

QUARTA PARETE

Anno II. - N. 14. (Sped. in abb. post. - Gr. II)

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

Roma, 24 gennaio 1946 - Lire 20

IL TEATRO POPOLARE

di JACQUES COPEAU

Jacques Copeau, autore di questo notevole saggio (*Le Theatre populaire* - Presses Universitaires de France), è una delle figure di maggior rilievo della cultura francese contemporanea. Letterato, drammaturgo, regista, studioso di antichi testi e loro giacche traduttore scenico, egli è ben noto anche ai pubblici italiani dopo le recite prentine del *Mistero di Sant'Uliva*, quelle shakespeariane nel *Giardino di Boboli*, del *Savonarola* di Alessi; tutti avvenimenti che, per finezza d'interpretazione ed eleganza formale si potettero di buon grado definire esemplari, in una epoca in cui gli spettatori del nostro paese erano agli inizi di esperienze siffatte.

Il Copeau, che letterariamente proviene dal gruppo della *Nouvelle revue française*, ha svolto per più di un ventennio una duplice attività teorica e pratica. I suoi studi sui testi più svariati, dal Medioevo cattolico ai Romantici, dalle farse popolari agli Elisabetiani, sono stati spesso condotti sul presupposto d'una integrazione con la sensibilità contemporanea; e a questo scopo la sua attività d'ardito è quasi sempre andata unita a una viva e continua opera tecnica di realizzatore.

Fondatore della scuola del *Vieux-Colombier*, che, insieme al Teatro Kammersn di Tirof e a quello d'Arte di Meyerhold in Russia, alla Piscatorbühne e a quella di Reinhardt in Germania, sintetizzano le più originali esperienze sceniche europee di questa prima metà di secolo, il Copeau, alle teorie di alcuni dei mentovati registi, seguì piuttosto (specie il Reinhardt e il Tirof) d'una teatralità intesa nella sua accezione formale, ha, opposto, sulla scorta della sua origine umanistica di letterato, una amorosa ed interiore poetica del testo.

Così, mentre le ribalte russe si dedicavano alle fantasmagoriche e colorite *feeries* del Tamira citare, o dei Racconti di Hoffmann, o addirittura alle rievocazioni, tipo Girard-Giroli, e mentre Reinhardt traeva da Shakespeare il pretesto ai suoi fantasmi barocchissimi, fino ad approdare anch'egli, col *Fiedemann*, alla guida scienza dell'opera: Copeau, dalla esecuzione della cinquecentesca *farsa di Maître Pathelin*, alle citazioni da Dostojewskij e Tolstoj, dal neo-cattolicesimo di Gide, a *Mérimée*, si è mantenuto fedele ad una estetica più trattenuta e segreta.

Del Copeau è nota — oltre a moltissime glosse teatrali pubblicate sulla sua rivista — una breve opera di carattere didattico (*Souvenirs du Vieux-Colombier* - N. R. F. - 1921) dedicata soprattutto a chiarire i fondamenti artistici della sua scuola. Chiarezza di concetti, nobiltà d'intenzioni, acuta e profonda conoscenza del fenomeno scenico ci avevano attratta come una delle più interessanti fonti per la comprensione del teatro contemporaneo delle sue delicate esigenze spirituali. Ma quest'ultimo saggio, oltre all'interesse specificamente teatrale è un documento di cui non può sfuggire la portata se si tenga presente la personalità dell'autore che, lungi dall'essere, come si è detto, un tecnico acridamente relegato alla sua materia, è soprattutto uomo di cultura, e quindi spirito aperto alle più varie sollecitazioni della realtà storica e sociale che lo circondano.

E. F.

NON E' la prima volta che m'accingo a scrivere di teatro, per celebrare la sua gloria scomparsa, per deplorare il suo scadimento, per avanzare qualche speranza d'una sua rinascita dignitosa. Ma per la prima volta spero che le mie parole non cadranno completamente nel vuoto. E questa speranza corrisponde alla certezza che mi sostiene d'un ritorno sicuro alla realtà, d'un riassetamento, d'una ripresa dei valori fondamentali.

Troppo a lungo abbiamo vissuto e sonnecchiato sul ciglio d'un precipizio. La consuetudine coi più gravi pericoli, l'attesa delle più gravi catastrofi non destavano che indifferenza e fatalismo. Oggi almeno sappiamo che non, poteva durare. Le nostre sventure hanno brutalmente pagato le nostre eresie.

Quelli che hanno sempre denunziato il pericolo e il male ovunque si manifestasse; quelli che restavano isolati per amore della indipendenza; quelli che erano tacciati d'orgoglio perché non volevano rassegnarsi alla banalità; quelli forse godranno di maggior credito ai confronti della generazione su cui graveranno tante responsabilità e che già si vede chiamata a prove così austere.

Vi fu un tempo in cui l'intero popolo si preparava, raccoglieva, purificava, nell'attesa d'una celebrazione teatrale cui annualmente presiedeva il Dio. Tutte le cerimonie atte a elevare nell'uomo il senso della civica dignità servivano da premessa e da cornice alla favola dei poeti tragici. La gioventù prendeva allora a testimone del suo voto virile le più antiche divinità autoctone.

Le forme della rappresentazione erano così possenti da colpire lo spettatore nel più profondo dell'essere suo. E l'assemblea dei cittadini formava talmente un corpo e un'anima soli, che spesso i maggiori scartarono — come trop-



Sarebbe bella...

Marlene Dietrich

UNIVERSAL



...se fosse bianca

Lullimalulu

KING GOLDIE



Trampolieri

FOX



Balletti russi

BLACK STAR

po esaltante o troppo deprimente per la folla ateniese — qualcuno di quei drammi.

Materia delle tragedie era una volta la celebrazione d'una solenne vittoria nazionale, come nei *Persiani* di Eschilo; ora l'esaltazione della legge morale, come nell'*Antigone* di Sofocle; ora l'evocazione degli orrori della guerra, come nelle *Troiane* di Euripide. I personaggi raffigurati sulla scena erano gli dei e gli eroi che la poesia omerica aveva reso familiari alla fantasia di ognuno. Gli avvenimenti, quelli della storia o della leggenda.

La filosofia che scaturiva da quei grandi esempi era una filosofia umana, rispettosa del Fato, severa contro i tiranni e gli eroi che nel loro orgoglio, la loro tracotanza si spingevano a trasgredire i limiti della condizione umana.

La Commedia, nata dall'ebbrezza (continua in quarta pagina)

PARTECIPANDO AL Concorso della battuta

potrete vincere uno dei sei vistosi premi messi in palio e che hanno il valore complessivo di L. 70.000.

Leggete a pag. 5 le modalità.

Tutti possono ANDARE GRATIS a teatro e a cinema

Leggete l'avviso a pagina 2.

La lotta intorno al cinema

IN UN PRECEDENTE articolo abbiamo prospettato la situazione del cinema italiano e le varie posizioni di fronte ad essa delle differenti categorie, nonché i provvedimenti presi in proposito dal Governo. Vogliamo, ora, esaminare rapidamente le possibilità che la nostra industria ha di sopravvivere e a quali condizioni.

E' pacifico che per salvarsi il cinema nazionale deve produrre dei films da reggere dignitosamente il confronto con quelli stranieri, sia sul mercato interno che sui mercati esteri. Oggi le ragioni di ordine artistico coincidono perfettamente con quelle economiche, giacché il mercato italiano non dà un gettito sufficiente a mantenere un'industria cinematografica

II. - Prospettive e soluzioni

sana, il cui attivo, cioè, non gravi sulle casse dell'erario e, in definitiva, sul contribuente.

Già anni addietro fu dibattuta la questione se in materia cinematografica si dovesse mirare alla quantità o alla qualità. In tempi in cui il numero era potenza non poteva non prevalere la prima tesi per cui, allora, si addusse la ragione che solo attraverso molti films, comunque fossero, si sarebbero potuti formare i quadri artistici e tecnici indispensabili e che, per tanto solo dalla quantità si poteva passare, poi, alla qualità. Il risultato, come si vide, fu di indulgere all'affarismo, abbassando il tono della cinematografia col

commediare e di quegli insulsi films musicali di cui ancora oggi non sono esaurite le scorte nei cervelli degli speculatori nostrani.

Il passaggio della politica della qualità a quella della quantità fu segnato dalla legge Alfieri, che aboliva i premi conferiti da una apposita commissione e stabiliva una percentuale di rimborso della spesa erariale proporzionalmente agli incassi. Si disse, allora, che il sistema dei premi si prestava a camorra e favoritismi, mentre con la nuova formula si sostituisce al fallace giudizio di una commissione quello più sicuro del pubblico. Sembrava un concetto democratico, mentre in effetti altro non era che il pretesto per poter impinguare, a spese dello Stato, quegli speculatori che nep-

IL TEATRO POPOLARE

(Continuazione della prima pagina)

za, non conosceva nessun limite alle sue audacie. Audacia di soggetto, di situazioni, di linguaggio...

Spesso non fa che parodiare la tragedia. Quadro della vita mediocre della campagna e del contadino ateniese; satira del costume politico; derisione del mercimonio basato sulla guerra; lode dei benefici della pace: suc domito resta l'attualità palpitante. Ma in questa penetra scortata dalle sue danze e dai suoi canti, avvolta da un travolgente lirismo che tutto trasfigura: «Le Grazie, cercando un sacro indistruttibile,



Jacques Copeau

incontrarono il cuore d'Aristofane». Così s'esprime Platone nel suo epitaffio destinato alla tomba del Comediografo.

Ci fu un tempo in cui folle più numerose ancora del popolo antico, forse più ignoranti, ma non meno pervase dalla fede, non meno penetrate dalla solennità del rito, s'incamminavano su strade impervie, sotto le intemperie di un clima assai più inclemente, per assistere, in piedi, per ore e ore, spesso per giorni alla rappresentazione loro offerta da una intera città in fermento, attraverso i suoi chierici e i suoi laici, gli armati e i mercanti, gli artisti, gli artigiani, i giovani e i vecchi...

