Centro Sperimentale di Cinematografia
BIBLIOTECA

QUARTA PARETE

Anno I. - N. 1. (Sped. in abb. post. - Gr. II) ◆ SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI ◆ Roma, 4 ottobre 1945 - Lire 20

IL TEATRO di quegli anni

DOPO il 25 luglio vi fu chi si illuse sugli effetti della libertà anche per il teatro di prosa. Forse è ancora troppo presto per giudicare, ma per ora la libertà si riduce nelle riviste a dir male del Presidente del Consiglio e dei suoi ministri, e per il teatro nella possibilità di rappresentare certe commedie francesi proibite dalla censura fascista. Tutto questo sarà una delusione per coloro che contavano su un secondo dopoguerra ricalcato o quasi sul primo. Poichè questo significò la riesumazione di una vecchia commedia tedesca di Bruckner, fatta recentemente in un teatro romano ad opera di alcuni allievi ed ex-allievi dell'Accademia d'Arte drammatica: l'illusione che la pace inaugurasse un periodo di esperienze analogo a quello che caratterizzò l'Europa dopo la prima guerra mondiale. In realtà il fenomeno descritto da Bruckner aveva le sue radici nella società di quegli anni, nasceva da una disperazione che la Germania del 1945 non conosce, e che forse non corrisponde più alle sue condizioni psicologiche.

Il teatro italiano è stato sempre una provincia di quello francese. Il fascismo impose delle limitazioni, ma in genere gli stranieri circolarono largamente durante i vent'anni. All'epoca del viaggio di Laval, Roma ebbe la visita anche di una Compagnia francese. La fraternità latina era di nuovo il pezzo forte della stampa; i romani applaudivano sotto le finestre di Palazzo Farnese e al Palatino si recitava Corneille, col dittatore seduto in prima fila che riceveva un omaggio in alessandrini da un vecchio attore della *Comèdie Française*. L'unica resistenza fu contro gli scrittori di una certa importanza. Per esempio il censore autorizzava facilmente Birabeau, ma non permise mai Giraudoux: la letteratura era un genere vagamente sospetto di fronda. Ma tutto il resto fu permesso e girò più o meno tranquillamente sino alla guerra, e anche dopo, quando scoppiò la febbre delle traduzioni, e si tradusse da tutte le letterature, perchè si diceva che l'arte non ha patria, in realtà per fare man bassa sui diritti d'autore approfittando della guerra. Per gli americani si inventò la scusa dell'origine irlandese. In altri casi bastò che l'autore fosse cattolico, figlio o parente di emigrati, membro di una Accademia neutrale e anche meno. Per Eliot, americano diventato cittadino inglese, bastò la leggenda della conversione al cattolicesimo. In un solo caso, e dopo che un teatro romano ne aveva annunciata la rappresentazione da un mese, l'interdizione fu mantenuta per *Strano interludio*, perchè all'ultimo momento pare che O'Neill avesse fatto delle dichiarazioni contro il fascismo. Ma proibita a teatro, la versione di questa tragedia uscì in volume, in una collezione universitaria, e figurò in tutte le vetrine dei librai. All'ultimo furono aperti i cancelli anche a De Flers e De Caillavet col pretesto del teatro politico (poichè questo teatro non esisteva in Italia, bisognava prenderlo fuori, per mostrare con le loro stesse armi quanto fossero bacati i paesi nemici). Così passò una commedia sovietica — una satira dell'intellettuale estremista, fatuo e verboso, che poteva essere una caricatura del gerarca fascista e come tale fu applaudita — e passò, in pieno razzismo, anche la commedia di una scrittrice ebrea di New York, presentata come uno spettacolo contro gli ebrei, e questa fu una vera mascalzonata.

Anche qui la dittatura aveva cominciato con ambizioni grandiose. Voleva un teatro di masse, un teatro del nostro tempo, che celebrasse le avventure del regime. E poichè il regime si rifaceva all'antica Roma, aprì il teatro di Ostia e il Palatino alle folle, organizzò dei bruttissimi spettacoli col *Giulio Cesare* di Corradini e le tragedie di Federico Valerio Ratti, e fini come al solito mettendo sullo stesso piano Shakespeare e Gioacchino Forzano. Negli ultimi tempi la romanità aveva avuto un robusto interprete in Petrolini. Mussolini lo fece commendatore. E così *Nerone*, che anticipò il *Dittatore* di Charlot, scomparve dal teatro (poi ricomparve al cinema ma nei locali di periferia). E quando arrivarono i De Filippo, col loro campionario di stracci e di miseria secolare, quegli attori parvero un'eresia nell'Italia domenicale delle adunate, tanto che a un certo momento si parlò di invitare la critica perchè non si occupasse più dei loro spettacoli. Il teatro dialettale, l'unico teatro attraverso il quale si avvertisse qualche volta un sospetto della vita italiana fu guardato con diffidenza, quasi come un segno di illegalità.

Infine ricordiamoci che il teatro è figlio del suo tempo. La società che il teatro italiano ebbe davanti in quegli anni non era composta di eroi alla Plutarco. Era un mondo di parassiti e di avventurieri arrivati attraverso gli appalti di guerra e il cambio della guardia ai Consigli d'amministrazione dell'Agip e alla presidenza delle Confederazioni. Non era neppure una classe, con gli istinti e lo spirito di avventura, ma anche con gli eroismi oscuri e la solidarietà delle nuove formazioni sociali come i ceti finanziari del Secondo Impero o i possidenti meridionali piombati sulle spoglie dei beni ecclesiastici dopo le confische napoleoniche. Quali furono gli ideali di questa gente a teatro? L'avventuretta comico-sentimentale delle commediole ungheresi, e la rivista, che riposava il conte Ciano dalle sue fatiche di Ministro. L'ultimo ritrovo della mondanità romana fu un vecchio teatro di varietà non lontano dalla stazione e dalle caserme del Macao. Mentre la stampa e i discorsi ufficiali predicavano la virtù romana dell'austerità a un popolo accoppato dai bombardamenti aerei, al Quattro Fontane, intorno al conte e alla contessa Ciano, si raccontava l'ultima storiella antifascista e le barzellette di Totò e di Macario sulla borsa nera, sui razionamenti, sulle cantine degli speculatori riscuotevano un fragoroso successo di ilarità. E quando, per imitare i teatri berlinesi che in piena guerra rappresentavano Shakespeare e Bernard Shaw, anche a Roma furono autorizzate delle *pochades* parigine per mostrare una Francia corrotta e imbelle, il Ministero della Cultura popolare dovette correre ai ripari: il pubblico si era dimenticato della Francia, della guerra, dei morti, delle città distrutte; si divertiva e applaudiva. La società cresciuta nei vent'anni aveva trovato finalmente un modello in cui specchiarsi.

Alfredo Mezio

a pagg. 3-4

La critica dei film del Festival di Mino Caudana

LATANZA

Nuove tendenze della SCENA FRANCESE

A DISPETTO del « fairy tale » inglese e del « grottesco » italiano, del futurismo, del surrealismo, di Maeterlinck e di Laforgue, di D'Annunzio e di Claudel, di Pirandello e di Shaw, di Giraudoux e di Wilder, del teatro teatrale di Craig e delle rappresentazioni bio-meccaniche di Mayerhold, di tutto quanto insomma ha cercato di reagire in teatro al verismo e di liberare la scena dalla banalita' e dalla poverta' del realismo; verismo e realismo sono rimasti padroni dei nostri palcoscenici grazie a quella commedia borghese che ad un'intera generazione e' sembrata la massima conquista del progresso drammatico e che ancor oggi seduce scrittori e spettatori ai quali cinquant'anni di siffatta pratica hanno tolto il gusto della fantasia.

A tuonare contro di essi si levo' fra i primi Oscar Wilde identificando nella ricerca della verita' la causa principale della volgare inconsistenza di gran parte della letteratura del nostro tempo. Egli invitava gli artisti alla menzogna, ad una divina menzogna; vale a dire all'immaginazione, alla favola, a tutto quanto respinge la riproduzione trita e pedantesca della realta' perche' « il mentire, dire belle cose non vere, e' lo scopo peculiare dell'arte ». Siamo, qui, nel campo del paradosso, e' vero; ma non e' forse il paradosso un modo di dire cose esatte facendole parere assurde? E l'esattezza di quanto egli dice e' confermata dalla intelligentissima osservazione con la quale accusa i veristi di non descrivere mai cio' che vedono, ma cio' che vede il pubblico il quale, si sa, non vede mai niente.

Parole gettate al vento, se dopo dieci lustri siamo su per giu' allo stesso punto. Ma e' interessante vedere come a tanto tempo di distanza, nella decadenza a cui e' arrivata l'arte drammatica, esse vengono riprese da un uomo di temperamento del tutto diverso e di sensibilita' completamente opposta: da Louis Jouvet, attore e regista fra i maggiori che vanti la Francia.

Dopo aver rilevato che il teatro francese e' da molti anni senza storia, Jouvet afferma che « se il teatro attuale tende verso qualche cosa, e' verso una vita nella quale lo spirito sembra aver riconquistato i propri diritti sulla materia, il testo su lo spettacolo; e' verso una convenzione drammatica fatta di poesia, di grazia, di nobilta' ». E passa quindi a fare l'elogio della convenzione.

« Nata dal realismo poetico del medio evo in cui pur fioriva col sentimento religioso, con l'allegoria e col simbolo una autentica poesia drammatica, la convenzione teatrale (questo accordo, questa comunione armoniosa ed equilibrata fra pubblico, attori ed autore) aveva raggiunto nel XVI! secolo un grado di perfezione e di purezza che non e' stato piu' ritrovato.

« Questa convenzione sparisce a poco a poco in una serie di evoluzioni con la quali il teatro riflette le epoche successive in cui Marivaux e Voltaire, Beaumarchais e quindi Hugo, De Musset, Dumas, Augier e finalmente Eugene Manuel fanno col pubblico una conversazione in cui i sentimenti, le idee e il linguaggio si impoveriscono sempre piu' fino al dialogo di Zola e di Oscar Melenier. E' il periodo della « tranche de vie ». Il teatro perde, cosi', la propria verita' a vantaggio di un'esattezza e di una verosimiglianza che distruggono per sempre la vera illusione teatrale. Il dominio dello spirito e' finito: annunciato dalla fotografia, trionfa il Teatro Libero».

Miserevole ambizione. Abolita ogni convenzione per il troppo amore della verita', sparito il senso della realta' poetica per cercare la verosimiglianza, quei falsi innovatori abbassarono di tanto il tono del conflitto drammatico da trasformarlo in in una disputa da salotto, da alcova o da cucina. Lo spettatore non fu piu' chiamato a teatro per comunicare con un poeta e col suo mondo fantastico, ma per partecipare ad una sorta di pettegolezzo. Che altro sono, infatti, certe commedie bor-

Ermanno Contini

(Continua in seconda pagina)

Note al Festival

L'EUFORIA dei vent'anni, anni che per il nostro cinema furono felicissimi (almeno per i produttori, registi, attori e tecnici), ha ripreso in pieno! Ed eccoci ad un « Primo festival internazionale della musica, del teatro e del cinematografo ».

CINQUE film francesi, cinque inglesi, cinque sovietici e due italiani (dei quali uno solo è a soggetto e l'altro è documentario) non bastano per conferire al Festival (pomposa denominazione e impropria) la conclamata internazionalità. Si noti, tra l'altro, che la massima produzione cinematografica mondiale, quella degli Stati Uniti, non è rappresentata. E' da considerare, per soprammercato, che i film dei tre soli paesi stranieri partecipanti sono vecchi di almeno tre anni, e sono per buona parte mediocri.

