

# QUARTA PARETE

Anno I. - N. 7. (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Roma, 15 novembre 1945 - Lire 20

## Equivocei sul Teatro

di  
ERMANNO CONTINI

HO SENTITO fare spesso, nei giorni scorsi, al Convegno del Teatro, durante le accese discussioni sul repertorio vecchio e nuovo, sulle vecchie e nuove generazioni e specialmente sulle esigenze di un repertorio attuale; ho sentito fare, dicevo, espliciti richiami al valore e all'importanza sociale del teatro, alle intime relazioni esistenti fra società e teatro e, perciò, alla opportunità che il teatro rifletta i problemi del mondo nel quale nasce e vive facendosi interprete del proprio tempo. Poco è mancato che qualcuno si levasse infervorato a gridare, secondo una perentoria frase di moda: « Il nuovo teatro sarà teatro sociale o non sarà ».

Vediamo, per carità, di non restare, o di non cadere di nuovo, nel pericoloso equivoco che si era andato subdolamente formando per suffragare la legittimità di un'arte asservita alla politica. « Vivete e rappresentate la vita del vostro tempo », si predicava ieri agli scrittori di teatro, chiedendo loro implicitamente di non più abbandonarsi alla libera ispirazione della fantasia, al sincero e sentito moto dell'animo; ma di piegarsi, piuttosto, alle forme di un costume e di una società, di uno « stile ». La poesia veniva in tal modo snaturata e mortificata grazie a un criterio funzionale e utilitario.

Nell'infatuazione di un tanto malagurato zelo non si era forse arrivati a dire: « Chiedere che si faccia specchio del nostro tempo è il più grande omaggio che si possa fare al teatro? » Eresie di tal fatta non avrebbero bisogno, in verità, di essere confutate; ma poiché avevano finito col far presa tanto profonda da perpetuare ancor oggi pregiudizi e malintesi massimamente fra i giovani, non sarà del tutto inutile spendere qualche parola per ristabilire una sana verità.

Quando sento chiedere al teatro di portare sulla scena i problemi della nostra società, mi vien fatto di domandarmi 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 ». Oppure mi sforzo di capire quale interpretazione di un'epoca si può trovare nel senso di pudore che impedisce ad una signora di confessarsi innamorata del proprio segretario inducendola, in compenso, ad evitare che altre donne conquistino il giovane. E', a due secoli di distanza l'uno dall'altro, il tema del « Cane dell'ortolano » e delle « False confidenze ». Ebbene in nessuno dei due casi riesco a riconoscere un intento diverso da quello poetico. Eschilo e Shakespeare, Lope e Marivaux si sono, evidentemente, preoccupati nello svilupparli di fare soltanto dell'arte, hanno guardato unicamente all'uomo e alle sue passioni.

E quale riflesso del tempo in cui nacquerò si ritrova, mettiamo, in Jaco e in Don Giovanni, in Solness e in Aligi, in Ofelia e in Edda? Quali problemi sociali agitano Adelchi e Lear, Margherita e Clitennestra? Quale particolare significato storico o morale è contenuto in Antigone o in Cordelia, in Oreste o in Falstaff, in Geronte o in Sganarello? Per l'arte non esiste altro problema che l'uomo, altro tempo che quello eterno e immutabile dei suoi eterni e immutabili sentimenti. E' questa la ragione — occorre insistere? — per la quale Edipo, Macbeth, Andromaca e Mirandolina sono ancora vivi non ostante i secoli che li dividono da noi e le diverse società nelle quali vennero creati, mentre sono morti e seppelliti, tanti altri personaggi assai più recenti o addirittura moderni.

La storia del teatro, come tutta la storia dell'arte, sta ad insegnare che ogni opera decade proprio 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. La quale evolve indubbiamente con lo stato sociale, politico e morale del mondo, ma non nell'intima sostanza dei sentimenti, che è quanto interessa alla poesia, sibbene nelle circostanze delle sue manifestazioni esteriori, vale a dire nel costume, che è quanto interessa alla storia.

Quando si dice che siamo stanchi dell'adulterio e dei suoi derivati, non si vuol intendere che questo non è il problema della società d'oggi, mentre poteva esserlo di



FOX ASSOCIATED PRESS

IL VOLTO di Greta Garbo, moderna sfinge, resterà, anche negli anni a venire il più interessante e metafisico che il cinema ci abbia dato. L'immagine sua misteriosa non è stata ancora offuscata da altre, pur essendovi attrici (come la Davis, la Hepburn e la Bergman) che scavano più a dentro i loro personaggi, che risultano psicologicamente più profonde nell'indagine interpretativa. E' significante e il volto di Greta anche fuori della finzione cinematografica.

quella di ieri; ma, assai più semplicemente, che questa situazione si è raggelata in una formula e come tale viene usata, senza convinzione e senza necessità, per inerzia di mestiere, da autori privi di fantasia e di un mondo interiore i quali ce la ripropongono instancabilmente come pretesto ad una rappresentazione scenica. Protestiamo, insomma, per la brutta forma che rende brutto il contenuto: il quale è e rimane un problema umano di ogni tempo, come attestano Elena e Francesca, « Otello » e « La parigina ». Fate che un poeta autentico lo riporti sulla scena con alta e sincera forza di passioni e nessuno si lamenterà, vorrei dire si accoggerà, di ascoltare una storia triangolare.

Quando si dice che vogliamo un teatro nuovo, aderente alla nostra sensibilità, si deve dunque intendere un teatro che esca dalla cristallizzazione delle formule, dalla « routine » del mestiere, dalla convenzionalità dei personaggi fittizi, dalle falsità delle vicende congegnate. (Ed è proprio di questo teatro il rispecchiare le mode, i pregiudizi, i problemi del suo tempo, di rifletterli nella mentalità e nella morale dei personaggi, di riecheggiarli nella polemica delle tesi onde trarne facili elementi di curiosità e di discussione e, in definitiva, di successo. Nella sua povertà non ha altro cui appigliarsi per fingere una sostanza e un'originalità che lo giustificano e lo sostengono: l'oratorio e il più sicuro camuffamento del mestiere).

Non vogliamo, perciò, sentir parlare di un teatro che sia documento della nostra vita più di quanto non se ne debba forzatamente parlare nel dar conto del repertorio corrente che

alimenta giornalmente l'industria dello spettacolo. Quando si discute di teatro e dei suoi problemi, vogliamo che si guardi più in alto e 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; di un'arte che sia creazione della fantasia e dello spirito, che sia canto di speranza e affermazione di fede nell'individuo e nella collettività colti, al di sopra di ogni unilateralità, nel flusso drammatico del loro comporsi e del loro opporsi, trasfigurati in un mondo poetico nel quale è inutile cercare la pratica realtà del loro quotidiano agire. E' di quest'arte così vitale ed esaltante, così intimamente aderente alla perpetua verità del cuore umano che, soprattutto oggi, abbiamo bisogno.

### NELL'INTERNO:

Dopo il Convegno di Teatro:

C. V. D. di Francesco Callari  
MALINCONIE D'AUTUNNO di G. Di Brizio

LA SCUOLA DI LUIGI RASI DEVE  
RISORGERE di Celso Salvini

QUI RADIO-MATASSA di Aragno

COME NACQUE « L'ANGELO  
AZZURRO » di Paul Arthus



## IL CINEMA visto da uno scrittore di teatro

L'autore di quest'articolo, Manuel Machado, poeta, romanziere e drammaturgo spagnolo, è col fratello Antonio, morto in Francia dopo la guerra civile, uno tra i più eminenti rappresentanti della moderna poesia spagnola. In collaborazione col fratello ha scritto parecchi drammi in versi, quasi tutti d'ambiente folcloristico, notissimi in Spagna e fuori, specie in Francia in Inghilterra e nel Sud America. Tra gli altri ricordiamo: *La Lola se va a los puertos*, d'ambiente andaluso, e *Las adelfas*.

CREDO nell'avvenire del cinematografo. Conosco per esperienza il suo valore pedagogico, sono convinto che di qui a pochi anni non ci sarà scuola senza la sua sala di proiezione.

Effettivamente oggi è impossibile concepire delle vere e proprie lezioni di geografia, di scienze naturali di arti e mestieri senza l'ausilio dello schermo magico, in grado di riprodurre ogni cosa nella sua vivente realtà, dal corso del Gange al movimento della Quinta Strada di Nuova York, dalla fioritura dei giardini andalusi alla fabbricazione dei tessuti di seta della Cina. L'applicazione del cinema all'insegnamento richiede per conseguenza attenzione e tatto squisito.

Crede pure nell'avvenire del cinema come spettacolo e perfino come arte; ma a questa condizione: che esso si affidi esclusivamente a se stesso; che si abbandoni alla propria natura, che diventi insomma di più in più cinematografo. Secondo me — e non si attribuisca a queste affermazioni la pretesa di esaurire l'argomento — due strade si aprono davanti al cinema per sviluppare i suoi valori più genuini, due strade, apparentemente divergenti, ma che in un certo senso s'incontrano sullo stesso terreno nobilmente artistico; quello della realtà (paesaggi, fatti e persone della vita) e quello della fantasia (il modo meraviglioso della creazione fantastica, e delle visioni poetiche e religiose).

Per la prima di queste strade — riproduzione esatta della vita quotidiana — il cinema realizza uno dei suoi grandi valori positivi: una nuova vittoria sulla morte e sulla irreversibilità della vita. Esso dà una smentita alla legge che ci vieta di vivere retrospettivamente, mostrandoci in azione il passato prossimo e lontano, facendoci scorrere davanti ai nostri occhi lo spettacolo di ciò che è accaduto, risuscitando cose e figure che ormai non possiedono altra vita; e insomma creando un nuovo e miracoloso tempo grammaticale che potremmo chiamare il « passato presente ».

Ciò ha un enorme valore documentario (l'unico che fin qui sia stato apprezzato, benché non ancora con la dovuta ampiezza e sistematicità). Tuttavia, a guardarlo bene, il cinema vi aggiunge — e questo è il suo grande valore poetico — un profondo interesse umano, sentimentale e affettivo per poco che i personaggi « rivissuti » ci siano cari o semplicemente conosciuti.

Quanto all'altra strada, quella della traduzione plastica dei sogni poetici, il cinema è già, e potrebbe diventarlo su più vasta scala, un formidabile veicolo d'espressione grafica. Grazie ai progressi della tecnica fotografica e della scienza delle luci, lo schermo può « realizzare » tutto, dalle metamorfosi di Ovidio e dal vero Viaggio di Luciano alle fantasie semiscolpite di H. G. Wells, dalla Teogonia di Esiodo e dalle Odi di Orazio ai racconti di Hoffman, passando per le infinite varietà e trasformazioni della mitologia, giù fino alle moderne anticipazioni più o meno possibili e probabili sul futuro.

Concludendo: tutto ciò che è immagine in poesia — e la poesia è tutta immagine — noi possiamo leggerlo in un libro o ascoltarlo in una commedia. Vederlo, quello che si dice vederlo, e vederlo in azione con i nostri occhi, è un dono che può farci solo il cinema. E' questo il suo valore peculiare. Un valore puramente visivo, epperò profondamente artistico se in quello che ci mostra esiste un afflato poetico. Nell'insistere in questa direzione, scegliendo in tanta ricchezza di temi, sarà la gloria vera e propria del cinematografo e la sua incalcolabile fortuna. Solo così, me-

dante la rappresentazione metodica della vita reale e della surrealità del sogno, il cinema può adempiere la missione che gli è propria, missione che nella sua manifestazione più alta è di dare espressione grafica e visibile alle più belle creazioni della fantasia e luce alla parola del poeta, non quella di cercare nella parola il modo di tradurre in azione la puerilità puramente meccanica del movimento. Il movimento non è nulla in sé stesso; esso può agire tanto sulla materia inanimata che su quella inerte. Non c'è nulla di più morto e al tempo stesso di più mosso della palla che corre continuamente tra le sponde del-bigliardo. Il movimento perciò non ha di per sé solo alcun valore umano e artistico. Tempo fa Chaplin lo ridusse all'assurdo e ne fece la geniale caricatura. Ma Chaplin era ed è — come lo sono anch'io — nemico del cinema parlato e soprattutto della filmizzazione dell'ultimo successo teatrale. Giacché il superamento del cinema non è nella ibrida collaborazione della fotografia col fonografo. Ancor meno si tratta di fotografare delle commedie. Tra l'altro direbbe il signor La Valine — quand'anche il cinema ci desse la copia esatta dello spettacolo teatrale, si tratterebbe sempre di una copia, e l'originale è sempre di previsioni.

No, il vero cinema, il cinema dalle mille possibilità, non ha nulla da chiedere al teatro. In compenso il teatro — arte letteraria, basata principalmente sulla parola, integrazione perfetta di dialogo e azione — può chiedere al cinema e al suo senso dello spettacolo un aiuto efficace.