Perché tali spettacoli offrivano un simile richiamo alle genti di una intera regione? Perché esibivano immagini, esprimevano pensieri di forma e fondo popolare, da cui un popolo intero poteva trarre nutrimento spirituale? Che si mostrava a quel popolo? Gli si esibiva la vita, le sofferenze e la morte d'un Dio che s'era fatto uomo per salvare gli altri uomini. E, troppo debole per elevarsi ai concetti teologici, apriva il suo cuore allo spettacolo da cui s'attendeva una edificazione.

Gli apparivano ignoti che deridono, infedeli che tradiscono, malvagi che perseguitano. E, sentendosi in peccato, s'inginocchiavano, battendosi il petto. Gli mostravano turbe di poveri docili alla predicazione dell'amore. E poveri al pari di loro, in comunione assieme a loro, si alzavano per virtù d'amore, al disopra della loro statura.

I miracoli della Madonna insegnavano la Carità e la Speranza. Vi si leggeva in chiari termini la precarietà dell'umano destino. Il bene, il male non erano solo nominati e definiti. Erano messi in mostra, personificati. La lotta dell'anima peccatrice e redenta si esprimeva drammaticamente attraverso i conflitti fra l'angelo e il demone. Abbiamo, sotto gli occhi l'incarnazione delle forze che si esercitano, in ogni momento della giornata, per influenzare, nelle sue minime determinazioni, la volontà dell'uomo, per tendergli tranelli, avvertirlo, turbarlo o soccorrerlo, per sollecitare verso l'alto o verso l'abisso la sua povera libertà. I demoni e gli angeli innalzano.

La Vergine Immacolata, madre di Dio dall'Eternità, madre degli uomini dal Calvario, mette in questa lotta spesso ineguale tutto il peso del proprio amore. Attraverso una perpetua intercessione, con inesauribile clemenza contro la Giustizia di Dio a pro della sua Misericordia, la Madonna prepara il perdono da una immensa colpa con la forza d'una breve preghiera. Poiché una preghiera, per piccola che sia, significa ai suoi occhi l'umiliarsi dell'uomo ai piedi di Dio affinché sia meglio adempita la Sua Volontà, cioè per evocare le potenze che purificano, conservano, dirigono, rischiarano ed edificano, a confusione di quelle che insozzano, ingannano, paralizzano, accecano ed annientano.

Questi due esempi tratti assai lontano da noi, nell'antichità e nel Medioevo, sono la indispensabile premessa a ogni discorso sul teatro popolare.

Illustrano due forme di rappresentazione drammatica che hanno la loro origine nella vita morale

dei popoli, e su di essa esercitano la loro influenza. Ambedue queste forme implicano una concezione sicura di ciò che è umano, delle sue origini, della sua condizione, dei suoi rapporti con l'al di là.

Molto più vicino a noi in Francia questa concezione obbiettiva ha formato il sostegno su cui si è articolata tanto la tragedia, come la commedia, sia l'uomo e le sue passioni, o il religioso e i suoi còmpiti o il cittadino e le sue leggi.

Eschilo e Sofocle erano tragici per la loro nozione di una fatalità che risale fino agli dèi, ed uno squilibrio intrinseco alla natura umana. Corneille e Racine sono tragici per il loro concetto dell'onore, della gloria, del merito e della grazia, per tutte le resistenze con cui urtano le passioni dell'eroe; contro le leggi che non sono state da lui stipulate, che sono le leggi del sangue, del rango, della famiglia, della patria, della religione.

Questi eroi sono individui. Ma individui costretti ad una norma e per questo in contrasto. Quindi drammatici.

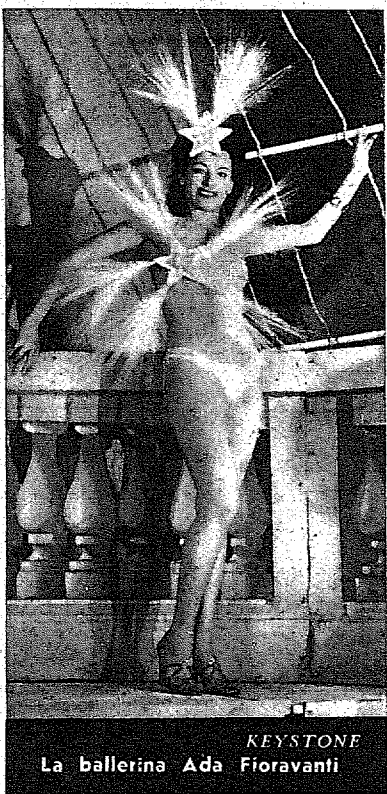
Molière non cerca l'uomo. Lo trova, integro, in una società di origine cavalleresca e di consuetudine cristiana. La sua osservazione si applica su una scala di valori disposti gerarchicamente. La sua filosofia si riferisce ad una morale esistente. I suoi giudizi comici incidono su convenzioni ammesse, su rapporti costanti, su costumi caratterizzati, su tipi correnti. Si rivolge a un pubblico i cui gusti, le regole di vita, la cultura le prevenzioni filosofiche e sociali sono abbastanza consistenti per fargli trovare piacevole e ridicolo tutto ciò che si discosta da una certa armonia di pensieri, di carattere e di condotta, tutto ciò che travalica negli eccessi, nell'errore, da un certo schema dell'onest'uomo.

Il procedimento è chiaro. Perciò anche la grande comicità di Molière è altrettanto chiara; e tanto infallibile il meccanismo che la fa scattare.

(continua)

Jacques Copeau

(trad. di Enrico Fulchignoni)



La ballerina Ada Fioravanti



La stellina Marcella Lozeida



Vittorio De Sica, Vivi Gioi, Antonio Pierfederici e Nino Besozzi nel «Matrimonio di Figaro» al Quirino.

Sabato 19 gennaio 1946, sul palcoscenico del teatro Quirino, in una lussuosa villa che ricordava la casa cantoniera del 4. chilometro sulla via Cassina, si è celebrato il *Matrimonio di Figaro*; officia don Luchino Visconti.

Molti ricchi doni agli sposi. Prima, dopo e durante la cerimonia, allettati dalle musiche corali e strumentali di Renzo Rossellini, gli invitati sono stati trascinati nel vortice della danza. Molto riuscito il «finalissimo» alla Todi con passaggio sulla passerella.

Il *matrimonio di Figaro* è costato oltre due milioni: non è stato un matrimonio d'amore.

Che ricchezza, che lusso, che sfarzo nel *Matrimonio di Figaro*. Non sono state, certo, delle nozze coi figari secchi!

All'Arlecchino la sera della prima, dopo lo spettacolo, c'è stata una discussione fra alcuni critici e gli interpreti del *Matrimonio*. Anche Vivi Gioi, salita sul palcoscenico, ha espresso il suo parere sul lavoro. Citando il nome dell'autore, la graziosa attrice l'ha chiamato «Bon Marché».

Infatti la regia è un *bon marché*, ma non è di questa opinione il capotitolo signor Folli.

— Che te ne pare della regia del *Matrimonio*? — abbiamo chiesto al critico Ennio Flaiano.

NUOVE COMMEDIE Sergio Sollima ha scritto una commedia, che s'intitola *Lazzaro* (il soggetto si svolge in Roma, prima del 25 luglio). La commedia sarà rappresentata quanto prima e l'ha in lettura il regista Luchino Visconti.

NUOVI ATTORI L'Associazione parigiana d'Italia (A.M.P.I.) sta girando un film dal titolo *Il sole sorge ancora*. Regista Aldo Vergano, autore Giuseppe De Santis; interpreti: Lea Padovani, Duse e alcuni giornalisti, critici e registi teatrali: Alfonso Gatto, Carlo Lizzani, Ruggero Jacobbi, Mario Landi e Lamberto Rem Picci.

IMPEGNI DI REGISTI Mario Soldati dovrebbe essere il regista di un film tratto da *Eugenie Grandet* di Balzac. Luchino Visconti dirigerà un film il cui soggetto è stato tratto dal romanzo di Elia Vittorini *Uomini e no*.

TEATRANTI UNIVERSITARI Il 31 dicembre scorso sono ultimati gli esami di recitazione, regia e scenografia indetti dal Centro Universitario Teatrale di Roma. Su circa un centinaio di esaminandi, trentotto sono stati ritenuti idonei dalla commissione giudicatrice composta da attori, critici e scenografi di teatro. Ecco i nomi dei promossi. Attori: Massimo Barilli, Sergio Barilli, Benito Carta, Clinio Ciccolini, Giovanni Corco, Mauro Guadagni, Piero Dina, Giuseppe Filacchione, Dante Fiochetti, Arrigo Gramacini, Loris Lolli, Giorgio Nardoni, Valerio Ruggeri, Enrico Tavevelli, Salvatore Teresi, Aldo Trifiletti, Aldo Trojani, Giovanni Vaccaro; attrici: Elsa Barbieri, Liliana Bianchi, Adalgisa Calanca, Luciana Clementelli, Elena Cristina, Teresa D'Asaro, Andreina Ferrari, M. Gabriella Giovannola, Silvana Lenti, Maria Pia Menicucci, Anna Maria Sorace; regia: Giorgio Capirani, Osvaldo Ciannamano, Silvio Clementelli, Anna Maria Rinaldi; scenografia: Serena Boselli, Roberto Fabrizzi, Felice Sigona. In attesa, ora, di presentare al pubblico i suoi spettacoli ufficiali (che si presume debbano avere inizio nella prima quindicina di marzo), il C.U.T. inizierà oltre ad un breve corso di recitazione, un ciclo di conferenze sulla storia del Teatro, estetica teatrale, letteratura contemporanea ecc. aperto a tutti i soci del Centro.

SCUOLE DRAMMATICHE I Nomadi — è l'insegna dello Studio drammatico internazionale costituitosi in Torino (via Campana 16), in collaborazione col teatro Buckmaster di Londra, per la creazione di una scuola di recitazione atta a preparare elementi che possano essere ammessi nelle nostre compagnie di prosa o avviati alla carriera cinematografica. Il corso avrà la durata di due anni, con non più di dieci mesi di frequenza per anno, e per esservi ammessi occorrerà sostenere un esame di dizione. Si può concorrere a cinque borse di studio. Al termine del corso, i Nomadi si propongono di costituire una compagnia per un giro in Italia e all'estero.

