

# QUARTA PARETE

Anno II. - N. 13. (Sped. in abb. post. - Gr. II) ◆ SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI ◆ Roma, 17 gennaio 1946 - Liro 20

## IL TEATRO ha bisogno d'apprendisti

CON TUTTE le preoccupazioni che abbiamo e' ragionevole scrivere sull'avvenire del teatro francese? Si puo' obiettare, anche al piu' astratto ispettore di Finanza, cui l'argomento non garbasse, che il teatro francese e' merce di esportazione generatrice di divise estere. Ed e' inoltre codesto e' il solo argomento che io conosca a fondo. Al giorno d'oggi, in cui tutti si occupano di tutto, e' male ripetere che le cose andrebbero forse meglio se ciascuno esercitasse soltanto il proprio mestiere, e si occupasse di cio' che conosce meglio?



SALACROU

Il teatro francese soffre di molti mali. Eccone uno. Sebbene il prezzo dei biglietti sia troppo alto per permettere l'afflusso di un pubblico veramente popolare, e' un fatto che questo prezzo e' solamente raddoppiato dal 1939. Il bilancio dell'imprendario invece ha subito un aumento generale e (senza contare le tasse folli) le spese generali sono piu' che raddoppiate.

E allora, come si fa a chiudere il bilancio teatrale in attivo? Con le sale strapiene. Il teatro francese e' condannato ai trionfi. Bene, dite voi, le code davanti ai botteghini dei teatri sono le sole code che non facciamo agghiacciare i denti. E le sale piene, non sono segno di buona salute teatrale? Non direi, perche' un'arte per esser viva ha bisogno dei suoi apprendisti. Giotto fu allievo di Cimabue, poi fu maestro di Taddeo Gaddi, cetera, eccetera... Cosi' si arriva a Raffaello. Ahime!, il teatro francese non ha piu' apprendisti!

I direttori di teatro, condannati al trionfo, non possono piu' rischiare l'avventura con la commedia imperfetta d'un giovane autore. Ora, un poeta, anche se non viene pubblicato, puo' continuare a scrivere. Un pittore, che non vende, puo', con un po' d'eroismo, continuare a dipingere. Ma un oratore, senza pubblico, che parla da solo davanti all'armadio a specchio, non e' un oratore; e un autore drammatico, che non viene rappresentato, non e' un autore drammatico.

Ai tempi dei miei debutti, in un piccolo teatro celebre, Lugne Poe recitava dieci autori giovani all'anno. Oggi, quello stesso teatro, rappresenta dal giorno della liberazione di Parigi una commedia inglese e ne annuncia una americana.

Nel suo Atelier, Dullin recitava allora, ogni anno, commedie di autori che contavano meno di trent'anni. Oggi? Il teatro d'assaggio non e' stato ancora creato e i giovani autori, scoraggiati, mordono il freno... Dovremo dunque essere noi, i capofila del teatro francese d'oggi, gli ultimi autori del teatro francese? Il teatro francese deve diventare un museo, freddo come un cimitero?

Ecco una soluzione. Dal momento che gli impresari sono costretti a sfruttare a fondo i loro successi (il che immobilizza un teatro e lo lascia inattivo per parecchi mesi), e dato che esiste un giorno di riposo la settimana, io propongo: Tutti i direttori di teatro che hanno superato la centesima replica e che non stanno provando una nuova commedia si faranno un punto d'onore di montare nel proprio teatro (se necessario soltanto con scene a tendaggio e con attori allievi del Conservatorio) una commedia di un giovane autore la quale sara' presentata alla critica in prova generale e recitata davanti al pubblico nei giorni di riposo e in matinee il lunedì.

La mia prima commedia fu replicata undici volte, la seconda soltanto due sere. Erano commedie imperfette. Coloro che le hanno allestite lo sapevano. Ma volevano rivelare le premesse di un nuovo temperamento teatrale. Oggi, nelle attuali circostanze di sfruttamento drammatico, le mie due prime commedie sarebbero, a ragione, scartate da tutti i direttori. Ora, se esse non fossero state rappresentate forse mi sarei scoraggiato. Comunque non avrei avuto le lezioni indispensabili delle prove e degli incontri col pubblico.

In questi giorni, nel tal teatro, si rappresenta un grande classico davanti ad una platea esaurita. Nel tal'altro un trionfo parigino regge da due anni. Evviva! Ma se occorre che i successi agevolino la via al teatro, occorre anche che, grazie ad essi, sui palcoscenici immobilizzati dai successi si rappresentino una o due o tre commedie di giovani autori, quelle commedie imperfette che rappresentano i primi passi di una carriera d'autore e l'avvenire del teatro.

Alcuni direttori miei amici mi incoraggiano in codesta proposta. Su, diamoci la mano. In questo modo si possono rappresentare una quindicina di lavori di giovani all'anno. Quindici prove generali emozionanti: quelle prove generali in cui parla per la prima volta uno sconosciuto. Quegli sconosciuti che saranno la Francia teatrale di



## Totò x 7 = Totò

NATURALE e maschera, quella di Totò, e plurispressiva: italiana e insieme classica. Maschera comica e maschera tragica che nessuno dei nostri rivisitali, ha saputo ancora valorizzare per come essa merita. Solo Cesare Zavattini, scrittore e artista di singolare sensibilità, ha indicato una strada a Totò. Per la via del surreale egli s'incamminerà bene. Lo vediamo al converso, tuttora impegnata in lazzi alquanto ovvii che egli cerca di rimpolpare di sana comicità. Ma, alle volte, e' costretto a ripetere. Eccolo ora alle prese con delle donne, nella "Apprendista". Una delle sue migliori creazioni, figura una "Belle" e e' per questo che Totò si limita a incipriare Magda Fodenza, a sorreggerle le spalle della sottoveste di Renée Danzi, a peflinare Maria Marchi ad accusare un medicajo per non essere tentato dal fascino di Della Lodi, a sorridere dall'alto a Lilo Davidson, ad abbozzare il pasticcio di Concilia Meromonte e a rimproverare Mara Lopez che sembra voglia farlo peccare a tutti i costi.

(Fotoreportage esclusivo di REM PICCI)



# Cinema didattico e teatro

di GINO VALORI

LA NECESSITA' del cinema nelle scuole è determinata principalmente dal settore scientifico, perché questo più di ogni altro abbisogna di illustrazione visiva. Quanto alla letteratura, il problema è complesso: si potrebbe fare, e molto, ma si tratterebbe di film costosi, e questo non è il momento propizio per spese forti, né l'urgenza pare altrettanto grande.

Ma c'è un ramo letterario che ha esigenze molto simili se non uguali a quelle delle scienze, e che presenta possibilità di realizzazione economica: il teatro. Una storia cinematografica del teatro è possibile, necessaria, facile a realizzare. Poche pellicole sostituirebbero i numerosissimi testi occorrenti a chi voglia formarsi una cultura sia pur modesta in materia teatrale, testi che servono fino a un certo punto, anche se accompagnati da numerose illustrazioni per quanto riguarda costumi e scenari. E', poi, del tutto impossibile dare, attraverso libri, una idea esatta degli stili di recitazione connessi alle varie fasi evolutive del teatro.

In non molte pellicole, si può offrire, con utilità certa, insieme con modelli di costumi, di scenari, e di quante altre immagini possano accompagnare le lezioni registrate, brani di opere più importanti e significative, per modo che, oltre lo studente, anche lo spettatore comune, desideroso di formarsi una limitata ed essenziale cultura in materia esca dalla visione con un chiaro concetto di questa piacevole ma pur mal nota letteratura.

La materia è talmente cinematografica che si è discusso a lungo e si discuterà ancora, senza venire a una conclusione convincente, il rapporto tra cinema e teatro. E in tempi nei quali il ritmo della vita costringe alla fretta, sarebbe quanto mai provvida una serie di pellicole sulla storia del teatro, che potrebbero dare, in poche ore, il concetto essenziale di questa forma di spettacolo.

E' importante notare che si tratta di una serie di film, la quale, contrariamente a molte di quelle scientifiche, avrebbe bisogno di aggiornamento solo a lunghissimi periodi di tempo, e per aggiunte facili e brevi, quando una evoluzione vera e indiscutibile le rendesse necessarie. Il corpus costituito da queste pellicole rimane inalterato: serve agli studenti e agli studiosi di oggi quanto servirà a quelli che vorranno conoscere la storia del teatro tra un secolo, se tra un secolo il cinema non sarà stato sostituito da qualche nuova invenzione.

A questo corpus della storia del teatro ritengo utile far seguire un secondo per il quale mi pare di avere trovato anche una soluzione finanziaria, e costituito da rappresentazioni di opere importanti del teatro di prosa, riprodotte senza preoccupazione cinematografica. Si tratta, cioè, di ritrarre le rappresentazioni dal principio alla fine come si svolgono sui palcoscenici normali, essendo lo scopo non di mettere in rilievo un interprete con relativi primi piani, non di distrarre o interessare lo spettatore con trovate di montaggio, ma di documentare una recita e dare il testo di una commedia.

Questo secondo corpus cinematografico della storia del teatro ha attrattive e caratteristiche tali da renderlo bene accetto a molti pubblici: se non a tutti quelli raffinati e esigentissimi e snobistici delle grandi città, per lo meno a quelli meno smalziati e più desiderosi di vedere e di udire spettacoli teatrali dei quali sono costantemente privi.