Manuel Machado



# C. V. D.

Come volevasi dimostrare il Convegno di Teatro, da noi battezzato Convegno di d'Amico (ed è per questo, forse, per castigare, che il caro Silvio non ci fece avere il biglietto d'invito « personale »), non ha smosso un sassolino. È risultato una cosa morta in mezzo alle foglie morte dell'autunno che ci fa stringere le spalle per il freddo. Qualcuno ricorderà che la prima notizia di questo Convegno in famiglia si ebbe in settembre, avendolo pubblicata uno o due quotidiani romani che attribuivano l'iniziativa all'Accademia d'arte drammatica (leggi Silvio d'Amico). Allora noi chiedemmo — e fummo i soli a farlo — delucidazioni sui promotori, sui temi da trattare e sui relatori di essi, ma non ebbero risposta. Il silenzio perdurò allorché rinnovammo la domanda in occasione del Festival internazionale (sic!) di cinema teatro e musica. Ci dissero, per soprappiù, che la stessa Società degli autori drammatici era all'oscuro dell'iniziativa accademica. Ed eccoci al 3 novembre, giorno inaugurale del Convegno: Silvio d'Amico, presidente dell'Accademia e del Convegno, nel discorso d'apertura, col suo solito candore, dichiarò che l'iniziativa non era partita da lui ma da alcuni giovani (naturalmente allievi o ex-allievi dell'Accademia). E sia. A parlare, comunque, furono dipendenti o ex-dipendenti, collaboratori o adulatori del Presidente: a muovere loro qualche obiezione furono pochi, pochissimi giovani. Ognuno (tranne Continii, Alvaro, Prosperii ed Elio Talarico) parlò, s'intende, pro domo sua: gli autori in particolar modo, lamentandosi al solito di non esser rappresentati. Ma dopo il teatro in fiamme (e altri copioni inediti che circolano tra le compagnie senza poter essere accolti). Chiarissimi, definito da d'Amico « autore insigne », dovrebbe star zitto: Viola, che propone a tutti gli attori la ripresa di *Canada*, potrebbe scrivere (e con lui tutti gli altri autori che si credono negletti) delle commedie accettabili e vive. Tra i tanti ordini del giorno che vennero fuori (e dei quali ci occuperemo nei prossimi numeri, partitamente), uno mancò di essere sottoscritto dal proponente ed approvato con la stanca alzata di mano, da parte dei presenti non sempre numerosi: quello di Viola, quand'egli paragonò i teatri a dei vasi, indicando che fossero tolti allo sfruttamento di taluni detriti. L'ordine del giorno doveva essere questo: « I vasi da sera agli autori ».

## Galleria di SCARPELLI



Cesare Giulio Viola

Questo è il critico che aspetta il fiorire d'un teatro profumato alla violetta.

PER RIVEDERE un vecchio film che ai suoi tempi c'era sembrato molto interessante, ci siamo spinti, domenica scorsa, fino a un cinema della scuderia dove abbiamo assistito, oltre che al film che ci stava a cuore, al documentario di Frank Capra, *Vigilia di guerra*, e a una furiosa battaglia a colpi di kaki condotta con eccessivo impegno grande euforia dai ragazzini sparpagliati negli avversi campi, gallica e platea. (In questi giorni c'è a Roma una tale inflazione di quei frutti da permettere simili battaglie fra gli ex-figli della Lupa).

A distanza di anni, il film per il quale c'eravamo sobbarcati a un disastroso viaggio in Circolare Rossa, ci ha alquanto delusi: dalla battaglia a colpi di kaki, di cui eravamo neutrali spettatori, ne siamo usciti con una larga macchia sul vestito delle feste: così che il bilancio della nostra serata sarebbe stato di un passivo rovinoso se non ci fosse stato *Vigilia di guerra* del quale ancora una volta abbiamo apprezzato l'intelligente fattura.



## Il cavallo di Troja

spettatori, venivano mostrati macchinari così complicati ed operazioni così numerose, che da quel giorno noi stimammo l'imbottigliamento del latte un lavoro tanto arduo da non poter più guardare senza timida considerazione la bottiglia che l'ignara cameriera ci portava a casa con disinvolta noncuranza. Naturalmente, il documentario non mostrava le ciocche dei capelli aggrumolati e gli altri corpi eterogenei che posavano sul fondo delle caldaie e che finirono col propagare fra i romani una memorabile quanto mortale epidemia di tifo.

Non parliamo poi dei documentari e dei cortometraggi di propaganda per la guerra: c'era da credere che la quinta colonna si fosse infiltrata nella cinematografia italiana, tanto quei film ottenevano il risultato opposto. Ne ricordiamo uno — Quota 190, mi pare — in cui si esaltavano le nostre vittorie di Grecia e che venne proiettato al pubblico proprio quando i nostri soldati, scalzi e senza armi, dovevano ritirarsi sotto l'incalzare delle divisioni nazion.

Imbecillità e catonerie erano le sole cose che emergevano da quei documentari, tanto simili l'uno all'altro. Ma di ciò non bisogna ritorsar tutta la colpa sui nostri cineasti: cosa potevano mostrarci quei poveretti, all'infuori delle quotidiane parate di mitili e di ballate, all'infuori dei « riti » presieduti dai gerarchi che gonfiavano il petto cosparsi di decorazioni come un prato di margherite. Forse anche loro, i nostri cineasti, avevano tanta imbecillità e tanta catoneria, ma bisognava pur che mangiassero, e la greppia era ben fornita ed inoziante. E poi Cinecittà era così accogliente, così confortabile. Ci ricordiamo, a questo proposito, la visita che Frank Capra fece al massimo stabilimento della nostra cinematografia in occasione di un suo viaggio in Italia. Il tronfo Luigi Freddi, che gli faceva da guida, non mancò di fargli visitare anche i lussuosi camerieri dove, con gentile pensiero per le nostre dive, non erano stati dimenticati i bidets. Il cafone, che credeva di avere sbrigottito l'ospite, gli chiese cosa pensasse dello stabilimento. « Molto bello », rispose Capra. Poi, con un sorriso, soggiunse: « E dite che io ho girato Accade una notte in uno studio che in confronto a questo era un capannone ».

Certo il gerarca della cinematografia fascista non capì la lezione.

P. L. Melani

Olivia De Havilland soffre di violenti febbri malariche da lei pressanti in un'isola del Pacifico dove si era recata per tenere una serie di recite ai soldati. La lavorazione del film da lei interpretato, *To each his own*, è stata rinviata all'anno prossimo.

Durante la Conferenza di San Francisco, la M.G.M. presentò ai delegati delle Nazioni Unite, un cartone animato contro la guerra: *Peace in carth*. Ora annuncia un'altra produzione del genere che ha per soggetto il dopoguerra. *The truce but* e che vuol essere d'incitamento a una pronta sistemazione della pace nel mondo.

Nel vasto programma dell'Atena Film, uno dei primi film che saranno messi in lavorazione è il *Corriere di Ferro*. Regista di questo film, nel quale la passione della lotta partigiana divamperà in un drammatico sfondo di avventure e di amore, sarà Francesco Zavatta. La sceneggiatura, che è già a buon punto è stata affidata a Diego Calceano, con il quale collaborano lo stesso regista, Redo Romagnoli, Giulio Moreno e Gino Scotti. Per le parti principali si fanno i nomi di Fosco Giachetti, Elli Parvo, Marina Bertè, Orello Toso, Fedele Gentile, Ugo Sasso, Giovanna Scotto, Guglielmo Sinaz, Antonio Reyner, Mario Martini, Leo Gaverio, Ciro Berardi, Antonio Corevi, Fausto Ferri, Neunas Rodolfo, Borggreve Cassen, Bode Enrico. Il commento musicale sarà affidato al M.o Costantino Ferri. L'organizzazione generale dovrebbe essere affidata ad Amerigo De Giorgio, mentre Galileo Galagani assumerà la direzione di produzione con la collaborazione dell'ispettore Zeno Caronti. Operatore, Vincenzo Seratrice. Gli esterni saranno girati negli Abruzzi dove il regista e alcuni sceneggiatori hanno realmente vissuto la vita partigiana.

Frank Borzage sta « girando » il suo primo film a colori: *Concerto* con il quale presenterà due nuove stelle da lui scoperte: Katherine McLeod e Bill Carter.

Aspiranti al cinema, non disperare. Una dattilografia della R.K.O., Barbara Cowley Smith, è stata promossa di primo acchito « stella » e interpreterà *Heartbeat* sotto la direzione di Sam Wood, il regista che l'ha scoperta.

Sono stati costruiti alla periferia di Milano gran di tratti di posta dove Marcaro interpreterà provvisoriamente il primo film, avendo al suo fianco Gizza, Marchetti e La Padovani.

# SOTTOPALCO

CCORRERA' porre un limite all'imperversare delle mattinate benefiche, e rilasciare i permessi per simili manifestazioni soltanto a chi offra garanzie d'organizzazione e di capacità. Così come vanno oggi le cose, le mattinate rasentano spesso la piccola truffetta giocata ad un pubblico generoso, ingannato dai grossi nomi che sui manifesti fanno bella figura e scompaiono immancabilmente il giorno dello spettacolo. Il memorabile tumulto al teatro dello Zoo, di cui ci occupammo tempo addietro, si ripete, invariabilmente ad ogni manifestazione che, allestita sotto gli auspici più svariati, in realtà serve soltanto interessi non chiari e rende cifre non facilmente controllabili.

Alla Sala Umberto, si è ripetuto in piena regola il giochetto. Ma questa volta gli spettatori, dopo aver subissato di fischi il teatro, gli attori e i dirigenti, hanno costretto i poco capaci impresari d'occasione, a restituire il prezzo dei biglietti. Anche la Celere, con jeeps e moro, ha fatto una pittoresca apparizione, calmando gli animi più eccitati. Serva di lezione e speriamo che basti.

Remigio Paone, come aveva promesso ai fischiatori in cambio d'una tregua d'armi, ha indetto a Milano un varipinto convegno di teatro, a cui han partecipato, attori e critici e soprattutto nutrite schiere di fischiatori, che han voluto portare in sede di giustificazioni, la loro presenza ed il loro intervento. Paone ha aperto il convegno con una patetica invocazione alla concordia teatrale, ed ha prospettato, con dolci ragioni, le spese enormi a cui vanno incontro le imprese ed i teatri, chiedendo infine che, se fischi vi han da essere, siano benvenuti e cordiali, e non scatenino tempeste e disastri. Interventisti con deboli argomenti i critici, Lovasco, Damiani e altri ancora, si è avuta infine la poderosa voce dei fischiatori, i quali hanno dichiarato con intransigente crudeltà di volere un teatro nuovo, aderente al nostro tempo, teatro di poesia, di testi alti e significativi. Morre agli autori borghesi, alla commedia da salotto ed all'intrigo malato. Vogliamo un teatro rude e sano che li faccia palpitare e commuovere; allora non fischieranno più.

Paone non ha avuto quindi nessuna assicurazione: continueranno i fischi e continueranno pure le commedie che non piacciono ai fischiatori. Perché in verità (diciamolo sottovoce) piacciono, al pubblico. Purtroppo.

La rivista *Questo terribile uomo qualunque*, il cui copione era stato elaborato principalmente da Vincenzo Trieri, e la cui messinscena era stata affidata a Michele Galdieri, non si realizzerà più. Parte degli attori scritturati da Colonnelli (Della Lodi, Poselli, Coop e altri) sono stati impegnati da Cogliati per la nuova rivista con Totò, Eravamo sette sorelle, di Aldo De Benedetti.

È morto, dopo lunga malattia, Guido Billaud, notissimo impresario teatrale romano ed amministratore unico della S.T.C. Il padre del Billaud fu per molti anni gestore del Quirino, e il figlio Guido gli succedette assieme al fratello Nando, noncurando anche con l'esercizio del Manzoni, del Galleria e di altre sale di spettacolo romane.

Essendo Andreina Pagnani ancora costretta a rimanere in casa, dopo l'investimento di qualche settimana fa, che fortunatamente le ha procurato solo varie ammacature, le prove della sua compagnia si sono iniziate per così dire in famiglia. Carlo Ninchi, Rossano Brazzi e Valentina Cortese, principali collaboratori della Pagnani si recano da lei la sera per provare sotto la direzione di Ettore Giannini. Il debutto è fissato per il 23 dicembre all'Odeon di Milano.

Renzo Ricci ha rimandato ancora una volta il suo ritorno a Roma. Forse perché il Quirino è impegnato per il Festival di musica e di teatro? Forse.

Si dice che Francesco Consalvo prepari una grossa compagnia di rivista che dovrebbe avere quale massimo esponente femminile Lucy d'Alberty.

Gherardo Gherardi ha finito di scrivere una nuova commedia che s'intitola *Odore di bruciato*. Auguri; malgrado il titolo.

Stefano Landi (che nel comunicato del Convegno di Teatro figurava col nome del padre, Pirandello) sarà il regista della *Mandragola*, uno dei tre spettacoli di prosa che fanno parte del Primo Festival internazionale di musica, teatro e cinema. Gli altri due spettacoli, il *Sogno di una notte d'estate* di Shakespeare e *Les mouches* di Sartre avranno per registi Guido Salvini e Orazio Costa.

