Biblioteca nazionale centrale di Roma

poesia

SEGRETO PROFESSIONALE

A cura di Giani

LA GIORNATA DI PAZZIA

M. DE ANGELIS

Editrice ASTREA ROMA

ALLE ARTI "Spirito allegro" di Noel Coward

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO "Questi fantasmi" di Eduardo de Filippo

Il Teatro

"Questi fantasmi" - "Esuli" - "Ruy Blas 1945"

Una bella commedia, sulla linea della autentica tradizione comica italiana, è *Questi fantasmi* di Eduardo De Filippo, che si accredita scrittore di teatro fra i più dotati di umore e di fantasia.

Questi fantasmi è la storia di un dabben uomo, Pasquale Lojacono, ridottosi per campar la vita a esercitare uno dei tanti mestieri creati dalla fertile inventiva napoletana: quello di fugator di fantasmi. Recatosi a vivere con la moglie in un vecchio palazzo secentesco, che la leggenda vuole abitato dagli spiriti, Pasquale ha l'incarico di manifestare, con la sua tranquilla presenza nel palazzone, l'inconsistenza di codeste storie di apparizioni. Senonchè è tale l'orgasmo del pover'uomo da scambiare per autentico fantasma l'incauto amante di sua moglie. Fra i due uomini si stabilisce, per un equivoco ineffabile, uno strano "modus vivendi". Pasquale mantiene il segreto sul benefico fantasma, che gli passa, giorno per giorno, il necessario per vivere.

A questo punto chi non vive nella candida illusione di Pasquale Lojacono è autorizzato a considerarlo un basso sfruttatore della relazione di sua moglie; da ciò una serie di equivoci, di casi, di incidenti, che rovesciano dalle basi la situazione iniziale: nel senso che il personaggio dell'altro mondo, l'uomo che vive corazzato nella sua infrangibile fede nel bene, l'autentico fantasma è il caro Pasquale, mentre i viventi, quelli che partecipano degli aspri sentimenti terreni, sono coloro che alla sua fantasia si danno a vedere appunto come fantasmi; e cioè l'uomo che lo fa becco e i parenti di lui, che cercano in ogni modo di ricondurlo in seno alla famiglia. Sicchè il nostro personaggio è a un punto dal dividere il beffardo destino di Messer Nicia, che ha fede nella mandragola come colui nei fantasmi. Ma dove Nicia è uomo egoista e presuntuoso, degno d'essere dannato all'inferno, la fede di Lojacono, è davvero superna ed irresistibile. Egli è così candido ed innocente, sotto l'esteriore malizia partenopea, da non sospettare nemmeno il male negli altri. E quel che appare ad un occhio profano intrigo o eccesso di dabbenaggine, raggiunge le altezze del miracolo: toccato dalla sua fede invitta e dalla sua patetica onestà, l'amante gli lascia non solo la moglie, ma fin la sua candida illusione. E dopo avergli donato un pacco di bigliettoni sparisce per la comune.

E' difficile render conto in una cronaca, del modo con cui l'autore prende partito da simile materia per portarla a un grado di altissima vibrazione comica: della sapienza con cui è condotta la sceneggiatura, creato l'ambiente, ideati i personaggi liberi da ogni modello. Ed è un peccato che all'intuizione creatrice, così ricca e feconda, non soccorra in pari grado la coscienza stilistica, cioè la esperienza dello scrivere, che non è, come comunemente si crede, l'arte del mettere, sibbene quella del levare. Qualche rifinitura, qualche più concisa e mordente individuazione, e una più nitida soluzione, guadagnerebbero senz'altro a questa commedia amara e patetica, candida e risaputa, scettica e superstiziosa, realistica e fantastica come l'universale italiano, il titolo di capolavoro.

Bravissimi gli interpreti a cominciare dall'autore che impersonò da par suo la figura del protagonista, a Titina che sollevò ad un livello comico mirabolante la scena centrale della commedia, al Carloni, al Ragucci, Tina Pica, G. Amato e gli altri. Il successo è stato calorosissimo.

* * *

Proseguendo nella sua disinteressata attività divulgatrice di un teatro d'arte, ignorato o mal noto, la compagnia dell'Atim ha messo in scena *Esuli* il dramma scritto dal Joyce nel 1910, unico parto teatrale dello scrittore irlandese.

L'interesse della ripresa s'appunta oggi sul valore documentario di questo dramma, capitolo importante di quella letteratura dello specchio, di quel gusto estenuato dell'avventura interiore, di quel crudele esaminarsi, scrutarsi, fino al ritorcersi dello spirito, ferito dal dubbio, contro se stesso, che costituisce il carattere dominante di una letteratura, compresa da un acuto saggista americano, Henry Miller, nell'universo della morte. Il tema dell'esilio, nel dramma di Joyce, è adombrato nell'avventura di due coniugi irlandesi, lontani dalla patria: ma è in realtà l'impossibilità dell'anima moderna di entrare nella vita: la nevrosi di cui parla Gide e che intorbida i drammi di Cocteau. Questo rispecchia lo sterile e cerebrale amore di Richard per Berta e Beatrice, che lontanamente si ispira al drammatico amore di un grande irlandese, lo Swift, per Stella e Vanessa; e il dissidio di Robert fra l'amore e l'amicizia, l'incertezza di Berta fra l'amore dei due uomini. Il monologo interiore di Joyce solo per convenzione si muta in dialogo; in realtà conserva la stesura a una sola dimensione della confessione, dello sterile scontro fra le due voci opposte dell'anima. Dramma freddo, intellettualistico, che si gioverebbe forse di una interpretazione decantata, estremamente lucida e schematica; il tono intimista, macerato, a volte fin passionale che gli conferirono Augusto Marcacci (Richard) Fernando Solieri (Robert) Micaela Giustiniani (Berta) e Maria Michi (Beatrice) sposta notevolmente la reale prospettiva dell'opera. Il regista Cesare Meano ha pensato probabilmente che in tal modo avrebbe avvicinato il sottile europeismo del dramma al patetico realismo del pubblico italiano, il quale accolse il lavoro con la deferente suggezione che si suole manifestare verso le firme illustri ed accreditate.