STRAPUNTINO

— Niente di serio. — ci ha risposto il nostro amico — poca sostanza e tutto fumo... Il *matrimonio di Figaro*.

All'Opera l'ufficiale americano «Pinkerton» sposa *Butterfly*, la rende madre e se ne ritorna felice e contento al suo paese.

In Italia molti ufficiali americani si sono cimentati in riuscite interpretazioni di «Pinkerton» della *Butterfly*.

La Compagnia Spettacoli «EFFE», dopo la stagione del Quirino si reccherà in Svizzera, a Montecarlo e infine a Parigi dove presenterà il *matrimonio di Figaro* nella regia di Luchino Visconti. A Parigi la commedia non sarà annunciata con il suo titolo originale, ma si chiamerà *Follies Beaumarchais*.

Quando sarà l'ora del giudizio universale dovremo rendere conto di ogni nostro atto. Ma peggio di noi si troveranno molti autori drammatici che dovranno rendere conto dei loro!

Nino Besozzi ha la mania della radio. Ho cambiato le valvole al mio apparecchio — confida al suo amico De

Sica — per poter ascoltare ciò che si canta a New York.

— Avevi proprio bisogno di New York con tanta musica che ci somministrano in casa nostra? — gli chiede stupito De Sica. — Vedi, ad ascoltare New York c'è un vantaggio: laggiù cantano una romanza e qui, col cambio, te ne arrivano sedici.

Una romanza non fa primavera e una maschera non fa Carnevale. Lo diciamo affinché coloro che vedono una maschera che ritira il biglietto all'ingresso di un teatro non credano di trovarsi in pieno Carnevale.

Gli apparecchi radio sono tutti muniti di un amplificatore. Ecco perché molti attori della radio si sentono grandi.

Onorato

PICCOLA POSTA

F. Munzio - Prato. — Le è dispiaciuto sentir dire da un suo amico che un giorno l'arte di Clara Calamai tramonterà? Risponda allora al suo amico che questa «stella» del cinema porta nel suo nome la certezza di un avvenire artistico duraturo: Clara Calamai.

Carlo Caccace - Napoli. — Siamo d'accordo con lei; badi, però, che «cinofilo» non vuol dire amante del cinema, bensì amante dei cani; ma qualche volta è lo stesso.

ALVEARE



A Milano si è costituita una terza Scuola di recitazione (dopo quella dei Filodrammatici e quella di Giovanni Orsini) ad opera di Mario Landi e di Ruggero Jacobbi. Il primo insegna recitazione e regia, il secondo estetica. I nomi degli altri docenti non li conosciamo. Ma ci aspettiamo altre sorprese.

MUSICA Al Lirico di Milano, dopo la stagione operistica, che si concluderà con la *Manon* di Massenet diretta dal M.o Antonio Guarnieri, seguiranno una serie di concerti sinfonici eseguiti dall'orchestra scaligera diretta da maestri italiani e stranieri.

Alla direzione artistica del Casino di San Remo è stato chiamato Willy Ferrero che vi dirigerà anche alcuni concerti.

crema disapone per la barba

RERAD

RENDINA GENOVA ROMA LONDRA

Sede Centrale: Roma - Piazza del Grillo, 5 - Ufficio Vendite: telefono 681.174 - 62.475

Agenzie nelle principali città d'Italia.

MOVIMENTO DELLE COMPAGNIE

ADANI-GASSMAN-CARRARO: fino al 27 al Nuovo di Verona, dal 28 al Grande di Brescia.

BENASSI-TORRIERI: debutti in Toscana, dal 6 febbraio al Quirino di Roma. COMPAGNIA EFFE (De Sica-Besozzi-Gioi): fino al 5 febbraio al Quirino di Roma, poi all'Odeon di Milano.

DE FILIPPO EDOARDO: fino al 5 febbraio all'Eliseo di Roma, dal 6 alla Pergola di Firenze, dal 29 all'Odeon (o al Nuovo) di Milano.

DE FILIPPO PEPPINO: fino al 10 febbraio in debutti nel meridione. ITALTEATRO (complessi speciali per ogni commedia): dal 1 febbraio al delle Arti di Roma.

MALTAGLIATI-CIMARA: debutti in Toscana, il 2 febbraio a Prato, il 4 a Bologna, poi in Svizzera a Lugano.

MELNATI-POLA-SCANDURRA: alla Pergola di Firenze, poi all'Olimpia di Milano.

PAGNANI-NINCHI: fino al 3 febbraio all'Odeon di Milano, dal 6 all'Eliseo di Roma.

RICCI: debutti in Romagna. RUGGERI RUGGERO: Olimpia di Milano.

STIVAL-CARLI: al Casino di San Remo.

STOPPA MORELLI: fino al 3 gennaio al delle Arti di Roma, poi scioglimento.

MACARIO: fino al 3 febbraio al Carignano di Torino.

OSIRIS D'APPORTO: fino al 10 gennaio al Valle di Roma, poi debutti (per tre settimane) nel meridione e in Toscana.

TOTO: fino al 28 gennaio al Quattro Fontane di Roma, poi al Lirico di Milano.

ZA BUM N. 2: dal 1 febbraio al Valle di Roma.



Vittorio De Sica, gira in esterno, a piazza Campitelli, le ultime scene di «Ragazzi». Nella foto si vedono anche l'operatore Brizzi e lo sciuscia Rinaldo Smoroni.

CINEMA

di Mino Caudana



Il cattivo gusto è necessario

ANTI ANNI FA, alle 10 e 25 di una primaverile mattinata di sole, il professor Emilio De Magistris, titolare di storia e geografia del Regio Istituto Commerciale «Quintino Sella» di Torino, ci sorprese in flagranza mentre leggevamo di nascosto la dispensa numero 65 della lunga avventura di Buffalo Bill, e ci espulse dall'aula con un gesto pieno di sdegno represso.

Non è di quel lontano provvedimento che oggi ci rammarichiamo. Esso fu, anzi, provvidenziale e ci consentì di raccogliere un mazzetto autentissimo di vilette che, poi, offrimmo alla ragazza. A distanza di tempo ci dà ancora pena, invece, il sequestro della dispensa. Era un meraviglioso fascicolo, stampato malissimo, tutto sgualcito, contenuto in una copertina dagli assurdi colori che sono peculiari ai gelati di poco prezzo. Buffalo Bill vi appariva ritto su un leggendario cavallo bianco, armato di una grossa pistola, con gli occhi neri che sprizzavano scintille rosse. Ed al suo prestigio fisico non nuoceva nemmeno la confusione delle tinte. Nel ricordo, i particolari della sua storia mirabolante sono un poco svaniti nella nostra memoria, ormai oppressa da troppi ricordi. Ma il lieto pasticcio di colori sgargianti che rallegrava quella copertina è, ancora oggi, un pretesto di nostalgia.

A dargli lena è sopravvenuto, mercoledì sera, questo film americano che s'intitola alla *Conquista del West*. Pochi minuti di proiezione sono stati sufficienti a riportarci nell'aula odorosa di gesso e di cattivo inchiestro, dove, tanti anni fa, il professor Emilio De Magistris tentava inutilmente di appassionarci alla Guerra del Trent'anni. Eccoli di nuovo nel banco, ormai troppo angusto per le nostre lunghe gambe; ed ecco di nuovo, sotto il banco, la nostra dispensa numero 65. L'insegnante parla, parla, e la sua voce chiacchia ha la monotonia di un rubinetto mai chiuso. Ma non ci dà noia, perché noi liberamente cavalchiamo con Buffalo Bill per la pianure sterminate del West. Tutta la pellicola è un succedersi ininterrotto di stavilanti copertine, e poco importa che manchi ad esse la magia dei colori. Come ubbidendo ad un istinto sicuro, i personaggi della *Conquista del West* si dispongono, in ogni scena, negli atteggiamenti tipici delle stampe popolari. Ed è proprio dalla patetica convenzionalità della loro recitazione che noi possiamo trarre il magico diletto. Anche il cattivo gusto può essere apprezzabile, a patto che sia coerente.

E' opportuno ricordare, a questo proposito, che il primo *Atlantide* di Feydeu, così pacchiano e oleografico, è nettamente più godibile del secondo, di Pabst, inutilmente decorativo e cerebrale. I brutti romanzi hanno il diritto di essere rispettati. Delittuosa e improponibile impresa è, in ogni caso, quella di volerli «nobilitare» con audacie che valgono soltanto a falsarli. Fate girare il *Fiacre N. 13* a Machaty e il *Fabbro del convento* ad Ophùs: fatalmente, essi li trasformeranno in noiosi pasticci che, deludendo gli spettatori semplici, indigneranno quelli ben coltivati.

Il «cinema a dispense» ha particolari esigenze, che vanno rispettate con scrupolo. Saggia ed opportuna ci è dunque sembrata la decisione dei realizzatori della *Conquista del West*, di restare fedeli al testo che, in anni lontani, ci consentì di sopravvivere alla interminabile lezione del professor Emilio De Magistris. L'esempio è anche un salutare ammonimento a quel Marcel Carné che volle tradurre un popolare romanzo in immagini sopraffine, quasi tutte nel gusto del teatro di avanguardia.

Il cattivo gusto è necessario. Gli intellettuali hanno il preciso dovere di non sciuparlo con azzardati esperimenti. Al nostro cinematografista, Carmine Gallone è più utile di Luchino Visconti. Se Idice, nella sua illuminata bontà gli concederà lunga vita, saremo salvi.