Si avrebbe, così, una cineteca teatrale che allo Stato non costerebbe un soldo, e anzi renderebbe. Caso raro e quasi prodigioso. Due osservazioni sono da fare. La prima è che, a parte le accademie teatrali, la storia del teatro non è materia specifica di insegnamento, comparando quasi di sfuggita nel programma di storia della letteratura italiana. Si potrebbe, per ciò, obiettare che non sia il caso di introdurla. La mia risposta è che quelle poche ore dedicate alla storia del teatro come parte del programma di letteratura italiana sarebbero molto proficuamente impiegate con la proiezione di questi film, e che ciò non costituirebbe né l'inserimento di una nuova materia né l'ampliamento del programma esistente, mentre

gioverebbe alla formazione della cultura generale indispensabile nell'educazione moderna. Del resto, non è poi tassativo che il cinema didattico debba tenere d'occhio unicamente le scuole. La seconda, più che una osservazione, è una raccomandazione. Che, per carità, nella compilazione dei testi e nella realizzazione dei film non entrino le accademie d'arte drammatica né i loro insegnanti o dirigenti, perché, altrimenti, si andrebbe a sicura rovina, cominciando con esclusioni e inclusioni personalistiche per finire al dilettantismo che si manifesta, sembra contraddittorio ma è vero, anche in certe forme di pretese raffinatezze destinate a oscurare i concetti più chiari e a travisare le opere più semplici. Se una tal cosa dovesse accadere, ritirerei d'urgenza il mio progetto. Occorre realizzare obiettivamente, storicamente: documentare: non servire gesti o tendenze particolari, ma criteri didattici, informativi, temperando il tutto con le esigenze finanziarie, necessariamente modeste, dell'impresa.



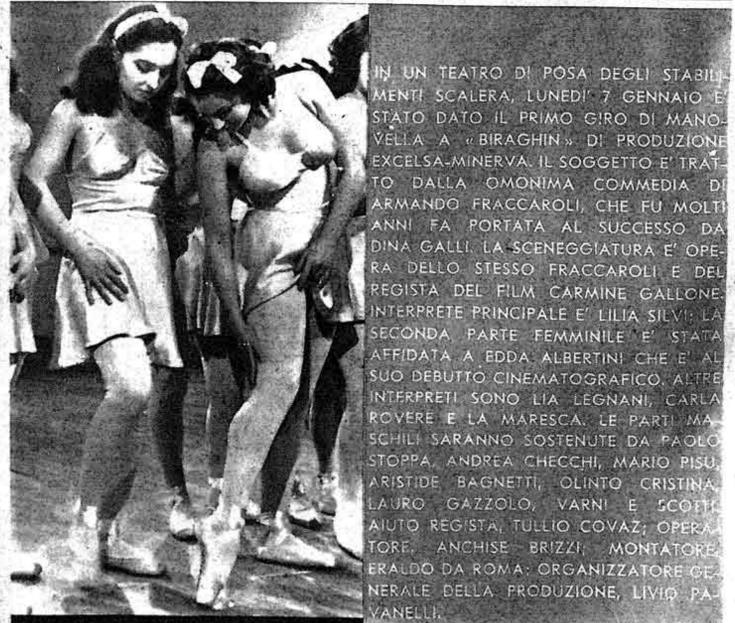
Primo giro di manovella a « Biraghin »: Lilia Silvi è pronta a mettersi in fila con le altre compagne della scuola di ballo che il regista Gallone dispone in semicerchio. Ancora un



colpo di piumino, prima al volto di Edda Albertini, poi a quello della Silvi; ma la Legnani



prima ballerina del Teatro alla Scala, fa notare a Edda che bisogna mettere a posto il



vestito di raso. In una pausa l'Albertini chiacchiera con i suoi capocomici, Brunori



(a sinistra) e Forges, il quale poi, assieme al nostro direttore, si intrattiene con il regista Carmine Gallone, che parla loro del film. (fotoreportage esclusivo L'ATANZA)

## SOTTOPALCO

SUI TRENT'ANNI si è spenta a Padova Lina Costa, la regista dei Ruzzantini, che ci aveva fatto vedere, finalmente, due o tre lavori del Beolco nell'originale, sia come testo che come gusto di rappresentazione. Di lei si ricorda la bella edizione di *La via della Chiesa* del Robinson e la realizzazione al teatro dell'Università de *Il mio cuore sulle alture* di Saroyan. Pubblicò la traduzione di *Nardi*, dramma originale di Zola-Busnach, uscita nella collezione « Teatro ». Lina Costa aveva una sensibilità artistica squillante ed entusiasta, un'anima ansiosa impulsiva ed una cultura solida, anche come musicista. Preferiva andare a scuola, che fare la scuola, giacché era insegnante. Carattere romantico, bohe-

vo regista Streler. Si parla di Gassman e di Carraro con termini rubati ai critici dei giornali della sera. Anzi, chi frequenta i tram notturni di Milano, ha un sospetto: che siano i critici a rifare il verso agli appassionati del teatro ».

(da una corrispondenza di Arrigo Benedetti pubblicata sul Risorgimento Liberale del 4-1-46)

ARLECCHINO. — Gli artisti romani hanno finalmente a Roma il loro locale. La notte di S. Silvestro è stato festosamente inaugurato, in via di Santo Stefano del Cacco, quel suggestivo complesso di corridoi, anse cubicoli saloni che fu già

### Galleria di SCARPELLI

Questo è il critico zelante che sa scrivere di tutto con un tono pio e pedante.



mien, trascurava la salute fisica per i beni dello spirito e questo l'ha ridotto a mal partito. La rimpiangiamo sinceramente per le alte qualità morali, per il genio artistico e la grande sorridente bontà. Per lei trova anche parole affettuose il nostro Talarico in *Confidenza per confidenza* a pag. 5 di questo numero.

SACHA GUYTRI si è sposato per la quinta volta, impalmando la signorina Yvette Lebon. Le precedenti mogli di Sacha Sono state: Gaby Morlay, Yvonne Printemps, Jacqueline Delubac e Genevieve Tobin.

A MILANO, la sera i tram diventano salotto. Alle otto e tre quarti sono pieni di signore che vanno al teatro accom-

sede del « Teatro del 900 » di Bontempelli e che ora, abbellito e decorato dai pittori Vangelli, Monachesi, Franchina ed altri, è stato battezzato, dai legittimi genitori Plinio De Martiis e Alberto Bonucci, col nome di « Arlecchino ».

La sera dell'inaugurazione erano presenti i più bei nomi dell'arte, soprattutto della pittura e del teatro, non esclusi i pontefici massimi Mafai e D'Amico (Silvio), e in onore di tanti ospiti si esibirono sul piccolo palcoscenico del locale (fra un giro e l'altro di danza e fra un ritmo e l'altro dell'orchestra Trovajoli) Giuseppe Porelli, poi Carlo Mazzarella che gustosamente rifere Porelli, lo chansonnier Roland Brancaccio, il trio Caprioli-Mazzarella-Bonucci, e infine il duo Flajano-Baldini (Gabriele) i quali ultimi si tradirono rivelando la loro vera vocazione. Il locale è aperto tutti i pomeriggi e tutte le sere: il palcoscenico è a disposizione di chiunque creda di avere qualcosa da dire fare o cantare e il pubblico non lesina applausi e fischi, sotto lo sguardo vigile e sorione dell'Arlecchino composto da Mafai sulla parete di destra. Il locale abbisogna di una seria (e non dilettantesca) direzione artistica, onde evitare che un certo pubblico, di spirito ancora goliardico e dopolavoristico, insceni scotte gazzarre come avvenne martedì sera, durante l'esibizione di Roland Brancaccio, e dia ampia prova della sua ignoranza e maleducazione. Se questi giovanotti vivono solo per il Boogie Woogie vadano a stogarsi alla sala Pichetti.

### CREMA DENTIFRICIA



### QUARTA PARETE

SETTIMANALE DI TEATRO E ALTRI SPETTACOLI

diretto da: Francesco Callari

ROMA - Via Sistina, 42 - Tel. 67.774

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

INSERZIONI Per ogni millimetro di altezza larghezza di una colonna: commerciali L. 30 il mm Tassa governativa in più. Rivolgervi esclusivamente alla Società per la pubblicità in Italia (S.P.I.) Via Dosso Fatti 9 (via via del Parlamento) - Roma - Telefoni: 83.372 - 83.984 e sue Succursali A Milano: succursale S. P. I. piazza degli Affari 27 della Borsa - Telet dal 12.451 al 12.457.

Manoscritti fotografati 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: disegni e servizi fotografici originali. Si riammettono solo i libri inviati in duplice copia. Per la pubblicità la Direzione si riserva il diritto di rifiutare quegli ordini che a suo giudizio insoddisfanno le esigenze di non accettare.

# GIORNI PARI GIORNI DISPARI

QUARTA PARETE

pagina 7

## PROSA

di Francesco Càllari

### Ancora fantasmi

CERTO CHE, a Eduardo De Filippo, continua a mancare la forza e, direi meglio, il coraggio di condurre le sue tragiche farse alle estreme conseguenze: si' che finisce immancabilmente col farle scivolare nel patetico. Senza codesto compromesso il suo teatro potrebbe ora, pervenuto com'è ad un punto cruciale dove si crogiolano le poetiche esperienze sue ed altrui, raggiungere le alte vette dell'arte. Si pensi — per limitarmi ad un riferimento non lontano — al prim'atto di « Napoli milionaria », che partecipa di un clima cecoviano; si rifletta al secondo atto corale di « Questi fantasmi », che partecipa di un clima pirandelliano. La desolata figura di Pasquale Lojaco, che prima non vuol credere ai fantasmi, i quali si dice circolino nella casa dove egli va ad abitare colla speranza di mutar la propria sorte avversa, ma che poi è portato a crederci e quindi scambia in buona fede per un fantasma l'amante della moglie (tanto più fantasma in quanto benefico), perde in ultimo di lucidità fantastica e di rigore logico, mutandosi l'amore del disperato appello allo spirito benevolo che torna, dopo una forzata assenza, in un dolcissimo accomodamento familiare.

