

QUARTA PARETE

Anno I - N. 9. (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Roma, 20 dicembre 1945 - Lire 20

QUASI UN GIALLO con Melnati-Pola-Porelli



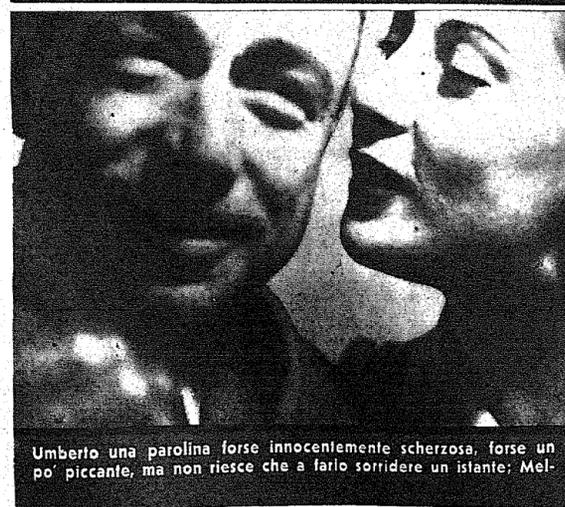
Lo stupore di Isa Pola sembra un riflesso di quello fisso sul volto impenetrabile della deità orientale che le sta accanto: l'appassiona



Lo stesso mistero che Giuseppe Porelli e Umberto Melnati cercano di svelare decifrando l'agrovigliato disegno d'un armadietto



cinese, folto di pagode, di omni e di esotica vegetazione. Essendo Porelli eccessivamente preoccupato, Isa sussurra all'orecchio di



Umberto una parolina forse innocentemente scherzosa, forse un po' piccante, ma non riesce che a farlo sorridere un istante: Mel-



nati ritorna presto alla attenta indagine delle deità cinesi scolpite sul legno di ceck e, preso, dall'ossessionante mistero dell'arma-



dietto, finisce col terrorizzare anche la scettica Isa. Ma il lettore non si allarmi, i nostri tre simpatici attori si stanno «montando» avendo iniziato le prove di una nuova commedia di Aldo de Benedetti intitolata appunto «L'armadietto cinese», che sarà presentata a Roma in primavera. (fotoreportage REM PICCI)

CODA AL CONVEGNO DI TEATRO

Esperienze sul "tempo"

DICEVA Goethe che Shakespeare rappresentava gli antichi romani come grandi signori inglesi del suo tempo. Ciò a proposito del realismo shakespeariano, il quale ha suggerito l'ipotesi estrema ed avventurosa che certi personaggi o motivi tragici più acuti e pregnanti Shakespeare li abbia desunti dal vero, da personalità dell'epoca, che egli poté conoscere e frequentare. Anche da ciò nacque la leggenda che il nome del poeta fosse un velame dietro cui si celava qualche misterioso dotto personaggio di corte; chi disse Francesco Bacone, guardasigilli e cancelliere di Giacomo I, chi disse Lord Rutland, chi il conte di Derby, chi il De Vere conte di Oxford, non potendosi concepire che un guitto, ex mozzone di cavalli, possedesse una

PROSPERI RISPONDE A CONTINI

conoscenza così profonda dell'anima umana. Ma anche questa del guitto miracoloso è una leggenda romantica, cara a quegli spiriti, contro cui si scagliava Flaubert, che concepivano l'artista come un aerolito caduto dal cielo, puro, sognante e astratto da ogni materiale preoccupazione. In realtà, anche se la vita di Shakespeare non ci è nota del tutto, ne sappiamo abbastanza per poter fare a meno delle leggende. Sappiamo almeno con certezza che fu uomo di lettere fra i più egregi del tempo suo, conosciamo le sue amicizie e le sue relazioni, sappiamo che frequentò i filosofi italiani profughi a Londra, che forse lesse Giordano Bruno, certo il Montaigne; che fu tutto preso, insomma, dallo spirito del suo tempo inquieto, irto di contrasti religiosi, diviso fra il sereno naturalismo del Rinascimento e le inquietudini, gli smarrimenti i dubbi metafisici della coscienza moderna. Da ciò il tono inimitabile della malinconia shakespeariana, dei suoi sorrisi e dei suoi scoramenti, e al tempo stesso il coraggio intellettuale di certe indagini, l'impassibilità con cui è colto il nascere e lo svilupparsi delle passioni. Se si pon mente

all'Amleto, che fu tra le prime tragedie di Shakespeare, vediamo tutti codesti motivi spiegarsi e raggiungere una tensione poetica di altissima risonanza. Con una trama esteriormente simile a quella dell'Amleto, Eschilo aveva rappresentato nell'Orestide il travaglioso passaggio del mondo greco dall'era dei miti barbarici e del sangue all'era delle leggi e della coscienza. Anche lì un aspro conflitto religioso, e dunque morale e sociale, aveva trovato nel teatro la sua degna sede e in Eschilo il suo tragico interprete. Ma il mio amico Ermanno Contini, che torce lo sguardo amareggiato ogni qualvolta sente parlare di rapporti fra il teatro e la società, fra il teatro ed il tempo, e parla di infatuazione, di maulaurato zelo, di eresie, di pregiudizi e malintesi, in confronto della sua sana verità, si domanda (nel n. 7, 15 nov. 1945 di questo giornale) « quale problema sociale è sottinteso, per esempio, nel sentimento che spinge un uomo ad uccidere la propria madre per vendicare il padre soppresso da lei con l'aiuto di un'amante. E' il tema, si badi, dell'Orestide e dell'Amleto ». E più oltre: « Quale riflesso del tempo in cui nacquero si trova, mettiamo, in Jago e Don Giovanni, in Solness e in Aligi, in Ofelia e in Edda? ». E qui varrebbe la pena di spendere un trattato per illustrare uno a uno gli esempi citati dal Contini; mi limiterò, per ragioni di spazio, all'ulti-

(continua in 4. pag.)

LA LOTTA INTORNO AL CINEMA

PROBLEMI del cinema, si sa, sono complicati dai molteplici e contrastanti interessi artistici, morali, politici ed economici che il cinema stesso pone in giuoco e non c'è da meravigliarsi, perciò, se in occasione dei provvedimenti emanati dal Governo non vi sia stato l'accordo completo da parte di tutte le categorie interessate. Più che sostenere qui una ennesima soluzione conviene esaminare queste divergenze cercando di chiarirne i motivi, che molto spesso restano sottintesi quando addirittura non siano mascherati o non facciano parte di un freudiano subcosciente.

Occorre, per tanto, cercare di scoprire le più profonde ragioni che determinano i diversi atteggiamenti di gruppi e di singoli anche se sono tutti concordi nell'affermare a gran voce che il cinema italiano deve vivere. Tutti concordi: lavoratori e industriali; ma vediamo un po'.

Il Sindacato dei lavoratori del cinema comprende ben diciannove categorie che vanno dalle maestranze, attraverso le molteplici specializzazioni tecniche, fino ai direttori di produzione, agli attori e ai registi. Tutti indistintamente hanno interesse che si facciano dei film, per un evidente motivo di lavoro, ma non tutti son concordi sui metodi da seguire per ragioni politiche, morali ed economiche. E' vero che il sindacalismo esprime la sua volontà democraticamente, attraverso, cioè, la maggioranza, ma è anche vero che questa può spostarsi con troppa incostanza per la mancanza di omogeneità fra gli iscritti ed essere volta a volta raccolta attorno a un interesse immediato e contingente piuttosto che ad una visione organica e di insieme. Alle divergenze politiche e di interessi si aggiunga il fatto che di alcune categorie (registi, direttori di produzione) fan parte elementi che hanno anche veste di industriali: che molti appartenenti alle categorie stesse non vivono del lavoro cinematografico e solo per qualche antico e sporadico peccatuccio filmistico fanno parte del sindacato al quale risultano iscritti operai che piantarono una volta un chiodo a Cinecittà, avvocati che si occuparono della contabilità di un film, giornalisti che dettero il loro parere su una sceneggiatura, scrittori che raddrizzarono le gambe a un dialogo, medici che si divertirono ad assistere a un montaggio e, insieme, uomini di tutti i mestieri, di tutte le professioni: le più svariate e impensate. Oltre il fatto che alcune categorie, come per esempio quella dei generici, dedicano saltuariamente, per fatalità di cose, la loro attività al cinema ed altre, come quella degli attori, oscillano fra due mondi: il palcoscenico e la macchina da presa.

Tutto ciò fa sì che in seno al sindacato i problemi siano impostati con una certa confusione che può andare a danno di quel nucleo di lavoratori che vivono esclusivamente del cinema e per i quali la crisi dell'industria rappresenta la disoccupazione.

La massa più numerosa degli iscritti è rappresentata dagli ope-



ASSOCIATED PRESS
Al «Mocambo», ristorante notturno di Hollywood, l'attrice Jane Wickers, apprestandosi a mangiare un piatto di spaghetti (certamente mal colti), dà un evidente saggio della sua inesperienza; Robert Oliver, segue sorridendo l'avventuroso cammino della prima forchettata che schizzerà di rosso i guanti bianchi e l'abito da sera di Jane.

rai i quali, nella grande maggioranza, desiderano, soprattutto, lavorare: oggi, piuttosto che domani, perché i problemi del pane quotidiano non possono, purtroppo, rimandare. Su questa massa gli argomenti che fanno più presa sono quelli di quanti prospettano l'idea d'un immediato lavoro. Lo stesso può dirsi per i tecnici. Il loro atteggiamento è apparso chiarissimo in materia, diciamo così di « epurazione » dove hanno fatto trionfare, di fronte a certe faziosità estremiste non sempre disinteressate, un criterio di moderazione e di buon senso basato anche sulle possibilità di lavoro che taluni « epurandi » potevano rappresentare. Mancanza di coscienza politica? Non direi; anzi maturità di una tale coscienza che fa porre, sia pure spinti dalle dure esperienze personali, il problema del lavoro e della ricostruzione al centro dell'attività sindacale lasciando agli organi appositamente costituiti il compito di purificare i colpevoli e limitandosi a respingere gli indegni.

D'altra parte la massa operaia è per sua natura aliena da ogni faziosità che possa derivare da invidie e gelosie di mestiere e non conosce i piccoli intrighi che tanto spesso gli intellettuali ammantano: il nobile pretesto di tendenze artistiche e politiche. Ama il lavoro e accoglie e rispetta come compagni quanti hanno onesto desiderio e capacità di lavoro.

Non è così per le altre categorie: in special modo per quella dei registi, più sensibile alle correnti politiche, alle opinioni artistiche, alle lotte individuali, alle aspirazioni giovanili ai puntigli e ai rancori: una categoria stranamente numerosa, composta di alcuni uomini di mestiere, più o meno capaci, e di molta gente con un film in pectore che spera sempre sia giunto il momento per vedere realizzata la propria aspirazione. Una categoria i cui problemi sono complicati per il fatto che il suo numero è cresciuto in proporzione inversa a quello dei film realizzati. L'unica categoria, se si vuole, responsabile dei film (almeno quelli che ne hanno fatti) dal punto di vista politico e in cui tutti più o meno (le rarissime eccezioni si contano sulla punta della pollice e dell'indice della mano destra) hanno la coda di paglia e che è stata l'unica dove per un paio di mesi hanno tuonato dei Marat e dei Robespierre che volevano assolutamente appiccare il fuoco alle code dei colleghi, fingendo di ignorare quale pericolo di incendio avessero loro stessi dietro il sedere.

Di fronte al Sindacato dei lavoratori gli industriali riuniti nell'A.N.I.C.A., associazione che comprende alcuni produttori puri e molti misti (noleggianti prima che produttori) e, dunque, industria e commercio insieme. Va da sé che i noleggiatori non hanno particolare interesse per il film italiano perché possono guadagnare benissimo con lo sfruttamento dei film stranieri che, in genere, sono propensi a ritenere più di cassetta. Dei produttori puri, poi, solo un piccolo gruppo ha una storia del nostro cinema: uomini capaci e di esperienza che da anni compiono questo difficile e rischioso mestiere non solo, come è giusto, per il guadagno, ma anche per un'intima vocazione. E son quelli che han dato i migliori film della nostra cinematografia, mirando sulla qualità per stabilizzarla anche industrialmente. Costoro sanno guardare più in là dell'immediato guadagno dell'oggi, reso facile dalla scarsa concorrenza straniera, e si rendono conto esatto dei problemi del nostro cinema. Gli altri, in gran parte improvvisati, sorgono per fare uno o due film in questo periodo di borsa nera: trovano, cioè, il modo di investire del danaro che altrimenti resterebbe in banca a svalutarsi e si preoccupano che questo danaro torni il più presto possibile e nella maggiore quantità. Badano alla loro speculazione attuale noncuranti se domani, tra un anno, tra due, il cinema italiano andrà a gambe all'aria.

Ci sono poi i grandi Enti parastatali: Cinecittà, Luce nuova, Enic e Centro sperimentale con a capo esponenti di partiti politici diversi. Il peso che questi possono avere nella riorganizzazione del cinema italiano è più che evidente.

Queste per così dire le schiere tra cui si svolge la battaglia per il cinema: come si vede vi giocano interessi morali e materiali assai diversi. La tendenza stalinistica dei socialisti e comunisti non può contrastare col liberismo dei liberali e con l'iniziativa privata dei democristiani. Il contrasto è anche reso più vivo perché non si limita all'opposizione di concezioni economiche, ma esorbita nel campo politico vero e proprio in quanto ogni partito teme che l'altro si voglia servire degli organismi statali per la diffusione delle proprie idee.

Gli interessi dei noleggiatori non si accordano con quelli dei produttori né dei lavoratori; una parte dei produttori non si preoccupa del futuro dell'industria per le ragioni già dette sopra; taluni registi pensano che potrebbero meglio realizzare i loro ideali artistici se lo Stato passasse sull'industria con la sua volontà e con un concreto controllo attraverso gli organismi di cui dispone; altri, invece, sanno che il loro mestiere è meglio valorizzato in regime di libertà e di concorrenza; chi pensa al cinema arma più forte, chi vede in esso un'industria lucrosa, chi una possibilità di lavoro. E' pacifico che fra tanti e così contrastanti motivi non può esservi accordo sul metodo per salvare questo cinema che tutti a gran voce dicono di voler salvare.

