

QUARTA PARETE

Anno I. - N. 8. (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Roma, 24 novembre 1945 - Lire 20



Anna Magnani torna alla prosa

LA POPOLARITA' di Anna Magnani, particolarmente romana, conta ormai quasi due lustri ed e' originata dalle partecipazioni di lei a varie riviste, prima di Galdieri ed in ultimo di Garinei e Giovannini. Ma della Magnani noi ricordiamo piu' volentieri il suo non indegno passato di attrice drammatica, e non e' lontano il tempo in cui la vedemmo cimentarsi con aguzzi sensi in « Anna Christie » e nella « Foresta pietrificata ». Ora ella compie un secondo e breve ritorno alle scene di prosa, principalmente impegnandosi in un'opera densa di poesia e di drammaticita': « Maya » di Gantillon. Il personaggio di Bella, prostituta da porto di mare che si vuota della propria consistenza per acquistare quella degli uomini che ospita via via nel suo letto, trova in lei un'interprete ideale. Anna e' donna ed attrice di sensitivita' spiccata, assai versatile, anzi troppo versatile talche' ameremmo che presto concludesse il suo stile entro limiti d'arte esclusivi. La sua personalita' medesima lo richiede. Dotata di un vivo intuito, di una vigile ansietà, di un carattere tutto pungoli ed angoli acuti; all'apparenza nel corpo torpida e molle come il sonno e al converso aperta e selvatica come una driade; con una maschera incisiva infoscata e magica, Anna e' pervenuta al punto in cui la maturita' dell'attrice chiede una alta e meritata consacrazione.

TEATRO in SVIZZERA

IN UNA RIVISTA ginevrina abbiamo letto recentemente, a proposito del teatro e della critica teatrale a Ginevra e a Zurigo, questa singolare affermazione: « Il capitalismo bancario a Ginevra e lo sterilizzante nemico delle arti, della liberta' nell'arte e nella critica; mentre il capitalismo industriale a Zurigo, grazie alla sua vitalita', puo' alle arti, in una certa misura, ancora giovare ». A conforto della propria tesi lo scrittore citava fra l'altro l'ottima rappresentazione allo Schauspielhaus di Zurigo delle *Mouches* di Sartre, e quella molto mediocre delle *Nozze di sangue* di Lorca alla Comedie di Ginevra; la spregiudicatezza dei critici zurighesi e il conformismo dei ginevrini; i gusti raffinati del pubblico di « industriali » e la cocciuta ignoranza del pubblico di « banchieri ».

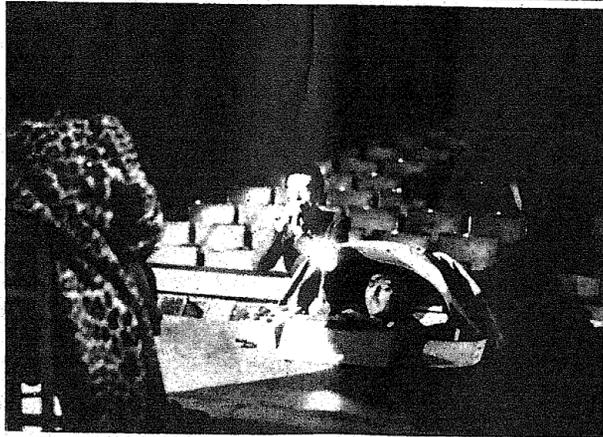
La faccenda non ci riguarda troppo, ne' vogliamo proprio noi risolvere il problema dei due capitalismi e delle rispettive facolta' estetiche; ma ci sembra che lo scrittore ginevrino abbia ceduto al vezzo (di origine francese, latina) di *rouspe'ter*, di trovar tutto male vicino a se' e tutto bene lontano. Perche' se e' vero che a Zurigo si nota un alto grado di cultura, si assiste a spettacoli perfetti, si visitano splendide mostre d'arte, e anche vero che le indicazioni, le avvisaglie, le messe in guardia vengono quasi sempre proprio da Ginevra; e se gli uni hanno maggiori mezzi e sentono piu' imperioso il dovere di tenersi al corrente, gli altri posseggono maggior intuizione e piu' pronta sensibilita' (una situazione somigliante, del resto, si potrebbe verificare mettendo a confronto alcune fra le maggiori citta' italiane).

Resta tuttavia accertato che se alla Comedie le cose vanno a rilento, nella stessa Ginevra ha fatto ottime prove la recentissima « Compagnie des Masques », com-

posta di giovani che si propongono, al di fuori dei programmi letterari e delle teorie, di seguire « la legge eterna del teatro »: un equilibrio perfetto di tutti i suoi elementi eterogenei, senza far preferenza ne' al « teatro puro », ne' al « teatro di poesia », ne' alla tecnica, o alla regia, o al « grande attore », ecc. Nello stesso tempo questi giovani vogliono « accordarsi totalmente con la pericolosa avventura contemporanea »; in altre parole, far conoscere le opere piu'

ardite della sorprendente rinascita teatrale alla quale si assiste in Europa e in America.

Il primo lavoro rappresentato dalla Compagnia e' stato *Assassino nella Cattedrale* di T. S. Eliot: opera altamente poetica e spirituale, della quale, crediamo, si e' gia' parlato in Italia. Il secondo e' stato *Caligola* di Albert Camus, lo scrittore che gia' con *L'Etranger*, *Le mythe de Sisyphe* e *Le malentendu* si era rivelato come uno dei piu' interessanti autori d'oggi, e che con J. P. Sartre divide gli onori del nuovo « teatro esistenzialista ». Questo suo *Caligola* non e' un pazzo, ma un eroe dell'impossibile. E' un uomo al quale le cose cosi' come stanno sembrano troppo poco soddisfacenti, e che — possedendo tutto il potere, il potere assoluto — vuole raggiungere tutta la liberta', la liberta' assoluta. Se uccide « gratuitamente », uccide per affermare questa liberta' di fronte ai servi, agli adulatori, a tutti coloro che, invece, della liberta' hanno paura. Odia gli uomini per mettersi al di sopra degli Dei. Nel sangue che per causa sua scorre sente la felicita', nel disprezzo di cui tutto circonda, sente « la gioia smisurata dell'assassino impunito ». E' il solo, nel suo mondo, che abbia avuto il coraggio di portare alle estreme conseguenze il libero arbitrio, poiche' per lui la legge mo-



Alle prove di « Maya » di Gantillon. — Anna ha i neri capelli scarruffati e folli, gli occhi cupi, lo sguardo remoto, le guance infoscate, la linea della bocca amara; e' gia' tutta dentro il suo personaggio: e' Bella. — Orazio Costa, che mette in scena il lavoro, le da' dalla platea vuota, qualche suggerimento, « piu' buffala, quella frase », e all'Albertini dice: « meno sostenuta quella battuta ».



rale non e' che un'invenzione degli uomini. Di fronte a lui sta soltanto il giovane Scipione, a rappresentare l'innocenza, la bonta' naturale, ad affermare la possibilita' di un accordo armonioso tra la propria anima e l'universo; ed e' appunto per la sua presenza che ogni cosa pare assumere « il volto dell'amore ». Sembrerebbe una salvezza, si pensa quasi a una risoluzione moralistica, edificante; ma non e' cosi', la figura di Scipione serve all'autore soltanto per far

maggiormente risaltare la « verita' » di *Caligola*: una verita' triste, senza scampo e senza remissione, in cui e' rinchiusa l'assurda stessa del destino umano.

Abbiamo fuggevolmente ricordato il contenuto di questo lavoro, per rivelare che se una conclusione tanto desolata, tanto « cattiva », tanto lontana da ogni possibile redenzione ultraterrena, e' stata ammessa, e sia pure da un pubblico d'eccezione, nella citta' di Calvino, vuol dire che non tutti

lassu' sono « presuntuosi banchieri » o critici conformisti e bigotti.

Nel maggio di quest'anno lo Schauspielhaus di Zurigo ha rappresentato *Ed egli si nascose* di Ignazio Silone. Questo dramma, tratto come e' noto dai romanzi del nostro scrittore, e' stato messo in scena dal regista Lindtberg; Pietro Spina era interpretato dall'attore Langhof, e lo studente Mu-

rica dall'attore Sto'hr. Ha fatto una certa impressione al pubblico zurighese vedere nella stalla dove si rifugia Pietro un asino vero, vivo; e non sono mancati i critici che hanno notato nel buon somaro il simbolo del popolo schiavo, onesto e paziente. Ma a parte questo, gli spettatori hanno sentito la profonda ispirazione cristiana e umanitaria del lavoro, e hanno confermato a Silone — che per tanti anni e' stato ospite di Zurigo — la loro stima e il loro plauso.

REM-PICCI

Il teatro e la guerra

CCORREREBBE in primo luogo tener conto di quella che è stata la vita dei popoli in quest'ultimo quinquennio — dal settembre 1939 cioè a oggi — per poter stabilire, sia pure approssimativamente, l'orientamento attuale, non soltanto del teatro ma addirittura delle lettere e delle arti; e naturalmente il compito non sarebbe né lieve né semplice. Ma il teatro — siamo certi — più di ogni altro genere codesta influenza deve sentire e sta sentendo; anche se qui non si vuole fraintendere la sua posizione, un altro fatto che bisogna sottolineare parlando di teatro, consiste appunto nel bisogno che esso ha di essere attualistico, e attualistico, oltre che nella logica conseguenza di vivere nel suo tempo, in quell'altra caratteristica di far muovere sulla scena personaggi o situazioni che il pubblico ha notato nel suo vicino di posto o, appena prima, all'ingresso della sala. La ragione di codesta più immediata sensibilità da parte dei commediografi è semplice: è da ricercarsi nelle loro condizioni particolari, in quella necessità che hanno di essere più obiettivi, più assenti — diremmo — dei narratori, poniamo, i quali possono intervenire direttamente nella descrizione; infine, in quella esigenza che è tipica della loro arte e che, appunto, consiste nel sentirsi presi dall'azione e per l'azione.

Ora, come è possibile non vedere influenzato il teatro dal cataclisma testé scoppiato? La guerra è stata sentita — a differenza di tutte le guerre passate — nella sua immediatezza, dalle nostre case e dalle nostre stesse persone e nessuno di noi ne è rimasto immune; e non solo essa ci ha colpito fisicamente ma anche nello spirito: cambiamenti di regime si sono verificati in tutto il mondo, in un senso o nell'altro, tali da sconvolgere il male e il bene; miserie o ricchezze sono sopraggiunte; e tutti ci siamo sentiti passare la morte accanto quando, alla guerra esterna, si è immischiata la guerra interna, qua e là pur essa necessaria per la chiarificazione delle nostre coscienze. E c'è di più: c'è, oltre a tutto, su codesto affluire di sconvolgimenti, quasi a sovrastarlo, la visione di eserciti, di invasori o di vincitori che hanno costato presso le nostre abitazioni se non dentro; e, con essa, la visione di coloro che agli eserciti si sono accodati per specularvi, per lasciarsi sopraffare, per sopraffare talvolta: padri che hanno perduto ogni senso di moralità, spose e figlie che si sono vendute, figli che hanno tradito. Si direbbe che l'umanità si sia a un tratto tutta scoperta nei suoi istinti più brutali e più crudeli e che si sia tolta quella maschera sotto la quale, di volta in volta, è apparsa al cospetto di sé stessa, quasi confessandosi improvvisamente e improvvisamente rivedendo le posizioni fino a quel momento conquistate.

Forse dunque è per questo che il teatro contemporaneo si è rivolto decisamente verso il dramma e la tragedia. E' avvenuto, in sostanza, il caso inverso di quello affacciato, dopo l'altra guerra, quando il pubblico sentì il bisogno di ridere, simpatizzare, di ridere, quello che, in Italia, di Museo di Capodistria e di Falcioni, delle commedie leggere che si facevano, e di Gialli e di romanzi, e in Francia il tempo in cui vennero svolgendo le agitazioni politiche e sociali, e in Inghilterra, vennero ideate le nuove, il tempo degli Ellenismi e dei Veneti e dei loro discendenti. Ma eccoci che le reazioni attuali della Francia teatrale sono di tutt'altra natura ed ecco che il peso del primo armistizio ha reso pensosi i creatori d'oltre Alpi: alla commedia si è sostituito il dramma o addirittura la tragedia, forse per un bisogno di raggiungere o di superare l'altra tragedia, passata accanto all'umanità, forse — più verosimilmente — per un rispetto ai tanti dolori che l'umanità stessa aveva dovuto provare e stava ancora provando.