Dopo, il finale del second'atto il lucido sogno di Pasquale, che scambia per fantasmi anche i familiari dell'amante della moglie, ha esaurita ogni possibilità di ulteriore esistenza, e il candore di Pasquale, forzato in una ormai illogica ostinazione, diventa credulità bella e buona. Egli finge di partire, certo che il benevolo spirito non vorrà abbandonarlo e che quella sera tornerà, ma il suo animo dovrebbe già essere scosso e preso dal dubbio quando egli si rifugia nel balcone: allora, la disperata invocazione al fantasma benefattore, che gli appare nel balcone di faccia, dovrebbe concludersi con il ritorno alla realtà. Salutare frattura. Messi a fronte, marito ed amante, la conclusione non può essere che una, ironica ed amara: toccherà a Pasquale di abbandonare la casa e la donna che non l'ama.

Perché Edoardo si perda, poi, in filosofemi e definizioni inutili sebbene innocui, nel testo e sul programma (il titolo dice: « apparizioni raccapriccianti in tre atti » e i personaggi son dell' anime « in pena, perduta, irrequieta, triste, libera, stanca, innocente, dannata, nera » e così via) non si capisce. Non gli basta d'aver superato i limiti del dialetto, nel senso e nell'universalità del suo linguaggio? d'essersi liberato del bozzettismo e del macchietismo partenopeo, creando personaggi umanissimi e sanguigni? di aver raggiunto uno stile? d'essersi affinato e scarnito anche come attore e regista? Si limiti, dunque, per l'avvenire, anche ad un testo essenziale, essendo egli già provveduto d'un orecchio sensibile alle sintonie e d'una intuizione viva e precisa per la misura dei contorni.

Sebbene il complesso degli altri attori sia affiatissimo e conti elementi di prim'ordine, come la Pica e l'Amalo, l'assenza di Peppino si avverte melanconicamente ogni volta che, dopo l'ingresso di Titina, si aspetta inutilmente il suo. Se lo si vedesse comparire d'improvviso (pur sapendo che Peppino, da un anno, fa da se) nessuno si meraviglierebbe. Successo strepitoso e meritato. Le repliche continuano.

## Zoo di MAJORANA



13 EVI MALTAGLIATI

## Alle prove del « Matrimonio di Figaro »



LA Folle journée ou le Mariage de Figaro, scritto nel 1778 e rappresentato per la prima volta alla Comédie Française il 27 agosto 1784, è concordemente ritenuto il capolavoro di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799); esso appartiene alla trilogia di Figaro, che si inizia col Barbier de Séville (1775) e si conclude con l'autre Tartuffe ou la Mère coupable (1792), lacrimoso dramma in cinque atti. L'autore è considerato « il più gran genio drammatico che sia nato alla Francia dopo Corneille Racine e Molière » e la sua commedia dai più è detta la più bella del mondo: opera mirabile, essa è infatti, per concisione epigrammatica, insauribile comicità e brio, penetrazione psicologica e modernità.

Sembra che Luchino Visconti, regista di quest'ultima edizione che andrà in scena al Quirino domani venerdì, quale primo spettacolo della « Compagnia Effe » organizzata da Gianni Folli e diretta da Oreste Biancoli, si rifaccia al carattere rivoluzionario più volte attribuito alla commedia e intenda metterla in rilievo soprattutto quanto in essa v'è di ardita satira sociale. Rimandiamo il nostro giudizio a rappresentazione avvenuta.

« La Folle journée rimase cinque anni in un cassetto — scrive

L'autore in una prefazione polemica —; poi gli attori hanno saputo della sua esistenza, e infine me l'hanno strappata di mano. Se hanno fatto male o bene, per quel che li riguarda, s'è potuto vedere in seguito. Sia che la difficoltà della realizzazione eccitasse il loro spirito d'emulazione, sia che essi sentissero insieme col pubblico quanto necessario fosse tentare nuove vie perché una commedia avesse successo, mai un lavoro di teatro così difficile è stato rappresentato con tanto affiatamento e se l'autore (come si dice) è stato inferiore a sé stesso, non c'è stato un attore che con questo lavoro non abbia visto affermata, accresciuta o confermata la propria fama ». Noi ci auguriamo che gli attori d'oggi abbiano già meditato queste parole.

Nelle foto che riproduciamo, prese durante le prove, si vedono: Vivi Gioi (Susanna, prima cameriera della contessa e fidanzata di Figaro), Antonio Pierfederici (Cherubino, primo paggio del conte), Vittorio De Sica (Figaro, cameriere del conte e portinaio del castello), Maria Mercader (Fantina, figlia di Antonio), Nino Besozzi (il conte d'Almaviva, gran corregidor d'Andalusia) e Lia Zoppelli (la contessa d'Almaviva).

(fotorepottage LATANZA)



## CINEMA

di Mino Caudana

### Le « patacche » di Lubitsch

HO VISTO, negli scorsi giorni, un film diretto da Ernest Lubitsch di cui ora non ricordo il titolo, che rassomigliava in maniera impressionante ad altri sedici film diretti da Ernest Lubitsch, di cui non ricordo ugualmente il titolo. Ma rammento, in compenso, gli euforici commenti delle dame gentili e profumatissime che gremivano il cinematografo. « Carino », squittivano ad ogni nuova trovata, « deliziosamente carino ». Alcune di esse, audacemente, dicevano addirittura: « carinissimo ». E ridevano, battendo le sottili mani ingiollate.

Non posso pensare a Lubitsch senza che una gran rabbia mi colga. La sua posizione spirituale è perlomeno curiosa. Egli è un « clown » che, volendo, avrebbe potuto essere un professore d'università; un muratore che, per capriccio e desiderio di chiasso, ha rinunciato a diventare ingegnere. Il suo può dirsi il dramma dell'ingegno sprecato. Nell'ansia di garantirsi i complimenti delle platee borghesi, Lubitsch si accontenta di essere « carino ».

E' poco; ma è anche moltissimo. e mi spiego.

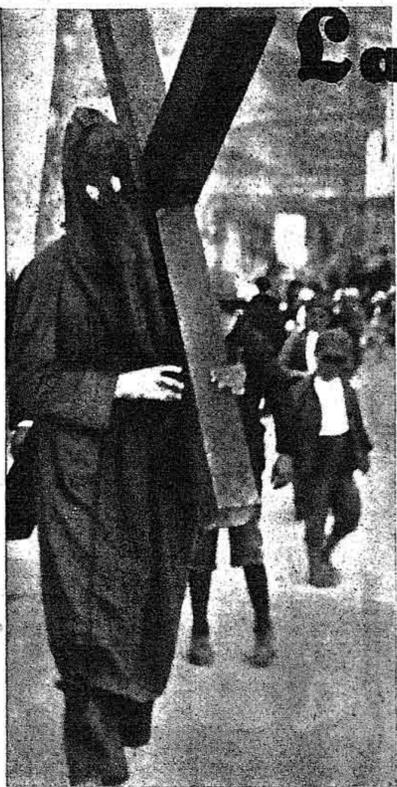
Entusiasta ammiratore di quegli illusionisti di caffè concerto che fanno uscire dal cappello tre conigli, cinque bandiere sudamericane e una candela accesa, lo sono per riflesso, ed anche in misura maggiore, di Ernest Lubitsch, esperimento illusionista di Cinelandia. Ripensate ai suoi film, alla tecnica dei suoi brillanti esperimenti di magia psicologica. Il « mago » non ha a sua disposizione nulla di eccezionale. A conti fatti, fra le sue mani, non c'è che una materia povera, cucinata da secoli in tutte le salse. Ebbene, per sua esclusività, i millenari argomenti acquistano un prelibato sapore di cosa nuova, le situazioni polverose « ripartono » con rinnovata lena, i fantocci senz'anima riescono a farsi credere uomini vivi e veri. Persino l'adulterio, questa tradizionale risorsa teatrale che tanto fa ridere i cornuti, ha tutta l'aria di essere una sua maliziosa invenzione.

Lubitsch è un insuperabile spacciatore di monete false. Potete esser più furbi di Palmiro Togliatti. Ma se a Lubitsch salta in mente di rifilarvi una patacca di creta e farvi credere che si tratta di un aureo dollaro messicano, vi riesce quando vuole e senza sforzo.

Che cosa sono le sue iridescenti storielle mondane, se non l'ennesimo conio di quella solita patacca che i registi di Praga ricevono dai commediografi di Budapest e i soggettisti di Londra appioppiano ai produttori di Hollywood? Il marito è sempre immemore, la moglie è sempre bella e trascurata, l'amico di casa sempre gingillone e innamorato. Eppure la patacca di Lubitsch non offende. E' moneta falsa, ma che si fa accettare di buonissima grazia. Ed è più onesta delle am-lire.

Ricordate i meravigliosi marenghi di cioccolato Talmone, rivestiti di lucida stagnola dorata, che confortavano l'indigenza della nostra giovinezza, inducendoci a sognare favolosi tesori e felicità portentose? A quelle monete fatte di cacao e d'illusione, Lubitsch è riuscito a dar corso legale per la gioia dei bambini dai venti ai cento anni che oggi frequentano le sale cinematografiche.

