalmente sulla primogenitura. L'intrinseca stupidità della pellicola le assicurerà una brillante carriera. Vi compare anche Edmund Lowe, ormai scaduto, per limiti di età, dal ruolo di amoroso.

## Definizioni

- CORRIERE DEI TEATRI: raccolta di false notizie.
- DIRETTORE DI SCENA: un bostonese che parla.
- UTILITA': artista di cui non ci si serve mai.
- COMICO: caricatura dell'uomo.
- BUFFONE: ignorante che cerca di fare lo stupido.
- DILETTANTE: un re fannullone.
- CORO: le bestie innumerevoli.
- MARCHEUSE: danzatrice dai piedi piatti.
- GENIO: un ingegno noioso.
- POETA: l'acrobata delle parole.
- IMMORTALITA': promessa fatta ad uno scrittore il giorno del suo seppellimento.
- MANOSCRITTO: la palla al piede del forzato.
- IDEA: un tesoro che ci si passa di mano in mano.
- ISPIRAZIONE: bozza in cui un cattivo autore s'innalza fino alla mediocrità.

Rene Wisner

# MUSICA

## Il diavolo nel pentagramma

GIORNO PER GIORNO ci andiamo accorgendo come la tolleranza, la disposizione al giudizio benevolo, l'ottimismo a volte gratuito per essere ad ogni costo di buon auspicio — che furono pure nostri — siano non soltanto improduttivi ma anche dannosi. I lunghi anni trascorsi gomito a gomito con la più intensa vita musicale italiana, le esperienze accumulate non passivamente, le molte rovine morali che hanno accompagnato le materiali del nostro paese, ci avevano consigliato da un pezzo in una tattica di moderazione, ci avevano suggerito di chiudere un occhio sulle ombre spesso sinistre e le incerte premesse dell'odierna amministrazione della musica, in attesa del meglio. Ma troppe cose vanno troppo male per dovere ancora tacere. Mancano da un lato chiari indirizzi politici, culturali, industriali per una saggia ripresa della vita artistica, abbondano dall'altro appetiti smodati, incompetenze pericolose, furbeschi accaparramenti di posti: su tutto domina il caos.

Abbiamo visto accademie ed istituti ricchi di antica e nobile tradizione, benemeriti di molte elette fatiche culturali, venire affidati ad incerte mani commissariati, tenaci solo nel durare, che, per incompetenza o per occulti interessi o per pressioni esterne o per congenita incapacità, sono stati condotti, tra il disgusto unanime, alla esistenza più grama ed alla attività più confusionaria. Abbiamo visto persone insigni, che non portarono responsabilità politiche, alle quali tanto doveva la dignità musicale italiana, essere messe su due piedi alla porta — come insegna il tipico caso Molinari — per poi affidare le più gravi e le più delicate mansioni a personaggi insignificanti per nome e prestigio, con accentuata invadenza dell'untorello provinciale, presuntuoso e famelico. Ed in regime commissariato — che dovrebbe significare almeno regime di moralità — un allaccio di affari, di collaborazioni, di iniziative con improvvisati impresari, con antichi e screditati maneggioni, e s'è visto spesso tra le quinte far capolino finanche reduci di quadrate legioni della repubblica sociale, come è accaduto in questi giorni, ed è gran sforzo se la penna, per carità di patria, ne tace per ora le stomachevoli generalità. Zelo non manca nell'affastellare programmi imprecisi e squalidi cartelloni, festevoli d'insegna ma tristissimi di fatto, per battere servilmente la gran cassa intorno a pochi nomi un di cari ai pruriti intellettuali di Pavolini e di Bottai, ed oggi ai sopravvissuti di quella ganga, soci benemeriti della lega internazionale degli inventiti: il tutto in una monumentale confusione di ermetici votati all'antifascismo, di fascisti votati all'ermetismo, tra un frenetico giramento di scatole del cittadino medio e benpensante. E il musicista isolato, umile, lavoratore, liberale e spassionato, muore in tanto di fame.

Gli anni belli della giovinezza se ne sono fuggiti: e mai avremmo creduto, quando vagheggiavamo in paziente ma tenace attesa l'avvento della libertà, che libertà dovesse significare, insieme alle graziose cose che abbiamo descritto, anche le seguenti, minori ma non ultime nel suscitare disgusto. Il pubblico, il puntuale pubblico musicale di una volta, che non rispetta più l'orario d'inizio degli spettacoli; le direzioni dei teatri che, in barba alle disposizioni vigenti, permettono l'inverosimile transito dei ritardatari a spiarlo alzato; le maschere non soddisfatte delle manie che vilipendano ad alta voce i defunti; le orchestre che seguitano ad accordare gli strumenti quando il direttore sta già con la bacchetta alzata; l'improbabile lotta a convincere le masse che «provare» è un dovere elementare di chi riscuote un salario.

Personalmente chi scrive aggiunge ai generali disagi spirituali una sua particolare sciagura: quella di ritrovare immancabilmente a teatro sulla retta della sua visuale una deliziosa figura di giornalista, cacciata a pedate dalle redazioni il 25 luglio, ritornata al suo posto dopo l'8 settembre in virtù del decreto che esigeva l'immediata riassunzione dei fascisti licenziati, oggi riparata nelle elastiche file della critica musicale, ospite di un giornale segnatamente puritano.

Sicché tra il sottoscritto e la visione delle colline di Nagasaki o dei castelli di Lammermoor o dei merli di Castel S. Angelo — ci compiangi il lettore — campeggia la testa fascista immarcescibile, che ha saputo firare dritto a dispetto dei santi: Scherzi del diavolo, quando prende dimora nel pentagramma.

Renzo Rossellini



I bombardamenti e i rastrellamenti non hanno scalfita la calda e bionda giovinezza di Vera Worth tornata a noi dal Nord, ma l'abbiamo trovata molto dimagrita. Appena si sveglia, Vera, fa le carte, per sapere come le andranno le cose nella giornata; poi ripassa a terra il copione: quindi infila le calze. Chegambe! Vera parla e canta con una vocina un po' timida, ma le sue gambe parlano molto meglio.



