

# QUARTA PARETE

Anno I - N. 3. (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

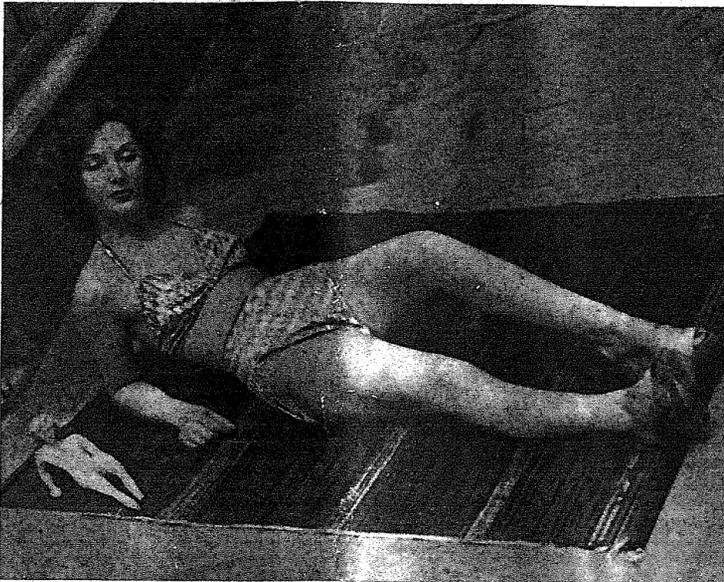
Roma, 18 ottobre 1945 - Lire 20



**ELSA HA LA GRAZIA** sospesa dei fiori finti, di stoffa. Vista da lontano, può sembrare una rosa; ma se la guardi da vicino, l'accorgi che i suoi petali sono di cotone autarchico. Forse non è che una statua di cera alla quale il direttore del Museo Grevin ha accordato la libera uscita; il rappresentativo pupazzo di un melenso snobismo non più in sincrono con i tempi. Elsa è, nel campo femminile, quello che il petroliniano « Gastone » era nel campo maschile. Ma non l'ha rovinata la guerra; l'ha rovinata la cattiva letteratura. E' affetta da una forma gravissima di « birignao » mondano, e non c'è terapia al mondo che la possa guarire.

## Elsa de Giorgi pubblica e privata

**Ad** ELSA De Giorgi focca l'onore del primo ritratto « dal vero ». Non ci saremmo data pena di occuparci tanto diffusamente di questa attrice che, ai tempi dell'autorico cinema fascista fu per molto tempo doppiata. Allora invero, apprezzata anche dalla stampa. Ci siamo sempre riservati e ci riserviamo tuttavia di dedicare alla nostra cara Elsa lo spazio che merita, e anche più delle quarantasette righe di Simoni, il giorno in cui ella mostrerà finalmente di essere un'autentica attrice di prosa. Per ora, dato che Elsa è nota solo per essersi fatta un ricco stuolo di critici-amici-sostenitori, e per il tentativo di far salire a rinomanza il suo salotto pariolino, ci sembra opportuno svelarla al pubblico « qual'è », sulla scena e fuori, senza malizie e senza reticenze da parte nostra.



**ELSA E' ANCHE** scultrice. La statuetta che giace al suo fianco è opera sua, e l'ha plasmata in sette minuti e mezzo con la mollica di pane, nello stile degli ergastolani. La rassomiglianza con l'originale è preoccupante. Noi, per le ridotte proporzioni ed il benefico mutismo che caratterizza di solito la statua, la preferiamo al vero.



**ELSA AMA** i libri che sono i « gioielli » di questa nuova Cornelia. Ma sono veramente libri, le preziose scatolette allineate in bell'ordine sugli scaffali, o non piuttosto squisite rilegature verdi, rosse e azzurre? Ella sceglie le sue letture con criteri rigorosamente tromalici: « Vorrei possedere un Joyce viola pallido », ha confidato a Irene Brin. Ma Irene, che predilige le raffinate disarmonie, le ha suggerito un « Laforgue arancione ». Osservate con quanto simulato rapimento Elsa de Giorgi finge di leggere a pagina 76 di « Madame Bovary ». Si direbbe che ella capisca veramente qualche cosa. Dopo lo scatto dell'obbiettivo, Elsa ha detto ad Alberto Moravia: « Questo Flaubert era davvero un fenomeno unico. Egli sapeva passare con meravigliosa facilità dalla invenzione del fucile per ragazzi al romanzo per adulti ».

## GRIDO D'ALLARME

di Francesco Pasinetti

Venezia, ottobre. — Che Venezia sia diventata un centro di attività cinematografica dopo l'8 settembre 1943, è cosa nota. Che però già da parecchi anni si pensasse a Venezia come ad un possibile centro di produzione di film e di attività connesse, è cosa meno nota. Il progetto degli stabilimenti Scalera alla Giudecca è di data più recente. Ad ogni modo esistevano già prima dell'8 settembre i capannoni per i teatri di posa.

Il materiale cinematografico venne trasferito più o meno forzatamente al nord. Una parte — e precisamente quello di Cinecittà — andò a finire a Praga, donde venne riportato a Venezia. Qui si costituirono 3 stabilimenti: Cines-Cinecittà, Luce, Scalera. Il materiale Luce subì perdite causate da un incendio. Ma, escluso questo accidente, tutto il materiale dei tre nuclei suddetti fu salvo.

Al momento attuale, gli impianti Scalera hanno la loro sede naturale negli stabilimenti appositamente costruiti alla Giudecca. Il materiale Luce è collocato parte ai Giardini e a Sant'Elena nei padiglioni della Biennale, parte all'albergo Bonvecchiati. Il materiale Cines-Cinecittà sta per essere rimosso dai Giardini, dove la Biennale, intendendo riaprirsi nella primavera del 1946, deve provvedere alla ritrasformazione dei padiglioni.

Le autorità veneziane, ricordando gli antichi progetti e presentandosi oggi la circostanza che a Venezia si trovi tanto materiale, pensarono e pensano tuttora di attuare in Venezia un centro europeo per la cinematografia.

Per tornare quindi al primo punto, si può dire che oggi si potrebbero realizzare a Venezia negli stabilimenti della Giudecca, la cui sussistenza è stata definita, due film alla volta. Finora, dal giorno della liberazione, è stato realizzato in questi stabilimenti un solo film.

Il materiale dell'Istituto Luce consiste in un certo numero di macchine da presa, nella quasi totalità per 120 metri di pellicola, adatte pertanto alla presa di documentari e di giornali di attualità. La direzione di Roma del Luce ha deciso di lasciare a Venezia questo materiale per realizzare particolari film. Ha deciso altresì di lasciare lo stabilimento di sviluppo e stampa, gli impianti per la edizione di film, il parco lamade.

Diverso è il caso Cines-Cinecittà. Il materiale Cines consiste in materiale per costruzioni sceniche, il materiale Cinecittà con-

siste in macchine da presa, parco lampade, moviole, carri sonori. Laddove in un primo tempo la direzione di Roma chiedeva la restituzione di tutto il materiale, pare che in questi giorni si sia decisa invece a vendere tutto il materiale attualmente a Venezia, esclusi i carri sonori (R.C.A.).

Le autorità veneziane hanno costituito un comitato promotore per la cinematografia in Venezia, che però non è riuscito nell'intento di dar vita a un gruppo finanziario che potesse gestire il materiale di Cinecittà.

Quanto alla collocazione di questo come di quello Luce (oggi Luce Nuova) si è pensato naturalmente a nuovi stabilimenti. Ma questa idea, che potrebbe essere attuata col tempo (si veggia per esempio quanto potrebbe essere confortevole un centro cinematografico nell'Isola di San Giorgio) non lo può oggi. Si è pensato quindi di allestire uno stabilimento nella Chiesa della Misericordia, detta semplicemente Misericordia, e da anni e anni sconosciuta, di proprietà comunale. Adibita a palestra la Misericordia si presenta come un immenso edificio, diviso in piani con altre stanze intermedie, fate conto una specie di stabilimenti Saba in Roma (per chi li conosce) ma più vasti. Il secondo piano infatti, potrebbe essere un ottimo teatro di posa. Al progetto non si sono dichiarati molto favorevoli gli sportivi veneziani (meglio alcuni di essi) le cui ragioni però non sono tali da evitare la attuazione della impresa. Nella stessa Misericordia potrebbe trovar posto se non altro il materiale Luce, dato che anche questo deve essere rimosso dai padiglioni dei giardini. E lo stesso Luce potrebbe fornire ai produttori un ottimo stabilimento e materiali adeguati.

Che a Venezia esista un altro nucleo di impianti oltre a quello della Giudecca, è cosa che la Scalera non vede probabilmente di buon occhio, per via della concorrenza e per altri motivi giustificabili soltanto se si intenda presupporre un limite al numero dei film da prodursi in Italia.

Queste son altre quistioni; qui premeva soltanto dare ragguagli circa l'attuale situazione degli impianti cinematografici in Venezia. E' possibile infatti che qualcuno sia indotto a vedere quale possa essere il futuro di Venezia in questo campo e sia pertanto portato a contribuirvi.



**ELSA HA APPENA** terminato di leggere un suo saggio sulla estetica manzoniana che sente il bisogno di inumidirsi l'ugola, non con il consueto bicchier d'acqua dei conferenzieri, ma con una tazza di tè caldo. Mario Berlinguer, che le dà sovente compagnia, non più in austeri abiti fogali sibbene in camiciolini proletari, mostra una espressione poco convinta per l'esibizione critico-letteraria della affascinante amica.



**CECIL SPRIGGE** (al centro, in divisa, abbracciato) assiste senza reagire alla travolgente discussione sui poeti ermetici che si è ingaggiata fra la ignara Elsa e il ferratissimo Goffredo Bellonci. Queste dotte baruffe sono all'ordine del giorno e della notte, in casa De Giorgi. Qualcuno le parlo una volta, malignamente, del « famoso poeta Kolbach ». Temendo di scoprire una lacuna della propria sterminata erudizione, Elsa giurò di conoscerne l'intera opera poetica. Poi appunto l'indice verso il raggio più alto della sua biblioteca, e disse con voce flautata: « Il divino Kolbach è lassù », in buona compagnia, fra Ungaretti e Galdieri ». Soltanto allora il perfido qualcun si decise ad informarla che, per la sua altezza, un kolbach non avrebbe mai potuto trovar posto negli scaffali.



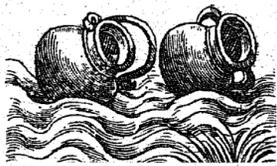
**ELSA MONDANA**, tra la folla degli invitati ai suoi ormai famosi giovedì, cui convengono da Pietro Nenni a Ninni Pirandello, da Umberto Calosso a Ennio Della Nosta (il quale ha fatto umane e divine cose per privarci di questo « suo » storico e prezioso foto-reportage), è stata sorpresa dall'obbiettivo di Latanza mentre sussurra allo sbigolito Renato Angiolillo — fuori campo —: « Questo Proust è davvero carinissimo ».