RISULTA chiaro inoltre che il movente di codesto Festival è commerciale, non artistico, almeno per quanto riguarda il Cinema, mal rappresentato e ospitato per di più da una sala (quella del teatro Quirino) poco atta a rendere le sfumature del sonoro e alla totale e buona visibilità. Poichè iniziatrice della manifestazione è, ufficialmente, l'Accademia di S. Cecilia, tutti comprendono che le maggiori cure sono state e saranno riservate agli spettacoli musicali e se la Musica è citata per prima, nella denominazione del Festival, conseguente è che venga per ultima! Lo scopo è preciso: far quattrini col cinema (e non importa se a scapito del cinema), e forse pure con due o tre spettacoli di prosa, per riversare tutti gli utili a vantaggio delle grosse spese e dei pochi utili degli spettacoli musicali.

IL Teatro di prosa dovrebbe essere rappresentato da due opere: La mandragola di Machiavelli e il Sogno d'una notte di mezza estate di Shakespeare. Opere che comportano, a volerne essere onesti realizzatori, una preparazione non frettolosa, non improvvisata, quale per contro fatalmente sarà. Quindi, dopo la magra figura del cinema avremo quella magrissima (e può darsi anche vergognosa, in vista dell'assenza di ottimi interpreti) del teatro.

IN mezzo a codesto pasticcio di fegato non grasso, ecco spuntare, prima timido e poi tronfio, l'annuncio di un Convegno di Teatro che dovrebbe durare, nientedimeno, dai dieci ai quindici giorni. Ideatrice, sostenitrice, organizzatrice del Convegno è l'Accademia d'arte drammatica (che è quanto dire Silvio d'Amico). Essendo l'Accademia un istituto dipendente dal ministero della Pubblica istruzione, il Convegno acquista una importanza maggiore di quella che vuol dimostrare di non avere. Troppa modestia! Troppa, anche per il fatto che nessuna delle non poche persone interessate al Teatro, drammatico su alcunchè intorno a codesto misteriosissimo Convegno: non gli autori drammatici, non i critici, non gli attori, non gl'impresari e via seguitando. Non si conoscono i fini che si propone di raggiungere, gli argomenti che vi saranno trattati, e i relatori di essi (se ve ne saranno) e i nomi delle persone invitate a discuterli.

A meno che non si tratti di un convegno in famiglia (d'Amico più Cecchi più Baldini, con l'aggiunta dei simpatizzanti Prosperi, Fiocco, Costa, Betti, Fabbri, Pinelli, Landi e via di questo passo), sull'esempio dell'enciclopedia (del teatro drammatico) in famiglia che d'Amico e compagni stanno allestendo, l'arbitrio che si sta commettendo ci sembra scandaloso e ridicolo.

Inventario libri
n. 128144

LICENZA

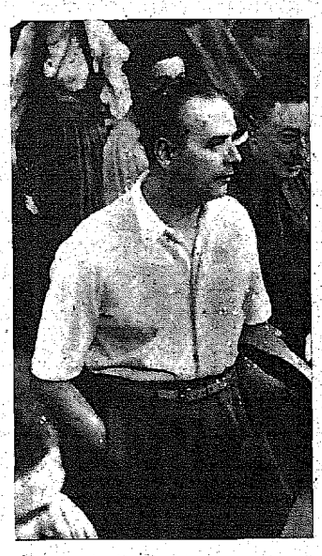
DELLE cosidette quattro pareti del Teatro, tre sono « vere »; fondo, destra e sinistra; la quarta e' « ideale », materialmente non esiste. Da una parte di essa sta la scena, con gli attori che vi recitano; dall'altra e' la platea, con il pubblico che ascolta. La « quarta parete » e' giusto il pubblico di qualsivoglia spettacolo. Un teatro con tutt'e quattro le pareti, vale a dire un teatro « chiuso », come lo diviso' il Naturalismo fine Ottocento, non e' minimamente pensabile. Non esiste spettacolo senza pubblico, senza cioe' la comunione e la collaborazione tra platea e scena. E' stato detto: « Lo spettacolo e' meta' dell'attore » ed anche « Lo spettatore e' meta' del dramma ». Niente di piu' esatto. E noi, che iniziamo questo foglio all'insegna della « Quarta parete », facendo da critici [e si sa quanto indocili!], siamo pur sempre pubblico.

PUBBLICO siamo noi, che facciamo questo foglio, e al pubblico essenzialmente ci indirizziamo oltre che agli attori, agli scrittori di teatro, ai cantanti e ai danzatori, ai compositori e agli esecutori di musica, ai registi, agli scenografi, agli impresari. Cercheremo d'interessare il lettore. Ci studieremo di mutare il fervore dell'occasione che suscitera' questo primo numero, in una fama piu' generale e durevole.

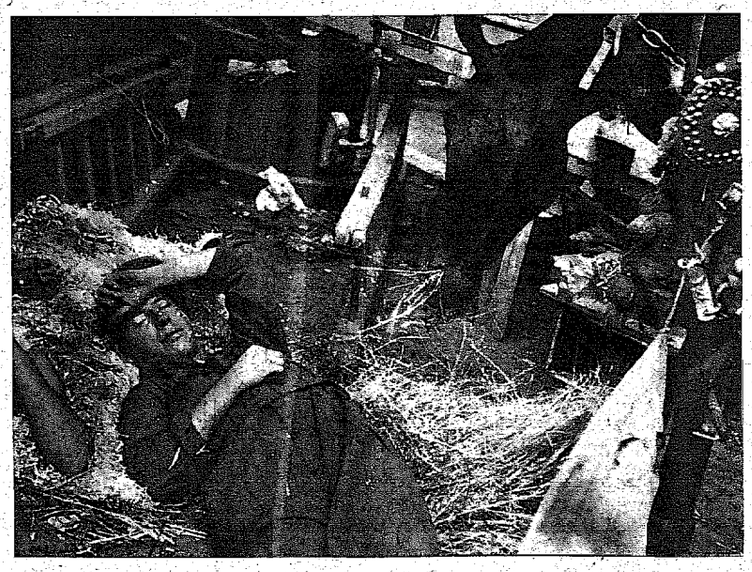
NON e' qui il luogo di discorrere dei nostri programmi. Diremo solo che intendiamo di spargere i semi d'una critica libera, veggente e fondata in ragione; d'una critica che contribuisca a riformare proprio il gusto traviato del pubblico d'oggi, e a mutare certo mal gusto letterario di taluni commediografi nostrani, e a risvegliare l'animo e la mente di molti attori che continuano ad offrire [insieme ad alcuni registi] esempi d'inettitudine, cioe' di poco studio o addirittura d'ignoranza. Denunceremo i difetti laddove si paleseranno, additandone modestamente i rimedi; ne' ci stancheremo di lodare, ad ogni occasione, chi merita non pungoli d'ironia bensi' parole d'incoraggiamento. Abbiamo raccolto intorno a noi buoni scrittori e critici, i quali amano « veramente » il teatro, ed iniziamo con essi questa fatica ardua ed ingrata [perche' ingrata e' quasi sempre l'opera del giornalista], proponendoci di tener lontani il mal animo e la prevenzione verso chicchessia, e cercando di non emettere avventate sentenze. L'avvisato lettore, interessato o meno alle nostre critiche, e' invitato fin d'ora a manifestarci i suoi rimproveri qualora cadessimo in errore, del che saremo sempre pronti a dargli atto.

C.

Iniziandosi, con questo numero, le pubblicazioni periodiche di QUARTA PARETE, crediamo doveroso rivolgere un saluto a due carissimi amici: al liberalissimo ex-sottosegretario per la Stampa il Turismo e le Informazioni avv. Franco Libonati, ora consultore nazionale, ed all'ineffabile ex-capo dell'Ufficio Stampa avv. Armando Rossini, ora despota alla R.A.I. Entrambi questi signori, fin che presiedettero e vicepresiedettero la famigerata Commissione nazionale per la Stampa, osteggiarono con ogni mezzo a loro disposizione l'uscita di questo settimanale giusto un anno fa; e vi riuscirono. Ma la partita non e' chiusa: ne riparleremo.

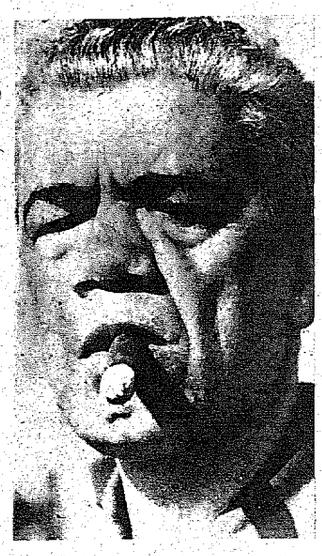


FIONDA



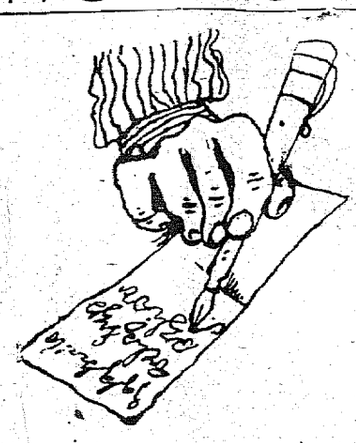
Il 25 luglio 1943, sorprese il cinematografo italiano al tavolo di giuoco. Alle 23 precise di quella sera, mentre gli altoparlanti dell'Eiar diffondevano i regi piemontesismi di Badoglio, Luigi Freddi « vedeva » duecentomila lire rilanciate da Osvaldo Valenti al tavolo di poker degli Ambasciatori ». Ora Valenti è in un mondo migliore dove il divismo è sconosciuto e Freddi, più terreno è a Regina Coeli mentre Marina Scjaljàpin detta, in ragione delle sue tariffe, « Marina mercantile », sta in Svizzera ad aspettarlo. Un « amico », di quelli di prima, pensa intanto a custodire loro la casetta di Monte Mario, per dopo, quando tutto sarà dimenticato

Cinecittà ospita gli sfollati: povera gente che si aggira senza alcun interesse fra le colonne di finto marmo dei finti templi indiani e nei saloni sbrecciati delle pellicole « mondane » di Carmine Gallone; che dorme dove gli capita e mangia quando può; che interpreta alla perfezione i ruoli dei « miserabili ». Una nuova dignità impronta oggi la vita dell'effimera capitale del cinematografo fascista, dove, fino al luglio 1943, regnarono le amanti dei gerarchi e i loro ruffiani.



Alessandro de Stefani, notissimo nell'ambiente cinematografico per le costose e irrealizzabili sceneggiature nonchè per la strategia bellica alla Saturnino Farandola, fu tra i primi ad accorrere a Venezia dopo l'8 settembre 1943, richiamato da motivi ideali, ma soprattutto dalle mille lire d'indennità giornaliera offerte dal ministro Mezzasoma ai traditori. Attualmente è impegnato nella dimostrazione dell'attività partigiana da lui svolta. « Ai volontari della libertà — egli scrive — ho offerto il mio braccio destro ». Si tratta, com'è noto, del famoso braccio che il De Stefani perdette alcuni anni or sono in un incidente automobilistico.