KEYSTONE PRESS

# LA COMMEDIA DEGLI ERRORI

Si sa bene quanto la gioventù sia portata ad atteggiarsi in apparenze che fingono attività immaginarie e a crearsi ideali fittizi del tutto sproporzionati alle proprie forze. Le cose più grandi di sé lo attirano con un fascino morboso. Al primo contatto con la vita, quando questa spalanca le sue porte e si offre con tutte le sue promesse, la fantasia degli adolescenti si accende e si infervora. Lo spirito romantico, l'ardore delle suggestioni, l'ambizione di essere qualcuno, spingono in quella incauta stagione nella quale l'ingenuità si sposa così pericolosamente e felicemente all'entusiasmo, ad apparire ciò che non si è, a ostentare esperienze e imprese che stupiscano.



dei giovani da saltarla in un modo o in un altro. Di siffatta disposizione e delle conseguenze che comporta, la letteratura si è interessata assai poco: pure quanti drammi, e tragedie hanno avuto origine da essa, quante vite ha spezzate, quanti dolorosi destini ha determinato. Sembra tuttavia che oggi, incitata dall'esperienza degli ultimi tempi particolarmente ricca di simili infatuazioni, si sia decisa ad occuparsene.

In quel pot-pourri di temi mal sfruttati e mal connessi che è La macchina da scrivere di Cocteau, il motivo delle aberrazioni giovanili dovute ad una romanzesca mitomania è forse uno dei più felici insieme a quello del tardivo e disperato amore di Solange. E nell'Antigone di Anouilh la caparbia ribellione della protagonista, la sua irriducibile volontà di seppellire Polinice, non è forse una manifestazione di orgoglio piuttosto che di pietà dovuta all'esaltazione di una fanciulla nella quale il senso del dovere è diventato un mito e il desiderio di compiere un atto puro e bello più forte di quello di vivere?

Ma se questi due drammi si sono serviti di un tal tema come elemento secondario, la commedia di Roger Ferdinand Ragazzi d'oggi ne fa il centro stesso della vicenda. Quivi i cinque protagonisti

ci son presentati come dei veri e propri mitomani che si sono eletti a modello il traffico clandestino degli speculatori di borsa nera, la loro aridità, il loro cinismo, la loro volgarità, il loro disprezzo per l'autorità, la morale e la legge. Il ricatto è la loro pratica; il guadagno illecito la loro ambizione. Mettono nella proterva sfrontatezza di questi intrighi un punto d'onore ed un'ostentazione d'orgoglio che fanno paura. Riuniti in banda, legati da una disciplina e da una omertà degne di miglior causa, provvisti di un gergo segreto, ubbidiscono a un capo come dei soldati al comandante. Che cosa sarà delle loro anime viziate? Se Ferdinand non avesse preferito assumere un tono deamicisiano per dimostrare che siffatta corruzione è tutta apparenza e che quei ragazzi sono, non ostante tutto, i migliori ragazzi del mondo; se avesse avuto il coraggio di affrontare il problema fino in fondo, avrebbe potuto fare una appassionante commedia moderna. Che cosa hanno nel cuore questi poveri ragazzi d'oggi sbattuti e sbandati dalla dura tormenta della guerra, abbandonati alle sollecitazioni degli esempi più turpi, cresciuti fra rovine e odio in un mondo precario di fuggiaschi e di spostati?

Tutta una generazione perduta e travolta aspetta il suo poeta, contrariata aspetta il suo poeta, colui che sappia esprimere la sua sofferenza e la sua tragedia. Rinunciando a sviluppare la commedia secondo la naturale direzione dello spunto iniziale, Ferdinand ha commesso un grave sbaglio che gli ha fatto perdere una bella occasione. Ed ha scritto, naturalmente, una brutta commedia.

Ermanno Contini



Mara Lopez, Virgilio Riento, Anna Magnani e Nino Besozzi in una scena del film «Borsa nera» prodotto dalla Lux e diretto da Righelli.

## Le penne del pavone



Calosso ha finalmente confessato che va a teatro perché ce lo mandano i lavoratori. I quali lavoratori lo mandano attesi alla Radio, all'Università, alla Dante Alighieri ed in altri innumerevoli e importanti posti. (Si dice, anzi, che i compagni socialisti siano molto risentiti perché i lavoratori si dimostrano così monotoni, mandando soltanto Nenni al governo e Calosso a teatro). Intanto Calosso, va a teatro anche per risolvere i problemi dei trasporti urbani, poiché immancabilmente ad ogni «prima» la moglie che sempre lo accompagna discute con amici e colleghi del marito sul mezzo di trasporto più celere e comodo a lui per giungere alla radio. Così Calosso, in genere, va via alla fine del prim'atto e firma invece la critica di tutto il lavoro. Un tempo, si diceva di Alfredo Mezio che sconcesse i primi atti di tutto il teatro europeo contemporaneo e un giorno si dirà egualmente di Calosso per i secondi, i terzi ed i quarti atti.

Ma le critiche che le scrive: Calosso o la moglie? Le opinioni così originali sui testi e sulle interpretazioni, con i frequenti riferimenti al clima anglosassone, chi li formula: Subalpino o Subalpina? I lavoratori mandano Calosso a teatro: sta bene; ma lo mandano perché serio o semplicemente perché possa studiarci?



Un'editore milanese, nel rimettere a Stefano Landi il compenso per un suo racconto, gli ha scritto: «Le invio il danaro in calce, perché possa aggiustare il muro di casa».

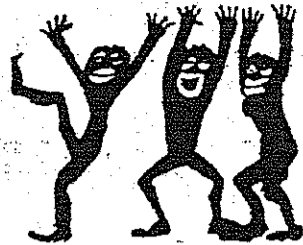


Alla prima di A porte chiuse, sfoggio di mondanità a bagnomaria, con una tristezza da conferenza sugli assici. E in tanto impegno per un'opera così superiore alle forze di ciascuno, giunse Anna Magnani, con sandali, soprabito sportivo e arruffati capelli, e fu come una gelida apparizione che freddò le parole di tutti, le ciarle ed i complimenti.