GIORNI PARI GIORNI DISPARI

PROSA

di Francesco Callari

BEAUMARCHAIS e i delitti della regia

NON SOLTANTO in Italia, la regia drammatica oggi vuol esser « tutto » in uno spettacolo, il fattore determinante di esso, sottovalutando svisando tradendo avvilendo i valori intrinseci della parola, imponendo una certa recitazione, dando più o meno spicco ai costumi e alle scene; non soltanto in Italia, perché le notizie che ci vengono da Francia, d'Inghilterra e d'America non sono certo confortanti. Ma da noi, la dittatura della regia, sta assumendo aspetti invero preoccupanti e oso dire delittuosi. Il massimo esponente di codesta regia arbitraria, che non mostra rispetto né per i testi che si assume il compito e la responsabilità di mettere in scena, né per gli attori che debbono interpretarli, né per il pubblico che è chiamato ad ascoltarli, ha nome Luchino Visconti. Egli è il regista di moda, adorato dagli uomini e dalle donne, nei salotti mondani e nelle camere proletarie, disputato dai capocomici, idolatrato dalle attrici e dagli attori, ascoltato come un oracolo dai poeti ermetici, dagli allievi dell'Accademia, dai critici pudoviani di « Film d'oggi » (ex « Cinema ») e dintorni. Per tutti costoro Luchino Visconti è, « tout court », Luchino e lo chiamano anche « tesoro ». (Antonio Pierfederici, una di queste tiepide mattinate romane fu sorpreso, per strada, mentre gli diceva: « Sei stato un tesoro questa mattina, mio caro »). Guglielmo Barnabò afferma che nessun regista italiano sa far recitare gli attori come lui; Lella Braccini è una delle sue più accanite e veementi sostenitrici; Rina Morelli aspetta un sol giorno nella sua vita di attrice, cioè quello in cui potrà esser diretta da Luchino mettiamo nelle vesti della Pulzella o di Cleopatra; Vivi Gioi si fa prendere da crisi isteriche di pianto, per d'indicare Luchino Visconti (come avvenne la sera, dopo il matrimonio di Figaro), nel palcoscenico dell'Arlecchino, dietro le quinte. Non so come la pensino gli altri, ma io più o meno sono certo che, esclusa forse Andreina Pagnani, la quale durante la prima prove del « Candelieri » sperimentò le virtù registiche rivoluzionarie di Luchino e le sue gentilezze verbali, si può esser certi: — dicevo — che l'adesione degli attori è quasi totale.

Non s'era mai vista corte più accesa intorno a un uomo di teatro. D'altronde non si possono negare al Visconti intelligenza viva e lucida, cultura, senso acuto dello spettacolo, gusto raffinato (che gli viene soprattutto dall'essere egli nato in una casa e cresciuto in un ambiente dove l'arte e il bello son familiari), infine amore per il Teatro. Ma la sua presunzione, il suo padronismo, anche se camuffato di modestie dichiarazioni (« lo ho lavorato: non ho altro da aggiungere », replica a coloro che lo importunavano chiedendogli di rispondere ai rilievi di taluni critici, la stessa sera dopo la prima del « Matrimonio »), il suo arbitrio registico appannano o sminuiscono codeste sue qualità, facendo diventare falsa la sua lucida intelligenza e ovvio il suo buon gusto.

Se, mettendo in scena « Il matrimonio di Figaro », egli si fosse attenuto a porre in rilievo il carattere vaudevillesco, che in parte ha la commedia di Pierre-Augustin Caron, esasperando anche la grazia seltecentesca dei suoi personaggi fino alle estreme conseguenze (che codesta fosse una delle sue intenzioni è evidente nella scena fissa, una casa somigliante a un trionfale dolce architettonico, ma di cattivo gusto, e nei costumi — questi molti belli — commissionati a Veniero Colasanti, e nell'agitarsi fantoccio e falso degli attori, e se nel contempo avesse dato il giusto peso alla parola del poeta Beaumarchais, all'allegria e soprattutto all'ardore delle battute, e si fosse preoccupato della recitazione (aderente al testo e non lontana da esso le mille miglia), tutto si sarebbe risolto per il meglio: con onori suoi, giusta ricompensa per gli attori e soddisfazione per il pubblico.

Al contrario, il Visconti ha cancellato tutti i valori del testo sommergendolo, annullandolo in una serie di sovrapposte e sovraccitate piroette; né gli attori, dal canto loro, hanno potuto sottolineare il significato ora polemico ora moralistico ora d'ingenuo divertimento, preoccupatissimi com'erano di tener dietro ai gesti ai passetti alle mortelle agli sculettamenti genialmente suggeriti dal regista, come la cosa più importante ed essenziale della sua fatica. Lo stesso famoso monologo, di cui Visconti ha voluto accentuare la pretesa arditezza satirica, facendo scendere l'attore che lo recitava in platea, quasi in una invettiva reale con le parole, ha perduto di calore e di spirito. Nel finale da rivista, il pubblico stava per essere tratto in inganno ed era lì lì per chiedere il

bis dei couplets, cosicché l'apparizione ammonitrice di quattro maschere che scoprivano la macabra vista dei teschi, mentre s'udiva lontano il coro della « Carmagnola », non ottenne il voluto effetto e rimase incomprensibile ai più, che ne sentirono tuttavia l'arbitrio, ne colsero la stonatura, ne rilevarono il cattivo gusto.

Che dire degli attori? Essi sono stati vittime dell'incongruente regia. Vittorio De Sica, ch'era Figaro, non ha messo a partito nemmeno un granello della sua intelligenza e del suo discernimento artistico caricando la parte, appesantendola nell'eccessivo gioiarsi, e arzigogolando il monologo così limpido; Nino Beszci, ch'era il conte d'Almaviva e sta poco nobile e dislucato; Vivi Gioi, ch'era Susanna, e stata d'una allegria più volgare e sgaiata che spiritosa; Lia Zoppelli, la contessa, non ha reso né l'autorità del personaggio né lo stile della donna di classe, soprattutto nello sdegno; Antonio Pierfederici, nella parte di Cherubino, è stato al primo apparire una gentile femminuccia, quindi tutt'altro che il furfantello e lo strusciasottane che è in effetti, conquistatore di ben tre donne non sprezzabili (la giardiniera, la cameriera e la padrona); Maria Mercader, una Fantina piena di buona volontà ma nient'altro; Olimpia Marcellina Jone Morino, vivace senza smancerie; Iolani dai personaggi loro affidati gli altri attori, dal Capioli al Bonucci, dal Mazzarella al Mondolfo, eccetera, ma fedeli ai suggerimenti del regista, senza dubbio. Le musiche di Rossellini intonate all'epoca e all'aria ora operettistica ora da balletto ora da rivista voluta dalla regia, e molto gradevoli all'orecchio.

Successo vivo e ripetuto, non meritato. Al Quirino continuano le repliche a teatro esaurito. Ma chi conosce la commedia se ne torna a casa sconsolato e sconsigliato, forse anche indignato; chi non l'ha mai letta, per contro, mette Beaumarchais sullo stesso piano di De Fleres e De Caillavet e si persuade che Luchino Visconti è veramente un « tesoro » di regista.

Le "prime" della moda

COME ERA da prevedere l'attentissima « prima » delle Nozze di Figaro è stata sensazionale. Il pubblico più chic è accorso folto, certo di non essere deluso sull'esito del duplice spettacolo: quello del palcoscenico e quello della platea. Ormai si sa come il bel sesso attenda febbrilmente queste circostanze per aver modo di indossare toilettes e cappelli con i quali non si potrebbe circolare indisturbate all'aperto. Trattandosi di una diurna le dimensioni dei cappelli, questa volta, sono state più contenute, ma s'è notato in compenso una deliziosa varietà di tinte pastello (rosa, lilla, celeste, molto celeste) con l'apparizione qua e là di qualche timido azzurro. Tra la folla che gremiva il ridotto nell'unico intervallo è stata notata la tosse in naso e moricetta di Carla Candiani, il grande cappello di raso nero poggiato all'indietro sulla testina della signora Lory Fontana, una toque viola guarnita di penne



Cappello beige, con penne di gallo, portato da Vivi Gioi all'Arlecchino.



Il grande turbante di Schubert, in velluto rosa e lilla, portato dalla signora Luciana d'Avack.

Zoo di MAJORANA



14 EDUARDO DE FILIPPO (con Titina e Peppino)

I Giggioni stanno ad aspettare

IL GUAIO è, purtroppo, che la gente oggi vuol ridere. La guerra ha insegnato a ridere. Nessuno accetta più di piangere e tanto meno di piangere per divertirsi. Le tesi romantiche, gli amori irraggiungibili di sposi promessi e separati dal Destino, crudeli e con D maiuscola, non toccano più i cuori gelati dei cinici di mezzo secolo ventesimo.

Tempi difficili per i « giggioni ». Essi non sono cambiati. Non hanno saputo adeguarsi al mezzo secolo ventesimo. Se andate in Galleria a Milano, verso mezzogiorno, le trovate ancora allo stesso posto, proprio sotto il cupolone centrale spennacchiato ed aperto al cielo e ai suoi doni, tra alcuni

cartelli variopinti, che traggono l'utile e il dilettevole ricoprendo i fori delle bombe con la propaganda del dentifricio « Ro-Ri », ed un baracchino posticcio adibito a ristorante n. 1 « for Enlisted men », avvincente a tutte le ore le immagini grate del « Meat and vegetables ». Sono lì per il mercato.

Non è un mercato diverso dagli altri. Non diverso dal mercato profano che ormai ha preso l'abitudine sacrale di usufruire lo stesso luogo dell'arte, per offrire ai milanesi sigarette, partite di mezz'ora, capi di bestiame o gomme in buono stato. Sono tenori e soprano, bassi, baritoni e contralto, che attendono un ingaggio. Spesso attendono molto: gli impresari sono pochi quanto i teatri disposti a far largo all'opera lirica.

Li chiamano « Giggioni » da quando un giornale milanese disse « giggione » ad un ministro sbruffone. Discorrono per passare la noia, intrecciando voci grosse che vengono dalla terra con voci allegrotte che vengono dal cielo. Ma non sono ritmi di duetti famosi. Tra loro i « giggioni » non parlano di musica. Ma ad ascoltarli sono tutti merce rara.

L'impresario tizio mi aveva proposto una scrittura per Codogno. Dovevo fare Bartolo nel Barberiere. Rifiutato. Ho fatto bene, non ti pare? Andare a Codogno... Certo che all'interlocutore pare, tanto più che anche lui ha conosciuto ben altri palcoscenici che quello mingherlino di Codogno: « Se tu avessi assistito al mio trionfo di « vecchio Silva » al Metropolitan », e guardato il cielo tra i ritagli della ottagonale, come incantato dal ricordo.

« Ed io a Budapest, — aggiunge una sopravvenuta. — Che Margherita stupenda. Gli uomini mi adoravano ».