RISPOSTA



a Carlo Trabucco

« Cara Titina no, così non va... » diceva una canzonetta venuta fuori all'incirca quindici anni sono, e a Titina il suo amico rimproverava di non concedergli abbastanza; al mio amico Carlo Trabucco, per contro, sembra ch'io abbia concesso troppo, s'intende a mezzo della stampa. Così che sul Popolo del 25 agosto sc. egli mi dedicava un corsivo di ben mezza colonna, principiando col dire: « Caro Callari no, così non va... ». Che cosa non andava al collega Trabucco, critico drammatico democristiano? non andavano due « numeri unici » dove, in uno, al sacro (articolo di Silvio d'Amico) era frammisto il profano (le donnine di Macario), e nell'altro, tutto profano, al « solito carname di Macario » s'aggiungeva, nientedimeno che « la droga detetiore dell'inversione sulla quale è evidente la speculazione, etc. etc. ». Delle male parole che seguivano e che direttamente mi riguardavano, ringraziai subito Trabucco con una letterina nella quale mi riserbavo di rispondere in altra sede e più esaurientemente. Ora posso, qui, assolvere l'impegno ed assicurare anzitutto il mio amico Trabucco che « la speculazione » non vi fu e che io non giuocai « sulle cose lerce per fare quattrini ». Materialmente e moralmente sono tranquillo. Ma ciò su cui voglio richiamare l'attenzione dell'amico e del collega, critico drammatico cattolico, militante e irreducibile democristiano (codesti attributi non suonino ironici ma semplici costatazioni di principio e di fatto) è il cattivo o pessimo gusto (secondo lui) che si avrebbe e si dimostrerebbe nel concedere spazio e pubblicità, con illustrazioni e testo, alle artiste, o attrici o dive o stelle che dir si vogliano, del varietà e della rivista. Si noti bene che non poche di codeste « soubrettes » o cantanti o ballerine, ma alle virtù comiche e brillanti, canore e mimiche, accoppiano altre virtù non meno disprezzabili. Per non scendere in particolari che al mio amico Trabucco potrebbero dispiacere, dirò tre parole: sono belle figliole. Ora si sa universalmente che una rivista, senza belle donnine che mostrino il più possibile le loro fisiche grazie, non è una rivista, a dispetto del testo più elaborato intelligente e sapido. Anche la rivista è una forma di spettacolo teatrale, come il dramma in versi o in prosa, musicato o no. Perchè mai, dunque, un periodico di spettacolo non si deve occupare della rivista? Perchè mai non deve pubblicare fotografie delle dive della rivista o del varietà? Forse per il motivo che le dive della rivista e del varietà amano vestirsi esclusivamente della propria pelle? E se è lecito ammirare le loro nudità sulla scena, per qual motivo non deve esser lecito ammirarle riprodotte fotograficamente e stampate? Io non ho mai visto i miei amici e colleghi d'Amico e Trabucco voltarsi da un'altra parte all'apparizione, trionfante delle anche o dell'ombelico di Marisa Vernati, nè a quella seducente dei seni seminascosti di Lilly Granado (e non voglio continuare l'elenco): perchè essi debbono storcere il viso e indignarsi se il medesimo spettacolo è loro davanti non più in movimento sulla scena ma fisso in una immagine fotografica? Anch'io sono un fustigatore dell'immorale per l'immorale, anch'io aborro le volgarità, le sconcezze e le turpitudini: ma non esagero e non vedo lo sconcio ed il pornografico là dove non c'è. L'Italia è un paese cattolico, ma la Francia afferma di essere più cattolica dell'Italia; tuttavia i francesi sono meno codini, meno moralisti, meno ipocriti anche degli italiani. La libertà (specie la libertà di stampa) che in altri paesi civili è un fatto acquisito, in Italia è ancora un'utopia. Troppi freni, troppe limitazioni, troppe prediche. Se si vuole che il cavallo trotti bene occorre prima lasciarlo correre. E poi non bisogna dimenticare che siamo in pieno dopoguerra.

Sottopalco

La produzione drammatica francese non manca certamente di commedie sessualmente crude. Ed è logico che i capocomici italiani si siano buttati e continuino a buttarsi su questo copioso materiale che, se artisticamente può peccare per qualche insufficienza, è senza meno fonte di pingui incassi. Tutto ciò non ci meraviglia; ci stupisce invece il fatto che all'ambasciata francese si pensi ora di vietare la rappresentazione in Italia di commedie siffatte. Per esempio, all'Adani è stato proibito di rappresentare *Adam* di Marcel Achard che ha messo a protagonista della sua commedia un simpatico omosessuale. Sembra ora che il permesso per *Fior di pisello* (passato finalmente sotto le forche caudine della censura cosidetta democratica, ma, in verità ancora fascista) navighi in brutte acque. I chierici nostrani hanno trovato chi li supera, ma che costoro potessero essere i francesi non ce l'aspettavamo di certo.

Si è costituita la « Compagnia del teatro libero » (speriamo che Antoie di là, non lo venga a sapere), diretta da Hinrich, regista anche di cinema. La compagnia sarà quasi stabile, avendo impegnato per un lungo periodo il teatrino di via Vittoria (posti 280) che un tempo era intitolato ad Eleonora Duse ed oggi si chiama « La scena ». Lavoro di debutto sarà la ripresa del *Grande viaggio* di Sheriff, in cui come è noto tutti i personaggi sono maschili.

Anna Magnani rifarà un'apparizione di un mese sulle scene di prosa. La compagnia è organizzata da Pastorino e sembrano già scritturati Aroldo Tieri e Ave Ninchi. Del primo attore ancora non si conosce il nome possiamo solo dire che sono stati interpellati Pilotto, Cervi e Lupi, ma il primo sembra che abbia impegni rivistaioli, il secondo non ha in animo, per ora, di lasciare il cinema, il terzo pare abbia già combinato per altra formazione. Regista sarà Orazio Costa. Il lavoro più importante è costituito dalla ripresa di *Maya* di Gantillon. In seguito la Magnani, tornando alla rivista alla quale sembra ormai condannata, con un copione che Garinei e Giovannini le stanno preparando, passerà dall'Eliseo al Quattro Fontane.

In un paesello della Lombardia, Giulio Donadio medita ancòra sull'incidente che lo ha allontanato nuovamente e con una certa violenza dalle scene. Possiamo tuttavia dire che non si avverte la sua mancanza.

Il trombone Achille Maieroni, mediocrissimo generico e infelice doppiatore di voci, che in periodo repubblichino era nientedimeno diventato insegnante di recitazione alla carnevalesca Accademia d'arte drammatica di Venezia, di cui s'era eletto presidente il buffone Gigi Bonelli, ora a piede libero, ha costituito una compagnia drammatica ed ha recitato, indisturbato, fino a pochi giorni fa a Venezia.

Edoardo e Titina De Filippo (purtroppo continua il dissidio con Peppino) si ripresenteranno con la loro compagnia il 24 dicembre all'Eliseo, dopo un mese di recite a Napoli.

Oreste Biancoli dirigerà la compagnia che De Sica ha formato con alcuni attori professionisti ed alcuni ex allievi dell'Accademia. Dei primi si fanno i nomi di Vivi Gioi e Ione Morino; dei secondi quelli di Edda Albertini, Maria Marchi, Galeazzo Benti, Vittorio Caprioli, Alberto Bonucci, Luciano Mondolfo e Antonio Crast. Commedia principale *I giorni della vita* di Saroyan.

Il 15 prossimo, alle Arti, la compagnia Stoppa-Morelli inizierà un breve corso di rappresentazioni. Molta attesa c'è per Olga Villi, la bionda stella della rivista che, dopo la non felicissima prova offertaci in *Quinta colonna*, è passata alle cure di Mario Pelosini, artefice magico. Avrà egli compiuto il miracolo di trasformare la voce di Olga, poco educata alla prosa? La loro lunga consuetudine, da quando il « maestro » è entrato in funzione (li abbiamo visti assieme per via, in camionetta, a teatro ed a cinema), fa sperare di sì.

Il 24 dicembre all'Odeon di Milano debutterà la compagnia Pagnani-Ninchi che si vale della partecipazione di Rossano Brazzi e di Valentina Cortese. La piccola Valentina sta facendo strada troppo presto: dopo cinque o sei scritture ha già il nome in cartellone e prende cinquemila lire al giorno. Più della Maltagliati, per esempio.

Enzo Ferrieri noto turibolatore del passato regime e solerte sfruttatore delle sovvenzioni fasciste, avendo in periodo d'occupazione nazifascista continuato la sua attività principale di direttore per la prosa alla stazione radio di Milano ed avendo in più diretto una compagnia ufficialmente sostenuta dalla repubblichetta di Salò, è diventato socialista e come « compagno », non più « camerata », redige la rubrica della critica drammatica nell'edizione milanese dell'*Avanti*.

La partigiana Diana Torrieri non è riuscita a formare una compagnia pur avendo a disposizione capitali a iosa (forse capitali partigiani), nè fino ad oggi ci risulta che faccia parte di qualche nuova compagnia. Un assaggio di Benassi è fallito. Intanto in Roma corre voce che la compagnia messa su dalla Torrieri in periodo repubblichino a Milano, abbia avuto dal minculpop la sovvenzione di un milione tondo. La nostra cara Diana dovrebbe smentire codesta voce, certo malevola.

●

Nuto Navarrini, comparso dinanzi alla Corte d'Assise straordinaria è stato assolto per insufficienza di prove. Navarrini era imputato di collaborazionismo per avere allestito nel 1944 la rivista La Gazzetta del sorriso.

Era anche incriminata la canzone della rivista Tre lettere *di D'Anzi, per la quale l'autore ricevette 23 mila lire di compenso. Ma la canzone fu fischiata e Navarrini lovette sostituirla con* La Madonnina del bombardamento.

E' risultato altresì che la Compagnia ricevette sovvenzioni dal ministero della C. P. per un totale di 750 mila lire: ma lo spettacolo non si chiuse in attivo, perchè le spese raggiunsero 1.900.000 di lire. (Ma nessuno ha detto — ed era facile stabilirlo — quanto la Compagnia incassò e come furono ripartiti i diritti di autore).

E' imminente la riapertura del Quattro Fontane con uno spettacolo di arte varia con Vera Worth, Silvia Marcheselli, Oscar Carboni, Giorgia Vallier, Elena Daini, Maria T. Guerra, Valentina Gallio e Mario Bellini.

L'Uomo qualunque, *dopo la compagnia di Peppino de Filippo, calcherà le scene del Valle, con una rivista per la quale è molto viva l'attesa. Al testo lavorano Giannini e Tieri mentre il cartello della compagnia vede riuniti Giuseppe Porelli, Tecla Scarano, Camillo Pilotto, Delia Lodi e molti altri ancora.*

Totò, che sta razziando le Sabine negli Stabilimenti di via degli Avignonesi, tornerà quanto prima alla rivista con la novità *Erano sette sorelle* dal film di Aldo de Benedetti; Oreste Biancoli ne sarà il regista. Molta incertezza regna ancora circa l'impresario, poichè Colonnelli, Epifani, Romagnoli e Rendina si contendono la bella gestione.

Le compagnie che agiscono nei teatri mialnesi passano brutti momenti: perchè la requisizione sembra minacciare ora uno ora l'altro locale. Adesso sembra che gli alleati abbiano intenzione di servirsi del Lirico per gli spettacoli destinati alle truppe. In questo caso, e con grave danno, Macario dovrebbe trasferirsi allo Smeraldo e lì concludere la sua stagione milanese.

Rascel è andato a Milano. Deve trovare Dino Falconi per il copione della nuova rivista « Fradiavolo », deve trovare con la S.A.I.E.S gli elementi disponibili, deve trovare il teatro. Rascel avrà molto da fare, come si vede.

Tendenze della Scena francese

(*Continuazione della prima pagina*)

ghesi di ieri e di oggi? Osservate, durante la loro rappresentazione: la gente seduta in poltrona: non da' forse l'impressione di stare dietro un buco di serraiura a spiare nei segreti piu' o meno sporchi dei vicini?

Viva dunque la menzogna, come gridava Wilde; viva la convenzione come echeggia Jouvet. Fino a che lo spirito non rivendicherà i suoi diritti, fino a che l'immaginazione e la poesia non risorgeranno, fino a che la cerimonia drammatica non riacquistera' il suo mistero e la sua magia, fino a che gli scrittori non ritroveranno l'arte di inventare vicende nelle quali i personaggi non siano specchio dello squallido viver quotidiano, ma creazioni fantastiche riecheggianti i nostri sentimenti e le nostre emozioni, i nostri istinti e le nostre ansie, non vi sara' salvezza per il teatro.