Per finire: il solito Arrigo. Durante la proiezione di Cabiria, al Festival, affascinato dalla impegnativa corpezza di Maciste, avvolto in un candido lenzuolo, Arrigo ha dolcemente sospirato: «Che charme, quel Maciste!».

# DISCHI



E' di questi giorni la notizia che l'Ormani un primo quantitativo di dischi: numerosi un primo quantitativo di dischi: numerosi quelli appartenenti alla «Swing series».

Abbiamo, purtroppo, ragione di ritenere, poiché non si tratta di nuove ristampe, ma di «recupero» (1), che non tutta la serie di sessanta dischi, ricavati per la maggior parte da originali americani «Ok», verrà posta in vendita.

Diciamo purtroppo perché queste 120 differenti incisioni sono le più significative tra quelle editi in Italia, contando alcune produzioni che non esitiamo a definire «basilari» nella storia della musica jazz. Questa volta ricordiamo:

ST. JAMES INFIRMARY (Don Redman) A. 2302 - Orchestra Louis Armstrong (1929).

Don Redman, che ha curato l'arrangiamento ed Armstrong — esecutore — hanno fatto di questa produzione un autentico «classico».

L'equilibrio raggiunto da Don Redman fra la sezione sax, e gli ottoni è perfetto. Ben divisi i ruoli principali affidati ad Earl Hines-piano, Fred Robinson-trombone, Zutty Singleton, batteria — ed allo stesso Don Redman, sax-contralto.

Armstrong esegue il «solo» cancano abbandonando volutamente il suo inconfondibile stile «scat» e pronunciando ben chiaramente le parole. Per entrare nello spirito della composizione ed apprezzarne la perfetta aderenza dell'esecuzione, riportiamo la traduzione di C. Belli (2): delle parole cantate da «Louis»:

Sono andato all'ospedale di S. Giacomo e ho visto la mia ragazza là, distesa sopra una tavola bianca e lunga: così dolce era, così fredda, così nuda. Lasciatela, lasciatela partire! Iddio la benedica. Ché, ovunque possa andare, non troverà mai un uomo bravo e «senza chiodi» come me.

Quando sarò morto allora sì, potrete seppellirmi con un cappotto a scottola.

Con animo rassegnato, ma con note infinitamente sconsonate, Armstrong rende con un «solo» di tromba la chiusa, sostenuto validamente da Hines e Singleton.

I CANT'X GIVE ANYTHING BUT LOVE - A. 2302 - Orchestra Louis Armstrong (1928).

Una esecuzione che si ricorda non soltanto per la orecchiabilità e la semplicità del tema, ma anche per delle «curiosità»: l'incosonata presenza nella formazione di un suonatore bianco di banjo — Eddie Condon — ed il caratteristico finale che Armstrong risolve con una scala cromatica, ricopiata integralmente — con la voce — dalla cantante negra Ethel Waters (già squattera in un Hotel di Filadelfia, oggi più volte milionaria), in altra edizione con Duke Ellington.

Particolarmente felice il «solo» di Higginbotham trombone e la prestazione di «Pop» Foster, uno specialista del contrabbasso.

ARKANSAS BLUES (Leda Williams) - Orchestra Mildred Bailey. Con Mary Lov Williams, piano (1940).

A differenza del disco precedente, questo blues acquista un carattere «sweet», tale da rendere gradito questo genere di musica anche a chi si avvicina per la prima volta al jazz. Il felice tema di facoltà a Bailey di cantare, pur se con semplicità creativa, con lirico notevolissimo, Mary Lou Williams, ancora quasi sconosciuta in Italia, sostiene Bailey trovando spesso la formula per amalgamare le sue note a quelle del clarinetto, ottenendo una sonorità perfetta. Intonato allo spirito della composizione il «solo» della Williams che ci dà conferma delle sue non comuni qualità di pianista.

Mario Natale

(1) Si tratta di dischi sequestrati alle case produttrici al tempo del «proibizionismo».

(2) Da «Aurora all'Ovest» di Carlo Belli, dedicato a Mario Olivieri, autentico studioso di musica contemporanea ed in modo particolare di jazz, possessore di una interessantissima discoteca «hot».

## INTERROGATIVI

Che n'è del sig. Walter Mocchi, che nel marzo del '44 organizzò a Salò una stagione lirica con Tito Schipa e Gianna Pedersini quali cantanti principali?

Che n'è del regista Giulio Pacuvio, commissario straordinario dell'E.T.I. trasferitosi nel '43 al Nord?

Possiamo chiedere a Giulio Stival, che attualmente trovasi a Venezia, precisazioni intorno a quella sua recita il cui incasso egli destinò a favore della sottoscrizione torinese per l'acquisto di un apparecchio alla repubblicana squadriglia «Graffer»?

Il sig. Ugo Tognazzi di Cremona, che per la rappresentazione della sua rivista «Una nuvola in vacanza» chiese l'ausilio della federazione cremonese dei fasci repubblicani, con quale nuova federazione oggi collabora, in vista di nuovi spettacoli?

La partigiana Diana Torrieri consiglierà Benassi di includere nel repertorio della loro compagnia la «Citta' d'Oro» di Richard Billinger (che esalta la razza tedesca ed avvilisce quella cecca), commedia da lei interpretata nella parte principale con la regia di Enzo Ferrieri quando ancora non era divenuta partigiana?