Il trucco c'è, e si vede. Ma noi, vecchi sentimentali, da uno spacciatore così pittoresco ed intelligente, siamo sempre disposti a farci truffare volentieri.



# La Confrunta

di GIUSEPPE GIRONDA

ch'era un bello e forte giovane biondo, scelto tra i contadini del paese e che da anni ormai, in quell'epoca, diveniva Gesù Cristo.

La croce era enorme, lunga e non importava fosse costruita di cartone e vuota di dentro. Sotto il suo peso Cristo doveva cadere ugualmente e su Cristo abbattuto incrudelivano i soldati romani picchiando, non so con quanta falsa energia, il suo povero corpo con lance, spade, e verghe. Ma sul caduto ecco che accorrevano subito e lo accarezzavano e lo confortavano quattro o cinque fanciulli, di azzurri e di candidi alati veli vestiti, gli angeli probabilmente, i quali agivano contemporaneamente agli sgherri, ma che, così almeno doveva essere, erano invisibili a questi e a tutti, tranne che a Cristo.

Dopo qualche istante, costui si rialzava e la processione riprendeva il suo andare, seguita dalla gente che man mano aumentava e alla quale si univano i venditori di torrone e di alcuni oggetti sacri, quali delle piccole croci unite ad una scala, a una lancia e a una corona di spine, le quali erano spine di roseti, conficcate in cerchio l'una nell'altra.

Sul pianoro verde, dove il duomo splendeva al sole come un fiore, quando si udirono i tamburi, la gente zitti e le campane suonarono a morto. Poi anche questo suono si spense, anche i tamburi si tacquero. Si udì per qualche minuto solo il vento che saliva dal mare alla collina, portava l'odore degli aranci e andava ad urtare con impeto contro la bianca facciata del duomo. Con esso, entrò nel pianoro la processione, e il suo strascichio si perse e si confuse in quel rumore.

Ora la gente si era allargata e stava torno torno al piazzale, lasciando un gran vuoto nel centro. In questo, con i suoi colori azzurri e quell'unico pazzo rosso nel centro, come in un gran mare verde, prese ad avanzare il corteo che avrebbe dovuto sfilare innanzi alla chiesa.

Ma ecco che, come fu giunto davanti a questa, e già le persone, specialmente le donne, si commuovevano e fremevano a pensare ciò che sarebbe accaduto, da un lato della folla, con un urlo alto e disperato, un urlo che fu, in quel momento tutto lo spazio del pianoro, ogni suono, ed ogni fremito suscitato negli spettatori, si vide venir fuori, vestita di certi lunghi veli neri che agitandosi nell'aria sembravano prolungarsi il suo urlo e il suo dolore, la madre, e precipitarsi verso colui che in mezzo al prato, tra gli uomini azzurri, vestiva di rosso. Dietro di lei, anch'esse uscite di tra la folla e vestite di veli neri, vennero fuori una ventina di donne urlanti e piangenti.

Tuttavia la più tragica di esse era la prima, ora anche lei accasciata per terra, sul corpo del figlio gravato dalla croce. Non diceva nulla, solamente urlava, musicalmente urlava, e dietro di lei le facevano coro le compagne. Anche i loro gesti erano musica: quel disperato, ma ordinato, agitare delle braccia con le dita affinate ed aperte, quell'altare, che faceva il vento, dei loro lunghi abiti neri. Tutti si erano composti come in un quadro.

E intanto, più le loro urla si prolungavano, più continuava la parte dei soldati romani che insistevano per allontanare la madre dal figlio, più la folla, che la donna già col primo urlo tremendo aveva trascinato e sprofondato con sé nella sua parte, s'immedesimava della tragica scena e, immesimandosi e partecipandovi con l'urlare, il piangere, il gestire, non si accorgeva di recitare anch'essa, di vivere anch'essa una sua parte.

Tutto questo, in effetti, continuò per parecchio tempo. L'azione sembrava essersi arrestata, ma era un'impresione del tutto apparente in quanto invece essa si andava svolgendo proprio modulandosi su quelle grida e su quel gesticolare della donna e delle sue compagne. Qui la rappresentazione raggiungeva, con il massimo della sua drammaticità, il massimo del suo carattere primitivo, assai simile ad un affresco gotico o di trecentisti in genere. E in fondo, era pur logico che fosse così; questa non era la fine del dramma, ma era il dramma stesso, la sua parte centrale, la sua parte più bella e più dolce.

Quando la scena ebbe termine, si vide Cristo stancamente rialzarsi sotto il peso della Croce, incamminarsi di nuovo più che mai zoppicante e la madre, trattenuta dalle pie donne, che invano tendeva verso di lui le braccia gridando nel pianto diretto « Figghiu, figghiu meul! »; questo solo, e non altro, simile a un jacobonico lamento. Ora i tamburi avevano ripreso a suonare tata-tata-tata-tata, ed anche la campana, a morto. Sembrava fatto a posta, sembrava fatto a tempo; ad ogni passo un suono, giù, calato nell'aria immobile e poi disperso chi sa dove. Qualcuno che in quel mentre lo avesse udito dalla campagna avrebbe realmente pensato a un funerale.

Il corteo s'allontanò, sparì dietro un lato della chiesa, quasi diluendosi coi suoi colori nel cielo. In mezzo al pianoro rimase immobile il gruppo delle donne. Ancora piangevano, ancora il vento, sullo sfondo della bianca facciata del duomo, agitava come urla nell'aria i veli neri dei loro abiti.

Giuseppe Gironda

## Moda a Hollywood

Betty Hutton, della Paramount, nel film « Stark Club », che porta lo stesso nome di un locale notturno di New York [vedi a pag. 6], indossa questo fatale ed elegante abito da « Parly » in jersey nero. Novità assoluta è il bolero, le cui maniche, dall'ampia attaccatura, escono dai due lati aderenti e incrociati dal corpetto. La gonna, col ricco mazzo di pieghe disposte a raggersa sul davanti, ripete la ormai classica linea ad anfora. Unico elemento decorativo di questo modello, così prettamente cinematografico, è il bianco cordone di raso che circonda la spalla e s'appunta sul petto, a destra, con un ricamo barocco.

I soldati romani erano tanti, su due file, ai due lati della strada. Portavano in mano lunghe lance o spade di legno avvolte di stagnola, sul volto grossi baffi posticci come i lunghi capelli a boccoli che venivano giù dai lucidi e risuonanti cimieri. Per costumi indossavano certe tuniche azzurre, lunghe però non tanto da nascondere volgarmente e impolverate scarpe, strette alla cintola ora da cordoni, ora da spaghi, ora da vecchie bretelle, ora da comuni cinghie da pantaloni. Il loro abito era azzurro, ma se la processione o tutta la rappresentazione fosse stata organizzata da un'altra confraternita che non quella della Chiesa del Carmine, sarebbe potuto essere rosso, giallo, verde, bianco a seconda del colore di quella. E camminavano con passo marziale, anche se lento, anche se i ragazzini correvano loro intorno, tra le gambe, e volevano toccare la tunica, tirare il cordone che pendeva da essa, vedere brillare la lancia ai riflessi del sole. Qualcuno riconoscendoli li chiamava per nome - a Ntoni! a Turi! a Salvaturi! -, ma essi proseguivano, non rispondevano e non degnavano d'uno sguardo.

Poi, dopo i soldati a piedi, venivano quelli a cavallo; ancora più maestosi e superbi dei primi, forse anche per ricompensare dell'aspetto modesto e miserevole dei poveri destrieri sui quali montavano. E in fine, tra un gruppo di altri sgherri, vestiti di rosso, con la corona di spine in fronte, cascante e sfinito per il peso della croce, a sorreggere la quale l'aiuto del Cireneo ben poco gli giovava, si poteva scorgere Cristo.



Vestilino nero, cappello a forma di gigantesco fucilaccio, con guarnizione di pietruzze in metallo dorato, gran borsa di stoffa gialla. Questo insieme si chiama « Dash of color » (stancio di colore). A parte il fatto che, da tempo, noi preferiamo per il pomeriggio le piccole paffute borsette; ci domandiamo perché il bizzarro figurista, avendo a disposizione l'intera tavolozza, abbia scelto, per generare contrasto, proprio giallo, oro e nero, tema di colori un po' funebre. Ma la dolce Eleanor Parker, che appare così vestita nel film « The pride of the marines », sorride soddisfatta... Evidentemente non è superstiziosa. (INTERNATIONAL)



Eduardo De Filippo, Tina Pica, Tiina De Filippo e Amato in « Questi Fantasmi » che si replica all'Eliseo.

## STRAPUNTINO

È vietata la produzione della pasta, le sigarette americane sono aumentate, manca la luce e il gas, il dollaro è a 397. Nenni e Togliatti sono sempre al governo. Il buonsenso si vende malgrado tutto alle Arti c'è lo Spirito allegro!

Fantasmi veri alle Arti e fantasmi falsi all'Eliseo: Questi fantasmi falsi entusiasmano più dei veri. La sera della prima, dopo il secondo atto della commedia, entra nell'affollato camerino di Eduardo il direttore del nuovo quindicinale napoletano. Il caffè che sollecita da De Filippo una risposta ad un referendum sul divorzio.

« Quale è la sua opinione sul divorzio? » domanda il giornalista.