Buone speranze si possono trarre, in questo senso, dai primi segni che si profilano ora che s'e' quetata la grande tormenta della guerra. In Francia, che e' sempre stata la fucina dei rinnovamenti teatrali europei, e' facile riconoscere una singolare tendenza alla tragedia: sia per quella che riprende temi e personaggi classici per rinnovarli con spirito attuale, sia per quella che svolge vicende moderne con stile e gusto classici. In ambedue i casi si nota un confortante rialzo di tono, una ricerca di piu' ampie risonanze di piu' profonde significazioni, una maggiore e piu' piena statura di figure, una piu' densa materia umana. Gli scrittori francesi hanno, insomma, sentito la necessita' di riportare il teatro a quella convenzione artistica che, ricreando la realta' su un piano poetico, sa fortemente commuovere. Ed e' per questo che il loro teatro, ancora una volta, non ci deludera'.

In America si fa un gran parlare dell'ultimo film di Walt Disney, « I tre caballeros ». Adottando, per questa sua nuova fatica una tecnica che a Hollywood non si peritano di chiamare addirittura rivoluzionaria, il creatore di Topolino è riuscito a fare apparire sullo schermo personaggi viventi che agiscono unitamente a quelli da lui disegnati. « I tre caballeros » di cui il film narra la storia sono: Panchito, un impettito galletto messicano; Josè Carioca, un loquace pappagallo smaliziato da una lunga permanenza in città; e Donald Duck, l'anatrotto famoso anche fra noi.

Le avventure dei tre personaggi nati dalla fervida fantasia dei Walt Disney sono numerose e divertenti. A zonzo nel Sud America in cerca di avventure, essi capitano sulla spiaggia di Acapulco in mezzo a una schiera di belle bagnanti (personaggi viventi). Dalla spiaggia passano in un'arena dove diventano gli eroi di una ineffabile corrida (l'anatrotto è costretto a far da toro).

E' facile immaginare quali sviluppi consenta alla cinematografia questa trovata tecnica: non vi saranno ormai più limiti nel trasportar sullo schermo le più bizzarre idee partorite dalla più sbrigliata fantasia. Ecco perchè alcuni critici americani, rendendo conto de « I tre caballeros », hanno scritto che il film — segnando un primo passo su questa via — ha anche e soprattutto un valore storico.

Intanto Walt Disney sta realizzando, con il nuovo sistema, « Alice nel paese delle Meraviglie », in cui Ginger Rogers sarà Alice, mentre tutti gli altri personaggi saranno disegnati.

P. L. Melani

●

La commedia di Tullio Pinelli « I padri etruschi » verrà trasportata allo schermo per la regia di Duilio Coletti il quale ha anche curato la sceneggiatura in collaborazione del Pinelli stesso. Interpreti: Clara Calamai, Carlo Ninchi, Dino Di Luca. Produzione Grandi Film Internazionali.

E' al « doppiaggio », perciò sarà presto in visione, « La Bohême » di Marcel L'Herbier. Mimì è la nostra Maria Denis; Rodolfo, Louis Jourdan. Il film fu realizzato a Nizza due anni fa. Se ne dice un gran bene.

E' stato doppiato in questi giorni il film francese « Eternel retour » il cui soggetto originale è dovuto a Jean Cocteau. Naturalmente, giunto fra noi, il film ha cambiato titolo. Si chiamerà: « L'immortale leggenda ».

« Il barbiere di Siviglia » ha dato lo spunto al film che Alfredo Guarini realizzerà prossimamente e che Macario interpreterà affiancato da Rabagliati.

Alla sceneggiatura stanno lavorando, oltre al regista, Pellini e Guareschi. Il film sarà una satira delle dittature. La parte musicale verrà affidata al Maestro Semprini che aggiornerà, sincopandole, le armonie del suo superato collega Giovacchino Rossini.

Mario Soldati si accinge a girare « Fontamara » di Ignazio Silone. Il Soldati è uno dei pochi registi che oggi abbiano il diritto di accostare l'occhio al mirino della macchina da presa senza arrossire di vergogna. Dopo l'8 settembre 1943, varcò le linee in bicicletta portando nell'enorme zaino soltanto un rotolo di carta igienica.

Si è cominciato a girare « Ragazzi », il film degli *sciuscià*. Regista Vittorio De Sica con la collaborazione di Umberto Scarpelli; produzione Alfa film; interpreti un gruppo di autentici *sciuscià* scelti per le strade di Roma da De Sica che in queste cose ha dimostrato di aver del fiuto (si ricordi infatti la sua scelta del bambino De Ambrosis, il Pricò de « I bambini ci guardano »).

Una vivace campagna viene fatta in America dagli innumerevoli ammiratori di Greta Garbo affinchè all'attrice venga affidata la parte di Sarah Bernhardt nel film che narrerà la vita della grande tragica francese. Si dice che il produttore David Selznick, il quale aveva l'intenzione di affidar la parte a Ingrid Bergman, stia per cedere alle pressioni.

Anche la borsa nera avrà il suo film. « Abbasso la miseria », infatti, tratta, in tono allegro e canzonato, questo caratteristico fenomeno della guerra e del dopoguerra. Anna Magnani, Riento, Nino Besozzi ne sono gli interpreti. Regia di Gennaro Righelli. Produzione Domus film-Lux.

Nella prima settimana di settembre, in un teatro di New York, ha avuto inizio la programmazione (che tuttavia continua) del film *The true Glory* (La vera gloria) che è un documentario della battaglia sul fronte occidentale, dai giorni in cui essa era ancora nella fase preparatoria allo sbarco in Normandia ed alla resa finale della Germania.

Il film è opera di 1.400 fotografi, dei quali 32 sono rimasti uccisi, 101 feriti e 16 dispersi.

The true Glory, per la cui ripresa la Commissione mista anglo-americana si servì del concorso di tutti i fotografi militari alleati, è una pellicola che ha avuto come attori molte migliaia di soldati. La sua storia è raccontata dalla viva voce degli stessi soldati: più di 130 voci diverse che vanno dal gergo londinese alla parlata degli Stati americani del Sud.

Il film originale constava di circa tre milioni di metri di pellicola — per la cui proiezione sarebbero occorsi 77 giorni ininterrotti — che sono stati ridotti alla lunghezza di un film normale. Si pensa che la pellicola batterà tutti i record in fatto di diffusione.

Gran parte dell'« orrido » dei film di Boris Karloff è dovuto ad accorgimenti nella tecnica d'illuminazione, che viene tenuta piuttosto bassa, per la realizzazione dei quali un grande sforzo è richiesto all'attore.

Per ottenere luce bassa bisogna avere dense ombre, e per ottenere queste è necessario un accurato lavoro da parte dei fotografi, che devono fare in modo di ottenere l'effetto drammatico senza porre in ombra completa l'attore. Accade così che Boris Karloff deve restare spesso in posa dalle 7,30 del mattino alle 18,30 della sera per soli 35 minuti di ripresa.

Centro Sperimentale di Cinematografia

GIORNI PARI GIORNI DISPARI

PROSA

di Francesco Càllari

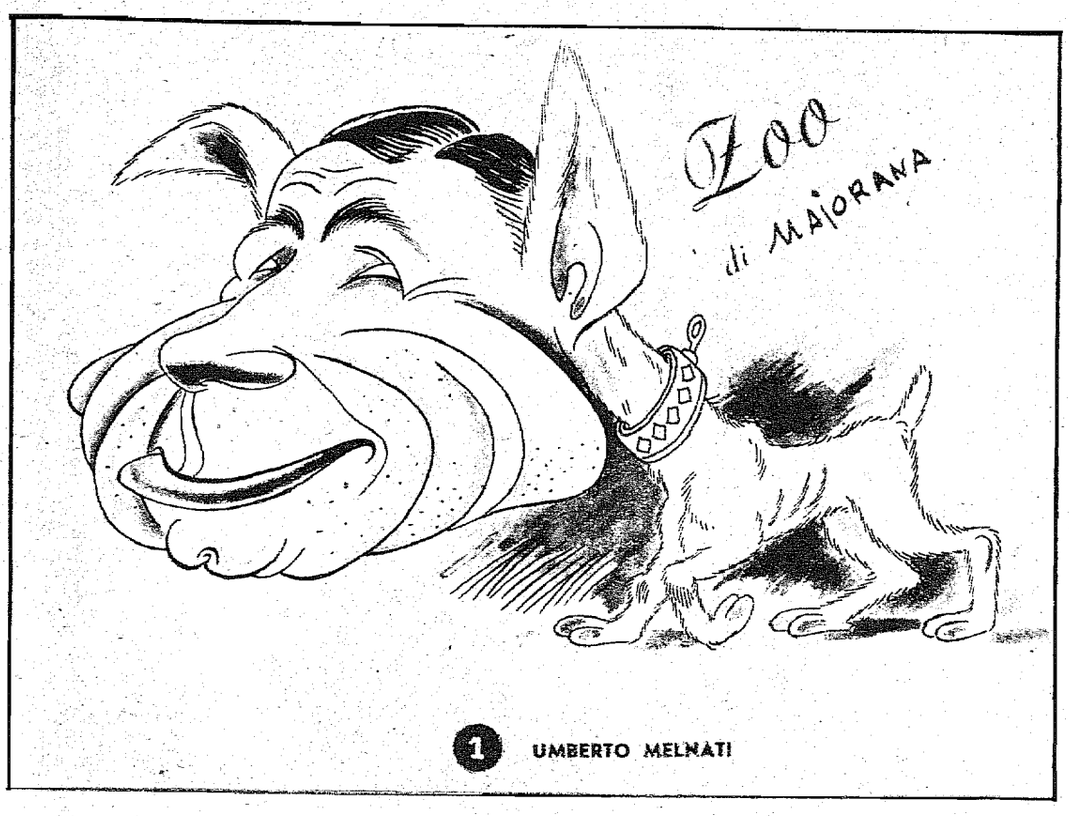
Ritorno dell'Adani

RIDICOLA MANOVRA CONTRO CERVI

LA Lalla, la nostra Lalla nazionale, dopo circa tre anni d'assenza e' tornata a Roma. Si temeva, e forse lei stessa lo temeva, che i romani la accogliessero un po' duramente, ostilmente, freddamente a causa della sua lunga permanenza al Nord e di un fatto assai piu' grave che non mi sembra possa facilmente smentirsi: essere stata la sua compagnia quella (e l'unica credo) dell'E. T. I. « trasferitosi al nord », dell' E. T. I. repubblichino diretto da Giulio Pacuvio; aver goduto la sua compagnia delle nuove sovvenzioni minculpopiane (che brutta parola, che brutta storia!). In un prossimo articolo sull'attivita' del teatro di prosa italiano dal 25 luglio '43 alla liberazione, chiariro', con dati e documentazioni, la posizione degli attori autori registi e capocomici che alla ritornata larva del fascismo non si opposero; quindi per ora non insisto sulle responsabilita' dell'Adani. Voglio piuttosto sottolineare le cordiali e festose accoglienze ricevute da lei e dai suoi compagni che attualmente recitano all'Eliseo. D'altro canto, al debutto, il 14 settembre scorso, la Lalla fu tanto intelligente da « entrare » in scena di colpo, senza cioe' quella studiata lentezza che quasi tutt'i primi attori mettono in pratica al loro primo apparire in scena; cio' valse a rompere subito il ghiaccio e ad evitare che l'applauso d'entrata, timidamente accennato dalla «claque», fosse soffocato da qualche disapprovazione. Il generoso e cavalleresco pubblico romano da' ancora una lezione al pubblico milanese che ha teste' accolto con qualche fischio o altra manifestazione di rimprovero e di dissenzo taluni attori colpevoli di... essersi rifiutati all'invito dei fascisti di « trasferirsi » al Nord.