# Teatro dialettale

di V. M. Nicolosi

ANCHE se volessimo risalire alle origini, il teatro italiano — e l'osservazione era corre per le bocche di tutti — viene considerato non già entro i suoi limiti di espressione d'uno stato d'animo nazionale ma addirittura in funzione di alcune sue caratteristiche dialettali che in esso si sono volute intracciare o addirittura esistono. Il mondo delle « macchiette », dei tipi e soprattutto dei piccoli sentimenti borghesi pare, insomma, che abbia avuto il predominio su quell'altro mondo più vasto in cui si urlano grandi problemi, si scatenano grosse passioni e concretizzano atteggiamenti di portata universale: qui l'atmosfera comune a tutti gli italiani aleggierebbe, diremmo, soddisfatta: là ci parrebbe di vedere gli uomini delle nostre regioni, magari in costume tradizionale, magari su un primo piano che abbia per sfondo del luogo, per intenderci, il Vesuvio, l'Etna o la laguna, a seconda delle circostanze. Chi può dire che da una sofferenza del genere si salvi lo stesso Pirandello? S'è già rilevato che i suoi personaggi parlano coi gesti, vale a dire nel modo dei siciliani; ma c'è di più: essi sono tipi di quella Girgenti piena di sole e piena di pettegolezzi, vivono nel costume della tradizione paesana anche quando ne vogliono uscire e soprattutto portano in giro quella preoccupazione degli altri, delle convenienze sociali, dell'apparire, che è tipica della gente isolana, del piccolo centro in cui ciascuno non è capace di superare se stesso se non nella forma. Insomma, tutto vernacolo sarebbe il nostro teatro quando è nostro, cioè quando sta incanalato nella tradizione e non ricerca quegli atteggiamenti frivoli e mondani che, appunto perché sono boulevardiers, non possono far parte del repertorio italiano propriamente detto. E, se ancora si volesse scavare in profondità, ecco che i nostri autori poco si sono preoccupati dei problemi che agitano o hanno agitato, nel susseguirsi dei secoli, l'umanità: la lotta dell'uomo contro il suo simile, la lotta delle classi, la lotta delle religioni, intese tutte non come tribolazioni di umili ma come l'effettivo risultato del progresso, della scienza e del pensiero. C'è di più: quando un narratore, poniamo, dal romanzo o dalla novella è passato alla stesura del copione, quello stesso mondo che aveva appuntato nei suoi libri — che, in qualunque modo sia stato scritto, aveva valore e portata universali — è stato, quasi di proposito, abbandonato per il palcoscenico: è tipico l'esempio di Verga che, accanto al ciclo dei « Vinti », ha scritto la « Cavalleria rusticana », non lontana, comunque, dallo schema consueto nel quale han ragione d'essere soltanto i drammi dell'amore e della gelosia fin a se stessi, mentre il tentativo di « Dal tuo al mio » cadde, come si sa, tra l'indifferenza generale a significazione del poco interesse del pubblico verso tentativi del genere.

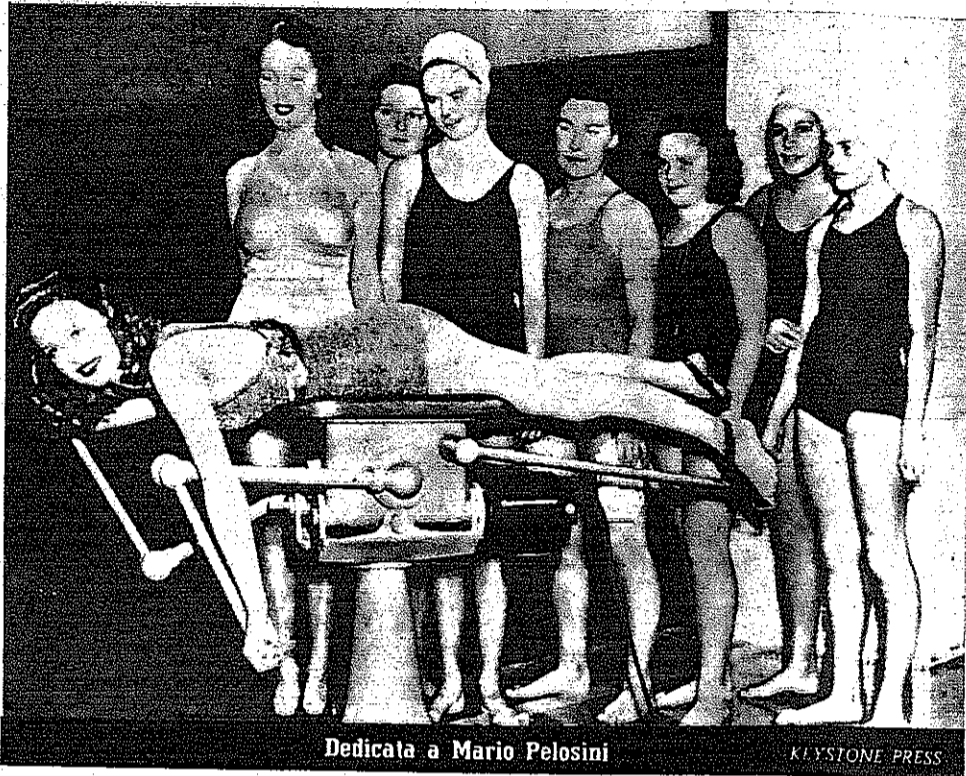
La verità è che tanto il teatro nazionale quanto quello dialettale hanno, da noi, origini simili e, derivando dal medesimo ceppo, a un certo punto del loro cammino si confondono e, diremmo, si fraintendono. Quanto al teatro dialettale, esso indubbiamente lega la sua tradizione d'essere con l'esistenza o l'esplosione d'un grande attore; in sostanza, esso è un fenomeno, come fenomeni sono stati Ferruccio Benini o Angelo Musco o Giovanni Grasso o Edoardo Scarpetta, via via fino alla Garibaldina Niccoli o allo stesso Govi o ai De Filippo o a Viviani. Finiti i grandi attori dialettali, improvvisamente finisce il loro teatro, e i tentativi degli eredi, quando anche ottimi attori — come ottimi attori sono, in genere, tutti i dialettali — si concludono in naufragi se non, peggio, nella malinconia di un paesetto di provincia. Bisogna attendere la nascita d'un nuovo fenomeno perché il fenomeno ritorni: l'evento si ripete certamente con maggiore o minore distanza di tempo e allora ecco anche, attorno al grande nome, gli autori, ansiosi di esprimersi e volenterosi di lavoro. Ne è a maggior dimostrazione che ciascun teatro dialettale si poggia sugli autori — sembra necessaria, per la sua esistenza, la presenza degli autori: quando nuovi non ce ne sono, si riprendono i vecchi e quando gli uni e gli altri si vogliono mettere da parte si scava nel repertorio delle regioni vicine e lontane o in quello in lingua o addirittura in quello straniero o, infine, si improvvisano canovacci di commedie, tali da dare il pretesto al fenomeno di rivelare le sue qualità o si trasformano, si adattano, si manipolano canovacci altrui più o meno completi. Il tipico esempio dei De Filippo, di Scarpetta, di Viviani, di Giovanni Grasso, di Petrolini, autori-attori, potrebbe chiarire molti lati di codesta consuetudine; si sa, d'altro canto, che una commedia affidata a Musco non è mai arrivata in porto nella forma concepita dall'autore; l'autore, insomma, è diventato, a sua volta, l'estensore di un canovaccio, il pretesto, dicevamo, di una maniera di recitare.