« Ma... veramente... così su due piedi non saprei... adesso che vado a casa ne parlerò con mia moglie e domani le saprò dire qualche cosa... » risponde Eduardo accomiatandosi dai suoi ammiratori.

Continuano al Valle le repliche della rivista Che succede a Capocabana? I senini e le gambette di Magda e di Wilma sono i pezzi più applauditi: Bracchi e Danzi possono essere soddisfatti.

Al finale della primavera Wanda Osiris appare in una magnifica toilette azzurra con una rondine sul seno.

Non ci sembra quello il posto più adatto per un uccello.

All'esame di ammissione all'Accademia d'Arte Drammatica si presenta una giovane e graziosa aspirante allieva.

« Che cosa ci vuol leggere, signorina? » le chiede Silvio D'Amico.

« Un brano di Fervantes ».

« Benissimo, signorina; intanto noto con piacere che lei sa come si pronunzia Fervantes ».

« Fi, lo fo ».

Si riforma la società cinematografica « Cines » con i suoi organizzatori al completo, escluso Freddi. Scopo della rinnovata società, oltre all'esplicitamento del suo programma artistico, è quello di pagare un vecchio credito di 700 mila lire all'attore Paolo Stoppa.

Auguri. Naturalmente a Stoppa.

Il signor Gianni Follì, capocomico della compagnia De Sica-Gioi-Besozzi, ha dichiarato ad un ami-

co che quando si leva il sipario sul primo atto delle Nozze di Figaro, sul palcoscenico ci sono 2 milioni e 100 mila lire di spese. Bisogna essere Follì per spendere queste cifre.

Eduardo De Filippo, a scuola non era un portento di diligenza. All'esame di storia fu interrogato su Napoleone.

« Napole... Napole... Napole... » balbettò intimidito Eduardo il professore più napoletano del suo allievo.

« Napole... Napole... e niente chhù... »

Gli interpreti maschili dei nostri film hanno tutti dei vestiti nuovi, fiammati; non siamo riusciti a vedere dei vestiti sguaiati.

In compenso molte interpretazioni lo sono un po' troppo!

Se a Capocabana succedono cosette senza importanza, al 4 Fontane in Eravamo sette sorelle non succedono nemmeno le cosette senza importanza di Capocabana.

I dilettanti dovrebbero chiamarsi dilettantisti poiché alle loro recite sono i soli a divertirsi.

Onorato

SE IL DOLORE, le sofferenze, le privazioni (anche materiali) contano nella vita di ogni uomo, esse hanno un peso enorme in quella di uno scrittore. E se costui è un drammaturgo, allora si può essere certi che la sua mente, esercitata in particolare nella concretizzazione immediata delle immagini che la fantasia gli detta, ha potuto cavarne, in misura più grande, materia incandescente per nuove creazioni. A ciò abbiamo riflettuto dopo esserci incontrati, la prima volta, dopo esserci incontrati, dal viso, assai aguto; e che, preoccupandosi egli in apparenza solo di tenere accesa la pipa, ha discusso con noi prima della sua avventurosa vita di questi ultimi tragici anni, poi della sua seconda attività di scrittore. Calef, è il suo nome; e già esso anticipa il genere di persecuzione che ebbe a soffrire dal '39 al '44 (fino alla liberazione di Roma), senza che noi si sia costretti a dichiarare l'origine.

Figlio d'italiani in Egitto (nato nel 1913) e vissuto colà fino all'adolescenza, il Calef si trasferì in Italia, poi in Austria prendendo come residenza Vienna. Nel '29 passò in Francia fermandosi a Parigi, dove svolse attività giornalistica e letteraria in vari settori ed in particolare in quello del cinema come sceneggiatore e dialogatore. Ricorderemo un film, noto anche in Italia, Paradis perdu di Abel Gance. Anche nel doppiaggio egli lavorò molto curando la versione e l'adattamento di ben 120 film dall'inglese e dal tedesco.

Nel '40, dopo l'occupazione nazista, le prime proibizioni di carattere razziale colpirono il Calef che smise ogni pubblica attività lavorando e scrivendo per proprio conto. Un giorno tuttavia fu « invitato » dalle autorità germaniche ad occuparsi della sceneggiatura di un film su Giovanna d'Arco, film che avrebbe dovuto dimostrare una tradizionale avversione dell'inglesi per i francesi e mostrare ai britannici come i più nefasti invasori della Francia. Il Calef, nonostante la natura dell'« invito » e la sua delicata posizione, lavorò in senso opposto e nell'agosto '41 fu arrestato e destinato al campo di concentramento di Drancy, sei chilometri da Parigi. Strano a dirsi, furono i fascisti che lo liberarono da quel campo assieme ad altri nove ebrei italiani; ma venuto in Italia, con la moglie che fu pure liberata da altro campo di concentramento, lo aspettava un secondo internamento: ad Urchitaglia, nelle Marche. Il 6 agosto del '43 fu nuovamente rimesso in libertà e dopo l'8 settembre si diede alla macchia nelle montagne. Ancora corse il pericolo d'incappare nei rastrellamenti dei nazisti, tanto più che non era riuscito a provvedere né per sé stesso né per la moglie i documenti di riconoscimento falsi. La sua carta d'identità parlava chiaro e non si poteva cadere in equivoco leggendo, per esempio, figlio di Giacomo e di Rebecca; oppure un giorno una pattuglia di tedeschi, dopo averla esaminata attentamente gli chiese se... conoscesse la presenza di ebrei nascosti nei pressi del paese. Egli e la moglie sicuri della loro prossima fine (perché i tedeschi spesso ammazavano sul posto gli ebrei che scoprivano), esposero di no e quelli, tranquilli, s'allontanarono. Dopo la liberazione di Roma il Calef lavorò cogli alleati al P.W.B. e cominciò a ordinare le proprie carte. Da allora, in poco più di un anno, sono usciti: Drancy, dove egli racconta la vita in quel campo di concentramento (l'editore De Carlo sta curando la ristampa, essendo già esaurita la prima edizione); Incontri con la coscienza,

## ALVEARE



reflessioni filosofiche, (pure con De Carlo) e Connez tu le pais, novelle. Calef ha, poi, portato a termine una commedia e un dramma: Medice, la cui traduzione dal francese è stata curata da Sergio Pugliese e che sarà rappresentata alle Arti, nell'interpretazione di Paolo Stoppa, durante il ciclo di spettacoli organizzato dall'Ital teatro; e Une femme, Jean d'Arc, frutto delle sue indagini storiche, letterarie e psicologiche allorché gli fu affidata quella sceneggiatura di cui si è discusso prima. La pulzella d'Orléans è vista sotto un nuovo aspetto: lo dice l'ultima battuta del dramma: « Dio, abbiate pietà d'una povera donna! ».

IMPEGNI DI ATTORI Franco Scandura, scritturato al posto di Giuseppe Melnati, nella compagnia di Umberto Melnati, come abbiamo annunciato nel numero scorso, ha per la prima volta nella sua carriera che lo ha condotto in pochi anni alle prime

crema di sapone per la barba

Sede Centrale, Roma - Piazza del Gesù, 5 - Ufficio Vendite: Isola n. 681, 174 - 62.475

Agenzie nelle principali città d'Italia.

file, il nome in ditta. Infatti sul cartellone il suo nome sarà stampato con lo stesso corpo tipografico di quelli di Umberto Melnati e di Isa Pola, in seconda riga. La terza riga è riservata al « con » di Elsa de Giorgi e di Aristide Baghetti. Seguiranno i nomi degli altri attori.

NOZZE Lilly Granado si è sposata con l'industriale sig. Enzo Gori. Nicoletta Parocci s'è sposata col principe siriano Edmondo Tubia.

## MOVIMENTO DELLE COMPAGNIE

ROMA — Eliseo: Eduardo De Filippo fino al 5 febbraio. Pagnani-Ninchi dal 6 febbraio; Quirino: De Sica-Besozzi-Gioi dal 18 gennaio; delle Arti: Stoppa-Morelli fido al 27 gennaio. Italteatro dal 31; Quattro Fontane: Totò fino al 28 gennaio (poi al Lirico di Milano). Za-Bum n. 2 dal 29; Valle: Osiris-Dapporto fino al 20 (la compagnia proseguirà in debutti nel meridione, per circa tre settimane, poi debutti in Toscana).

MILANO — Odeon: Pagnani-Ninchi fino al 3 febbraio; Olimpia: Ruggero Ruggieri, Mediolanum: Nino Taranto fino al 21 gennaio.

TORINO — Carignano: Macario fino al 3 febbraio.

VENEZIA — Goldoni: Adani-Gassman-Cararo dall'8 al 22 gennaio (poi dal 23 al 27 al Nuovo di Verona e dal 28 al Grande di Brescia).

FIRENZE — Alla Pergola: Benassi-Torrieri dall'8 al 19 gennaio (poi Melnati-Pola-Scandura).

NAPOLI — Maltagliati-Cimara fino al 20 (la compagnia debutterà il 25 a Siena, il 2 febbraio a Prato e il 4 a Bologna).

BARI — Al Piccinni: Peppino De Filippo fino al 20 (la compagnia proseguirà fino al 10 febbraio in debutti nelle Puglie).

SAN REMO — Al Casinò Municipale: Za-Bum n. 2 fino al 20 gennaio (poi dal 22 al 27 a Bologna). Stival-Carli, pure al Casinò, dal 21.

FERRARA — Verdi: Renzo Ricci dal 17 al 21 (poi dal 22 al 24 allo Storch di Modena e dal 25 al Regio di Parma).