Nel concerto inaugurale della stagione sinfonica al Carnegie Hall di New York, tenuto dall'Orchestra Filarmonica di Filadelfia diretta da Eugene Ormandy, è stato eseguito il « Canto di Palude » di Renzo Rossellini, che era già stato precedentemente messo in programma dall'orchestra della National Broadcasting Company.

Una nobile e lodevole iniziativa è stata presa da Peppino De Filippo in favore degli attori dialettali per gran parte senza lavoro e ridotti in miseria, spesso anche senza tetto: una Casa di riposo, intitolata al protettore dei comici, San Genesio, che dovrebbe sorgere nei pressi di Napoli. Occorrono cinque milioni. Sembra che il terreno lo offra S. E. il barone Rodinò e i cinque milioni necessitano per la costruzione dell'edificio e per le pensioni. Peppino De Filippo, dando per primo l'esempio col versare una forte cifra, ha invitato gli attori della sua compagnia a seguirlo ed essi hanno aderito perché sia trattenuta giornalmente dalla loro paga una certa somma. Anche il pubblico, che accorre

numerose agli spettacoli della compagnia di Peppino, ha cominciato a sottoscrivere versando somme varie. Ora gli attori tutti e quanti s'interessano di teatro debbono concorrere all'iniziativa di Peppino. Avremo modo di riparlare, pubblicando i nomi e le somme degli oblatori.

## Lettere al Direttore



### Per il Teatro dell'Università

Signor Direttore, i giovani teatranti del Centro Universitario Teatrale di Roma si rivolgono a lei perché sanno con quanto amore ella segua il teatro ed in particolar modo quello dei giovani.

Ella ci conosce: ha assistito ai primi nostri spettacoli, sa cosa sia il C.U.T., quali scopi abbia e da chi sia rappresentato. Saprà pure perciò che in questo momento il Centro naviga in cattive acque. Infatti esso si trova con pochi elementi a disposizione, poiché alcuni di questi sono entrati o in normali compagnie di giro o hanno preferito il cinematografo al teatro. Altri invece, e questo è molto plausibile, dopo un primo tentativo verso la prosa, serenamente sono ritornati agli studi, sui microscopi, sulle macchine, sui codici ecc.

Naturalmente con ciò vengono ad assottigliarsi i fondi che ognuno di noi contribuiva a formare a costo di qualche piccolo sacrificio. La nostra situazione appare inoltre anche più difficile per la mancanza di un teatro universitario, dove poter far prova ed in seguito, dopo una lunga e seria preparazione, mettere in scena alcuni lavori di particolare interesse.

Anni fa l'Università di Roma era in possesso di un padiglione molto importante; quello in cui si trovava il teatro. Gli ultimi avvenimenti bellici lo distrussero parzialmente ed ora si trova in condizioni miserabili. L'interfacoltà e noi avevamo proposto al Senato Accademico, e continuavamo a proporre, che si provvedesse, per mezzo di una soprattassa di L. 50 annue per ogni studente (per la durata massima di dieci anni, ma basterebbero anche solo quattro anni), alla ricostruzione del padiglione distrutto. La proposta a noi sembra giusta, poiché già da vario tempo alcuni privati hanno posto gli occhi sul settore distrutto, con intenzioni più o meno serie. Purtroppo la nostra idea trova in alcuni presidi di Facoltà seri oppositori, credendo questi che si siano chissà quali nascosti interessi speculativi poco puliti.

Coloro che fanno questa proposta vogliono bene all'Università, e vedono nella ricostruzione del padiglione prossimi introiti per il Comitato Assistenti Universitari (che ne ha tanto bisogno) ed il ritorno del vero teatro nell'ambiente universitario.

Ora, signor Direttore, vorremmo sapere il suo parere sulla nostra proposta. Con la speranza che il suo appoggio possa esserci utile, ci scusiamo per il disturbo e la ringraziamo

per il Centro Universitario Teatrale  
Il Presidente  
Vincenzo Garinei

Vi conosco bene ed assistetti ai vostri primi saggi non certo confortanti, perché troppo diletantesci: ma riconobbi e riconobbi in voi la passione per il teatro e la volontà di far meglio, quindi non si può non incoraggiarvi. Cutini e Gufini, non sono ella fin fine teorici antitetici: universitari gli uni e gli altri ed entrambi ferventi sostenitori di un teatro nuovo. I gufini ebbero come principale palestra il Teatro dell'Università, cui Nicola Spano dedicò tutto se stesso (ed ora lo si incontra, senza più le pene di quel suo teatro che l'occupava interamente, proprio suunto e accasciato quasi avesse perduto un figliolo, o, lontano, non ne ricevesse più notizie). Sovente lo Spano li accoglieva e di mala voglia, i gufini, ma sempre li aiutò come meglio poté. Ora i cutini vogliono piazzarsi su quella piccola scena che, dopo taluni importanti lavori di trasformazione e di ampliamento e di ammodernamento, voluti e compiuti per l'interessamento di Nicola Spano, subì gravi danni a seguito dei bombardamenti. La proposta della soprattassa annua è ottima, se ne ricavarrebbe una somma più che bastevole per ultime i lavori del teatro e per concorrere alle spese di allestimento degli spettacoli. I cutini potrebbero tornare ad essere gli ospiti saltuari, essendo molto più utile che in quel Teatro si installi una Compagnia stabile, composta di attori che si contentino di modesti compensi (e ce ne sono) per servire l'arte e non per alimentare le proprie ambizioni. È urgente, poi, sventare le manovre di qualche privato che intende certo metter le mani sul Teatro dell'Università per scopi tutti commerciali.

## Registi di moda

Caro Callari, permettimi, come semplice spettatore, di dire due parole sui recenti spettacoli del Quirino e dell'Eliseo e sui loro registi.

Achard sta a Visconti come Bourdet sta a Giannini. *Adamo*, fu una battaglia spreca e *Fior di pisello* una battaglia mancata. La libertà del costume e dell'arte fu in lotta con la riserva mentale e morale. Una specie di sfida tra destra e sinistra, per l'occasione ugualmente cafona. Commedie incapaci di commuovere, deboli nella drammaticità e nel comico, hanno avuto buon gioco di cassetta per un'attrattiva puramente scandalistica.

In compenso due ottime esecuzioni — due pretesti per due direttori — due piccoli peccati di presunzione registica. La gara tra due «dgi migliori, peccato che sia mancato il terzo, Orazio Costa. Luchino Visconti, psicologico, intellettuale, ed Ettore Giannini, ritmico, aglissimo, Corceau contro Mozart o, se si preferisce, una certa Parigi contro una certa Broadway. Luchino trasforma l'attore da dentro. Ettore fa concerto dove ci sono tre o venti persone sul palcoscenico. Sono due mondi, Visconti ha imparato da Renoir e da Gide, Giannini da Clair e da Shaw. Il primo non conosce compromessi, il secondo li adora. Il primo può sbagliare, il secondo no. Visconti ragiona, Giannini inventa. Un giudizio definitivo è rinviato all'anno prossimo. Quando — e qui parlano le voci — Visconti avrà fatto *Caldwell* e *Saroyan*, e Giannini, O'Neill e Mauriac. Li vedremo allora sullo stesso terreno e torneremo forse a parlarne come di due personalità del teatro moderno.

Cordiali saluti dal tuo,  
Maurizio Barendson

Il buon gioco di cassetta si traduce in cifre piuttosto poco confortanti; al Quirino gli incassi non sono stati magri; ma all'Eliseo, anche con l'esauito per ogni replica, lo spettacolo è sempre in deficit essendo elevato sia il costo della compagnia che quello dell'allestimento scenico. I giudizi definitivi — si danno solo come passaporto per l'al di là. Per Visconti e Giannini mi sembra che sia troppo presto. Auguriamo loro buon lavoro e lunghi anni di vita.



ASSOCIATED PRESS

L'ultima fotografia di Marlene Dietrich con la madre, quando si erano abbracciate, ora è poco, in Germania, dopo che la guerra le aveva divise. La madre è morta una settimana fa, senza che Marlene potesse rivederla ancora.

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. Rivalgersi esclusivamente alla Società per la pubblicità in Italia (S.P.I.) Via Dossò Fatti 9 00187 via del Parlamento - Roma - Telefoni 61.372 e 61.064 e sue Succursali. A Milano: Succursale S. P. I. piazza degli Affari, pal. della Borsa - Telet. 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 riteranno solo i libri inviati in duplice copia. Per la pubblicità la Direzione si riserva il diritto di rifiutare quegli ordini che a suo giudizio invadono ritenesse di non accettare.

# GIORNI PARI GIORNI DISPARI

## MUSICA



di Renzo Rossellini

### Il Festival del disinteresse

QUELLO che si sta tenendo all'Adriano e al Quirino e che s'intitola «Primo Festival internazionale della musica e del teatro» potrebbe anche chiamarsi, più brevemente, il festival del disinteresse. Del disinteresse personale, precisiamo. L'Accademia di S. Cecilia ha offerto la sua orchestra, il suo coro, la sua sala: la Rai ci ha messo il resto. La scelta del programma, a parte qualche pezzo di copertura, è informata ai più ampi criteri musicali. Abbiamo, per esempio, alcune opere dirette da Previtali, abbiamo un Previtali, a quel che si dice, regista del *Don Giovanni*, abbiamo un Previtali autore di *Allucinazioni*; abbiamo la direzione di Vittorio Gui, suocero di Previtali, e quella di Giulini, sostituto di Previtali, e quella di Mario Rossi, amico di Previtali, abbiamo un *Concerto dell'Albatros* di Ghedi, maestro di Previtali. Sistemati così lui, il suocero, il maestro, il sostituto e gli amici, il Festival ha preso le mosse: ci mancano notizie dirette sulla partecipazione di altri ascendenti, discendenti, collaterali e affini del Previtali, ma ci auguriamo sinceramente che non sia stata loro tolta una cospicua quanto doverosa parte di soddisfazioni. Ciò per la pubblica tranquillità.

Parliamo ora delle fatiche dell'Accademia di S. Cecilia, che ha dato la sua etichetta al Festival. Si è cominciato con lo scavare la fossa orchestrale al Teatro Adriano che non l'aveva. Questa fossa ci terrorizza ed abbiamo toccato tutti gli ingredienti d'uso contro la jettatura. Scavare fosse di questi tempi è un gioco pericoloso: non si sa chi ci può finire dentro. Su quella fossa, oggi, molta gente è in agguato: la preda è una, indifesa, esangue, sfinita. La preda è l'Accademia di S. Cecilia. Abbiamo detto al conte Saffi, e con noi altri rappresentanti della stampa romana, che questa collaborazione, anche se momentanea, Rai-Accademia, ci fa passare notti insonni. Non ci piace e non la vogliamo: puzza di monopolio. Ognuno deve fare i fatti propri in sedi distinte e con responsabilità distinte. Due cose sono intanto palesi. Primo, che la Rai ha dettato le sue leggi al Festival: si rilegga in proposito il preambolo di poc'anzi. Secondo, che la Rai organizza manifesta-



Vedremo in «Malia» una nuova Denis, acerba ed altera siciliana, dell'aspra Sicilia di Capuana. Il film è stato diretto da Peppino Amato e quasi tutto girato nei dintorni di Catania, sui luoghi descritti nel romanzo; sarà quanto prima presentato al pubblico, distribuito dalla Titanus.

zioni musicali non nell'interesse preminente dei radioascoltatori. La *Messa solenne* di Beethoven diretta da De Sabata, prima e più succulenta puntata del Festival, è stata messa in onda dalla stazione di Roma II. E' lecito dunque pensare che la Rai vuole iniziarsi ad una attività nuova, fuori dal normale giro, così per dire, delle sue antenne. Padronissima di farlo: noi siamo per le libere iniziative. Ma siamo anzitutto contro i monopoli: e la minaccia che la Rai voglia fare dell'Accademia di S. Cecilia un campo per le sue semine, ci pone, giudiziosamente, in stato d'allarme.

Eccoci ora, per il nostro dovere di cronisti e per le sollecitazioni del direttore, al resoconto della serata inaugurale del Festival. Ma un'ombra è in noi e né Beethoven, né De Sabata sono riusciti a dissiparla. L'orchestra di S. Cecilia, quella carissima orchestra che noi tanto amiamo e che ci ha dato, nel giro di lunghi anni operosi, preziose soddisfazioni, ha tentato con vivace energia di reagire al conturbante ricordo di tutte le melodrammerie che ha dovuto subire, per l'amara pagnotta, nei mesi della canicola estiva e dello sciocco autunnale. Ma il fantasma dei «Pagliacci» le aleggiava, famelico, intorno. Quattro cantanti disuguali di mezzi vocali, e cioè Onelia Fineschi, Eugenia Zareska, Francesco Albanese, Italo Tajo, hanno sostenuto, con buone intenzioni, le parti solistiche. Ma la bacchetta di De Sabata, la bacchetta prestigio del mago, è quella che ha tentato il miracolo. Era lì, tesa in uno sforzo sovrumano di volontà: ed è la sola che ci abbia saputo soggiogare. Beethoven e De Sabata si sono stretti la mano, come succede spesso tra i grandi.