**ELSA ATTRICE** è la fatale continuazione di Elsa privata. Fra le due donne non esiste soluzione di continuità: il « birignao » le domina entrambe, contribuendo in maniera decisiva a renderle insopportabili. Venuto il giorno di esordire in teatro, Elsa si rivolse ad una sua cara amica attrice (che qui preferiamo di non nominare) per consiglio, e quella le rispose di « farsi » un critico. Quale meglio di Simoni? Al primo incontro Elsa disse all'illustre critico: « Vi ammiro, conosco le vostre opere a memoria ». E poiché l'altro aveva l'aria di dubitarne, soggiunse: « In casa mia, pane e Simoni, pane e Simoni tutti i giorni ». Il critico ci casco, e scrisse in lode di Elsa 47 righe sul « Corriere ». Esse furono, per la nuova attrice, il passaporto falso che le consentì di varcare fraudolentemente le frontiere dell'Arte drammatica.

# SEGNO DEI TEMPI

**D**URANTE il Festival cinematografico fu osservato quanto falsa fosse l'opinione del mondo che attribuisce agli inglesi la fama di gran signori e spendaccioni e ai russi quella di gente sospettosa ed insocievole: nelle serate dedicate ai film inglesi o francesi, il programma veniva pagato quindici e finché venivano le lire; quando invece si proiettavano dei film russi, programmi stampati in carta speciale e distribuzione gratuita a tutti gli spettatori. In una città come Roma queste cose si notano.



stefano sassone cinque secoli prima. Ma non è questa l'unica attualità del dramma di Shakespeare. L'ultima scena è tutta un inno all'alleanza franco-britannica, per la quale si levano in questo momento voci responsabili di qua e di là della Manica.

« Che dalla loro unione — dice il Re di Francia, accordando la mano della figlia a Enrico di Lancastro — nasca la fraternità e l'accordo cristiano, e che giammai la guerra metta la sua spada lorda di sangue tra l'Inghilterra e la bella Francia! ». E la regina di rincalzo: « Come l'uomo e la donna sono nell'amore un'anima sola in due corpi, così i vostri regni, contraggregati una tale unione per cui l'inimicizia o la gelosia non possano mai insinuarsi nei patii giurati di questi reami e farli divorziare dalla loro alleanza! ».

## ORGOGGIO E PREGIUDIZIO

Sul film di Eisenstein « Ivan il terribile », i pareri furono piuttosto discordanti. In genere si trova che Eisenstein era fermo ancora alle trovate della cinematografia espressionista di vent'anni fa; che adoperava la macchina da presa come uno strumento di tortura; che ai suoi spettacoli, di folle allucinate e raccapriccianti non credeva più nessuno. Soltanto Antonello Trombadori, direttore della « Unita », continuava a proclamare: Capolavoro! Capolavoro! Capolavoro! — Non è il caso di discutere — diceva Adolfo Franci — si tratta del solito Partito preso (Comunista).

## LAMENTO DEL POVERO BORGHESE

Ai film russi fu notata la presenza di un gruppetto di giovani e irrequieti intellettuali di estrema sinistra che applaudivano risentitamente, come se volessero imporre agli altri il proprio punto di vista.

## POLITICA E CINEMATOGRAFIA

Insomma anche la politica si insinuò dietro le considerazioni estetiche durante gli spettacoli del Festival. I comunisti applaudivano calorosamente i film sovietici tutti, anche quelli che non meritavano tanto entusiasmo. I liberali reagivano applaudendo non meno vigorosamente i film inglesi. I democristiani si riscaldavano per il martirio di Don Morosini, nell'unico film italiano del Festival. I monarchici, non avendo nulla da applaudire e nulla da fischiare, assistevano impassibili a tutte le proiezioni; e i socialisti, come al solito, si accentavano delle briciole, cioè dei documentari: la « Legge dell'amore » (che non è quella del patto d'azione social-comunista) e l'innondazione dell'isola di Walchereen in Olanda. Dove poi non è detto che non ci fosse nulla da spolare.

## GLI ANGLICIZZANTI E L'« ENRICO V »

Numerosi spettatori che si aspettavano il solito romanzetto cinematografico in costume rimasero profondamente imbarazzati quando videro che si trattava dell'« Enrico V » di Shakespeare, passato integralmente o quasi sullo schermo. Una parte di costoro presero dignitosamente la porta dopo il primo tempo; sugli altri scesero ben presto la noia, gli sbadigli e il sonno.

In compenso si notavano in platea alcuni dei più noti anglicizzanti della letteratura italiana. Ecco le loro impressioni sul film di Olivier. Emilio Cecchi: magnifico. L'unica maniera di darci un classico risparmiandoci la fatica della lettura. Bisognerebbe avere sei o sette film di questo genere per le tragedie principali di Shakespeare. Mario Praz: bello l'episodio della battaglia e piena di gusto la ricostruzione dello spettacolo al « Globe »; ma noioso come tutti i drammi storici di Shakespeare. Alberto Moravia: bello il colore. Il regista cinematografico Castellani: colori convenzionali.

## BRINDISI FRANCO-INGLESE

L'« Enrico V » è dedicato ai soldati britannici che nel 1944 rinnovarono con lo sbarco in Normandia l'impresa tentata dai conquistatori normanni.

## COCTEAU E I REFUSI

Popo il successo dei « Parenti terribili » di Cocteau, messo in scena da Luchino Visconti al teatro Eliseo (cinquanta repliche e teatro sempre affollato), c'è stato l'insuccesso della « Macchina da scrivere » dello stesso Cocteau, con regia del medesimo Luchino Visconti, nello stesso teatro (repliche poche e pubblico scarso).

Si dice di un critico, il quale, volendo dare un giudizio negativo della commedia, disse che gli sembrava scritta « currenti calamo », e l'indomani si trovò stampato « currenti culamo ».

Cocteau, che in uno dei suoi libri ha dedicato un delizioso « Errata-corrige » sotto forma di ex-voto al santo pellegrino, che protegge i letterati dalle « coquilles », perdonerà questo inqualificabile refuso litografico.

## Pococurante



Bette Davis è personalmente disposta ad ammettere l'Italia nel consesso delle Nazioni Unite. La sua influenza è certamente meno decisiva di quella del presidente Truman, ma si estrinseca in manifestazioni più pittoresche. Non ci risulta che, a tutt'oggi, Alcide De Gasperi abbia inviato un messaggio di ringraziamento alla Dva americana. Ma è noto, del resto, come il De Gasperi faccia più assegnamento, per i suoi successi diplomatici, su S. Giovanni che sul cinema di Hollywood.

**La** lotta tra eserciti di teatri e capocomici è più che mai accesa. Ognuno si avvale, come può, delle armi a sua disposizione. Cioè è legittimo e, in regime di libertà concorrente, assolutamente normale. A Milano, per esempio, è sempre combattuta la grossa battaglia. Da un lato il Trio Paone-Papa-Riboldi — che diverte il quartetto al ritorno in patria di Chiarilla che abbiamo rivisto con piacere, e dall'altro capocomici e impresari (improvvisati o meno). La cosa non ci dispiace. Si tratta di un duello senza risparmio di colpi, portato sino alle estreme conseguenze. Si tratta di stabilire chi ha ragione. Gli eserciti — a Milano — dicono che l'apertura di un teatro costa, qualche volta, più della Compagnia che agisce sulla scena ed i capocomici affermano che le Compagnie costano un occhio della testa per le paghe alte degli attori. A noi manca un elemento essenziale per emettere un giudizio, manca cioè la conoscenza esatta del costo delle Compagnie e quello del teatro. Mano alle cifre, signori, e si vedrà se sono esagerate le pretese di Paone-Papa-Riboldi o quelle dei Capocomici. Ma l'indicazione precisa delle cifre non verrà né dall'una, né dall'altra parte. E allora? Allora, bisogna attendere che il processo, perché è come un piccolo processo fatto al Teatro, si chiuda.

Renato Simoni, al quale nel numero scorso abbiamo reso un sincero omaggio, che ha turbato la sensibilità di alcuni santoni oggi venicizzati di equivoca purezza, dirigerà nella prossima stagione la compagnia della Merini. Ella è quasi del tutto ristabilita dalla caduta che fece tempo addietro e che le aveva procurato diverse ferite alle gambe. Guarita completamente, spera adesso di far molta strada.

Olga Villi, che avrebbe dovuto costituire il numero a sorpresa — della compagnia Morelli-Stoppa, malgrado i severi studi compiuti con Pelsolini, non ha soddisfatto alle prove sia il regista che i compagni: si che, pur cedendo nella formazione, sosterrà parti di fianco e non impegnative. Intanto la compagnia si è trovata in disagio, perché Realino Carboni, l'editore del Cantacchiario, ha ritirato la sua quota di finanziamento, lasciando all'avo. Fodale il peso di tutta la gestione.

Ma perché oltre i soldi di Bottai, che già circolano sulle scene, non giungono al teatro anche quelli di Federzoni e di Rossoni?

L'uomo qualunque cambia nome? La rivista del giornale di Giannini, sembra, muterà la sua insegna in altra meno impegnativa; non siamo ancora in grado d'indicare. Grande è l'interesse per questo avvenimento e più d'uno si mostra impensierito per le eventuali impemperanze del testo. Tuttavia ci

## Galleria di SCARDESSI



Umberto Calosso

Questo è il critico alla moda che gli attori « giudica e manda » senza muovere la coda e persino Belli Ioda.

# Le penne del pavone

De Pino espone nel Sottopalco le cause della mancata partecipazione di Antonella Petrucci alla compagnia di Ruggeri; tuttavia v'è anche una ragione d'ordine diverso, che avrà avuto un peso nel fallimento del progetto. Tempo addietro, quando la dolce Antonella si dilettava con Lombardi in gialli estivi, Ruggeri, presente ad una di queste recite, confessava costernato ad un amico: « E' spaventoso! Ogni volta che rivedo la Petrucci, mi sembra che mani e piedi le si allungino sempre più. »

Un settimanale romano, ha annunciato ai lettori che Leonardo Cortese terrà la rubrica della piccola posta. Così, dopo Alida Valli, un altro attore entrerà in polemica con la lingua italiana. Adesso una primizia: il prossimo film che doveva essere interpretato dalla Valli e da Cortese, sarà invece sostenuto da Peppino Marotta e Vincenzino Talarico. La notizia è strettamente confidenziale.

Il Festival è stato insieme una copiosa ed avanzata del cattivo gusto, che oggi l'unico partito che annoveri innumeri proseliti. Pochissime le toilettes non caricate d'un ridicolo pariginismo rifatto nelle sartorie di quarto ordine. E soprattutto, poche signore han saputo intonare il loro abbigliamento all'ora ed al clima degli spettacoli. E' accaduto questo, per esempio; che v'è stata, un pomeriggio, una prima all'Eliseo, e la sera la consueta rappresentazione al Quirino. Nessuna, tra le molte signore intervenute ad entrambi gli spettacoli, ha sentito il bisogno di cambiare toilette. Neppure Irene Brin, che tenta d'essere la donna più elegante di Roma. Soltanto Rina Morelli — che tra le poche nostre attrici eleganti — è giunta a due spettacoli diversa e sempre leggiadramente affascinante.