Il prologo e' stato un po' lungo ma si noti che altri critici non vogliono prendersi la briga di trattare argomneti siffatti, ritenendoli troppo spinosi. D'altronde, cosa ci ha offerto la compagnia Adani-Calindri-Carraro-Gassman? due riprese di mediocri commedie (della prima novita', « La macchina per scrivere », di Jean Cocteau, e invero i cartelloni dicono, in cattivo italiano « La macchina "da" scrivere », non facciamo in tempo di parlare in questo numero). « Tre rosso dispari » di Amiel e « Non lo siamo un poco tu'ti? » di Lonsdale sono lavori piuttosto ovvii, come vicenda e come dialogo, e per acquistare una certa autenticita', diro' occasionalmente, dovrebbero essere recitati tenendo presente non solo lo spirito del tempo in cui furono scritti (e gli ultimi anni, dalla prima alla seconda guerra mondiale, vanno almeno considera'i come lustri) bensi' il luogo. Ma sovente accade che i nostri attori (ne' i registi sono da meno) non si curino di tener presente il carattere proprio dei personaggi che sono chiamati ad interpretare e riducono tutto ad un minimo comun denominatore: sia il personaggio francese sia l'inglese sia l'americano, e' destinato a diventare italiano (siciliano, napolitano, romano fiorentino, milanese e via dicendo a seconda del luogo di nascita dell'attore), a pensare all'italiana, a gestire all'italiana, a sentire all'italiana. Soprattutto il carattere ed il costume brittannici mancarono nella ripresa della commedia di Lonsdale, il cui personaggio principale, quello di lord Grenham, reso anni sono da Benassi con stile e sapore, fu ridotto dal Sabbatini ad una figura piatta e comune nella linea.

Laura Adani mi sembra in piena forma fisica: e' fresca, avvenente, piu' spigliata di prima, piu' bionda di prima, piu' simpatica di prima. In quanto alle sue qualita' di attrice, bisognera' rimandare il giudizio per vedere se sieno migliorate o peggiorate; quindi occorre che ci dia prove impegnative. Finora ha fatto solo a parole) altre'tanto sinceramente d'essere un convinto antifascista. Non vedeva prima del 25 luglio il marcio, ma lo vide allora e piu' dopo l'8 settembre, al contrario di tanti attori che mostrarono di averlo visto solo pei 45 giorni, e poi per opportunita' si pentirono durante i nove e piu' mesi di occupazione, ed ora tornano a conclamare la loro avversione al passa'o regime. Ma i buffoni sono portati in palma di mano e le persone serie sono calunniate. Nella vertenza Cervi-Italteatro il primo paghera' la penale fissata nel contratto (ben 250 mila lire) per rispettare gl'impegni, e la compagnia Cervi-Ferrati non si fa piu' non per colpa di Cervi ma dei novelli capocomici Forges-Davanzati (nipote di quel Roberto creatore e primo oratore delle esilaranti « cronache del regime ») e Brunori (ex-generico): e' bene chiarirlo. Cervi non poteva andare a recitare con un'attrice che artisticamente si e' avvilita passando indifferentemente da Shaw a Lopez, dalla signora Warren alla signora Rosa (e voglio limitarmi a citare solo questo salto), e con un'attrice che non ha voluto lasciare il palcoscenico che solo due settimane prima del nuovo debutto. Cervi non poteva accettare un diverso giro di compagnia dopo quello concertato prima, non cominciare cioe' da Roma ma da Milano, e non poteva andare a Milano per recitarvi due mesi di fila con due sole novita'. Insomma, il malcostume e l'improvvisazione continuano ad essere regola e non eccezione nel teatro di prosa italiano.



1 UMBERTO MELNATI

RIDENTI

Charlot
l'amore e le donne

L'amore e' come il cinematografo: l'uomo al cinematografo puo' annoiarsi, ma pure ci ritorna sempre.

▲

Sta tranquillo: una donna non ama mai una sola volta nella vita e lo stesso uomo nello stesso tempo. Vi e', si', qualche donna fedele. Ella e' un'anima gentile, che non vuole fare soffrire piu' uomini in una volta sola. Preferisce farne soffrire uno solo.

▲

Quando la conquista di una donna ci alletta, viene voglia di gridarle: « Per carita', signora, resistete ancora un po', un po' di piu' ».

▲

La relazione intellettuale tra un unomo e una donna e' impossibile. Come la riduzione degli armamenti.

▲

Non ti accada mai di dover dire alla tua donna: « Non amarmi, se vuoi, quando siamo soli; ma al ristorante, ti supplico, fingi di adorarmi! ».

▲

Adamo invento' il matrimonio, ma fu Eva che ne prese il brevetto.

▲

Il miglior ricordo che una donna conserva del matrimonio, e' quello delle infedelta' commesse.

▲

Le donne rientrano volentieri nel loro « menage », verso la quarantina: l'eta', in cui gli uomini ne escono.

▲

Non vi sono che due tipi di donna: la donna che viene compromessa e quella che compromette.

▲

Cio' che la donna chiama « aver ragione », e' semplicemente il non avere tutti i torti.

▲

Tante donne, tanti amori.

Per alcune l'amore e' un rito. E queste finiscono per prostituirsi.

Per altre non e' che leccornia. E diventano bigotte.

Per altre ancora, e' un pregiudizio. E finiscono in teatro.

Charlie Chaplin.

Esemplare fuori 42844

CINEMA

di Mino Caudana

I primi film del Festival

SE all'uscita dal « Quirino », invece della sgangherata camionetta, avessimo trovato una gondola o un motoscafo, non ci saremmo troppo meravigliati.

L'atmosfera inaugurale del Festival era decisamente veneziana: la stessa fatuità mondana delle « mostre » di buona e littoria memoria, la stessa brillantina cristallizzata, gli stessi giudizi superficiali. E' destino che intorno al cinema, industria seria e complessa, si coaguli in Italia un bizzarro mondo di oziosiraffinati, come si trattasse di un gioco di società. Gl'intervalli furono, la prima sera, lunghissimi: evidentemente per dare il tempo agli spettatori di riconoscersi, squittire saluti, distillare il verde velono della maldicenza.

Ma non è di questo comico aspetto della manifestazione che dobbiamo oggi parlarvi.

Il ladro di Bagdad

Ha inaugurato il Festival « The thief of Bagdad ». E' un film di Korda, in technicolor, che ha fatto storcere il naso ai cineasti ed è immensamente piaciuto al pubblico che, ingenuamente, aveva pagato il biglietto d'ingresso.

Il colore cinematografico non è stato inventato da Natalia Kalmus per dirci che i prati sono verdi e le rose sono rosse, ma per contribuire, con la sua magìa, alla formazione di uno stato d'animo.

Nel caso specifico del « Ladro di Bagdad », il risultato è stato pienamente raggiunto. Qui il colore non assolve ad una funzione decorativa, non « fa bello », ma aderisce allo spirito dell'opera, che è fiabesco, moltiplicandone il potenziale emotivo per mille e anche per duemila.

Il più imperdonabile vizio del technicolor era quello di non saper parlare che a voce altissima. I suo rossi e i suoi blu erano urli rabbiosi, e davano non poco fastidio. Ma ora l'hanno mandato a scuola, gli hanno insegnato lo straordinario potere evocativo dei mezzi toni, la tenera poesia di un sussurro. Certi malinconici rosa e certi tenerissimi azzurri dal «Ladro di Bagdad » non sono facilmente dimenticabili. La scena in cui il candido cavallo del visir si libra nel cielo, ricorda le composizioni di De Chirico: e non è progresso da poco per un procedimento che, fino all'altro ieri, si accontentava degli impasti cromatici delle premiate cartoline « Fotocelere ».

Il film è una grossa e costosa macchina costruita da un'industria cinematografica che non deve lesinare i milioni. Ma è un po' lenta a mettersi in moto, indugia alquanto prima d'imboccare la via giusta. Quando però è lanciata, e questo avviene dopo i primi trecento metri, fila stu-

« Associated Press »

MARLENE DIETRICH e' tornata a Berlino, riabbracciando la vecchia mamma che non vedeva dal '33. Ecco la diva, con il noto compositore Irving Berlin, concertare il programma degli spettacoli che svolgeranno insieme per le truppe alleate.

pendamente e scavalca con impeto irresistibile tutti gli ostacoli.

La bionda dama che ci sedeva accanto, vedendo il tappeto volante sorvolare ad alta quota una nevosa catena di montagne, confidò al suo accompagnatore: « Deve trattarsi di un trucco ». Anche noi siamo dello stesso parere: deve trattarsi di un trucco. Ma lo diciamo a voce bassa, per non amareggiare i puri di cuore. Mai come in questo momento abbiamo avvertito così forte, la necessità d'illuderci beneficamente con fanfaluche atte a distoglierci dai pensieri dominanti.

Se ci fosse consentito di rivolgere una preghiera alla benemerita U.N.R.R.A, vorremmo scongiurarla d'includere d'urgenza, fra i soccorsi destinati all'Italia, anche alcune fiabe in technicolor.

Abbiamo visto l'inossidabile Conrad Weidt. Le sue volitive mascelle sono però più adatte a un Filippo Derblay che ad un potentato d'oriente. Ci sfugge il nome della ragazza alla quale Korda ha affidato il ruolo di principessa di Bagdad. La sua convenzionale bellezza è quella delle dattilografe romantiche, e giustifica soltanto parzialmente le tremende scocciature affrontate dal suo innamorato per conquistarne le grazie. Sabu fa sempre sognare le vecchie contesse romantiche.

Les enfants du Paradis

Fra le nostre molte presunzioni, non c'è quella di sapere con esattezza che cosa sia il cinematografo. Siamo tuttavia certissimi che il cinematografo non ha nulla in comune con l'esperimento compiuto da Marcel Carné in « Les enfants du paradis ».

Questo lunghissimo film è pittura, è poesia, è balletto. E' tutto quello che volete (potrebbe essere anche vostro cognato) ma cinematografo non è di certo.

Marcel Carné e il suo complice diretto Jean Prévert, esponenti di una corrente che, in Francia, ama farsi credere « rivoluzionaria », si son fatti scrupolo di non tenere nel minimo conto le normali esigenze del pubblico. Può dirsi a cuor sereno che, sotto questo particolare riguardo, il loro esperimento è perfettamente riuscito.

La materia prima della quale si sono serviti non è raffinatissima. Si tratta, a conti fatti, di un qualunque romanzo « feuilleton », folto di vicende improbabili e superpopolato di personaggi molto pittoreschi ma psicologicamente approssimativi.

Trasferito dal quotidiano allo schermo, il « feuilleton » è diventato illegibile, ha perso la sua rustica grazia per acquistarne una, di eccezione, che entusiasma soltanto gli autori e i loro affezionati parenti.

Il filo della vicenda va continuamente smarrito in un giungla intricatissima di particolari preziosi. Tutte le volte che s'imbatte in un'occasione per fare del virtuosismo (e quando non la trova, la inventa) l'obbiettivo di Carné abbandona alla loro sorte i personaggi e v'indugia voluttuosamente. « Voi vorreste sapere come andrà a finire questa storia », par che dica Carné: « Ebbene, dovrete aspettare ancora un bel pezzo. Prima fotograferò sette pantomine e vi racconterò minuziosamente la vita segreta di un teatro popolare ».