### Dopo il Convegno di Teatro

## MALINCONIE D'AUTUNNO

La solennità assolutamente canonica con la quale officiarono D'Amico e Chiarelli alla inaugurazione del Convegno teatrale, fra la devozione compunta dei credenti e malgrado l'irriverenza dei pochi eretici accorsi alla cerimonia nella speranza di clamorosi scismi, prestò, fin dal principio, il giusto tono ieratico a tutto l'importante consesso. A mala pena la voce di Costa (il suo zelo vibrante evocava immagini di bizantini diaconi intrepidi e fervorosi) osava porre un velo di apprensione — del resto molto bene amministrata — sulla ortodossia fioritura di certezze ed auspici che dal Capitolo si offriva — confortevole vista — ai docili convenuti. E se il cipiglio aggressivo di Stoppa, nel citar fatti e nomi a sua discopla («né io né i miei colleghi abbiamo ricevuto in lettura una sola commedia italiana»), lasciava supporre una impazienza lungamente e rabbiosamente covata; e se gli occhiali massicci autorevoli e loici di Giannini puntavano spietatamente su argomentazioni molto realistiche; se i burbugliati tentativi fonetici di un paio di «giovannissimi» rivelavano una inaspettata foga, (approssimativa ma irruenta), di ostilità; e se le pretese ironie del senato verso il «simpatico entusiasmo giovanile» scoprivano uno squallore del resto anticipatamente comprovato dai fatti; non per questo l'atmosfera generale del convegno mancò di attenersi, fino all'

ultima tornata, ad un costante tono di umbratile malinconia autunnale.

Questi generici «perché tante commedie straniere?» Risposte generiche «Il teatro italiano è in ritardo!» (E di ciò l'appuntamento per il Convegno era stata una bella prova: Cällari arrivato — solo — alle dieci in punto, ora fissata, aveva trovato D'Amico — solo — a dargli il benvenuto; e chi lo seppa disse poi che avevano parlato cortesemente del tempo e del carovita). Speranzosi progetti sul futuro teatro italiano e sugli enti del teatro e sui nuovi teatri e sulla costruzione di sale bellissime con tanti e tanti milioni di spese, e sui rapporti tra gli attori e i capocomici e sulla radio e sulla televisione, e quando s'alzava una voce ad accusare gli autori italiani, a chieder loro conto di vent'anni e più di lavoro, subito (dopo un po' di chiochiolo evocativo e risentito e un po' di belle metafore sulla solidarietà e sulla fiducia) si chiudeva la discussione con sorrisi benevoli e riverenze e si passava oltre, come se oggi in un congresso del teatro non bastasse volgere lo sguardo attorno per avere un quadro vivente di un passato piuttosto catastrofico e di un presente non migliore.

Sorse perfino uno sconosciuto signore a doppio petto, (caratterizzato, tra l'altro, da un accentuato prognatismo che lo rendeva particolarmente sgradevole alla

vista), al quale non parve vero di annunciare con ammirabile e peregrina metafora che il popolo italiano è «a una svolta della sua storia», resuscitando, malgrado tutto, memorie quasi sopite di storiche orazioni e di immancabili destini imperiali. Rispoli, che sogghignava in un angolo, trovò anzi eccessiva la definizione di svolta: («curva moderata basterebbe»), tanto più che alcune liturgiche presenze tra i convenuti suggerivano, sia pure per doverosa delicatezza, una certa cautela in fatto di svolte.

Più scientifica, forse, e più scolastica la seconda tornata, specialmente quando due o tre giovani si succedettero alla cattedra per dissertare con lodevole diligenza sulla relazione del signor maestro Salvini; e la ferma austerità di Proserpi al centro della commissione, e la insidiosa bonarietà di D'Amico a destra, e la turrita autorevolezza del signor maestro a sinistra rigettavano gli incauti giovani nelle dolorose condizioni di candidati non molto pronti, anche se il signor maestro, con gesti segreti e suggerimenti a bassissima voce ed occhiate d'intesa, tentava, negli angosciosi silenzi, di intradarli, di aiutarli un poco «per strappare almeno il sei, poveri figlioli».

E anche il signor Cascino volle dire la sua e disse infatti che il teatro degli omosessuali non è morale e alle proteste del pubblico guardò lontano con le mani sui fianchi come un profeta inascoltato.

Parlò Bellonci secondo le più strette regole del canto gregoriano, e parlò Viola per difendere gli autori italiani (lo fece con un ardore degno di miglior causa e si prodigò abbondantemente in amenità senz'altro controproducenti), si indignò per le accuse che Guerrieri aveva sollevato e pose l'imperativo morale del rispetto per il lavoro altrui e per trent'anni di fatiche e per altri meriti. Diventò insomma una questione di cortesia e di carità cristiana e la discussione si spense tra scambievoli proteste di stima. Così fu quando Gaipa osò rammentare il Teatro in fiamme e subito alla impennata borbottante e veemente di Chiarelli, si profuse in dichiarazioni di assoluta innocenza «per carità, per carità, non volevo offendere nessuno».

Onestamente bisogna dire agli appassionati che si rimproverassero d'esser stati assenti in così fulgida accolta di celebrità che, per quanto riguarda la curiosità o il pittoresco, hanno perduto ben poco poiché quasi tutti gli attori avevano evidentemente altro da fare che occuparsi delle sorti del teatro; e di una sincera lode vanno perciò meritevoli e Racca che presiedette la terza tornata con cortese fermezza, stile «direttorio», e Vanda Capodaglio che intervenne alla quarta con un ingresso molto avventuroso con feltro romanzesco, occhiali neri e mantello sventolante, e Antonella

## PROSA

di Francesco Cällari

### Emma e Dina

IN DUE TEATRI romani, Arli ed Eli-seo, recitano due vecchie attrici (la parola «vecchie» non si riferisce alla loro età, bensì alla loro esperienza scenica): Emma Gramatica, che gode di un rispetto e di una venerazione grandissima; Dina Galli, intorno alla quale la vita smette ogni cipiglio. La signorina Emma e la signora Dina sono due beniamine del pubblico e gli applausi fioccano al loro apparire in scena, anche i giovani dicono che esse sono due grandi attrici. La limpidezza della recitazione dell'una e la freschezza di quella dell'altra, sono invero sorprendenti. E' augurabile che entrambe non si ritirino dalla scena e che non rarefacciano le loro «partecipazioni straordinarie» a sparuti spettacoli; ma è da preferire che ricostituissero compagnie a se' per essere le esponenti come ditte, non come mattrici. Vale a dire che Emma e Dina dovrebbero circondarsi di attori giovani e promettenti (cui affiderebbero le parti principali di ogni lavoro limitandosi a sostenere le secondarie ma di rilievo) per dar loro il pane del Teatro, quel pane di cui i giovani attori non conoscono il sapore.

Mentre Dina, per ora, recita in una parte e lei adatta (in «Flor di pisello»), Emma è formata ad una sua antica interpretazione, «La signorina» di Deval, che non le s'affaglia più. Vecchia commedia quella del Deval, stanca anche nel dialogo e recitata di maniera dal Barnabo, della Braccini, dal Gazzolo (di conseguenza gli applausi non furono loro risparmiati). La recitazione della Gramatica, tenuta su toni opachi, faceva spicco in mezzo alla beraonda delle altre voci discordanti. La giovane attrice Anna Maria Padoan (che sostituisce Valentina Corfese inferma), per la prima volta alle prese con una parte impegnativa fece del suo meglio: non le si può non riconoscere l'aderenza fisica al personaggio di Cristiana, una di quelle ragazze dell'alta borghesia bionde e svanite, consumate anzitempo nel corpo e nell'animo dai baci, dalle carezze e da altre pratiche amorose più o meno nominabili. Assai mediocre il Rinaldi. Un maturo spettatore, ch'era al mio fianco, mostrò un crescente interesse per le tre cameriere Elena, Teresa e Giulietta.

I musicisti sono, per lo più, cattivi esecutori delle proprie composizioni; il contrario suole accadere agli attori-autori. Peppino De Filippo val più come interprete che come autore di «Casanova farebbe così...», farsa in lingua, ma dialettale per ambiente e personaggi, cui ha dato una mano anche Armando Curcio. Senza Peppino, inesauribile di comiche inventive, la stenta e stinta storia del don Giovanni da strappazzo beffato, sarebbe caduta senza ricorsi in appello.

Petrucci dal volto ultrajunico e villereccio, e Anna Proclerme dal gentile ma arido profilo elisabetiano e dalle estasi quasi misteriose, e Gassman minaccioso e già mattatore in così verde età, e Calindri che sembra Calò più giovane e più miopo, e la Albertini in atto di spiccare il volo come un angelo che le treccie complicate trattengono ancora; e il viso gioiesco di Franco Coop, e poi a un tratto si vide sulla porta Baghetti, ma ci si accorse subito ch'era Bellonci, e si notò allora molto dolorosamente l'assenza di Lea Padovani e Adriana Serra ma la fioritura smagliante di così gran numero di loro colleghe d'accademia compensò largamente i pochi nostalgici.

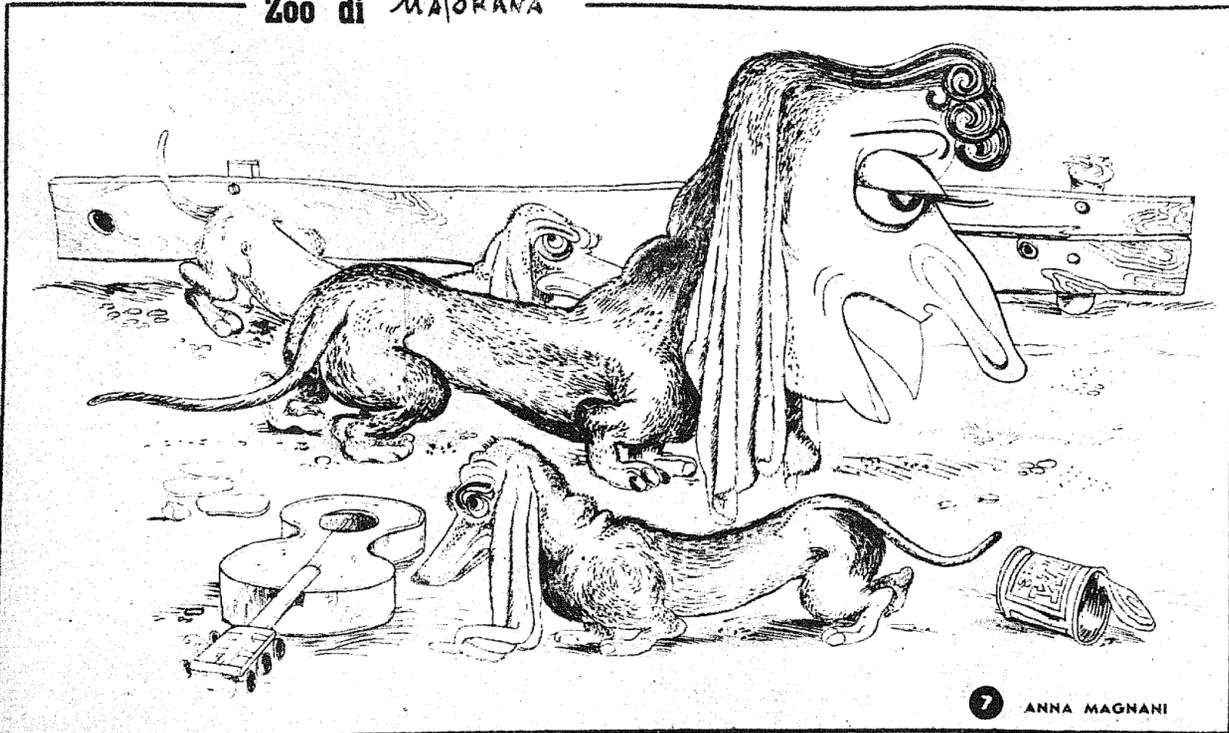
E, in fondo alla sala, solo e ghignante come Lucifero, s'abbandonava a muti sarcasmi e al calore d'un favoloso pastro giallo Luchino Visconti niente affatto spomente che il suo Adamo facesse le spese del furibondo dibattito. Si posava placido su tutti lo sguardo maternamente predace della signora Setaccioli dell'Accademia, profilo singolare di falchetto pettinato, che senza meraviglia avremmo visto librarsi nell'aria a chiedere ai suoi ragazzi un po' di silenzio.

Parlarono in tanti, parlarono in troppi, ma tacque, vescovile e imponente l'illustre parlatore Mario Pelosini.