Sarà chiaro ora per il lettore, senza bisogno di entrare nei casi particolari, rendersi conto di come sia venuta maturando la nuova legge sul cinema e del perché non abbia accontentato tutte le categorie.

Quando si iniziarono le discussioni sui provvedimenti a favore del cinema si profilavano subito tre tendenze: la prima e più intransigente che chiedeva:

a) l'attribuzione del cinema al Sottosegretariato delle Belle arti; b) la costituzione dell'Ente per la ricostruzione con la partecipazione del Luce, Cinecittà, Enic e Centro allo scopo di salvaguardare il patrimonio cinematografico e di dare incremento a una produzione qualitativa; c) la devoluzione a codesto Ente per la produzione e il finanziamento di film dell'importo corrispondente alla percentuale

del 15% di rimborso sui film italiani; d) stabilire per legge la proiezione dei film italiani in rapporto di uno a quattro rispetto agli stranieri, ovvero riservare novanta giorni per i film italiani stessi. Una seconda tendenza chiedeva, invece:

a) Il rimborso del 15% indistintamente a tutti i film italiani, disinteressandosi del resto e demandando ad accordi tra categorie la proiezione dei film italiani.

Una terza:

a) Il rimborso in ragione del 10% indistintamente a tutti i film; b) un 10% in più da concedersi a quei film che una apposita commissione avrebbe giudicati particolarmente meritevoli per le loro qualità artistiche; c) la proiezione dei film italiani in ragione di uno a sei: sessanta giorni di proiezione; d) la costituzione di una Commissione per lo studio dell'Ente per la ricostruzione.

La prima e la terza tendenza si manifestarono in sede di Sindacato dei lavoratori, mentre la seconda era rappresentata dagli industriali.

Lo schema di provvedimento, dopo una storia lunga e strana di discussioni, promesse, sospensioni, revisioni ecc. è stato pubblicato giorni fa sulla Gazzetta ufficiale e non contempla né i novanta, né i sessanta giorni a favore del film italiano, mentre concede una quota rispettivamente del 10% e del 14%. Non è contemplato l'Ente per la ricostruzione e neppure la Commissione.

Di qui l'agitazione dei lavoratori e la

SOTTOPALCO

AMORE PER IL TEATRO. — Vita ancora in Italia chi pensa seriamente al Teatro, e vi si dedica con passione ed amore, ed è pronto a rimetterci di tasca propria, non centinaia o migliaia o decine di migliaia di lire ma qualche milione. E' il caso di



dedicata a Carlo Trabucco

un gruppo d'industriali, fra milanesi e romani, i quali hanno fondato l'«Italteatro» iniziando in assoluto deficit la propria attività di copiocomici: infatti gli attivi della formazione Besozzi-Gioi, che dall'Eliseo di Roma partì, dopo un mese e più, per Napoli e la Sicilia, sono stati soppraffatti dai passivi di due compagnie avanti che s'iniziasse la loro vita, e non più realizzate per le bizze degli attori. Trattasi della Cervi-Ferrati e della seconda formazione Besozzi-Gioi. Tutto ciò non ha disanimato i rappresentanti ufficiali ed animatori dell'«Italteatro» (Forges, Brunoni e Montani), anzi

assemblea di protesta con ordini del giorno e nuove promesse di integrare la legge per quanto riguarda la proiezione dei film italiani e la Commissione richiesta.

Il cinema seguita, poi, a essere la cennerotola non avendo uno specifico Ministero a cui far capo e continuando a dipendere dal liquidando sottosegretario per la stampa presso la Presidenza del Consiglio.

Anche per quanto riguarda l'attribuzione i pareri sono discordi, insistendo gli industriali per il Ministero dell'Industria e i lavoratori per il Sottosegretario delle Belle Arti.

Le cose sono a questo punto: non occorrono commenti giacché ogni lettore può trarre le sue conclusioni dal quadro che è stato brevemente tracciato. Qui si vuol fare osservare soltanto che il cinema italiano, il quale certamente ha una buona attrezzatura che può essere facilmente ripristinata e degli elementi tecnici e artistici di un certo valore, si salverà soltanto se mirerà alla qualità. Solo facendo dei buoni film esso può, sia pure deflazionato, mantenere il posto che gli spetta nel cinema europeo. Qual'è la politica cinematografica che il Governo deve fare per favorire questo miglioramento qualitativo? Risponde una delle tante tendenze manifestatesi a questo scopo? Rispondono i provvedimenti presi, tenute presenti anche le esperienze passate?

Giudichi il lettore. Noi in un prossimo articolo, non più espositivo ma critico, diremo il nostro parere.

li ha spinti a realizzare nuovi progetti, anche se qualche volta rischiosi: ed eccoli organizzare una seconda edizione degli *Esami di maturità* di Fodor, metter su *L'ombra e la sostanza* di Carroll opera ingiusta e profonda ma non sicura in partenza. Infine tentare una caria difficile con la ripresa della *Signorina di Deval*. Ora l'«Italteatro», che ha affidato l'organizzazione degli spettacoli a Guglielmo Cortese, ha impegnato per cinque mesi (dal 29 gennaio) il Teatro delle Arti con l'intenzione di inscenarvi un importante gruppo di commedie seguendo la prassi americana, cioè adattando gli attori e i registi al lavoro, volta per volta. Vedremo cinque commedie nuove per l'Italia: *Les Mouches* di Sartre, *Jupiter di Boissy*, *Dame nature* di Birabeau, *Gli indifferenti* (riduz. dal romanzo) di Moravia, *Mercanti di gloria* di Pagnol; una novità per Roma: *Desiderio sotto gli olmi* di O'Neill; e sei riprese: *Incantesimo* di Aimes, *Il ritratto di Dorian Grey*, di Wilde, *La foresta pietrificata* di Sherwood, *Viaggio verso l'ignoto* di Wane, *Sotto i ponti di New York* di Anderson e *Urugano* di Ostrowskij. Gli attori fissi sono: Lola Braccini, Leonardo Cortese e Edda Albertini (scrittrice in esclusiva per circa tre anni). Gli altri attori saranno impegnati secondo le disponibilità, ma si fanno già i nomi della Ferrati, di Pilotto, della Morelli, di Stoppa, della Magnani; e fra i registi, quelli di Visconti, Costa, Giannini e Sharoff.

LE ATTRICI LEGGONO. — Abbiamo incontrato in libreria Rita Livesi che acquistava, *Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters, nella semplice ed elegante edizione Einaudi.

IL «QUARTO» DI ELSA. — Avevamo promesso di non occuparci più di Elsa De Giorgi, tranne che nelle critiche degli spettacoli cui ella partecipa, ma ogni giorno Elsa ne combina una delle sue, e questa volta non possiamo fare a meno di raccontarvi l'ultima. Il buon Silvestri, che sta stendendo i contratti con gli attori della compagnia Melnati-Pola-Porelli, ha domandato alla De Giorgi, la quale dovrebbe far parte di questa nuova formazione, quali fossero le sue richieste. Eccole: tremila lire al giorno, le parti da interpretare in contratto e il nome sul cartellone grande, soltanto un quarto in meno rispetto a quello dei titolari della compagnia messi assieme e quello tutto staccato da questi e dagli altri attori. Ci dicono che Diego Calceano avrebbe commentato la richiesta della sua cara amica Elsa così:

«Pur con nobile casato - Elsa vuole ancora un «quarto» - e pretende sia stampato - sopra i muri della città».



Nel primo numero del settimanale milanese *Vento del Nord*, è stata pubblicata la fotografia che qui riproduciamo unitamente alla didascalia:



Il 29 novembre debutta in un teatro di Roma una compagnia di teatro esportata da Vera Rol, moglie di Nuto Navarrini. Le ragazze esportate a capello a fare i brividi di molti titolari. Non sappiamo più proiezione, ma possiamo, sia pure ipoteticamente, che sfugga una bella faccia tosta.

...ed ecco Vera Rol, ricciuta e sorridente, come si presentò al Teatro Quattro Fontane il 27 novembre scorso.



Nuto Navarrini che, preventivamente, si era fatto sostituire sulla scena da Armando Fineschi, curò lo stesso la regia e l'organizzazione della rivista *Gli allegri cadetti di Riva Fiorita*; e invece di starsene zitto e rinchiuso in un angolo del palcoscenico, dietro le quinte, non mancò di aggirarsi nel ridotto, nella sala e nei corridoi del teatro, prima e durante lo spettacolo. Egli andava dichiarando d'essere una vittima (povera vittima!) di false accuse sulla sua «pretesa» collaborazione coi nazifascisti, ed aggiungeva che l'attuale moglie (la terza), vittima a sua volta della tonsura partigiana dopo la liberazione di Milano, è figlia di un socialista che i fascisti si divertivano a far entrare di tanto in tanto in un campo di concentramento. Perché, dunque, avrebbe egli dovuto continuare a ricevere rimproveri anche a Roma? Perché aspettarsi ancora dei guai? Ma egli sapeva che i rimproveri ci sarebbero stati (e ci sono stati) il domani della «prima» e che i guai potevano esserci lo stesso. Sicché il previdente Nuto «alla meta» aveva imbottito il teatro di claqueuses e di vigorosi poliziotti armati di sfollagente. Questi solerti tutori dell'ordine pubblico, cominciarono col far sgomberare i corridoi, che di solito sono pieni di spettatori che non hanno trovato posto a sedere, ed a bloccare le porte di accesso laterale. L'apparizione di Vera Rol fu salutata con un applauso di sortita, naturalmente prezzolato e un po' timido, giusto per sondare l'ambiente e non impressionare troppo il pubblico pagante. Il bello venne alla fine, quando la claque, nutrita e fastidiosa, senza più ritegno volle che comparisse alla ribalta il capitano della «Muti». Nuto Navarrini. E come se la sfacciataggine del ben pasciuto repubblicano non fosse bastevole, a dargli man forte venne anche il m.o. Giovanni Danzi pregiato autore della musica della rivista che si era conclusa tanto brillantemente, nonché della canzone delle *Tre lettere* inserita nella famosa *Gazzetta del sorriso* che gli fruttò, insieme al resto, lo «sfollamento» da Milano. Concludendo, la cosa più vergognosa in tutta questa buffonata è che a Roma si trova gente disposta ad applaudire ed a sostenere collaborazionisti anche se «assolti», mentre a Milano le riviste che vengono da Roma e che hanno il solo torto di dire la verità (leggi *Sofia*, so...) sono accolte a fischi e addirittura a pistolettate. Con ciò non intendiamo contestare il diritto di lavoro ai signori Navarrini, Rol, Danzi e compagni, bensì mettere certe faccende in chiaro e nella loro giusta luce.

Il postumo intervento della «Federazione arte varia» ha soltanto aggiunto una nota di ridicolo a tutta questa vergognosa storia: di fatto la Federazione, in luogo di revocare il parere favorevole per la rappresentazione e di sospendere le repliche, si è limitata a comunicare al sottosegretario Stampa che era stata ingannata (santa ingenuità!) da un tal signor Berini (il «negro» del bel Nuto), al quale aveva concesso il permesso per lo spettacolo nulla sapendo della diretta e piena partecipazione ad esso (come autore direttore e finanziatore) del propagandista repubblicano capitano delle «guardie nere» Navarrini.



Jekyll e Hyde

FORSE allo scopo di fornirci una lampante esemplificazione del precetto secondo il quale «la mano destra non deve sapere ciò che fa la sinistra» o cedendo all'insoddisfazione nazionale del «doppio gioco», il Centro Cattolico Teatrale, dopo aver tuonato contro la Sodoma e la Gomorra stabilitesi sulle scene italiane ad opera di Sartre, Achard, Bourdel, Bruckner, Gantillon e di coloro che li hanno introdotti e rappresentati, ha iniziato un'attività speculatrice con la rappresentanza (e quindi l'introduzione e l'invito alla rappresentazione) di opere teatrali straniere. Fin qui nessun motivo di scandalo: è lecito infatti che i teatranti cattolici, stimolati dal recente successo di «Giorni senza fine», pensino di impinguare con le percentuali dell'importazione le casse sociali, «ad majorem Dei gloriam». Ma quel che vorremo che ci venisse da loro spiegato è il modo con il quale sono riusciti a non far sapere alla... mano destra che la sinistra aveva acquistato, come primo campione della nuova attività, quello «Strano interludio» di O'Neill, nel quale si giustifica l'aborto e si diguazza nell'adulterio, come già posero in scandalosissimo rilievo, fin dal tempo fascista, i vari censori dell'epoca. Con questa mossa, infatti, il C. C. T. è riuscito a realizzare la più alta acrobazia del trasformismo morale; il doppio gioco simultaneo, attaccando e nello stesso tempo introducendo in Italia il cosiddetto teatro «del vizio». E, benché «non oleati», l'odorino che emana da ciò non è propriamente d'incenso...

Il Teatro a scuola

DOPO la Scuola di Teatro, istituita mesi or sono da Nando Tamberlani, e durata «l'espance d'un matin», ecco l'annuncio di una nuova Scuola di Teatro, diretta questa volta da Pietro Sharoff. Sia alla prima che alla seconda hanno prestato il loro nome critici e scrittori e autori drammatici sulla cui serietà noi avremmo giurato. Ma il più buffo è nelle intenzioni di codeste scuole: quella di Sharoff vuol creare «attori, registi e critici». Proprio così: «critici! Quando avremo una scuola per «presidenti», magari dell'Accademia d'arte drammatica!

Silvio all'Università

SI DICE che il nostro buon Silvio d'Amico, che ci ha tolto il saluto («chi non è con me, è contro di me», egli pensa), sta cercando di fare istituire all'Università di Roma una «cattedra di diamantica», cattedra che in alcune università straniere esiste da tempo. Lodevolissima iniziativa. Ma a chi sarà affidata la nuova cattedra? Non ci vuol troppo a indovinarlo.