Ma questa, anche se la sostanza vi influenza direttamente (e come potrebbe non influirvi?), è in preponderanza questione di forma. C'è comunque da tener presente un altro lato nella produzione del moderno teatro sul quale è bene fermarsi per poter bene comprendere e individuare la produzione stessa: e poiché codesta altra caratteristica è pressoché simile in tutti gli scrittori teatrali, l'esaminarla deve indubbiamente far scoprire orientamenti e propositi non certo di secondaria importanza. Si voleva insomma accennare alla formula di modi di far parlare, e di far rivivere sulla scena personaggi, celebri o meno, dopo la conclusione della loro giornata terrena e precisamente con voce e sentimenti di trapassati. La Piccola città di Wilder aveva dato l'abbrivito a codesta formula; ed ecco, dopo Wilder, lo stesso Sartre e Anouilh. L'elenco non si chiude qui, ma esso può bastare poiché i nomi citati costituiscono i più notevoli successi d'oltre Alpi.

Ora, in verità, dalla morte alla possibilità di vivere pare che tutti noi siamo passati; e tutti abbiamo, oggi come oggi, l'aspetto di fantasmi o di sopravvissuti non solo perché la distruzione ci è passata accanto ma anche e soprattutto perché ciascuno di noi cerca di scrollarsi d'addosso il peso d'un tempo che sembra esistere soltanto perché la memoria ce lo ricorda spietatamente. E' una conseguenza del cataclisma inferrito sul mondo in cinque lunghissimi anni. Ma sarebbe troppo poca cosa se si volesse racchiudere in essa l'esperienza della guerra. C'è inoltre, dicevamo quel bisogno di scoprirsi, di manifestarsi intera, di presentarsi senza la maschera che ha l'umanità. C'è la necessità di cogliere nei suoi istinti anche più bassi e più turpi l'umanità, quell'umanità appunto che non può parlare senza nascondere il proprio volto e senza apparire differente da quella che in sostanza è. I termini sembrerebbero contrastare tra di essi. E, se consideriamo che solo quando la nostra giornata terrena è chiusa, quando insomma

ci siamo spogliati di questa carne, a noi è dato di essere spietatamente sinceri con noi stessi e con gli altri, si potrà comprendere la necessità della nuova formula attuale.

In sostanza dunque, l'orientamento del teatro contemporaneo si riallaccia a quel relativismo pirandelliano che la guerra aveva seppellito sotto le sue macerie. Ma la guerra, togliendo la maschera ai personaggi dello scrittore siciliano, ha operato una delle più imponenti rivoluzioni: ha trasformato il viver civile — o quello che prima del '39 noi ritenevamo tale — di un tempo e ne ha creato uno nuovo. Giustappunto la rivelazione ci è venuta dal teatro, se non più sensibile, almeno più pronto a cogliere i vari aspetti dell'uomo.

Il sintomo è senza dubbio particolarmente notevole; il più notevole forse di questo recente periodo nel quale tutti i problemi teatrali potevano polarizzarsi — come avvenne — in questioni di regia, di luci e di messinscena. Effetto anche questo della guerra, durante la quale un solo spezzone incendiario è riuscito a mandare in fumo i più moderni ritrovati tecnici, e scene e palcoscenici girovoli e impianti di riflettori, quasi a dimostrare ch'essi sono transeunti?

L'interrogativo ha certo l'importanza che a esso si vuol dare. Ha comunque grande importanza la constatazione che il dopoguerra si inizia non già nelle mani della frivoltà parvenue ma in un clima serio e pensoso.

V. M. Nicolosi

Lettere al Direttore



Loverso difende non chiamato in causa Diana Torrieri

Milano, 5 novembre 1945

Direzione di Quarta Parete
leggo sul vostro giornale l'interrogativo che riguarda Diana Torrieri. Essendo l'attrice a Venezia e immaginando che le sfugga lo stupido appunto, tengo io a precisare la cosa perché potreste correggere evitando, così, di dare ai vostri lettori notizie tendenziosamente false.

Diana Torrieri non ha mai recitato la Città d'oro. Quando, per interventi accordi di non so chi con non so chi altro, fu decisa l'immissione nel repertorio della Città d'oro l'unica che vi si oppose fu proprio la Torrieri. E, precisamente, per quelle stesse ragioni che voi ora offendete. Dopo interminabili discussioni non del tutto facili per l'intervento e la pressione di elementi della Direzione del Teatro e degli uffici culturali tedeschi, la Torrieri proprio per non prestarsi ad una interpretazione il cui significato le era tanto chiaro quanto sagadito, abbandonò la compagnia. La cosa suscitò certo scandalo; e, a quei tempi, gli scandali non erano del tutto agevoli. La commedia andò allora in scena all'Olimpia con altra attrice, ed ebbe anche un assai scarso successo. La Torrieri non fu nemmeno presente alla prima.

Del resto se il vostro interrogativo — invece di ascoltare le voci un po' troppo sciocamente maligne che circolano negli ambienti teatrali di Roma, si fosse preso la briga di esaminare i giornali del tempo, si sarebbe accorto di quanto ora debba fargli notare. E' certo, avrebbe trovato strana la cosa. Ma una stranezza a tutto favore della Torrieri c'è in altra occasione — quando cioè il settimanale Film pubblica la notizia falsa di una sua futura interpretazione di *Le tre sere di Interlandi* — non si presta timore di scrivere al direttore del settimanale una lettera il cui titolo (quando fu pubblicata) risultò piuttosto vistoso e la cui critica nelle cosiddette altre sfere della Direzione Generale.

Alla rettifica di allora fu seguito la rettifica di oggi. Ed è sperabile che Quarta Parete non voglia essere da meno di Film: e riconoscendo il proprio errore, informi i lettori di questa verità.

Gilberto Loverso

Non mi aspettavo dall'amico Gilberto Loverso la caducità di una lettera diretta spazientemente e anonimamente alla Direzione di questo settimanale, e tutta tessuta col « voi » di fascistica memoria; ma non mi ha sorpreso per troppo. Come punto da una vespa, Loverso scatta alla difesa di Diana Torrieri e giustifica il suo zelo « essendo l'attrice a Venezia e immaginando che le sfugga lo stupido appunto ». D'ora in avanti, se il mio giornale dovesse muovere degli appunti alla Torrieri, converrà che si ricordi direttamente a Gilberto Loverso. La notizia della partecipazione di Diana Torrieri alla Città d'oro, caduta alla regia di Enzo Fecchi, attuale direttore del giornale dell'Avanti milanese fu pubblicata sul giornale di cui ho parlato in un numero del mio giornale. Una più approfondita indagine mi permise poi di dare il nome (che Loverso preferisce lasciare alla penna) dell'attrice che sostituì la Torrieri: il tratto di Adriana Siveri, e con lei presso il luogo di propaganda nazista Espesia Sperelli, Chetto Risso, Fido Bianchi, Anna Maria Bottini, Faiga, De Monticelli e la Cristina Ammirante. Vede bene, Loverso, che Quarta Parete non è da meno di Film (di Film repubblicano del quale egli sembra non si dolga d'essere stato assiduo collaboratore).

Guareschi precisa

Milano, 9 novembre 1945

Caro Callari, nel numero 1 di Quarta Parete è pubblicato che io collaborerei con Guarini e Fellini alla sceneggiatura del film *Il Barbiere di Siviglia*. Probabilmente si tratta di uno scherzo o di una omonimia: è la prima volta che sento parlare di una faccenda simile. Dopo il mio ritorno dal campo di concentramento (ritorno avvenuto verso la metà di settembre) io mi sono limitato a collaborare col regista Parafati Bassi alla sceneggiatura della sua riduzione del mio romanzo *Il destino si chiama Clotilde*. Cosa questa che non ha niente a che vedere con Gioacchino Rossini, e con la satira alle ditte. Si sarei molto grato se tu potessi precisare la faccenda.

Guareschi



Domenico Paolella e Clara Schiavolena hanno ultimato la sceneggiatura di un film sulla vita del brigate calabrese Giuseppe Musolino, che sarà realizzato per l'organizzazione di Ernesto Gentili.

Due film sulla bomba atomica sono stati già realizzati in America e s'intitolano: Il primo americano a Tokio e La casa della 92 strada.

Il quarantacinquenne Fred Astaire, per consiglio del medico, ha rescisso il contratto cinematografico che lo impegnava ancora per un anno e si è ritirato in campagna per riposarsi. Sembra ch'egli abbia intenzione di rinunciare alla danza e di dedicarsi alla produzione di film.

Umberto Barbaro, teorico del cinema, regista, saggista, sceneggiatore e critico (dell'Unità) è stato chiamato a dirigere i giornali d'attualità di Luce Nuova.

Il film La tragedia del «Bounty» avrà un seguito nel film Christian del «Bounty» pure diretto da Frank Lloyd, interpretato da Clark Gable e prodotto dalla Metro Goldwyn Mayer.

E' arrivato in Roma il rappresentante italiano della Universal-Film, Mr. Henry Lombroso, e sta per raggiungerlo il suo diretto collaboratore Emanuele Zama. La Universal si servirà della Service Company (l'organizzazione che unisce le maggiori case americane per il noleggio in Italia) solo per la consegna dei film e per la fatturazione di essi agli esercenti, provvedendo da sé agli altri servizi.

Il primo gruppo di film (25) che l'Universal manda in Italia e che saranno doppiati nei nostri stabilimenti, comprende 1 sette peccati, L'ammaltrice e L'inganno con la Dietrich, Tu per la vita, Una ragazza per bene e Le conseguenze di un bacio con la Durbin, Gli amanti con Boyer e la Sullivan, Quella notte con te con la Dunne e Montgomery.

La migliore produzione cinematografica britannica (Ginsborough, Gaumont British, Gabriel Pascal, Two Cities, Michael Powell Prod. ecc.) sarà distribuita in Italia dalla Eagle-Lion Distributors Ltd. che ha per direttore in Roma Mr. Ralph Smith.

La «Eagle-Lion» è stata fondata a Londra durante la guerra, nel 1943, da Mr. J. Arthur Rank, uno dei più grandi industriali e finanzieri britannici e oggi riconosciuto da tutti quale capo della industria cinematografica britannica.

L'organizzazione di Mr. Rank controlla quattro grandi stabilimenti di produzione, due organizzazioni di noleggio (la «Eagle-Lion» e la «General Film Distributors Ltd») e 650 cinematografi nelle principali città della Gran Bretagna.

Direttore generale della «Eagle-Lion» è Mr. Edward T. Carr; direttore per l'Italia è, come s'è detto, Mr. Ralph Smith il quale ha già costituito in Roma una sede generale e un'agenzia di zona. Altre agenzie dirette saranno istituite nei principali centri peninsulari e insulari entro il corrente mese.

Mickey Roney ha scritto il soggetto per un film Seven crimes, che sarà interpretato non da lui ma da William Powell.

E' tornato a Parigi il regista Jean Benoit-Lévy che lasciò la Francia per gli Stati Uniti nel 1941. A New York egli tenne una cattedra di filosofia e psicologia del cinema — in una scuola di ricerche sociali diretta da Alvin Johnson. A Hollywood girò due film e vi tornerà tra breve per por termine al montaggio del secondo. Poi tornerà a stabilirsi a Parigi.

Il regista francese Louis Daquin ha ultimato il film Patria il cui soggetto è preso da un dramma di Sardou. L'azione, si svolge nelle Fiandre ai tempi della dominazione spagnola. Pierre Blanche e Marie Mauban ne sono gli interpreti principali.

Dal Convitato di pietra di Dufgymninski, opera tratta a sua volta dal Don Giovanni di Puskin, è stato realizzato un film diretto da Michel Chapire, regista russo.

Greta Garbo acquistò sei mesi fa un edificio a New York, composto di sei appartamenti affittati per sei settimane. Greta ha ora sfrattato gli inquilini dello stabile avendo intenzione di abitarlo lei, dopo un'opportuna trasformazione.

Fra i primi film Paramount che vedremo sono: Amedeo per Benny con Dorothy Lamour e Arturo de Cordova, regia di Irving Pichel; Practically yours con Claudette Colbert e Fred Mc Murray, regia di Mitchell Leisen; Love letters con Jennifer Jones e Joseph Cotton, regia di William Dieterle; Double indemnity con Fred Mc Murray e Barbara Stanwyck, regia di Billy Wilder.

A Parigi sono usciti due nuovi periodici cinematografici: Cinevie, diretto da Premio-Real, e Paris-Cinéma, diretto da Morskoi.