* * *

Ruy Blas è un dramma di Victor Hugo, in cui un lacchè, innamorato della regina, fa una tristissima fine. A un secolo di distanza da codesta romantica tragedia, ispirata a sensi popolareschi, andava in scena a Parigi una commedia ungherese dal modesto titolo *Jean*, in cui un cameriere s'innamora di una baronessa, e per amore si coltiva, intraprende la carriera politica e va in parlamento. Per tal ragione, alludendo maliziosamente all'avventura dell'eroe victorhughiano, la commedia fu ribattezzata col nome di Ruy Blas, quasi a celebrazione del centenario (1938). Gli americani hanno ricavato da questa commedia un film famoso "La baronessa e il maggiordomo" con Annabella e William Powell; qui il cameriere finisce ministro. In un secolo la democrazia ha fatto progressi. Va detto tuttavia che il finale ottimistico del film appartiene del tutto al regista d'oltre Atlantico. Assai più discreto e assai meno impegnato nella tesi politica di quanto non lo sia in una piccante storia d'amore, lo scrittore ungherese Ladislao Bus Fekete si tiene prudentemente a metà fra la disfatta dell'eroe victorhughiano e il trionfo della sua ultima reincarnazione cinematografica. Messo nell'alternativa fra il seggio di ministro e l'amore della baronessa, Giovanni sospende il suo giudizio e parte per un paesino del Tirolo, non senza aver dato rispettoso appuntamento alla sua bella, a scadenza sei mesi.

Qualche paradosso sociale ravviva il dialogo della commedia, in cui il mondo della politica ha la medesima consistenza del mondo aristocratico d'altre commedie ed operette ungheresi ugualmente risciacquate nella Senna. Con perfetta compostezza professionale, colorita da umanistiche squisitezze, Luigi Cimara ha dato vita all'ineffabile ed inarrivabile cameriere. Accanto a lui Evi Maltagliati, Franca Bertramo, Augusto Mastrantoni e Mario Colli, hanno contribuito al cordiale successo della commedia.

Giorgio Prosperi

★

Notizie da Napoli

Si stanno riordinando definitivamente i musei locali. I ventimila oggetti che, incassati regolarmente, vennero posti in salvo a tempo debito in quattro grandi depositi delle campagne vicine tornano al loro posto. Sono in corso pratiche per riottenere dagli alleati i locali requisiti: la pinacoteca del Museo Nazionale per ora non sarà riaperta, i locali sono occupati dal Genio civile, le opere in deposito al Vaticano. Si sono riaperte al pubblico le sale dei marmi e dei bronzi, pompeiani. Mancano però otto pezzi della pinacoteca e cinque bronzi, cose trafugate dai tedeschi a Cassino (tuttavia un ufficiale alleato proveniente dall'Austria garantisce che le opere mancanti — comprese quelle di altri musei toscani e umbri, si trovano a Linz. La notizia non è confermata). Maggiori danni ha sofferto il Museo Filangieri; qua i tedeschi incendiarono la grande biblioteca con manoscritti incunaboli, pergamene, oggetti d'arte e quadri; solo quaranta pezzi di poca importanza furono salvati. Si parla di riaprirlo, dopo la mostra della Scuola di Posillipo, dedicandolo esclusivamente alla pittura napoletana del Seicento, che vanta centinaia e centinaia di tele sparse un po' dovunque e specialmente nei depositi dove imputridiscono.

★

LA GRANDE STAGIONE TEATRALE A BROADWAY

*L'autore di quest'articolo, Ward Morehouse, è critico drammatico del New York Sun. Nato a Savannah, Ga., si lanciò da giovane età nella carriera giornalistica. Sin dal 1926 è stato critico drammatico del Sun, dopo essere stato per cinque anni nell'*Herald Tribune.

Una sera della primavera del 1938 tre commediografi si diressero al Whisler Bar della Midston House di New York, entrarono nel locale, si sedettero ad un tavolo in un angolo e ordinarono da bere. Dapprima la conversazione languì, ma dopo circa un'ora di noia una strana eccitazione prese i tre uomini di teatro: fu allora che decisero di unirsi in organizzazione.

I tre drammaturghi che si sedettero intorno a quel tavolo erano Roberto E. Sherwood, Elmer Rice e Sidney Howard. A questi tre si aggiunsero immediatamente altri due: Maxwell Anderson e S. N. Behrman. E così questi cinque uomini di teatro, conciliate le loro idee e messe su un piano di serietà tutte le loro intenzioni, fondarono la "Società per Autori Drammatici".