CI AK

A L CINEMA Capranica di Roma, il film di Roberto Rossellini Roma, città aperta è stato proiettato per ventotto giorni consecutivi dando un incasso di oltre nove milioni.

FINALMENTE! Alida Valli se ne va... in America, a Hollywood, essendo stata scritturata da una casa cinematografica di laggiù: la Paramount? la Metro? la Columbia? la Warner? no, la Szelnick. L'imprenditore americano ha già dichiarato che la Valli interessa solo dalla cintola in su, come Farinata (non quello del Popolo d'Italia, signora De Giorgi). Nel contratto è persino precisato il peso che la nostra diva non deve superare nemmeno di un grammo. Alida, intanto, cerca di dimagrire e frequenta la buvette di Montecitorio, forse sperando di diventare così una donna «crisi».

QUESTO NUMERO DI «QUARTA PARETE» ESCE CON UN NOTEVOLE RITARDO A CAUSA DI UN MANCATO ARRIVO DI CARTA. RINGRAZIAMO GLI AMICI E I MOLTI LETTORI CHE CI HANNO PREMurosamente TELEFONATO CHIEDENDOCENE IL MOTIVO.

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. Rivolgersi 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 della Borsa - Telef. dal 12.451 al 12.457.

Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. - Riproducendo, anche parzialmente, quanto viene pubblicato da questo giornale bisogna citare la fonte. - La proprietà letteraria e artistica è riservata su tutti gli articoli, i disegni e i servizi fotografici originali. - Si ricevono 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 ritengono di non accettare.

Galleria di SCARPELLI

Questo è il critico bonario che, a cavallo della scopa, la befana del sipario.

Adolfo Franci

GIORNI PARI GIORNI DISPARI

PROSA

di Francesco Callari

Tre spettacoli mancati

NON OCCORRONO molte parole per rendere conto al lettore degli ultimi tre grossi (i) spettacoli: « Maya » di Gantillon, la « Mandragola » di Machiavelli e il « Sogno d'una notte di mezza estate » di Shakespeare.

Un pubblico ignorante e cafone, fermo forse a Bracco e a Giacosa o a Sardou, e che reputa ancora di avanguardia le commedie di venti anni fa, alla « prima » di « Maya » all'Eliseo, manifesto in pieno la sua disapprovazione con una gazzarra di fischi e di urla. Se è vero, quindi, che il pubblico d'oggi è impreparato a capire, oltre la lettera, un'opera drammatica insolita, è pur vero che alla comprensione bisogna avviarlo e guidarlo; e ciò sarà possibile solo dandogli spettacoli artisticamente decenti, preceduti e seguiti da una chiara critica illuminata e onesta. Non si può far la voce grossa contro il pubblico se i registi sbagliano, se gli attori sono cani, se taluni critici sono disonesti elogiando quel che bisognerebbe stroncare. Orazio Costa, l'efebico regista-poeta, questa volta ha sbagliato in pieno: di « Maya » (dea dell'illusione), che è la storia d'una prostituta da porto di mare, Bella, che perde la propria consistenza per acquistare via via quella degli uomini ch'ella ospita nel suo letto, ci ha dato le parole non la poesia, l'ambiente — se volete — rimanendovi legato interamente mani e piedi. La Bella del Costa (e della Magnani) non era quella di Gantillon, nient'altro che una cosa di carne, « creatura passiva di materia plastica del desiderio maschile ». Anna Magnani non riuscì ad imbrigliare l'esuberante suo carattere, la sua prepotente personalità.

« Sei tu la felicità, — passata a me vicina... »
Come sforzo inventivo l'autore della rivista Il mondo a rovescio non merita proprio il premio Nobel. Siamo rimasti fermi al 1925. Sono passati venti anni, le quadrate legioni, la guerra etiopica, la guerra di Spagna, Mussolini, Hitler, la caduta e la liberazione di Parigi, Stalingrado, la sconfitta del Giappone, la bomba atomica, e siamo ancora a questo punto. Due fila di girls, bisognose d'una cura di fosforo arsenico e ferro per iniezioni intramuscolari, vestite alla meglio, con piume di struzzo verdazzurro sui capelli, due fila di vivaci ragazze che agitano ritmicamente i fianchi: è un comico, col cappellino ripiegato, che saltella in mezzo a loro selvaggiamente, cantando stornelli che facevano ridere le platee al tempo in cui era ministro della Marina il nonno di Iren Brin, lo ammiraglio Benedetto Brin, buonanima.

Si potrebbe chiamare « il mondo a rovescio » anche l'altra rivista che sono stato costretto di andare a vedere. Essa si chiama invece Gli allegri cadetti di Riva Fiorita. Dal punto di vista artistico vale ancora meno del lavoro di cui ho discorso sopra e se il mondo va a rovescio qui, non so proprio a che cosa questo modo di dire si possa applicare. Injatti improvvisamente è uscito sul proscenio Nuto Navarrini, celebre un tempo soltanto per la sua rassomiglianza con il defunto conte Ciano. Potete immaginare lo stupore di chi credeva questo comico ancora alle prese con la Corte Straordinaria di Assise in Milano. Ma questo scandalo non mi riguarda, altri ne parla in questo stesso giornale. Vera Rol aveva un bello sgambettare su e giù. Se i partigiani milanesi le hanno raso i capelli essa si è vendicata. Ha fatto crescere la barba a noi.

Meglio un asino vivo e un dottore morto che la compagnia Osiris con Carlo Dapporto. (Dal memoriale del Placido Don. 1946) D. C.

« non si vuole » fino all'astrazione. Aggiungendo danno al danno, il Costa si presenta anche come attore (sciocca vanità), nella non agevole parte del fochista australiano, e recita come peggio non si sarebbe potuto facendosi beccare più volte. Chi diede il colpo di grazia allo spettacolo fu Ruffini, che era l'indiano filosofo: egli, sovrastato dai fischi e dai dissensi, fece il più grave errore che un attore possa commettere, smise di recitare e andò via di scena; quando poco dopo rientrò, i contrasti crebbero e non si sentì più una battuta. Tra le manifestazioni di quel ridicolo Festival del cinema musica e



Anna Magnani in « Maya ».

CINEMA

di Mino Caudana

Rimpiangiamo quei mesi

LA SALA del cinema era stipata come un uovo: il paragone è frustro, ma l'uovo era proprio un uovo. La prima occhiata che lanciavamo sullo schermo, mentre la «maschera» continuava a prometterci un posto che esisteva soltanto nella sua fantasia interessata, ci procurò un brivido alla schiena. Al grido di « Giovannotti, scappate! », lanciato da un vecchio tranviere del « 18 », i ragazzi si buttavano dal carrozzone in corsa disperdendosi nelle vie e nei vicoli. Di colpo si ripresentarono alla nostra memoria i nove mesi di Roma: « quei mesi ». Mario Camerini era certamente il regista più adatto a cogliere, di « quei mesi », gli aspetti più riassuntivi e illuminati. Dobbiamo dunque essergli grati dal profondo del cuore se, trascurando per una volta le sue sfumate storielle con Assietta e Vittorino, ci ha dato un film che i colleghi appassionati di parole grosse chiameranno « documentario ». Due lettere anonime fa consistere il suo interesse non tanto nella vicenda, un po' faticosa, quanto nell'ambientazione. Essa può dirsi perfetta. Nei nove mesi di Roma, Camerini non era né a Venezia (come Cerio e Ballerini) né a Napoli (come Soldati e Alessandrini). Camerini era a Roma, con una falsa carta d'identità in tasca e una paura fottuta in corpo. Di quel periodo egli ha saputo ridarci l'atmosfera e il colore. Era il tempo in cui, chi passeggiava, si guardava continuamente intorno, come se temesse un'aggressione improvvisa. I muri della Capitale erano tappezzati di luridi manifesti che promettevano tanti soldi a chi si decideva a denunciare il fratello o l'amico. I « divi » si esibivano in carne, ossa e birignao, e gli spettatori li accoglievano a pernacchi. Nei rifugi (e Roma era tutta un rifugio) gli uomini trascorrevano le giornate a fissare la carta geografica dell'Italia Centro-meridionale: « Se riescono a sfondare a Cassino, — dicevano da tre mesi, — vengono a Roma in bicicletta ». Ora che l'ansia è finita, noi rimpiangiamo quei mesi. Fu uno dei pochi momenti in cui tre milioni di litigiosi italiani riuscirono a parlare lo stesso linguaggio. La contessa monarchica dava ospitalità al comunista, il socialista nascondeva il prete, il carabinieri portava le munizioni all'anarchico. Quando la sera scendeva sulla città terrorizzata, e le strade si vuotavano, il tedesco diventava il padrone. Ma era un padrone con tanta paura addosso, che temeva i fantasmi. Rimpiangiamo quei mesi. Inutilmente, forse, cercheremo negli anni futuri di ritrovarne lo spirito. Furono tremendi e meravigliosi. Ci sentimmo, una volta nella vita, buoni ed onesti. Una volta nella vita ci parve che la solidarietà umana non fosse un'espressione priva di significato. La grande occasione di affratellarsi tutti per sempre ci venne, forse, offerta da Dio; ma non sapemmo coglierla che per un istante.

VARIETA'

Il mondo a rovescio

« Sei tu la felicità, — passata a me vicina... »
Come sforzo inventivo l'autore della rivista Il mondo a rovescio non merita proprio il premio Nobel. Siamo rimasti fermi al 1925. Sono passati venti anni, le quadrate legioni, la guerra etiopica, la guerra di Spagna, Mussolini, Hitler, la caduta e la liberazione di Parigi, Stalingrado, la sconfitta del Giappone, la bomba atomica, e siamo ancora a questo punto. Due fila di girls, bisognose d'una cura di fosforo arsenico e ferro per iniezioni intramuscolari, vestite alla meglio, con piume di struzzo verdazzurro sui capelli, due fila di vivaci ragazze che agitano ritmicamente i fianchi: è un comico, col cappellino ripiegato, che saltella in mezzo a loro selvaggiamente, cantando stornelli che facevano ridere le platee al tempo in cui era ministro della Marina il nonno di Iren Brin, lo ammiraglio Benedetto Brin, buonanima.

Si potrebbe chiamare « il mondo a rovescio » anche l'altra rivista che sono stato costretto di andare a vedere. Essa si chiama invece Gli allegri cadetti di Riva Fiorita. Dal punto di vista artistico vale ancora meno del lavoro di cui ho discorso sopra e se il mondo va a rovescio qui, non so proprio a che cosa questo modo di dire si possa applicare. Injatti improvvisamente è uscito sul proscenio Nuto Navarrini, celebre un tempo soltanto per la sua rassomiglianza con il defunto conte Ciano. Potete immaginare lo stupore di chi credeva questo comico ancora alle prese con la Corte Straordinaria di Assise in Milano. Ma questo scandalo non mi riguarda, altri ne parla in questo stesso giornale. Vera Rol aveva un bello sgambettare su e giù. Se i partigiani milanesi le hanno raso i capelli essa si è vendicata. Ha fatto crescere la barba a noi.

Meglio un asino vivo e un dottore morto che la compagnia Osiris con Carlo Dapporto. (Dal memoriale del Placido Don. 1946) D. C.

« non si vuole » fino all'astrazione. Aggiungendo danno al danno, il Costa si presenta anche come attore (sciocca vanità), nella non agevole parte del fochista australiano, e recita come peggio non si sarebbe potuto facendosi beccare più volte. Chi diede il colpo di grazia allo spettacolo fu Ruffini, che era l'indiano filosofo: egli, sovrastato dai fischi e dai dissensi, fece il più grave errore che un attore possa commettere, smise di recitare e andò via di scena; quando poco dopo rientrò, i contrasti crebbero e non si sentì più una battuta. Tra le manifestazioni di quel ridicolo Festival del cinema musica e

CINEMA

di Mino Caudana

Rimpiangiamo quei mesi

LA SALA del cinema era stipata come un uovo: il paragone è frustro, ma l'uovo era proprio un uovo. La prima occhiata che lanciavamo sullo schermo, mentre la «maschera» continuava a prometterci un posto che esisteva soltanto nella sua fantasia interessata, ci procurò un brivido alla schiena. Al grido di « Giovannotti, scappate! », lanciato da un vecchio tranviere del « 18 », i ragazzi si buttavano dal carrozzone in corsa disperdendosi nelle vie e nei vicoli. Di colpo si ripresentarono alla nostra memoria i nove mesi di Roma: « quei mesi ». Mario Camerini era certamente il regista più adatto a cogliere, di « quei mesi », gli aspetti più riassuntivi e illuminati. Dobbiamo dunque essergli grati dal profondo del cuore se, trascurando per una volta le sue sfumate storielle con Assietta e Vittorino, ci ha dato un film che i colleghi appassionati di parole grosse chiameranno « documentario ». Due lettere anonime fa consistere il suo interesse non tanto nella vicenda, un po' faticosa, quanto nell'ambientazione. Essa può dirsi perfetta. Nei nove mesi di Roma, Camerini non era né a Venezia (come Cerio e Ballerini) né a Napoli (come Soldati e Alessandrini). Camerini era a Roma, con una falsa carta d'identità in tasca e una paura fottuta in corpo. Di quel periodo egli ha saputo ridarci l'atmosfera e il colore. Era il tempo in cui, chi passeggiava, si guardava continuamente intorno, come se temesse un'aggressione improvvisa. I muri della Capitale erano tappezzati di luridi manifesti che promettevano tanti soldi a chi si decideva a denunciare il fratello o l'amico. I « divi » si esibivano in carne, ossa e birignao, e gli spettatori li accoglievano a pernacchi. Nei rifugi (e Roma era tutta un rifugio) gli uomini trascorrevano le giornate a fissare la carta geografica dell'Italia Centro-meridionale: « Se riescono a sfondare a Cassino, — dicevano da tre mesi, — vengono a Roma in bicicletta ». Ora che l'ansia è finita, noi rimpiangiamo quei mesi. Fu uno dei pochi momenti in cui tre milioni di litigiosi italiani riuscirono a parlare lo stesso linguaggio. La contessa monarchica dava ospitalità al comunista, il socialista nascondeva il prete, il carabinieri portava le munizioni all'anarchico. Quando la sera scendeva sulla città terrorizzata, e le strade si vuotavano, il tedesco diventava il padrone. Ma era un padrone con tanta paura addosso, che temeva i fantasmi. Rimpiangiamo quei mesi. Inutilmente, forse, cercheremo negli anni futuri di ritrovarne lo spirito. Furono tremendi e meravigliosi. Ci sentimmo, una volta nella vita, buoni ed onesti. Una volta nella vita ci parve che la solidarietà umana non fosse un'espressione priva di significato. La grande occasione di affratellarsi tutti per sempre ci venne, forse, offerta da Dio; ma non sapemmo coglierla che per un istante.

