ALLE ARTI
"LA SIGNORINA"
di DEVAL

LA VITA DELLE ARTI

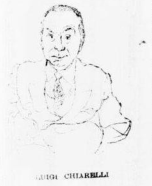
ALL' ELISEO
"Fior di pisello"
di Bourdet

IL CONVEGNO DI TEATRO

di Giorgio PROSPERI

La prima volta che ci riunimmo negli uffici del Quirino, Silvio d'Amico, Guido Salvini, Stefano Pirandello, i due giovani dell'Accademia Luigi Squarzina e Luciano Lucignani e il sottoscritto, per concretare il programma del Convegno teatrale, il più ottimista di noi non osava certo prevedere il successo che avrebbe arriso alla iniziativa: quattro giorni di discussione nell'ampio Salone della Stampa a Palazzo Marignoli, davanti a un pubblico assiduo e pieno d'interesse, che gremiva letteralmente il vasto locale fino ad accalcarsi in piedi vicino all'uscio. Erano presenti scrittori di teatro, dal Chiarelli al Pirandello junior, al Viola, al Betti, al Cataldo, al Meano, al Fabbri, all'Anton, al Pugliese; letterati, scrittori e critici, dall'Alvaro al Bontempelli, al Bellonci, al Talarico, al Contini ecc.; attori ed attrici dallo Stoppa alla Ninchi, alla Petrucci, alla Capodaglio, al Campa; registi, dal Costa al Visconti, al Giannini, al Fulchignoni, al Guerrieri, ecc.; scenografi, architetti e insomma rappresentanti di tutte le categorie che direttamente o indirettamente s'appassionano di teatro, non esclusa un'ampia rappresentanza del pubblico, che del teatro è elemento primario ed indispensabile.

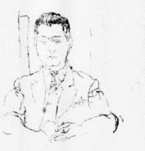
Quella sera, dunque, negli uffici del Quirino dove il Salvini soprintendeva al Festival cinematografico, la discussione durò fino a tardi; e il ragioniere del teatro di tanto in tanto socchiudeva l'uscio per vedere se avessimo finalmente intenzione di sgomberare le scrivanie e lasciargli fare i suoi conti. Ma il D'Amico, con la dinamica perseveranza che suole mettere in ogni impresa, lasciò chiaramente intendere che non avrebbe tolto la seduta finchè non avessimo raggiunto risultati concreti; sicchè al Salvini, di gran lunga il più indaffarato dei registi, non restò che spostare il telefono sul suo tavolo e rintuzzare via via le richieste d'appuntamenti che l'inseguivano fin dentro il rifugio. Gongolanti dell'intransigenza del Maestro, i due giovani accoliti, lo Squarzina ed il Lucignani, solerti patrocinatori del convegno, impugnarono le matite e non levarono più gli occhi dalle scartoffie. Nacque così il primo abbozzo del programma; dopo la cruda quanto felice eliminazione di temi vani ed affascinanti: quale, ad esempio, quello di chiamare i prosatori italiani a render conto del loro disinteresse per il teatro. Varato dunque il programma e perfezionato in successive sedute domenicali all'Accademia d'arte drammatica cui parteciparono, oltre i predetti, il Contini, il Pelosini, Elio Talarico, Carlo Ninchi e il Chiarelli, i temi ed i rispettivi relatori vennero stabiliti come segue: ''La cultura italiana e il teatro'' relatori Corrado Alvaro ed Ermanno Contini; ''Teatro e società'' relatori Luigi Chiarelli e Giorgio Prosperi; ''Funzione della critica teatrale'' relatore Silvio d'Amico; ''Libertà del repertorio'' relatore Gerardo Guerrieri; ''Il teatro drammatico, gli Enti locali e lo Stato'' relatore Guido Salvini; ''Condizione attuale dei teatri in Italia'' relatore Luigi Piccinato; ''Il teatro e la radio'' relatore Elio Talarico; ''Riforma dei palcoscenici. Scenografia'' relatore Orazio Costa, ''Le condizioni economiche degli attori'', relatore Pio Campa.