Uno dei cinque membri, e precisamente Sidney Howard, morì nell'agosto del '38 per un incidente nella sua tenuta a Tyringham, Mass. Gli altri non si sono mai separati. Man mano fecero entrare nell'organizzazione amici personali e uomini d'affari. La produzione che ne nacque, malgrado lievi errori che si commisero qua e là nella presentazione di ben 17 lavori, ha avuto attraverso sette anni un successo notevole.

Il primo lavoro che l'associazione presentò fu la rievocazione di Sherwood: "Abe Lincoln in Illinois" che ottenne un enorme plauso del pubblico e della critica.

Ora la "Società per Autori Drammatici" ha annunciata la sua grande stagione, grande è l'attesa del pubblico di Broadway. Robert E. Sherwood, appena tornato dalla guerra, ha ripreso a lavorare e presenta il suo primo lavoro di questa stagione "There Shall Be No Nigth". Anderson ne ha pronto uno e così Elmer Rice; s'aspetta che Behrman presenti il suo lavoro. La nuova stagione infatti presenterà il frutto di questa "Società" nel suo pieno valore, al pubblico di Broadway ormai amico.

Dunque la lista dei lavori presenta al numero uno il lavoro di guerra di Sherwood: "Out of Hell", che andrà in iscena negli ultimi giorni di novembre. Spencer Tracy, uno fra i più quotati attori di teatro di Broadway, tornerà da Hollywood per interpretare la parte principale. Maxwell Anderson darà: "A Girl from Lorraine" (Giovanna d'Arco), suo primo lavoro dopo il famoso "Storm Operation", vi agiranno Ingrid Bergman, appena libera dagli impegni cinematografici, e Raymond Massey. Il nuovo lavoro di Elmer Rice è una commedia: "Dream Girl".

Ma tutto fa sperare in una ottima stagione teatrale, a Broadway; molti lavori attendono il vaglio, autori nuovi e vecchi autori di teatro, lavori nuovi di George S. Kaufman, Moss Hart, Rose Franken, Howard Lindsay, Russel Crouse e Rachel Crouse, Rachel Crothers, Philip Barry, Channing Pollock, John van Druten e George Kelly.

Nei circoli bene informati si dà per sicura la notizia che il prolifico Owen Davis, autore di ben 250 lavori in 50 anni dal "The Gambler of the West" al celebre "Icebound" che vinse il premio Pulitzer, darà un altro dramma nel ricco repertorio dell'annata. Molto probabilmente compariranno i nomi di Sidney Kingsley e Thornton Wilder, e forse anche William Saroyan, dopo l'attività svolta in guerra, presenterà una o due commedie. Magari alla fine ne saranno sei!

Tutte queste notizie riguardano il nuovo repertorio, quello messo su dalla "Società per Autori Drammatici" e da tutti gli autori liberi. Vi saranno inoltre molte riprese, dalle commedie musicali (vedi "Oklahoma") a quelle che negli ultimi anni hanno avuto un enorme successo (vedi "The Ice Men Cometh" di O' Neill). Durante l'anno si rappresenterà Ibsen, in quanto a Shakespeare si pensa che sarà impossibile iscenarlo, si fa soltanto un nome nel repertorio del grande tragedo inglese: "Giulio Cesare".

Ward Morehouse

Le Mostre

Omiccioli alla galleria "La prora"

★

Maccari alla galleria "La finestra"

E' possibile fare il punto, ben si intende senza ipotecare il futuro, alla pittura di Giovanni Omiccioli attraverso questa personale selezionata che allinea opere quasi tutte recenti: *Monte Mario* è la più vecchia; ma con la sua candida aria primitiva fa da appropriata prefazione e subito ci chiarisce intorno all'indole del naturalismo di quest'arte, che ha tante malizie nella sua ingenuità apparente e che si muove ancora irresoluta fra una lettura immediata del fatto di natura e una irriducibile volontà di costruirgli sopra la favola ornata.

Il tormento di cui continua a soffrire la pittura di Omiccioli consiste appunto in ciò: che la tendenza astratta non ha cessato di valere pur nella nuova posizione assunta dal pittore sotto le bandiere del reale e dell'umano e non godendo più i diritti di un tempo, anzi trovandosi nella condizione di vigilata, si prende le sue rivincite come può, accomodando le viste naturali, scrivendo il pittoresco degli alberi, delle capanne e delle casine, negli orti, con una accentuazione a volte troppo illustrativa del loro carattere di vegetazioni o di rifugi da gnomi. Da cui viene talora, al quadro, l'aria di un fondale per teatro di bambini o per cartone animato, l'aria di una illustrazione per un libro di fiabe. Le quali cose non si dicono punto per disconoscere i meriti di un operoso, onesto e intelligente pittore, che in più di un quadro, del resto, raggiunge una sincera temperatura poetica, sempre sostenuta da una materia nobile, preziosa, accorta. Si dicono invece per incuorarlo (ammesso e non concesso che possiamo farlo, da amici, e che il farlo giovi a qualcosa) sulla strada che meglio gli si conviene a parer nostro: quella delle cose tutte viste, col meno possibile di sovrastrutture sognate; per mettere a confronto, assieme, di comune accordo, le case e le verzure dell'*Orto 52* o del *Piccolo podere* con le case e le verzure della *Primavera*: con evidente vantaggio di quelle su queste. Qualcosa di decorativo, dunque, resta qua e là alla pittura di Omiccioli come spia del dissidio aperto tra sentimento, direi, della natura e sentimentalismo idillico, arcadico, che raccoglie perciò talune esteriorità dell'arte di Van Gogh.