Gli studi della Victorine a Nizza sono stati distrutti quasi interamente da un incendio. Anche le costruzioni in esterno del film di Duvaivier, Panique, che il grande regista francese da poco tornato da Hollywood stava per iniziare, hanno subito gravi danni.



Avevamo garbatamente consigliato Leonardo Cortese di non entrare in polemica con la lingua italiana. Egli, punto sul vivo, ci risponde, secondo la « tradizionale cavalleria della sua Casa », su un altro giornale (Cineazzari), offrendoci nel contempo un evidente saggio delle sue qualità di scrittore. Così le nostre apprensioni hanno trovato una immediata conferma. Egli non conosce, tra l'altro, l'uso della punteggiatura e scambia i « magari » per « anche ». Si tenga dunque, legga e rilegga la grammatica e la sintassi che ora ci raccomandiamo di non avergli mandato, se non vuole che la sua piccola posta continui ad essere una piacevole ed emozionante caccia agli errori. La fotografia che pubblichiamo inquadra il Cortese tra le cose più grandi di lui (i libri e la macchina per scrivere) e lo ha colto in un momento di attono dubbio, perché, non avendo avanti a sé la grammatica né sotto mano il segretario cui chiedere lumi, non può risolversi a scrivere (altrimenti con una c...).



SOTTORALEGO

La Casa di San Genesio

LA SITUAZIONE dolorosa in cui si trovano moltissimi attori che la crisi del dopoguerra ha battuto sul lastrico, la vecchiaia di coloro che non favoriti dalla fortuna sono condannati all'onta ed alla umiliazione di ricorrere ai pubblici ricoveri e di quegli altri percosi da una sorte avversa o falcitati dal tramonto della vita faticosa, infine la disoccupazione, sono cose tutte che non potevano passare inosservate. E fra i tanti, il primo a preoccuparsene è stato Peppino De Filippo, che ha un sogno, un sogno che ha preso già contorni di realtà: dare un tetto e un pane agli attori bisognosi. Si tratta, in particolare, degli attori dialettali.

Il progetto, curato in ogni dettaglio, è bello, pronto: prevede i contributi e l'incremento del fondo con un sistema che darà i suoi frutti. La sottoscrizione è aperta.

Non vi è, d'altra parte, chi non veda, le enormi difficoltà che si oppongono alla realizzazione del progetto. Un edificio da costruire, una accolta di vecchi attori da ospitare e nutrire non sono problemi di facile e immediata soluzione. Tuttavia, l'evidenza dei fatti fa sì che i comici incomincino a credere... Una casa di riposo per gli attori drammatici esiste, la fondò Adolfo Re Riccardi in Bologna nel 1929. Ma Re Riccardi, nel rivolgerci, allora, per gli aiuti, alla grande famiglia teatrale, incontrò — come oggi incontra Peppino De Filippo — più diffidenza che fede, più apatia che entusiasmo. Peppino è consapevole degli ostacoli, ma è sicuro di superarli. Bisogna dargli man forte. La sottoscrizione è stata aperta con l'offerta di Peppino De Filippo, con i contributi degli attori della sua Compagnia (cui seguono quelli delle altre) con una piccola donazione per i « portoghesi » quelli cioè che entrano gratis a teatro. Seguiranno, certo, le offerte più cospicue di quanti hanno interferenza di interessi col teatro o che del teatro sono appassionati.

La Casa di San Genesio — nome augurale venuto in mente a Peppino in occasione dell'udienza concessa dal Papa il 22 ottobre scorso — sorge in Napoli. Il Pontefice, a complemento del discorso pronunciato il 26 agosto ai comici italiani, concludeva incoraggiando a fare del bene. Peppino De Filippo ha raccolto per primo l'invito.

A. de Pino

La rivista Pirati, pirati, non andrà sempre così... con la sigla Za Bum, malgrado Rabagliati, Campanini, Chiaretta Gelli, le tre Nava, i quattro Romanos ecc., è andata abbastanza maluccio a Parma — Teatro Regio — sino al punto che lo spettacolo è stato interrotto.

Nino Taranto, rimesso in salute, s'è ripresentato la sera del 19 a Genova — Teatro Augustus — con la sua Compagnia che ha subito parecchie variazioni: Elvia Benetti, Maria Valli non ci sono più e Dolores Palumbo, in seguito ad una caduta, sembra non abbia potuto prender parte allo spettacolo, e sia stata sostituita da Lea Padovani, proveniente dalla Compagnia Macario.

Giulio Donadio, pardon, il Grande Ufficiale Giulio Donadio, sta costituendo una grossa compagnia di prosa che dovrebbe compiere un giro all'estero: in Spagna, prima, e poi nel Sud-America. Tempo permettendo.

I falangisti, certo, non glielo rimprovereranno.

Pietro Scharoff è stato scritturato come attore da Anna Magnani: fa una partecina in Maya, che ha per regista Orazio Costa.

L'attrice Ruth Chatterton è la regista di una commedia di Pasty Ruth Miller, Windy Mill, che ha per interprete principale Kay Francis. Le rappresentazioni sono state iniziate nel principale teatro di Newhaven e la compagnia si trasferirà poi a Filadelfia.

Gary Grant sarà Amleto in un film che si propone di realizzare modernamente il dramma di Shakespeare.

Elsa Merlini all'Odeon di Milano ha ripreso Piccola Città di Thornton Wilder, dedicando la prima rappresentazione, venerdì 9, alla memoria di Renato Cialente.

Luchino Visconti, interrogato da un redattore di Domenica sui motivi che lo avevano spinto a met-

tere in scena Adamo di Achard, ha cominciato col dire: « L'omosessualità esiste... ». Cogito, ergo sum.

Da una critica drammatica pubblicata su Libera Stampa: « Assieme allo spettacolo tutta l'élite intellettuale di Roma. Notata soprattutto la presenza di un giovane esteta dai capelli alla Eliogabolo, e oggetto di invidiosa ammirazione i mirabolanti capelli di Rina Morelli e di Irene Brin: l'ultimo grido di Roma e l'ultimo grido di Parigi ».

L'abbiamo sempre pensato: le donne sono state le prime a piegare, e saranno le prime a rialzarsi. Finché ci saranno Luchino Visconti a mettere in scena delle commedie di Cocteau, e ci saranno in platea dei capelli mirabolanti che fanno parlare i cronisti, ci sarà anche un Teatro, perché vuol dire che bene o male una società esiste. Purtroppo Rina Morelli, attrice, e Irene Brin, scrittrice e libraia elegante, sono di quelli spettatori a cui si manda sino a casa la « poltrona »: e siamo sicuri che anche Eliogabolo sarà venuto a teatro con un biglietto di favore.

La vecchia guardia muore ma non si arrende. U-na « rentrée » sensazionale è stata infatti quella della famosa stella del « muro » Mac Murray col suo ritorno alle scene dalle quali proveniva. Sta interpretando *Make yourself at home* al teatro diretto da Ethel Barrymore, sorella di John e di Lionel.



Alanova, che qui vediamo in una delle sue originali interpretazioni (*Ma mère l'oisie* di Ravel), ha compiuto un lungo giro per i teatri dell'Italia settentrionale con un gruppo di danzatrici e di danzatori presentando balletti d'autori moderni. L'organizzazione dei Balletti Alanova è dovuta ad una iniziativa degli Alleati che li hanno affiancati agli spettacoli dell'Ensa, ma senza esclusione per i civili italiani. Le accoglienze, di pubblico e di critica, per la danzatrice e coreografa Alanova e per i suoi compagni, sono state felicissime. Dopo un breve periodo di riposo i « Balletti Alanova » saranno presentati anche al pubblico romano.

QUARTA PARETE

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

INSERZIONI. — Per ogni millimetro di altezza, larghezza di una colonna: commerciali L. 30 il mm. Tassa governativa in più. Rivolgervi esclusivamente alla Società per la pubblicità in Italia (S.P.I.) Via Dosso Fatti 9 (già via del Parlamento) - Roma - Telefoni 61.372 e 63.964 e sue Succursali. A Milano: succursale S. P. I. piazza degli Affari, palazzo Borsari - Telef. dal 12.451 al 12.457.

Manoscritti, fotografie e disegni non si restituono. — 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 ricercano 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.

GIORNI PARI GIORNI DISPARI

Cinema in famiglia

francamente, non ero preparato a ritrovare, al mio ritorno, il cinema italiano in piedi. Quasi tre anni fa partivo per l'Africa, i miei amici mi salutavano tristi, dicendomi con gli occhi « Poveraccio! », esprimendo con parole d'augurio condoglianze vivissime per una sorte che, ormai lo sapevamo tutti, non offriva che morte o prigionia... Ma in fretta, poiché non c'era tempo da perdere con tanti soggetti da partorire, e sceneggiature da scrivere, e produttori da vedere, e contratti da stendere, e tante scale da fare per salire su, all'aerea Direzione Generale per la Cinematografia, in via Veneto. Il nostro cinema guazzava nell'abbondanza, padrone indisturbato del mercato italiano, ramificato necessariamente sui mercati vicini — ricco, esuberante, crapulone. Questa ne era l'immagine che lasciavo. Ma, da quell'epoca, del cinema italiano non seppi più un accidente.

Un giorno, in uno « steccato » algerino, noi prigionieri volemmo organizzare una serie di conferenze culturali. E io me la presi col cinema. Feci diverse chiacchierate. In quella conclusiva, affermai che il cinema italiano non se la sarebbe cavata, quando, tornato libero il mercato, la concorrenza americana e la possibilità d'impiegare capitali in imprese più sicure e di più immediato rendimento, l'avrebbero soffocato. Probabilmente, non avevo il diritto di essere così pessimista, ma l'ottimismo non è virtù dei prigionieri. Comunque mi aprii la strada ad una intimamente sperata sorpresa, a una piacevole smentita.

Ecco la sorpresa, ecco la smentita. Il cinema italiano non è finito: questo m'han detto, appena arrivato sul nostro suolo, un fascio di giornali cinematografici. E non deve morire: questo m'han detto alcuni articoli di gente che lotta con fede contro le manovre di certi speculatori interessati solo al cinema americano. Dopo quasi tre anni di assenza, i pochi giorni trascorsi dal mio ritorno formano un tempo limitato perché io abbia un'idea chiara e completa della situazione del nostro cinema. Ciò che so, mi viene da impressioni — le impressioni di chi, tornato nell'ambiente in cui era solito vivere e lavorare, si guarda attorno con curiosità, eccitato come da un'impresa avventurosa in luoghi e fra uomini ignoti. In altra epoca, mi muovevo nell'ambiente cinematografico con molta circospezione, sovente mascherando con l'ironia la disillusione provocata dalla ciarlataneria di certa trionfante e osannata mediocrità. Oggi, dunque, in questo primo incontro, non son più circospetto e l'ironia sembra decisa, almeno per qualche tempo, a starsene in un cantuccio, lasciandomi essere buono, lasciandomi libero di voler bene a questo nostro cinema traballante, uscito dalla sfera della bufera ufficiale per vivere una vita d'avventura. Scacciato dall'agitazione di Cinecittà di cui, mi dicono, si è iniziata la vendita degli impianti e delle attrezzature tecniche; senza un tutore legittimo dopo l'abolizione del Sottosegretariato Stampa e Informazioni; senza garanzie per il suo domani mentre si palleggia un progetto di legge sul quale si esercitano le capacità trasformistiche di maghi misteriosi; questo nostro cinema mi sembra diventato anche esso un danneggiato di guerra, un senza tetto, un rifugiato, una « displaced person ». E tuttavia esso non vuol mollare. Ha perduto fasto e ha guadagnato intimità; ha perduto sicurezza materiale e ha guadagnato intelligenza; ha perduto orgoglio e ha guadagnato amore.

Una settimana dopo il mio ritorno, fui invitato alla riunione che una casa produttrice aveva organizzato per mettere in contatto i giornalisti con il regista, gli sceneggiatori, gli attori di un suo nuovo film di prossimo inizio. Ci sedemmo tutti intorno e passammo il tempo guardandoci, sorridendoci, informandoci affettuosamente gli uni degli altri, mentre il regista e gli sceneggiatori si schermivano di parlare del film (lo fecero, poi, ma mostrando riluttanza), le attrici discutevano del costo delle calze e gli attori di quello delle sigarette. Proprio come in un pomeriggio familiare, tra gente che si vuol bene.