Si chiuse così il convegno con tanti ordini del giorno, e noi speriamo vivamente e ci auguriamo che tra dieci anni gli stessi autori, solo un po' invecchiati, dichiareranno, in un altro convegno, di non essersi ancora, per tante circostanze, messi al lavoro ma che presto presenteranno commedie meravigliose, e i capocomici e i registi si dichiareranno disposti ad aspettare fiduciosamente, ma intanto, per ingannare l'attesa, metteranno in scena lavori stranieri.

G. Di Brizio

### Zoo di MAJORANA



7 ANNA MAGNANI

# CINEMA

# STRAPUNTINO

## Lettera da Firenze

### La Scuola di Luigi Rasi deve risorgere

di Mino Caudana  
**Egli parla al nostro cuore**



**D**URANTE la scorsa settimana nell'11 mi inna della pubblicazione delle condizioni di armistizio, si diffuse improvvisamente la voce che una delle

clausole segrete del documento avrebbe imposto la cessione totale o parziale (non era ben precisato) del diffuso regista italiano Mario Mattoli agli Alleati. (1)

L'emozione fu vivissima, si trascorsero ore d'incubo. Ma poi, per fortuna, giunse la smentita: la notizia era stata posta in circolazione dai soliti invidiosi che, anche nel campo cinematografico, non mancano mai.

Mario Mattoli rimarrà a Roma, e il Governo italiano continuerà ad avere piena sovranità su tutto il suo vasto territorio. Ecco una consolazione, dopo tanti dispiaceri.

Egli parlerà ancora al nostro cuore; e con lui, al nostro cuore, parleranno ancora Alida Valli, Fosco Giachetti e gli altri abituali interpreti dei film diretti da Mario Mattoli. Possiamo dunque affrontare tranquillamente l'inverno.

Se non temessimo di amareggiare l'operosa giornata dell'Artista, vorremmo parlare qui del caratteristico romanticismo degli uomini grassi. I ciccioni sono sentimentali come tramonti sul Lago di Como: cantano « Obesame mucho! », sfamano gli spazzacamini randagi e leggono continuamente le opere di Giorgio Onhet. Lenti nelle movenze, con le digestioni lunghe e armoniose, essi beneficiano di quelle serene virtù contemplative che, di solito, sono negate ai magri.

I magri sono cattivi, abbasso i magri. Facciamo un governo di Quintali, e l'ottimismo tornerà a fiorire nei nostri desolati giardini.

Guardate Mattoli, sia pure un po' alla volta. E' incredibile la quantità di buoni sentimenti ai quali egli riesce ad accordare larghezza e cordiale ospitalità. Si direbbe, vedendone i film, che nel cuore si siano dati convegno il Povero Fornaretto di Venezia e il Padrone delle Ferriere, Rina l'Angelo delle Alpi e la Piccola Vedetta Lombarda.

« La vita ricomincia » è la sua ultima pellicola. Si tratta di una bella canzone americana con intorno un po' di cinematografo d'appendice. Alida Valli vi piange tutte le sue lacrime. La sala del « Corso » è diventata umidissima. Fluttua nell'aria un appetitoso odorino di funghi.

Con Macario, protagonista del film « L'innocente Casimiro », il discorso è più serio. Macario è suscettibile come un tenore e commentatore della Corona d'Italia: c'è dunque poco da scherzare.

La inferiorità dell'uomo sugli altri animali del Creato è chiaramente denunciata dalla estrema facilità con la quale egli ride. Per indurre al sorriso il Colonnello Jack (è il mio cane cocker) non bastano nemmeno le irlandesi arguzie di George Bernard Shaw. Ma per far scompisciare dalle risa un vero colonnello, è più che sufficiente una « cartolina del pubblico » con Beoncelli e Cretinetti.

Macario è l'ideale dei colonnelli che vogliono trascorrere una « bella serata ». Essi non sognano che vittorie strategiche e poltrone al « Valle »: questo valle di lacrime. E Macario, che ha la generosi-

Stuzzicato da Adamo di Achard, il pubblico non ha perso tempo ed ha affollato il teatro Eliseo per la prima di Fior di pisello di Bourdet. La commedia è mediocre, ma la regia di Ettore Giannini ha supplito con intelligenza a questa manchevolezza e tutto ha funzionato perfettamente: dalla recitazione degli attori alle scene di Calvo, dalle toilettes delle attrici al buco del suggeritore che era l'ottimo Battaglia.

Si legge spesso nei resoconti teatrali questa frase: «...l'esperienza consumata degli attori... ». Per quanti attori questa esperienza è consumata?

Al Valle Peppino De Filippo in Casanova farebbe così non poteva far meglio. Ma meglio avrebbe potuto fare come autore della commedia insieme ad Armando Curcio.

Alle Arti ripresa della Signorina di J. Deval. Veramente, dopo tanti anni, questa Signorina la credevamo sposata da un pezzo.

A Milano non hanno voglia di ascoltare ancora le vecchie commedie. I buoni ambrosiani ragionano così: « E' finito il fascismo, è finita la guerra, si può, quindi, rappresentare liberamente qualunque commedia italiana o straniera, di questa o quella tendenza politica e letteraria. Dunque fuori le commedie nuove ».

Dopo di che i fischi sono toccati anche a Zero in amore di Bus Fekete nella ormai decennale interpretazione di Elsa Merlini che dalla ribalta dell'Odeon ha apostrofato vivamente i dissidenti, rimbeccato altrettanto vivamente dal pubblico come è stato ricordato in una « penna del pavone » nel numero scorso. E la gazzarra sarebbe continuata per un pezzo se alcuni attori, coadiuvati da Bossi direttore del teatro, non avessero trascinato la furente attrice dietro le quinte.

Partendo disgustata da Roma, dove aveva già disgustato il pubblico con le sue prodezze, Elsa Merlini ebbe a dire: « Viva la faccia di Milano... quello sì che è un pubblico che dà delle soddisfazioni!... », ora partendo da Milano, dirà: « Viva la faccia di Torino... » e così di faccia in faccia e di città in città l'irascibile Elsa trascinerà le sue bizzrie e i suoi malumori fin nelle più piccole cittadine di provincia. E dopo? Dopo sarà troppo tardi.

Nell'atrio del Quirino passeggiavano e discutevano fra di loro Cesare Giulio Viola e Silvio d'Amico. Arriva il direttore del teatro che dopo aver salutato e



Nietta Zocchi, Peppino De Filippo, Regina Bianchi e Luigi Pavese in « Casanova farebbe così », di Peppino De Filippo e Armando Curcio, data la settimana scorsa al Valle.

stretta la mano ai due amici, se ne va in palcoscenico.

Dunque dicevamo? — Non ricordo bene, ma certamente dicevamo male di qualcuno. — Ah, già — fa d'Amico — parlavamo delle tue commedie.

La cinematografia italiana si riprende, e va bene, ma sarebbe ora di finirlo con il malvezzo che c'è nel mondo del cinema di parlare con leggerezza e con irriverenza di tutti gli attori di prosa i quali, se al cinema non hanno dato prove esaurienti, restano pertanto degli ottimi attori militanti sulle nostre scene. Anche dopo un film non riuscito, Ruggero Ruggeri, Emma Gramatica, Dina Galli, Elsa Merlini, Eduardo e Peppino De Filippo, Evi Maltagliati, ecc. ecc., restano sempre degli attori ai quali non si possono disconoscere quelle qualità e quel valore artistico che li ha fatti amare ed applaudire per anni da tutti i pubblici d'Italia. Come il quadro, la statua, la poesia, il romanzo, anche il film è garantito da una firma che è quella del regista.

E allora prendetevi con il regista che non ha saputo servirvi di attori che sanno da un pezzo il fatto loro.

### PICCOLA POSTA

RENZO BREGA - Roma. — Non parlo spesso delle trasmissioni della radio perché i venti chilometri mi bastano appena e non ho messo lo « zeppo » al contatore.

R. T. - Napoli. — Ernesto Grassi è l'autore di 24 ore di un uomo qualunque, ma non c'è nessuna allusione a Guglielmo Giannini.

CURIOSO - Roma. — C'era anch'io alla prima di Fior di pisello e lei non mi ha visto perché ero ben nascosto in un gruppo di belle signore. Con tanti pericoli in sala, non si sa mai!

ARTURO SANCI - Foligno. — Ma non è affatto vero! Il cinematografo non non ha rovinato nessun attore; gli attori di cui lei parla erano già rovinati per conto loro.

SIGNORINA IN BLU - Firenze. — L'uccellino in famiglia è un soggetto di film che Zavattini ha scritto nel 1940; forse andrà in lavorazione fra qualche mese. Stia calma e tranquilla, finirà per vederci anche lei.

Onorato

tipica di tutti gli umoristi, fa del suo peggio per accontentarli.

Ci fu un momento, qualche anno fa, in cui Macario piaceva anche ai non colonnelli. Era il momento in cui i migliori scrittori delle terze pagine italiane si occupavano della sua arte. Il comico piemontese prometteva effettivamente cose straordinarie. Poi il cinema lo guastò un poco, gli diede la certezza assolutamente ingiustificata che la sua sola presenza sullo schermo fosse sufficiente a scatenare la più diluviante illarità.

Il malinconico risultato di questo processo psicologico è « L'innocente Casimiro », un film che fa ridere, è vero, ma per ragioni assolutamente indipendenti dalla

volontà degli sceneggiatori e del protagonista.

L'autonomia comica di Macario è molto piccola, si scarica dopo i primi sette lampi delle sue smorfiette. Perché il suo umorismo non dissolvesse in una squallida camomilla, ha bisogno di essere continuamente alimentato dai « gags » e dall'Accademia dei Fidenti nata nel 1850, per favorire « lo studio e l'incremento dell'arte drammatica », venne presa sotto la tutela del governo, regolarmente sovvenzionata, e diventò dal 1882 in poi, sotto la direzione di Luigi Rasi, per un fiorente periodo durato trentacinque anni, la scuola di recitazione più famosa d'Italia. Quell'ometto dal duro cipiglio sapeva il fatto suo. Ebbe come allievi, per non citarne altri, Teresa Franchini e Amerigo Guasti, Annibale Ninchi e Corrado Racca; e, in tempi più recenti, studiò in via Laura perfino Elsa Merlini.

Poi, spentosi il Rasi nel 1917, gli succedettero Edy Picello e Italia Vitaliani, finché la Scuola, assorbita dalla rinata Accademia dei Fidenti, morì, nacque, fu soppressa da un improvviso decreto e risorse, sempre dimostrando contro ogni avversità il diritto legittimo della sua esistenza. E proprio in questa alterna vicenda di splendore e di abbandono, di luce e d'ombra, sono da ricercare secondo me le ragioni della sua intatta e inalterabile vitalità. La storia di questi ultimissimi anni, così difficili per ogni istituzione d'arte, ci offre a questo proposito un chiaro ammonimento.

Infatti, liberata Firenze nell'estate del '44, che avvenne? Il Conservatorio « Cherubini » rivendicò i suoi diritti sui locali demaniali di via Laura, ne rientrò in possesso, e vi istituì la Scuola del Teatro, con due sezioni, una lirica e una drammatica. Ma i suoi allievi erano sparsi un po' dovunque: combattenti, prigionieri, dispersi... Ebbene, un antico scolaro del Rasi, Raffaello Melani, che da tempo ne aveva continuato su quel palcoscenico il fervido insegnamento, con severa coscienza e con ottimi criteri didattici, riuscì a riunire un animoso gruppo di giovani, e in pochi mesi, con un sussidio degli Alleati, ridette vita alla sezione drammatica; dal Febbraio al Giugno del '45 fu compiuto, può dirsi, un piccolo miracolo: e un « Saggio finale » ci fece assistere ad alcune esecuzioni ricche di promesse.

Ma, dopo il luglio, ahimè, la scuola ha chiuso i battenti. Venuto a mancare l'aiuto alleato, c'è da sperare che le venga ricono-

sciuto ufficialmente un regolare ed equo sussidio dal governo italiano? C'è da sperare che il ministero della Pubblica Istruzione si ricordi della cenerentola che fu per tanti anni una dominatrice, le dia una dotazione, e ricostituisca l'ente che ha avuto un così nobile passato di gloria? Noi non vogliamo dubitarne. Firenze ha qualche prerogativa linguistica, oltre che culturale ed artistica, perché la rinascita della sua scuola sia presa in considerazione. A Firenze non si parla, se non sbagliamo, ostrogoto.

Per udire le grida di questa naufraga, bisogna uscire dal centro e trovare una via solitaria, tra le più antiche della vecchia Firenze, una via silenziosa e seminascosta, cara alle meditazioni dei poeti: via Laura. Io non posso passare da quella strada senza sentirmi assalire da un'ondata di ricordi, che mi riportano al tempo lontano: ai primi anni del secolo, in un'atmosfera ancora ottocentesca, quando si vedeva uscire da un portone della strada sonnolenta un uomo impettito, dal cipiglio militare e severo: Luigi Rasi. E mi vien fatto di dire, come se parlassi di una favola: c'era una volta, in quei paraggi, una scuola di recitazione...