Tra i partiti incollati alla poltrona s'no all'ultima inquadratura, per non perdere il segno inconfondibile dei finali di Clair, Eisenstein e Vi-

tor, è l'efebico Francesco Pavolini, figlio di Corrado. Anche lui ha nel sangue cinema e teatro? Questo ci preoccupa non poco. Un giorno Mino Maccari liquidò la prosapia dei Pavolini con quattro versi che terminano « ...speriamo che vengano meglio i nipoti ». Ci sembra che incominciamo male.

E' tornata a farsi notare per la sua voluta trascuratezza o semplicità nel vestire e nel non truccarsi. Anna Proclemer, reduce con Gerardo Guerrieri, tra i più ferrati della nuova generazione di registi, da lontani siti. Anna accoppiava, un tempo, alle sue non comuni doti drammatiche un singolare pallore nel viso incolorito da morbidi capelli neri. Più volte, negli ultimi tempi, abbiamo dovuto constatare invece l'affievolirsi delle sue qualità d'attrice. Ora ci sorprende e ci addolora averla vista bionda, d'un biondo indefinibile e stopposo.

Siamo molto rammaricati che Sofia Sci' abbia interrotto la pubblicazione d'una sua popolare vignetta: perché avremo sicuramente invitato De Taddo, Garinci e Giovannini, a far sedere nella locanda dello Stivale rotto, in un tavolo appartato, anche Doria e Danton. Perché anche lei ci ha veramente stufato (come giornalista).

Dopo il compassato e preciso Pasinetti, è stato chiamato ad illustrare al vulgo i segreti della cinematografia classica. Antonio Pietrangeli, uno dei più noti critici emersi. Più volte sollecitato ad andarsene da insistenti applausi, il Pietrangeli ha parlato imperterrito e imparandosi più di Vivi Gioi (ed è quanto dire) ha dissertato per ben dieci minuti. Noi ci permetteremo anche di fargli osservare che parecchie sue divagazioni non erano strettamente consono al verbo proclamato dal duo Chiarini-Barbaro. Oltregrato al Pudovchin direbbe il Talarico.

De Cristoforo si è sciolta dopo 18 giorni. La verità è che la Compagnia andata male nella gestione Sciacca, ora continua in forma sociale, sempre battendo la Sicilia.

Angelo Silvestri, che è stato l'ombra di Ruggeri per molti anni, è adesso a Roma, e sta lavorando attorno ad una formazione Melinati-Isa Pola-Laigi Almirante, con Roldano Lupi, che dovrebbe avere la durata di sei mesi. Il laborioso parto, se lo spirito di comprensione non è svanito del tutto, potrebbe compiersi felicemente.

Al Teatro Salla Umberto esaurite le recite della Compagnia Spetelli-Quirici, il ventitise corrente vi esordirà una nuova formazione organizzata dal maestro Giusti.

A Napoli c'è da fare per pochi. Moltissimi, invece, sono quelli che rimpiangono il bel teatro del Vomero. Diana, andato al teatro, non c'è, come teatro d'ordine e possibile, che il solo Santa Lucia che ospiterà il 27 la Quirici-Spetelli, il 6 novembre la Worth-Marcheselli ed il 13 dello stesso mese la Emme Emme: Ernesto Bonino-Enrica Sandri con Giorgio De Regge (che è vivo e vegeto malgrado l'annuncio di morte e la conseguente necrologia fattane da Star a suo tempo).

Anche Ennio Cerlesi fa il regista! Sicuro. La nuova Società Cinematografica Internazionale, la O.C.I. Film, costituita a Torino, ha affidato la cura della regia del film Troppi angeli in Paradiso proprio ad Ennio Cerlesi (evidentemente confidando sull'intercessione magari di pochi angeli presso il Supremo per una preventiva assoluzione). Il film si gira alla Fert di Torino, ed ha per protagonista Edoardo De Filippo. Altri interpreti: Adriana Benetti, Enzo Fiermonte e Titina De Filippo.

## Finale alla Griffith

Noi continuiamo a credere — assieme a tante altre cose — all'utilità delle mostre retrospettive del cinema e all'interesse che esse possono suscitare fra la gente del mestiere, benché l'esperienza ci insegni che queste manifestazioni richiamino in particolare modo quegli intellettualoidi, alquanto snobs, assidui frequentatori della Quirinetta che col cinema hanno ben poco a che fare.

Ad ascoltare i loro commenti durante la proiezione del film, vien fatto di chiedersi cosa aspettano i produttori ad affidare a quei giovani (gli intellettualoidi del cinematografo sono quasi tutti giovanissimi) la regia dei film per creare altrettanti capolavori, tanto è acuto il loro senso critico e tale è la loro capacità di sapere cosa sia il cinematografo « puro ». In ogni scena essi scoprono le intenzioni riposte del regista — intenzioni che, c'è da giurarcelo, il regista, novantanove volte su cento, non s'è sognato di avere: ogni inquadratura è sottolineata dalle loro asserzioni per le quali ricorrono a frasi di una tipica terminologia: « giusta progressione dei momenti emotivi », « tensione dinamica », « montaggio costruttivo », « reiterazione del tema », e via dicendo. Ma la parola che più sovente si ode, durante quelle proiezioni, è « funzionale ». (Tanto in uggia c'è venuta questa abusata parola che una volta, in un gruppo di amici, proponemmo di infliggere una cospicua multa a chi la pronunciava).

L'altra sera, durante la proiezione del vecchio Intolleranza di Griffith al Festival del Quirino, dell'abborrito « funzionale » e delle frasi già citate, ci fu una vera e impressionante inflazione. Si capiva che, per l'occasione, gran parte degli spettatori aveva frettolosamente letto o riletto Film e fonofilm di Vesvolod Pudovchin o altri ortodossi trattati di cinematografia. Il vecchio film ha riportato di moda — speriamo fuggacemente — anche una definizione che ritenemmo dimenticata: « il finale alla Griffith ». Di ben poche cose al mondo si è parlato tanto, per anni e anni, quanto dei famosi « finali alla Griffith ». A quelle chiese si è attribuito tanto merito da pensare per un certo tempo che un film non fosse veramente un film se non finiva con quell'alternarsi di scene a contrasto e dal ritmo variato. Si badò che noi non neghiamo l'efficacia e la genialità del metodo usato per primo dal vecchio regista americano, ma ci sembra che ormai vada considerato non più né meno come una semplice trovata, e che, come tutte le trovate abiate fatto il suo tempo, che scopra ormai il suo artificio: non ci incanta più. L'esperienza ci ha ammaestrato facendoci vedere che il finale di un film può ottenere magicamente la più forte tensione drammatica senza ricorrere all'alternarsi di scene contrastanti e « dalla giusta progressione dei momenti emotivi ». Si ricordi, per esempio, il finale di « Alba tragica » con la statica visione di Jean Gabin asseragliato nella sua camera.

Nessuna ostinata nostalgia, dunque, dei finali a rima obbligate. Se una nostalgia ancora sentiamo del vecchio cinema è per il film del West, quelli con molti cow-boys a briglia sciolta nelle praterie, con molte e ben nutrite spaccatorie; quei film che finivano immancabilmente con i gridi dei ragazzi in platea, impazziti dall'entusiasmo.

P. L. Melani

Una notizia che non mancherà di incoraggiare i nostri produttori: il film di Roberto Rossellini, Roma, città aperta, ha incassato, il primo giorno della sua programmazione in due locali della Capitale, la bella somma di seicentotrentadue mila lire.

Ma non sono soltanto questi gli allori che il giovane regista sta raccogliendo. Difatti, gli iniziati presto un film per una produzione associata italo-americana, la O.F.I. e la « Foreign Film Productions » rappresentata, quest'ultima, dai signori R. Geiger e R. Liwance. Anche alla stesura del soggetto, che si intitola Sette americani, hanno collaborato italiani e americani: Amidei, Pagliero, Heyes e Klaus Mann. (Quest'ultimo è il figlio di Thomas Mann). Americani e italiani saranno pure gli interpreti. La musica sarà di Renzo Rossellini; l'organizzazione è stata affidata ad Aldo Vergano.

Guido Brignone sta ultimando alla Farnesina Sottopalco in cui il tenore Francesco Albanese apparirà per la prima volta sullo schermo. Nel film appariranno anche molti autentici soldati americani.

Bebé Daniels — ve la ricordate? — è stata scritturata da Hal Roach non più come attrice, bensì in qualità di produttrice per dodici film.

Si è iniziato alla Scaleria il film Ragazzi diretto da Vittorio De Sica. Al film prenderà parte un solo attore professionista, Emilio Cigoli, che già aveva ottimamente lavorato con De Sica nel film I bambini ci guardano.



Alcuni anni fa, Vittorio Mussolini si recò ad Hollywood, dove non ebbe accoglienze brillantissime. Al suo arrivo, gli attori accuserono improvvisi dolori di pancia per sottrarsi al penoso dovere di riceverlo. Soltanto la minuscola Shirley Temple si prestò alla dolorosa bisogna; ma subito dopo corse a lavarsi la mano.

## SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

diretto da: Francesco Callari

ROMA - Via Sistina, 42 - Tel. 67.774

Abbonamenti: annuo L. 900 - semestrale L. 500 - trimestrale L. 250 - un numero L. 20, arretrati, il doppio - cambiamento d'indirizzo L. 25 - C. C. postale 1-8529

Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. Riproducendo, anche parzialmente, 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.

# GIORNI PARI GIORNI DISPARI



## CINEMA

di Mino Caudana

### "Cabiria" e D'Annunzio

Cabiria ed Ermete Zacconi ricominciano sempre da capo i loro «giri d'addio», e la gente non si stanca mai di battere le mani.

Il film di Giovanni Pastrone, presentato lunedì scorso alla «retrospettiva» del Festival cinematografico, affrontò il primo giudizio del pubblico alla vigilia della prima Guerra Mondiale, l'8 aprile 1914, al Teatro Vittorio Emanuele di Torino. Ha dunque compiuto e superato i trent'anni, età semplicemente favolosa per una pellicola. Ma è ancora vivo e vegeto. I superstiti dannunziani (i dannunziani, come i «mille» di Garibaldi, sono inesauribili) diranno che il merito della sopravvivenza è tutta del soggetto. E diranno una fierissima balla.

Nel numero del 28 febbraio 1914, il fatidico «elzeviro» del Corriere della sera era dedicato a un «colloquio con D'Annunzio». Confidava il Poeta all'inviato speciale del quotidiano milanese: «Or è parecchi anni, a Milano, fui attratto dalla nuova invenzione che mi pareva potesse promuovere una nuova estetica del movimento. Passai più ore in una fabbrica di film per studiare la tecnica e specie per rendermi conto del partito che avrei potuto trarre da quegli accorgimenti che la gente del mestiere chiama «trucchi». Ma il gusto del pubblico riduce oggi il cinematografo ad un'industria più o meno grossolana in concorrenza col teatro. Io stesso, per quella famosa carne rossa che deve eccitare il coraggio dei miei cani corsieri, ho lasciato incisi in film alcuni miei drammi più noti. Questa volta (oh disonore! onta indelebile!) m'è piaciuto di fare un esperimento diretto. Una Casa torinese, diretta da un uomo colto ed energico — il Pastrone — che ha un straordinario istinto plastico, dà un saggio dell'arte popolare sopra un soggetto inedito da me fornito. Si tratta di un disegno di romanzo storico, delineato parecchi anni fa e ritrovato fra le mie innumerevoli carte. Il disegno era troppo ambizioso, e non fu attuato in opera d'arte. Si tratta di grandi composizioni storiche collegate da una finzione avventurosa che si rivolge al più ingenuo sentimento popolare. E il mio dilettoissimo ildebrando da Parma ha composto (oh disonore!) su Cabiria un mirabile poema sinfonico...».