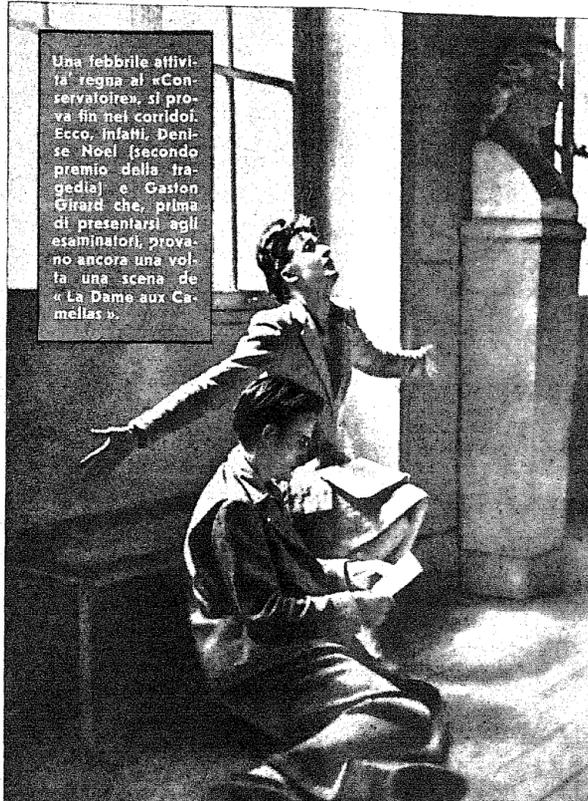
Ah, sì! se la felicità di trovarmi in Patria non mi fa velo, il nostro cinema ha oggi una grande aria di famiglia alla buona...

Domenico Meccoli

RADIO

di Maurizio Barendson
Bisogna farne un'esigenza

SE SI VOLESSE creare una scala degli interessi e del valore culturale dei maggiori mezzi di comunicazione e di espressione, si potrebbe procedere così. La stampa e la letteratura, le quali implicano un massimo di partecipazione intellettuale; il teatro, che esige una adesione e un'« attenzione » non minori; il cinema, che comincia ad essere una forma attiva che agisce su spettatori passivi; e infine la radio, che per essere antiteatro e antiletteratura riserva a tutti una possibilità di comprensione, al di fuori di una necessaria presenza intellettuale. E' evidente che sia per il cinema come per la radio, l'opera d'arte, autonoma, è oltre questa limitazione psicologica. Di per sé essa può destare nel pubblico una dialettica e risolverla poi liricamente, attraverso un processo di educazione che è comune a tutte le opere d'arte. Per questo abbiamo sempre lottato contro il brutto cinema e contro il cattivo cinema. Per la stessa ragione ci battiamo oggi per una radio migliore. La radio, il cinema, la televisione, hanno o avranno problemi sociali, nel senso soprattutto umano della parola, di cui tener conto. Si tratterà di non perdere una buona occasione, di non fare uso meschino di cose destinate per natura a grandi funzioni. Se il cinema è un'arma, la radio può essere l'arma segreta, la bomba atomica della psicologia moderna. Purtroppo la radio è molto più noiosa e vaga del cinema. A cinema ci andiamo per vedere delle ombre, dei volti, per udire suoni e parole, commoventi e ridere. Come per andare a teatro, insomma, soltanto con meno fatica, meno spesa, meno responsabilità. Ma la radio è un'altra cosa. Uno ce l'ha in casa, la tiene in camera da pranzo novanta casi su cento, la considera un oggetto domestico, come il telefono, il grammofo, il pianoforte o anche meno, necessario, ma non indispensabile. E qualche volta arriva a dimenticarsi della sua esistenza. Penso che il fascino, stavo per dire il mito della radio, sia tramontato. Forse è l'era della televisione che si apre su questa crisi radiofonica, forse è un ritorno al teatro, alla rappresentazione pura, all'uomo, al gioco visto. Stiamo perdendo il gusto della radio, come di tante altre cose della nostra civiltà; la radio non ha più incanto, mistero. La nostra malizia ce la fa sentire terribilmente monotona e fredda. Troppa roba per un mezzo stretto e limitato quanto altri mai. A un certo punto occorre ripetersi e allora anche la radio passa in seconda linea. Insomma la radio non è più un fatto eccezionale. Anche perché nessuno ha mai tentato di porre in rilievo, di creare certe cose eccezionali. Bisogna capire che la radio deve trasmettere molto meno di quanto fa attualmente, e di quelle ore che le restano, alcune dovrebbero essere imprevedute e quasi improvvisate, lievi e ritmate, altre straordinarie, di gran livello artistico, radiofonico soprattutto, e sottolineate, lanciate come un grande spettacolo pubblico. Insomma la radio deve essere un'esigenza e non un'abitudine.



SILVANO CASTELLANI

Alle ore 1 del mattino di venerdì 16 novembre si spegneva Silvano Castellani, giornalista e critico cinematografico. Era nato 38 anni fa.

Vivere gli piaceva tanto. E poiché sapeva di non aver troppo tempo a disposizione, cercava di vivere intensamente, quasi di furia.

Leggeva, parlava, scriveva in fretta, come se qualcuno lo aspettasse a un appuntamento di straordinaria importanza. Dormiva anche in fretta, e poco, ansioso di rivedere, dopo la pausa paurosa, della notte, il sole, gli alberi, gli amici che stimava. Interrompeva talvolta il discorso a metà, mentre un'ombra gli passava sul volto pallido e ossuto: « Debo andare — brontolava — debbo andare ». Udiva, forse, in quell'istante, un misterioso richiamo che gli intimava di sbrigliarsi, se voleva vedere ancora altre cose prima che fosse sera per sempre.

Aveva pietà di chi soffriva, ma di sé stesso non amava parlare. Detestava il compatimento rituale che si dedica ai sofferenti, odiava la prosa di circostanza, diceva spesso: « Se dovessi morire, non fatemi il pezzo che comincia: "Scompare con Silvano Castellani uno dei giornalisti, eccetera, eccetera" ». E rideva, rideva.

Perché era lui, oppresso da cento malanni, a dar coraggio ai sani. A mano a mano che i suoi guai s'infittivano (e negli ultimi tempi era impossibile contarli) il suo ottimismo si rafforzava. Alla morte preferiva non crederci: « Deve trattarsi di un trucco — dubitava — basta non pensarci ».

Accadeva così che robustissimi malinconici si rivolgessero a Silvano per attingervi un po' di speranza e di fiducia. E Silvano, che sapeva soffrire senza far chiasso, trovava sempre una parola giusta e un sorriso per tutti. A modo suo, con tutto il rispetto che si deve alla benemerita categoria, era un santo.

Soltanto un santo, infatti, poteva affrontare con tanta serenità tante pene. Un malanno maledetto lo obbligava, da molti anni a camminare curvo, piegato in due. « Ho sempre l'aria di cercare qualche cosa in terra — diceva Silvano — sembro un

ciclista che fa la volata senza bicicletta ». E rideva senza amarezza.

Un signore molto importante, che lo aveva conosciuto, lo guardava un giorno come si guardano i fenomeni viventi. Silvano stava discorrendo di cinematografo: in fretta, « perché doveva andare ». D'improvviso, infastidito dallo sguardo insolente che gli pesava addosso, smise di colpo di parlare e: « So benissimo quello che lei pensa — disse al signore molto importante — lei pensa che io, malandato come sono, morirò presto. Ebbene, lei si sbaglia: io questa soddisfazione non gliela darò mai ». Poi ricominciò a discutere vertiginosamente di cinematografo.

Lo incontrai l'ultima volta due mesi fa, in via Veneto. Era un pomeriggio di settembre, dolcissimo. Silvano camminava piano, bevendosi il sole del suo ultimo autunno. « Adesso i dottori mi piantano degli aghi nella spina dorsale — disse. — Non ho ben capito se scherzano o se fanno sul serio ». Poi, in fretta, mi parlò dei suoi progetti: il cinematografo stava ripigliando lena, il lavoro ricominciava, forse nell'inverno... E qui si fermò bruscamente: « Con questi spilloni che mi ficcano nella schiena — si dolse — è un po' imprudente fare programmi per l'inverno ».

Ercole Patti gli fu accanto fino all'ultimo fiato. La notte in cui morì, qualcuno, nella stanzetta della clinica di via Guido d'Arezzo, avanzò la proposta di fargli somministrare l'olio santo. Silvano avvertì il moritorio, aprì gli occhi, si scosse dal letargo. « Aspettate ancora un momento — scongiurò mentre una luce maliziosa gli brillava nelle pupille stanche. — Non che io non voglia l'olio santo, ma forse c'è ancora il tempo di rimediare ». E sorrise per l'ultima volta ad Ercolino, che piangeva.

Vivere gli piaceva tanto.

Ma negli ultimi tempi, con tutti quei malanni che lo tormentavano, la sua povera vita era divenuta l'ombra di un'ombra. Per farsi coraggio, per illudersi, viveva la vita degli amici che aveva più cari. « Hai scritto un bel pezzo », telefonava dal letto al collega che non aveva scritto un bel pezzo.

Ed era felice se l'altro gli credeva, povero, caro, perduto Silvano.

Mino Caudana

LA VITA TEATRALE A PARIGI

Il classico "Conservatoire" è più giovane che mai

FRALLE ISTITUZIONI che sopravvivono a tutti gli sconvolgimenti bisogna porre in primo piano quella del Conservatorio teatrale di Parigi. Anche quest'anno, infatti, oltre seicento candidati attori hanno bussato al portone della vecchia scuola dove il ritmo triennale degli studi aveva reso disponibili solo una dozzina di posti.

Non è codesto un sintomo di vitalità che smentisce il vezzo di denigrare la scuola? E quante denigrazioni! Nel periodo estivo, quando si aprono i pubblici concorsi, non c'è giornalista, direi, che non si sfoghi su di essa con frizzi e lazzi, purtroppo invariabilmente uguali, come se la cosa jacesse parte di un programma stabilito. Appare evidente l'errore in cui si incorre ma soprattutto appare chiara l'inutilità di codesta campagna che, come dicevamo, non arriva assolutamente a far diminuire la ressa degli aspiranti.

Essi giungono al Conservatorio da tutta la Francia e anche se si può facilmente prevedere che di essi solo una minima parte è destinata alla riuscita, tuttavia non c'è alcuno che pensi di non rimanere ostinatamente al suo posto. E' difatti noto che alla soglia di codesta carriera — tanto difficile da meritarsi piuttosto il nome di « avventura » — non si riesce mai a scoraggiare nessuno e, quando ci proviamo a farlo, più di uno ritiene che noi si sia d'accordo coi loro parenti nella congiura di distoglierli da una simile ambizione; e se onestamente si dichiara loro che hanno poche possibilità di diventare un novello Charles Boyer o una Edwige Feuillère, allora essi ci guardano come se ci volessero accusare di chi sa quale malvagità.

momento del loro primo esame, noi auspichiamo la bella sorpresa — che, un caso su cinquanta, arriva — di trovarci a contatto con qualcuno che senta veramente il fuoco e la poesia di quest'arte! E codeste belle sorprese, in questi ultimi anni, si sono chiamate, di volta in volta, Jean Chevrier, René Faure, Sophie Desmarests, Serge Reggiani, Denise Noël, François Périer, Jacqueline Porel, Maria Casarès...

Anche nel recente autunno, cineasti e direttori di teatro hanno bussato alle porte di questo designato Conservatorio per cercarvi gli elementi che loro occorrevano. Ce ne offre, in questo momento, un esempio clamoroso il Caligola di Albert Camus. La commedia è stata assai discussa dalla critica e tuttavia essa richiama ogni sera un pubblico enorme a teatro (ciò che prova, d'altro canto, come vi siano a Parigi molte persone che amano gli spettacoli d'arte). Il compito degli attori è tuttavia assai arduo: il personaggio di Caligola che, al limite d'una pazzia



Mme Dussane, professoressa di recitazione al Conservatoire, segue attenta gli esami di diploma della sua classe, avendo al fianco alcuni allievi.

per metà simulata, fa la doppia e parallela esperienza d'una libertà senza freno e d'una incurabile disperazione, è particolarmente pericoloso, e più d'un attore anche veterano avrebbe rischiato d'esserne travolto.

Il suo giovane interprete Gérard Philipe, lo ha tuttavia imposto per la possibilità dimostrata di esprimere, con tanta amara poesia, la sua eccezionale vita intima. Dove viene codesto furore trionfatore? Dai banchi del Conservatorio, di cui è ancora un allievo.