Si, c'era una volta. E fu, come molti oggi non sanno, una scuola di tradizioni davvero gloriose: le più antiche e le più gloriose che si possano vantare. Non perché avessero preso le mosse dai celebri insegnamenti di Antonio Morrochese, l'ampoloso interprete alferiano e il non mai abbastanza laudato autore di quelle « Lezioni di declamazione », le cui vignette oggi ci fanno sorridere e ci sembrano perfino caricaturali; ma perché, raccogliendo l'eredità del Ginnasio drammatico sorto nel 1826 per opera di Filippo Berti (un maestro di verità e di schiettezza che seppur impone per primo al pubblico il rifiutato « Goldoni e le sue sedici commedie » di Paolo Ferrari) e dell'Accademia dei Fidenti nata nel 1850, per favorire « lo studio e l'incremento dell'arte drammatica », venne presa sotto la tutela del governo, regolarmente sovvenzionata, e diventò dal 1882 in poi, sotto la direzione di Luigi Rasi, per un fiorente periodo durato trentacinque anni, la scuola di recitazione più famosa d'Italia. Quell'ometto dal duro cipiglio sapeva il fatto suo. Ebbe come allievi, per non citarne altri, Teresa Franchini e Amerigo Guasti, Annibale Ninchi e Corrado Racca; e, in tempi più recenti, studiò in via Laura perfino Elsa Merlini.

Il Melani ha ferma fede nell'avvenire di questa istituzione, che dovrebbe non solo avviare gli allievi all'esercizio dell'arte scenica, ma sopprimere — secondo i suoi propositi — ad altre esigenze di ordine culturale; e perché non insegnare la dizione ai giovani chiamati alla professione didattica, all'oratoria politica e forense?

A noi basta concludere con un auspicio: che la risorta « Scuola » di Firenze possa un giorno meritare l'elogio dettato da un critico della Rivista Europea nel 1877 sull'Accademia dei Fidenti, da cui deriva in linea diretta: «...E' una delle poche scene rimaste in cui proprio si attenda all'arte per l'arte; in cui l'arte sia assolutamente lo scopo di ogni esercitazione, di ogni studio, di ogni fatica. Qui non ambizioni, non smanie di superchieria, non allettamenti tesi alla credulità di ciechi spettatori, non passioni aguzzate, irritate con lo stimolo di tristi curiosità; no, qui si parla un linguaggio tutto ispirato al più caro concetto dell'arte; qui non suona il metallo, ma suona alta una feconda, una insegnatrice, una libera parola ».

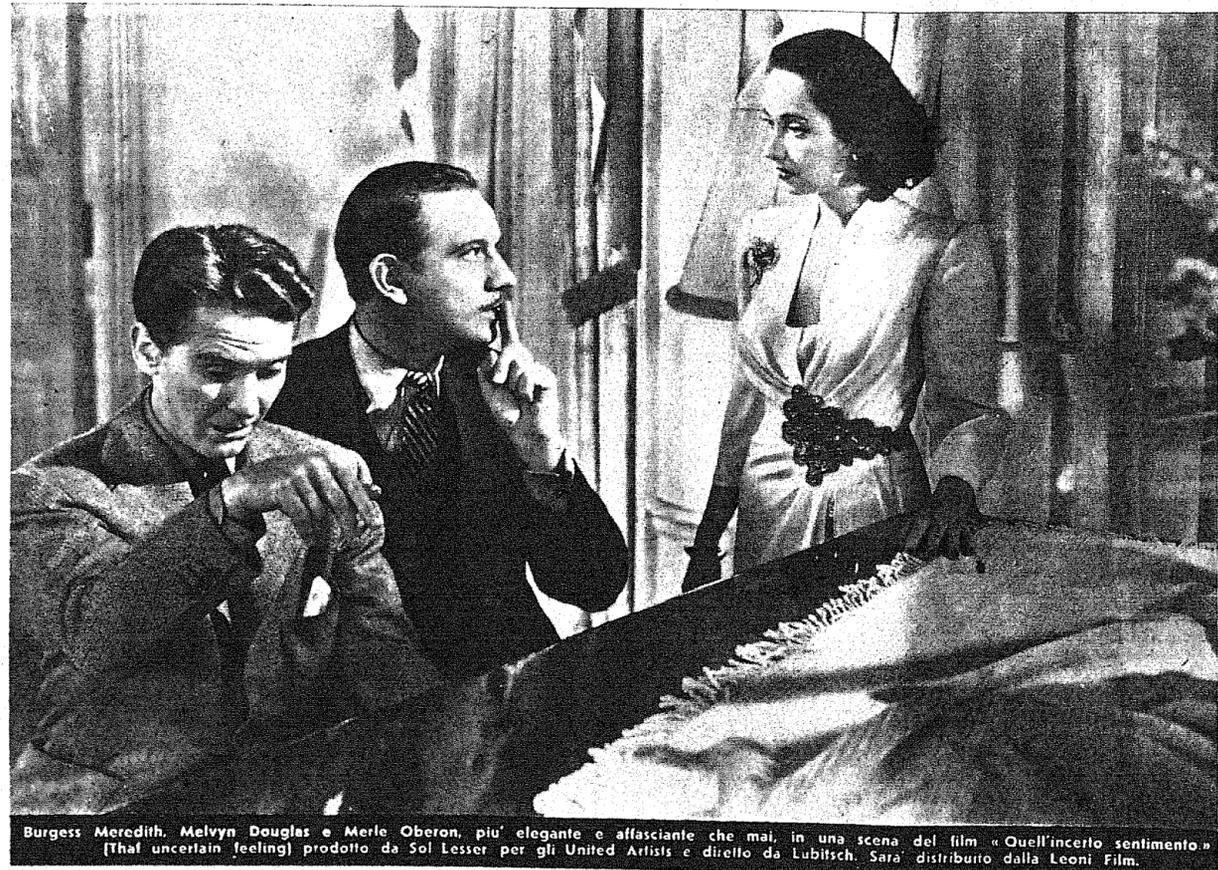
Celso Salvini

### L'Hot Club inizia la sua attività

I soci dell'« Hot Club » di Roma hanno ripresa la loro attività dando una « jam session » nei locali della Galleria San Marco, sabato scorso. Ma l'esibizione, in luogo d'essere riservata a pochi intimi e compagni, si frantumò, per colpa dello ospitante Art Club, in una manifestazione troppo pubblica: ai soci dell'« Hot Club » e agli amatori romani di musica jazz, sabato sera si aggiunse un considerevole numero di normali frequentatori dell'Art Club, con la solita coda di rappresentanti della « haut » romana; dimodocché oltre seicento persone erano letteralmente stipate negli angusti locali di via del Babuino. Alla « jam session » si arrivò gradatamente, dopo che gli intervenuti si furono ben bene riscaldati, (l'Art Club è provvisto di una ricca cantina), come e nelle regole. Tutti i buoni « hotmen » presenti in Roma parteciparono alla « jam » e ci piace ricordare: Subelli, Messina, Tortorella, Rauchi, Martini, Loffredo, Pierazzoli, Grillini, Tagliarini, Fornari, Letteri, Battistella, Spigo, tutti vecchi cultori di jazz, e i giovanissimi Gianrocca, Omero, Tarenti, Mingrino e Letteri jr. La marea degli intervenuti creò una confusione tale che l'audizione delle musiche fu sovente disturbata. Troppa gente voleva farsi notare, scambiando quell'adunanza musicale per uno dei soliti insulsi convegni mondani. Taluni ufficiali alleati, vari appassionati di jazz, visibilmente infastiditi, gratificarono allora un gruppo di giovanotti impomatati e scemi e di signore imbellettate e languide, con qualche appropriato aggettivo, detto, però, in francese.

Il simpatico trattamento ebbe termine ed ora assai inoltrata e ci dicono che la « jam session » abbia avuto un seguito, più vivace, in alcune case di iniziati.

M. N.



Burgess Meredith, Melvyn Douglas e Merle Oberon, più elegante e affascinante che mai, in una scena del film « Quell'incerto sentimento » (That uncertain feeling) prodotto da Sol Lesser per gli United Artists e diretto da Lubitsch. Sarà distribuito dalla Leoni Film.

# Attenzione, attenzione!



Qui Radio Matassa

È nata in Italia, spontaneamente, attraverso l'esperienza del periodo clandestino, una radio libera e indipendente. Essa somiglia in tutto e per tutto alle centinaia di stazioni radio che trasmettono negli Stati Uniti, in Canada, in Argentina, in Brasile, in Australia e in Nuova Zelanda. È nata per il benessere della comunità e la può servire nel modo migliore in quanto resta limitata alla sua zona. La sua funzione è identica a quella del giornale locale, del teatro locale, del cinematografo locale. Forse dalle molte radio del periodo clandestino sono sorte altre stazioni di questo genere che continuano — per colpa d'una legge che non teneva conto della libertà di parola — ad essere, in un certo senso, clandestine. Non potrebbe Radio Matassa essere un buon pretesto per modificare la legge?

Osimo, Novembre. — Una piccola città delle Marche di 24.000 abitanti a diciotto chilometri da Ancona, situata in cima a una collina circondata da vigne e da prati, ha la sua stazione radio.

Ogni domenica gli osimani ascoltano sulla lunghezza d'onda di 220 metri, pari a kilocicli 1360 circa, dalle ore 14 alle ore 15, il loro programma. La stazione apre con un carillon. Poi si presenta: «Attenzione attenzione, qui Radio Matassa. Parla Osimo».

Radio Matassa è nata in un cassetto del comò del parroco.

Durante il periodo dell'occupazione tedesca due studenti osimani, allievi dell'Istituto Industriale di Fermo, costruirono una rudimentale stazione a onde corte per trasmettere messaggi segreti a Bari. Avevano in casa un po' di materiale radio perché si erano interessati a quei problemi fin dai tempi della scuola industriale. Quello che mancava lo comprarono ad Osimo o ad Ancona, spendendo pochissimo, arrangiandosi. Sistemarono il trasmettitore in un cassetto del comò di Don Carlo Grillantini, al sicuro da ogni sorpresa della polizia tedesca. E per antenna attaccarono un filo di rame al campanile.

Qualche mese dopo la liberazione, il giorno della festa di San Giuseppe da Copertino, protettore del paese, il teatro La Fenice organizzò degli spettacoli straordinari con due rappresentazioni del Rigoletto e due della Bohème. Ma i prezzi del teatro erano altissimi, non accessibili a tutti gli osimani. Gli studenti si ricordarono allora della radio ormai abbandonata nel cassetto del parroco: Francesco e Armando pensarono di convertire la radio di guerra in radio di pace. Per portare la musica e la festa, in casa di tutti spostarono la frequenza di trasmissione sulle onde medie, aumentarono la potenza della stazione fino a un decimo di kilowatt, sistemarono una antenna di quindici metri tra il campanile della chiesa e il palazzo accanto e infine effettuarono il collegamento col palcoscenico del Teatro La Fenice.

Da quel momento radio Osimo era in grado di iniziare le sue trasmissioni.

Bisognava però darle un nome.

Al tempo della scuola allievi ufficiali, a Spoleto, Armando, Francesco e altri amici osimani avevano creato «La lega della Matassa», ossia una associazione di ragazzi stretti fra loro da un'amicizia così forte che non si sarebbe mai potuta sciogliere, come una intricata matassa.

Il nome di Matassa sembrò tanto più adatto alla stazione radio in quanto poteva servire a unire fra loro, col filo invisibile della trasmissione, tutti i cittadini della piccola città delle Marche.

Il successo di Radio Osimo fu enorme. Davanti al caffè, in piazza, tutti parlavano delle trasmissioni.

I due studenti, assieme ad un gruppo di amici, pensarono allora di utilizzare l'apparecchio per altri programmi e di organizzare ogni settimana un'ora di trasmissione dedicata alla città di Osimo. Gli studenti universitari Cesarino e Cesare compilarono i programmi con la collaborazione degli interpreti che sono poi gli stessi ideatori delle rubriche.

Le trasmissioni vengono organizzate per fare della pubblicità alle ditte del paese. Chi offre agli osimani l'ora domenicale non paga, ma invita tutti coloro che hanno partecipato alla messa in onda ad un grande rinfresco.

La prima trasmissione fu organizzata per la Gioielleria Cardinale, che aveva fatto nuovi importanti acquisti a Milano; mentre per la seconda fu il negozio di stoffe «Al trionfo della moda», di Gino Pesaro, ad offrire un memorabile gastronomico banchetto. La terza volta la Pasticceria e Gelateria di Basilio Graciovici detto Basì, la quarta il Pastificio San Marco e la Macelleria Gaspare Lampa, detto Gaspari, ed infine la quinta trasmissione era offerta all'Emporio Campanelli: giocattoli, mobili e generi vari.

È importante notare che le trasmissioni sono tutte vive: fino ad ora cioè non è stato trasmesso un solo disco.

Una rubrica di grande suc-

cesso è quella intitolata «Ci avete fatto caso?»