LUIGI CHIARELLI

La discussione, al Convegno, si concentrò su tre principali gruppi di idee: il teatro stabile (relazione Salvini), il repertorio italiano (relazione Guerrieri), la critica (relazione d'Amico). Una proficua discussione si ebbe anche sul teatro e la radio (relazione Elio Talarico), ma i problemi più appassionanti furono i primi, e in ciò l'assemblea dimostrò quasi sempre una aggiornata sensibilità. Dopo una prima giornata di convegno in cui furono toccati argomenti di carattere generale, fra i quali di grande interesse i rapporti fra teatro cultura e politica esposti nella relazione Alvaro, pubblicata nel numero precedente di questo giornale, la discussione si aprì dunque sulla spinosa questione del teatro stabile, esposta in una esemplare e dettagliatissima relazione di Guido Salvini. E qui sarà bene chiarire ancora una volta un equivoco in cui cadono anche persone non prive di cultura teatrale: quello di chi confonde teatro stabile con teatro di Stato, cioè gestito dallo Stato come il monopolio dei tabacchi; laddove per teatro stabile s'intende la costituzione di Enti autonomi, come quello ideato dal Toscanini per la Scala di Milano, i quali consentano la istituzione di organismi teatrali (locale, compagnia, direttore artistico) necessari ai fini di sottrarre il teatro alla attuale condizione di instabilità che pesa non soltanto sugli effetti artistici per le precarietà dei complessi, il fluttuare dei repertori, la difficoltà degli allestimenti, ma anche sugli effetti morali e sociali, per la vita randagia ed incerta che gli attori sono costretti a condurre per la pratica impossibilità di [illegible]tare verso il teatro vasti strati della società, che ne sono tenuti lontani dall'attuale regime dei prezzi.

Dalla discussione sulla relazione Salvini e sull'altra del Piccinato, che prospetta il criterio, oggi tutt'altro che osservato, di ricostruire i numerosi teatri distrutti dalla guerra secondo norme tecniche e artistiche precise e concetti moderni, sono scaturiti importanti ordini del giorno per richiamare l'attenzione del governo sul grave problema.



GUIDO SALVINI

Il repertorio italiano

L'altra nota dolente che si delineò fin dalle prime battute del convegno e che fu poi messa in campo con drastica urgenza dalla relazione Guerrieri, fu quella del repertorio italiano. E qui val la pena di ricordare che gli autori italiani scontano oggi una situazione di privilegio in cui vennero a trovarsi sotto il fascismo, per il protezionismo sempre più accentuato di cui godette il repertorio nazionale rispetto a quello straniero. Una volta rotte le dighe e ripreso contatto con il mondo, era naturale che al repertorio italiano toccasse un periodo di quarantena. Uscito dalla lunga segregazione il pubblico va verso il repertorio estero con comprensibile curiosità anche se con indiscriminata fiducia. E le compagnie hanno profittato di codesta febbre primaverile per allestire novità o riprese straniere di valore artistico più che discutibile. Di ciò si dolgono gli autori italiani; di una disparità di trattamento che mortifica la loro dignità di scrittori. Ha replicato l'attore Paolo Stoppa negando che scrittori italiani gli abbiano presentato novità da rappresentare. Il regista Ettore Giannini ha voluto rassicurare la suscettibilità degli autori, dichiarando che il rifiuto di certe commedie non dipende da un giudizio artistico negativo sibbene dalle particolari esigenze di una compagnia. In sostanza gli autori italiani, capeggiati dal Chiarelli e dal battagliero Cesare Giulio Viola accusavano un certo complesso di inferiorità e chiedevano di essere posti e giudicati sullo stesso piano degli stranieri.

A tale stato d'animo di disagio s'aggiunse la requisitoria della relazione Guerrieri, che ricordò con intransigente aggressività al vecchio teatro i vizi che da anni gli sono rimproverati: primo fra i quali un placido assenteismo dalla tremenda crisi che travaglia l'umanità e il nostro paese. Il che fece replicare al pugnace Viola, nella foga oratoria, di avere scritto e di saper scrivere (non ricordo bene) un dramma più bello dei ''Parents terribles''.