VARIETA'

Il mondo a rovescio

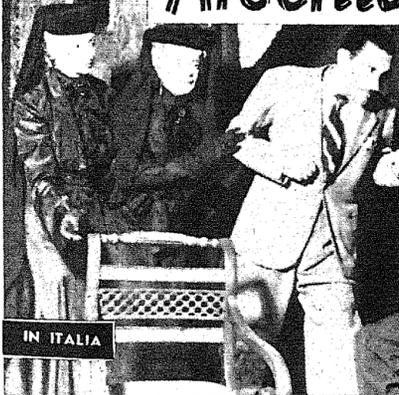
« Sei tu la felicità, — passata a me vicina... »
Come sforzo inventivo l'autore della rivista Il mondo a rovescio non merita proprio il premio Nobel. Siamo rimasti fermi al 1925. Sono passati venti anni, le quadrate legioni, la guerra etiopica, la guerra di Spagna, Mussolini, Hitler, la caduta e la liberazione di Parigi, Stalingrado, la sconfitta del Giappone, la bomba atomica, e siamo ancora a questo punto. Due fila di girls, bisognose d'una cura di fosforo arsenico e ferro per iniezioni intramuscolari, vestite alla meglio, con piume di struzzo verdazzurro sui capelli, due fila di vivaci ragazze che agitano ritmicamente i fianchi: è un comico, col cappellino ripiegato, che saltella in mezzo a loro selvaggiamente, cantando stornelli che facevano ridere le platee al tempo in cui era ministro della Marina il nonno di Iren Brin, lo ammiraglio Benedetto Brin, buonanima.

Si potrebbe chiamare « il mondo a rovescio » anche l'altra rivista che sono stato costretto di andare a vedere. Essa si chiama invece Gli allegri cadetti di Riva Fiorita. Dal punto di vista artistico vale ancora meno del lavoro di cui ho discorso sopra e se il mondo va a rovescio qui, non so proprio a che cosa questo modo di dire si possa applicare. Injatti improvvisamente è uscito sul proscenio Nuto Navarrini, celebre un tempo soltanto per la sua rassomiglianza con il defunto conte Ciano. Potete immaginare lo stupore di chi credeva questo comico ancora alle prese con la Corte Straordinaria di Assise in Milano. Ma questo scandalo non mi riguarda, altri ne parla in questo stesso giornale. Vera Rol aveva un bello sgambettare su e giù. Se i partigiani milanesi le hanno raso i capelli essa si è vendicata. Ha fatto crescere la barba a noi.

Meglio un asino vivo e un dottore morto che la compagnia Osiris con Carlo Dapporto. (Dal memoriale del Placido Don. 1946) D. C.

« non si vuole » fino all'astrazione. Aggiungendo danno al danno, il Costa si presenta anche come attore (sciocca vanità), nella non agevole parte del fochista australiano, e recita come peggio non si sarebbe potuto facendosi beccare più volte. Chi diede il colpo di grazia allo spettacolo fu Ruffini, che era l'indiano filosofo: egli, sovrastato dai fischi e dai dissensi, fece il più grave errore che un attore possa commettere, smise di recitare e andò via di scena; quando poco dopo rientrò, i contrasti crebbero e non si sentì più una battuta. Tra le manifestazioni di quel ridicolo Festival del cinema musica e

Arsenic and Old lace



Rina Morelli, Dina Galli, Paolo Sloppa, Mario Pisu hanno ottenuto uno dei più calorosi successi dell'annata teatrale, prima al Quirino e ora alle Arti.

QUESTA commedia di Joseph Kesselring si recita a New York, all'Hudson Theater, da quattro anni; a Londra è al terzo anno di repliche; in altri venti paesi si replica da oltre un anno; da noi è stata ora ripresa, alle Arti, dalla stessa compagnia Stoppa-Morelli che mesi addietro la fece conoscere in una edizione molto accurata e non potè replicarla che per sole tre settimane, essendo la formazione al termine dei suoi impegni contrattuali.

A Broadway la commedia di Kesselring ha dato incassi, finora, per oltre a milioni e mezzo di dollari; nei tre giri compiuti in altri stati della Confederazione, oltre a milioni. La Warner Brothers ne ha tratto un film diretto da Frank Capra e ritiene che esso frutterà oltre 3 milioni.

Successo strepitoso, quindi, che nella storia del teatro americano trova l'eguale o un superamento solo in tre altre commedie: Tobacco road, Abie's Irish Rose e Life with Father. Eppure nessuno, avanti che il lavoro fosse rappresentato, lo prevedeva minimamente. Al contrario grandi erano le apprensioni e dell'autore Kesselring e dei due finanziatori (o produttori, come si chiamano in America), Lindsay e Crouse. Questi ultimi tremavano alla « prima » e si preparavano a fuggire di corsa dalla città. Essi non immaginavano che spettatori americani, nelle cui case omicidi e paranoie non sono stati mai oggetto di scherzo, potessero bene accogliere entrambi le specie di protagonisti come altamente burleschi, e alla fine dei tre atti eccitarsi per due vecchie care signorine che commettono il loro tredicesimo delitto.

Arsenic and vecchi morelli è un lavoro teatrale che differa completamente di ogni usuale convenzione drammatica, eppure è il solo presentato nel « linguaggio dei segni », per i sordomuti al Fulton Theater di New York. Avanti a un pubblico magicamente silenzioso la commedia di Kesselring fu rappresentata con l'intero palcoscenico oscurato, mentre gli attori erano provvisti di guanti fosforescenti che rendevano completamente leggibile il loro linguaggio espresso con le mani.

Altra rappresentazione s'ebbe con bambini. Marta fu recitata allora da Miss Loran Lynn, una bionda megera di... dieci anni. Anche a West Point, all'United States Military Academy, Arsenic and vecchi morelli fu accolto molto entusiasticamente da tremila cadetti; e fu uno dei primi lavori concessi agli « U. S. O Camp Shows » per le rappresentazioni in campi e stazioni marittime, da un capo all'altro del paese. Il giro ebbe inizio a Fort Sam Houston, il 14 novembre 1942, e si compì con un totale di 150 repliche, dinanzi 196 mila componenti le truppe armate.

Contro una tradizione che vige da molto tempo nel teatro americano, Arsenic and old lace, fu concessa per rappresentazioni di filodrammatiche pochi mesi dopo la « prima » a Broadway, senza che ciò fosse di pregiudizio agli incassi delle normali compagnie. Queste anzi recitavano a teatri esauriti nelle stesse città e cittadine dove le filodrammatiche davano o avevano già dato il lavoro di Kesselring.

Nelle rappresentazioni americane, il sipario, dopo essere caduto sull'ultima scena, si alza di nuovo e si presentano alla ribalta tredici uomini che sono le sfortunate vittime delle sorelle Brewster. L'apparizione dei tredici cadaveri provoca una risata generale.

Le storielle nate intorno a questi cadaveri ambulanti sono molte. Gli originali primi tredici cadaveri si presentavano in un atto vedevili che recitavano nei « night clubs » di New York cantando « We are dead but we won't lie down » (noi siamo morti, ma non vogliamo esser seppelliti). Racconta Crouse quando Arsenic and vecchi morelli fu data a Chicago, c'era un servo di scena impiegato come sostituto cadavere: « gli si disse che egli non avrebbe dovuto apparire sulla scena altro che nel caso che uno dei cadaveri fosse assente. Ma quando debuttammo la sera io contai alla fine dello spettacolo 14 cadaveri: anche il sostituto era tra loro. Il regista allora gli spiegò di nuovo che doveva scendere da parte. Ma la sera appreso l'episodio si ripeté e il regista fece appena in tempo ad acchiappare il sostituto cadavere che stava per scattare di nuovo tra le quinte diretto in palcoscenico: né ci fu verso di fargli capire anche le altre sere la sua funzione di sostituto cadavere: egli voleva comparire sul palco ad ogni costo per fare l'inchino finale. Onde frenare il suo entusiasmo noi dovemmo chiederlo nello spogliatoio ogni sera per tutto il resto delle repliche ».



Le sorelle Brewster sono state interpretate da Consuelo Albar e Maria Santos. Tra loro c'è Enrique De Rosas, il critico drammatico.



Le vecchie sorelle sono state rese sulla scena da Elsa Carsson ed Elsa Wiborg. Continuano le repliche a Stoccolma a teatro esaurito.



Ecco una scena della commedia di Kesselring, che tuttora si replica a Parigi, con Jean Mercury, Tristan-Severe, Berthe Bovy e Jane Marken.



Alla Professional Children's School di New York, le due parti principali sono state affidate a Patsy O'Shea di 11 anni e a Lorna Lynn di 10 anni.



Le repliche sono al terzo anno e proseguono. Mary Jerrold e Lillian Brailhwaite sono le due zie omicide, e, a quanto scrivono i giornali londinesi, irresistibili.

MUSICA

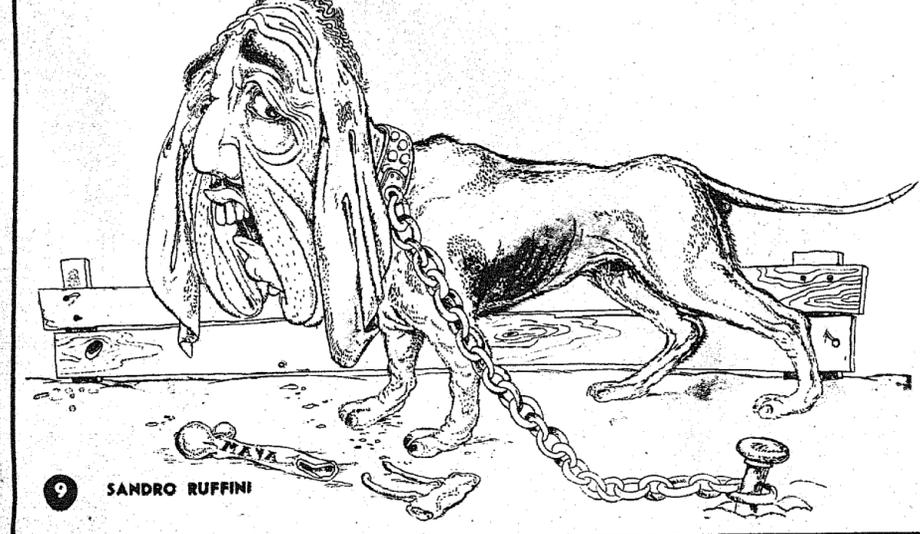
GLI ULTIMI avvenimenti del Festival si possono così riassumere: due spettacoli di Balletti Milloss, rispettivamente al Quirino e all'Adriano; una serata di opere da camera con « Maria Egiziana » di Respighi, « Le Pauvre Matelot » di Milhaud, e « Livietta e Tracollo » di Pergolesi; la rivincita di « Don Giovanni » all'Adriano, per merito di una eccellente esecuzione curata dal M.o. romeno Jonel Perlea e con la partecipazione dei noti cantanti Mariano Stabile, Tito Schipa, Alda Noni e Carla Castellani; infine due concerti sinfonici dedicati alla musica contemporanea. Nel primo di questi abbiamo ascoltato, diretto dall'autore ildebrando Pizzetti con la collaborazione della violinista Gioconda

Fine del Festival e Nerone

De Vito, il nuovissimo « Concerto in la »: opera tra le più vivide fiorite dalla fantasia del Pizzetti e che è stata, senza dubbio, il piatto forte di tutto il Festival. La cronaca registra una modesta partecipazione di pubblico, una notevole richiesta di biglietti a sbafo, molti raffreddori e catarro bronchiale, specie tra gli spettatori dell'Adriano dove la temperatura oscillava intorno allo zero. Con « Nerone » di Boito si è inaugurata la stagione invernale all'Opera. Assieme al « Nerone » è stato asomato il tenore Aureliano Pertile. Alcuni bimbi, presenti allo spettacolo, scambiando a torto l'esile tenore con la Befana, hanno emesso grida di terrore. In attesa della musica, che giunge all'atto terzo dopo circa due ore e mezzo di promesse flebili e vaghe, il pubblico si è interessato all'evoluzione di bianchi destrieri (a proposito, si potrebbe far funzionare il totalizzatore), al diracimento degli idoli di Simon Maggo, alla sfilata di congrui fasci littori e truppe a passo romano, il tutto sottolineato dalle pernacchie di quegli strumenti ritorni che si chiamano « buccine ». Applausi freddissimi, diciottomilaquattordici sbadigli, esodo dopo le 22 (inizio ore 18). Ma tutto ciò diciamo senza voler recare pregiudizio all'opera del M.o. Santini, dignitosa e appassionata.