## SCIoglimenti

La compagnia Borboni-Randone s'è sciolta l'11 gennaio a Biella; la Stoppa-Morelli si scioglierà il 27 a Roma (Atti).

## Nuova opera lirica

Lunedì 14, al Teatro Italia, è stata rappresentata per la prima volta la nuova opera del M.o Salvatore Casano, Il sogno di Adone, su libretto di Nino Dalla Priz. Dirigeva Mario Cheri. L'ampio teatro di via Bari era gremito e molte personalità del mondo musicale erano presenti in platea, tra cui il M.o Gabriele Santini del Teatro Reale dell'Opera. Il lavoro del Casano — compositore che si ricollega alla nostra gloriosa tradizione operistica, i cui ultimi rappresentanti si chiamano Giordano e Cilea, Mascagni e Zanella — è stata festosamente accolta. Gli attori, gli interpreti e il direttore sono stati più volte chiamati alla ribalta. Lo stesso Cheri ha diretto poi la Lucia di Lamermour in una dignitosa esecuzione.

# Corriere da Berlino

[nostra corrispondenza particolare]

Berlino, gennaio. — L'industria tedesca dello spettacolo comincia a riprendere vita, sebbene le forze di occupazione riservino sempre per loro uso i migliori teatri e cinema.

Le nuove produzioni però trovano grandi ostacoli nella mancanza di scene e di costumi, che sono andati distrutti durante le incursioni aeree; nella maggioranza dei casi, gli attori devono presentarsi sul palcoscenico con gli stessi abiti che indossano nella vita ordinaria.

Così gli spettatori, che la settimana scorsa assistettero allo spettacolo di riapertura dell'Opera di Francoforte, dovettero passar sopra il fatto che la prima donna indossava sempre lo stesso abito grigio per interpretare Tosca. La terra dei sorrisi è il matrimonio di Figaro.

A Wiesbaden, il teatro tedesco ha ripreso a funzionare in una chiesa con un palcoscenico dell'ampiezza di cinque metri per due. Per rappresentare una scena dell'interno di un castello è bastata una finestra, una porta e due sedie, mentre il fondale era costituito da carta dipinta e cartone.

In Francoforte funzionano ora, per i cittadini tedeschi, parecchi cinema che proiettano vecchi film tedeschi e americani. Questi ultimi sono antiche interpretazioni di Fred Astaire, Adolphe Menjou e Rita Hayworth. A Monaco la lotta occorre a vedere Gold rush con Charlie Chaplin, ma molti desiderano vedere The great dictator (Il dittatore), in cui Chaplin personifica la figura di Hitler.

I cinema debbono chiudere presto, in modo che la gente possa essere a casa prima delle 22,30 ore del coprifuoco. I tedeschi che sono sorpresi in strada dopo tale ora sono condannati a pagare una forte multa o addirittura a passare la notte in prigione.

Intanto il famoso cicco tedesco, il Keone, spera di presentare a Monaco il suo programma tradizionale con quei pochi animali che hanno sopravvissuto alla guerra.

Louis Löhner dell'Associated Press



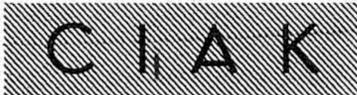
Isa Miranda (vedi «Ciak») e a Montecatini fra Foa' e Veltroni, che parla al microfono.



Lily Granado (vedi «Alveare») la notte prima delle nozze, si è addormentata leggendo.

LA FANTASIA popolare vuole che la Befana sia vecchia, sbilenco, piena di acciacchi. A Montecatini la Befana si è presentata quest'anno sotto un altro aspetto: bionda, bella e fante. Rispondeva al nome di Isa Miranda ed è giunta in una mattinata di sole, non scivolando per il camino — purtroppo camini a Montecatini non ce ne sono più — ma con un'autocolonna organizzata dalla R.A.I. per recare doni e coperte alla popolazione cassinata. La nota attrice, sebbene tuttora in convalescenza (a causa dell'incidente automobilistico occorso quindici giorni sono in via Nomentana, incidente che le causò forti disturbi nervosi e la lesione di due costole) ha voluto portare ugualmente il suo saluto ed il suo dono agli abitanti di Montecatini. Essa ha distribuito, insieme con i dirigenti della R.A.I., i pacchi e le coperte e ha parlato al microfono.

ORIS DURANTI, con il marito e il suo ex amante Eugenio Fontana, arrivata partecipante fa a Barcellona dalla Svizzera in aereo, è scesa al Ritz. Ella ha dichiarato d'essersi sposata con uno svizzero, per merito di Fontana, il giorno



avanti quello fissato per la sua espulsione dal territorio elvetico; e che proseguirà per Lisbona, dove s'imbarcherà diretta al Brasile. Loggii Fontana vorrebbe che Doris facesse ancora del cinema, ma il marito di lei consiglia d'esser prudente.

PETACCI, dopo aver folleggiato al Palace di Madrid, si sono ritirati in un albergo. Qui passano il tempo a leggere, consumando quanto loro resta dalla vendita delle pellicole, dei gioielli e di altri preziosi portati via dall'Italia. I genitori di Myria di San Servolo, sono maggiormente ingrassati: il sedente marchese Boggiano s'industria come può per concludere qualche affare; Myria concede ancora interviste. Una casa cinematografica di Hollywood, volendo realizzare un film su Claretta e Benito, ha invitato la famiglia Petacci a prenderci parte; gli assenti, Marcello, Claretta e il direttore, saranno sostituiti da tre sosia strabilianti.

IL PROCEDIMENTO tedesco per la produzione di film a colori, Agfa-color, è stato ceduto dal governo statunitense all'industria cinematografica hollywoodiana.

# CONFIDENZA

CONFIDENZA

EMEROTOMANTE N. 2 - Roma. — Non ho letto l'articolo di cui lei fa cenno. Da ciò che lei mi riferisce, sommarariamente, e dalla firma del suo autore, arguisco che si tratti di uno dei soliti scritti infarciti di luoghi comuni sull'arterialità dei critici, sulla loro incapacità letteraria, sulla loro situazione di commediografi falliti, soprattutto sulla loro incoscienza e malfede di fronte a lavori di grande successo capaci anche di varcare le frontiere. Sono sicuro che nello sfogo in questione è anche detto che, in fondo, i critici debbono essere grati agli autori, perché se questi ultimi non facessero rappresentare commedie, la funzione dei primi verrebbe a mancare completamente, ecc. E' così, non è vero? Ella, però, non può immaginare la grande profonda tristezza di queste vacue «polemiche». L'infinita malinconia di certe deceptae facie, la noia mortale di certe «brillantissime» argomentazioni. Per concludere: non so quali altre briciole, irrisolvibili, variazioni polemiche arricchiscono l'articolo, ma di una sola cosa lei sta certo, per quanto concerne i rapporti tra critici e autori, che gli elogi sono graditi, e come le riserve, invece, fanno immediatamente passare i loro responsabili nelle file degli incoscienti, degli analfabeti, se non, addirittura, dei venduti e dei ricattatori. Cose queste, d'altronde logiche, naturali, sarei per dire necessarie per rinsaldare e cementare nemizie decennali, ventennali e oltre.

FAGIOLINO - Roma. — Valga anche per lei la risposta precedente. Aggraverò a ogni modo, che gli autori, nei riguardi dei critici «astiosi ed estrosi» incompetenti, hanno un'arma terribile e decisiva più della bomba atomica: scrivere nuove commedie per costringere i loro irriducibili denigratori a sbirciare la rappresentazione, con l'aggravante di doverne, sia pure senza essere all'altezza, occuparsene il giorno dopo.

MARIA N. - Roma. — Sì, anch'io ho appreso, con vivo dolore, che Lina Costa è morta a Padova, giorni or sono. Eravamo amici da alcuni anni. L'avevo conosciuta nell'ufficio di Braggiata, al Teatro delle Arti. Piccola di statura, vivace, intelligente, studiosa, appassionata del teatro, perspicace conoscitrice di problemi scenici: regista cosenziana e promettevole. Non è questa la sede più adatta a una commemorazione, e nemmeno a una degnata necrologia. Voglio soltanto ricordare l'amica scomparsa, rievocare rapidamente la figura della «piccola regista», come s'era soliti chiamarla affettuosamente tra amici. L'avevo vista, l'ultima volta, un anno fa, al Quirino. Non sapevo che stesse male. Mi disse che doveva partire per Padova. Poi, non seppi più niente di lei. Ora, la triste notizia. Nel mondo, roppo frivolo e scettico, del teatro, a pochi, forse, il nome della «piccola regista» può dire qualche cosa. Ma gli amici non la dimenticheranno.

FILODRAMMATICO - Napoli. — Grazie dei complimenti e anche della fotografia con dedica. Per scrivere a Mariella Lotti, può indirizzare a Quarta parete. L'invio al giusto recapito sarà effettuato a giro di posta. Scrivele. Vincenzo Talarico

# CONCORSO della BATTUTA

Vogliamo mettere alla prova la competenza teatrale dei nostri lettori e li invitiamo a dirci, dopo aver letto le due battute che seguono:

Di modo che tu credi che in questi diciassette anni... No, sai. Nemmeno se lui avesse avuto la spudoratezza di mentire fino a tal punto, ti lascerei continuare su questo tono. Da quando io sono rientrata nella tua casa, diciassette anni fa, la mia vita è stata pura, limpida, tutta rispetto a te, al tuo nome... e anche al mio nome, che è quello di una grande famiglia, fu lo sai.