Gli resta dunque da apprendere tuttavia qualcosa? Si certamente, perché in arte c'è sempre da apprendere qualcosa. Particolarmente egli sente che l'ambiente del Conservatorio gli è ancora necessario e salutare. Ciascuno dei quattro corsi d'arte drammatica è difatti, nel Conservatorio, simile a una specie di palestra più o meno animata dall'insegnamento del suo professore e taluni allievi ne sono influenzati non soltanto nel loro talento ma addirittura nello sviluppo della loro stessa intelligenza. Là dentro non si svolge un insegnamento professionale puro e semplice ma avviene qualcosa di più: là dentro si conquista una vera cultura sul cui punto di partenza sta precisamente l'arte drammatica.

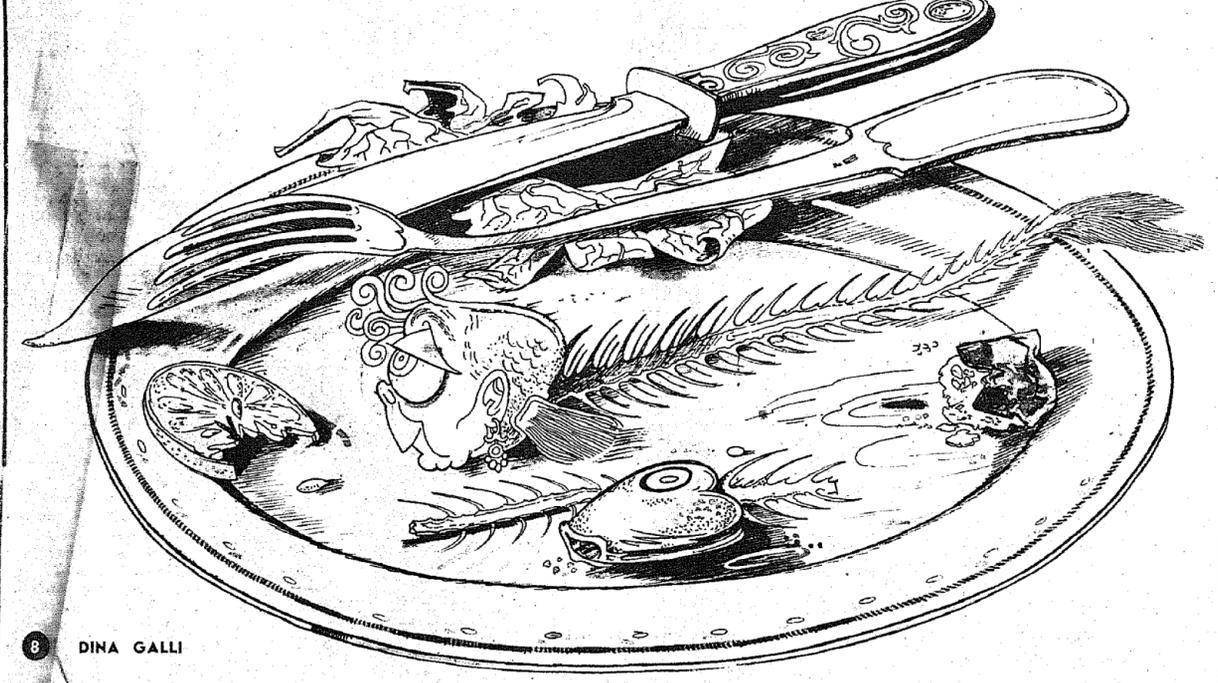
Codesto metodo si applica particolarmente in due delle quattro classi: è appunto in esse che gli allievi esterni si ritrovano con maggior profitto, come avviene con gli « uditori » che pervengono dalla Sorbona o dalla Scuola Normale.

Dal canto mio, credo fermamente che il compito degli insegnanti del Conservatorio non debba essere quello di formare gli attori in serie, specializzati nel repertorio classico dei grandi teatri sovvenzionati. Gli insegnanti debbono superare l'utilitarismo che professano, a torto, coloro che si autoproclamano riformatori. Noi insegnanti abbiamo il compito — attraverso uno studio rigorosissimo del repertorio classico — di fare nascere degli artisti vivi e originali; di aiutare i giovani promettenti a diventare veramente « sé stessi »; e di servire con dedizione assoluta il Teatro, tutto quel teatro che potrà soddisfare il pubblico del nostro tempo.

E questa non è un'utopia che si culla dei sogni: è una dottrina che trova la sua conferma negli esempi che ho citato più sopra.

Se sapessero invece, i malaccorti, con quale passione, fin dal

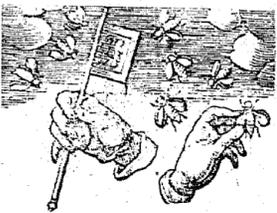
Zoo di MAJORANA



DINA GALLI



Mme Dusanne della Comédie Française



VARIETA

di Diego Calcagno

Crociere in un mare di belle gambe

QUESTO è il mare che noi preferiamo: gambe salde, gagliarde, elastiche, onde di caviglie, di polpacci, di scarpine d'argento, di fianchi travolgenti in una esultanza di rosa di bianco e di nero. In questo mare voglio sciogliere le vele della malinconia, dimenticando tutte le amarezze, le malvagità, le persecuzioni, le paure che mi hanno fatto invecchiare precocemente. Voglio darmi alla pazzia gioia, belle ragazze, fate turchine dei vecchi bambini libertini che, tutti noi uomini, siamo. Solo i balletti, le subrette, possono distruggere, in un voluttuoso acquario di flauti e di lustrini, i cattivi ricordi dei bombardamenti, delle artiglierie, dei rastrellamenti, delle veglie all'addiaccio, degli uragani, delle fughe sulle montagne. Resta solo la bellezza delle donne a dirci che la vita è preferibile alla morte. E sia dunque benedetto il teatro di varietà al quale, naufrago di un mare di guai, approdo ogni settimana come in un'isola favolosa e felice. I termini marinai di questo preambolo mi sono ispirati dalla rivista scherzosa in due tempi di Mario Amendola, presentata dalla compagnia Grandi Spettacoli Bruno e Brani. Essa s'intitola *Amore biondo* e descrive una crociera del Conte Giallo, beato vascello sul quale ne accadono di tutti i colori, in una baranda di danze, coreografie e canzoni. Sul ponte di questa nave, bajadera, baroni, scavezzacolli e marajà, intrecciano soavi intrighi per emulare in una vicenda scenica consequenziale, i fasti delle operette in cui risplendevano un dì i gioielli autentici di Nella Regini, vestita da principessa della Czarda. In questa rivista il gallo della Checca è Walter Chiari, un giovane comico che fa pensare come «comicità» sia una parola che possa derivare da «coma». Molti Walter all'orizzonte, dopo Walter Marcheselli, ecco Walter Chiari. E' proprio, questo, un giro di Walter. Ed ora che volete, che vi racconti a puntino tutta la trama, quadro per quadro, in cui si favoleggia del talismano fatale o della fedeltà di Lolli o dell'ottocento o del plenilunio a Panama? Fossi matto, sarebbe una impresa impossibile. L'unica cosa che vi posso dire con chiarezza è questa: Bruno e Brani, tutti vestiti di bianco, servono come un provvidenziale sedativo all'orgasmo che mettono addosso le anche opime e le spalle lussuose di Paola Paola. Paola? No, la chiamerai Pietra. Pietra dello scandalo.



Paola Paola, pietra dello scandalo.

bambini, con un solo cenno, possono mandare a letto senza cena. L'esperimento si potrebbe allargare dal teatro alla politica, che è poi, in fondo, anche una specie di teatro. Che cosa accadrebbe se un paese fosse governato da un infantocrazia? Il ministro degli

esteri vestito alla marinara, il presidente della Corte di Cassazione vestito con i pantaloncini corti. Bambine piccolissime ai posti di comando, alla direzione degli ospedali e dei ministeri. E chi sa se la vita non andrebbe meglio? Ma non faccio che divagare. Divago, lo confesso, perché sono preso da un stupore, da una tenerezza tale che mi impedisce proprio di fare il maligno o lo spiritoso. Iole pupetta, la stellissima di sei anni, che, tra parentesi, guadagna quattro mila lire al giorno più tutto il mantenimento, è di una bravura sconcertante. E' una Mistinguette appena uscita dall'asilo. E dovete vedere Maria Paris, la rivelazione. E' una bambola lenci alla quale il tocco delle dita di una fata ha infuso fuoco, spirito e parola. Dinanzi al microfono ella canta:

Il mio amore è follia, come trema di sera tutta l'anima mia...

E questo ritornello, nella bocca di un cherubino del Tiepolo, dà un grande smarrimento. E poi nessuno di quelli che li ha visti potrà dimenticare le danze acrobatiche di Ivana e Giorgio, Raffaele che da poco ha incominciato a camminare, il comichissimo trio Stifellus, le fisarmoniche di Mario e Polette, le birichinate dei tre Cioffi, e Biggi, Nino, Borlandina. Le piccine sono ancora più brave dei maschietti. E per carità, non fateci una freddura. Non ditemi che sono delle promesse e che perciò saranno tutte mantenute, se non vi tolgo gli occhi. Piuttosto è tardi. Vorrei che calasse il sipario. A quest'ora i bambini devono andare a dormire.



Pierre Fresnay e Yvonne Printemps in due scene del brillante film musicale francese «Io sono con te» diretto da Henry Decoin e distribuito in Italia dalla Zeus. Sarà programmato nei prossimi giorni.

Bardi e Pollastrini hanno avuto paura di Eduardo

EBBO FARE una premessa. Cioè una confessione. Io ho un «pallino» per Eduardo. Un vecchio pallino, che, quando ero studente, mi faceva salire di corsa lo scale che davano al loggione del teatro Nuovo a Napoli.

Eduardo, allora, non era il malfattore. Faceva delle piccole parti. Qualche tipo. Fu al Sannazzaro che s'inizio' il ciclo del «Teatro Umoristico». Poi un lungo giro per i teatri di Napoli e i tre De Filippo divennero un fenomeno.

L'entusiasmo degli anni giovanili si è tramutato poi in sincera ammirazione per l'artista, che mi è diventato ancora più caro come amico.

Perché l'uomo e l'artista si confondono in Eduardo anche fuori della scena. E' osservatore, filosofo per natura. E la risata si fa amara sulla sua bocca. E' una risata che fa pensare, che fa vedere nel suo fondo la lacrima; ed il volto magro, patito, brilla di una luce improvvisa, che è tutta speranza.

E gli occhi di Eduardo? La sua battuta è lì. Fa a meno della parola. L'espressione del sentimento.

Bardi, Pollastrini e compagni furono spaventati e messi in fuga proprio dai suoi occhi.

Si recitava all'Eliseo «Il Berretto a sonagli». In teatro, nelle prime file erano Bardi, Caruso ed altri degni compagni.

Eduardo lo seppe. Volle vedere, dallo spioncino del sipario, dove si trovavano i tre uomini (mi scusino, i



Eduardo De Filippo

fior di pisello di Palazzo Braschi, l'involutario equivoco). Lo spettacolo incominciò. E Ciampa, quando parte per Napoli, quando dice: «Voglio andare a Napoli (che allora era stata già liberata) voglio andare a Napoli, perché qua non si respira più!» saetto con uno sguardo terribile, senza muovere la testa, i tre repubblicani. Il pubblico capì. Scoppio l'applauso, fragoroso, insistente. E capirono anche i tre che lasciarono subito il teatro.

Eduardo fu a tarda sera avvertito da un amico di non insistere, perché a palazzo Braschi si era parlato di lui; ma mentre si decideva la sua cattura furono gli altri che dovettero pensare a darsela a gambe.

Mi son lasciato trasportare... Non avrei dovuto dirlo perché Eduardo non ama che si parli di lui.

Voglio dire invece come un'era, nel suo camerino, commentava la conferenza di Londra nei riguardi del nostro paese.

E' come una creatura malata. Ci diceva Eduardo. — Come Rituca in «Napoli Milionaria»: Domani stasera meglio. Adda passa e n'uttata. E poi si trova' la medicina che occorre. E' una medicina che è fatta soprattutto di solidarietà, di comprensione... con una piccola dose di perdono.

E, forse, per questo tuo modo di sentire, caro Eduardo, che ci sei caro. Perché se tutti potessero accontentarsi di poco, se tutti potessero pensare come te, se fossimo tanti Eduardi, i precipitati uranici, la bomba atomica e la conferenza della pace non torturerebbero i cervelli di tanta gente. Farebbero ridere... senza nessuna lacrima.