Non è caso tutto ciò che è avvenuto; ne è caso gli attori dialettali scelgono o trasformano il loro repertorio, fisso attorno a un « tipo » e quindi a una maschera: la bonacciona maschera muschiana del provincialotto danaroso, furbo e sciocco come Calandrino; il « sciosciammocca » di Scarpetta o di Peppino De Filippo; il generoso e truculento custode dell'onore femminile che diede un volto a Giovanni Grasso; il pensoso e irascibile Edoardo, un po' « sciosciammocca » anche lui, un po' don Chisciotte; il sentimentale ammazasette Petrolini. Maschere, dicevamo: Rugantino, Sciosciammocca, Peppino... Ed è qui che consiste la natura di questo teatro che, se ripete la maniera della commedia dell'arte, ciò non è da ricercarsi nella sua spontaneità, nella sua improvvisazione e nella sua ingenuità quanto, precisamente, nello schema, sia pure variabile, su cui è impostato, in quell'essere la rappresentazione appunto dei casi di Rugantino, Sciosciammocca, Peppino.

Sulla soglia di codesto mondo popolato di maschere sosta a sua volta il teatro nazionale ne percepiamo se vi sia perché sul punto di uscire o perché in procinto di rientrarvi. E' certo comunque che tra coloro i quali

decisamente vi appartengono e gli altri la familiarità esiste assoluta: tra di loro infatti si salutano, si sorridono, si scambiano segni d'intesa. C'è qualcosa in più dell'amicizia; c'è la parentela; c'è il segno della comune origine. Vorremmo anzi dire che sugli uni e sugli altri aleggi ancora lo spirito di Goldoni che ha tanto riempito di sé le tavole dei nostri palcoscenici da non consentire a nessuno di distaccarsene: lo spirito di quella « riforma » goldoniana, intendiamo, che, se via via annulla la presenza fisica delle maschere sulla scena, riconobbe a esse tanto valore e tanta importanza da ricordarsene anche quando Colombina si trasformò nella dolce Mirandolina e Pantalone in uno dei tanti padri borghesi che popolano le sue calli.

Sulla scia di Goldoni — e non bisogna di-



Dedicata a Mario Pelosini

KEYSTONE PRESS

## Come si deve MORIRE AMMAZZATI



Wellman nel « Nemico pubblico n. 1 ».

È innegabile che, come esiste una moda del vestire, del parlare, dell'arredare il proprio salotto, così esiste anche una moda del come si deve morire ammazzati. Certo, la moda del come si deve morire ammazzati è una moda molto meno agevole da osservare delle altre mode non violente; vedi le mode riguardanti, ad esempio, i vari tipi di possibili nodi delle cravatte. È un fatto che uno non muore ammazzato con tale calma da poter avere il tempo di farlo seguendo un certo determinato gusto, classificandosi tra quelli che muoiono ammazzati in una maniera surrealista o tra quelli che muoiono ammazzati magari secondo un gusto gozzaniano. Ma salta subito agli occhi che questa impossibilità di scelta del « come » si deve morire ammazzati vige soltanto nella vita; perché nella finzione dell'Arte un autore o un attore « hanno tutto il tempo » di stabilire un netto stile da dare alla mimica e al modo che il loro personaggio userà per cadere vittima di un determinato delitto. Siamo di fronte ad un ramo che — oggi che anche la più spregiudicata fantasia di scrittore o commediografo è infettata da quel cadaverismo la cui documentazione in rotocalco dilaga settimanalmente dagli ebdomadari « gialli » che fanno capo a Crimen, che si potrebbe anche definire La Domenica del Giustiziere — gli attori dovrebbero studiare come non mai.

De Quincey, in quella sua celebre opera sull'estetica del macello umano che ha

menticare il fatto non casuale che l'avvocato veneziano scrisse principalmente in vernacolo — il teatro italiano s'è visto prendere la mano dalle tante colombine e dai tanti arlecchini che ancora vagano per la penisola; e rimasto, insomma, attaccato ai tipi e alle macchiette, alle maschere perciò, quelle stesse che le scene dialettali non hanno saputo ripudiare, che anzi hanno innalzato definitivamente sugli altari. E' qui appunto che è avvenuta la confusione.

Se le condizioni sono tali, oggi, da poter giungere a un chiarimento, non è qui il caso di dire: ma solo se giungesse a un chiarimento il teatro italiano potrebbe uscire da quelle condizioni sperimentali in cui — nella maggior parte delle sue espressioni — si trova.

# CONFIDENZA

PER *Confidenza*

ADALGISA - Roma. — Evidentemente, lei confonde Giuseppe Zucca con Luciano Zuccoli. Ch'io sappia, il primo non ha scritto romanzi: ed è vivo e vegeto. Il secondo, invece, ai suoi tempi romanziere famoso, è morto, mi pare, una quindicina d'anni fa. Era un ex capitano di cavalleria, passato al giornalismo e alla letteratura. Dei suoi numerosi libri, gli ultimi furono unanimemente giudicati i migliori: « Le cose più grandi di lui » e « Gli occhi del fanciullo », dove l'autore, abbandonato il genere galante-sceitico-mondano, cercò di forzare il mistero della vita fanciullesca, scrivendo pagine alle quali doveva restare affidata la sua memoria letteraria. La « freccia nel fianco », invece, è un brutto romanzo; e, purtroppo, non ne è stato ricavato un bel film.