Periferia invece e *Lungotevere* fanno eccezione; il primo quadro segna forse il punto più alto a cui è arrivata la guerra tra la fedeltà alla veduta e il lirismo imposto dalla fantasia: è un'opera serrata dove all'incendio delle arboree chiome autunnali così bene s'accompagnano le vibranti macchie del cielo e le fiammelle tremule degli alberi come candelabri accesi; e il secondo non la cede al primo nel sentimento di una grandiosa matassa fulva d'alberi, morbida e profonda, al cui fuoco sommesso misurano i cilestri, i verdi, i bruni la loro forza e il loro valore. Qui Omiccioli è pienamente se stesso: un gentile ed anche robusto poeta della natura, libero da minuziose osservazioni e da quel diversimento che sempre finiscono col provare, ascoltandosi, quanti han fatto ormai la mano a raccontare i magici inganni delle favole.

* * *

Dei disegni di Mino Maccari se ne parla volentieri come di cose sorpassate: tavole buone, si dice, a far la fronda sotto le dittature. Appunto questa frase ho ascoltato a proposito delle copertine che Maccari incideva qualche mese fa per una rivista della radio. E il per il poteva parere giudizio severo ma ragionevole. Basta però rivederli con animo tranquillo, i disegni di questo autentico pittore, senza far troppo caso alla trovata gustosa, alla battuta di spirito, guardarli insomma come disegni e basta, come pittura e basta (perchè molti nel segno stesso, grasso e succoso, e nella distribuzione sicura delle macchie hanno già ricchezza di colore) per convincerci che non soltanto hanno pieno diritto di sopravvivere alla stagione in cui nacquero in compagnia di fatti letterari o di pretesti morali ormai caduti, ma anche stanno fra le nostre più originali e convincenti espressioni. Va da sè che la satira vi è leggera e bonaria, coinvolta da capo a piedi con gli errori o i mali che essa appare sottoporre alla nostra attenzione con scanzonata e garbata ironia anzichè denunciare: non è il nostro secolo, almeno per ora, nelle condizioni di esprimere un Daumier, sprovvisti come siamo di un centro morale sicuro e portati semplicemente a constatare e a non credere.

Ma il documento di un costume c'è, e la scrittura estrosa di questi disegni lo coglie con vivace evidenza e lo consegna al futuro nei termini di un linguaggio nel quale tutti noi sentiamo di poter convenire. In tal senso, essi sono molto più "umani" di tanta pittura contemporanea e anzichè mostrarsi invecchiati quasi si schierano nell'avanguardia. Echi di illustri e famosi modelli non mancano nelle tavole di Maccari e in certune ancora si scopre la frattura tra sapienza accademica e libera scioltezza; qua e là si rivelano anche i contatti longanesiani. Ma si guardino i corposi *nudi* (ve ne sono tre bellissimi) con quanto vigore accusano, nelle curve piene della carne, una certa miseria e pena della povera Eva moderna, che senz'ombra di panni sembra avere per sempre perduto la sicurezza e, più ancora, la dignità della antica, si muova o stia ferma, si stenda o si ripieghi su sè stessa.

* * *

Tra le mostre attualmente aperte, segnaliamo una piccola collettiva al *Cortile*, con pitture di Monachesi, Vangelli, Tamburi (tre *ritratti* del '40), Purcato e Gentilini che assieme a due già note *nature morte* espone un palazzeschiano *Ricordo di Firenze*; con incisioni di Parisella e tre sculture di Aurelio De Felice, fra cui un bel bronzetto (*Uomo che piange*) riassuntivo delle particolari dolcezze plastiche della sua scultura, cui così bene rispondono certe improvvise espansioni formali come lievitate dalla luce.

Alla "Margherita" Ezio d'Errico espone meticolosi, pazienti e divertentissimi *collages*.

Fortunato Bellonzi

★

Note del critico d'Arte

Alla "Galleria d'Arte S. Silvestro", in via della Mercede 42, assieme agli accademici bronzi e marmi di Alfredo Biagini (cose fredde ma probe, nel senso che non lo dànno a intendere quanto a mestiere) Giorgio De Chirico espone nature morte, anzi "vite silenti", come le chiama, di uccelli, cavoli e fiaschi di vino; ritratti di se stesso e d'altri; Euridici, Rebecche, Andromede; angoli di Villa Medici e battaglie nello stile ormai noto del pictor optimus.

"I buoni londinesi — a proposito della mia mostra alla Galleria Lefèvre — scrive De Chirico — cominciavano ad accorgersi che oltre le solite "puzzonate" della pittura moderna e le scemenze di quella pittura nata morta che chiamasi surrealista, c'è anche un'altra pittura, frutto del vero talento, della vera intelligenza, e dell'ostinato e quotidiano lavoro d'un uomo e che, come dice molto profondamente Isabella Far, è ispirata ed aiutata dal Genio Universale; c'è, dico, anche quest'altra pittura che è: la pittura e quando qualcuno ne acquista un esemplare lo può portare a casa con l'animo lieto, con la fronte alta e la coscienza tranquilla, poichè si tratta di qualche cosa che gli piace sinceramente e sa che piacerà anche a sua moglie, ai suoi figli, ai suoi amici, ai suoi parenti, ai suoi domestici, a tutti è sa che se un giorno lui, o i suoi figli o i suoi nipoti, o anche i suoi più lontani discendenti vorranno vendere quella pittura, troveranno sempre qualcuno per acquistarla, perchè è buona".