MUSICA

di Renzo Rossellini

Don Giovanni senza strali



Il «Don Giovanni» di Mozart, rappresentato al Quirino sotto l'egida del Primo Festival internazionale della musica, si potrebbe altrimenti definire lo spettacolo della presunzione punita o dell'incoscienza o della malafede. La stampa quotidiana romana, a nostra consolazione, nella sua grande maggioranza ha bollato con roventi parole quel Don Giovanni dalla faccia-tosta: ma non sono purtroppo mancate le giaculatorie di un ristretto gruppo di lustrascepe e di lacche, gente che se ne stropicia dell'arte pur di dar sfogo all'animo suo fazioso. Fazioso nell'esaltare, che è la più vile forma del servilismo. Ed è stato questo un ben triste spettacolo, nello spettacolo, gratuito e dannoso. Per conto nostro avevamo già accennato altra volta ai pericoli di questo Festival. Non ci siamo sbagliati: gli interessi generali della musica non sono tenuti in rispetto, altri interessi prevalgono. Da ciò nasce la nostra prevenzione e sfociano i rigorosi giudizi che, per infanzia, non abbiamo da modificare.

«Don Giovanni» ha fatto fiasco perché si è preso sottogambe Mozart, il teatro e il pubblico. Perché si è fatto un gioco da ragazzini o da presuntuosi nel mettere in scena una delle opere, come si sa, più tremende di spirito, più sottili di umore, più ricche di stile e più avare di facili effetti. Il palcoscenico del Quirino si è aperto alla compagnia Rai-Previtali ventiquattrore prima della pubblica rappresentazione. In ventiquattrore ore si è creduto possibile mettere in scena un'opera alla quale i grandi teatri, veramente internazionali, hanno sempre dedicato il più lungo periodo di prove, le cure più sollecite, con il più sacro rispetto. Spesso neppure questo è servito ad affrontare con soddisfazione il pubblico giudizio: così è accaduto al Teatro Reale dell'Opera, alla Scala di Milano e persino al Maggio fiorentino. Tali esperienze avrebbero dovuto recar consiglio a gente in buona fede. Che triste e penoso spettacolo: penoso e triste per noi, per il pubblico, per gli artisti per la musica, ma soprattutto per gli spettatori stranieri i quali avranno pensato che l'Italia, se quella era l'Italia morale e intellettuale, si meritava qualche clausola d'armistizio in più. E Previtali, sul podio, deve essersi accorto d'aver commesso una gaffe senza precedenti: l'abbiamo visto gradualmente impallidire fino a diventare come una statua di cera e farsi il più piccolo possibile e passarsi molte volte la mano sulla fronte, imperlata di gelido sudore, con gesto disarmato ed impotente. Così è andata.

Otello a occhi chiusi

Una consolazione, puramente e semplicemente musicale, l'abbiamo avuta all'Adriano ascoltando «Otello» di Verdi diretto da De Sabata. La riproduzione sonora dell'opera è stata in molte parti perfetta, suggestiva e penetrante sempre. Tutto il fascino drettoriale di De Sabata ha avuto nella partitura verdiana abbondante materia per esaltarli. L'Orchestra di S. Cecilia ha suonato in punta di piedi e con cuore in gola, dall'emozione. I cantanti si sono fatti onore: a cominciare dal tenore Merli, sul quale convergiva l'attenzione forse un po' scettica del pubblico, che ignorava l'immane fatica canora del protagonista. E Gabriella Gatti è stata una Desdemona poetica, languida e squisitamente femminile: Gino Bechi uno Jago magnifico vocalmente ed espressivo nella raffigurazione del personaggio. Ma la consolazione è stata soltanto musicale. Guai a guardare sul palcoscenico: che malinconia quelle scene striminzite, pittate in economia, quell'arredamento povero e onesto, quelle luci flebili, slavate e tremolanti. A tanto sualloro abbiamo rimediato serrando gli occhi e abbandonandoci al buio nelle braccia affettuose di Verdi.



STRAPUNTINO

Abbiamo rivisto alle Arti *La signorina di Deval*. La signorina è vecchia, più vecchia di Emma Gramatica che è meno vecchia di quello che credevamo.

Nella commedia *La via del tabacco*, tratta dal romanzo omonimo, Laura Adani sarà la madre. E' diventata una civetta per le giovani attrici interpretare le parti di vecchie. Ma una volta passerà la cinquantina non c'è verso che un'attrice voglia mettersi una pascuccia bianca o grigia!

Troppi partigiani, troppi comunisti, troppi epuratori intrasigenti nel mondo del cinema!

E se un giorno si pubblicassero i nomi degli attori, dei registi, degli sceneggiatori, dei soggetti e dei produttori che hanno partecipato alla creazione dei film di propaganda fascista? Certo sarebbe un sberzo da prete.

Luigi Chiarelli, come al solito taciturno, siede al tavolo di un caffè mentre Gherardo Gherardi, scorre la cronaca di un giornale della sera. Ad un certo momento Gherardi legge ad alta voce il seguente titolo: «Un furto di cinquanta milioni. Gli autori rimangono ignoti».

E Chiarelli con malinconia: — Ecco degli autori che guadagnano bene!...

Oh, il buon gusto di certe signore quando entrano nella sala di un teatro con la sigaretta accesa in mano!

Se a teatro non ci fossero le signore intellettuali che commentano le commedie ad alta voce, quattro risate non ce le potremmo fare.

Dai giornali cinematografici: «Frank Capra e Gregorio La Cava sono due registi di sangue italiano che si stanno facendo grande onore ad Hollywood...».

Ma questi registi italiani non si potrebbero far onore in Italia?

Dopo i successi (dicono loro) che hanno riportato al cinematografo, alcuni attori e alcune attrici dello schermo, pretendono, nelle formazioni di prosa, delle paghe favolose.

Fosse perché vogliono che la rinascita del teatro rimanga una favola.

Quando Cesare Giulio Viola non era il noto commediografo che è adesso e non disponeva di tutto quel danaro di cui ora dispone, viveva in stretta economia e si disperava soprattutto di non potersi procurare il piacere di assistere ai concerti, amante com'è sempre stato della musica classica. Un pomeriggio egli sostava davanti all'ingresso dell'Augusteo di Roma, sperando d'incontrare qualche amico giornalista che l'invitasse per farlo entrare e sberlo. Frattanto osservava quelli che passavano.

— Lei? — domanda la maschera a un tale.

— Trombone.

— Si accomodi.

— E lei?

— Contrabbasso.

— Si accomodi.

Il nostro illustre amico, allora, si fece coraggio e passò la porta.

— Lei?

E Cesare Giulio, con tutta sincerità: — Viola!

Molte celebrità del cinema passano al teatro di prosa; molte celebrità del teatro di prosa passano alla rivista; molte celebrità della rivista passano alla varietà; molte celebrità dell'arte varia passano, al cinema; e così la ruota gira.

Un'attrice (che per il suo bene non nominiamo) chiamata nella formazione Melnati-Pola-Porelli a coprire il ruolo di seconda donna, ha rifiutato di firmare la scrittura e all'amministratore Silvestri che gliene chiedeva la ragione ha dato questa fiera risposta:

«Son quarant'anni che faccio l'attrice giovane! Le sembra una cosa seria, alla mia età, cambiare ruolo?»

Da un articolo sull'attività teatrale in Italia, abbiamo appreso che i commediografi italiani sono 300 ma solo 52 scrivono.

Tutta la nostra gratitudine agli altri 248.

Fra pessimisti incorreggibili: — Hai sentito? Tutti i teatri sono pieni e si fanno dovunque e con qualunque genere di spettacolo incassi sbalorditivi.

— Vorresti dirmi con questo che non c'è più la crisi del teatro?

— Infatti non c'è più... c'è però la crisi della crisi del teatro.

Se non ci fosse ogni tanto qualche film italiano, quattro risate come ce le potremmo fare.

Guglielmo Giannini e Sergio Pugliese passando per il corso Umberto, si fermano davanti alla casa che ospitò Volfgang Goethe indugiandosi a leggere la lapide murata in onore del grande poeta tedesco.

— Te credi — chiede Giannini — che dopo la mia morte sulla casa che abito scriveranno qualche cosa?

— Naturalmente! — gli risponde Pugliese. — Ci scriveranno: «Affittasi».

PICCOLA POSTA

SERGIO BACCAN - Genova. — Lei ha scritto una commedia che si può allungare ed accorciare a volontà? Ma la sua non è una commedia, è un canocchiale!

FLORA S. - Sorrento. — Quante lettere d'amore Rossano Brazzi riceve in un giorno? Lo domandi a lui, lo modestia a parte, faccio appena in tempo a contare le mie.

GIOVANE AUTORE - Napoli. — L'attore che le ha detto che «si faceva un ballo» nella parte che interpretava nella sua commedia, voleva, evidentemente, alludere alla propria tracotanza. Che diamine!

GIORGIO BEZZI - Roma. — Vuole essere iniziato ai misteri della regia cinematografica? Cerchi di diventare amico di Gennaro Righelli.

CARLO RADAELLI - Milano. — Non è una frase sbagliata: si dice benissimo, per definire un commediografo che ha successo: «uno scrittore di teatro al cento per cento».

Vuol dire che allo scrittore di teatro al 75 per cento fischeranno l'ultimo atto, allo scrittore di teatro al 50 per cento gli fischeranno il lavoro alla metà del secondo atto e così via di seguito.

CARLO VARZO - Roma. — Nato Navarini, assalto fessco fessco per insufficiente di proso, ora a è Roma ed ha formato una compagnia di riviste che debutterà quanto prima al IV Fontane. Il principale elemento femminile della compagnia è la moglie di Nato che poi è quella soubrette alla quale i partigiani hanno tagliato i capelli e il cui nome ci sfugge.

Circa l'attività politica di Navarini, sono affari suoi, il suo motto, però, è sempre quello del puzzone: Nato alla meta.

Onorato



Lola Braccini, Anna Maria Padoan, Emma Gramatica, Guglielmo Barnabò e Lauro Gazzolo nella commedia «La signorina» di J. Deval alle Arti.

GGI non mi sento epurato e nemmeno epurato. Mi sento purificato. Dopo avere bazzicato per tanto tempo il varietà in un evidente doppio gioco nel quale la severa veste del critico nascondeva una autentica anima di pomicione, dopo aver elevati peana ardenti alle gambe imperiose e al florido seno di tante femmine dannate e dannatrici, entro nel regno dell'innocenza, dove dimentico tutti i miei e i vostri peccati. 30 ragazzi in cerca di orchestra è una rivista in due tempi e sedici quadri il cui titolo non dice nulla. Prima di tutto i ragazzi non sono ragazzi ma addirittura bambini, alcuni dei quali hanno quattro o cinque anni appena, eppoi non sono trenta ma molti di più. Tutta la compagnia è composta di più di settanta persone. Penso con raccapriccio ai guai del capocomico che deve portare su e giù per l'Italia questa turba di diavoletti. Il passaggio di questa brigata di piccoli angeli o di piccoli demoni sulle strade sconquassate, da una città all'altra, deve essere una tremenda baranda. Immagino che cosa combinino questi bambini danti, cantanti e urlanti, a ogni posto di blocco. Ma parliamo dello spettacolo. Gli si potrebbe dedicare un elzeviro serio e delicato, di quelli che noialtri scrittori di un certo successo scrivevamo sui grandi quotidiani milanesi per darci delle arie. E' una cosa molto importante, questa compagnia. E' un esperimento di alto valore, anche psicologico. E' un viaggio candido, beato nei favolosi paesi dell'infanzia, nel mistero delle anime appena sbocciate. La preparazione deve essere stata faticosissima. Il regista deve essere insieme un aio e un maestro elementare. Quasi tutti questi bambini viaggiano accompagnati dai genitori, che sono un po' i figli dei loro figli. Strani genitori che i

ULISSE

o il piacere del reducismo

Scena di FRANCO RISPOLI

La scena rappresenta un interno borghese, reso con una scenografia sintetica ed allusiva. I mobili sono grandissimi, si che ogni persona vi apparirebbe un abitante di Lilliput. Al levarsi del sipario, le prime luci dell'alba battono sulle persiane socchiuse, ed aumenteranno man mano sino ad invadere la stanza. Si intravedono le due sagome degli interlocutori: quella di Ulisse, imponente, issata su un gran seggiolone, quella del Viandante Occasionale piccola, raggomitolata, flebile, un punto.