Renzo Rossellini

Zoo di MAIORANA



SANDRO RUFFINI

Ricordo di Gabriellino

LA MIA amicizia con Gabriellino d'Annunzio risale ai primissimi del '900, quando uscimmo dallo stesso liceo Cicognini di Prato. Fin da allora Gabriellino nutriva per suo padre un'ammirazione sconfinata. Più che affetto filiale, il suo era un'adorazione per l'artista. D'Annunzio non si può dire che fosse un padre perfetto, ideale: egli ignorava quasi i suoi figli. Ma Gabriellino non mostrava di accorgersene: per i difetti umani del padre trovava, e ha sempre trovato in seguito, delle attenuanti. Ma appariva felice quando poteva recarsi alla Capponcina, dove il Poeta viveva e spesso si isolava nel suo intensivo febbrile lavoro, e in quei periodi la Capponcina pareva un convento di trappisti sotto la regola più rigorosa. Qualche volta Gabriellino volle che gli fossi compagno in queste sue gite sul bel colle di Sefignano, e ricordo che strada facendo non si stancava mai di declamare versi del padre. Un giorno mi confesso che volevo darsi al teatro; e difatti, di lì a poco si iscrisse alla Scuola di recitazione di Luigi Rasi. Il Poeta se ne mostrò scontento ed anche la duchessa di Gallèse, sua madre, con la quale Gabriellino era vissuto gli anni dell'infanzia a Parigi, fece di tutto per dissuaderlo. Ma l'ostinazione del giovane vinse ogni resistenza.

Un giorno Gabriellino in gran segreto mostrò a me e a Marino Moretti (ch'era suo compagno in quel vivaio di via Laura) — come la Duse chiamata la scuola del Rasi — e in quel tempo anche di vocazione drammatica, poelino in erba e lui pure dannunziano fervente) un fascio di carte, di quella grossa carta a mano filigranata su cui un solo poeta allora in Italia aveva diritto di scrivere. Era il manoscritto della «Fiaccola sotto il moggio» che D'Annunzio gli aveva dato per 24 ore, affinché potesse copiare la parte di Simone. Il padre gli permetteva finalmente di recitare, e di recitare proprio nella sua nuova tragedia, in cui aveva scritto — questo lo affermava Gabriellino — appositamente per lui una parte di grande importanza. «Io ero contrario ad affidargli tanta responsabilità» — disse il Poeta ad un amico, pochi giorni prima dello spettacolo. — Ma quando io e Fumagalli abbiamo visto l'ardore con cui egli recitava quella parte di giovinetto malatic-

e nella scena della selvaggia seduzione di Fedra. Poi Gabriellino entrò a far parte della compagnia diretta da Virgilio Talli, con cui rimase parecchi anni. Venuta la prima guerra europea, volle essere aviatore nella squadriglia di San Marco, comandata da suo padre. A pace avvenuta, si staccò dal teatro, per dedicarsi al cinematografo, di cui divenne un apprezzato regista. Ma poi, anche questa sua nuova attività ebbe fine. Seguirono per Gabriellino anni tristi. La sua idolatria per il padre non s'era affievolita; durante un certo periodo di tempo D'Annunzio, indispettito per un matrimonio di Gabriellino (matrimonio cui era avverso e finito poi tragicamente), non volle più vedere il figlio. La qual cosa molto accorò Gabriellino. Ricordo che il Poeta non gli permise l'accesso al Vittoriale nemmeno il giorno in cui fu rappre-

sentata su quel colle «La figlia di Iorio». In seguito la rappacificazione tra i due ebbe luogo.

Povero Gabriellino! Da più di dieci anni egli non era più che un fantasma di se stesso. Dopo una gravissima misteriosa malattia, che verso il '35 lo aveva portato sulla soglia della morte (credeva di avere un farlo nel cervello che lo rodesse) non si era più ripreso. In preda, sempre, d'una sconfinata tristezza — la tristezza forse di una vita inesorabilmente legata alla responsabilità di un grande nome e all'impotenza di continuare la tradizione — conduceva una vita solitaria e irrequieta, in preda sempre ad una sovraccitazione nervosa che gli aveva valso, da parte di un amico umorista, il nomignolo di «Principe di Monteneroso». Nel teatro e nel cinema pochi ancora si ricordano di lui. Viveva solitario: egli stesso si sentiva un sopravvissuto. Era un'anima buona e un grande galantuomo. In lui ardeva inestinguibile una grande fiamma: il culto per suo padre.

Mario Corsi

Esperienze "sul tempo"

(continuazione della prima pag.)

mo personaggio. Edda Gabler. Davvero il mio accusatore non poteva addurre testimonio più controproducente. A parte il fatto che non si può concepire il modo e il momento della rivolta di Edda, al di fuori della società borghese e luterana in cui nasce (considerazione fondamentale per il regista che deve riprodurre l'ambiente di Edda) il suicidio di Edda è proprio l'esecuzione capitale dell'estetismo, del decadentismo, di tutte le corruzioni dell'individualismo romantico, insomma di quella morale dell'arte per l'arte, cui sembra voler alludere il Contini quando sostiene che i grandi scrittori si sono preoccupati «di fare soltanto dell'arte». Del resto tutti gli ultimi drammi di Ibsen e particolarmente Quando noi morti ci ridestiamo di cui, non per caso, è protagonista un artista, contengono quel messaggio morale.

La verità è che l'arte non è esteriore bellezza o diletto dei sensi, ma una forma di conoscenza; e che, simile ad un albero, tanto più folta è la sua chioma e resistente il suo tronco, quanto più affonda le radici nel terreno, cioè a dire nella storia e nel tempo. Lì è il miracolo dell'arte: nel trasformare il particolare in universale. Ma il punto di partenza è sempre il particolare, è sempre «hic et nunc».

Se questo è vero per l'arte in generale, tanto più vero è per il teatro in particolare, forma d'arte adulta e matura, che impegna tutte le facoltà dello spirito. A differenza della lirica che è estasi e contemplazione, la drammatica esprime la problematica duplicità dell'uomo, il conflitto fra bene e

male, fra gioia e dolore, fra presente e passato. Il teatro si fa sempre in due. Esso sottintende un dialogo, cioè lo scontro di due verità d'ordine morale. Esso implica più che mai l'esistenza di un



MARIO CECCARELLI ha dato un riuscitissimo concerto all'Auditorium della Casa madre dei mutilati. La manifestazione, cui è accorso un folto numero di appassionati, è stata ottimamente organizzata da M. Miglioli. Ascoltando questo nostro giovine e già grande pianista ci siamo domandati perché non da più spesso dei concerti. Forse perché fu uno dei pochi musicisti che non vollero piegarsi al fascismo? Egli è l'unico allievo di Brauner, a sua volta unico allievo di Liszt; e come Ceccarelli suona Liszt, pochi ve n'ha in Italia e nel mondo. Il critico francese Henry Prunières, nella Revue musicale, lo definì «il più perfetto pianista italiano». Chi vorrà controllare codesto asserito vada a sentirlo mercoledì 19, nello stesso Auditorium, in un concerto dedicato interamente a composizione di Liszt.



Gabriellino nella «Nave».

cio, quando l'ho visto piangere con lacrime irresistibili, e il suo accento frenetico di verità, ho compreso che nessun altro, meglio di lui, era adatto a interpretare il mio pensiero».

«La Fiaccola» andò in scena, al Manzoni di Milano la sera del 27 marzo 1905 e Gabriellino, assunto il nome d'arte di Gabriele Steno, fece la sua prima apparizione sul palcoscenico di un grande teatro, in una parte di alto impegno, senza subire il noviziato di chi entra in scena portando una lettera alla prima attrice sopra un piatto d'argento.

A rappresentazione finita — una rappresentazione piuttosto burrascosa — Gabriele d'Annunzio, incontrato il figlio in un corridoio del teatro, gli tese le braccia, dicendogli: «Vieni tra le mie braccia, parricida!».

Gabriellino era bellissimo di volto e di forme, per quanto piccolo di statura: rassomigliava — dicono — straordinariamente nell'aspetto fisico al padre, quand'era adolescente. Recitava con grande passione e con notevole stile; soprattutto diceva bene i versi dannunziani. Non tardò ad avere una certa personalità nel teatro italiano. Nel 1908 partecipò con Ferruccio Garavaglia ed Evelio Paoli alle trionfali rappresentazioni della «Nave», e dopo quella prima rappresentazione romana, siccome imitava assai bene la calligrafia del padre, fu da questi adibito anche al segreto ufficio di accontentare la soffocante richiesta di dediche da parte degli ammiratori del poeta. In quei giorni Gabriellino fu un instancabile falsificatore di autografi dannunziani. Su ciascuna copia del volume scriveva il verso della «Nave» che gli veniva in mente, e firmava.

Nel 1909 Gabriellino fu prescelto per la parte di «ppolino nella «Fedra» dannunziana e vi riportò un vivo successo, specie nel racconto del cavallo domato, al secondo atto,

linguaggio comune e di quella «religione» che costituisce l'essenza di una società.

E' proprio quando lo spirito ripiega nella solitudine dell'individuo, o nella stanca riproduzione di modelli, che muore il teatro; come abbiamo potuto constatare sotto il fascismo, in cui il predominare di un costume politico, e quindi sociale, privo di interessi morali ed universali, portò ad una profonda ed innaturale frattura fra la cultura, che si rifugiò nelle convenevoli letterarie, nell'estetismo, nel frammentismo, nel narcisismo, e il teatro che dovette accontentarsi di una esteriore casistica di situazioni tratte per lo più dal teatro francese. Lo stesso fenomeno accadde, come ha acutamente notato Corrado Alvaro, nella Germania nazista; dove il teatro, nutritosi fino allora del romanticismo nordico, diventò, sotto la dittatura, borghese e pariginizzante.

Questo non significa affatto, naturalmente, che è la società a creare il poeta o che basta essere «attuale» per essere o diventare poeta; significa soltanto che il poeta drammatico, più di qualunque altro, non può non essere coinvolto nei profondi motivi religiosi morali e sociali del tempo, nel quale anche lui è calato, come noi, uomo fra gli uomini, e che dunque «è per definizione il nostro tempo», l'unico che veramente e seriamente ci interessi». Così io scrivevo or sono due anni. Leggo ora in Sartre: «Noi non vogliamo in nessun modo venir meno al nostro tempo: può darsi che ve ne siano di più belli, ma è il nostro». Concludendo, il Contini vuole che si parli di arte, «di un'arte che rappresenti l'uomo con la sua lotta fra il bene e il male, la sua contraddizione fra il piacere e il dolore, il suo contrasto fra l'odio e l'amore». E parla dell'uomo eterno, dei suoi eterni e immutabili sentimenti. Senonché un uomo siffatto, considerato al di fuori di ogni determinazione e dunque al di fuori del suo tempo, che in questo caso è il nostro, ha lo svantaggio di non essere nemmeno un concetto filosofico; è una pura finzione retorica, un'ipotesi statistica, un'elaborazione a posteriori, che davvero nulla ha che vedere con la drammatica concretezza dell'uomo reale, che vive, gioisce, soffre con noi, nel nostro tempo e alla nostra latitudine, prima di assurgere a un universale modello d'umanità, nell'anima di un poeta.

Giorgio Prosperi

PIRULI', PIRULI'... — Dobbiamo una rettifica (anzi, la deve De Pino) agli amici Garinei e Giovannini. Nel numero scorso, a seguito di una infamazione che risulò poi errata, scrivemmo dell'insuccesso di «Piruli', piruli'... non andrà sempre così...» a Parma. Gli autori della rivista ci fanno sapere che lo spettacolo riscosse il pieno consenso del pubblico. Solo dal loggione pioveva qualche fischio, ma era diretto ad Alberto Rabagliati.

Caducità del "tempo"

SIAMO ancora a questo: a dover difendere nell'anno di grazia 1945 concetti ovvii sui quali non dovrebbe più essere lecito trovare ragioni di dissenso. E invece no; ecco il caro Prosperi scendere in campo per sostenere seriamente le ubbie di quei giovani che al Convegno di Teatro esaltarono l'importanza

CONTINI REPLICA A PROSPERI E A D'AMICO

socialità dell'arte drammatica e affermarono l'urgenza che essa si faccia specchio del nostro tempo e della nostra società. E a spalleggiarlo si fa avanti il carissimo Silvio D'Amico il quale, con la tenacia della sua instancabile giovanilità, ha creduto opportuno di bandire sulle colonne di un quotidiano quegli stessi giovanili pregiudizi che venticinque anni fa gli procurarono un garbato ma fermo richiamo all'ordine di Piero Gebetti. Cosa volete farci? Sono le brutte sorprese che ci riservano anche gli amici più fidati. Poco male: non mi farò per questo cattivo sangue, anche perché la «mia» sana verità, come il Prosperi ama indicarla, non è affatto mia.

La sostenne per primo, oltre due secoli or sono, Giambattista Vico il quale — come ognuno sa — risolvendo il problema posto da Platone, tentato e non risolto da Aristotile, ritentato più volte e inutilmente nel Rinascimento, riuscì a penetrare il segreto dell'arte e a porre le fondamenta dell'estetica. Vada chi vuole a ricercare le vicende e lo svolgimento di questa verità fino alla sistematica trattazione che ne ha stabilito ai nostri giorni Benedetto Croce: a me basta aver ricordato che, disgraziatamente, essa non è mia e che a coloro che mi sono stati maestri vanno perciò girate le proteste dei miei contraddittori. Ma già che siamo nel campo dell'erudizione, mi piace di riportare il perentorio giudizio di qualcuno che non la pensava né come il Vico, né come il Croce e che fu fra i più tenaci assertori di quel carattere conoscitivo dell'arte che tanto piace al Prosperi, fermo alla preistoria baumgartiana. Dice per l'appunto l'Hegel nell'Estetica, là dove occupandosi dell'arte drammatica si intrattiene lungamente intorno ai suoi rapporti col pubblico: «In universale possiamo ritenere che una opera drammatica diviene tanto più caduca, quanto più sceglia a contenuto caratteri e passioni del tutto speciali e condizionati dal determinato indirizzo della nazione e del tempo, invece di trattare interessi umani e sostanziali». Ciò che non soltanto dà torto al Prosperi per conto dei suoi stessi

maestri, ma conferma pienamente quanto ho sostenuto scrivendo che «la storia del teatro, come tutta la storia dell'arte, sta ad insegnare che ogni opera decade in quello che in essa è legato al tempo, alla morale, alle usanze, al gusto, alle superstizioni di un periodo, a tutto quello, cioè, che è transitorio e che ha ben poco a che vedere con la perenne universalità della condizione umana».