MIRELLA P. - Roma. — Non ho mai scritto versi: nemmeno a quattordici anni. Ed è un brutto segno. Perché le sciocchezze che non si commettono da giovani, secondo alcuni filosofi, sono semplicemente esperienze rientrate, e rimandate all'età matura. Ma per questo c'è ancora tempo. Perché preoccuparsi fin da ora?

SILVIO CASTALDI - Roma. — La sua domanda è bizzarra: o per lo meno, ingenua: « le è mai venuto da ridere davanti a una fotografia? ». E lei, scusi, in altri tempi, non s'è mai fermato davanti una mostra fotografica? È entrato, qualche volta, in un ufficio, in un ministero, in una redazione di giornale? Non ricorda certi giganteschi ritratti, nei quali un altissimo personaggio campeggiava con triplice greca, doppio berretto, il romano volto storicamente atteggiato d'inutile ferezza? E davanti la libreria Maglione, in via Capo le Case, scusi, signore, non s'è mai fermato? Quell'effigie misticamente ritoccata con tinte di pomodoro non le diceva niente? E, senta, inoltre, non ha mai visto lei un film « luce », uno di quelli nei quali l'immemorabile si mostrava immerso, come Archimede nei suoi studi all'ingresso dell'esalato legionario romano, nell'esame di arnesi bellissimi ultimi modelli, di pezzi di gabinetto

scientifico, e persino di macchine da presa cinematografiche, pronte per l'uso?

DOTTORESSA M. M. - Roma. — Ricordo anche io quella « critica » di Adolfo Franci. E anche io come lei, fui stupito da quell'acceso al « latinuccio » dell'adolescenza che nell'animo dello scrittore richiamava il ricordo dei primi film di Kay Francis. Francamente, avrei creduto più legittimo un « latinuccio » rievocato dal nome, che so io?, di Tamagno, Salvini o anche Adelina Patti.

CINEASTA 915 - Roma. — I criteri sull'opportunità delle mostre retrospettive possono essere diversi, e anche in pieno contrasto fra loro. Io, per esempio, memore di quei giovanotti spartani ai quali gli insegnanti mostravano gli ubriachi, allo scopo di suscitare nei loro petti sentimenti di repulisti per uno stato così degradato a cui il vizio può spingere gli uomini, sarei lieto di una mostra « retrospettiva » che ospitasse solamente film indegni, orribili, imprevedibili, e scelti soprattutto tra quelli che, al loro apparire, ebbero anche successo. E creda pure che una selezione di queste opere non si presenterebbe affatto come un'impresa ardua e difficile: vi sarebbe, semmai, l'imbarazzo della scelta.

UNIVERSITARIO - Catania. — Ho già risposto a una domanda del genere. Il « più brutto film » prodotto, anzi perpetrato, dal tempo dei fratelli Lumière ai nostri giorni, per me è sempre « Quartetto pazzo ».

AMMIRATORE DI COCTEAU - Capri. — Come tutte le cose, non bisogna generalizzare. Conosco tanti aiuto-registi, scenografi e montatori che hanno moglie e figli, e, se molto giovani, fidanzate.

SUDISTA - Roma. — Sicuro che ricordo quei versetti pubblicati, tempo fa, da un settimanale romano. Ne è autore il mio carissimo amico e maestro Andrea de Pino, e dicono esattamente così:

Il nordista è quella cosa.  
Che parli con Venturini  
Fecce un mucchio di quattrini  
E ora torna Epuratori!

BRUNO D'A. - Roma. — L'epigrafa murale non m'appassiona: non è giusto, tuttavia, trascurare qualche manifestazione rivelatrice non soltanto di basse intenzioni demagogiche. Davanti a un noto ristorante, anche io ho visto quella gigantesca scritta, tracciata con mano ferma e caratteri decisi, auspicante la partecipazione di « Pelosino » al governo. L'anonimo apostolo, nella foga di manifestare così visivamente le sue tumultuose aspirazioni, ha cambiato la lettera finale del nome prediletto: così che Pelosini è diventato Pelosino. Ma che conta? Può il mutamento d'una vocale pregiudicare o rendere meno impegnativo il desiderio, chiaramente espresso a nome di tutti gli abitanti per lo meno del rione, di vedere, finalmente, al governo un artista e un amico come il serafico Mario Pelosini?



## LIBRI

Ora *The moon is down* ha avuto in Italia ancora un'altra traduzione, compiuta da Giorgio Monicelli per l'editore Gentile di Milano e stampata, come avverte la faccetta, in periodo clandestino.

« La luna tramonta » è ormai un libro famoso, non solamente in Italia e in America, ma in tutta Europa. Esso seguiva passo passo le truppe alleate che avanzavano e da queste veniva distribuito alle popolazioni appena liberate. E' quasi divenuto, insieme a tanti altri, il libro della resistenza partigiana.

Tuttavia, se i popoli fin allora oppressi trovavano in questo libro descritta in parte la loro trascorsa sofferenza e, rappresentati gli effetti della loro tenace muta, clandestina resistenza verso le truppe occupanti, pure, questo, che è forse il motivo dominante di tutto il romanzo, se può essere da un lato reale, dall'altro riscontra, nella stessa realtà, situazioni uguali assai rare ed esperienze simili assai limitate.

Voglio dire che la crisi del colonnello Lanser, e che egli si studia di contenere: quella più aperta, fin quando poi non esplose del tutto (le mosche hanno conquistato la carta moschicida) di Tonder: tutta la stessa atmosfera che a poco a poco circonda, pesa e incipisce la vita del piccolo presidio (cap. VII), ha assai meno riscontri nella realtà di quanto la generalizzazione operata dal romanzo potrebbe fare pensare.