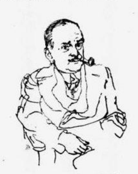
Il mio personale parere è che codesta polemica, legittima e necessaria sotto il regime fascista, per rompere un monopolio che minacciava di soffocare il teatro, nonchè per tener desta un'attiva insofferenza che aveva trasparenti significati politici, sia oggi superata dagli avvenimenti; a perseverare in codesto atteggiamento c'è rischio di alimentare una tensione artificiale e condurre la battaglia artistica su un terreno che non le è proprio. A creare una antitesi sofistica fra un teatro vecchio e un ipotetico teatro giovane c'è rischio di buttar via come si dice, il bagno assieme al bambino. Inquantochè la polemica per il teatro non si fa altrimenti che con il teatro.

Quel che più importa non è oggi il mantenere in vita formazioni di guerra ma considerare il passato senza pregiudizi, restituendo a ciascuno la sua posizione naturale. E' necessario, è anche urgente intraprendere una ricognizione storica e critica del ventennio perchè sia possibile finalmente toccare il fondo e poggiare i piedi per terra. Ogni grande sconvolgimento rompe un equilibrio non soltanto materiale; prima di creare nuovi equilibri, cioè nuove idee, nuovo lavoro, nuovi effettivi schieramenti morali è necessaria un'ampia e generale chiarificazione, che sgomberi gli animi dai troppi risentimenti e pseudoconcetti che li possiedono.

Ora il teatro italiano è quello che è; la sua mediocrità (parlo del tono generale e non delle punte d'arte che pure vi si riscontrano) è la nostra mediocrità, la sua ambiguità è il risultato della nostra doppia coscienza, la sua indifferenza è la nostra indifferenza e la nostra pigra sensualità. O se non nostra personale e individuale (c'è sempre qualcuno cui ripugna confessare le proprie colpe e che s'ammanta di una farisaica purezza), diciamo pure la mediocrità, l'ambiguità, l'indifferenza della società nella quale abbiamo vissuto, aspettando in molti casi, per liberarcene, lo scoccare dell'ora dodicesima. Se la lezione è servita a qualche cosa lavoriamo per trasformare questa società; e cerchiamo in primo luogo di conoscerla. Agli scrittori, liberi finalmente dalla censura interiore ed esteriore che paralizzava sul nascere la lo[illegible] e così, secondo le nostre personali predilezioni, ma invitiamoli ad essere se stessi, a lavorare con l'animo sgombro da preoccupazioni, contribuendo a creare in loro ed attorno a loro quell'atmosfera di libertà, che è il presupposto e la condizione dell'arte. Sarà appunto questa libertà a sollecitare al massimo il senso di responsabilità e dunque l'intima moralità degli scrittori.

La questione della critica

Terzo punto d'attrito fu quello della critica: questione antica e sempre risorgente per l'intimo conflitto che suole accompagnare le manifestazioni del sentimento e quelle della ragione; per cui si finisce per pretendere dalla critica, da parte degli autori, quello che la critica non deve e non può dare. S'è accusata, ad esempio, la critica di avere accolto con spropositato entusiasmo il teatro d'oltre frontiera. Il che è lungi dall'essere dimostrato. Tanto vero che nel medesimo convegno s'è accusata la critica di non aver sufficientemente apprezzato la messa in scena di alcune importanti novità straniere. La prima accusa partiva da un autore, la seconda da un attore. Ed è spiacevole veder confondere ancora la critica, che è informazione, storia, filosofia, sensibilità, ragionamento, con la propaganda, che è ancella del commercio, e che con la critica non ha davvero nulla a che fare. La relazione d'Amico fissò con cordiale fermezza i limiti e la funzione della critica; toccò anche il punto nevralgico della leggerezza con cui, nell'attuale inflazione di carta stampata, si affida l'ufficio di critico drammatico a persone sprovviste di specifica cultura e capacità. Ma anche sulla relazione d'Amico s'alzarono voci discordi a pretendere una critica più entusiasta, meno sottile, tipo ''embrassons nous'', per intenderci; scambiando ancora una volta la critica con la propaganda, fingendo di ignorarne l'autonomia, come atteggiamento fondamentale del pensiero e considerandola come un'attività minore al servizio dell'arte. Laddove una delle ragioni dell'acuto dissidio fra il teatro e la cultura contemporanea, è proprio da ricercarsi nell'accomodante e generico formulario critico che accompagna il teatro, in confronto del linguaggio maturo e perfettamente articolato della critica letteraria ed artistica. La critica, insomma, è una cosa seria, quanto la scienza e la filosofia. Tuttavia, mentre nessuno si sogna di discutere la ricetta di un medico, chiunque si sente in grado di interloquire sull'appunto e il giudizio di un critico.