La realtà è molto diversa. Il film non fu, per Gabriele D'Annunzio, che l'occasione di guadagnare 50.000 lire senza fatica. Il soggetto di Cabiria che egli si attribuisce come «disegno di romanzo storico delineato parecchi anni fa», venne composto da Sandro Camasio e dallo stesso Pastrone. Intascando il suo compenso, D'Annunzio si limitò a suggerirne il titolo ed a firmare il manoscritto.

In origine, l'opera si chiamava La vittima eterna. Il titolo Cabiria, che significa: «Nata dal fuoco», piacque per la sua esrema concisione. Ma la carriera del nome non fu brillantissima. Esso non servì, infatti, che a battezzare una mediocre cavalla e una mediocrissima canzonettista di caffè-concerto.

Ultimata nel febbraio del 1914 la lavorazione di Cabiria, Pastrone si recò a Parigi per ottenere dal Poeta delle 50.000 lire la traduzione in «dannunziano» delle didascalie che aveva composte. D'Annunzio abitava un fastoso alloggio di Rue Kléber. I suoi colloqui con il regista piemontese non furono sempre sereni. Pastrone aveva portato con sé una distinta dei temi da svolgere: appunti scritti alla brava, senza pretese letterarie. D'Annunzio, sempre complicato, pretese che il regista glieli trascrisse ad uno ad uno su striscoline di carta filigranata.

I due durarono non poca fatica ad accordarsi. Il Poeta prediligeva le belle immagini e s'infischia, nella maniera più solenne, dei canoni di chiarezza imposti ai sottotitoli delle pellicole. Preoccupato di offrire agli spettatori una prosa ricca ma accessibile, Pastrone esigeva invece la massima semplicità. Ma quando egli scriveva, alla buona: «Comuniuto il suo lavoro, Batto ritorna al tramonto», D'Annunzio scriveva: «E' il vespero. Già la tenzone dei caprai, storica ispira su i la cera diede doveva de- il Vate E' co- ne va- mbo

recando l'odor dei leoni e il messaggio di Astarte».

Nel corso della collaborazione parigina fra Pastrone e D'Annunzio, il cavallo montato da Massinissa divenne, nell'interpretazione del Poeta, «candido come giglio».

«Ma se è nero come un corvo», protestò Pastrone.

«Che importa?» replicò D'Annunzio con calma. «Gli muterete colore...».

E poi che Pastrone l'informava che il film era ormai girato, soggiungeva soavemente: «Si potrebbe intagliarlo di biacca».

Afferma Tom Antongini, nella sua Vita segreta di Gabriele D'Annunzio: «Il Poeta considerò sempre Cabiria come sua figlia adulterina ed evitò sempre di vederla».

Altra fierissima balla. Non soltanto D'Annunzio vide Cabiria, ma fu il primo a vederla. Quando il film fu montato e completo di didascalie, Pastrone portò personalmente a Parigi le diciotto bobine che lo componevano. Il Poeta gli aveva telegraficamente fissato un appuntamento all'albergo. Reduce da una lunga cavalcata, vi giunse in stivaloni, col frustino in mano. Senza nemmeno mutarsi d'abito, accompagnò il regista alla filiale parigina dell'Itala Film. In sala di proiezione, D'Annunzio prese posto a non più di cinquanta centimetri di distanza dallo schermo. Pastrone, ormai ammae-

strato dalle precedenti esperienze, non ebbe l'ardire di suggerirgli una posizione migliore.

Dopo la «prima» parigina di Cabiria, il direttore del Vaudeville scrisse a D'Annunzio: «Il vostro genio si è ancora una volta manifestato in modo superbo». Emozionato e commosso, il Poeta delle 50.000 lire faceva pubblicare nei quotidiani del giorno successivo questo comunicato: «Una prova del grande successo di Cabiria è fornita da fatto che la stessa Casa ha chiesto all'autore di Chèvrefeuille un altro soggetto allo stesso prezzo, aggiungendovi una percentuale sull'incasso lordo, il che garantisce non soltanto un semestre di buona carne rossa per i cani, ma altresì il rosso d'uovo e il cognac di cent'anni per i giorni di corsa».

P. S. — Al Festival, nella stessa serata, Intolerance fu proiettato subito dopo Cabiria. Il film americano è la conseguenza immediata di quello italiano. Griffith lo poté minutamente analizzare, nel suo studio di Nuova York, impadronendosi del ritmo e delle trovate tecniche del regista torinese. Ma la fatica di Griffith non ha la nobiltà artistica che impronta quello di Pastrone. Rassomiglia a Cabiria come i vestiti di Michele Galdieri rassomigliano a quelli di Guido Gozzano. Griffith ebbe in compenso il vantaggio di non avere fra i piedi un D'Annunzio che gli imponeva di dire: «Già si chiude la tenzone dei caprai, eccetera, eccetera...».

Gli altri film della mostra retrospettiva ci hanno rivelato come soltanto il brutto invecchi rapidamente. Fortunale sulla scogliera. Il milione. Lampi sul Messico, 14 luglio. L'uomo di Aran e Allelujah! sono dotati di una vitalità inestimabile: la loro perenne giovinezza è quella di certe statue greche. Il tempo che passa non corrode e non distrugge che le opere immeritevoli. Le mattolerie, le brignolate, le malasomagnini sono già vecchie prima di nascere. Ma questo è il discorso che faremo un altro giorno.

### Zoo di MAJORANA



3 LAURA ADANI

## PROSA



di Francesco Cillari

### FARSA

#### FRANCO-ITALO-NAPOLITANA

Da Boucher a Cervi a Peppino De Filippo, il personaggio principale della commedia di Jean de Lefraz, «Bichot», ha fatto molta strada: la piaiosa umanità di Agostino, segretario tanto ingegnoso quanto ingenuo d'un commerciante, di poco scrupolo, e' passata dalla sottile comicità effervescente dell'attore francese, alla rassegnata comicità iravvettistica dell'attore italiano, alla patetica e improvvisa comicità dell'attore dialettale. Con l'ultima trasformazione (questa volta non traditrice ma vivificatrice) la commedia del Lefraz e' divenuta una dichiarata farsa napoletana: Peppino De Filippo ha messo su un canovaccio caricandolo a regola d'arte con tutte le comiche carluce esplosive di cui egli riccamente dispone, come autore e come attore. Se «Un povero ragazzo», commedia dialettale di Peppino, trasportata in lingua ha perduto in sapore e colore, «Bichot» per contro, già tradotta in italiano ed ora rielaborata in un italiano dialettale e ribattezzata «Bibero!», ha guadagnato e nel disegno dei personaggi e nella lepidezza del dialogo e nell'intrigo della vicenda piuttosto meccanica e arbitraria. Di regola la falsa paternità fa ridere, ma un padre putativo quale fu Peppino l'altra sera al Valle non mi era stato dato prima di vedere: egli fu un credibile finto padre pieno di umorismo e però patetico e insieme ridevole. La sua ruscillante comicità, sempre garbata e spontanea e mai forzata, si riversò sulla platea mandandola in delirio, strabiliandola.

Peppino e' un sorprendente comico, che sprizza umore come un succoso frutto maturo alla minima stretta; il suo inesauribile succo e' sempre gradevole e presenta solo le asprezze naturali della sua arte di grande mimo. La pause, i silenzi pregni di attesa, gli sbalordimenti subitanei, le controcene, i gesti timidi, gli sguardi sfuggenti di Peppino rappresentano il tessuto più ricco su cui si evolve la sua comicità inconsueta e imprevedibile ma sempre equilibrata.

Ritornando sull'esperimento di Peppino, di recitare in lingua e di circondarsi di attori non dialettali, direi che al lume di questa seconda prova esso si manifesta plausibile: se errore vuol chiamarsi, trattasi di un errore felice. Alla fin fine Peppino, al pari di Edoardo e fors'anche di Titina, restando incontestabile la natura tutta napoletana della sua comicità, non recita nel dialetto smaccato e volgare di Porta Capuana, sibbene in un dialetto ch'è già, di per sé, lingua.

Degli altri interpreti di «Bibero!», Luigi Pavese fu un ostinato padre e «principale» di troppo voce grossa, forzato tutto all'esterno; mentre la Marchesini fu una madre e suocera infine arrendevole, precisa e vivida. La Zocchi sostenne con impegno una parte di zitella angolosa, mortificando quei termini di segreta sensualità che le sono peculiari (non so quante volte tiro giù la veste sui ginocchi per occultarne lo straordinario potere d'attrazione). La Bianchi recitò con grazia e naturalezza. Il Pepe, ben fruccato, esagerò nella caratterizzazione di un ricco e segaligno commerciante, poco pulito in pubblico e in privato. La Auteri, assai piccante, fu nel giusto tono in una partecina di ragazza di pochi scrupoli.

P. S. — Nelle ultime «Riserve e personali» del periodico di attualità La Settimana, c'è una solenne protesta motivata dal fatto che un attore come Carlo Ninchi, uno dei migliori e dei più preparati del nostro teatro, sia stato equiparato, sia pure sul piano amministrativo, ad un dilettante e mediocre attore quale Rossano Brazzi. L'equiparazione economica è avvenuta in seno alla compagnia Pagnani-Ninchi che ha per esponenti minori Rossano Brazzi e Valentina Cortese. Mentre la Pagnani ha una paga di 7.000 al giorno gli altri hanno 5.000 lire ciascuna. Da qui lo scandalo. Io, che fui il primo, su Cantachiario, a denunciare la sproporzione delle paghe rispetto all'importanza del nome che tanto la Cortese quanto Brazzi hanno sulla scena di prosa (si badi bene: non sullo schermo) e la presentai come un esempio di immoralità artistica, ora corro a difesa del Brazzi definito «dilettante e mediocre attore». Certo il compilatore della nota di protesta, o non ha mai sentito Brazzi recitare, dall'Aminta alla Francesca da Rimini, o è egli un dilettante e mediocre critico. Propendiamo per questa seconda ipotesi.

### "A porte chiuse"



A PORTE CHIUSE è un lungo atto unico di Jean Paul Sartre. Lavoro sbrano, che dura oltre un'ora, con tre personaggi — dei morti — che possono parlare ma non più agire. Un inferno borghese serve da scenario all'inferno. Per astratti che possano apparire i temi di questa tragedia fra trapassati, pure il lavoro raggiunge una singolare potenza drammatica. L'autore è un ex professore di filosofia che ha partecipato attivamente alla resistenza antifascista. «A porte chiuse» rappresentata a Parigi al Vieux Colombier subito dopo la liberazione della capitale, ha ottenuto un successo sensazionale, che d'un colpo ha portato l'autore sulla ribalta d'una grande notorietà. La commedia è stata tradotta in italiano da Sampieri, a Parigi, e verrà rappresentata all'Eliseo dalla compagnia Stoppa-Morelli; per queste recite si univa a loro Vivi Gioi. La regia è di Luchino Visconti.