Io odio questa città e quanto ci sta dentro. Non l'ho mai potuta soffrire.

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, sapendo che gli autori sono rispettivamente Vincenzo Trieri e Thornton Wilder.

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

I premi, dal primo al sesto (ne daremo l'elenco al prossimo numero), saranno sorteggiati fra tutti i concorrenti, in ragione della maggiore o minore competenza da essi dimostrata nel rispondere alle nostre domande.

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.

# Potrete andare gratis a teatro e a cinema

Basterà far pervenire alla nostra redazione «concorso permanentemente posti gratuiti» il tagliando stampato in calce seguito dal vostro nome, cognome, professione, indirizzo e telefonico non oltre il martedì successivo all'uscita del giornale. I posti (di primo ordine e due per ogni concorrente), saranno assegnati, dietro sorteggio settimanale, per le rappresentazioni dei venerdì e per i teatri: Eliseo, Quirino, delle Arti, dell'Opera, o Valle o Quattro Fontane, e per un cinema di prima visione.

# Prima risposta a Leopoldo Trieste

L'articolo di Leopoldo Trieste, Cronaca e tragedia pubblicato nel numero scorso, ha suscitato un vivo interesse fra attori, commediografi e critici, alcuni dei quali condividono le idee espresse dall'autore di Frontiera mentre altri le avversano. La prima risposta all'articolo, è quella che pubblichiamo e ne è autore un acuto uomo di legge, di vasta preparazione giuridica e letteraria: Leonardo De Mitri, il quale quanto prima esordirà come autore di teatro con il dramma Qualche cosa accade. Pubblichiamo, via via, le altre risposte e poi Trieste concluderà la polemica, sulla quale anche noi esprimeremo il nostro pensiero.

RISPONDO a Leopoldo Trieste. Ed è per me un piacere discutere con lui l'argomento che egli ha trattato nel numero scorso col suo articolo Cronaca e Tragedia.

E' un piacere perché apprezzo Trieste, il quale è, come me, giovane e perché ho sentito nella sua Frontiera un senso nascosto di poesia e di lirismo. Ma la poesia, il lirismo di Trieste mancano del tutto nel suddetto argomento.

«La Cronaca» — egli dice — ha un linguaggio violento che, tradotto in forme teatrali, diventa tragedia o farsa». E ancora: «La Cronaca ha creato nuove leggi di spettacolo... ha alterato la nostra pressione sanguigna», ecc. La Cronaca — risponde — è un fatto, una eccezione della vita normale e non può e non deve dare al teatro nulla, e questo, niente può ricevere che non sia elevato o che non abbia in sé un sentimento, un motivo, una qualche cosa degna di essere trattata da un artista, degna di essere conosciuta. I fatti di cronaca non sono una novità della vita del dopoguerra. C'erano anche prima. Ci sono stati sempre.

Soltanto che, prima, c'era la musseruola e tutto passava in silenzio. Né erano meno effertati, i delitti, o meno raccapriccianti, i fatti (e in questa materia Trieste può fidarsi di ciò che dico). Oggi la fantasia, la morbosità del popolo (non di tutto, per fortuna) è un po' più accesa e più scossa per lo sviluppo che la stampa dà ai fatti di cronaca. Oggi c'è il pubblico e Cronaca nera. Ma non credo che il teatro abbia nulla da prendere in quel campo.

Forse il cinematografo. E sarebbe meglio se ne facesse a meno. Ma il teatro no, perché questo è pur sempre il campo della cultura, del sentimento, della poesia, dell'Arte. Un fatto di cronaca resta un fatto di cronaca e un seguito di scene episodiche non è una commedia. La cronaca è nuda e non può essere vestita che di panni sporchi. Ed il pubblico, il grosso pubblico, anche se gli fa piacere, non può divertirsi ed educarsi ai margini delle miserie della vita.

La sua curiosità può essere morbosa, malata, ma il teatro non deve cedere a quel gusto. Può farsi un'eccezione per qualche raro caso che possa avere in sé qualche nobile scopo o qualche cosa di interessante; perché allora il fatto non ha soltanto la morbosità dell'essenza ma c'è l'interesse, la poesia, l'attualità. Ed è il caso di Frontiera.

Ma «il marito della levatrice» no! Può andar bene per qualche rivistella di color giallo e di contenuto nero.

E perché allora non Laffi e Cattaldi? Che cosa c'è di interessante

# CRONACA e TEATRO

di LEONARDO DE MITRI

In tutto ciò? Un eccitante? Non credo. Ciò che può eccitare certe menti in un fatto del genere è soprattutto la scena centrale. E' il delitto nei suoi più piccoli particolari. E, per quanto bravo, io non vedo l'autore drammatico che faccia eseguire, sulla scena, con i suoi particolari, il delitto Laffi o Micheleletto, a prescindere da ciò che di sconcio e di misero vive intorno e quei fatti.

Il film ha interesse industriale e commerciale (ho letto stamane che si farà un film sulla Petacci) e per quel fine sfrutta a volte i sentimenti più bassi del pubblico. Ma il Teatro è Arte. Ha altre leggi altre mete. Io non vedo Poe sulla scena. E nemmeno Baudelaire. Anche Mastriani, Invernizio, Montepin, Richebourg sono tramontati, superati. Carta da macero!

Lo stesso si può dire anche del «giallo». Tutto ciò può forse rimanere per la servetta o tutt'al più per la dattilografa ma non per il teatro.

E lasciamo libera la fantasia di chi scrive per il teatro. Chè, se poi, come Trieste ci dice, tutto è accaduto come nella Frontiera, accanto meglio! Ci si guadagnerà in realtà ed in vita.

E' vero che il teatro deve essere

vita vissuta dinanzi agli spettatori, ma è anche vero che deve innalzarsi dalla vita per quel tanto almeno che il palcoscenico è più su della terra. E poi: si può trarre un'armonia d'arte da un fatto che in sé stesso dà il senso dell'orrore, del raccapriccio, del disgusto?

Sono recenti le reazioni del pubblico per Maya e per Adamo. Arte nuova; quanta se ne vuole. Realtà sofferta, Rinnovamento, Teatro del tempo nostro: siamo d'accordo! Ma se è vero che il teatro ha bisogno di fatti, prima che di poesia, è vero pure che non si può staccare questa da quello.

Io non vedo alcuna relazione tra Cronaca e Teatro.

Anche perché vorrei che tutti potessimo guardare più in alto. Noi giovani dovremmo farlo. Essere, almeno con lo spirito, fuori dalla miseria, lontani dai fatti di cronaca. Sentire in noi un soffio che rinnovi ed esalti. E, volesse il cielo, che uno solo di noi riuscisse a trasfondere quel soffio nel pubblico, a farglielo sentire, a fargli respirare un'aria più pura, più serena e però più bella.

E se il pubblico lo vuole? potrà obbiettarci Trieste. In questo caso si ricorrerà all'altra funzione del teatro: alla funzione educatrice. Verso il pubblico, verso i suoi gusti; ma non ad occhi chiusi.

Anche all'attacco del pubblico, se occorre, per la dignità del nostro Teatro.

Leonardo De Mitri

**ACQUISTATE SUBITO UN FLACONE DELLA RINOMATA**

**SALSA 3A**

**DI PURO POMODORO**

CONFEZIONATA SECONDO LE PIÙ SCRUPOLOSE NORME IGIENICHE DAL CONSERVIFICIO DI TREVIGNANO ROMANO

**IN VENDITA OVUNQUE**

ORGANIZZAZIONE BATTAGLIA

VIA PIEMONTE 63 ROMA TELEF. 487.427

# Corriere da New York

[nostro servizio particolare] STORIA E FINE DEL GROUP THEATER

New York, gennaio. **MESSUNA DISCUSSIONE** sul teatro americano in generale o sul teatro di New York in particolare, nel turbinoso e irrequieto periodo che va dal 1930 al 1940, sarebbe completa o efficace se non vi si includessero la produzione e l'attività del «Group Theater», ora disciolto.

The «Fervent Years» («Anni di fervore»), di Harold Clurman, è il libro del giorno che narra la storia di questo teatro d'avanguardia. Dal suo primo apparire sulla scena di Broadway, nel settembre del 1931, con la partecipazione di The House of Connelly di Paul Green, che conquistò subito il pieno consenso della critica, alla sua scomparsa dal mondo del teatro, nella stagione 1940-41, dopo l'insuccesso di Retreat to Pleasure di Irwin Shaw, questo gruppo di attori, direttori e drammaturghi, pieni di ambizioni e di talento, ebbe grande influenza sul teatro del passato decennio. La sua importanza superò infatti di gran lunga il numero dei suoi successi.

Fra tutti coloro che si occuparono del Group Theater nessuno era probabilmente più adatto e più preparato, a compilarne la storia completa, di Harold Clurman che, insieme a Cheryl Crawford e a Lee Strasberg, lo fondò e ne fu il direttore unico dal 1937 al 1941.

Egli narra come, nel 1928, cominciò ad incontrarsi, nell'appartamento di Sidney Ross nella Riverside Drive, un piccolo gruppo che formò poi il nucleo centrale della organizzazione futura, e passa poi alla vivace ed interessante descrizione del lavoro compiuto durante l'estate seguente a Brookfield, nel Connecticut, per la preparazione del primo lavoro che venne presentato: The House of Connelly e al racconto delle altre estati che, al termine della stagione teatrale, i componenti del gruppo trascorrevano insieme. Clurman traccia un quadro accurato dei metodi adoperati per educare gli attori all'esatta interpretazione di quegli ideali ai quali il Group fondava il suo programma. «Bisognava creare una tecnica del teatro fondata sui valori della vita», scrive Clurman, il quale così si rivolgeva ai suoi collaboratori: «L'interesse che noi portiamo alla vita del nostro tempo deve giuocarci nello scoprire quei metodi che potranno essere i più adatti a tradurre in atto sul teatro questo senso immediato della vita».