Il gioco, alla lunga, viene a noia. Ad attenuare il profondo senso di stanchezza che coglie fatalmente gli spetattori, non basta nemmeno la superiore bravura impiegata dal regista per descriverci le cose assolutamente superflue che tanto gli piacciono. Mai come nel caso di « Les enfants du paradis », un cane è stato condotto per l'aia con tanto senso artistico. Ma si tratta, pur sempre, di un cane che passeggia senza un preciso motivo.

Gl'interpreti sono tutti miracolosamente bravi. Ma è un vero peccato che lo siano stati proprio in una circostanza così disgraziata. Barrault è un mimo che deve avere emozionato Silvio d'Amico. Meno persuasivi sono i suoi atteggiamenti amorosi, che inducono a sospettare in lui gravi disfunzioni sessuali. Arletty sfoggia una sensualità raffinatissima, che può accordarsi il lusso d'ignorare i limiti posti dall'età. Renoir, come al solito, è un meraviglioso gigione. Sotto la guida di Marcel Carné, Pierre Brasseur non è più quello squallido gatto di piombo che tutti conosciamo, ma un puntualissimo imitatore del migliore John Barrymore.

Walter Borg rappresenta il cinema francese.

Betty e Augusto Genina giunti tra i primi

Di che si compiace Amedeo Nazzari!

Dina Sassoli sorride dolce e serena.

La signora Pilotto, Camillo Pilotto e Pietrangeli.

La sempre sorridente Vera Bergman.

La Danton, Ruffini, la Galli, la De Roberto, Varelli...

...e altre dive di cui ci sfugge il nome.

Città aperta

Ci accade molte volte di pensare, durante i nove tragici mesi di Roma, ai film che sull'argomento sarebbero stati prodotti. Il « tema », tecnicamente considerato, era molto cinematografico, e i nostri produttori, che sono furbi nel senso deteriore della parola, non avrebbero certo rinunciato ad impadronirsene.

Ecco il primo risultato della nobile fatica.

« Città aperta » è un po' il film delle sorprese, belle e brutte. Incominciamo per farci coraggio, dalle prime.

Aldo Fabrizi, vestito da prete, costituiva un pericolo non lieve. Non si poteva escludere che il focoso attore dialettale prendesse la mano al regista, trasformando il personaggio in una macchietta. Questo, per fortuna, non è accaduto. Fabrizi appare insolitamente misurato, signorilmente avaro di effettacci. Ma non sappiamo se il grazie lo dobbiamo a lui, oppure a Rossellini.

La seconda bella sorpresa è fornita da quel ragazzotto del popolo che, in « Città aperta », recita come un dio. Rossellì, che l'ha scoperto, merita un bacio in fronte. Attenti a non guastarlo, adesso. Abbiamo forse un Mickey Rooney italiano, e sarebbe un vero peccato che diventasse uno dei soliti marmocchi melensi e rompiscatole del tradizionale cinematografo italiano.

Il repertorio delle brutte sorprese è leggermente più folto. La prima riguarda l'atmosfera generale del film: quell'allucinata, terrorizzante atmosfera dei nove mesi di Roma, che nel film di Rossellini non abbiamo ritrovato. Il fatto che oggi egli ci racconta potrebbe svolgersi benissimo (dialetto a parte) a Parigi od a Praga, e nessuno ci troverebbe da ridire. Peccato, perchè l'occasione era buona. Del fatto di averla perduta, Rossellini dovrà un giorno render conto in sede di Giudizio Universale.

La seconda sorpresa è Anna Magnani. Ma è ancora una sorpresa, questa incorreggibile Magnani ormai ridotta, per far colpo, a sgranare il rosario dei suoi « vammoriammazzato », come fossero perle preziose?

Harry Feist, negli strettissimi panni di un ufficiale nazista, è un persuasivo invertito sessuale.

M. C.

LA VITA RICOMINCIA

senza telefoni bianchi

IL TITOLO di questo nuovo film di Mario Mattoli, casualmente, si adatta anche alla ripresa, timida ma decisa, della produzione cinematografica italiana. La vita del cinema italiano ricomincia. E ricomincia senza telefoni bianchi. Perche', questo, pare sia il nuovo imperativo categorico che tutti i nostri registi in blocco si sono tacitamente impegnati di rispettare. Registi al di qua' e al di la' del film d'Arte, registi commerciali e decadenti, registi con stivaloni o semplicemente con completo da passeggio, lo hanno giurato. Avvolti in ampi tabarri, stesero la mano su un braciere simbolico in segno di solenne promessa e si lessero nello sguardo che, anzicche' con telefoni bianchi, avrebbero fatto telefonare i loro personaggi per mezzo di caffettiere, imbuti o altri simili surrogati dei plutocrati apparecchi telefonici stile Cinecittà.

Il regista Mattòli — che pure non fu mai uno dei principali avversari del telefono bianco, tanto che, l'Alta Corte dell'A. C. I., penso bene di accusarlo perfino di aver mantenuto in vita i telefoni bianchi **con atti rilevanti** — ha voluto addirittura andare oltre. Per evitare di cadere in una di quelle vicende che si svolgono in ambiente topograficamente e temporalmente vago, di quelle vicende di comico-sentimentale-ungherese memoria, ha deciso di ambientare la prima sequenza del film tra le rovine della città di Cassino. Alla quale idea, il produttore Mosco ha subito aderito con entusiasmo perchè oggi, dal punto di vista di interesse commerciale, avere Cassino in un film è un **atout** internazionale. La città di Cassino, infatti, è sfortunatamente divenuta di fama mondiale ed è oggi la piu' tragica testimonianza di ciò a cui puo' arrivare la guerra. Nessuna rovina è piu' «vera» e nello stesso tempo piu' « cinematografica » di quella di Cassino.

E a Cassino abbiamo anche potuto assistere ad un avvenimento che certamente per la prima volta s'è verificato da quando esiste il cinematografo: mentre giravamo le nostre scene non abbiamo dovuto respingere a colpi di zappa e di badile le popolazioni limitrofe che di solito, in contingenze siffatte, assaltano la cosiddetta **troupe**, assetate di venire in possesso degli « autografi » dei divi. Ci risultò subito chiaro che quella gente, abituata a vivere per mesi sotto il **tappeto** di bombe, non è ancora tornata ad essere « gente normale »; e per gente normale si deve intendere gente che, al primo sospetto che ci sia un divo nel raggio di un miglio, viene colta da quello stato febbrile per cui non è soddisfatta fino a che non lo ha visto «in carne e ossa » e non gli ha strappato brandelli di vestito e cravatta da conservare poi, sottovetro, per anni, come un cimelio.

Oltre alla abolizione del telefono bianco, un'altra audace innovazione Mario Mattoli ha voluto apportare al suo film **La vita ricomincia**: l'abolizione delle « celebri-facce-dei-generici-visti-dal-tempo-del-muto-in-poi», di quei generici che, puntualmente, **calano** sulle scene con « salone », usando la stessa foga con cui i barbari calarono sull'Impero Romano. Per ovviare a questo inconveniente, Mattòli ha girato una lunga scena dal vero, in un noto ristorante notturno di Roma (1), ottenendo che i generici e le comparse di fondo fossero i clienti abituali del locale. Si e cosi' potuto assistere a scene di questo genere: l'aiuto regista che redarguiva severamente un principe « vero » perche, nel passare davanti alla macchina da presa, non aveva fatto l'azione voluta; l'operatore che, distrattamente, « prendeva di petto » una ambasciatrice perche non aveva capito come **uscire di campo** e, subito riprendendosi, era costretto a presentare le proprie scuse per mezzo di intermediari diplomatici al fine di evitare possibili incidenti di frontiera tra i due paesi; clienti che, approfittando delle ondate di **pathos** sprigionate nei camerieri da una importante scena drammatica, riuscivano ad eclissarsi senza pagare il conto.

FOSCO GIACHETTI e ALIDA VALLI giocano... d'azzardo in una pausa di lavorazione del film.

Quanto alla mancanza di telefoni bianchi nel film, già leggo nello sguardo dei noleggiatori forti dubbi in proposito. Pare infatti che i telefoni bianchi siano un collaudato elemento di « cassetta ». E sono sicuro che durante tutta la lavorazione non diranno niente, ma, l'ultimo giorno obbligheranno Mattòli a mettere, bene in vista, un telefono bianco tra le rovine di Cassino.

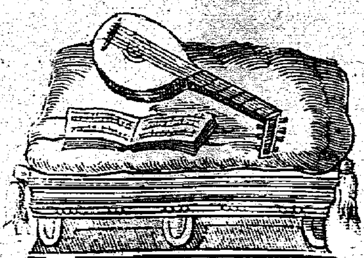
Steno

(1) Tor Fiorenza, di proprietà dello stesso Mattòli (la pubblicità è gratuita) *N. d. R.*

JEAN LOUIS BARRAULT e MARIA CASARES in una suggestiva scena pantomimica del film di Carne' « Les enfants du paradis ».

Centro Sperimentale di Cinematografia
BIBLIOTECA

PORTO DEI SUONI



MUSICA

di Renzo Rossellini

Platee senza alleati

IL « Mefistofele » è una di quelle opere che aprono bene una stagione. Quando lo spartito di Boito figura in un cartellone, potete essere certi che gli spetta il ruolo inaugurale. Ciò significa che tra le sue molte qualità spettacolari ha quella speciale della solennità ed un tono ottimistico di buon auspicio. Martedì 25 settembre ha avuto inizio con « Mefistofele » la stagione lirica al Teatro dell'Opera; inizio felice e per la consistenza artistica della rappresentazione e per l'affluenza del pubblico. Quest'ultima assume oggi un particolare significato e serve di indicazione alle future possibilità del teatro lirico in Italia. Fino ad oggi, dalla liberazione di Roma, la ragguardevole media di lire quattrocentomila d'incasso ha segnato, per i borderò del Teatro dell'Opera, la partecipazione, o meglio, l'invasione dei militari alleati agli spettacoli lirici. Ma le schiere dei nostri simpatici ospiti si sono in questi ultimi tempi talmente assottigliate, che oggi, appunto, si ripresenta il problema se il morale pubblico dei cultori musicali può offrire una base stabile, ragionevole ed incoraggiante, ai costi correnti, per promuovere manifestazioni artistiche che abbiano continuità e frequenza, come è stato durante il periodo della duplice occupazione militare. Non si potrà svolgere un'utile politica generale del teatro, in Italia — almeno per quel che riguarda il teatro lirico — se prima non si conoscono con precisione i dati affettivi del nostro pubblico, la sua consistenza in numero e qualità.

Uno strano fenomeno è avvenuto: il pubblico in abito borghese ha disertato le nostre sale musicali in ragione diretta di quanto l'ha affollate il pubblico in divisa militare. Ed abbiamo visto, per esempio, il Teatro Adriano, dedicatosi alla lirica, essere frequentato dai civili durante i mesi estivi, e disertato dagli alleati, mentre il Teatro dell'Opera era zeppo di militari e disertato dai civili. Con l'inizio dell'autunno, poi, il Teatro Adriano, riaperto alla lirica, preso d'assalto dagli alleati e, viceversa, abbandonato dal pubblico in boghese. Ad osservatori superficiali tutto ciò potrebbe sembrare, molto a torto, una specie di avversione reciproca ed istintiva, mentre invece questo assolutamente non è: chè anzi vivissima, come tutti sanno, è la simpatia che unisce noi a loro e loro a noi. E allora come si spiega il fenomeno? Credo si possa spiegare così: è un dato di fatto la discontinua e fluttuante partecipazione del nostro pubblico agli spettacoli in genere. Le ragioni contingenti, grandi, piccole e inosservate, sono infinite: tutte direttamente collegate all'instabilità della nostra vita quotidiana. Il gioco a rialzo o a ribasso delle borse ufficiali come delle borse nere è il barometro della situazione di fatto italiana. Chi non si trova, oggi, tra le quattro mura di casa a ridere e a piangere quasi contemporaneamente, e contemporaneamente a sperare ed a disperare?