Qui vediamo alcuni momenti delle prove di «A porte chiuse». Il regista ha dichiarato d'essere soddisfatto della sua fatica, sebbene abbia incontrato difficoltà notevoli. Egli ha imposto agli attori un ritmo di recitazione assai serrato, ed ha tenuto il dramma su un tono realistico. Insieme al dramma di Jean Paul Sartre, verrà data l'«Antigone» di Anouilh, altro lungo atto unico, ed altro grande successo parigino. E' un rifacimento, con spirito moderno (ed in abiti moderni) del tema antico, ottenuto con mezzi semplici e rilevanti. Antigone domanda una tazza di caffè alla nutrice e tutti dicono cose della vita di tutti i giorni. Tuttavia in questo ringiovanimento la favola tragica ha perduto la sua commozione, s'è rarefatta in pura intelligenza, quasi come un raffinato divertimento per gente che ha paura di commuoversi.

(Fotoreportage: REM PICCHI)

LA COMMEDIA

DELL'ERRORE



Tutti sbagliano, ed è così naturale lo sbagliare, così intimamente legato all'uso della volontà e della ragione, da apparire il più umano degli attributi dell'uomo. Non è forse l'errore commesso dalla prima creatura quando si lasciò andare alla lusingatrice scoperta della colpa, che ci ha dato l'eccitante alterazione del peccato e del pentimento, della gioia e del dolore, dell'odio e del perdono, della vita e della morte? Pensate alla disperante e squallida noia di un vivere quieto e sicuro, in un mondo privo di errori e di incidenti, simile ad un limbo senza notte e senza sole, senza Dio e senza Demonio. Ci sarebbe di che impazzire.

Sono gli errori a darci la più gran parte delle emozioni che ci scuotono col pungente brivido del pericolo. Tutto quanto ci attrae per il rischio che comporta, facendoci stare col fiato sospeso e il cuore in tumulto nell'incertezza di una riuscita, porta in sé il seme di possibile errore dal quale può venire perdizione e rovina. Anche salvezza, talvolta, perchè le vie della fortuna sono imperscrutabili come quelle del Signore. Senza la possibilità di sbagliare l'esistenza non avrebbe lo stimolante sapore di avventura che ce la rende tanto preziosa.

Ma non basta, E' anche l'errore che dà carattere e rilievo alla natura umana. Perchè sbagliare non è soltanto inevitabile, ma difficile. Dico sbagliare bene, in una direzione utile o fertile di conseguenze. Non è per mezzo di erronee valutazioni o di sbagliate decisioni che dev'essere la storia? Non sono sviste ed equivoci che portano sovente a invenzioni suscettibili di trasformare il mondo? Non è frutto di aberrazioni e di utopie il martirio che consacra e fa eterna un'idea? Non proviene dall'errore quel certo grano di follia che rende fervida la virtù, che si accompagna ad ogni grandezza, che accende la scintilla capace di fare dell'uomo più oscuro una fatale incarnazione del bene o del male e senza la quale santi, poeti ed eroi non sarebbero completamente né santi, né poeti, né eroi?

Sono di questi sbagli che abbelliscono e variano la vita: come quelli di cui si nutrono l'illusione e il sogno. Carichi spesso di destino, a somiglianza degli iddii di Omero che scendevano a fianco dei mortali per guidarne gli atti nei passi più pericolosi, fanno pensare a una grazia o a una maledizione. E come una grazia o una maledizione scaturiscono da un dramma o annodano un dramma. (Quelli ovvii, meschini, inutili, non sono nemmeno errori: sono tutt'al più stupidità). Negli errori palpita, dunque, non meno che nella verità, il segreto stesso della vita, la forza feconda del suo attuarsi. Bisogna perciò amarli con quella comprensione che è intelligenza e quella intelligenza che è assoluzione.

Sullo stendardo del teatro del Globo stava scritto «Totus mundus agit histriorem»; ma vi sarebbe potuto essere scritto «agisce sbagliando». Specchio della vita, come tutta l'arte che è trasfigurazione deformazione della natura, il teatro stesso si basa sull'errore. Che altro è l'inganno scenico di cui si serve per dare parvenza di verità alle sue figurazioni? Errore è crederci, ma forse non crederci sarebbe errore ancora più grande. Dipende comunque da una sbagliata fattura se qualche volta non si riesce a credere alle sue rappresentazioni. Da un'errata riproduzione della realtà nasce la convenzione teatrale che regola le trucature, la recitazione, la scenografia, che falsi il tempo e lo spazio, che svista le prospettive; ma è un errore stupendo ad quale trae origine la poesia.

Anche senza voler scendere nella sostanza dell'arte a sorprendere il meccanismo della finzione teatrale, basta guardare la materia di cui si serve per convincersi che si alimenta di errori. E' la fatalità di un errore, infatti, che aggravi la sorte di Edipo; la paura di sbagliare che crea l'enigma di Amleto; la volontà di sbagliare che dannò Macbeth; l'incoscienza dell'errore che perde Otello. E tutto il repertorio comico, dai Menecmi in poi, si appoggia sugli equivoci che germignano da uno sbaglio e sul gusto della caricatura, che è modulazione di un errore premeditato e calcolato.

In qual modo districarsi da questo labirinto di sbagli in cui è perduto il teatro; in qual modo sceverare il buono dal cattivo, il bello dal brutto, l'autorizzato dall'arbitrario? In qual maniera determinare i limiti entro i quali una deviazione è attendibile, giustificata e necessaria? E' appunto quello che si vorrà fare qui; magari con partito preso, senza intanza, come parlando fra amici, più per malizia che per malignità, perchè in quella gran commedia di errori che è la vita e il teatro, la parte del « tiranno », del personaggio spietato dedito a condannare e a giustiziare, è l'unica che sia veramente odiosa. E poi se è bello e necessario sbagliare, perchè dovrei rinunciare, sdottoreggiando, alla mia bella parte di errori?

Ermanno Contini

ERRATA.

Adolfo Franci ci scrive per un madornale errore di stampa pescato, oltre a piccoli e trascurabili altri refusi, nel suo articolo: Ricorda di Leo Ferrero, pubblicato nello scorso numero di Quarta Parete. «L'attore francese di cui parlo», scrive Franci «è un figlio di Franco Nobain, poeta e favolista, e non un figlio di Franco (come sembrerà io abbia scritto al lettore dell'articolo) che si chiama Nobain. Bastava, del resto, un attimo di riflessione: quanti anni avrebbe un figlio di Franco, che in verità non ebbe figli, morto nel 1925 ottantenne? E si badi bene che nell'articolo si parla di un giovane attore. Basta: ormai è data e non pensiamoci più...»

MUSICA

di Renzo Rossellini

Balletto con sfida

Lo spettacolo di balletti che si è dato al Teatro dell'Opera ha rivelato alcuni fatti interessanti. Prima di tutto che si sono incassate trecentomila lire con una spesa minima: la qual cosa significa che, intercalando regolarmente in avvenire la lirica con i balletti, da un lato si potrà favorire la varietà degli spettacoli, dall'altro la cassetta. E questo senza degradare di un sol punto la tradizione del Teatro dell'Opera: perchè il balletto è spettacolo squisitamente musicale, ricco di eletti propositi, e in ogni parte del mondo normalmente ospitato in sede operistica. I balletti costano poco: ciò che grava in misura maggiore sulla esecuzione di uno spartito d'opera è il cachet dei cantanti. Si pensi qual vantaggio possono rappresentare, nel corso di una stagione, tre o quattro spettacoli al mese alleggeriti di un formidabile gravame finanziario e, conseguentemente, quante agili iniziative può suggerirsi e prendere la direzione di un teatro. Il balletto è un genere teatrale coltivato di recente dal compositore: il repertorio dei balletti è dunque un repertorio in massima parte moderno. Ciò finisce per ovviare, almeno in linea provvisoria, il lamentato ostracismo dell'operista contemporaneo. Accanto ai nomi di Verdi, di Puccini, di Donizetti, di Boito, di Wagner, ecc., si leggono sul cartellone del Teatro dell'Opera i nomi di Casella, di Strawinsky, di Respighi, di Ravel: degli uni, è vero, si fanno le opere, degli altri soltanto i balletti. Ma è già qualche cosa: perchè ciò serve, se non altro, a tener desta l'attenzione e ad aumentare il rispetto per il compositore di oggi. A valorizzarlo, infine, nelle chiuse e conformiste platee del teatro lirico.

Ma questo recente spettacolo di balletti, applaudito da un numeroso pubblico, per chi non lo sa, ha costituito anche il superamento di un grosso ostacolo frapposto ai quadri interni del Teatro dell'Opera. Avrete tutti sentito parlare del coreografo Aurel Milloss: uomo di fantasia e di autentica competenza, fu egli, nel corso di molti anni di tenace lavoro, a realizzare con sempre maggiore dignità ed a rendere popolari i balletti del Teatro dell'Opera. Ora il Milloss ha piantato in asso il Teatro: se n'è andato portandosi dietro ben diciotto elementi di quell'affascinantissimo corpo di ballo. Giornalista



indiscreti, come sono indiscreti tutti i giornalisti, vi dirò che il Milloss è stato accaparrato per sonanti diecimila lire quotidiane da una impresa teatrale che sta organizzando una tournée in Europa di balletti moderni. Egli ha fatto un affare, e che Dio glielo preservi sino al compimento del contratto.

Il Teatro dell'Opera si è però trovato nei pasticci. Coreografi in Italia non ce ne sono: per lo meno non ce n'è da poter sostituire in quattro e quattrotto un uomo della «capacità» del Milloss. E poi insieme al coreografo se ne sono andati diciotto ballerini, di quelli tutto pepe, di prima fila. Pasticci veri. Lo spettacolo di balletti all'Opera, dunque, è stata una sfida temeraria ma vittoriosa. Sfida a Milloss ed ai suoi diciotto, sfida all'impresa accaparratrice: quasi come dire «non piantate le tende qui, noi del Teatro dell'Opera vi batteremo sempre». Attilia Radice ha riunito le scompagnate file del corpo di ballo per serrarle in un nuovo schieramento: ci sarà anche stato un discorso patetico e azzardato. Sono partiti tutti in resta ed il sipario si è aperto con trecentomila lire di incasso. Onore al merito, diciamo noi.

L'avvenire, quell'avvenire ideale che ho nella prima parte di queste note roseamente descritto, non si presenta però scuro di nubi. Cercasi coreografo per il Teatro dell'Opera. E se si troverà, forse fuori degli incerti confini d'Italia, si dovrà poi convincere tutte le commissioni interne, esterne, periferiche, consultive, deliberative che controllano la vita del Teatro dell'Opera, a non lasciarselo sfuggire. Si badi bene: noi, musicisti e critici equanimi, che abbiamo giustificato finora, in rapporto alle contingenti esigenze, il repertorio del Teatro dell'Opera, non ci adatteremo al pensiero che nuove deliberazioni si risolvessero a danno dei compositori moderni. Si facciano per ora i balletti, di questi, ma se ne garantisca coscienziosamente la continuità.