ULISSE: (Come chi seguiti un discorso già iniziato, con voce volta a volta pacata, nostalgica, piena di ira repressa, accorata, fervida, estatica, gioiosa, stentorea). ...e poi...e poi, amico mio, quale tristezza!... non la sposa che sia ad attendervi sulla soglia di casa...non la donna che venga ad offrirvi, pudica e fremente di sensi ad un tempo, il voto compiuto della sua castità — mentre voi eravate alla guerra, lontano, forse morto —...che vi offra il suo voto compiuto, si che voi lo sciogliate — finalmente! — lo sciogliate, ridendo fra le lacrime, sul talamo non più freddo e non più deserto e dove le notti non più succederanno vuote e senza fine. Ah, quel talamo che avete così a lungo sognato, eden di delizie il cui ricordo pareva insostenibile tanto era dolce e tormentoso; quei lini soffici e candidi — o celesti — e le vostre care abitudini di una volta, della vostra «vita di prima», che parevano, lassù, lontanate nel tempo come una visione fantastica; e quelle immagini che vi facevano tacitamente delirare, in uno spasimo muto ed esecrato, sempre lassù dico, sulle impervie doline, sotto il flagello della neve o del sole torrido, nell'abrutimento d'una vita fatta di sangue e di vergogna. (Pausa rattenuta, all'inseguimento di quelle immagini. Poi, con voce rotta ed esasperata). Non ritrovarla donna, la sposa, non ritrovarla amante... ma ritrovarla almeno madre, non avrei chiesto altro, madre sapete che cosa significa madre? (Di nuovo estatico, rapito nella visione)...Il figlioletto recato sulle braccia... il figlioletto che lasciaste nel suo grembo... che avete appreso ad amare, a vezzeggiare a lungo senza conoscerlo, carezzandone i tratti nel mentre li andavate creando nella vostra immaginazione fervida, quei tratti sognati in un momento di sosta, quando, per un istante o per un mese posavate il fucile nefando e la mano si sgranchiva in una carezza... (con fisistà) quel fucile con il quale poi uccideste, uccidete per difendere voi stesso, voi che dovevate tornare, tornare ad ogni costo per rivedere quei volti e quelle cose lasciate indietro e che vi han seguito, irrimediabilmente seguito, un fagotto nella vostra anima... (Pausa. Poi, con amarezza, via via stemperantesi in sorridente malinconia). Vi hanno seguito. Così come erano. Mentre là dove le lasciaste mutavano anima e colore, e pareva avessero spiato la vostra partenza per tradirvi. (Si guarda intorno). Che ancora? Voi vedete, mio buon amico, che in queste mie pene di vita perduta abbiamo passata la notte, e la luce dell'alba già batte con più forza per il suo diritto... Che altro dovrò dirvi dunque? Che, come la moglie, così a me non fu dato ritrovare il posto, si che avessi il senso di rientrare nella mia posizione sociale; né la vecchia madre e il padre canuto; e gli amici, ho forse io potuto riabbracciare gli amici, e sentirmi riconfortato, dopo lunghissimo e impervio peregrinare, fra braccia solidali e sicure? Cosa volete che aggiunga ancora, amico crudele? Ma se neppure la casa, se neppure la casa... (Piange dolentemente, penosamente, rumorosamente).

VIANDANTE OCCASIONALE: Oh uomo sventurato! (Al cielo) Oh, Dio, è dunque possibile, ed è lecito alla sorte accanirsi con tante disgrazie contro un uomo solo? Non dunque la moglie, non i genitori, non gli amici, e la casa persino... E che cosa, allora? (Ad Ulisse) A tal punto vi mancò la gioia del ritorno? E come fu possibile...?

ULISSE: Maledetto! E come sarebbe stato piuttosto possibile il contrario? Se non mi sono mai mosso in vita mia! Da quindici anni inchiodato su questa sedia: un vecchio inferno, al quale è negata la gioia di ogni ritorno perché è negata ogni partenza? (La luce invade ormai completamente la scena. Ed Ulisse, manovrando furiosamente la sua carrozzella di paralitico, esce dalla stanza, dinanzi alla stupefazione del Viandante Occasionale, e terribilmente esecrando).

SIPARIO



Dedicata agli ascoltatori di Radio Roma.



Joan Crawford ad un tavolo del Trocadero: alla sua sinistra è Cesar Romero (di cui si parla nell'articolo), l'uomo che Joan saluta e Joel Mac Crea. Franchot Tone è tagliato fuori dall'inquadratura.

Ricordo di un viaggio a Hollywood Andiamo al Trocadero

di Paul Arthus

IV
«Siete molto ingenuo — risponde Florey. — Fra due mesi, se non sarà partita, quella povera figliola ci sarà riconoscente se le offriamo un sandwich nel più modesto dei bar».
«Ma il concorso di bellezza, il contratto?»
«In America vengono organizzati, in media, quattrocento concorsi di bellezza all'anno. Da qualche tempo il primo premio di quei concorsi consiste in un contratto con una casa di Hollywood, in cui è detto che alla vincitrice saranno corrisposti, non appena sarà giunta qui, cinque dollari alla settimana per la durata di un mese e che le verranno fatti dei provini in attesa di affidarle una parte. Ma questa parte, state pur sicuro, non le sarà mai affidata».
«Ma cosa ne ricavano le Case di Hollywood da questa faccenda?»
«Una ottima pubblicità nella regione dove si svolge il concorso. Se fate i calcoli, vedrete che non la pagano affatto cara».
«E le ragazze le vincitrici dei concorsi? Che ne è di loro?»
«Quelle che si ostinano a restar qui finiscono col far la comparsa, oppure, si

pizio. Il volto degli attori contratto dall'ansia alle «prime» dei loro film; i sorrisi di riconciliazione degli amanti separati; gli eloquenti sguardi di odio o di piacere che, da un tavolo all'altro, si incrociano durante le serate di gala nei *dancings*, tutto ciò è stato fotografato, da Flink e conservato nei suoi archivi. Con diabolica abilità è riuscito a fissar sulla lastra gli avvenimenti più piccanti di Hollywood: il primo incontro di Greta Garbo con Staikosky, le lacrime di William Powell per la morte di Jean Harlow, il primo bacio fra Carole Lombard e Clark Gable.
Quando un attrice e un attore si incontrano per il loro primo appuntamento intimo, cominciano col guardar sotto il divano per assicurarsi che non ci sia nascosto il temuto e diabolico fotografo.
La sala grandissima del Trocadero è gremita; la luce è assai fiavevole e sapientemente diffusa. Al primo colpo d'occhio non distinguo che un brulichio di spalle nude, di spartiti bianchi, di capigliature bionde e brune. Nel fondo, su un palco, un'orchestra suona in sordina: la cattedrale pagana ha spalancato le porte, il ritmo è cromatico.
Marlene è sottoposta agli esami di riammissione per la sua *rentrée* a Hollywood. Si intuisce dalle occhiate che ad ogni tavolo si parla di lei. Mi par di sentire i discorsi: «Come trovate il colore dei suoi capelli?» «Ma come? Ha cambiato ancora di colore?» «E' dimagrita?» «E' tutto quello che ha riportato da Parigi, come toilettes?»



Carole Lombard che osa sfidare il puritanesimo ipocrita di Hollywood.

mpiegano nei guardaroba o vendono sigarette nei *restaurants* di lusso. Altre, infine, cadono molto più in basso. Sono anni, ormai, che dura questa faccenda dei concorsi. Le vincitrici venute a Hollywood devono ammontare almeno a tremila».
«E nessuna di loro è stata mai utilizzata per una parte?»
«Oh! sì! Due o tre sostengono spesso parti secondarie, ma decorose, nei film di alcune Case. Due o tre su tremila: una proporzione, come vedete, infinitesimale, ma che basta a mantener viva la speranza delle loro compagne che si trovano a Hollywood e delle concorrenti a venire».

L'apparenza esterna del Trocadero è altrettanto semplice di quella del Vendôme: sopra la porta, riluce l'insegna al neon; all'ingresso, sui due lati, sono disposte delle piante, come facevano nel 1900 i *restaurants* di Parigi che volevano darsi un tono di lusso. Marlene Dietrich, elegantissima, vi fa la sua *rentrée*. Appena abbiamo sorpassato la soglia, siamo abbracciati dall'improvviso bagliore della lampada di un fotografo. Nello stesso istante si ode un'esclamazione festosa e il fotografo, con disinvolta effusione tutta le braccia al collo dell'attrice: «Eccovi di ritorno, finalmente!» E' un uomo di media età, lungo e magro, vestito modestamente, con un enorme paio d'occhiali di tartaruga. Si chiama Flink ed è il più celebre fotografo di attualità mondiale di Hollywood. E' amico di tutte le «stelle», uomini e donne; tutti lo amano e lo temono. Lo si trova dappertutto; lo si può vedere sbucar fuori da dietro una tenda, da dietro un mobile, proprio nell'istante più propizio e, spesso, meno pro-

PARIGI, novembre. — La «Comédie Française», a parere di molti, è in crisi. Crisi di vecchiaia: vecchiaia di gusti, di commedie, di scenari. Una nuova corrente vorrebbe rimodernare la conservatrice «Comédie» e si trova in urto con quella vecchia. Si sono così formati due partiti. Sta di fatto che la Comédie Française è sulle mosse di partire per una lunga tournée in Belgio dove è annunciata la rappresentazione della commedia di François Mauriac: Les Mal Aimés. E' questa la quinta volta, dopo l'avvenuta liberazione, che la Comédie si sposta. Le sue precedenti tournée sono state in Svizzera, in Belgio, in Germania ed in Inghilterra. Il suo programma, tanto in Francia quanto all'estero, non è stato vario. Per molti mesi ha tenuto il cartellone di Madame Simone di Paul Claudel. Una commedia fantastica in un'atmosfera da mille e una notte, con costumi orientali. A Le'soulier de satin è seguito Antonio e Cleopatra per il quale il pubblico non ha dimostrato eccessivo entusiasmo.

Al teatro dei Mathurins, il successo è stato incontrastato per la commedia di Madame Simone: Rosiers blancs, interpretata da Lisa Topart, una deliziosa ragazza di 16 anni, sino a ieri sconosciuta nell'ambiente teatrale. Lisa Topart è riuscita, con la sua recitazione perfetta ed il suo talento fuori del comune, a rendere piacevole una commedia che in tempi come quelli di oggi poteva apparire banale, e per la eccessiva moralità e per il troppo amore dell'ordine, della famiglia. Si tratta, in breve, di una ragazza che vuole salvare il fratello da una vita disordinata a cui è stato trascinato da una *ma* immorale e fannullona. Soggetti di questo genere, se non perfettamente interpretati, suscitano, in un'epoca di sciucchi, di mercato nero e di signorine, uno scarso interesse.

Ladies in Retirement, una commedia gialla di Edward Percy e Reginald Denham è andata ora in scena al teatro Humour a Parigi. L'Humour, sotto una nuova direzione, ha iniziato la nuova stagione con una serie di spettacoli gialli e di Grand Guignol. La commedia in tre atti di Percy e Denham, novità assoluta per la Francia, è invece conosciutissima in America ed Inghilterra, dove si rappresenta da più anni.

Giro per i teatri parigini

(Nostra corrispondenza particolare)
L'ultima commedia di Fabien Regnier, A l'approche du soir du monde si sta provando in questi giorni al teatro Saint Georges. Una commissione formata da Jean Cocteau, Marcel Achard, Claude André Puget, André Russin e Steve Pas-seur ha giudicato l'opera di Regnier come la migliore della stagione 1945-1946. L'autore, in questa commedia, combatte l'intolleranza. Ma, alla fine di una prova, egli, commediografo tanto tollerante, prendendo per il braccio la giovanissima Marie France Plange, prima attrice, le



Una scena del lavoro di Claudel «Le Soulier de Satin» dato alla Comédie, con Aimé Claiand e Marie Bell.

CONFIDENZA

VENTIDUENNE ANEMICA - Sulmona. — Come vorrei possedere l'estro e la cultura del Dottor Amal, per infonderle fiducia non solamente nella sua salute ma nel prossimo e, in particolar modo, nel teatro che ella dice di «detestare», dopo aver visto, tempo fa, a Rom, uno spettacolo di Fabrizi, «nientemeno che al Quirino». Non se la prenda, per così poco. Fortunatamente, lei risiede a Sulmona; e le auguro di non capitare a Roma, fra qualche settimana; e se vi capitasse, le consiglio di girare al largo dallo jellatissimo teatro di Via delle Vergini, dove, per quell'epoca, è prevista una curiosa rappresentazione del Sogno di Shakespeare. In certi casi, piuttosto che essere ridotti a rimpinguare Tordinona, è preferibile restarsene prudentemente a casa, a curarsi, eventualmente, l'anemia. A proposito della quale, a ogni modo, non saprei consigliarle uno specifico di qualche efficacia. I miei amici so che ingetiscono quotidianamente forti contingenti di vitamine: dall'a alla zeta, tutte le lettere dell'alfabeto sono mobilitate. Io, però, resto ligio alla saggezza dei nostri antichi padri che ammonivano: «Mors tua vitamina».