A questa precisa affermazione di Prosperi — come del resto il D'Amico — non trova nulla da obiettare: e cerca perciò di girare l'ostacolo. Quando, come se si fossero dati la voce, dicono ambedue che Amleto è l'espressione degli inquieti tormenti dell'età in cui Shakespeare visse, può anche darsi che avanzino un'ipotesi attendibile, benché difficilmente dimostrabile; ma un'ipotesi di natura non estetica che non ha nulla a che vedere col valore artistico della creazione shakespeariana. A me critico, a me lettore, a me spettatore questa eventuale e sotterranea confluenza di motivi contingenti non interessa, riguardando tutt'al più la biografia privata dell'autore e le fonti dell'opera: ciò che m'importa è il personaggio, la sua pienezza, la sua vitalità, la sua umanità chiaramente comprensibile a me, uomo del novecento, che pur vivo immerso in tutt'altre inquietudini da quelle del quindicesimo secolo, e, insomma, la malinconia, il tormento, l'esitazione, l'angoscia di Amleto le quali non sottintendono nessun problema sociale, né documentano, in qualche modo, un costume, una morale, un gusto particolari. (Tanto è vero che Amleto viene recitato, ed anche fuori d'Inghilterra, in abiti moderni senza apprezzabili incongruenze).

Comunque, se anche fosse dimostrato che è frutto specifico di una fantasia e di un sentimento nutriti con le inquietudini del suo tempo, Amleto sa prescindere dalla loro unilateralità e, risolvendole artisticamente in una creazione poetica, fa dimenticare del tutto la loro particolare origine. Cosicché il valore estetico dell'opera non risiede in quella coincidenza, ma nella maniera nella quale malinconia, tormento, esitazione e angoscia sono espresse in rapporto al dramma individuale del protagonista. Se poi per Amleto si potesse davvero ammettere un certo legame con l'inquietudine di un'epoca, questo legame non sarebbe valido né per Otello, né per Macbeth, né per Lear, né per gli altri personaggi shakespeariani; onde, messi su questa strada, bisognerebbe dedurre che la età elisabettiana fu non soltanto amleticamente inquieta, ma in quei determinati modi gelosa, ambiziosa, sconosciuta, avara, traditrice e via dicendo, fino a precorrere tutta o quasi la gamma dei sentimenti umani. Ciò che non permetterebbe ugualmente di farsi una idea chiara ed esauriente della società inglese di allora.

Quando il D'Amico crede di darsi ragione individuando nel Don Giovanni di Molière un'apologia dell'amore libero caro ai libertini della sua indocile età, o dichiarandosi incapace di separare il fascino dell'Adelchi dal suo accento romantico, cristiano e nazionale, oppure vedendo nel Lutto si addice ad Elettra un dramma freudiano tipicamente novecentesco, si dà bellamente torto se non altro perché, così facendo, non compie opera di critico, non valuta cioè esteticamente le tragedie considerate in quello che hanno di artisticamente valido, eterno ed universale. Quelle medesime osservazioni da indagatore erudito della storia letteraria risulterebbero, infatti, ugualmente appropriate per tragedie mancate, brutte o bruttissime. E quando il Prosperi si sforza, ahimè, di veder simboleggiata nel suicidio di Hedda Gabler l'esecuzione capitale dell'estetismo, del decadentismo e di tante altre belle cose, commette lo stesso errore e fa, in più, un grave torto a Ibsen trascurando proprio quello che egli ha di maggiormente grande: che non è affatto il suo pensiero e il suo interesse polemico, ma la sua intuizione, la forza della sua fantasia creatrice le quali seppero trasfigurare artisticamente le preoccupazioni della sua coscienza trascendendole nel travaglio e nella passione di un personaggio vivo; commovente, autonomo dal quale sarebbe impossibile ricavarne probanti documenti sulla società norvegese fine di secolo.

Ma davvero vogliamo perder tempo in così superate e vetuste dispute? Per me sono liberissimi il Prosperi e il D'Amico di appellarsi al Sartre e alle sue utilitaristiche teorie del letterato-filosofo e, se vogliono, al De Bonald e ai romantici, ad Taine e ai marxisti e, magari, addirittura al Lunacharski e ad altri ministri. Io preferisco voci più autorizzate e serie. Come preferisco al teatro di costume, che è dei mestieranti, il teatro di poesia che è degli artisti. Ma non per questo ci guasteremo l'amicizia.

Onorato

Ermanno Contini

STRAPUNTINO

Al I. Festival internazionale della musica, del teatro e del cinematografo è stata rappresentata La Mandragola di Niccolò Machiavelli che ha chiuso, come ha scritto Silvio D'Amico, il mese degli scandali teatrali.

Ma i pallidi e pedicelosi giovanetti detentori della morale a teatro, non hanno osato fischiare il capolavoro teatrale del grande scrittore fiorentino.

Diverentissima la lepida recitazione di Giletto Almirante che diceva le più grosse «zozzonate» con l'aria più naturale di questo mondo. Tutto bene e tutto a posto tranne la tonaca di fra' Timoteo che era portata come un frac da Carlo Lombardi.

Le due parti di giovani donne erano affidate, naturalmente, ad Elsa De Giorgi e ad Edda Soligo.

Questi spettacoli d'eccezione — ci ha mormorato Massimo Bontempelli — pare che siano organizzati per far recitare Elsa De Giorgi ed Edda Soligo.

L'avv. Rossini, consigliere delegato della R.A.I., ha dichiarato che ha assunto personalmente la direzione del Giornale Radio.

Se l'avv. Rossini compilerà il Giornale Radio con lo stesso gusto con il quale compila il resto del programma, ci sarà da stare allegri!

C. A. Bixio e Mario Bonnard si recano al Valle a vedere L'isola delle sirene con Wanda Ostris. All'uscita della diva C. A. Bixio dice: — Però la Wanda è sempre una bella donna!

Mario Bonnard, muovendo appena la bocca per far posto al suo sorriso incredulo, completa: — Soltanto che adesso ci mette più tempo.

Dopo l'insuccesso della regia di Maya, Anna Magnani ha detto: — Questo spettacolo caro mi Costa! — ed è passata a Scampolo.

Evi Maltagliari, dopo che Carlo Lombardi ha lasciato la compagnia, ha promosso al ruolo di generico primario l'attore Mario Colla. Ma non attacca!

Il coreografo Aurel M. Milloss insiste con i suoi balletti. Peggio per lui!

Il Don Giovanni di Mozart diretto dal maestro Previtali è stato trasmesso per radio. Possibile che la direzione della RAI si facesse sfuggire una brava esecuzione per arricchire il suo programma?



Edda Alberlini, Ruffini, Anna Magnani, Romano, Ave Ninchi e Pilotto in «Maya», al Teatro Eliseo.

Aurel M. Milloss: il Diagilev dei poveri.

Come tutti sanno il nostro amico e collega Majorana balbetta un pochino (e non ne fa un mistero).

Alla prima di Maya, mentre Ave Ninchi era chiusa nel suo camerino del teatro Eliseo, sentì bussare alla porta. — Avanti. — E' pe... pe... pe... permesso...

Avanti, avanti, Majorana — si affrettò a rispondere Ave Ninchi.

Gigi Pavese nell'atto unico il grande attore di Peppino De Filippo, sfoglia un magnifico parrucchino che gli nasconde a meraviglia la calvizie.

La sera della prima, finito l'atto, Peppino si rivolge a Gigi e gli dice: — Lo sai che i capelli ti stanno veramente bene? Perché non te li fai crescere?

PICCOLA POSTA

CARLO RIENZI - Fiuggi. — Che cosa fanno le nostre giovani attrici di prosa? Le basti sapere che Emma Gramatica e Dina Galli sono tornate di moda.

GIOVANI FILODRAMMATICI - Napoli. — Le regie di Falchignoni? Ma non schiezziamo ragazzi miei!

Publico rosa di G. DI BRIZIO

QUELLO del Festival del Quirino come di qualunque festival romano, di qualunque festa d'arte che si svolga a Roma e che abbia nella sua sigla la parola « internazionale ». Sappiamo di festival berlinesi austeri e rigorosi con spettacoli che duravano implacabilmente dalle otto di oggi alle diciotto e cinquanta di domani: di festival parigini squisiti ed estrosi con coloriture avanguardistiche ed entusiasmi patriottici, nei quali il pubblico poteva ritrovare una cosmopolitica, rivoluzionaria e insomma fraterna grandezza: di festival americani (Filadelfia o New York è lo stesso) favolosamente democratici e scintillanti per eccellenza e popolarità di interventi, per magia abbagliante di riflettori e colpi di magnesio (le istantanee dei militari e dei divi semplicissimi e sorridenti in atto di scendere da lucidissime limousine saranno rubate a turno da tutte le riviste a rotocalco); sappiamo di festival londinesi seriosissimi e anche un po' tetri con tanta grave maestà di principi del sangue, premi Nobel e sovrani spodestati; di festival svizzeri dal tono inimitabile di grossi svaghi per villeggianti d'alta razza con tanto sapore di montagna e d'albergo; e anche di festival milanesi rispettabili per « capillarità di organizzazione » e per un certo ruolo di educativo divertimento destinato a gente che lavora ventitré ore al giorno; ma nessuno di questi festival può certo vantare il pubblico rosa morbido e mellifluido dei festival romani. E' un pubblico speciale, che non è quello fazioso delle « prime » all'Eliseo, né quello del Quirino già più mansueto e domenicale, né quello giocondo e periferico del Valle o del Quattro Fontane, è forse « il meglio » di tutti questi messi assieme con accuratezza sovrana, è un pubblico romano, anzi cattolico apostolico romano, dietro al quale ci sono secoli di « silentium » sagrestiale e cardinalizio, generazioni di saggia galanteria patrizia e al suo vivere felpato si adeguano volentieri, per virtù di mimetismo, anche i nuovi campioni della società postbellica e inflazionista, attendendosi per ora, con ammirato rispetto, ad un delizioso apprendissage facilmente superabile; è troppo colto per entusiasmarci, troppo benevolo ed educato per protestare, troppo mondano per compiacersi della propria mondanità, troppo arguto per raccontarsi l'atto che segue durante l'intervallo, troppo evoluto per imbastire pettegolezzi tra i pal-

chi e le poltrone, troppo ironico per rinunziarvi del tutto. Un pubblico roseo e morbido che i cappellini di organdi alti mezzo metro non meravigliano affatto e anche i doppi petti di flanella scura non ruovissimi, un po' lisi, ma di buon taglio antico, non imbarazzano minimamente. La sottigliezza è l'unica sua dote veramente inimitabile e ciò che altrove si sussurra o si dice, qui si raccoglie da uno sguardo, da un sorriso pallido leggermente mesto. « La pelliccia di L.? Già, poverina! ». « La scena del secondo atto? Buonina, un po' vista, no? ». Potrebbe apparire stagnante l'atmosfera, ma invece è soltanto rarefatta, squisita, quasi sublime. Scendono infatti agevolmente tra gruppo e gruppo, tra fila e fila di poltrone, coltivate *boutades, calembour* sottili che certificano e presuppongono una particolare iniziazione mondano-culturale bonariamente sperimentata, una certa familiarità al gioco, una conoscenza abbastanza acuta di uomini e cose delle lettere, delle arti, del bel mondo; e sono battute da darsi piano, quasi distrattamente sullo stile dell'improvvisazione anche se son costate sforzi mentali e consultazioni accurate di cataloghi e dizionari, battute che si tramandano, poi, per sempre legate al nome dell'autore il quale risulta essere costantemente « un dei tre o quattro giornalisti particolarmente versati al gioco, e i giovanissimi le trasferiranno domani, attribuendosene l'estemporanea invenzione, nelle redazioni dei settimanali autonomi di orientamento e di battaglia ». Intanto vivono la loro serata di autentico successo e valgono a distrarre perfino i sofferenti, i tormentati artisti delle gallerie, il cui atteggiamento dimesso, giustamente annoiato, vuole essere una muta protesta, un segno di sfida alla generale indulgenza dell'atmosfera, di indulgenza per lo spettacolo, per gli attori, per i registi, per la musica, l'importante è di passarla una serata qui fra noi gente pulita, persone conosciute più o meno, e poi trasferirsi in piccoli ma scelti gruppi combinati all'uscita, al Disco Rosso o al 57 malgrado i prezzi scandalosi, e le immane tavole di borsari neri e funzionari jugoslavi un po' alticci che certamente amareggeranno la cena ».

E' un pubblico che non fischia perché non sa fischiare, non ha imparato da piccolo per ragioni di educazione, non applaude perché non sta bene applaudire troppo a lungo, non usa commentare e, se lo fa, si serve di un patrimonio senza fondo di condizionali e di riserve e cautele perché sempre nella poltrona accanto c'è il disegnatore dei modelli o suo fratello o suo cugino, la figurinista o sua madre o suo nonno, il coreografo o la zia o il fratello del cognato. Non si dicono i nomi ma si sa che alla tale poltrona c'è Colonna o Caetani o Ghigi o Rospignoni o qualche altro che la nostra ignoranza usa confondere con leggerezza imperdonabile; né turba quella soffice placidità l'aggressiva entrata in sala di Vivi Gioi, né la presenza ferissima e leggermente fatale di Betty Genina e neanche la recitazione temeraria di Elsa De Giorgi; ingiustamente ignorata perfino la paturgella dell'intelligenza; la cordiale irriverenza di Flajano che prende subito posto e si agita molto sulla poltrona sempre troppo alta e troppo imbottita, il candore alpestre di Trabucco informatissimo e confuso da ampio complesso parentale, la circospetta dignità rassegnata di Contini, la solennità ovattata e decisiva di Proserpi, il precario e subito spento ardore di Rispoli, e il fervore parrochiale e amministrativo di D'Amico; l'interesse e l'impegno di costoro può a mala pena suggerire, a quel pubblico, benevole e superiori ironie e se sulla scena salisse Dina Galli a fare Lady Macbeth o Vanda Osiris a fare Cassandra, come pure se tornasse alla ribalta Eleonora Duse a recitare Ibsen e alla fine si presentasse l'autore a salutare, dopo tutto questo sarebbe appena possibile captare sui languidi e curati volti un sorriso di prelatizia degnazione.