Marlene Dietrich, con un volto atteggiato ad un dolce sorriso, canta per i soldati alleati, dai microfoni di Radio-Berlino. A DESTRA - Carmen Miranda, con un eccentrico copricapo, aumenta il suo personale fascino di «vamp».

(ASSOCIATED PRESS)



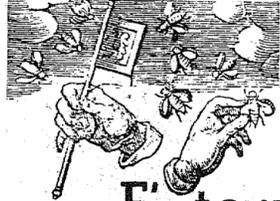
DEFINIZIONI

- TEATRO: casa di pazzi.
- PUBBLICO: l'X del teatro.
- FORNO: freddo che passa nella sala.
- BIGLIETTI DI FAVORE: imbottitura di poltrone e riempitivi di palchi.
- PROGRAMMA: partecipazione che ci si dimenticava di fissare a nero.
- PROVA GENERALE: il pasto del viaggio.
- PRIMA RAPPRESENTAZIONE: la bottiglia d'inchostro.
- CRITICI: il terrore degli autori drammatici.
- AUTORI DRAMMATICI: il terrore dei direttori di compagnia.
- AUTORE ALLA MODA: un condannato a morte della stagione prossima.
- PLAGIO: furto che conduce alla gloria.
- SPIRITO: ingegno rubato dagli autori ai camerieri del caffè.
- CAPOLAVORO: commedia che non si è capita.
- TRADIZIONE: idiozia che finisce per divenire venerabile.
- ADULTERIO: piccolo dispiacere familiare che un abile autore trasforma in una commedia in tre atti.
- PARTE: il miglior modo d'abdicare alla propria personalità.
- PADRE NOBILE: invalido che non va in pensione.
- MADRE NOBILE: un «madro» che recita.
- MIMO: attore che non ha trovato la voce.
- PANTOMIMA: l'arte d'accomodare i gesti.
- SUGGERITORE: San Giovanni dalla bocca d'oro.
- OPERETTA: il ponte dell'asino dei cattivi compositori.
- CONCERTO: rassegna delle infermità.
- COMPOSITORE: un mercante di minime.
- VIOLINISTA: colui che potrà un fero sotto il mento.
- PIANISTA: il pedalatore dell'arte.
- DUETTO: urto di note false.
- DANZATRICE: donna che fa vedere i piedi in rosa.
- SOUBRETTE: cameriera che è servita a casa sua da dieci domestici.

Rene Wisner



Mariella Lotti in una bella scena del film della Lux «La freccia nel fianco», tratto dal romanzo di Zuccoli e diretto da Lattuada.



VARIETA

di Diego Calcagno

E' tornata Vera Vorth

Questa Vera Vorth, che vedevamo, per via Veneto, uscire dagli «Ambasciatori» e scendere nel sotterraneo grill-room dell'Excelsior, rappresenta un po', nella nostra memoria, la futile e beata vita di chi ammiccava alla apparizione di Bottai, rideva al passaggio di Starace in bicicletta e raccontava barzellette su Myria di San Servolo, (detta Eleonora Duce) negli anni quando, macerato dalle disfatte, il fascismo si dissolveva senza che nessuno dei tanti antifascisti, seduti davanti a Rosali per prendere la granita di caffè con panna, facesse nulla di eroico per accelerarne il dissolvimento.

L'otto settembre ha soproso Vera Vorth nel nord. Dopo l'ingresso degli alleati, nel diluvio di sigarette e di benzina della prima euforia che ha poi tramutata Roma in Bisanzio, abbiamo fatto presto a riprendere il nostro fare brillante ed ironico. A poco a poco tutto si va riassetando. Gas, luce, ascensori. Solo, quello che costava una ora costa cento, al punto che lo stesso regista Mastrocinque pensa di mutare il suo nome in Mastrocinquemila. E' tornato il parmigiano, sono tornate le stoffe di Biella. Sono tornate le granite di caffè con panna e, nell'autunno, Vera Vorth non torriava. Via Veneto e' percorsa da nuovi personaggi sui quali si appuntano nuove maldicenze. E' Vera Vorth? Non passa piu' dicevano i patiti della sua bionda belta'. Chissà quando la rivedremo, aggiungevano con malinconia, come smaniosi scolari che attendono le vacanze e le rondini.

E' accaduto anzi un episodio, dopo l'annuncio del suo debutto al Quattro Fontane, debutto che e' stato poi ritardato. In un ristorante, stava a un tavolo un signore molto nervoso con una placida bionda, di un biondo genuino e primaverile. A un altro tavolo, un giovanotto del bel mondo si mise a fissare la donna, a sorriderle, inchinandosi leggermente. Il signore nervoso se l'ebbe a male e stava per nascere un increscioso incidente. Ma il giovanotto spiegò che aveva creduto di riconoscere, nella si-

gnorina, Vera Vorth, che conosceva e non vedeva da due anni. Le somigliava molto, ma non era lei, era una Vera falsa. E finalmente la seducente subretta e' arrivata. Siamo al Quattro fontane, molto gremito. Ci sono tutti. Nel pubblico riconosco Biancoli, Fineschi, Maria Donati, e, se non mi sbaglio, persino il professore Filippo Eredia, quello dei terremoti. S'alza il sipario e si scorge un secondo sipario, quello della ditta, tutto di velluto color polenta.

Prima che la nostra graziosa attrice, detta la Ginger Rogers dei poveri, appaia, ci vuole un buon quarto d'ora, riempito da una scena di ragazze vestite da cigno con una prosperosa merla al microfono che canta vecchissimi ritornelli. Esso e' riempito anche da sketch e macchiette nelle quali Marcheselli fa la parte del leone. Approfitto di questo quarto d'ora per dire quale impressione mi fa lo spettacolo. Esso ha molti difetti. Il copione e' sconnesso e sgangherato, quasi che Cagliari, pur pratico di questi lavori per avere lavorato con la Galli e con Spadaro, abbia tirato via, senza nemmeno badare molto ad una tal quale dignità letteraria che pure era necessaria. Mi meraviglia anche che Stendardo, l'organizzatore, essendo un ex-maestro di musica, si sia accontentato di un allestimento nel quale si odono solo vecchie canzoni di Ruccione, nel quale non c'è neppure una canzone nuova. Il corpo di ballo non e' un gran che, e tre delle ballerine (scusatemi, ma per decidermi io, che sono di solito tanto cortese, a dire una cosa simile, vuol dire che la cosa e' di una suprema evidenza) sono quasi rachie. Eppure queste ragazze, con la loro procacità, dovrebbero funzionare da tappi. (Tapparelli, si potrebbe dire, poiche' il finanziere si chiama così) ai buchi ed alle incongruenze che la rivista mostra da un quadro all'altro. Valentina Caglio mi sembra di averla veduta nel teatro di posa. Quella che splenda pero' come un serpente di fuoco e Silva. Rea Silva, si potrebbe chiamarla, non perchè sia rea, ma perchè fa pensare alla nascita della romanità, tanto e' plastica, armoniosa, vigorosa. Ma questa danzatrice di gran classe ha foccato il culmine della sua gloria quando danzava, cinta alla vita da Mimmo Ferraro, quell'indimenticabile «Bolerò». E a quel culmine forse non tornerà piu'.

C'è poi Giorgia Vallieri, la cantante della radio, c'è Carboni, colui che alla radio, per i suoi successi, faceva impallidire di gelosia persino Buti, persino Rabagliati. Carboni ardenti, insomma. E gli spettatori si sono rallegrati, dimenticando l'inverno che si avvicina e nel quale, senza carboni, tremeranno dal freddo. E ora parliamo di Walter Marcheselli. Io non lo conoscevo. Qualcuno me ne aveva detto molto bene, mi pare che sia stato il mio amico Giuseppe Longo. Questi mi aveva detto che Marcheselli fu l'unico che osò di rifare Mussolini sul palcoscenico, quando tutti gli altri se ne guardavano bene, paventando il confino e la galera. Se per questa benevolenza del suo passato rivolgo al Marcheselli i miei cordiali rallegramenti, non posso esimermi dal dire che in questa rivista, che si chiama «Quaggiù tra le stelle», il destino gli ha assegnato battute e scene nelle quali la sua parte non rifugge. Quaggiù tra le stelle Marcheselli sta come un pesce fuor d'acqua. Ha l'aria di un militare annoiato e sfianco, appena congedato dopo molti guai. Più che alle stelle, fa pensare alle stellette. Ma la colpa non e' certo sua. Diamogli una materia piu' incandescente e piu' maliziosa nella meni e poi vedremo.

# Ricetta per scrivere

Se i referendum fossero ancora di moda, proporrei a Quarta parete di bandirne uno, che potrebbe procurare delle risposte curiose e forse proficue, questo: Come si scrive una commedia?

Esistono utilissimi libri che insegnano, per esempio, a fare da cucina; e perché, allora, un nostro autore drammatico - uno, s'intende, di quelli bravi, che vanno per la maggiore e sanno il mestiere e tutti i segreti dell'arte scenica - non pensa ad una specie di Re dei cuochi, di Tallismano della felicità, di Artusi del teatro? Un libro, insomma, che contenga tutte le ricette della moderna cucina teatrale? Pensate che volume prezioso potrebbe venire fuori! Quale pozzo di scienza, quale inestinguibile fonte per i nostri assetati commediografi! Un libro da andare a ruba tra i devoti di Talia.

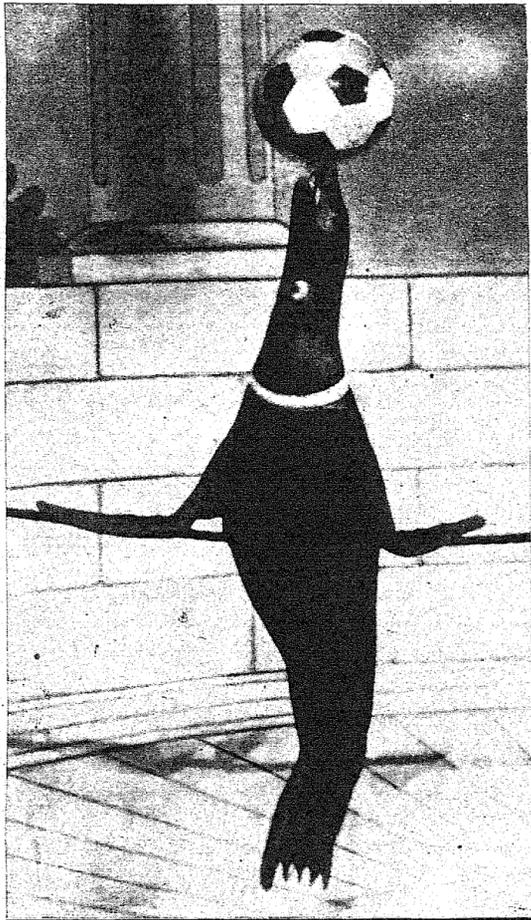
## commedie

ne - a detta di Goethe - tante quante asseriva di averne trovate l'autore di Turandot.