Gli anglosassoni, difatti, ci credono e la comprano.

F. B.



Giovanni Omiccioli: disegno

Il Cinema

"Gente allegra" - "Tua per sempre" - "La casa senza tempo" - "Che distinta famiglia"

Steinbeck è forse il romanziere più cinematografato della nuova generazione americana. Tutti i suoi principali romanzi sono stati portati sullo schermo con una solerzia che è la prova indiretta del suo successo e della sua popolarità nonchè di certa affrettata sopravvalutazione delle sue reali qualità artistiche. Vivamente legata ai problemi sociali del suo tempo e del suo paese, l'opera di Steinbeck risente e della risonanza che gli elementi polemici hanno via via dato ai suoi libri e della provvisorietà che comportano: si pensi, per convincersene, a "Furore", alla "Battaglia" e, soprattutto, alla "Luna è tramontata". Ma quando tali elementi cadono dinanzi ad altri interessi più intimi, più diretti, più umani, allora la fantasia e il sentimento dello scrittore toccano una sincera e piena consistenza artistica: si vedano "Uomini e topi", che resta la sua cosa migliore, e anche questo picaresco "Pian della Tortilla" che, sotto il titolo di "Gente allegra", ci arriva oggi in una ristretta e ottimistica riduzione cinematografica.

Le avventure di Pilon e dei suoi amici sono qui condensate nei due episodi dell'amore di Daniele per Dolce e dell'offerta di un candeliere a San Francesco da parte del Pirata. Il film si conclude lietamente con le nozze dei due giovani cercando di mantenersi in quell'aura semplice, cordiale e primitiva che conferisce al romanzo un poetico e quasi leggendario distacco dalla realtà. Victor Fleming, il regista di "Capitani coraggiosi" e dell'"Isola del tesoro", ha descritto con affettuoso umore la pigra e vagabonda oziosità dei paisanos, i loro ingegnosi espedienti, la loro canora scapigliatura, i loro tiri birboni, la loro sornione bontà, quel misto di infingardaggine, di furberia, di superstizione, di candora e di canagliesca cavalleria che li distingue e li muove. Ma non ha saputo evitare una certa monotonia nel racconto dovuta al sopravvento del dialogo sulla azione che resta anedottica e diluita. Il pregio maggiore del film è l'interpretazione: Spencer Tracy vi si conferma attore di penetrante sensibilità ed espressione con quella sua trasandata rudezza da gigante buono. Al suo fianco Frank Morgan, nella parte del vecchio mendicante infatuato, è di una commovente semplicità. John Garfield e gli altri completano eccellentemente la distribuzione con una gustosa e pittoresca varietà di tipi. Edy Lamarr non sa che essere bella.

Dopo questo film, che avrebbe potuto essere un grande film, ma che comunque ha il merito di uscire dai binari degli schemi consueti, la produzione americana ci ha dato con "Tua per sempre", diretto diligentemente da Frank Ryan, un altro di quei film che sembrano confezionati in serie e che in definitiva non le fanno nè onore nè torto, ricalcando i luoghi comuni del sentimentalismo patriottico e del sentimentalismo canoro. Vi ritroviamo Deanna Durbin divenuta ormai donna, ma con la voce acuta e vibrata di un tempo e sempre pronta ad esibirsi all'instancabile ammirazione di un invariato ambiente familiare e amicale. Come al solito un amore contrastato turba la viziata felicità della fanciulla e, come in gran parte dei film girati durante la guerra, una provvidenziale uniforme da ufficiale finisce con l'eliminare tutti gli impedimenti al raggiungimento del lieto fine.

Se è cresciuta negli anni, la Durbin non sembra essere cresciuta in abilità di attrice, anzi; ma poichè anche Joseph Cotten non fa qui mostra di particolari qualità — ed è un ottimo attore — sarà prudente rinviare un giudizio troppo severo su di lei.

Nella settimana sono stati presentati altri due film che sarebbe caritatevole ignorare; ma la cronaca ha le sue esigenze e bisogna in qualche modo parlarne. "La casa senza tempo", diretta da uno sconosciuto Andrea della Sabbia, è certamente uno dei peggiori film della nostra produzione, peggiore anche di "Che distinta famiglia" diretto da Bonnard in due tempi, prima e dopo l'armistizio, trasformato nella vicenda a metà lavorazione e finito di girare con mezzi di fortuna in una stanza. Film di tal fatta meriterebbero, in vero, un discorso serio e piuttosto lungo se non si trattasse dei residui di una produzione appartenente ad un mondo travolto e dimenticato del quale non mette nemmeno più conto di parlare. Non è perciò il caso di infierire contro i registi e gli interpreti: è preferibile assolverli in blocco e aspettarli a nuove prove.