C'era una strada di Osimo che aveva all'ingresso un grande cartello: vietato il transito ai carichi superiori alla due tonnellate. Quando arrivarono i polacchi, che non sanno leggere l'italiano, vi passarono, senza leggere il cartello, coi carri armati da quaranta tonnellate «Ci avete fatto caso?» chiede Radio Matassa agli osimani.

Radio Matassa annovera già due successi: il primo è Come dicono le litanie i contadini, un pezzo umoristico di carattere molto locale sugli errori di pronuncia di latino, veramente spiritoso e tipicamente radiofonico. Il secondo è una leggenda del paese ridotta per la radio con brani drammatizzati e brani in versi sull'aria degli stornelli del Sor Capanna: «Nuovo sistema per curare i reumatismi».

La «leggenda» narra di un fatto di cronaca avvenuto nei dintorni di Osimo non molti anni fa. Quattro contadini, stufi di soffrire i reumatismi, avendo sentito dire che il calore li poteva guarire, si infilarono dentro un forno subito dopo che era stato sfornato il pane e vi trovarono la morte.

La voce di Radio Matassa parte dalla casa del Parroco, in piazza Dante. Tutt'intorno i palazzotti in stile barocco, di pietra color terra di Siena, con l'aria delle case padronali e con le finestre sempre chiuse. La scaletta che porta allo studio di Don Carlo è stata danneggiata da un bombardamento.

Il microfono è sistemato su un treppiede di legno da musica, fra il pianoforte e la scrivania. Il tavolino, dove i vari pezzi dell'amplificatore sono collegati fra loro da fili volanti, è accanto alla finestra. Un giradischi è appoggiato su una sedia. Su un tavolino rotondo, dalla parte opposta della stanza, c'è il microfono da tavolo. Accanto una lavagna; sulla lavagna c'è scritto: «Silenzio, si trasmette».

Per attutire il suono alle pareti ci sono dei libri e una coperta militare; nella stanza accanto c'è un apparecchio ricevente per controllare la trasmissione.

Il trasmettitore vero e proprio, collegato all'amplificatore da un filo che esce dalla finestra di sotto e rientra da quella di sopra, è al secondo piano, in uno stanzino grande come una cella da frate, tutto bianco, con una sola asse infissa nel muro. I condensatori, le valvole e tutto il resto sono incredibilmente vecchi.

Per andare all'antenna si passa per un solaio pieno di ragnatele, di vecchi cestì, di sedie spagliate e di legna da bruciare: ci si arrampica su certi ferri infissi al muro e ci si appende inavvertitamente alla corda della campana.

Radio Matassa ha ricevuto finora una sola lettera dai suoi ammiratori: essa era piena di complimenti ed era firmata «Gruppo tecnico ascoltatori». Ma in generale i commenti più vivi alla trasmissione si hanno durante la passeggiata della domenica pomeriggio, tra le quattro e mezza e le sei, lungo la via principale del paese, dove le opinioni vengono espresse liberamente e vengono fatti appunti, proposte, programmi, e congratulazioni.

Perché, anche a Osimo, c'è qualcuno che è scontento, qualcuno che vorrebbe sentire una certa canzone, qualche altro che si lamenta per un notturno di Chopin.

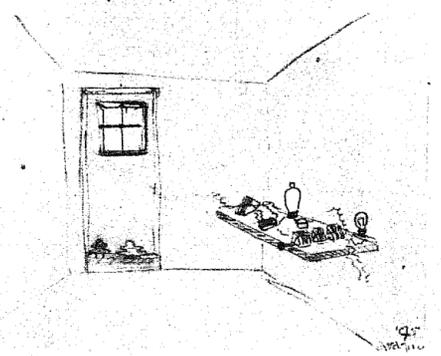
Un maestro osimano tornato dalla prigionia presenta ogni settimana una o due delle sue composizioni scritte nel campo di concentramento e risente poco più tardi, durante la passeggiata, i suoi motivi fischiettati dagli ascoltatori.

La trasmissione di Radio Matassa si chiude col suono del Carillon.

È il carillon di un orologio di casa Niccolini: Ennio Niccolini, uno degli animatori di Radio Osimo, lo porta via di casa tutte le domeniche.

Però suo padre non manca mai di raccomandarsi perché l'orologio torni al suo posto, appena finita la trasmissione.

Riccardo Aragno



## III.

**S**CORSI, seduto a un tavolo, Erich Pommer, il grande produttore dell'Ufa, in compagnia di un uomo piccolo e tarchiato. Il barman dell'Eden conosceva tutti, sapeva tutto. «Chi è quel signore assieme a Pommer?», gli chiesi. «Un regista americano che è venuto per fare un film parlato all'Ufa. Un certo Sternberg». Von Sternberg, l'autore di *Notte di Chicago!* Uno dei più grandi registi del mondo! Non ascolto più il barman. Mi metto a fissare i due uomini con tanta intensità che finalmente Pommer mi guarda e, riconoscendomi, mi fa un cenno di saluto. Istantaneamente, scendo dallo sgabello del bar e senza rendermene conto mi trovo davanti ai due: «Buona sera, signor Pommer». Il produttore mi saluta, ma non mi invita a sedere, né mi presenta al suo compagno. Tuttavia Sternberg mi guarda fisso; vedo i suoi occhi di un azzurro sbiadito, senza fiamma, quasi opachi, ma che non si possono dimenticare.

Un silenzio imbarazzante mi fece capire bruscamente quanto inconsulto fosse stato il mio gesto, e con un cenno di saluto stretta da un nodo di pianto. Tre ore dopo ero sulla scena del «Berliner Theater». Dopo aver cantato la mia romanza, mi chinai sulla spalla di Albers che cominciò a cantar la sua, e detti un'occhiata nella sala. Nella prima fila di poltrone scorsi l'uomo dagli occhi di un azzurro sbiadito fissarmi ostinatamente. L'indomani fui convocata all'Ufa e nell'ufficio di Pommer, Von Sternberg mi parlò con tono indifferente, quasi evitando di guardarmi: «Sto per cominciare un film tratto dal romanzo di Heinrich Mann, *Il Professore Unrat*. Lo chiamerò *L'angelo azzurro*. Il film è tutto impostato su Emil Jannings che, ne son certo, ne farà un grandissima composizione. C'è anche un ruolo di donna, ma ha pochissima importanza. Non è necessario perciò spendere molto denaro affidando la parte a una «stella». Vi ho vista ieri sera in scena. Credo che potrete andare per quella parte. Accettate?». Guardai quell'uomo che con tono indifferente, incolore, mi aveva tenuto il discorso sbrigativo; lo fisso negli occhi senza fiamma, e risposi: «D'accordo, signor Sternberg», ma in cuor mio risuonò rabbioso una sfida e un giuramento: «Adesso a noi due».

I primi giorni di lavoro furono atroci, per me. Sternberg non vedeva che Jannings, non pensava che al personaggio del Professore Unrat. Di quando in quando, faceva un primo piano anche a me, ma con incurante fretta. Ostinata, io aspettavo la mia «chance». Non lasciavo per un attimo il teatro; quando non giravo, mi sedevo tranquillo in un angolo e guardavo lavorare Sternberg, non distoglievo gli occhi da lui.

Dopo un po' dovetti forse sentire l'ossessione di quel mio sguardo costantemente fisso su di lui, perché il suo contegno nei miei riguardi, da indifferente divenne insolente, quasi brutale: «Cosa sperate? Credete forse di aver molto talento? Non calate la recitazione per mettervi in evidenza. Dovete attenervi a quello che vi dico io». Sottomessa, quasi, umile rispondeva ad ogni strapazzata: «Sta bene, signor Sternberg». Poi fu preso da una specie di vergogna per il suo contegno verso di me e divenne quasi timido. «Ditemi francamente cosa volete» mi chiese infine.

«Voglio che mi comprendiate signor Sternberg, che abbiate fiducia in me. Sento che con voi potrei far molto. Intendo lavorare, studiare, ma voglio lavorare».

Quella sera andammo a pranzo assieme. Sternberg mi raccontò la sua faticosa carriera, le pene, le privazioni che aveva dovuto soffrire per arrivare, da semplice operaio, alla regia. Nel rievocare il suo passato, la commozione si impadronì di lui. Allora cominciai a parlargli di *L'angelo azzurro*, della parte di Lola come io la sentivo, di quello che avrei potuto fare dello sbiadito personaggio. Aiutandomi con la mimica improvvisi qualche scena insistente nel copione. Vedo Sternberg animarsi poco a poco; comincia a far delle obiezioni, io rispondo, l'entusiasmo infine lo prende. Ho vinto la battaglia. Finiamo la serata in un piccolo caffè dove io recito per Sternberg qualche scena; lui mi corregge, mi dirige, gesticola, prende degli appunti. I camerieri ci guardano senza capire, un po' spaventati da quei pazzi. All'alba siamo esausti ma il copione de *L'angelo azzurro* è cambiato e la parte di Lola sarà la principale. Ecco come è nato *L'angelo azzurro*.

In teatro, Sternberg mi fece «girare» senza sosta, ricominciando dieci, quindici volte le mie scene. La sera, quando tutti se n'erano andati, Sternberg solo in teatro con l'operatore e due registi, mi faceva posare per degli interminabili primi piani che mi estenuavano e mi esasperavano. Quando sul mio viso apparivano bene impressi i segni della stanchezza e con gli occhi pieni di lacrime dicevo: «Basta, basta!» Sternberg gridava all'operatore: «Avanti! gira, gira presto!». Tre mesi dopo *L'angelo azzurro* usciva e il mio nome risuonò nel mondo intero. Allora ricevetti le offerte dall'America e la mia storia diventò quella dei miei film.

La notte sta ormai per scendere. Una leggera bruma si stende sull'Arizona che stiamo attraversando. Gli ultimi contraforti delle Montagne Rocciose sono di un azzurro puro e dai duri riflessi. Domani mattina, quarto giorno del nostro viaggio, entreremo in California.

Nei corridoi, gli inservienti negri stan-

## RICORDO DI UN VIAGGIO A HOLLYWOOD

# COME NACQUE

## L'Angelo azzurro

no ammucciando le valigie: siamo in prossimità di Pasadena, la piccola stazione che serve Hollywood, distante una trentina di chilometri. Marlène è già nel corridoio. Non è più la stessa donna libera, senza la costante preoccupazione di controllarsi, di sorvegliare ogni suo gesto, che ha viaggiato su questo treno: è nervosa, accigliata; si direbbe che stia per affrontare un combattimento. Si è truccata con una cura infinita, la sua toilette

si vuota, riprende la sua aria sonnolenta, sotto lo smagliante sole di California.

Sono le nove del mattino di una domenica. Arrivo in una città deserta, morta: Hollywood si vuota dal venerdì sera al lunedì mattina. La città del cinema mi appare come un teatro di prosa, con le sue scene già costruite, prima che vi si cominci a girare un film. Robert Florey, il regista francese che si trova qui da una ventina d'anni, mi aspetta. «Verrò a prendervi più tardi; faremo colazione al Vendôme. E' là che bisogna far colazione, come bisogna pranzare al Trocadero. La regola di Hollywood è più tirannica di quella di un convento. Oggi, naturalmente, al Vendôme, non ci sarà nessuno: è domenica. Ma è meglio che prendiate subito le abitudini locali».

Il Vendôme, cubo di cemento e di calce rosa pallida, somiglia molto ai palazzi del governatore nelle colonie dell'Africa occidentale. La sala, tutta in lunghezza, è troppo sfarzosa, con quel suo rivestimento di legno lucidissimo. Su ogni tavolo c'è un telefono. Addetta al guardaroba c'è una ragazza più bionda di Madeleine Carroll, più bella di Dorothea Lamour, più altera di Greta Garbo. Mi sento arrossire d'imbarazzo nel consegnarle il cappello e nel ricevere la contromarca dalle sue mani diafane, profumate e dalle unghie carminio. La sala è vuota. No, non esattamente vuota: una ragazza smagliante è seduta a un tavolo con un uomo alto e grosso. Lei è visibilmente felice, lui ha l'aria di annoiarsi mortalmente. Scorgendoci, l'uomo fa un cenno di saluto a Florey che mi dice: «E' il capo ufficio pubblicità della...». Presentazioni. L'agente di pubblicità non ricorda il nome della sua compagna che si presenta da sé: Ketty Lebster. La ragazza ci racconta subito che si trova a Hollywood da due giorni, che ha vinto il concorso di bellezza della sua cittadina, nel Texas, che il premio è un contratto con una Casa di Hollywood. La ragazza par che viva in paradiso; il suo *publicity man* mangia con aria sorniona, visibilmente seccato dall'entusiasmo della sua compagna di tavolo. Quando resto solo con Florey gli dico: «Forse Hollywood troverà in quella ragazza chi sostituirà Jean Harlow. Gli stessi capelli biondi, la stessa vitalità...».