Più tardi anche Gérard de Nerval s'accinse ad una analoga fatica, per vedere quante azioni drammatiche fossero possibili nel teatro, e si fermò a ventiquattro.

L'ultimo scopritore, il signor Georges Polti, invece, s'è trovato d'accordo con il nostro Gozzi e ha fissato le situazioni in trentasei, corrispondenti ad altrettanti basilari emozioni, delle quali ha ricercato le suddivisioni, calcolandole a circa mille duecento. Tutto il teatro, antico e moderno e dell'avvenire, c'è compreso, senza possibili deroghe e senza evasioni. Regole matematiche. Nulla di utopistico in tutto questo. Ogni situazione ha il suo titolo e i suoi invarcabili confini. Situazione numero uno, L'implorazione; numero due, La vendetta; numero ventotto, Gli amori contrastati; numero trentasei, L'errore giudiziario; numero trentasei

Ricordo che parecchi anni fa un critico assai arguto ebbe l'idea di attribuire a un personaggio di sua invenzione, esperto in cose teatrali e d'altro, e per di più un tantino filosofo ed epicureo, un breviario - rimasto incompleto per la morte del personaggio - in cui erano ironicamente dettate le precise norme «per fare delle buone commedie». Allora - mettiamo una trentina d'anni addietro - la critica diceva molte cose che erano già state dette prima e che sono state ripetute anche dopo. E, tanto per non cambiare, la critica piangeva sulla decadenza dell'arte drammatica, parlava di crisi di autori e di attori, invocava nuove forze per la salvezza in extremis della scena di prosa, esaltava o bistrattava e condannava alla gogna i tentativi nuovi, o che parevano tali. Perché anche allora c'erano i rivoluzionari che volevano spazzar via dai palcoscenici, violentemente, tutto quello che sembrava vecchio, e perciò superato, per instaurarvi il verbo novello, quello della verità, e tante e tante altre cose che erano, o parevano al giovanile entusiasmo dei banditori sacrosante e bellissime. Si gridava: «Bisogna distruggere il mestiere!» oppure: «Fuori dal tempo i cattivi mercantili!» o anche: «Dobbiamo rinnovarci! I nostri polmoni hanno bisogno di aria diversa... Basta con gli artifici e con le transazioni!», ecc., ecc.



Dedicata a Remigio Paone

C'era poi, naturalmente, chi reagiva a questi iconoclasti. Si levò anche qualche critico illustre, vecchio e perciò tradizionalista, a ripetere che il teatro è teatro, che a teatro l'arte della preparazione è molto, se non tutto, che c'è artificio e artificio e che volere o non volere, a teatro c'è anche lo spettatore, colui che paga il suo bravo biglietto e ha tutto il diritto di dire la sua e di non annoiarsi... Ma ecco farsi avanti, in mezzo al dilagare di tante contese verbali, il critico di cui si è detto poco sopra e lanciare il suo breviario di «cucina teatrale», una raccolta di ricette che doveva accontentare tutti i gusti. Ricette semplici, si capisce, di facile esecuzione, da servire anche ai cuochi di mediocre valore, cioè agli ingegni mediocri. Ogni ricetta era il risultato di prove e riprove, ossia di una lunga esperienza: esperienza non dello scrivente soltanto, ma di altri autori, piccoli e grandi. Così i nuovi arrivati nell'arringa teatrale non avevano che la fatica della scelta. Chi voleva dedicarsi al dramma, non doveva far altro che frugare tra le ricette dei grammici, chi alla commedia, tra le ricette delle commedie, e via di seguito per la tragedia, la farsa, la rivista. Il critico divideva la sua cucina teatrale in antipasti, primi piatti, arrostiti, intermezzi e dolci, facendo corrispondere a ciascun tipo di vivanda un genere di teatro. Naturalmente, per ogni lavoro erano presentate più ricette, secondo l'esempio di molti illustri e ricchi autori che avevano rifatto sotto l'altro titolo le opere dei loro predecessori e - pare - se n'erano trovati benissimo.

L'idea, sebbene lanciata per scherzo, era geniale e non ci volle molto perché, rarcate le Alpi, trovasse in Francia chi la prendesse sul serio e la trattasse seriamente in un volume intitolato Les trente-six situations dramatiques, autore Georges Polti. Ma questo nuovo «Re dei cuochi» dell'arte drammatica, che si dava molte arie di Cristoforo Colombo del teatro, in realtà aveva scoperto assai poco, perché prima di lui, molto prima un italiano di gran fama, il signor Carlo Gozzi, poeta arguto e fantasioso, aveva esposto già qualche cosa di simile e affermata la stessa sintetica legge. Sicuro, l'esuberante veneziano aveva scritto egli pure, un giorno, che nel teatro d'ogni tempo non c'erano più di trentasei situazioni. Non so se le avesse trovate tutte e trentasei: certo, si era guardato dall'enumerarle. Molti anni dopo, invece, il maestro degli esteti moderni e del dramma storico, Schiller, si era fermato davanti al precetto di Carlo Gozzi e aveva cercato un maggior numero di situazioni drammatiche, non riuscendo però ad accertar-

(l'ultima situazione), i rimorsi. In questa ultima situazione ci sono tre elementi o personaggi fondamentali: il Colpevole, la Vittima, l'Interrogatore o Giudice. Il rimorso può presentarsi sotto diversi aspetti: rimorso di un delitto ignorato, come nel «Manfredo di Byron»; rimorso di un delitto parricida, come nelle «Eumenidi di Eschilo» o nell'«Oreste di Euripide»; rimorso di un delitto consapevole, come in «Delitto

e castigo di Dostojewskij, ecc. ecc. Poi, tutte le sottospecie, a seconda che la colpa sia volontaria, reale, immaginaria, premeditata, casuale, con complici o senza, e a seconda delle conseguenze.

Magnifico, nevero? Una scoperta strabiliante. Il prezioso filo, che pareva scomparso col nostro Gozzi, si è ritrovato ed oggi abbiamo chi può guidarci nell'oscuro labirinto dell'immaginazione. Tutti possono diventare autori drammatici. Non c'è che da acquistare il volume del signor Polti e poi la fatica della scelta. Nelle trentasei ricette ognuno può trovare, senza troppo scervellarsi, un argomento, e con quello scrivere una bella commedia.

Un momento: bella potrà dirlo soltanto il pubblico, quando arriverà alla ribalta, se ci arriverà. Sì, perché le ricette sono una eccellente cosa, ma poi ci vuole il cuoco; e il cuoco, se ha intelligenza, buon gusto e soprattutto coscienza, spesso, molto spesso dovrebbe seguire l'esempio di un illustre scrittore dell'Ottocento, quel tale Ferdinando Martini che, interrogato come si facesse a scrivere una commedia, rispondeva testualmente così: «Ecco, si piglia carta, penna e calamaio, e si scrive: Atto primo, Scena prima; e si seguita così fino alla fine, e si sottoscrive J. B. Poquelin detto Molière, ed è fatta La scuola delle mogli. Ma se poi si vuole sapere - soggiungeva Ferdinando Martini - come faccio a scrivere una commedia, allora dirò... Io comincio dal pensare un personaggio, anzi dal ripensare, perché bisogna che l'abbia visto e osservato nella vita reale, perché nel mondo della fantasia io non so immaginare, per esempio, né un Eugenio vecchio, né un Girolamo giovane... Poi, secondo il minore o maggiore grado di simpatia che m'ispira, secondo l'indole sua, lo ammoglio o lo lascio celibe; se ha moglie, apro la porta di casa sua a due battenti e ci fo entrare gente di ogni età; se è celibe, lo mando in casa degli altri. Egli passa così accanto ad un numero ragguardevole di persone insulse, con le quali lo trattengo, finché si trova quel tale o quella tale presso cui mi pare possa fermarsi senza che accada qualcosa. E se accade, osservo gli eventi della loro successione e nella loro logica conseguenza; e passo una settimana, un mese, accompagnando i personaggi del dramma che va via via svolgendosi, e parlo con loro e li ascolto e li consiglio. E quando personaggi, incidenti, scioglimento, ogni cosa insomma è al posto, allora arriva il momento di scrivere la commedia... E allora, rileggo i rusteghi di Papà Goldoni... e non la scrivo».

Ecco una trentasettesima ricetta non contemplata né dal Gozzi, né dal signor Polti: una ricetta che molti e molti altri scrittori di commedie dovrebbero oggi scrupolosamente seguire. Per il bene loro, del pubblico e specialmente del teatro.

Mario Corsi

## SINCLAIR LEWIS

attore e drammaturgo

Prima di scrivere la sua prima commedia lo scrittore americano Sinclair Lewis pensò che fosse necessario anzitutto saper recitare. Allora si fece scritturare per una serie di rappresentazioni in alcuni teatri estivi, e interpretò fra l'altro la parte di Frank Craven nella Piccola città di Thornton Wilder; poi andò a New Orleans a recitare in Ombra e sostanza, al Petit Theatre du Vieux Carre. Finalmente, ritenendo di aver fatto abbastanza esperienza, se ne andò in Arizona a scrivere una commedia: Felicia Speaking. Ma già durante il soggiorno in Arizona decise di riprendere a recitare. Felicia Speaking non è stata ancora rappresentata.

Il nuovo numero telefonico della redazione di QUARTA PARETE è 67-774



# CONFIDENZA

PER *confidenza*

MARIOLINA - Roma. - Mi dispiace di non essere d'accordo con lei. Ella dice di «detestare» quella sua amica che «passa il tempo a trovare nomignoli alla gente». Io, invece, vincendo la mia abituale frigidità sentimentale, sarei capace di perdere la testa per una ragazza così fantasiosa. Ma pensi come sarebbe bello il mondo, se tutti gli uomini avessero, anziché nomi, nomignoli. Io, per esempio, mi trovo benissimo con gli amici, perché di essi, ormai, nessuno ricorda le vere generalità. E come se i loro nomi avessero fatto naufragio nelle acque battezzimali. Essi esistono, ora, in quanto sono (e non per me soltanto, s'intende) il Pizzicato, la Salma, il Lucio, il Bracco, il Lepre, il Flaccido Don, il Pomodoro al forno, il Gelone, il Castoro, il Tapiro, il Tapiro Mammone, il Piede, la Mosca Pulita, il Gagà di Regina Coeli, il Busto di Pasquino. Nato per danzare, il Brutto addormentato nel basco, il Commesso di Franceschini, la Levatrice, la Levatrice clandestina, il Mollacchione, lo Stagnaro, l'Affittacamere, il Giullare, il Ladruncolo: se potrei continuare per tutte le pagine di questo giornale. E devo dirle, inoltre, che si tratta di persone molto note, scrittori, commediografi, giornalisti, attori, registi, uomini politici, artisti: gente seria, che, tuttavia, non si mostra così sensibile e permalosa come la mia giovane vendicativa Mariolina.

ciamente ai responsi chiro-cartomantici, nonché grafologici. Dissipai una sostanza per inseguire risposte, infrangere enigmi. «Non più tardi di domani», mi annunziò, un giorno, con freddezza, un grafologo peripatetico, in una trattoria del centro: «avrete da fare con la struttura». E non volle dirmi altro. E il giorno dopo, di fatti, fui invitato a recarmi da un commissario il quale mi contestò alcune frasi irriverenti all'indirizzo del governo. Non è il caso di ricordarle come me la cavai, e quali circostanze intervennero a mio favore. Ma la cosa, che giustamente, mi sbalordì fu l'ovvio datomi il giorno avanti dal grafologo ambulante. Costui di me non aveva esaminato che la firma; e prima di ogni altra delucidazione, m'aveva predetto l'increscioso incidente poliziesco. Ogni mio scetticismo, ormai, era vinto. M'appassionai a questo genere di scienza occulta. Ma quale delusione, qualche mese fa, quando venni a sapere che l'eminento grafologo (il quale sapeva leggere così bene anche fra le righe) incontrato in trattoria era semplicemente un informatore dell'Ovra! Carpiava abilmente confessioni, ascoltava discorsi, captava frasi: si faceva, persino, rilasciare autografi compromettenti (quando qualche cliente più incauto, invece di scrivere, per l'esame, frasi generiche e convenzionali, s'abbandonava a testimonianze di carattere poltrico), e l'indomani riferiva tutto ai suoi superiori. Una specie di Pitagorilli dei cartomanti. Naturalmente, tutto ciò è falso a screditare, ai miei occhi, i responsi nei quali, un tempo, avevo fede. Così, insieme con tanti altri, anche quel mio articolo ripudio e rinnego.