Ermanno Contini

La Musica

Caracciolo e De Concilils all'Adriano

Nell'ultimo concerto si sono prodotti due giovanissimi: la pianista Maria De Concilils e il direttore Franco Caracciolo. Di pianiste il concertismo romano è stato sempre prodigo, e noi, che abbiamo la fortuna e il torto di non seguire con assiduità le numerose esibizioni di concertiste che via via si hanno nelle varie sale della capitale, non siamo i più indicati a tirare le somme. Però abbiamo la sensazione di un tal quale inflazionismo muliebre e di una certa facilità a concedere al bel sesso l'onore e la responsabilità di prodursi nelle massime sale da concerto. Insomma esistono a Roma giovani pianisti, molto seri e dotati, che preferiremmo sentir più spesso ma ai quali, probabilmente, non sarà facile ottenere il turno tra così popolosa schiera di concorrenti femminili.

La pianista che ci ha dato occasione a questa difesa del sesso qualificato forse non è certamente al di sotto di tante sue colleghe. Suona con finezza e disinvoltura e, a suo modo, ha uno stile. Stile però che non può adeguarsi a Beethoven, sia pure del *Concerto n. 4*, e che male si confà ad un grande ambiente. Sarà, la nostra, una convinzione aprioristica ma ci sembra che tra Beethoven e l'anima e il temperamento femminili esista incompatibilità di carattere: rarissime sono state le volte in cui trovammo una messa a fuoco soddisfacente, da parte di mani donnesche, della "grandezza" beethoveniana. Della quale occorre dare e conservare il senso in ogni parte e in ogni aspetto del suo discorso, anche là dove pare che questo si assottigli e si ammorbidisca. Si tratta proprio di tono e di qualità di voce; andando per via di grossolane analogie il fastidio che dà Beethoven suonato da pianiste è molto simile a quello di Dante detto da voci femminili.

Infatti non poche concertiste, avvertendo l'intimo disagio, forzano la situazione, fanno la voce grossa, quasi a superare la distanza. Andando così di male in peggio. La De Concilils a onor del vero non è caduta in questo errore, riuscendo in tal modo a conservare dignitosa espressione e raggiungendo nello *Andante* momenti di gradevole fluidità di suono.

Franco Caracciolo è un direttore appena ventiseienne che ha avuto la fortuna di fornirsi, già a questa età, di una esperienza e di una pratica che altri non riescono a procurarsi in lustri di carriera. Di talento ha dato prova nelle recenti esecuzioni di balletti nella compagnia Milloss. Ora, per lui, comincia il momento più importante, quello che deciderà per sempre del suo futuro. Se la sensazione di essere bravo, molto bravo — come in effetti è — e se gli elogi incontrollati che egli sta ricevendo gli monteranno la testa, il suo destino è già segnato: molta carriera pratica ma nessun risultato concreto. Se invece — come crediamo conoscendo le sue qualità di buon senso e di intelligenza — questi primi pur ottimi risultati lo hanno avvertito di quanto sia arduo formarsi una concezione e uno stile interpretativi, Caracciolo si impegnerà in un lavoro costante di meditazione sulle musiche e di lenta ma sicura valorizzazione delle proprie qualità. Nel prudente contatto tra le une e le altre giungerà così a quella ricchezza e convinzione di stile esecutivo che lo porteranno al livello di interprete fuori del comune. A dirgli — come da qualcuno è stato fatto — che egli è oggi già a questo raro punto gli si rende un cattivo servizio.

Assolto così il nostro compito di severi pedagoghi, non resta da notare che *Il mandarino meraviglioso* di Bartok (Caracciolo si preannuncia un direttore che ama la musica moderna: altro suo titolo di merito) nella edizione integrale non è consigliabile, non contenendo, fuori dal riferimento scenico, sufficienti suggestione e omogeneità.

Giorgio Graziosi

La Radio

"Nozze coi fichi secchi"

Volevamo accennare, questa volta, a uno strano fenomeno che si sta verificando a Radio Roma e che potrebbe identificarsi con una specie di *arcobalenizzazione* dei programmi: data, cioè, una formula abbastanza felice, svuotare questa formula di ogni e qualsiasi originalità ripetendola all'infinito senza la minima fantasia: quindi, da un po' di tempo a questa parte, gli U.d.R. rifanno Arcobaleno a tutto spiano: Arcobaleno sembra *Il vostro amico*, Arcobaleno *Appuntamento alle nove*, Arcobaleno su, Arcobaleno giù: gli U.d.R. si sono messi a ricopiarsi fra di loro e son contenti.

(Naturalmente la formula di Arcobaleno va bene solo per Arcobaleno: in quanto è una formula giornalistica, è una maniera certo — la più comune — di leggere un giornale: saltando di palo in frasca dai grossi titoli alle notiziole, con ritorni pentimenti e sottolineature: cifra azzeccata, dunque, caratteristica e perciò irripetibile).

Ma il radiofonico regista Pietro Masserano Taricco ci aspetta al varco tacciandoci, sembra, d'incoerenza per aver noi osato intitolare un articolo in cui si affermava che il radioteatro non esiste appunto "Battaglia per il radioteatro": con molta acuzie pontifica il Taricco: come si può combattere per una cosa che non c'è?

La risposta ci sembrava così ovvia che non avremmo dato la soddisfazione al Taricco di controbattere i suoi formidabili argomenti se, nell'ultimo numero di Radiocorriere, Edoardo Antòn non ci avesse indirettamente chiamati in causa: perchè il Taricco, non contento di spezzare una lancia contro di noi, altre, e più virulente, ne spezzava proprio contro l'Antòn, direttore della Sezione Prosa della R.A.I.