Lo dicono come se fosse vero. Nell'ottagonale della Galleria è questa la loro interpretazione quotidiana. Partono ogni mattina dalle casupole o dagli scantinati di corso Garibaldi, con la bombetta e il colletto di celluloido o con false penne di struzzo alte e dimagrite, per venire a sputar ricordi e a pasteggiare in un bar del Broletto con una rosetta e un cappuccino. I ricordi spaziano nel tempo migliore, quando l'opera lirica era il pane quotidiano della gente che lavora: incontrano talvolta successi a teatro gremito nel politeama di qualche paesotto di provincia, dove non si andava troppo per il sottile e il nome cubitale di Verdi o di Rossini valeva a coprire gli scenari ristretti come i vestiti del fratello minore, le luci monotone, i contrabbassi poco socievoli con i violini; e gli esecutori non tutti all'altezza. E ne fanno creazioni meravigliose, in cui sono di scena città e nomi di leggenda, sfoderati con la navigantezza di chi ha avuto in sorte ogni avventura prima di toccare la meta. Quale meta?

In verità la meta non c'è mai stata. A meno che essa non sia quell'ora giuliva di battimanti dopo aver allungato con sforzo la nota finale dell'io muovo disperato dai merli di un Castel S. Angelo di cartapesta: in Italia è così, che la fama e gli applausi sono una questione di fiato, e dipendono soprattutto da quella benedetta nota finale che fa dimenticare tante note precedenti. O

Goethe consiglia...

L'ARTE DELL'ATTORE è fondata su due fattori principali: la recitazione ed il gestire.

L'ATTORE DEVE SEMPRE pensare che non ha semplicemente da imitare la natura, ma che deve rappresentarla idealisticamente ed unire la bellezza alla verità. Per riuscire a questo, deve badare che ogni parte del corpo sia sempre sotto il suo controllo, di modo che possa usarlo, secondo le necessità, liberamente, armonicamente con grazia.

UNA BELLA POSA pensierosa e questa: petto e corpo diritto, il giovane attore rimanga nella quarta posizione, chini leggermente la testa da un lato, tenga gli occhi fissi per terra e lasci leggermente penzolare le braccia.

DURANTE UN DIALOGO la persona (l'attore) che sta a sinistra deve guardarsi bene dall'avvicinarsi troppo alla persona che sta a destra. A destra si trova sempre il personaggio di riguardo: donne, vecchi, nobili. Già nella vita comune ci si tiene a certa distanza da chi si rispetta; il contrario dimostrerebbe una mancanza di educazione. L'attore deve mostrarsi sempre una persona educata e perciò osservi scrupolosamente questa regola.

E' MOLTO SBAGLIATO di incrociare le mani sulla pancia, oppure di infilare nel gilet, e nemmeno le si tengano rigide sulle cosce come i soldati; inoltre gli attori non portino mai un bastone sulla scena. Le donne devono mettere da parte le loro borse. Durante le prove l'attore non faccia alcun gesto che non si adatti alla sua parte. Chi infila la mano nel panciotto, provando una parte tragica, corre pericolo di cercare poi un'apertura nella corazza...

L'ATTORE GIOVANE si tenga un paio di pantofole per le prove e presto si accorgerà dei buoni risultati...

L'ATTORE SEDUTO che deve portarsi avanti, non afferti la sedia fra le proprie cosce sollevandosi un po' per tirarle in avanti. Questo è peccare non solo contro la bellezza, ma anche contro il buon costume. L'attore non lasci mai vedere una tazzaletta quando recita, né si soffi il naso, né tanto meno spuli sulla scena. E' molto spiacevole di essere richiamati a queste naturalezze, ascoltando un'opera d'arte.



Solisti del Jazz William Cosy - Cole

OR E' QUALCHE MESE, potevamo ascoltare — diffusa da radio Roma — una intelligente, piacevole ed istruttiva trasmissione: « La galleria del jazz ». Appunto perché intelligente, piacevole ed istruttiva questa trasmissione è stata soppressa dagli austeri dirigenti della R.A.I.

Avavamo pensato di integrare con una documentazione fotografica la galleria: gli amatori avrebbero così avuto una fonte d'informazione visiva ed auditiva. Grazie ai dirigenti della R.A.I. il nostro non è rimasto che un proponimento. Noi però non desistiamo e iniziamo da questo numero una serie di brevi profili dei più rappresentativi e noti solisti del jazz di tutto il mondo, indicando anche le loro migliori incisioni.

William-Cosy-Cole nato a East Orange (New Jersey) il 17 ottobre 1909 è considerato una « curiosità », perché la sua vocazione musicale si è manifestata fin dall'infanzia unicamente per la batteria. Nell'orchestra del suo collegio, in quella di Harlem (a 18 anni si recò a New York) in quella di Blanche Collway, Bennie Cater, Willie Bryant, Stuff Smith. Cosy Cole ebbe modo di farsi apprezzare per il

suo inconfondibile stile. Nel 1940 abbandonò Stuff Smith per far parte della formazione di Cab Calloway.

Cosy Cole è oggi considerato il più « quadrato » batterista vivente; i suoi rulli complicati, i virtuosismi eccezionali, la precisione del suo attacco rendono particolarmente piacevoli le sue esecuzioni. Egli è assolutamente preciso e sostiene la sezione ritmica senza mai accelerare o rallentare. Il massimo rendimento swing lo dà tenendo a lungo lo stesso tempo servendosi soltanto delle spazzole e del tamburo. Ha inciso molti dischi con Teddy Wilson, Bob Howard, Henry Allen, Frank Newton e Stuff Smith. Ne citiamo alcuni che a nostro avviso mostrano chiaramente le qualità di Cosy Cole: « Rhythm Rhythm » (Voce del Padrone); « Whoa babe - Buzzin' Around with the bee - Stompology » con Lionel Hampton (Victor); « Jump the Cab con Cab Calloway (recentemente edito dalla Columbia); « You Should see the Way con Frank Newton ».

Mario Natale

Notizie ricavate da Les Rois du jazz di Ugo Panassit.

Corriere da Londra

Che cosa si recita
nei teatri vecchi e nuovi

(nostro servizio particolare)

LONDRA, gennaio. — Anzitutto una breve rassegna degli spettacoli. Con le feste natalizie si sono iniziate a Londra le rappresentazioni di pantomime per grandi e per piccoli. Tra le migliori vanno menzionate *Cinderella* al teatro Adelphi e *Aladin* al teatro Cambridge. Nell'interpretazione di Jean Adrienne e Lois Green per la prima e Binnie Hale per la seconda. Minore successo ha ottenuto *The Glass Slipper* al St. James, opera che non è stata realizzata con lo stesso sfarzo e la perfetta regia delle altre due.

Al teatro Strand, continuano gli esauriti di *Arsenico e vecchi merletti*, che tiene il cartellone da quattro anni. L'appaldata commedia di Kessling è presentata ora da una nuova compagnia di cui fanno parte Lilian Braithwaite, Mary Jerrold e Naanton Wayne.

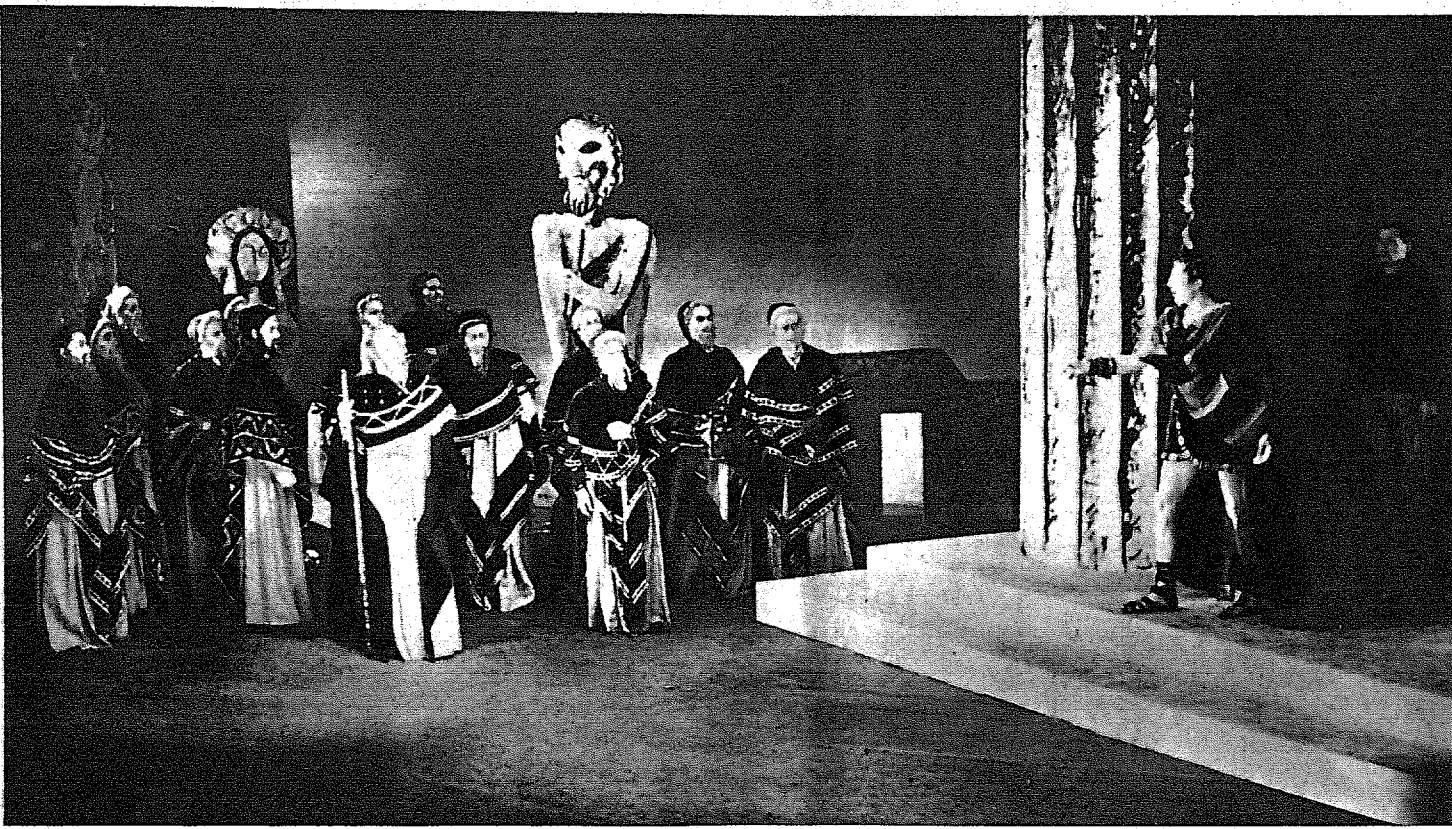
Al Dechess, *Blithe Spirit* di Coward, riscuote incontestati successi nell'interpretazione dello stesso autore.