Vincenzo Talavio

SIGNORINA ISA P. - Napoli. - Clelia Matania lavora, molto probabilmente, per il cinema. Se le interessa il mio giudizio su questa concittadina, le dirò che è una brava attrice. E a teatro può fare molto. E' sposata da qualche anno, con un architetto, mi pare, che io conosco, e del quale ricordo ancora una barba da comandante di sommergibile in missione.

CINEASTA 1945 - Roma. - In Italia non sono stati mai prodotti film a colori. I nostri cinematografari, in compenso, ne hanno fatto di tutti i colori.

PAZIENTE, MA NON TROPPO - Roma. - Sicuro. Fra le tante, ormai dimenticatissime, disposizioni di pubblica sicurezza sui pubblici spettacoli, c'era anche quella di non consentire l'ingresso a spettatori non vestiti correttamente, e a signore munite di copricapi eccessivamente «ingombranti». Ma chi rammenta più quest'ironico galateo teatrale? Ora, passi per gli spettatori che le precarie circostanze tessili d'oggi costringono, eventualmente, a presentarsi a teatro in maglioni, o addirittura in tute e stivaloni come Alessandro Blasetti; ma per le signore con fantasmagorici turbanti e cappelli, la faccenda è diversa. La sua proposta di confinarle nelle ultime file mi sembra praticamente irrealizzabile. Meglio, forse, far finta di niente. Mettersi d'accordo per non notare, neanche allo scopo di manifestare disapprovazione e fastidio: come Théophile Gautier che restò imperturbabile quando Baudelaire gli comparve davanti coi capelli tinti di verde. Niente come l'indifferenza mortifica e uccide l'eccentricità, sia pure delle donne, quelle persino che sono assidue delle «prime» teatrali.



IN ALTO. - Adriana Serra sorride, con incantevole ingenuità. - AL CENTRO. - Celestina, dalle file delle ballerine di fila, si stacca come libellula verso firmamenti più importanti. - IN BASSO. - Marisa Vernati, cerca riparo agli accessi desideri della platea, coprendo il suo corpo con bianche volpi, e tuttavia non cessa di rimirarsi allo specchio complaciuta della propria bellezza.

(foto LATANZA)



# HOLLYWOOD OTTOBRE

(Corrispondenza particolare dell'Associated Press  
esclusiva per "QUARTA PARETE")

**Menjou non vuol lavorare** Uno dei più assidui frequentatori di Hollywood è Adolphe Menjou, coi suoi baffetti e la sua simpatica figura francese; attualmente guadagna 150 mila-200 mila dollari all'anno.

Carattere originale, Menjou non riesce però egualmente simpatico a tutti. Forte e volitivo, di una durezza spesso sconcerante, egli costringe gli altri ad essere con lui o contro di lui.

Anni fa si ammalò gravemente di disturbi gastrici, ma ora è completamente ristabilito. Nel '43 fu sei mesi in Europa per visitare i teatri di operazione e perse lungo il viaggio circa 12 kg. di peso dovendo restare poi per un mese a letto per riprendere le forze. La sua tremenda energia, che traspare dalla rapida e travolgente conversazione che sa condurre su qualunque argomento, spesso porta su tutte le vie, anche le più inconsuete, dell'attività cinematografica.

«Non bisogna mai impressionarsi — ha dichiarato Menjou — questo è il segreto del successo. Non si è mai finiti finché non si ammette di esserlo, anche se si hanno 90 anni e se ne risentono gli effetti. Quando tornai dall'Europa nel 1930, un regista mi disse che ero finito; aveva ragione solo in parte, poiché ebbi una scrittura in un film e ricominciai a lavorare».

I magnati di Hollywood non impressionano Menjou. Quando aver un contratto con la Metro-Goldwyn-Mayer disse a L. Mayer, il più terribile di tutti i produttori, che aveva fatto tre film cattivi e quindi egli, Menjou, voleva ritirarsi. «Noi non facciamo film cattivi, qui», rispose Mayer. «Ma certo che li fate!», incalzò Menjou. «In tutti e tre quei film lavoravo io».

Adolphe Menjou è sempre stato poi senza ritagno quando chiede denaro. Un giorno che un produttore non voleva dargli lo stipendio richiesto ritenendolo eccessivo, Menjou dichiarò: «Sto proprio aiutando Lei a non guadagnare, così, tanto denaro». Il celebre attore parla sempre dell'arte di vivere, ed afferma di non voler fare troppi film e sciuparsi la vita col superlavoro al solo scopo di guadagnare molto. Di lui si dice che abbia oltre un milione di dollari, e quindi non gli si possono dare tutti i torti. Vive tranquillamente colla sua terza moglie, Verree Teasdale, parente di note scrittrici e scrittrice abbastanza nota anch'essa.

**Le parigine vanno a scuola** Lilly Dache, direttrice di una sartoria per signora di New York, appena ritornata dalla Francia, suo paese d'origine, ha dichiarato alla stampa americana che la moda di Parigi esiste già della influenza di Hollywood. Le ragazze parigine infatti, secondo Lilly Dache, rivelano già nelle acconciature dei capelli e nel grande rilievo che danno alle fattezze del busto, l'influenza delle «pin-up girls» di Hollywood.

**Una revisione di contratto** Si apprende ora da Los Angeles che Sonja Henie ha dichiarato di non essere troppo contenta delle prospettive del suo matrimonio coll'aiutante sportivo Dan Topping, attualmente capitano dei fucilieri di marina di stanza ad Honolulu.

La celebre pattinatrice trentenne è sposata con Topping da cinque anni.

**Amore del caldo** Fermato di sorpresa a Hollywood l'attore Danny Kaye gli abbiamo rivolto alcune domande: «Le piace Hollywood?», «A me piace il sole. Odio tutto quanto è freddo. Mi piace passeggiare al caldo», «E così Le piace il nostro clima?», «Mi piace la Florida», «Ma anche noi abbiamo il sole, talvolta».

«Sì, e stavo abbronzandomi ben bene l'altro giorno se non veniva il Sgt. Goldwyn a dirmi di togliermi dal sole perché il volto abbronzato non risultava bene in un film a colori».

Danny Kaye sta ora lavorando in una doppia parte in «Wonder man» (Uomo prodigio) e si prepara ad una parte di primo piano in «Kid from Brooklyn» (Ragazzo di Brooklyn). «I film sono un grande affare — ha dichiarato l'attore in tono ironico. — Prima si gira a distanza ravvicinata, poi a distanza normale, infine da lontano, e quando la scena finalmente va bene si prova già un odio feroce per il cinematografo. Certo si potrà dire che è terribilmente noioso fare la stessa cosa in teatro una sera dopo l'altra; ma almeno si sente la reazione del pubblico, ed il pubblico ad ogni recita è sempre diverso».

**Biblioteche a Tahiti** Il noto romanziere francese Maurice Dohobra, che vive ad Hollywood da oltre tre anni ha dichiarato di aver preparato il suo testamento con il quale lascia la sua biblioteca ricca di circa 17 mila volumi e le opere d'arte che si trovano nel suo appartamento a Parigi, alla città di Papeete, nell'Isola di Tahiti.

Egli ha dichiarato che ha preso questa decisione poiché egli è fermamente convinto che il mondo civile e l'Europa specialmente saranno presto ridotti ad un cumulo di rovine in seguito alla scoperta della bomba atomica, ma «spera che una località remota come Tahiti possa sfuggire alla distruzione totale».

**Il frutto della colpa** Joan Berry, che lo scorso aprile riuscì a far dichiarare da una giuria popolare che Charlie Chaplin era il padre della sua bimba Carol Ann, è andata ora a Pittsburg dove ha firmato un contratto per esibirsi su un palcoscenico di varietà.

La notizia è stata appresa dall'avo. A. H. Riehe il quale ha aggiunto che può darsi che Miss Berry si esibisca in un locale notturno di Pittsburg. Chaplin, ha fatto appello contro il verdetto della corte che lo ha riconosciuto padre della bambina, ma per ora paga 75 dollari la settimana per il suo mantenimento.



## Domenica di Clara

**FU IL SOLE** a proiettare per primo il corpo di Clara sulle spiagge del Tirreno, a riscaldare il suo corpo che fiori, dopo, su alcuni cartelloni turistici e balneari. Clara iniziò la sua carriera di miliardaria in Ettore Fieramosca e la concluse con la Ginevra della Cena delle Beffe e in Ossessione. Ora la diva, sulla falsariga di Francesca Borelli e Lyda Borelli, ha sposato un conte.

Questa è una delle domeniche plebee e provinciali di Clara; quando, non ancora contessa, amava i campi, l'odore pungente del grano maturo ed i piani orizzonti delle campagne. Oggi è salita a raffinate ambizioni e, allora, diverrà la più fascinosa e la più terribile delle nostre attrici. Clara Calamai, contessa, può veramente essere adesso l'interprete perfetta d'un film sul dopoguerra, girato nei mondi del lusso e del piacere. Ossessione sarà allora il ricordo dei suoi contatti con l'umanità che va a piedi, e conosce le tavole delle osterie ed i bicchieri grandi colmi di vino. Salita in automobile, a Clara si addicono ora lunghi bocchini, una lenta cadenza giocata sulla noia, ed una vita riempita di cose estremamente inutili. Può sembrare una stroncatura codesta, ed è invece un sincero consiglio. Se vorrà continuare ad essere la dolce fanciulla, la umana fanciulla delle storie umane, Clara Calamai avrà sbagliato il suo singolare destino di attrice.

(fotoreportage PORTALUPI)