Sforzi e intenzioni per quanto geniali e gloriosi, sacrilegi ed errori per quanto violenti e grossolani, tutto cadrebbe in quel morbido strato di indulgenza, sonnolenta e mellifluisa con un tonfo sordo, affonderrebbe soffermamente come una moneta d'oro in una coppa di squisita crema caramella rosa. Rosa come i romanzi rosa, come i film rosa, come i salottini rosa delle bambole e delle donne da pochade.

Giuseppe Di Brizio

Partecipiamo al dolore che ha colpito il nostro caro amico e collaboratore G. B. Angiolelli che ha perduto nei giorni scorsi la mamma.

Apprendiamo che a Bordighera e' morto il generale di C. A. Vincenzo Rossi, padre di Irene Brin. Alla nostra cara amica esprimiamo il nostro affettuoso cordoglio.

CONFIDENZA PER *confidenza*

riconoscere che questo regista è incorreggibile. I suoi inimitabili stivali guazzardano spavaldamente nella retorica come quelli dei cacciatori, nel promettente fango della palude.

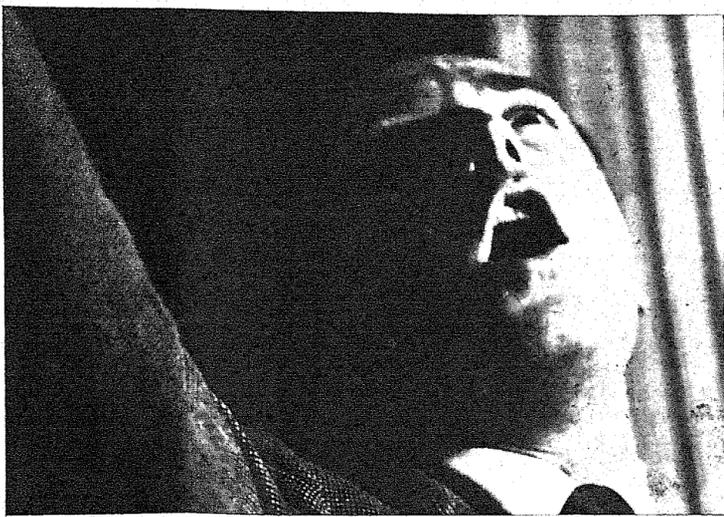
LIBERTARIO - Roma. — Lei dice bene, ingenuamente. Ma soltanto in teoria. In pratica, non bisogna spacciare per satira insulti e contumelie da codice penale. Chiamare « barbari » gli alleati, come fa un comico del quale non mi va di fare il nome, non è più esercitare un proprio diritto, ma abusare sconciamente della tolleranza degli « sfortunati ». Dar del ladro al governo, vilipendere la democrazia, solo per strappare un applauso o sfogare bassi rancori non mi sembra che rientri nel campo della satira politica. Così come le pubblicazioni pornografiche non possono essere una tollerabile manifestazione della Libertà di stampa.

GIANNA P. - Roma. — A chi lo dice! Io, addirittura, ho venduto la radio, e non solamente per bisogno, ma soprattutto per evitare che, in qualche sera d'umore più tetto del solito, fossi indotto a sfogarmi contro l'innocente apparecchio non potendo di più contro cantanti e presentatori (per tacere dei conversatori).

FILODRAMMATICO - Roma. — Dopo il clamoroso incidente col pubblico, in occasione della ripresa di una brutta commedia, ungherese, Elsa Merlini ha ottenuto a Milano un grande successo con *Piccola città*. Niente fischii, ma molti fiori e applausi. Unico contrattempo un ridicolo articolo di Eligio Possenti nel *Corriere d'informazione*, dove, fra l'altro, sono contenuti apprezzamenti critici di questa portata: « Originale, ingegnosa, pensosa commedia che pone il suo autore Thornton Wilder al di sopra dello stesso O'Neill per il contenuto poetico. O'Neill è più drammaturgo di Wilder, ma questi è più poeta di O'Neill ». E un « critico » che scrive sciocchezze di questo genere ha preso il posto dell'« epurato » Simoni nel grande giornale milanese, ex *Corriere della sera*.



Scrivete a Vincenzo Talarico



LA CHANSON DE ROLAND

SONO convinto che coloro i quali mi hanno portato a palazzo Brancaccio per farmi conoscere il bel giovane Roland Brancaccio, detto il Lucien Boyer italiano, sono vecchi volponi, birbe matricolate. Vediamo, pensavano, che cosa ne verrà fuori da quello spirito malefico di Diego Calcagno, chiamato dal Cantachiario il Caraceni del giornalismo, non tanto per l'eleganza dei suoi vestiti quanto per il fatto che la sua lingua taglia e cuce che è un piacere. Ebbene debbo dare a questi amici una delusione.

Nessuna perfidia, nessuna freddura velenosa, nessuna osservazione sollazzevole mi è stata ispirata dalla conoscenza di Roland Brancaccio. Non ho nessuna voglia di scherzare su quella atmosfera alla Oscar Wilde che lo circonda; anzi essa desta in me un certo interesse, nelle banalità e nella mancanza di fantasia che circondano noi tutti. La casa è deliziosamente arredata, con un buon gusto di cui si è perso il ricordo. Se intorno all'alcova sono lunghi tendaggi di velo bianco come intorno al talamo di una ricca educanda in vacanza e se sul letto grande come la tolda d'una nave declina il capo di porcellana, tra i cuscini, una vezzosa bambola, questo mi lascia indifferente e non sarò io che mi metterò a fare il puritano. Se una persona di talento ha la passione delle bambole, io dimentico le bambole e penso al suo talento. Aggiungo che Roland ispira subito molta simpatia perché sono evidenti in lui una indole buona e aperta ed una vivace signorilità. In più il piccolo gruppo d'invitati, tra cui una statuarina signora tutta vestita di rosso, una coppia di sposi milanesi, alcuni giovani belli e languidi come orchidee e alcuni critici, non erano neppure antipatici. Al grande pianoforte a coda si sedette, dopo che ebbero gustato alcuni bicchierini di passito e molto ottimi dolci, la pianista Cesarina Buonerba (la malerba non cresce nei giardini di palazzo Brancaccio). Era nell'aria un gozzanesimo di lusso, profumato alla Caron.

E' qui ha inizio la Chanson de Roland. Un Roland senza Roncisvalle. Ora debbo dare ai miei lettori un gran dispiacere. Su Roland Brancaccio artista posso solo esprimere, e senza riserve, sentimenti di calda ammirazione. In Italia abbiamo la abitudine di ridere su tutto e a furia di ridere ci siamo ridotti in uno stato nel quale non abbiamo neppure gli occhi per piangere. Se fosse sorto in America un caso Brancaccio, per mesi e mesi i giornali non avrebbero fatto altro che parlare di lui. Il fuoco, l'intelligenza che egli mette nelle sue interpretazioni sono veramente insoliti. L'arte di Brancaccio sta a quella dei cosiddetti fini dicitori del nostro varietà come l'aragosta con la maionese sta alla zuppa di pasta e fagioli. Egli entra nelle parole come una serpentina, quasi miracolosa, sensualità. C'è qualcosa di metafisico in questa adesione degli occhi e della bocca di un uomo alla luce, al colore, all'odore di una nota musicale, al suono di un aggettivo. Questo esasperatissimo temperamento, sensitivo come la corna di una chiocciola, vibrante come un campanello d'argento, ha nel francese la lingua che gli si attaglia quasi una guaina alla spada. Quando egli canta in napoletano le cose vanno meno bene, cadono nella convenzionalità.

Del resto, tranne una o due canzoni che nascondono nei beati orti dell'autentica poesia, tutte le canzoni di tali repertori traggono il loro allucinato fulgore dal gioco di chi le canta, poiché in questo gioco lo frontiere tra il pianto e il riso sono di sottilissima carta velina. Non ho altro da dire: me ne sono andato molto soddisfatto. E quando ho poi saputo, l'indomani, che se fossi rimasto avrei assistito alle danze di Pessina, mi sono morso la lingua dal dispetto. « Che fosse il senatore Pessina, il giurista? » mi chiesi. Vedere Pessina danzare sarebbe stata una cosa straordinaria. Così vorrei vedere andare il mondo! Un giureconsulto che saltella L'après midi d'un faune, Nives Poli che detta le leggi dell'epurazione, Guido Gonella che gioca come centro attacco nell'Ambrosiana e Roland Brancaccio ministro degli interni. Forse le cose andrebbero meglio.

Diego Calcagno

USCITI in gruppo la maggior parte degli ospiti, i pochi rimasti cominciarono come accade in ogni salotto elegante — a discutere degli assenti. Una simpatica ed elegante signora, parlando del celebre scrittore, aveva posto il seguente, e intrigato, problema: se il celebre scrittore ha, come ha detto, due speciali stilografiche, una per la poesia una per la prosa, tali che prendendo la « penna poetica » non può che poetare e prendendo la « penna narrativa » non può che narrare, cosa accadrebbe di lui se per caso smarrisse la penna poetica? « Sarà soltanto un narratore ». E se le smarrisse entrambe?



grazioso, e dal distinto danzatore che rimaneva ancora un po'! Qualcuno, lamentandosi del lungo tragitto che doveva compiere per tornare a casa, invitava Brancaccio che poteva cocchiarsi subito.

Lamberto Rem Picci

Le penne del pavone

Il bacio in fronte

LA CRONACA della « prima » di *Maya*, rappresentata al teatro Eliseo la sera del 24 novembre, è nota per ciò che riguarda la gazzarra di un pubblico cafone ignorante e arretrato. C'è ancora in Italia chi va a teatro e non sa che cosa si reciti; quindi, pure trovandosi di fronte ad opere giudicate da più illustri, le crede scritte oggi e si ne fa irruente giustiziere. E' capace di fischiare Ibsen (e lo vedemmo con una ripresa di *Casa di bambola* qualche anno fa) e fischia anche Gantillon. Li fischia per giunta durante la rappresentazione e non alla fine di essa.

Commedia come quella di Gantillon, che mette in scena un postribolo da porto di mare e vi fa circolare un nutrito stuolo di prostitute che si disputano i clienti e non hanno peli sulla lingua, non dovrebbero scandalizzare nessuno, essendo ben altre ed evidenti l'intento dell'autore, ma purtroppo scandalizzano ancora i giovanetti democristiani che vengono spediti in massa dal parroco, in loggione a fare cagnara; mentre il critico democristiano, per darsi un contegno, applaude educatamente ad ogni calar di sipario.

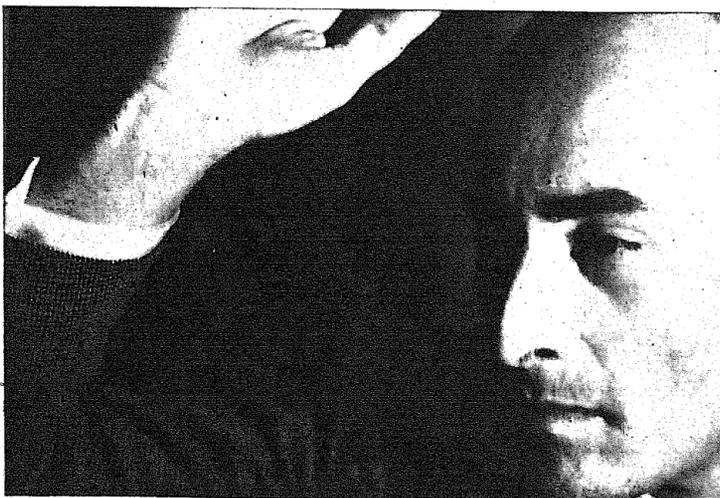
Ora qui noi vogliamo fare la cronachetta, quella sconosciuta ai più, spettatori e non spettatori dell'« prima » di *Maya*. Al termine dello spettacolo, soliti appassionati si accalcarono fin sotto la ribalta, ed evocarono una ventina di volte gli autori, mentre gli accessi moralisti, dal loggione, continuavano a protestare. E poiché al gruppo dei plaudenti s'aggiunse un accanito applauditore d'eccezione, il suo nome corse subito sulle labbra di tutti e fu scandito, in segno di protesta e con tono di rimprovero da quelli del loggione: *D'A-mi-co, D'A-mi-co, D'A-mi-co!* L'insolita protesta verbale durò qualche tempo, finché il nominato abbandonò la sala per recarsi a casa. L'insolita protesta verbale durò qualche tempo, finché il nominato abbandonò la sala per recarsi a casa. L'insolita protesta verbale durò qualche tempo, finché il nominato abbandonò la sala per recarsi a casa.

(fotoreportage REM PICCI)

Il problema, come si vede, era assai complicato. Roland Brancaccio lo risolse con molto acume. Andò al pianoforte e si rimise a cantare.

Un'imponente signora pregò, ad un tratto un distinto giovane signore a spogliarsi e ballare. Il giovane, non senza schermirsi prima, graziosamente, andò infatti a spogliarsi. Tornò con un paio di calzoni di un pigiama « molto fantasia » ed un boletino che scopriva un torace debitamente abbronzato e debitamente modellato. E si librò nell'aria fumosa del salotto; e fu molto ammirato.