CESARE GIULIO VIOLA

Sui rapporti fra il teatro e la radio, esposti in una lucida relazione del Talarico, la discussione, cui intervennero autori, critici, registi e letterati, mise in luce ancora una volta la necessità di testi radiofonici, nonchè l'assurdo criterio interpretativo dei testi trasmessi. Personalmente non credo alla metafisica della radio, che considero come un importante strumento divulgativo ma come un mezzo poco men che nocivo per l'educazione artistica. Per ciò che riguarda il teatro credo che il massimo ufficio della radio sia quello di fornire buone letture, sgombre di ogni retorica e manierismo interpretativo. Ciò gioverà indirettamente anche la teatro, nel senso di educare gli attori, come ha notato un illustre critico, a riscoprire il valore della parola. Ricordiamoci che il microfono è un amplificatore della voce e che ne svela tutte le imperfezioni e tutte le esagerazioni. Se gli attori si abituassero ad ascoltare per radio il disco delle loro interpretazioni, guarirebbero rapidamente di ogni residuo di gigionismo.

E con ciò questa cronaca è terminata. Eccovi, per conoscenza, gli ordini del giorno approvati:

Gli ordini del giorno

O. d. G. Cesare Giulio Viola:

Il Convegno di Teatro fa voti perchè il Governo intervenga per disciplinare le locazioni dei Teatri, in modo che lo spettacolo non sia aggravato da oneri eccessivi, che impediscono la diminuzione dei prezzi e la partecipazione del pubblico meno abbiente al teatro di prosa.

O. d. G. Landi, Costa, Salvini:

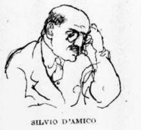
Il Convegno di Teatro, ritenendo che l'azione dello Stato per l'incremento dell'Arte debba essere ispirata a fini non politici, ma meramente culturali, esprime il voto che anche le arti dello spettacolo siano definitivamente assegnate alla competenza di un unico dicastero preposto a tutte le Arti.

O. d. G. Salvini:

Il Convegno di Teatro indica allo Stato l'assoluta ed urgente necessità di creare, a somiglianza degli Enti Autonomi Lirici, almeno i due primi Enti Autonomi Drammatici, a Roma e a Milano che si spera siano seguiti da altri nelle città principali. A tale scopo unisce una dettagliata relazione, che precisa i termini e le possibilità di tale costituzione. Tali enti avranno lo scopo di rappresentare opere del repertorio italiano e straniero, siano esse classiche come moderne, purchè di riconosciuto valore artistico e con la disciplina dei prezzi e degli abbonamenti dovranno fare in modo che le classi meno abbienti possano affluire agli spettacoli.

O. d. G. Luigi Piccinato:

Il Convegno di Teatro, di fronte al grave problema della ricostruzione edilizia teatrale che esige programma d'azione ed unità di intenti, constatando che le disposizioni legislative vigenti in materia sono ormai superate e appaiono insufficienti alla necessità della tecnica e a quelle della finanza ai fini di una sana ed economica azione ricostruttiva, avvertendo altresì il pericolo che una ricostruzione non disciplinata da norme e condotta talvolta da tecnici inesperti e non specializzati si risolverebbe in altro grave danno, fa voti perchè il governo, affiancato e coadiuvato da esperti competenti, affronti e risolva il tema di una adeguata legislazione atta a regolare, rafforzare ed assicurare l'attività edilizia della ricostruzione teatrale nel campo tecnico e in quello del credito e della finanza.