Paul Arthus

(Continua)



1929. Marlene «angelo azzurro».

è impeccabile. «Ogni volta che arrivo qui — mi dice — ho paura. Mi assale il panico come le prime volte che entravo in scena. Hollywood è inesorabile. Il più piccolo errore, la minima distrazione, un attimo senza esser presenti a se stessi, qui si possono pagar cari».

Pasadena. Una stazioncina di piccolo paese, col suo giardinetto, l'aria sonnolenta. La sola animazione le vien data da un gruppo di fotografi e da una decina di ragazze, tutte belle, di quella inconfondibile bellezza americana stereotipata come un marchio di fabbrica. Qualcuna ha tra le braccia un fascio di fiori. Marlène scende. Ha già costruito il sorriso d'occasione. Le ragazze (ho saputo poi che erano villeggianti dei dintorni) le si fanno incontro pergondole i fiori. I fotografi puntano le loro macchine: «Please, Miss Dietrich, di profilo... Tenete i fiori così... Ecco... Thank you». Poi è la volta del rappresentante Paramount, del capo della pubblicità. Una lunga automobile nera e bianca aspetta l'attrice. La stazioncina



Marlene Dietrich e il suo regista von Sternberg molti anni dopo, a Venezia.

GIACOMELLI

## CONFIDENZA PER Confidenza



**DIPLOMATICO - Roma.** — Le confesserò con franchezza, che le clausole dell'armistizio, rese finalmente di pubblica ragione, mi hanno deluso oltre ogni mia previsione. Non sono, come lei, un diplomatico; né la politica m'interessa eccessivamente. Ma, santo cielo, il maresciallo Badoglio qualche condizione poteva dertarla

anche lui. Non foss'altro la cessione completa alle Nazioni Unite di Mario Mattoli, Macario e Alberto Rabagliati.

**CANARINO - Roma.** — Dire che un tale ha «una faccia poco rassicurante» non è sempre un insulto. Non se la prenda, quindi, con quel suo ammiratore che le ha rivolto un complimento così bizzarro. Non sempre i madrigali sono fioriti di lodi e complimenti: ci sono quelli cosiddetti a dispetto, apparentemente ispirati a ironia, scherzo e sarcasmo. E, invece, risultano i più teneri e affettuosi. E, poi, le consiglio di non essere permalosa. Io, per esempio, scelgo gli amici tra le persone che hanno dimostrato di non volermene per qualche scherzo cui mi son lasciato andare nei loro confronti, in momenti di deplorabile leggerezza. Con gli avversari meno proclivi alla comprensione, di solito mi riconcilio prima di scendere sul terreno.

**EUSEBIO C. - Napoli.** — Mi spiace che una mia risposta sia stata fraintesa. Quando scrivevo «mie ballerine» non intendevo affatto consolidare un'idea d'illecito e peccaminoso possesso. Dicevo le «mie ballerine», come si dice il «mio treno», il «mio giornale», la «mia strada», la «mia città», senza, per questo, voler dare a intendere che si è padroni d'una rete ferroviaria, d'uno stabilimento tipografico, di tutto un quartiere cittadino o, addirittura, d'un impero.

**SFIDUCIATO 915 - Roma.** — Tanto di guadagnato per lei e la sua sfiducia. Io ho assistito, invece, a un pojo di tornate del «convegno teatrale». Si discuteva intorno al repertorio. Qualche autore si lagnava per le troppe commedie straniere che si rappresentano in Italia: tutte brutte, insulse, «vec-

chie»; mentre i cassetti degli scrittori italiani scoppiano di copioni ingiustamente trascurati se non addirittura disprezzati dai capocomici. E' vero tutto questo? Non sta a noi rispondere. Pensiamo, tuttavia, che la condanna dell'inedito sia, sembra, la più mite per lavori come «Teatro in fiamme», rappresentato al teatro Quirino nel febbraio scorso, con quel successo che tutti sanno.

**STUDENTESSA - Pisa.** — Alida Valli andrà presto in America, dove resterà sette anni. Vale a dire per tutta la durata del contratto firmato con rappresentanti di una casa di Hollywood. Si affretti, perciò, a scriverle direttamente per la fotografia con dedica autografa.

**FREDDURINI - Roma.** — Non se la prenda se le dichiaro che, personalmente, detesto le freddure. Non nego, però, che qualche volta un motto di spirito possa divertirci: come l'altra sera, quando, all'ingresso d'un cinematografo, udii un giovanotto, dopo aver letto il titolo d'un film in programmazione, esclamare, concitato, a i suoi amici: «Quarante pazzo! Si Salvini chi può!».

**FICCANASO - Catania.** — Generalmente, non mi diletto di leggere piccanti. A mio giudizio, il libro «più pornografico» di questi ultimi tempi è il *Dizionario Moderno di Alfredo Panzini*, dove, insieme coi più euforici ed espressivi neologismi letterari, sono meticolosamente registrati i più scurrili termini postribolari, con tutte le varianti e sfumature vernacole e di gergo. Nessuna lettura, più delle voluminose pagine del defunto moralista e glottologo, potrebbe riuscire utile e divertente per studiosi e interessati in genere.

**FIOR DI PISELLO - Roma.** — Non ho competenza specifica in materia. Le dirò, a ogni modo, che il termine *omosessuale* vale anche per definire rapporti anormali tra le donne: è non, come lei crede, per analogia; ma perché «omosessuale» significa «amore tra uomini», ma «medesimo sesso». E badi bene che tutte queste cose io le so, nonostante abbia fatto le tecniche, mentre lei le ignora nonostante abbia frequentato anche l'università peripatetica di Villa Borghese. A ogni modo, auguri e molti maschi.



Scrivete a Vincenzo Talarico



Laura è atterrita quando viene a sapere che un uomo che essa ha amato segretamente all'Università, vera, a chiedere la sua mano; ella scongiura che la si risparmi dal sederle accanto durante la cena.



Laura, accanto alla fotografia del padre e ad un vecchio fotografo, unica eredità, si ispira alle care melodie di antichi dischi.



Amanda un tempo bellissima e autoritaria, ora tormentosa e cerebralmente turbata, ha il solo scopo di trovare marito a Laura.



Il Sig. O'Connor, dichiara a Laura d'essere in procinto di sposare un'altra.

## The Glass Menagerie

La notte del 31 marzo scorso fu una grande notte per Tennessee Williams. Quando calò il sipario sull'ultimo atto di *The Glass Menagerie* la sua prima commedia rappresentata a Broadway. Il 10 aprile il Circolo dei critici drammatici di New York assegnò alla commedia il primo premio per la sua «ossessionante bellezza e per la sensibile comprensione degli esseri umani turbati». L'autore, laureato all'università di Iowa, nacque a Mississippi trentun'anni fa e prese il nome di Tennessee perché gli piacque più di quello che gli avevano dato: Thomas Lanier. *The Glass Menagerie* è il ritratto di una famiglia di St. Louis che vive in uno squallido appartamento. Protagonista è tale Tom Wingfield il quale, al pari del padre, era fuggito di casa in cerca di avventure. Ritornato egli rievoca la sua melanconica storia di quello figlio prodigo (la commedia è appunto narrata attraverso una serie di ricordi) e sempre ansioso di irraggiungibile felicità cerca, ma inutilmente, di recare almeno un raggio di luce nella vita della sorella Laura, una stupida creatura scappata dalla nascita. La madre, Amanda, vive nel desiderio di vedere la figlia maritata e spinge il figlio a portarsi a casa un partito di cui si era innamorata anni prima ed egli, dal canto suo, confessa di essere in procinto di sposare un'altra, recando un'indimenticabile sconvolgente nota di vita reale nell'esistenza fittizia della ragazza.

## Tennessee Williams

presentato dal figlio di O'Neill  
al microfono di Radio-New York

O'NEILL: Buona sera. Qui parla Eugene O'Neill jr. Questa sera abbiamo come ospite a questo microfono un giovane drammaturgo le cui commedie sono tanto nuove per voi quanto per i più consumati frequentatori di Broadway. Il signor Tennessee Williams è alla sua prima commedia. Però debbo aggiungere che il suo successo è tale che egli ha già acquistato un posto ben preciso nel teatro americano. La sua commedia, *The Glass Menagerie*, è certamente un felicissimo inizio di carriera, tanto più che il signor Williams ha già scritto otto commedie in più atti e dodici in un atto. Fra il 1939 e il 1940 egli ha vinto parecchi premi per opere drammatiche. Questo secondo autore non ha che trentun anni. Ora, signor Williams, prima di spiegarvi agli ascoltatori l'argomento della sua commedia la prego di rispondere a questa domanda: «Il successo di *The Glass Menagerie* mi pare strano, perché il pubblico tiene sempre assai più all'azione che non al disegno dei caratteri, nelle commedie. La sua commedia invece ha un'azione minima...»

WILLIAMS: E' vero, signor O'Neill. Io penso che nelle commedie l'azione si sviluppa molto raramente in base al carattere dei personaggi. Invece io volevo mettere in luce soprattutto i pensieri e il carattere di questi personaggi, mi in-

teressava più il loro conflitto interno che non l'azione teatrale.

O'NEILL: Ho capito, signor Williams. Direi quindi che lei ha violato con successo una delle leggi di Broadway e ha dimostrato che il pubblico di gusto sa distinguere ed apprezzare anche i talenti eccezionali. E ora, signor Williams, le dispiacerebbe parlarci della sua commedia, soprattutto per quegli ascoltatori che non sono stati a teatro?

WILLIAMS: I personaggi sono tre sognatori, la madre, il figlio, e la figlia. Poi c'è un uomo d'azione, che compare soltanto alla scena finale. La figlia è il personaggio più lontano dalla realtà. Vive in mezzo alla sua collezione di animali di vetro, di vecchi dischi di grammofono, col ricordo di un ragazzo di cui, s'era innamorata durante la scuola superiore. Quasi tutta la commedia è dedicata alla preparazione della richiesta di matrimonio che un «signore» dovrebbe presentare alla ragazza. Costui arriva alla scena finale della commedia e rappresenta il mondo della realtà che viene a far visita ai sognatori.

La visita è sconcertante perché invece di presentare la sua domanda di matrimonio il signore annuncia che s'è fidanzato con un'altra ragazza e, quando la commedia finisce, non s'è risolto nulla per nessuno.

O'NEILL: Molto bene. Ciò mi porta

ad un argomento che mi interessa molto: dal momento che lei ha tanto interesse per la psicologia e per il disegno dei personaggi — o per lo meno molto più che nell'azione — come mai per esprimersi ha scelto il teatro invece che il romanzo o il racconto?

WILLIAMS: Perché, secondo me, i romanzi sono fatti soltanto di parole scritte e le parole non bastano a soddisfarmi. Ciò che mi pare molto più interessante — o per lo meno altrettanto interessante quanto le parole — è la parte visiva e plastica del teatro. Mi piacciono le luci, l'uso delle luci. Io penso le mie commedie in termini visivi, vedo il colore dei personaggi femminili, perfino i gioielli che devono avere indosso.

Vedo le sfumature delle tappezzerie alle pareti, le ombre proiettate dai candelieri. Io ho in mente tutti i particolari visivi della commedia prima ancora di mettermi a scriverla. Ho un'espansione per indicare questo, che adopero molto volentieri: teatro plastico. Un teatro, cioè, che riconosca uguale valore a tutti gli elementi che compongono la scena. Io sono certo che dopo questa guerra il teatro si staccherà sempre più dalle vecchie formule e imparerà ad usare con più varietà e con migliori effetti tutti quegli elementi plastici che possono essere usati in palcoscenico assieme alle parole e all'azione.

O'NEILL: Lei mi parla delle possibilità di sviluppo del teatro dopo la guerra da parte degli autori. Ma che cosa ne pensa dell'effetto che il teatro ha sul pubblico? Per esempio le pare che il teatro possa essere una grande forza per la comprensione internazionale?

WILLIAMS: Io ne sono profondamente convinto. Il mio sogno è un grande Teatro di Stato, possibilmente uno per ogni stato dell'Unione. Vorrei che tutti questi teatri tenessero dei festival ogni anno e facessero delle gare fra loro. Penso che dovrebbero essere finanziati col danaro pubblico, come le scuole e i giardini. Tanto migliori saranno le emozioni che la gente prova e tanto meno saremo portati a future guerre. Il buon teatro crea comprensione fra tutte le classi sociali e tutte le razze, insegna la tolleranza e alimenta la simpatia. Aiuta la gente a guardare attraverso gli occhi e l'esperienza degli altri.

Per mezzo della reciproca comprensione possiamo combattere il fanatismo, il sospetto, l'odio e tutto ciò che serve a creare barriere fra i popoli del mondo. La guerra ci ha stretti più vicini tutti quanti; dovremmo restare così affiatati. Io vorrei che ci si avviasse verso un teatro mondiale, e penso che possiamo essere vicini.

O'NEILL: Certo, signor Williams, sarà compito dei giovani scrittori di talento e di ingegno come lei, di realizzare questo sogno in tutti i paesi del mondo. Grazie per essere venuto.