Clive Brooks, ottimo attore anche cinematografico tornato in patria da Hollywood da qualche tempo, ha firmato un contratto con una compagnia di prosa e sostiene attualmente la parte principale in *The years between* al Wyndham's Theater.

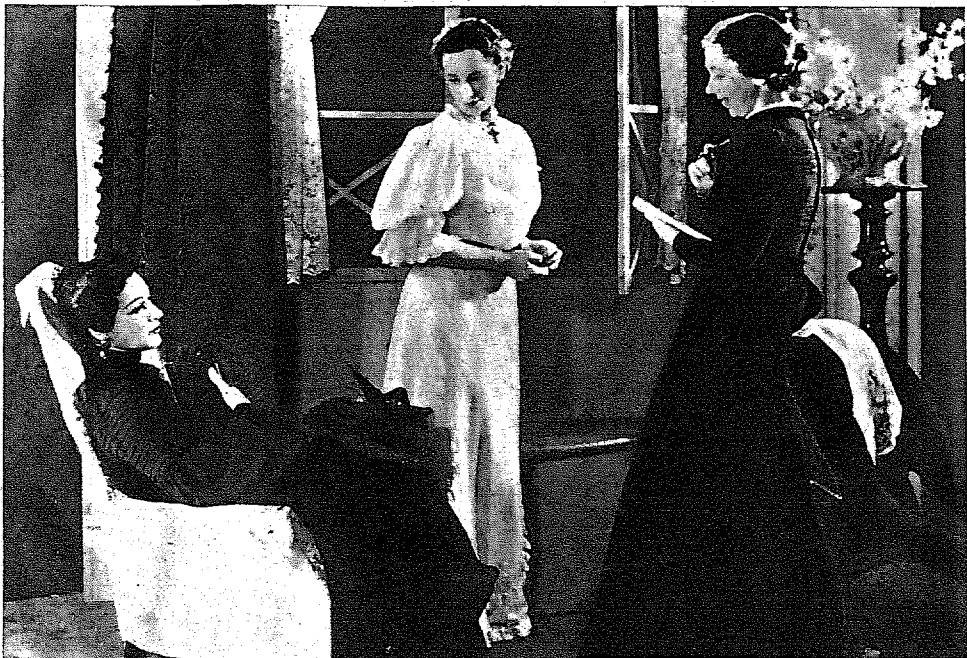
Allo Stoll, Jack Hylton presenta la grande rivista *For crying out loud* ogni sera a teatro esaurito. Il successo è dovuto in gran parte alla mescolanza scintillante ed ad un folto stuolo di belle donne.

Al Vaudeville, Fay Compton e Frederick Leis sono i protagonisti di *No medals*, le cui repliche continuano da due mesi.

Una nuovissima commedia americana di Ronald



Sopra: Una scena dell'«Edipo Re» di Sofocle che si rappresenta al New Theatre di Londra; Edipo (Laurence Olivier) si rivolge al Coro dagli scalini della sua reggia. — Sotto: Una scena delle «Tre sorelle» di Cecov nella recente edizione del Globe Theatre.



Duncan è stata presentata in questi giorni al Mercury Theater. Protagonista l'attore Robert Speaight, che ha dato prova ancora una volta delle sue ottime qualità artistiche. L'azione si svolge parte nel XVII secolo, nell'isola di Zante e parte nel '900 in America dove un gruppo di persone dinamiche e fanatiche cerca di televisionare un miracolo dalla tomba di un sant'uomo, morto trecento anni prima nella suddetta isola. Il pubblico londinese non ha dimostrato di apprezzare eccessivamente il misto di originalità e d'ingenuità che della commedia di Duncan che l'anno scorso ha incontrato invece la generale approvazione sui palcoscenici di Broadway.

Al Globe si sono iniziate le rappresentazioni di *White the sun shines*, mentre al Playhouse è andata in scena nei giorni scorsi la commedia *Three Sisters* di Cecov.

Jan de Hartog si è cimentato all'Embassy New Cottage nell'ardua prova di attore contemporaneamente. Egli è il protagonista della commedia *Skipper next to God*: un soggetto propagandistico che tratta di un Gruppo di ebrei imbarcati sulla nave di un capitano olandese, appassionato lettore della Bibbia, deciso a trasportare il suo carico umano in un paese dove venga accolto umanamente.

La compagnia dell'Old Vic, diretta da Laurence Olivier, dopo il bombardamento del vecchio teatro alla West End, s'è trasferita in un teatro di fortuna, dove gli attori si truccano in camerini privi di qualsiasi comodità. Laurence Olivier, pur di rimanere a Londra, ha rifiutato vantaggiosamente proposte di contratti cinematografici da Hollywood e, dopo avere dato saggio della sua arte come regista e come attore nell'«*Enrico IV*» di Shakespeare, ha iniziato le rappresentazioni di *Edipo* nella bella traduzione di Yeat. Il successo, di critica e di pubblico, è stato immediato ed incontestato. A fianco di Olivier hanno recitato la bravissima Sybil Thorndike, perfetta Giocasta, George Curzon, impareggiabile Creonte. La regia è stata affidata a Michel Saint-Denis i costumi a Nicholas Honnen: la scenografia è di John Piper ed i commenti musicali di Antony Hopkins.

La Royal Opera House Covent Garden ha riaperto i suoi battenti per presentare al pubblico di Londra i Balletti Sadlers Wells che fuorono una iniziativa della famosa Lilian Baylis, la fondatrice dell'Old Vic, la quale trent'anni fa, aprì, con sole cento sterline, nello squallido quartiere di Waterloo Station, il famoso teatro con l'intento di offrire al popolo la possibilità di conoscere le opere di Shakespeare. Il progetto della Baylis, che in un primo momento fu ritenuto pazzesco, dette ottimi risultati.

tanto che ella poté rappresentarvi qualche anno dopo anche le opere di Mozart e alcuni balletti.

Quando il teatro dell'Old Vic, presso la stazione di Waterloo, fu distrutto durante un'incursione aerea, la compagnia iniziò un giro in provincia presentando a un pubblico, che non era mai stato a teatro o che non aveva assistito ad altre rappresentazioni se non a quelle di filodrammatici, opere di Shakespeare. Cecov, Shaw e Williams. In più essa creò a Liverpool e in altre città compagnie stabili, con l'aiuto finanziario dei municipi o degli stessi spettatori. A Glasgow, per esempio, nacque il Teatro dei cittadini con la direzione artistica del drammaturgo scozzese James Bridie.

Nella scorsa stagione l'Old Vic, che si assicurò la partecipazione di due tra i più grandi attori inglesi, Laurence Olivier e Ralph Richardson, rappresentò *Peer Gynt*, di Ibsen. Riccardo III di Shakespeare, *Zio Vanja* di Cecov e *Le armi e l'uomo* di Shaw; nella stagione in corso, come s'è già detto, dopo l'«*Enrico IV*» (parte prima e seconda) di Shakespeare ha dato il «*critico di Sheridan*» e l'«*Edipo Re*» di Sofocle, tratto da W. Yeats. Le repliche continuano.

Nel sobborgo londinese di Hammsmith si è formato un gruppo d'avanguardia, detto «Compagnia dei Quattro» che rappresenterà esclusivamente lavori di giovani autori contemporanei. Questi nuovi commedianti hanno anche ospitalità in altre compagnie sperimentali e in numerosi circoli drammatici, il più importante dei quali è l'«*Arts Theatre Club*», che mette in scena anche opere di giovani autori stranieri.

I conti in tasca

OLGA Villi, essendo stata interpellata per sostenere una parte in *Incantesimo*, commedia che inaugurerà l'attività dell'Ital teatro al delle Arti il 1° febbraio, ha chiesto una paga di lire seimila per per recita. Poi... ha calato.

QU Libera Stampa Giorgio Prosseri ha fatto un po' di conti, nelle tasche dei Capocomici ma ha calcolato a seimila i borderò che si aggirano invece sulle trentamila lire.

MINO Lembo, comico non di primo ma di quarto piano, richiesto di prender parte ad una nuova compagnia di rivista, ha chiesto dodicimila lire al giorno.

PER la stessa formazione Olga Maria Dossena si è... limitata a volere settemila soltanto.



Walt Disney, in compagnia di alcuni dei suoi personaggi, prova al piano un nuovo motivo per Pluio (a destra).

Corriere da Mosca

Il programma 1946
per il cinema sovietico

(nostro servizio particolare)

MOSCA, gennaio. — Il piano di quest'anno per il cinema è molto più vario di quello degli anni scorsi ed il numero dei film progettati è di gran lunga superiore alla media sinora raggiunta. Con il ritorno al periodo di pace, il cinema sovietico si trova di fronte a nuovi e difficili compiti, ai quali esso cercherà di corrispondere consacrando anzitutto un gran numero di film all'opera della generazione che ha combattuto così valorosamente ed in primo luogo a Giuseppe Stalin, che organizzò e diresse la lotta contro la Germania, il cui nome è diventato il simbolo della vittoria sovietica. Alla vita ed all'opera di Stalin sarà quindi dedicato il più grandioso dei film di quest'anno. Vari film saranno consacrati all'opera di ricostruzione — disastri attivamente in corso — delle città distrutte, dei centri industriali e delle imprese collettive. Un altro gruppo di pellicole tratterà della vita e delle scoperte dei più eminenti scienziati e di quella dei più notevoli artisti russi. Non saranno trascurate rievocazioni storiche sul passato non solo dei popoli che compongono l'Unione Sovietica, ma anche degli altri popoli slavi e sulla lotta per la libertà: Polonia, Cecoslovacchia, Jugoslavia e Bulgaria avranno film, a loro particolarmente dedicati.