SILVIO D'AMICO

O. d. G. Anton, Talarico, Bellonci, Gigliozzi, Bertuccelli:

Il Convegno di Teatro, vista la necessità di provvedere ad un rinnovamento del repertorio dell'attuale teatro radiofonico, fa voti perchè l'attuale Ente radiofonico R.A.I., metta in onda, affidandoli ad attori e registi competenti, i capolavori classici del teatro italiano e straniero, allo scopo di contribuire all'elevazione culturale e spirituale del paese, anche se in un primo tempo una parte del pubblico potesse non accogliere con eccessiva simpatia una tale determinazione.

O. d. G. D'Amico:

Il Convegno di Teatro, promosso in Roma dall'Accademia d'arte Drammatica, richiamando l'attenzione dei direttori dei quotidiani e dei periodici italiani sull'importanza che il Teatro Drammatico deve avere nella vita intellettuale e morale della rinnovata Italia, confida in una severa scelta dei collaboratori e redattori incaricati delle rubriche drammatiche ed esprime il voto che appena possibile, a quelle rubriche sia concesso il minimo di spazio necessario ad assolvere il loro utile compito.

O. d. G. D'Aversa, Fabbri:

Il Convegno di Teatro, tenutosi in Roma dal 3 al 7 novembre 1945, riconosciuto il prezioso apporto dell'Accademia d'Arte Drammatica alla vita della nuova scena italiana, fa appello al Governo perchè l'Accademia stessa, unico ed insostituibile istituto del genere, sia messo in grado di proseguire nella sua indispensabile attività, e di svilupparla sempre più con mezzi adeguati che assicurino la vita ad essa, ai suoi maestri e ai suoi allievi.

Dopodichè non mi resta che ringraziare gli intervenuti e augurarmi che il convegno diventi una manifestazione annuale: servirà a conoscerci, a discutere, a creare quel linguaggio comune che è il segno di una società omogenea e la condizione del teatro. Pensare e parlare. Il dialogo nasce nei nostri conflitti interiori e si affina nei colloqui e negli scontri coi nostri simili, prima di salire sul palcoscenico.

Giorgio Prosperi

(*Disegni di Scordia*).

★

L'AGENZIA ''MINOS'' informa che a Santiago del Cile e a Buenos Ayres avrà luogo una esposizione d'arte italiana contemporanea, a cura della Galleria Pegoso di Santiago. Su consiglio di Lionello Venturi e Rezio Buscaroli, sono state scelte le opere di circa venticinque artisti italiani fra i più rappresentativi di tutte le tendenze: da Carrà a De Pisis, da Sironi a Rosai, da De Chirico a Prampolini.

IL FESTIVAL MUSICALE

La "Messa" di Beethoven

Per cogliere il rapporto che esiste tra Beethoven ''profano'' e Beethoven ''religioso'' e illuminare reciprocamente i due aspetti di quella grande anima giunge a proposito questa *Missa solemnis*. Dove la fede dichiarata nel *Credo* è meno una fede pacificata che una volontà travagliata di credere che s'apparenta alle contrastate passioni della *Quinta* e alle insurrezioni eroiche, quasi marziali della *Terza*; non tanto dunque credenza in Dio quanto vittoria su se stesso e sugli uomini. E ove il *Gloria* si intona qua e là di gioia, è una gioia inquieta, discontinua che ti rammenta da vicino talune figure ombrose e mordenti della *Settima*, e il gesto corale alto, troppo teso della *Nona*. E la pace Beethoveniana non è pace mistica dell'uomo che trova o ritrova Dio e vi si annega ma, in fondo, è pur sempre quella dell'uomo che si placa nella natura, per Beethoven benefica amica, vero ''angelo di Dio'' in terra che largisce requie e doni di bontà. La *Pastorale*, insomma, resta il suo più compiuto e lungo momento contemplativo e religioso.