Credo, infatti, che la formazione, nella fantasia dell'autore, della crisi degli ufficiali e del malessere che grava sul piccolo presidio e su di esso indugia come una nebbia, oltre ad essere determinata da un motivo di propaganda politica, è stato determinato anche da una posizione di simpatia letteraria dello scrittore, per cui questo, dovendo scrivere la storia di quell'invasione proditoria e imperiosa, ha preferito far nascere un contrasto negli stessi sentimenti degli occupanti. Probabilmente, la posizione iniziale di Steinbech è stata, in parte, simile a quella di Vercores prima di scrivere *Il silenzio del mare*. Ambedue hanno preferito, sebbene con misure e reazioni diverse, rendere dei tipi di militari tedeschi che non corrispondessero troppo facilmente alla maggioranza, ma che, invece, fossero sofferiti, tormentati, dubbiosi, e, appunto per questo, artisticamente più interessanti o per lo meno capaci di creare, nel corso della narrazione, un'atmosfera più interessante.

Ed è quasi sicuramente per questo felice punto d'incontro tra l'interesse propagandistico e quello letterario, che *La luna tramonta* non è, e non appare, quell'opera scabra, nuda, pienamente funzionale (in funzione, s'intende, della propaganda) com'è invece c'è apparsa la sua riduzione teatrale. Ci sono dei passi o degli interi capitoli dove questa penetrazione dei due motivi ispiratori è operata alla perfezione, dove, anzi, la materia propagandistica non è più tale, ma, completamente assorbita da una superiore intuizione artistica, si trasforma e si nobilita. Leggete ad esempio tutto il capitolo settimo e poi l'ultimo, con l'ultimo colloquio tra il sindaco Orden ed il dottor Winter. Prima ancora che essi stessi, con la citazione della frase che vanno ricordando, vi facciano il nome di Socrate, siete voi stessi a pensare a qualcosa di socratico in quella loro arcaicità.

Giuseppe Gironda

per titolo *L'assassino* come una delle belle arti, esamina soltanto un lato del problema artistico del delitto: il lato estetico del problema: il lato della vittima. Ogni epoca, oltre che nel gusto dei suoi quadri, dei suoi edifici, dei suoi mobili, resta coerente a se stessa anche nel come muoiono ammazzati i suoi personaggi rappresentativi.

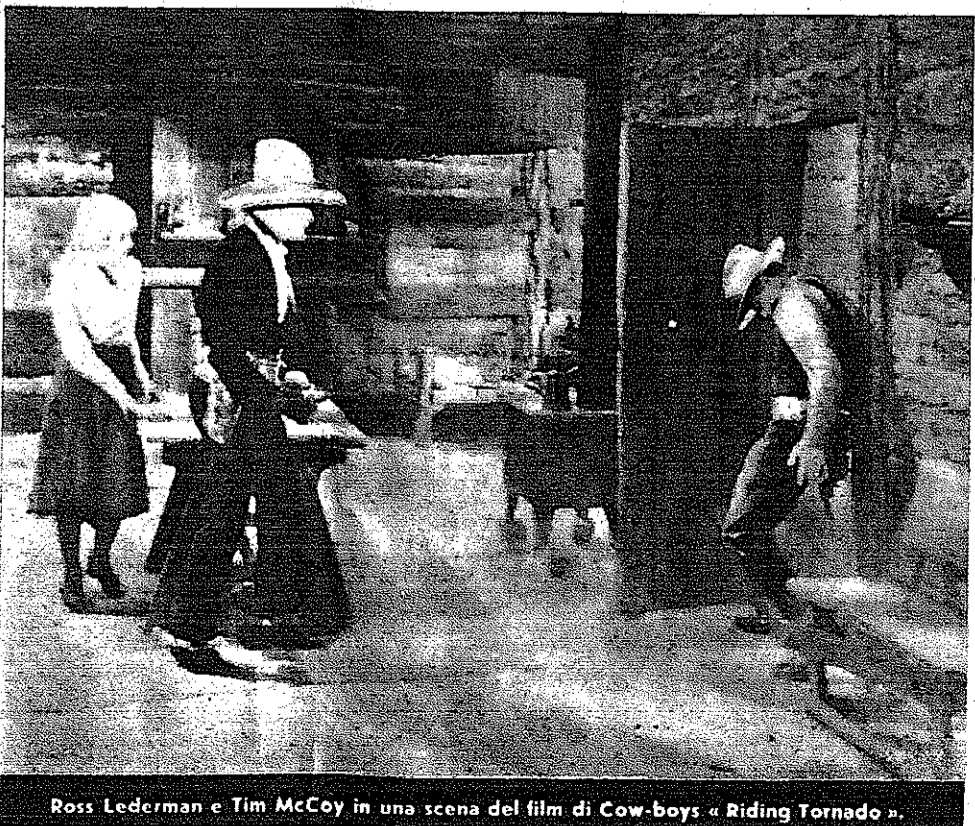
La Grecia retorica e montata su coturni è riconoscibilissima nel modo con cui Omero fa morire ammazzato Ettore, che è un modo che sarà scuola nei secoli per tutti coloro che desidereranno morire ammazzati secondo la scuola « classica ». La lancia di Achille trapassò la gola di Ettore, e ma non offese — della voce le vie, si che precluso — fosse del tutto alle parole il varco », così che Ettore ebbe modo di morire ammazzato in una maniera dialogica e discorsiva. Stile che, s'innestera anche nella scuola « romantica » fino a far morire Cirano avendo tutto il tempo di avvertire che porterà seco il suo pennacchio.