Come si possa, di fronte a tale realtà, gittare onerose basi costruttive per la continuità dell'arte senza sentirsi tremare le vene e i polsi, è cosa che va considerata con rispetto: tanto più allora si devono incoraggiare gli enti e i privati che con fede, quanto con invidiabile follia, e a rischio aperto l'han fatto fino ad oggi e si mostrano decisi a farlo in avvenire. Dunque l'inaugurale « Mefistofele » sia, per i suoi antichi privilegi, ancora una volta di buon auspicio. Le sorti del nostro teatro lirico sono oggi nuovamente affidate, con l'esodo degli alleati, non solo agli aguzzi cervelli degli organizzatori, ma in massima parte all'affetto, alla devozione, alla sensibilità del pubblico italiano. E che Dio ce la mandi buona.

Lodo con soddisfazione l'edizione del « Mefistofele » offerta dal Teatro dell'Opera. Il Maestro Gabriele Santini, direttore e concertatore dello spettacolo, ha il privilegio di emanare attorno a sé simpatia, fiducia e amorevolezza. Il suo gesto garbato, gentile e pacato invita alla amicizia ed alla cordialità: si determina, per suo merito, un clima famigliare che affratella pubblico, cantanti, orchestra e coro. Santini è un artista sano e semplice: semplice e sana è la corrente che si riflette da lui al pubblico ed agli esecutori. Ma quella mano lieve, che impugna la bacchetta come se fosse una piuma, tanto sa essere garbata quanto è di fatto decisa, inflessibile e volitiva, anche se non pare. Il gioco delle cadenze, delle corone, dei « rubati », dei « ritenuti », impercettibile, perchè regolato da un gusto sopraffino, è nullameno di una precisione infallibile: precisione che rivela l'intima certezza dell'artista, riflessivo.

Nei panni del protagonista si è destreggiato con molta abilità il basso Giulio Neri: egli ha il privilegio, piuttosto raro in un cantante, di sapersi muovere sulla scena con spigliatezza e di saper rappresentare scenicamente un personaggio. Il suo canto poi, dal fraseggio scandito e dal timbro penetrante, completa la gradevolezza tutta particolare delle sue interpretazioni. E dire che, in ispecie presso il pubblico romano, il ricordo di un eccezionale « Mefistofele », quello di Nazareno De Angelis, è ancor vivo ed il confronto di conseguenza, diretto. Ma è un confronto che non nuoce al bravo Neri, anzi serve a convalidare il saggio profitto che egli ha tratto da tipici insegnamenti.

Chissà perchè l'intelligenza scenica, rara ma non rarissima nei bassi e nei baritoni, è assolutamente inesistente nei tenori: un tenore che abbia anche « una bella scena » proprio non me lo ricordo. Bisogna accontentarsi dell'amoroso ruolo riservato alle voci tenorili e giudicare, il personaggio, senza molte sottigliezze. Così abbiamo fatto nel passato e così facciamo per Alessandro Granda e le sue vesti faustiane. Il Granda è un tenore ben dotato, peraltro, dal canto sicuro ed espansivo. Una tenera « Margherita », di candido e delicato accento, è stata Maria Carbone: una « Margherita » degna del profumato e floreale suo nome. Essa ha cantato con molto sentimento la bella pagina « questa notte in fondo al mare », che mi sembra la più genuina e la più alta di tono di tutto lo spartito del Boito. E le consuete lodi vanno anche al coro e all'orchestra, intonato l'uno e precisa l'altra, al mirabile allestimento scenico di Pericle Ansaldo, al fantasioso gioco delle luci, prerogative, quest'ultime due, specialissime al Teatro dell'Opera. Mi piace anche ricordare la regia di Carlo Piccinato: una regia che ha vinto gli impacci e gli intralci tradizionali del melodramma, per concretarsi in un dinamismo modernamente inteso e francamente comunicativo. La sublime cartapesta del teatro in musica bisogna poterla rimuovere con discrezione: cosa che il Piccinato ha saputo ben fare.

VARIETÀ

di Diego Calcagno

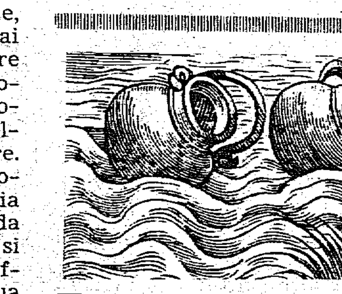
E' tornata Piedigrotta

STO realizzando una delle maggiori aspirazioni della mia vita. Invano ho sempre implorato i direttori dei giornali affinchè mi fosse affidata la critica del varietà e della rivista. Nossignore. Mi mandavano al cinematografo dove spesso mi addormentavo, mi mandavano in Patagonia e in Asia, a sudare e a decifrare le vite dei pipistrelli appesi, in letargo, sul fondo degli abissi, come caciocavalli. La mia fantasia, i miei desideri erano invece rimasti appiccicati alle polverose poltrone delle Sale Roma, della Fenice, dell'Eliseo, nella nativa Napoli, sin dall'adolescenza, sin dai primi pantaloni lunghi. Sin da quando Totò debuttava al Miramare accanto ad Angela Ippawiz e Lidia Jonshon illibidiniva i maturi vitaioli della Pensione Battistini a Santa Lucia, io desideravo di diventare un esperto del Caffè Chantant e di darmi del tu con i ventriloqui, con gli aeròstati, con i cinesi che lanciavano e ripigliavano milioni di piatti lungo le volte dei Teatri. Quello che facevano quei cinesi mi sembrava molto più difficile che condurre un esercito o governare una provincia. E stavo ore a sbirciare le gambe delle allampanate divette sotto i gonnellini di taffettà lungo il proscenio. Quando potrò entrare in questo arcano mondo? Eccomi, sono qui. Finalmente ci sono riuscito, ho toccata la costa favolosa come Mosè toccò la terra promessa. Eccomi a voi, gente del nuovo varietà, che discende da quello della mia remota giovinezza, carico di nuovi volti, di nuove voci, di nuovi belletti, di nuove baldorie. Il varietà sembrava spazzato via dal diluvio nero del ventennio. Escono ora dall'arca le belle colombelle, le ballerinette di velo rosa, le cantatrici eccentriche, i tenori di grazia che sospirano sotto le finestrelle di cartone di una immaginaria ed eterna Marì Marì. Sono tutti in piedi, ingenui, buoni, ardenti. Qua la mano, amici. Vogliatemi bene. D'ora in poi, lascio la compagnia di Cardarelli, di Ungaretti e di Sandro Penna e divento il vostro poeta.

Cambio comitiva. Me la faccio ora con Cùtolo, il celebre autore di Francesca. E' stato lui a guidarmi verso una nuova via di redenzione. Sono entrato dunque in via della Mercede, nella Sala Umberto, presso la quale, nell'altro dopoguerra Enzo Ravaschieri e il Duca di Terranova attendevano, sulle 509, Gina Frine e Jvonne de Fleurielle per portarle all'Apollo. Alla Sala Umberto si dava una fantasia piedigrottesca, organizzata, composta, musicata dal poeta Di Gianni e dal maestro Barile. Il titolo di questa fantasia è « Torniamo a cantare ». Tra parentesi, vi siete accorto che nessuno canta più? Sui balconi seri, le servette battono i tappeti in silenzio. Le mietitrici raccolgono il frumento senza uno stornello. E, non so se sono in errore, persino i galli ormai si svegliano all'alba senza lanciare i loro chicchirichì. Il caffè chantant ci ridia dunque il gusto di cantare e vengano fuori a miriadi le spiritose canzonette, come una volta. Zavattini, tu mi invitasti un giorno a scrivere canzoni. Ebbene, ora le scriverò. Chiusa la parentesi. Torniamo alla Sala Umberto, rintronante di violoncelli e di tamburi. Dalla festa di Piedigrotta, che a Napoli non è riuscita molto brillantemente, è giunta dunque a Roma un'eco abbastanza suggestiva, con questo spettacolo. Sulla scena in fondo al palcoscenico, è dipinta una magnifica veduta di Borgo Marinaro, con le barche a vela, i barcarelli degli ostricari e il Vesuvio fumante. Così estroso e abbondante è lo spettacolo, che non so se ce la faccio a ricordare tutto e tutti. Ho riveduta una grande attrice di prosa che si ridà al varietà nel quale è nata, la rauca e vibrantissima Luisella Viviani. Ho visto Carboni, il marito di Titina de Filippo, truccato in una maniera che fa pensare all'indimenticabile Triplegatte. La più bella e brava cavallina della scuderia è Evanova, tutta seta ed ermellini. Ugo Morisi strappa le lacrime, quando fa il cieco. Beniamino Maggio prende grappoli di applausi a scena aperta come Neri prendeva grappoli di stelle nella cena benelliana. Ruggero Ricco è uno stilizzatissimo usignuolo con la coda di rondine dianzi al microfono. Quando Nino, dal fiore rosso all'occhiello del frac, e Jgea, vestita d'una toletta color fragola con la panna e d'un cachesex di carta di cioccolatini, ballano il valzer, le loro gambe diventano ali. Carlo Dei, Carboni secondo, Franca Poli e le dodici gagliarde figliole del balletto Albel. Mi pare così d'avere nominati tutti. E sono uscito dalla Sala Umberto con un grande appetito, come se nell'aria ci fosse un acuto profumo di spaghetti alle vongole. Napoli, io sono il figliol prodigo che, dopo avere tanto peccato, dopo essersi date tante arie di europeo da strapazzo, è tornato a te. Sono tornato con tutto il mio rimpianto, al Pallonetto S. Chiaro, a Posillipo, a Sant'Anna a Palazzo, alla Torretta. La Piedigrotta 1945 ha operato questo dolce miracolo. E me ne sono andato infine a dormire per sognare Salvatore di Giacomo, Ernesto Murolo e Libero Bovio, tre grandi amici miei che non rivedrò mai più.