MATRICOLINO - Roma. — Non sta a me illustrare la figura di Platone a un giovane fresco di studi classici, come il suo pseudonimo autorizza a immaginare che lei sia. Le dirò, comunque che, per l'appunto, il divino Platone esaltò, a suo modo, quei rapporti fra persone dello stesso sesso, che, molto più tardi, dovevano portare agenti specializzati della questura a effettuare fruttuose incursioni nei viali del Pincio e per i giardinetti di piazza dei Cinquecento, nonché bravi attori come Laura Adani, Gasman, Stoppa, Bezozzi, Porelli, e altri ad affrontare, quasi, la scomunica del Papa. Non del tutto, si capisce, ma un po' di colpa in tutto questo risale anche al filosofo greco in questione. Tenga, tuttavia, a farle osservare che i rapporti tra i frequentatori del Pincio e gli appassionati di Adamo e Fior di pisello sono, in definitiva, tutt'altro che platonici.

ROMANTICA 945 - Napoli. — Sicuro, Anche io adoro Gozzano; per quanto una pericolosa recrudescenza di dicitari radiofonici stia facendo di tutto perché le rime di Cocotte e L'amica di Nonna Speranza acquistino il tono iustriero e fastidioso dei battaglioni «M» o della sagra di Giarabub.

DOTTOR UBALDO SANSONETTI - Roma. — Ma certo. Anche io trovo «enorme» la querela sporta da quella tale signorina reduce da Venezia contro un nostro collega reo di «diffamazione continuata». Ma lasciamo che, una volta scomodata, la giustizia faccia il suo corso. A proposito di processi, chi sa perché mi viene in mente quello di Oscar Wilde, che incominciò, per l'appunto, con una querela del famoso scrittore contro il «diffamatore» padre del suo amico Lord Alfred Douglas, e non si concluse precisamente con la condanna del prevenuto marchese di Queensberry.

FRANCESCHINA - ROMA. — A Clara Calamai come ad Alida Valli, a Leonardo Cortese e agli altri attori da lei prediletti, può scrivere presso la nostra redazione. Provvederemo a inoltrare le missive al giusto recapito, e senza violare il segreto epistolare, anche se si tratti di cartoline illustrate.

ASSIDUO DELLE PRIME - Roma. — E non è contento? Al suo posto, io accenderei un cero al buon Dio che le mandò la febbre da fieno, all'epoca in cui due o tre cinematografi della capitale furono funestati dalla programmazione di Quartetto pazzo. Lei, ingenuamente, rampinge che questo film le sia sfuggito. Ma, in realtà, mi creda, è lei che, provvidenzialmente, è sfuggito a quel film.

Scrivete a Vincenzo Talarico

dichiarò: «Oggi non sei in forma! Ti proibisco assolutamente di vedere il tuo innamorato e di leggere a letto. Altrimenti avrai a che fare con me!»

«E giacché siamo in tema di tolleranza c'è proprio da credere che il pubblico parigino ne abbia molta, tanto da entrare coraggiosamente nel teatro in cui, a caratteri cubitali è scritto su di un cartellone all'ingresso: «Mistinguett, per la prima volta nella parte di cantante». L'annuncio ha richiamato una folla enorme!

Al teatro dell'Atelier si rappresenta Antigone di Anouilh. Gli interpreti principali sono Jean Davy e Honnelle Valentin.

Marcel Pagnol, dopo avere festeggiato il suo cinquantesimo compleanno ed aver divorziato ed aver ultimato il suo sedicesimo film Mais, ha detto ad un amico: «Voglio scrivere ancora dieci commedie, due film e quindici libri. Forse, anche un dizionario!».

Al teatro Ahénée, Arsenico e vecchi merletti, tiene il cartellone da due mesi.

Al teatro Hébertot continuano le repliche di Calligola di Albert Camus. La critica è favorevole a questa nuova commedia di Camus che, a somiglianza di Anouilh ha voluto portare sulla scena un personaggio del passato nei panni di un giovane moderno imbevuto di pessimismo. Strana creatura, questo Calligola novecento, rifiuta l'amore e l'amicizia e riesce ad evadere da sé stesso soltanto il giorno in cui troverà la morte. Questo nuovo lavoro ha dato modo al giovanissimo Gérard Philipe, di affermarsi nella difficile parte di Calligola.

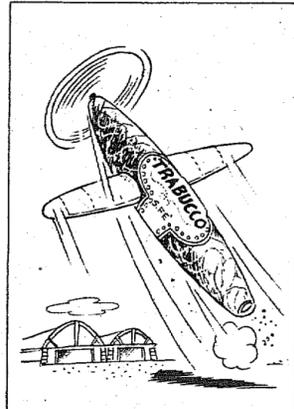
LE CLAUSOLE DELL'ARMISTIZIO

APPLICATE al Teatro, al Cinema, alla Musica e alla Radio

1 Le Forze teatrali e cinematografiche italiane, entro il termine che sarà stabilito dalle Nazioni Unite, si ritireranno da tutti i territori fuori dell'Italia che saranno notificati al Governo italiano. Il movimento di evacuazione delle commedie ungheresi e dei film francesi verrà eseguito secondo le istruzioni che saranno impartite dalle Nazioni Unite.

2 Nessuna requisizione, appropriazione, od altre misure coercitive potranno più essere compiute da Aldo De Benedetti, Nicola Manzari, Gaspare Calaldo e Renato Lelli sulle opere teatrali di Ladislao Fodor e Ferenc Molnar.

3 La flotta della critica teatrale romana, composta dalla nave ammiraglia «Silvio d'Amico» e dai cacciabigliettidifavore «Guerrieri», «Gigliozzi», «Prosperi» «Costa» e «Pascuti», sarà riunita, secondo gli ordini, nei porti che saranno indicati dal Comandante Supremo delle Forze Alleate.



Carlo Trabucco tenta un decollo.

4 Il critico Carlo Trabucco non decollerà dalla terra, dall'acqua, dalle navi e, soprattutto, dalla redazione del giornale «Il Popolo», senza previi ordini superiori del Comandante Supremo delle Forze Alleate ed Ecclesiastiche. Pertanto il Trabucco non può godere dei diritti di extraterritorialità che eventualmente potrebbero riconoscerli lo Stato Vaticano.



Umberto Calosso fasullo.

5 Il Governo italiano fornirà subito elenchi particolareggiati degli Umberto Calosso, con l'indicazione delle località dove essi, veri o fasulli, si trovino. Le manufazioni e le riparazioni degli Umberto Calosso avariati saranno a carico delle Autorità italiane («will be the responsibility of the Italian authorities»).

6 Non dovrà aver luogo alcun ulteriore danneggiamento a Luchino Visconti, anche se tali danneggiamenti dovessero riuscire ancora di gradimento al Luchino stesso.



Luchino Visconti danneggiato.

7 Fetta eccezione per Olga Villi (che è di pieno gradimento delle autorità alleate), la fabbricazione, produzione, costruzione di nuove attrici di prosa è severamente proibita. Ma, dati i risultati artistici della Villi, s'interdice a Mario Pelosini di occuparsi di cose che non lo riguardano.



La flotta dei critici silvodamichiani (seguono l'ammiraglia d'Amico: Costa, Guerrieri, Gigliozzi, Prosperi e Pascuti) in navigazione.

8 Tutte le attrici di prosa, mercantili e da pesca, ovunque si trovino, nonché quelle inventate durante il passato Regime, saranno dalle competenti Autorità italiane messe a disposizione, in buono stato di riparazione e di galleggiamento, in quei luoghi e per quegli scopi e periodi di tempo che le Nazioni Unite potranno prescrivere. E' fatta eccezione per Dina Galli ed Emma Gramatica, che prestarono già ottimi servizi durante la guerra dei cent'anni.



Serenata... al vento di Mario Pelosini.

9 Tutti i Rabagliati ad onde corte e lunghe non potranno trasmettere finché disposizioni per il controllo di tali altocantanti non saranno impartite dal Comando Supremo Alleato.



Rabagliati prende il «do», di petto.



Macario e Wanda Osiris eludono la censura.



Olga Villi al suo primo debutto d'attrice.



La Galli e la Gramatica veterane della Guerra dei cent'anni.



Maccari, Galdieri e Rovi s'avviano al furgone.

10 Le Autorità italiane si conformeranno alle disposizioni per il controllo e, soprattutto, per la censura di Lucy d'Alberti, Wanda Osiris e Marisa Vernati. Esse potranno tuttavia essere adoperate, a sua discrezione, dal Comandante Supremo Alleato.

11 Gracie Fields, Kay Francis, Marlene Dietrich, ed altri vecchi galleggianti al servizio delle Nazioni Unite, avranno il diritto di usare liberamente le acque territoriali del Teatro Argentina.

12 Le forze delle Nazioni Unite dovranno occupare Beniamino Gigli, Lauri Volpi, Tifo Schipa, Gianna Pederzini, Margherita Carosio e i maestri De Fabritiis, Previtali, Somma, Labroca, Fasano, Porrino, Bonuccio e altre zone della Lirica italiana. Il pubblico italiano garantirà agli Alleati l'uso e l'accesso immediato ai tenori, ai baritoni ed ai soprano sotto il suo diretto controllo.



Grotti smilitarizzato.

17 L'uso di Memo Benassi sarà riservato esclusivamente alle forze alleate di terra, di mare e di cielo.

18 Per quanto convinto della loro inutilità, il Comandante Supremo Alleato proibisce la distruzione o comunque la alienazione di Cesare Giulio Viola.



Elsa De Giorgi premiata.

19 A titolo di riparazioni di guerra, il Cinematografo italiano continuerà a considerare Grande Attrice la nominata Silvi Lilla e Grande Attore il nominato Fabrizio Aldo.

20 Il Governo e il popolo italiano si asterranno dallo ascoltare i programmi tendenziosamente politici e insufficientemente artistici della R.A.I. fino a quando non sarà radiato l'avv. Armando Rossini e il suo degno seguito.



La Grande Attrice Silvi Lilla.

21 Il presente atto, redatto in inglese e in italiano, entrerà in vigore immediatamente.

Maresciallo PIETRO SBADIGLIO
Generale DWIGHT D. EISENHOWER
(Caricature di MAJORANA e SCARPELLI)

13 Beniamino Gigli dovrà astenersi dal mantenere relazioni finanziarie, commerciali e di altro genere con paesi in guerra con una delle Nazioni Unite, salvo l'autorizzazione del Comandante in capo Alleato.

14 In attesa di ulteriori ordini, Cesare Zavattini, Nunzio Malasomma, Carmine Galone, Laura Solari, Alida Valli e Fosco Giachelli non dovranno per alcun motivo lasciare il territorio italiano, anche se la loro partenza è vivamente auspicata. (Questa clausola, gravemente punitiva per gli italiani, non venne mai applicata).

15 Mario Mattoli, Michele Galdieri, Macario, Vincenzo Rovi, Mario Amendola, Ruggero Maccari e Fanfulla, nonché i loro complici diretti e indiretti, operanti per il mantenimento in vigore della rivista tipo «4 Fontane», saranno consegnati immediatamente alle Nazioni Unite. Nel caso di Mario Mattoli, tale consegna potrà essere effettuata a rate mensili di 75 chilogrammi.

16 Il Governo italiano eseguirà, durante il periodo di validità del presente atto, quelle misure di disarmo, smobilitazione e smilitarizzazione che si renderanno necessarie nei confronti di Amedeo Nazzari, Elsa de Giorgi, nonché i due Massimi, Grotti e Serato.



Memo Benassi «reserved for Allied troops only».

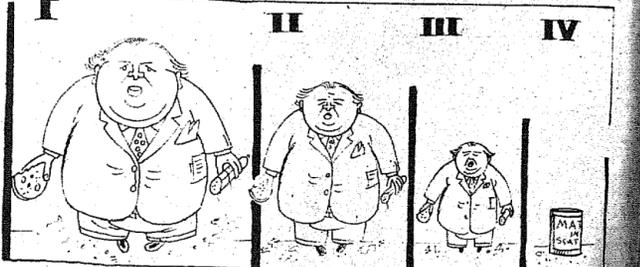


Diagramma della cessione rateale di Mario Mattoli.