Erano le quattro del mattino quando anche noi ci accomiatammo da Brancaccio, ospite perfetto e



OLGA NAVARRO sta per lasciare l'Italia, dove venne nel luglio del 1939, e tornare nella sua patria: il Brasile. Ci duole di dover dire che la Navarro parte alquanto amareggiata, poiché i tre anni trascorsi recitando nella compagnia Ninchi-Tumiatì (1945-43) non le hanno lasciato felici ricordi. Tuttavia la Navarro, ch'è donna generosa oltre che sensibile attrice, dichiara d'essere riconoscente alla nostra terra (un po' sua, perché figlia di italiani stabiliti a Rio de Janeiro) dov'era venuta per studiare la lingua e il teatro, e se non è riuscita a importarvi le opere dei commedjografi brasiliani Oduvaldo Vianna, Magalhães junior, Viriato Corrêa ed Hernani Fornari, per contro sarà l'espatriatrice (in Brasile) di commedie italiane. Infatti si propone di far conoscere ai suoi connazionali *Come prima, meglio di prima, Ma non è una cosa seria, Come tu mi vuoi e i Sei personaggi* di Pirandello. Quella di Viola. Gli addii di Cantini e altri lavori. Siamo felici e diciamo: « arrivederci! », non « addio ».

MAMMINA PREOCUPATA - Rieti. — Grazie per i complimenti. Debo, tuttavia, disilluderla sulla mia età. Nonostante tutto, non ho ancora gettato teste di ponte sull'altra riva della quarantina come i miei amici Ercole Patri e Renato Angiolillo, rispettivamente direttori di *Star* e di *Tempo*, i quali — se non fossero occupati altrimenti — potrebbero essere i ciceroni ideali della sua giovane figlia che vorrebbe dedicarsi al giornalismo e al teatro, sfidando spavaldamente le molteplici insidie della città tentacolare.

MACARIOLITA - Roma. — Mi perdoni la maniera un po' brusca, ma debbo dichiararle che le risponderò soltanto quando mi scriverà adoperando uno pseudonimo meno volgare. Mi creda, è più forte di me.

IMPIEGATA POSTALE - Roma. — Il termine « filodrammatico » significa (come, del resto, lei sa « vagamente ») amico dell'arte drammatica. E' falso, quindi, che i cani siano esclusivamente amici dell'uomo.

UNIVERSITARIO - Roma. — Mi dispiace di non condividere il suo punto di vista. Io non amo affatto Pirandello; e, in ogni caso, non mi sembra che Enrico IV possa essere definito un capolavoro. Non è questa la sede più adatta per una polemica pirandelliana, che — d'altronde — mi sembra superflua. Così, debbo anche confessarle la mia indifferenza di fronte all'arte « potente » di Ruggero Ruggeri. Fra qualche anno, forse, lei mi darà ragione. Quando anche io ero un « universitario » (e non certamente prima dell'altra guerra) ero entusiasta di Ruggeri. Ora, non mi vergogno di confessare che gli preferisco Nino Taranto, e persino il comico Sportelli non meglio identificato. Tutti i gusti son gusti; e prima di scagliare la prima pietra contro di me, i lapidatori debbono passare sul cadavere di chi ha subito senza reagire la proiezione del film *Quartetto pazzo*.

STUDENTESSA - Chieti. — Non mi creda un cattivone. Ma, personalmente, m'auguro che il « suo » pastore Aligi possa continuare a dormire indisturbato altri sette e sette e settecento anni. Non me ne voglio e mi scriva ancora.

CASELLA POSTALE 904 — Blasetti sta girando un film con monache e partigiani. Bisogna

QUARTA PARETE



Come
bacciano
sullo
schermo



A CHI APPARTENONO
QUESTE BOCHE IN
AMORE?

Ecco il primo e piu' travolgente dei baci, che confonde due bocche in una. Greta Garbo e John Gilbert in una scena, diventata famosa, del film «La carne e il diavolo» di Clarence Brown.

Piu' studiato, piu' indugiato, piu' sensuale, [anche perche' l'iniziativa e' della donna, come direbbe Umberto Calosso], e' questo bacio tra la Dove e Moreno, coppia alla moda dieci anni fa.

Nuovi film in U. S. A.

[Corrispondenza particolare dell'U. S. I. S. per «Quarta Parete»]

New York, novembre (per cablogramma). — Il successo incontrato dal nuovo film *Story of G. I. Joe* (Storia del soldato Joe) viene a dimostrare ai produttori cinematografici che i film di guerra valgono ancora ad attrarre e a entusiasmare il pubblico sempre che rispondano alle esigenze fondamentali di un sobrio realismo e di una superiore realizzazione artistica. Il successo di questo film — che ricostruisce le vicende di un fante americano nelle campagne d'Africa e d'Italia — è infatti dovuto, secondo la concorde affermazione della critica cinematografica, al fatto che in esso rivivono in pieno lo spirito e il senso realistico delle corrispondenze di guerra del defunto Ernie Pyle, che hanno dato spunto al soggetto.

Story of G. I. Joe ci porta al realismo deciso dei grandi documentari di guerra, quali *The True Glory* (La vera gloria), relativo alla liberazione dell'Europa occidentale, e *Attack the Battle of New Britain* (Attacco, la battaglia della Nuova Bretagna). Questa sincera ricostruzione della dura vita del soldato di fanteria ha profondamente commosso il pubblico americano. Il regista, William A. Wellman, ha fatto frequente uso di scene tratte da documentari ripresi durante il corso delle operazioni. La parte di Ernie Pyle è impersonata da Burgess Meredith che riesce a rendere, in modo singolarmente efficace, il cameratismo, la cordialità e il senso di sincera e umile ammirazione per il combattente che resero Ernie Pyle così caro ai soldati americani. Tra le scene più significative del film si può ricordare quella che precede l'attacco a Cassino: i soldati parlano tra loro sommamente e si sente solo un suono di campane. In contrasto con questa atmosfera di pace, l'immediato terrificante fragore delle artiglierie acquista il valore di un terribile simbolo di guerra. La critica è stata unanime nel riconoscere in questo film un modello che i produttori di Hollywood dovranno tenere ben presente nel girare i futuri film di guerra.

Nonostante l'eccellenza artistica dei film di guerra attualmente in proiezione, il cinema tende ora, naturalmente, verso soggetti non connessi con la guerra. E allo scopo d'intensificare la produzione, i produttori sembrano in questo momento particolarmente dediti nell'acquistare i diritti di riduzione cinematografica di nuove opere narrative. Uno dei romanzi che hanno avuto maggior diffusione l'anno scorso — *The Lost Weekend* (Fine di settimana) di Charles Jackson — è stato già girato e sarà dato in prima visione nel corso del corrente mese. Questo romanzo — studio psicologico su un alcoolizzato — sembra a prima vista poco adatto alla trattazione cinematografica, ma a giudizio dei critici il film riesce a rendere perfettamente (salvo qualche battuta finale) il testo e lo spirito dell'originale. Il personaggio principale, rappresentato dall'attore Ray Milland, passa attraverso le varie fasi di degradazione dell'alcolismo finché giunge a impegnare il cappotto della sua innamorata per acquistare una rivoltella con cui porre fine alla sua vicenda.

In tutte le sale cinematografiche degli Stati Uniti vengono ora di frequente proiettati nuovi e vecchi film stranieri. Uno dei maggiori successi della stagione a New York è stato ottenuto dal film inglese *Blithe Spirit* (Spirito allegro), tratto dalla commedia di Noel Coward. Non minore interesse ha al tempo stesso suscitato, per il sobrio realismo della vicenda e della realizzazione cinematografica, un altro film inglese, non recentissimo, di soggetto sociale, *Love on the Dole* (Amore nel dolore).

Si stanno anche programmando in queste settimane due nuovi film russi. *Girl in No. 217* (La ragazza del n. 217) e il documentario *The Fall of Berlin* (La caduta di Berlino).

La popolarità che i film stranieri stanno acquistando in America è documentata dal programma del Cinema Art Theater di Dallas, nel Texas. Questa sala ha aperto la stagione con una ripresa del film francese *Mayetling*, cui hanno fatto seguito due film sovietici tratti da due commedie di Cecov e *Masberka*, vicenda d'amore che si svolge in Russia durante la guerra.

In rapporto appunto con gli scambi internazionali nel campo cinematografico, è interessante segnalare che John Steinbeck andrà in Messico a girare un film folkloristico centroamericano. Di questo film si fanno una edizione inglese e una in spagnolo.

Il maggiore Arthur Loew, presidente della Loew International Corporation, è rientrato negli Stati Uniti con il programma di organizzare su ampia scala il doppiaggio in inglese dei più importanti film di produzione straniera. L'iniziativa del Loew naturalmente rientra nella sfera delle imprese di natura essenzialmente commerciale, ma non le è estranea la chiara visione dell'importanza che può avere il film nello stimolare e nel favorire una migliore comprensione tra i popoli. Loew conta di doppiare dai quindici ai trenta film l'anno.



Preludio al bacio: lei (Loretta Young) sorride troppo vicino alla scelta bocca di lui (Tyron Power). L'epilogo e' chiaro.

L'iniziativa, questa volta, e' dell'uomo (Alan Mowbray), ma lei (Miriam Hopkins) si schermisce debolmente.

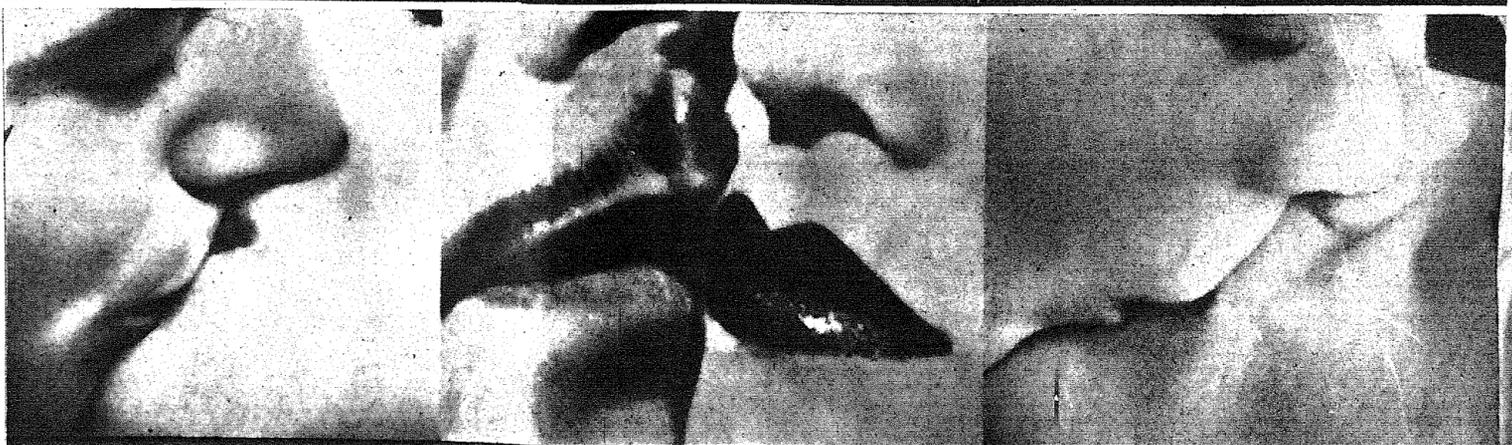
Ancora una battuta d'aspetto, questa volta fra Nelson Eddy e Janelle Mac Donald: la schermaglia e' appena all'inizio.



Le ostilità hanno principio con un morso al mento di lei (Dolores del Rio), ma i denti di Edmund Lowe non mordono.

Una discreta distanza separa le due labbra, questa volta entrambe sono atteggiate al sorriso (Henie e Power).

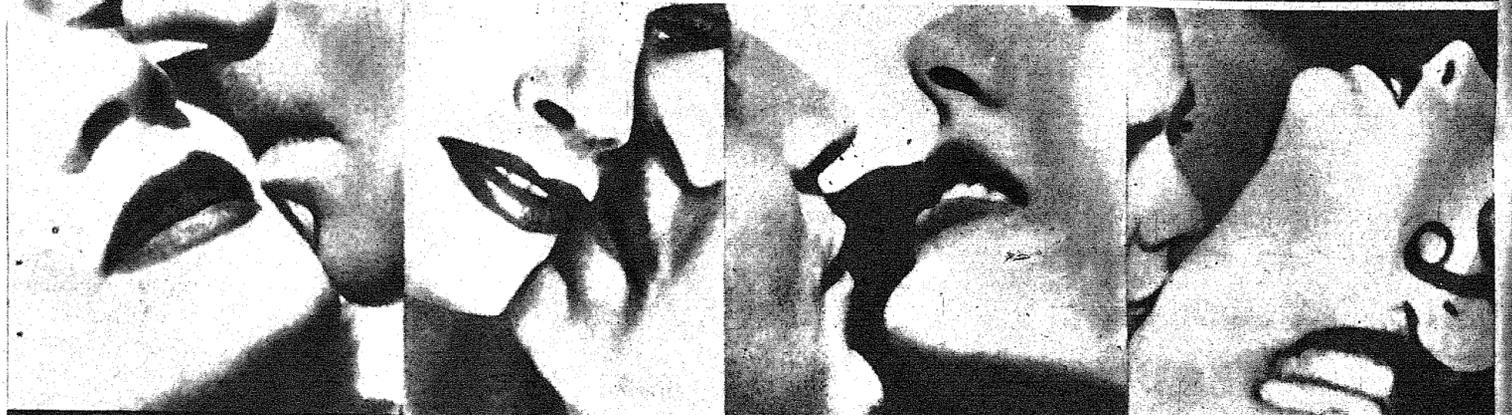
L'apparente indifferenza di Madeleine Carrol da' maggior spicco al desiderio disegnato sulle labbra di Dick Powell.



Ora si passa all'azione: il primo obbiettivo di Robert Young e' il labbro inferiore di Lelia Hyams.

Come due pagine che si accostano lentamente, così si appressano le labbra di Clarke Gable a quelle di Costance Bennett.

La passione travolge gli amanti e le bocche si sigillano: sono quelle ardenti di Buddy Rogers e di Mary Brian.



Due labbra che si conoscono sanno il valore delle pause: i raffinati amanti sono la Dietrich e Douglas.

Guanzia contro guanzia, Kay Francis e Bill Powell pregustano il bacio.

Anche le labbra hanno uno sguardo, l'intensità attrattiva di esso e' palese tra la Crawford e Tone. Semplice conclusione: a Don Alvaro non interessa piu' la bocca di Lili Damita.