Nel libro viene data anche la versione, finora ignota, delle discussioni, delle decisioni e delle tribolazioni affrontate nella preparazione di Men in White, Awake and Sing, Waiting for Lefty e Golden Boy; viene raccontato come Franchot Tone passasse ogni tanto dal Group Theater ad Hollywood, come Clifford Ode's sviluppasse la sua arte di commediografo e quali fossero i problemi che dovettero risolvere la signorina Crawford, Strasberg, e lo stesso Clurman quando dissero l'attività del Group Theater.

In tutto il suo lavoro l'autore sottolinea lo sforzo continuo del Group Theater per mantenere la produzione al livello dei tempi e conservare un carattere di unità. Nell'ultima parte, poi, egli cerca di spiegare le ragioni del collasso. Ma nulla è più difficile che riuscire ad analizzare il fallimento di uno sforzo al quale si è partecipato tanto intimamente: non deve quindi meravigliare il fatto che questi capitoli abbiano un leggero sapore di alibi per quello che riguarda Clurman stesso.

# LIBRI

Herrick Brown

**IL TEATRO AMERICANO, SPECCHIO DELLA CRISI SOCIALE**

HO DAVANTMI A ME un libro, stampato a Nuova York nel 1944 e intitolato *Venti delle migliori commedie del teatro americano moderno*. Queste venti commedie le ho lette una dopo l'altra, e questa lettura consecutiva mi ha lasciato una impressione, non tanto delle varie opere individuali, quanto della tendenza generale di quello che è l'attuale teatro americano, e di quello in cui esso si distingue nettamente dal teatro contemporaneo europeo.

Direi soprattutto che il tratto più caratteristico di questa produzione è la stretta correlazione tra i soggetti trattati e la vita politico-sociale della nostra epoca. Otto tra le venti commedie hanno come base le difficoltà economiche in cui si trovano larghi strati della popolazione; tre sono di tendenza schiettamente pacifista e condannano la follia delle guerre; quattro criticano aspramente l'atteggiamento intellettuale e morale dei ricchi.

Winterset, di Maxwell Anderson è una esperienza interessantissima: una cupa tragedia tra «gangsters», nei bassifondi di Nuova York, che viene trattata in versi, in versi che, pur tenendosi vicinissimi al brutale linguaggio dei più torbidi strati sociali, respirano una strana bellezza e riescono talvolta addirittura commoventi. Indubbiamente, Maxwell Anderson possiede delle doti poetiche non comuni, e la riuscita della sua ardita impresa di trovare un linguaggio lirico per la più lurida parte del mondo sociale moderno, apre delle nuove possibilità al teatro contemporaneo.

In *Dead End* Sidney Kinsley ci porta al confine di due mondi opposti: in fondo ad una sordida straducola, abitata dai più poveri, sorge, altitoso, un modernissimo palazzo con arredamenti di lusso, la cui facciata e portone principale danno sul lato opposto, verso un elegante viale. A causa di certi lavori stradali, che per alcuni giorni bloccano quel portone, gli inquilini del palazzo si vedono costretti ad uscire per la porta posteriore e si trovano così, per la prima volta, in diretto contatto con gli abitanti del quartiere povero; contatto dal quale nascono immane e inconfondibili conflitti alquanto tragici.

Clifford Ode's, norisimo scrittore di sinistra che da taluni viene considerato il più forte talento del nuovo teatro americano, è rappresentato nella nostra collana con il suo dramma *Golden Boy*. L'azione si svolge nell'ambiente del pugilato, ambiente di crudi interessi materiali, invaso di loschi elementi «gangsters». Il giovane Joe abbandona il suo diletto violino per diventare campione di pugilato, perché vede in questo sacrificio delle sue modeste ambizioni artistiche l'unica via d'uscita dalla povertà che lo soffoca. E' facile accorgersi del significato simbolico che assume, nella mente dell'autore, questa contrapposizione per me un po' troppo ovvia, direi quasi banale — tra il violino e il guanto da boxe, tra le aspirazioni culturali e le necessità economiche che prevalgono, e debbono prevalere, sotto l'attuale sistema sociale.

Quello però che mi sembra particolarmente caratteristico è il fatto che nell'America di oggi persino il teatro «commerciale» pare che tenda verso una tecnica che rassomiglia almeno esteriormente alle forme del «teatro attivista». La commedia *Stage Door* di Edna Feber e George S. Kaufman è indubbiamente «commerciale» nel senso che è costruita con eleganza tecnica, con molti «effetti sicuri», sentimentali e «comici», e con un «happy end» scritto appositamente per piacere al grande pubblico. Eppure: in questa serie di scene che si svolgono tutte in una pensione per piccole attrici a Nuova York, viene dipinta la miseria, l'interminabile serie di crudeli delusioni ed avvillimenti che è la vita del novantacinque per cento delle attrici.

*Stage Door* non segue neppure formalmente lo schema della solita commedia di salotto. Vengono introdotti moltissimi personaggi, e gli autori si danno ogni pena per creare un'atmosfera d'ambiente piuttosto che non di concentrare l'azione nel conflitto tra pochi protagonisti. Tratto anche questo che fa pensare alla tendenza generale, non soltanto del teatro, ma di tutta la letteratura d'indole critico-sociale del nostro secolo.

Percy Eckstein

CIRO



Martha O'Driscoll e' stata vista da Ciro, la notte di Capodanno ballare guancia contro guancia, con il cap. Douglas Moulton, suo marito.

CRILLON



Gli ufficiali sono ancora di moda: ecco la danzatrice Carmen Miranda (famosa anche per la sua bellezza aggressiva) ballare, con C. Niemeyer.

STORK CLUB



Rise Stevens, celebre soprano del Metropolitan e anche diva del cinema balla col marito Walter Szurovy. Sembra che si amino ancora molto.



TROCADERO

Humphrey Bogart e Lauren Bacall, sorpresi da un fotoreporter dell'Associated Press, mentre cenano al Trocadero: evidentemente essi tengono a dimostrare che sono davvero, come si dice, la coppia piu' sorridente.



COPA CABANA

Felice incontro notturno di Rosalind Russell con la collega Alexis Smith, che le presenta subito il suo ultimo marito, Craig Steven. Rosalind, piu' sorridente e gentile che mai, propone di trascorrere assieme la serata.

## Locali notturni di New York

COME nei locali notturni di Parigi e di Londra, cosi' in quelli di New York, famosi in tutto il mondo, scrittori e registi, attori e attrici di teatro e di cinema, musicisti e cantanti, si danno spesso convegno per trascorrere allegramente le ore di riposo. E' gente che lavora sodo quando occorre, ma che sa trovare anche il tempo per divertirsi; e' gente che vive e che sa vivere, soprattutto. Chi avesse voglia tempo e qualtrini, compia un'esperienza assai utile ma poco edificante per i risultati cui perverrà: giri, per i nostri locali notturni e osservi come non sanno vivere e divertirsi la maggior parte dei nostri scrittori registi attori attrici che li frequentano. Sanno comportarsi solo quelli che hanno un po' girato per il mondo, ovvero che non ignorano la differenza che passa tra l'essere accentrici e l'essere coloni.

(fotografie di NAT DALINGER 24th International)

FASHIONABLE



Douglas Fairbanks Jr., congedato da poco e' ancora in divisa di comandante di marina: accola a cena con la moglie appena di ritorno da Londra, il 31 dicembre.



MOROCCO

Lo sceneggiatore Eddie Albert e l'attrice Margo Lovely sono in piena luna di miele.



MOCAMBO

A tavola cessa ogni rivalita': ce lo dimostrano chiaramente i due attori della radio e del cinema Jack Benny e Danny Kaye, che conversano con Irene Dunne dopo cena.



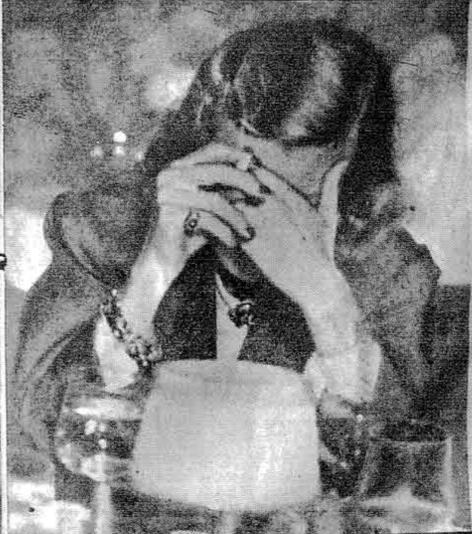
Sono le tre del mattino ed Herbert Marshall e' gia' sbronzo da quattro ore. Ma non smettera' di bere.



Il primo dell'anno, Jane Gaynor, all'una dopo mezzanotte, contava gia' le dita della mano sinistra.



Mary Carlisle non sente piu' la festa sulle spalle avendo bevuto ben dieci Martini secchi. Forse erano di piu'.



A Maggie Sullivan, gira tutto intorno dopo venti sigarette e sei doppi cognac. Andra' presto alla toilette.