Ma con Antòn noi siamo già d'accordo e dunque tutto è chiaro: ora, siccome il Taricco, con l'inqualificabile mal gusto di far la critica ai propri critici, parla d'incomprensione e quasi di cattiveria sfoderando i suoi meriti da negro della radio e i pochi fichi secchi con i quali egli è costretto a fare del teatro, nozze di gran gala, ci sembra giusto dirgli che altra gente, più di lui dignitosa e avvezza all'arte, messa in quelle strettoie se ne andrebbe: sapendo che, in quel campo, contano bene e solo i risultati.

L'arte è una cosa seria, amici miei: quei generali che hanno combattuto soltanto a fichi secchi, oggi vengono accusati e condannati, giustamente, sotto il nome di criminali di guerra; ma quando s'istituiranno delle Corti per giudicare i criminali d'arte, specie se radiofonica?

Eppoi, ci dica il Taricco: le poche ore di prova, gli attori così e così, la difficile vita della radio, perchè non impediscono almeno a certi registi — Morandi, Majano, Meloni — di far talora delle ottime cose? Non vorremmo che lo argomento qui diventasse un fatto personale: se no consiglieremmo al buon Taricco, invece di atteggiarsi a paladino di se stesso, una maggiore applicazione e soprattutto una maggiore serietà d'intenti; del che può darci atto lavorando senza imbastir polemiche infantili, per noi chiuse e scontate fin sul nascere.

Elio Talarico

★

Una pubblicazione che ha un particolare carattere di attualità è quella del volume "50 *anni di film*" (appunti per una storia del cinema) di Gaetano Carancini. Infatti l'uscita del volume, che stamperà Danesi, coincide nel cinquantesimo anniversario dell'invenzione del cinematografo. L'opera sarà illustrata da 60 fotografie inedite.

* * *

A Parma ha ora ripreso la sua attività il *Battistero*, diretto da Carlo Mattioli. Ho esposto buone cose di Tosi, De Pisis, Tornea, Nascimbene ecc., e ha dedicato una mostra a dei bellissimi acquarelli di Cantatore. Ora faranno una mostra del libro antico con dei magnifici Bodoni.

* * *

Una piccola strenna natalizia ha fatto agli amici Mario Meschini, direttore della Casa editrice "Astrolabio": un grazioso catalogo delle edizioni, con presentazioni dei vari libri ad opera dei traduttori e A.A. e di letterati.

LA PACE E L'UNIONE EUROPEA *in una commedia di Richelieu*

Quel complesso e vasto conflitto politico-religioso che scoppiò in Europa nella prima metà del Seicento e che, per la sua lunga durata, prenderà nella storia il nome di Guerra dei Trent'anni, era allora nel pieno dell'ultima sua fase: quella francese.

Da sette anni la Francia — dopo la Boemia, la Danimarca e poi la Svezia — era discesa in campo sotto la guida di Richelieu, e parecchi sintomi facevano ormai presagire prossima la soluzione dell'annoso conflitto. La grande avversaria della Francia — la Spagna — sembrava infatti agli estremi. I suoi disastri (insurrezione del Portogallo che si allea alla Francia, ribellione della Catalogna, ecc.) s'erano aggravati col fallimento della congiura di Cinq-Mars, ordita ai danni di Luigi XIII, e con la conseguente resa di Sédan. Inoltre, preliminari di pace tra Francia e Germania erano stati già firmati da circa un anno, ed avevano incrinato l'unione di questa con la Spagna.

Richelieu — le cui vedute in fatto di politica europea anche oggi ci sorprendono per la loro ampiezza — voleva, sì, la supremazia del suo paese, ma si preoccupava non meno fortemente della coesione degli Stati europei, che si presentava necessaria dopo un conflitto di quella durata e vastità. E per favorire tale futura coesione Richelieu era disposto a rinunciare ad una vittoria massacrante, che avrebbe annichilito l'avversario ma al tempo stesso avrebbe compromesso ogni possibilità di effettiva concordia europea. In altri termini, voleva far comprendere d'essere disposto a negoziare col nemico. E ricorse ad un mezzo sperimentato in precedenza: il teatro. Come già aveva fatto con le pièces politiche Roxane e Mirame escogitò un nuovo lavoro teatrale cui affidò il compito specifico di dichiarare allusivamente le sue intenzioni e di tessere — più genericamente — il panegirico della sua politica estera.

*Richelieu tracciò il piano del lavoro, disegnò i caratteri dei personaggi che dovevano simboleggiare i vari Stati in lotta, e affidò la stesura e la versificazione al Desmarets de Saint-Sorlin. Il titolo sintetizzava un programma: "*Europe*", comedie héroique.*

Favola più o meno mitologica, come allora s'usava, naturalmente.

V'è l'eroico e cavalleresco Francion (leggi Francia oppure Richelieu) che scende in campo in difesa dei diritti della bella e saggia regina Europa, insidiata dal fosco ed ambiguo Ibérè (la Spagna) e dal suo complice Germanico (la Germania); v'è la ninfa Ausonia (l'Italia) prediletta d'Europa e anche di Francion; vi sono Partenope (Napoli) e Melanèa (Milano) importune ancelle d'Ausonia, che hanno dato il loro cuore ad Ibérè.

Il Cardinale lesse e ritoccò il lavoro, assistè alle prove, suggerì modifiche e per il 18 novembre (1642) invitò un eletto pubblico di spettatori — Principi, personalità della Corte, diplomatici stranieri — nella sontuosa sala degli spettacoli che abbelliva il suo palazzo. Ma — con gravissimo suo disappunto — non potè assistere alla rappresentazione: il tumore al braccio destro, di cui soffriva da tempo, s'era inasprito al punto da obbligarlo a letto.