Un posto maggiore che non durante gli anni di guerra verrà dato alle commedie, ai film musicali, e a quelli brillanti e satirici. Sarà accresciuta la produzione dei film a colori, per la quale sono già pronte le premesse tecniche.

Occorre però aumentare il personale sia tecnico che artistico: parecchi giovani registi si sono fatti conoscere durante gli anni di guerra, sarà necessario incoraggiarli affinché possano agire da soli.

L'anno scorso fu creato un teatro speciale per attori e attrici dello schermo e questo teatro deve essere considerato come un centro sperimentale per elevare il livello della produzione sovietica e non essere più costretti a ricorrere esclusivamente ad attori di teatro per le produzioni cinematografiche. La metà di tutti — registi, attori, autori, musicisti e decoratori — deve consistere nella possibilità di realizzare film i quali possano contare fra i «classici» dell'arte cinematografica sovietica.

Le Repubbliche nazionali più lontane dal centro dell'U.R.S.S. possiedono un nucleo importante di buoni attori, educato durante la guerra dai colleghi evacuati da Mosca e da Leningrado, quando dagli stabilimenti asiatici — come quelli dell'A.T.A. — ingranditi e potenziati con gli apparecchi più moderni, uscirono film di primo ordine. Essi do-



Elena Kusmina, attrice di prosa e di cinema, in una inquadratura del film sovietico «Il N. 217» di Romm.

vanno continuare a produrre con l'aiuto di nuovi elementi artistici e tecnici.

Uno dei compiti principali per il 1946 è quello d'ingrandire gli stabilimenti della «Moshfilm» a Mosca, che devono poter produrre 40 film all'anno.

La Commissione da me presieduta ha creato l'anno scorso un centro per lo studio del cinema stereoscopico e per ricerche scientifiche; il centro deve passare quest'anno all'attuazione pratica delle esperienze fatte: il mondo testerà sorpreso dei risultati ottenuti.

Ivan Bolschiakov
(presidente della «Commissione sovietica per il cinema»)

comici. Da Topolino che insegna le lingue, ai Sette Nani che lottano contro la malaria, a Paperino che spiega ai contribuenti come vadano riempiti i complicatissimi formulari della Ricchezza Mobile, sono dozzine di soggetti uno più interessante e più divertente dell'altro.

Non vuol essere un'apoteosi di Walt Disney — i disegni di Bambi, di Dumbo, e soprattutto di Fantasia sono il miglior panegirico del loro autore. Vogliamo invece qui sottolineare la piena riuscita dell'esperimento disneyano, e la sua importanza nel quadro generale di quella che con termine infelice viene generalmente chiamata «educazione delle masse».

Il fornire infatti al maggior numero possibile di persone cognizioni generali sul maggior numero possibile di soggetti è ormai compito specifico non solo dei settimanali illustrati e delle rubriche radiofoniche, ma anche e soprattutto dei documentari cinematografici. Sinora, però, questi ultimi hanno quasi sempre mancato il loro fine didattico. Quando il documentario non era uno strumento di propaganda politica — e la maggior parte, specie in Europa, lo era — si trattava di più o meno autentico diorama geografico o folkloristico, messo a rimpolpare la proiezione di un film troppo corto.

I documentari sono differenti. Insegnano, esortano, spiegano, senza darsi arie di superiorità. Piacerrebbero, quasi certamente, anche se le figure non fossero quali sono, piene di vita e d'arguzia, perfette nei più minuti dettagli. Ma la combinazione delle figure di Disney col testo è assolutamente irresistibile.

Nessuno di questi documentari è stato ancora proiettato in Italia. Appena in queste settimane le compagnie cinematografiche americane hanno riaperto le loro agenzie, e sinora solo l'Ufficio Informazioni degli Stati Uniti ha potuto mostrare alcune copie a passo ridotto a gruppi di tecnici e di studiosi. E' da sperare tuttavia che presto, insieme a Fantasia ed agli altri suoi nuovi film, Walt Disney possa mostrare i suoi documentari al pubblico italiano, amante dell'arte e del buon cinema. Il guadagno materiale sarà di Disney, quello morale degli italiani. Ma certo il piacere sarà reciproco.

Concorso della battuta

Vogliamo mettere alla prova la competenza teatrale dei nostri lettori pubblicando settimanalmente due battute di commedie e indicandone soltanto gli autori. Il lettore dovrà dirci: il titolo delle commedie cui esse appartengono, l'atto, il nome del personaggio che le pronuncia e dell'attore dal quale le ha sentite recitare in teatro o alla radio. Ecco le battute di questa settimana:

— Lo conosco anche troppo bene. E anche gli intelici. Bambina, passavo le mie giornate nelle capanne addossate alla reggia, con le figlie dei pescatori, a snidare uccelli e ad allevarli. Io sono nata da un cigno, di qui, immagino, questa passione... E tutte le disgrazie degli uomini per quello che hanno di comune con i volatili, le conosco fin nei particolari... Malgrado queste alti che io presto al genere umano.

Io vedo qual egli è, abito immondo e miserabile. Mai, mai, ho avuto quel sentimento che da me si esige: la pietà.

— ...Volete uccidere il suo amore adesso? Che razza di esistenza volete che abbia se lo portate via dalla sua carriera... Voi donne non siete fatte per indiziare, ma solo per perdonarci se abbiamo bisogno di perdono. La vita di un uomo è diversa da quella di una donna. Ha degli impegni più forti, degli scopi più grandi, delle ambizioni più impetose... La vita di una donna si svolge nei suoi sentimenti, quella di un uomo nella sua vita intellettuale... Non fate un errore terribile...

Esse appartengono rispettivamente a due commedie, la prima di Jean Giraudoux e la seconda di Oscar Wilde.

Sei vistosi premi, del valore di L. 70.000, saranno assegnati ai vincitori:

PRIMO PREMIO
Un modello originale per donna, del valore di lire trentacinquemila, offerto dalla casa BARRI, creazioni alta moda per signora, via Condotti 5, Roma.

SECONDO PREMIO
Un trattamento completo «Arna Karina», del valore di lire novemila, oppure una bottiglia di acqua di colonia francese «Extra vieille», di pari valore, offerta da VALENTINA, profumeria e bigioieria di lusso, via dei Crocifissi 45, Roma.

I sei premi (l'elenco degli altri quattro sarà pubblicato nei prossimi numeri) saranno scontraggiati fra tutti i concorrenti, in ragione della maggiore o minore competenza da essi dimostrata nel rispondere alle nostre domande e precisamente ciascun concorrente parteciperà al sorteggio con probabilità pari al numero delle battute indovinate. Per partecipare al concorso basta riconoscere, quindi, anche una sola battuta.

Chiusura del concorso 14 marzo, i nomi dei vincitori saranno pubblicati nel n. del 21 marzo 1946. Indirizzare le risposte a «Quarta parete» — sezione Concorsi — Roma, via Sistina, 42.

LA CONFESSIONE di Corinne Luchaire

L'attrice cinematografica francese Corinne Luchaire, una giovane donna alta e magra, con gambe nude, con il cuore freddo, un po' artificiale, interprete famosa di Prigionieri senza sbarre, accusata di collaborazionismo, è uscita dalle prigioni di Fresnes qualche settimana fa: suo padre e suo marito sono stati ancora trattenuti nella botte. Ella ha fatto le sue prime confessioni ai giornalisti imbustando la sua difesa.

— Oui, c'est moi Corinne Luchaire... uscita dalle prigioni di Fresnes...

— Tutti i miei compagni di lavoro ora mi voltano le spalle, financo Micheline Presle... Io lo so bene, ella non è stata mai mia amica, per quanto ci fossimo conosciute fin da bambine. Può essere che io mi sbagli, ma mi sembra che ora si spunti su tutto ciò che si chiama Luchaire.

— Si è raccontato dappertutto che Otto Abetz era il mio amante. Perché non credermi quando affermo che è una menzogna? Il giudice istruttore ha lui stesso riconosciuto che è difficile averne la pro-



va. Abetz ha sposato, Susanna, la segretaria di Jean. Senza esagerazione, egli è francofilo.

— E così anche si dice che io sia andata a letto con tutti i Fritz?... (1). Ma quasi sempre io fui nel sanatorio dell'altipiano d'Assy e negli intervalli, avevo proprio voglia di faire « ouf! ». Allora, evidentemente tutti gli ufficiali che avevo conosciuto all'Ambasciata di Germania mi invitavano ad uscire con loro. Io non ho riflettuto alla gravità di ciò: ho ventiquattro anni oggi. Già prima della guerra si ricevevano molti tedeschi in casa. La mia famiglia era piacevole e nella mia casa si incontrava un mucchio di gente che veniva a divertirsi per vedere come noi, del « Circo Luchaire » si viveva. Di quando in quando capitava anche mio padre, che era del resto un uomo pieno di fascino.

— Il mio soggiorno a Fresnes? oh! senza dubbio ho veduto di peggio in Germania e poi io ero all'infermeria e mia figlia era con me. Si racconta persino che il padre di mia figlia sia un tedesco. E' falso. Ella si chiama Brigitte de Voisins semplicemente. E poi la mia vita privata non riguarda nessuno.

— Mio marito. Ah! sì... dovrà anche lui uscire presto. Si dice che egli abbia fatto un « affare di parecchi Luigi », per cento milioni. Voi sapete che noi abitavamo un piccolo appartamento in rue Raynonard e che io l'ho pregato una volta per tutte di trattare fuori i suoi affari... Bisogna ch'io viva ancora con lui.

— Se tornai durante l'occupazione? Il direttore della Continental, ce « s... » de Graven, non venne con me. Arrivai tardi al suo appuntamento, ed egli restò male quando gli dissi anche: Cos'è questa storia? credete ch'io abbia fatto della politica? L'Insoumise (« Abbandono ») uscito nel 1942 fu girato prima del giugno 1940 in Italia.

— Simon Jaquin, mio caro avvocato, voi che avete consigliato Painlevé nella epurazione del cinema, cosa avete da rimproverarmi?