E' il cinematografo che, dopo tanti secoli, dirà una parola nuovissima in questo delicato e spettacolare campo. Oggi esiste addirittura un modo « cinematografico » di morire ammazzati anche nella vita. Abbiamo udito con le nostre orecchie gente che diceva che Starace, a Piazza Loreto, si è fatto ammazzare in modo « così poco cinematografico ». E' da notare infatti che l'uso da ormai a questo modo « cinematografico » di morire ammazzato, quasi esclusivamente il senso del « morire ammazzati come gli attori dei

film americani ». Quanti criminali di oggi non sognano di morire come Edward Robinson o come James Cagney agli ultimi fotogrammi dei film sui G-Men di moda dieci anni fa? Chi osa negare l'influenza della recitazione di Hollywood sullo stile scelto per morire dalle ultimissime « belve » della tragedia europea? Pietro Koch muore pensando evidentemente a certo cinismo Metro Goldwyn di alcuni personaggi interpretati da Cesar Romero. Siamo anzi arrivati a questo: che spesso sono più « cinematografiche » molte maniere di morire ammazzati usate « davvero » nella vita, che non molte morti cruente che appaiono sullo schermo. Per esempio, il modo con cui muore ammazzato Heinrich George nel film *Il fortunale* sulla scogliera non è affatto « cinematografico » nel senso suddetto: George resta immobile sulla sedia, senza stramazzone, opponendosi così a tutto lo stile delle vittime cinematografiche californiane. Si potrebbe anzi affermare che oggi, un buon regista, cerca di far morire ammazzati i suoi attori nel modo meno « cinematografico » possibile.

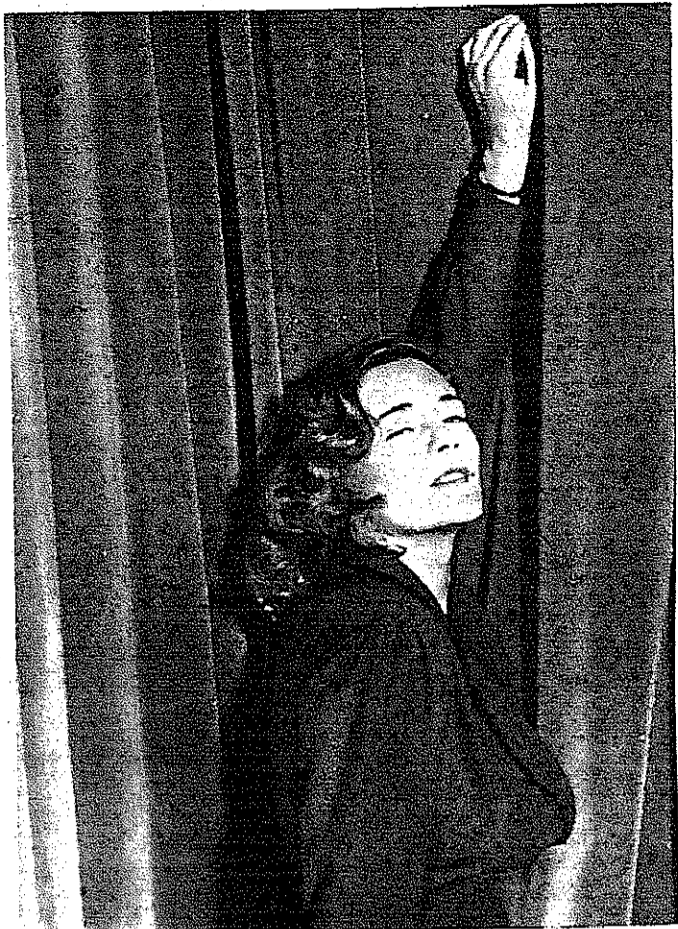
L'argomento ci porta inevitabilmente a rifarci, per chiudere, alla celeberrima frase idiomatica romanesca vammoriammazato. Per notare che la nostra Anna Magnani — che, dal canto suo, muore ammazzata con perfetto stile nel film *Città aperta* — forse non aveva mai pensato di porre tanto spesso, nella sua recitazione, un così arduo problema artistico.

Steno



Ross Lederman e Tim McCoy in una scena del film di Cow-boys « Riding Tornado ».

Le donne



DI "QUESTO

TERRIBILE

Uomo qualunque,

L'UOMO QUALUNQUE che salirà tra breve sulle scene del Valle, "indispettito dai molti attacchi che gli si van scatenando contro", diverrà *Questo terribile uomo qualunque*. Intanto, si è già scelto le compagne adatte per lui, le donne, qualunque, e incomincia a mettere su la "sua" rivista.

Primo giorno di prove: Delia Lodi non avendo ancora letto il copione né avuta la sua parte si aggrappa al sipario, mentre Lilo Davidson, nelle medesime condizioni, fa buon viso a cattivo giuoco.

Rita Livesi, passata dalla prosa alla rivista (dice lei, momentaneamente) fa la faccia scura. Allora, per ingannare l'attesa, Laura Redi e Clara Unghi, ancora prese dalla sconcerante commedia di Sartre *A porte chiuse*, improvvisano una piccola parodia della scena in cui Vivi Gioi trascina per i capelli Rina Morelli.

Per impedire tanto scempio, e perché l'esempio delle due donne non si contagi alle altre, inducendole a scene più libertine, Giggi Colonnelli, corso ai ripari, arriva ansante con i primi fogli del copione (laboriosa fatica, si dice di Vincenzino Tieri, di Michele Galdieri e, dulcis in fundo, di Guglielmo Giannini). Così Clara Unghi, Lilo Davidson e Laura Redi, possono iniziare la lettura dello "storico" testo.

Cominciano, peraltro, i passi di danza, e la prima a subirne le conseguenze è Delia Lodi che si smaglia una calza.

Queste sono alcune delle donne qualunque: di altre possiamo fare qualche nome: Enrica Banfi, Erica Brunking, Gogol, Mirella Grilli, Nelly Mirizzi, Edy Pioldi, Katyna Ranieri, Anna Virag e Nuccia Zini.

Nota bene: L'assenza in questa pagina di Tecla Scottano è giustificata dal fatto che la brava attrice non riusciva di sfuggire agli attori uomini qualunque, Coop, Pilotto, Porelli e Scandurra, che insieme al maestro Armando Fragna non interessavano, questa volta, l'obiettivo del nostro reporter fotografico.

(Fotoreportage LATENZA)