All'aprirsi del sipario la Pace discende dal cielo per celebrare l'imminente ritorno dell'umanità, dilaniata dalle contese, alle serene gioie della vita, alle opere pacifiche del lavoro, al culto delle lettere e delle arti.

Ecco, poi, la bella regina Europa — insidiata da falsi adoratori — elegge suo cavaliere il prode Francion, che dichiara solennemente di essere pronto a difendere ad ogni costo la libertà e il diritto della sovrana. E, come i falsi adoratori d'Europa — Ibérè, Germanico ed altri satelliti — minacciano i più fidi amici della regina (Svezia, Olanda e i Principi d'Allemagna), ecco Francion corre pronto in loro aiuto.

Qui abbiamo una parentesi polemica. Svezia e Principi tedeschi erano protestanti, e questa alleanza conchiusa da Richelieu — Cardinale di Santa Romana Chiesa — tra la cristianissima Francia e alcuni paesi eretici dava motivo di scandalo. Europa sente quindi la necessità di giustificare queste molte discusse amicizie, e lo fa con eloquenza. Infatti, dopo aver esaltato la prodezza e la saggezza degli alleati, rivolgendosi a Germanico, che l'aveva accusata di empietà, replica con calore: "Non chiamar nemici degli Dei questi cuori invincibili, questi campioni d'ieri e di oggi; se essi non hanno i medesimi nostri altari, non hanno nemmeno la perfidia d'Ibérè", e conclude con un verso che vorrebbe conciliare le esigenze della fede e quelle della diplomazia: "En plaignant leur erreur, j'admire leur courage".

Nelle sue manovre sleali e ciniche per circuire Europa, Ibérè ha per complice Germanico che, subdolo, "nutre guerra, mentre parla di pace". Francion lo smaschera, e smaschera il mandante Ibérè (Richelieu svela le segrete mene del rivale, il Conte d'Olivares, ministro spagnolo) e si dichiara sincero e positivo amante della pace: "C'est pour la seule paix que le soutiens la guerre". Ibérè, poi, in un monologo — che Europa e Francion, non veduti, riescono ad ascoltare — confessa la sua rabbiosa impotenza dinnanzi alla fermezza d'Europa ed al valore del suo prode cavaliere e si rassegna, riluttante, al castigo divino, alla sconfitta.

Nell'ultima scena le losche manovre dei nemici d'Europa — e della Francia — si svelano (scoperta del complotto di Cinq-Mars, resa di Sédan); Ibérè e Germanico rimangono annichiliti; ma Europa, generosa, non li vuole morti; perdona a Germanico — che s'umilia a chieder pace — e formula l'augurio che anche Ibérè voglia trovare nel cuore di lei quel posto che non gli sarà rifiutato.

Explicit comoedia!

E' chiaro: Richelieu è disposto a trattare, a negoziare la pace con la Spagna.

Ma l'ambizioso e grandioso disegno della instaurazione d'una pace fondata sull'equilibrio europeo, sulla coesione di tutti gli Stati europei non ebbe attuazione, purtroppo; chè il potente Cardinale moriva appena quindici giorni dopo la rappresentazione di Europe, ucciso da quel tumore che gli aveva incancrenito il braccio. E la sua morte intempestiva procrastinò di ben sei anni quel trattato di Westfalia (1648) che conchiudeva la Guerra del Trent'anni *e che nelle mani di Richelieu avrebbe potuto significare la unione concorde degli Stati europei.*

Vittorio Orazi

★

Spettacoli di questi giorni

- *La Compagnia "Morelli-Stoppa" continua al Teatro delle Arti a replicare* Spirito allegro *di Noel Coward.*
- *Il gruppo ATIM ha presentato al Teatro "La Scena" una edizione di* Esuli *di Joyce, che ancora si replica. E' annunciata la ripresa de* La parigina *di Becque.*
- *La formazione di Eduardo de Filippo replica, all'Eliseo,* Questi fantasmi *di Eduardo.*
- *Il teatro Quirino rimarrà chiuso per la preparazione de* Il matrimonio di Figaro *di Beaumarchais, messo in iscena da Luchino Visconti. La prima del Matrimonio è annunciata per il 15 corrente.*
- *Wanda Osiris con la sua compagnia replica al Valle, la nuova rivista* Cosa succede a Capo Cabana?
- *Il complesso capeggiato da Totò ha debuttato al Quattro Fontane con la commedia musicale* Eravamo sette sorelle! *che continua a replicarsi.*
- *Continuano le repliche al Corso Cinema e al Moderno di* La taverna dei 7 peccati *di Tay Garnett, con Marlène Dietrich, John Wayne e Mischa Auer. E' annunciato* La zia di Charley.
- *Gente allegra con Spencer Tracy, Hedy Lamarr e John Garfield la cui trama è stata desunta da* Pian della Tortilla *di Steinbeck si proietta al Capranica e all'Imperiale.*
- *Si proietta al Bernini e allo Splendore il film della Durbin* Tua per sempre.
- *Il "Centre Cinématographique Français" continua, ogni venerdì alle ore 18, a presentare nella saletta di Via Veneto 7B, la più recente produzione transalpina.*