— La scusa di mio padre è che egli non viveva che con i tedeschi già da molto tempo. Quando capi di che cosa si trattasse, allora era già nell'ingranaggio. Io non andrò al suo processo... comprerò i giornali.

— In fondo tutto ciò non mi sarebbe accaduto se io avessi sposato lord Stanley. Egli mi aveva chiesto in matrimonio a Deauville, nel 1939. Ora è tornato a trovarmi in uniforme di ufficiale di marina. Si dice che attualmente abbia un'alta posizione.

— Che cosa ho in animo di fare? Rimanere nell'ombra lungamente. E' ormai lontano il tempo di Prison sans barreaux e di Altitudine 3.200. Allora avevo diciassette anni e tutto lo slancio della gioventù... Troverò ancora in me la forza di recitare?...

(1) Così i francesi hanno chiamato i tedeschi durante questa seconda guerra mondiale. Nella prima li chiamavano Boches.



Nel 1942 Maurice Chevalier, guidato da un capitano medico prigioniero, visitò, dopo ventiquattro anni la località tedesca nella quale egli si trovava ferito e prigioniero durante la prima guerra mondiale. Egli cantò per i suoi connazionali una nuova canzone.

Processi agli attori francesi collaborazionisti

PROCESSI contro gli attori e i registi di cinema e di teatro, e contro i musicisti i pittori gli scrittori collaborazionisti, sono stati più clamorosi in Francia che altrove.

Apri' la serie Maurice Chevalier. Quando si seppe, dopo la liberazione di Parigi, che Maurice era stato arrestato e... fucilato dai patrioti, i nostri giornali si precipitarono a pubblicare corsivi più o meno violenti, irridendo allo chansonnier che aveva continuato a cantare le sue canzoni anche sotto la occupazione tedesca; ma egli aveva fatto di più (come lo dimostrano fotograficamente in questa stessa pagina): era andato in Germania a cantare per... i suoi connazionali in prigionia, per i soldati e gli ufficiali francesi che languivano nei campi di concentramento!

Poi venne la smentita della fucilazione di Chevalier, e la notizia ch'era stato anche assolto da ogni imputazione di collaborazionismo. I nostri giornali questa volta tacquero.

Quando un gruppo di attori francesi, in occasione della prima visione berlinese del

film « Le premier rendez-vous », fu invitato di recarsi nella capitale del Reich dal presidente della Federazione cinematografica tedesca, accolsero l'invito Viviane Romance, Danielle Darrieux, Junie Astor, Albert Préjane, Suzy Delaire, i giornalisti cinematografici René Dary e Pierre Heurte. Anch'essi s'incontrarono (a Potsdam) con i prigionieri di guerra francesi ed ebbero per loro parole di conforto. Sembra che Danielle Darrieux fosse andata anche per far liberare un suo amico, intercedendo presso Goebbels. Certo si è che dal processo che è stato recentemente intentato a loro carico ne sono usciti assolti.

Un tedescofilo convinto e' pur sempre Albert Préjane, ma egli nulla ha fatto contro il suo paese o a favore del nemico.

Il processo contro il commediografo Sacha Guitry ha assunto un aspetto di grande « prima ». Già il caustico autore di « Desire » aveva fatto dilettevoli dichiarazioni ai giornalisti, quando fu fatto uscire dal campo di concentramento dove lo avevano cacciato

i patrioti nei giorni euforici della liberazione di Parigi. Egli, richiesto del motivo per cui era stato arrestato, rispose: « Non, certamente, per i quattro anni d'occupazione, ma per quarant'anni della mia carriera di scrittore! ». Ora, al processo, accusato dal pubblico ministero d'essere stato a pranzo con Goering, ha replicato: « Sì, sono stato anche a pranzo con il Re Giorgio d'Inghilterra, con il presidente Lebrun, con Roosevelt, ma con voi non ci sono stato ».

La risposta di Arletty alle imputazioni di collaborazionismo è stata più forte e più secca. Poiché il giudice accennava a rapporti, piuttosto intimi, che l'attrice avrebbe avuto con alti ufficiali tedeschi, Arletty ha risposto, alzandosi di scatto: « Mon coeur est pour la France, mon est pour moi ».

Anche lo spirito di Cecile Sorel non è venuto meno: la vecchia e illustre attrice, ha semplicemente detto in sua difesa: « E chi li ha fatti entrare, i tedeschi? Il mio compito era di recitare ed ho continuato ad assolgerlo ».



Corinne intervistata dal giornalista Ancel appena fuori di prigione.



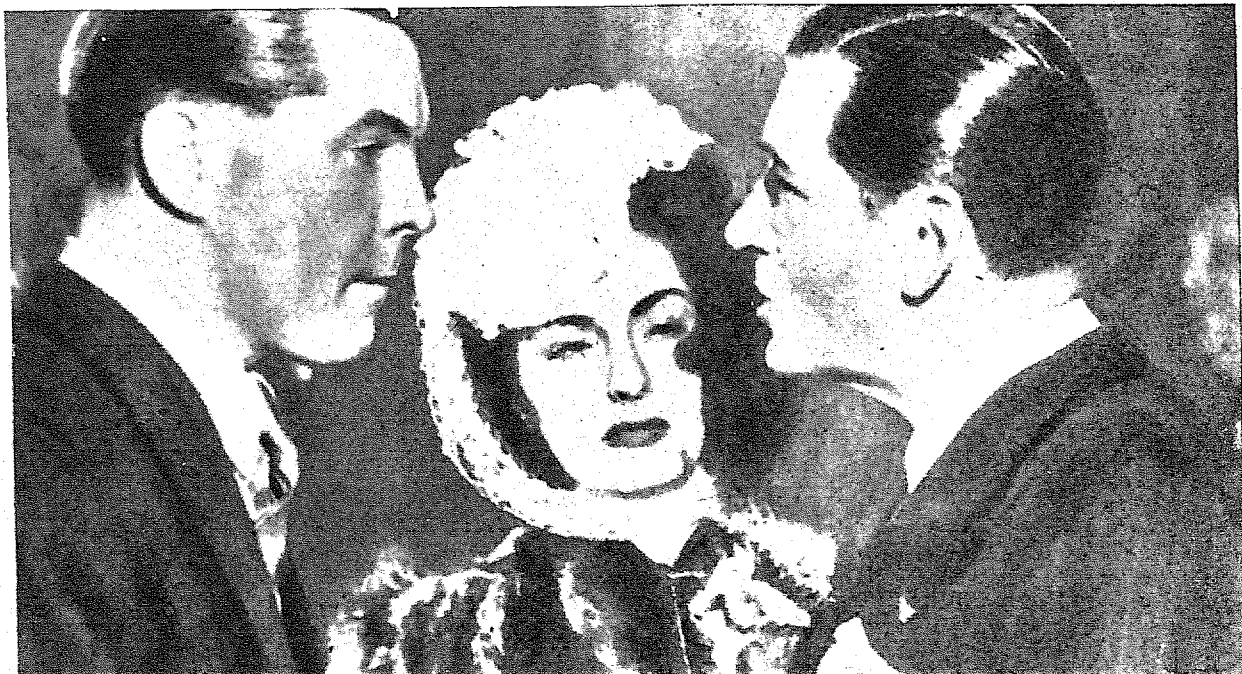
— Abetz, il mio amante?!... Andiamo, via, ancora un'invenzione.



Mio padre non è un criminale... ma una vittima.



Corinne Luchaire s'intrattiene con il suo avvocato, Simon Juquin.



Il dottor Hippler, intendente della cinematografia tedesca, conversa con Viviane Romance e Albert Préjane, durante la visita degli attori cinematografici francesi a Berlino, di cui si parla in questa pagina. — A destra: Junie Astor e René Dary, ospiti dei lavoratori



francesi occupati in una fabbrica berlinese, durante un trattenimento, nel corso della stessa visita in Germania che è stata la principale imputazione mossa loro dai giudici nei recenti processi. Gli attori sono stati tutti assolti fra gli applausi del pubblico intervenuto.

DITA PARLO due volte spia

UNA DELLE più grandi attrici del cinema francese, Dita Parlo, è stata arrestata per collaborazione col nemico. A Parigi, nelle ultime settimane, non si è parlato d'altro e tutti i giornali hanno pubblicato la notizia con vistosi titoli a sei colonne.

La deliziosa brunetta, che abbiamo sempre visto nelle vesti della « grand' spia » ha un passato prossimo alquanto oscuro, e non soltanto sullo schermo. Dopo mesi e mesi di indagini condotte dalla polizia con la massima segretezza è venuto alla luce un sinistro retroscena di



relazioni alquanto equivocate della diva con un certo Fulchs, l'« alter ego » di Otto Abetz, che è stato ambasciatore di Germania a Parigi durante l'occupazione. Le relazioni — ancora non troppo chiare — tra Dita Parlo e Fuchs hanno fruttato all'attrice la fantastica cifra di ottocento milioni di franchi. Cifra che ha suscitato enorme impressione nell'opinione pubblica francese, che si chiede oggi quali servizi possa aver reso ai tedeschi Dita Parlo per venir retribuita con una tale somma.

Ora la fatale attrice — che è di origine tedesca — si trova nella prigione civile di Parigi, dopo una movimentata operazione di arresto, seguita da un tentativo di fuga, vivacemente descritto e commentato dalla cronaca locale. Si prepara quindi un processo per collaborazionismo che avrà vastissima risonanza data la celebrità dell'accusata.

Involontariamente si torna con la memoria al grande film che Dita Parlo interpretò per Pabst una decina d'anni fa: Mademoiselle Docteur, la storia della celebre spia tedesca nella prima guerra mondiale.

I sentimenti tedescofilici dell'attrice francese sono assai noti: ella ha lavorato moltissimo in Germania e il suo nome ottenne notorietà internazionale appunto dopo la sua interpretazione nel film Mademoiselle Docteur diretto dal grande regista tedesco Pabst.

Dati i rapporti della Parlo con Fuchs, nel processo si riparerà necessariamente di quelli, veri o presunti veri, tra Corinne Luchaire e Otto Abetz. E chi sa che non debba anche correre il nome della Morlay.