DEDICATA A ORNELLA PULITI-SANTOLIQUIDO

UNIVERSAL PRESS



RADIO

di Maurizio Barendson

Ragioni di una crisi

E' significativo che con la fine della guerra i prezzi dei grandi apparecchi radio siano sensibilmente diminuiti. Una prima ragione, economica, riguarda la ripresa attuale o imminente di alcune industrie specializzate del nord. Una seconda ragione, psicologica e politica, riguarda la fine della radio come mito dell'informazione clandestina, come ponte gettato attraverso l'aria tra noi e le voci libere di paesi lontani. Infatti una grande diffusione della radio, come necessita' di resistenza domestica, fu il tam-tam di radio Londra e l'Yankee Doodle della voce dell'America e poi la « voce dell'Italia » delle stazioni liberate. Prima di questo c'era stato un periodo pacifico e piccolo-borghese che dai « tre moschettieri » della domenica, alla radio-cronaca della partita era lentamente passato al bollettino di guerra. Tra il canzonettismo, il « tifo » e l'appuntamento con le formule dei comunicati, tutti avevano allora una ragione intima per sentire la radio, e considerarla parte essenziale della propria vita. Poi, spentosi l'eco dei proclami badogliani, la radio passava a servizio della propaganda psicologica di guerra, subiva l'imposizione e la distruzione tedesca, conosceva i sistemi anglo-americani attraverso il loro controllo politico. Intanto la mancanza di elettricita' ne diminuiva l'ascolto, gli scrittori e le voci erano cambiate, i sistemi anche, il regime di monopolio era finito, la gente tornava al bisogno di leggere, ritrovava il piacere della polemica, tendeva di nuovo allo spettacolo autentico, al giornale libero, al commento preciso e appassionato. Cosi' e' successo che la radio e il pubblico hanno perduto i contatti e la gente ha imparato a dire che i programmi della radio sono inascoltabili e che la stazione dell'esercito americano e' un modello di gusto e di ritmo radiofonico. E' nata una diffidenza, dove prima c'era un mito. Si sa che la radio rappresenta ancora un monopolio in un regime di libera iniziativa e che la radio italiana e' protetta da un decreto legge fascista che da' a una sola societa' l'esclusiva radiofonica nel paese. In tempi di monopolio la stampa, che viveva di una pseudo-concorrenza, era inferiore come popolarita' ed eco alla radio tipicamente monopolistica. In regime di liberta' la stampa si moltiplica e si seleziona, mentre la radio si esaurisce per mancanza di rinnovamento e di confronti. Questo crea alla radio una situazione di inferiorita' economica, le cui conseguenze toccano direttamente la bonta' tecnica e artistica dei suoi servizi. Percio' la radio, almeno questa di Roma che va da Firenze a Cagliari, tende sempre di piu' a diventare organo nazionale e governativo, in mancanza dell'appoggio morale e finanziario del pubblico, e di quell'apporto di capitali nuovi a cui sono contrari sia i vecchi capitalisti che i nuovi governanti, tutti desiderosi di mantenere o conquistare il posticino sulla piu' alta antenna d'Italia. Se queste, in breve, sono le ragioni economiche e politiche della nostra crisi radiofonica, altre ve ne sono che ci stanno egualmente a cuore. E sono estetiche artistiche e tecniche. Personalmente pensiamo che la soluzione di questi problemi sia connessa alla soluzione dei problemi generali della radio italiana. RAI al centro-sud e R.I. al nord. Con una situazione giuridica e amministrativa ereditata dall'Eiar, difficile quanto mai a comprendersi e risolversi. Un sistema radiofonico di concorrenza che viva dei contributi volontari dei suoi ascoltatori, indipendente dal governo, dai partiti e dai gruppi industriali, impiegato nell'interesse esclusivo del suo pubblico.

Confidenza per confidenza

ASSERIVA Oscar-Wilde che le «sole cose belle *sono le cose che non ci riguardano». Le sole* cose belle, e interessanti. *Perchè di fronte alle cose che non ci riguardano, noi possiamo essere definitivamente obiettivi,* spassionati; *possiamo giudicare senza preferenze, preconcetti, sentimenti di parte. « Precisamente perchè Eucuba non è nulla per noi, i suoi dolori sono un così ammirevole motivo di tragedia ». Il segreto dell'arte, del resto, è tutto qui. A teatro, per esempio, quanto meno i casi dei personaggi che si muovono sulla scena ci risultano familiari, tanto più ci appassionano, o ci divertono. Il povero, così, ama vedere rappresentata la vita del ricco, e il ricco, non di rado, preferisce seguire vicende di bassifondi. Quella che il dizionario del borghese chiama, non senza ironia, curiosità è un'attitudine insopprimibile dello spirito; agisce in noi come una prepotente, e spesso irresistibile forza morale; c'induce, qualche volta, a compiere imprese delle quali noi stessi non ci sentiamo capaci. La «curiosità» di Ulisse che resta travolto nel «folle volo», oltre le inviolabili barriere d'Ercole è della stessa natura, ha la stessa giustificazione psichica dell'impulso che tutti coglie, almeno una volta nella vita, a violare, presentandosene l'occasione, un segreto epistolare. Perchè bisogna ammettere che quest'altra tentazione è imperiosa, l'obiettivo è seducente. Il fascino della busta chiusa è tale da indurre ad affrontare persino la galera. Io ho sempre invidiato i segretari dei personaggi influenti, il cui compito premiente è, appunto, di violare legalmente le missive indirizzate al loro principale. Tra le scarse gioie della mia giornata la più consistente è* quella di aprire le lettere: *e non potete immaginare con che emozione, se dalla soprascritta mi risultino inviate da ignoti. Le ricevo come messaggi degli spiriti, ammonimenti dall'al di là, richiami di un'altra vita. Le scorro come i titoli di giornali in momenti di crisi internazionale, come le pagine d'una edizione ricercata e finalmente trovata. Perchè, sicuro, poche cose al mondo mi eccitano come* i fatti degli altri, *le storie che direttamente, non mi riguardano.*

S'interpretino come si vuole queste mie parole. Si faccia l'uso che si voglia di questa mia confessione. Confidenza per confidenza, vi dirò, inoltre, che è nei miei desideri provocare, sollecitare corrispondenza di sconosciuti. E sono disposto, per appagare questa mia passione, a qualsiasi sacrificio, ad affrontare il più oneroso lavoro. A improvvisarmi, se il caso, consulente medico o legale, poliziotto privato, agente d'affari. Sarei perfino capace di nominarmi consultore: carica, com'è noto, soggetta alle più tempestose pratiche epistolari, particolarmente rivolte a rassodare posizioni pericolanti e promuovere revisioni a beneficio di epurati. Senza, tuttavia, tentare la sorte della politica, credo d'aver egualmente trovata la strada giusta. Aprire una rubrica di « corrispondenza » nelle colonne d'un nuovo settimanale. L'impresa non è facile, ne sono convinto. Nè più mi soccorrono i volumi dell'Enciclopedia, finiti, tutti e trentasette (indice compreso) nelle mani dei fratelli Franquinet. (« Per gli sfollati! » — essi proclamarono, alla presenza dei pochi coinquilini, richiamati dal fracasso dei saccheggiatori nel mio appartamento). Tuttavia, farò del mio meglio, aiutandomi con un Melzi e qualche antologia. Ma soprattutto ho fiducia nella mia buona memoria; oltre che nella discrezione dei miei corrispondenti. Ai quali rivolgo senz'altro l'incitamento di confidare in me. Non abbiano segreti con la mia rubrica, e ogni loro desiderio sarà senz'altro esaudito. Gli appassionati del teatro, i tifosi del cinematografo, i pazienti della radio, gl'innamorati delle dive, le ammiratrici di Rabagliati, e anche — perchè no? i commediografi inediti, gli aspiranti attori, i poeti, (sì anche loro) in erba, e fin gli uomini politici non perdano altro tempo. Non facciano complimenti. E adoperino, se vogliono, pseudonimi e sigle. Si accettano lettere recapitate a mano, e anche d'insulti e contumelie. Avvertirò, nondimeno, gl'interessati che, per intuibili motivi, le lettere ricattatorie resteranno inevase.

Vincenzo Talarico

« Mundus »

Rassegna settimanale dell'industria e del commercio cinematografico diretta da **Ugo Ugoletti** e **Vittore Cacciarru** - Roma, Via Colonna Antonina 35, tel. 683.851.

Interessa quanti operano creativamente e industrialmente nel campo dello spettacolo e in quello dell'arte figurativa e libraria.

CERCHIAMO FOTOGRAFIE e caricature di attori, attrici ed autori; riviste, libri di teatro e cinema italiani e stranieri; nonche' periodici illustrati varii italiani e stranieri. Comunicare offerte dettagliate alla redazione del nostro giornale.

QUARTA PARETE

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Dirett. respos.: **Francesco Callari**

ROMA

Via Sistina, 42 - Telefono 60.286

Abbonamenti: annuo L. 900 - semestrale L. 500 - trimestrale lire 250 - un numero L. 20, arretrati il doppio - cambiamento d'indirizzo L. 25

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 recensiscono solo i libri inviati in duplice copia.* - Per la pubblicità la Direzione si riserva il diritto di rifiutare quegli ordini che a suo giudizio insindacabile ritenesse di non accettare.

Autorizzaz. della C. N. S. n. 1133
Concessionaria esclusiva per la vendita « **Ferroni e Pizzi** » **S.R.L.**, Roma, P. di Pietra, 34 - Tel. 65.279 65.946 - **Stab. Tipo-Rotocalcografico Vecchioni e Guadagno - Roma - Via di S. Michele, 22 Telefono 580.680**

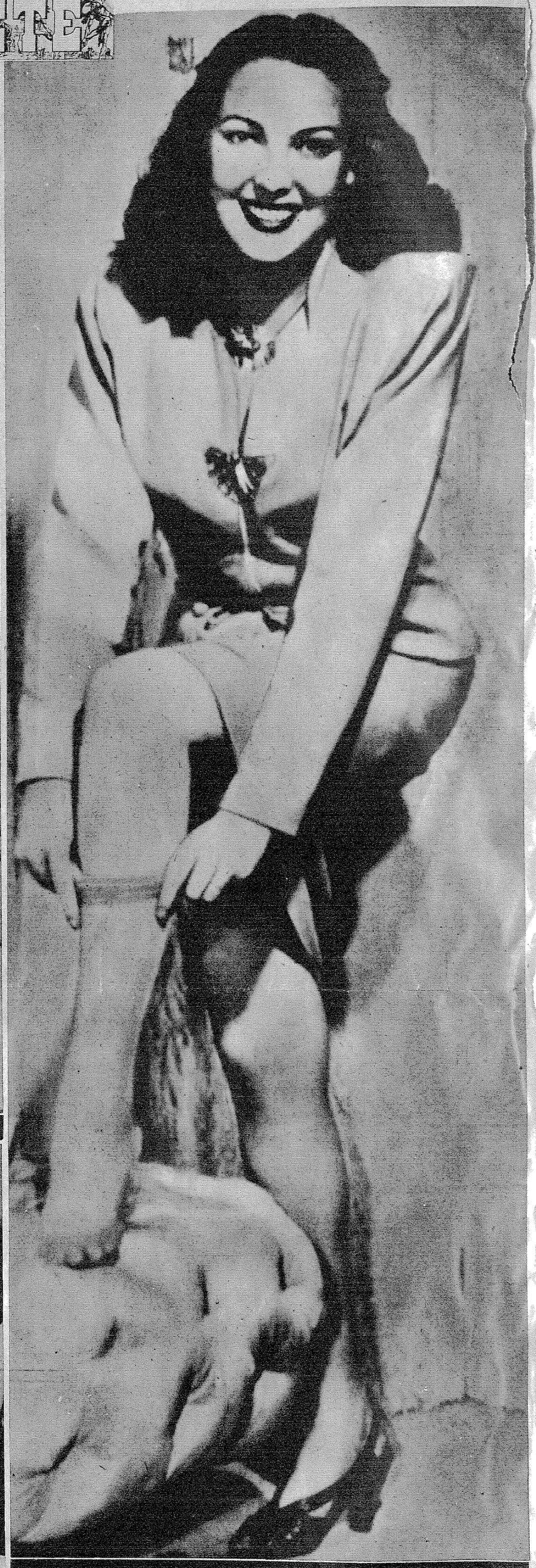
Inventario libri
N. 42844

QUARTA PARETE

BETTY HUTTON manifesta la propria gioia per essersi fidanzata con Theodore S. Briskin.

La bambina prodigio si e' sposata. Malgrado la dolce opposizione della mamma, Shirley Temple non ha voluto attendere ancora, ed ha sposato il sergente John Agar, dell'Aviazione dell'Esercito americano. Nonostante Shirley non desiderasse pubblicita' alcuna, un gran numero d'invitati, circa cinquecento, ha partecipato alla bella cerimonia, che ha raccolto tutto il bel mondo di Hollywood. E quando gli sposi sono usciti dalla chiesa, migliaia di persone che avevano sostato a lungo per vederli, li ha acclamati a lungo.

Shirley, felice, qui si trattiene con le sue compagne di scuola ammirando i vistosi regali.



LINDA DARNELL prova un paio di calze di nuova fabbricazione, che alla maggiore solidita' uniscono la trasparenza di un velo. — In basso: GRETA GARBO in piscina.

Fotoreportage « Associated Press »