Malgrado questa mutuazione lirica dalle Sinfonie e questa fondamentale continuità di forma con esse, la *Messa*, anche rispetto alla *Nona* di cui è all'incirca contemporanea, offre a uno sguardo attento una visione della musicalità beethoveniana che difficilmente puoi ricondurre alle altre opere, anche alle ultime. Il disprezzo della bella materia sonora sembra qui in alcuni punti quasi ostentato. Cioè il testo e le sue diverse immagini mentre da una parte propongono al musicista sempre nuovi temi lirici e cangianti atmosfere dall'altra sembrano eccitarlo con stimoli ispirativi al veemente e verso assunti di tale momento da scardinare ogni coerenza e annullare ogni senso di continuità. Gesti esasperati, svolte brusche e immotivate, illuminazioni repenti e subito spente, problematicità di eloquio: si ricordi l'attacco violento e ''assurdo'' del *et resurrexit*, e il trombone solo che nel silenzio di tutti gli strumenti allude al giudizio universale, quasi in puerile notazione veristica; e inoltre la crudele insistenza del coro che incide quei ''vi-vos'', e la fanfara guerresca che interviene a rappresentare con ingenua evidenza la drammatica antitesi alla ''pace'' invocata, e infine taluni clamori corali disperati, subitanei, spinti nelle tessiture più ardue e più aspre, seguite da cadute precipitose a sommessi, quasi confusi intrecci delle voci solistiche che restano là a parlar tra loro come fuori luogo e fuori tempo.

Ma c'è anche dell'altro, di più bello, in questa *Messa*, che di Beethoven non sapevamo: la commozione. Ed è commozione questa volta di credente e di cattolico che si fa trepida di fronte al più dolce mistero della religione cattolica: all'*incarnatus* il tenore canta *piano* nei registri medi e bassi mentre tonalità chiarissime di sapore arcaico passano in orchestra sovrastate da note alte di flauto; veramente una *Annunciazione* di un quattrocentista umbro, come disse il Rolland. Ora invece volge nel *crucifixus* a sensi più appassionati con i violini che si rimandano una breve frase, accoratissima nel suo andamento semitonato. Finchè nel *Preludio* precedente il *Benedictus* l'orchestra circonda il mistero della transustanziazione di un'aureola timbrica quale mai nè in Beethoven nè in nessun'altra pagina sacra e profana a tutt'oggi avevamo mai sentito: la musica partecipa della ineffabile suggestione di un silenzio grave e immacolato.

Forse è stato De Sabata che ci ha dato queste sensazioni? E' probabile. Nel pesare, gustare e timbrare i suoni come forse lui solo sa, nel regolare con minuziosa cura i ''pedali'' smorzati e rinforzanti e dell'orchestra e del coro, tenendo il discorso continuamente vivo di alito poetico e altresì sotto un controllo mai appagato di ferrea logica musicale, egli ha rivelato — crediamo — tutto quello di più e di meno che quest'opera contiene.

L'orchestra e il coro dell'Accademia e della R.A.I., questo istruito magistralmente da Somma, e il violinista Belardinelli nel *solo* del *Benedictus* hanno tutti assolto il loro compito con una bravura e una serietà degna di ogni elogio. Il quartetto vocale invece (Fineschi, Zareska, Albanese e Tajo) non è stato complessivamente all'altezza della situazione, sia per il suo non perfetto equilibrio, sia per la non sempre esatta intonazione e buona emissione vocale dell'Albanese.

Giorgio Graziosi

P. S. — Perchè in occasione di questo Festival *— analogamente a quanto s'è fatto pel Teatro drammatico — non si indice un convegno per discutere i problemi della musica, in particolare del Teatro lirico? Nel prossimo numero preciseremo e svolgeremo questa proposta.*

Il Cinema

Importazione mediocre

Evidentemente la produzione media e scadente che Hollywood ci invia già doppiata e doppiata malissimo, risponde ancora ad un vecchio criterio che, secondo la lettera dell'armistizio, ci considerava nazione nemica e vinta non meritevole di nessun riguardo. D'altra parte il due per cento col quale l'Italia figurava prima della guerra negli incassi extra americani, è una percentuale così trascurabile che non poteva indurre gli uffici d'esportazione ad occuparsi di noi in altro modo, seriamente e rapidamente.

Credo che siano queste le ragioni per le quali, tranne qualche pellicola largita nelle prime settimane dell'occupazione insieme al pane bianco, non si riesce ancora a vedere nessun esemplare della grande produzione, nemmeno di quella del '39 e del '40 che pure è superata e scontata, neppure di quella che era arrivata come preda di guerra e che si trovava nei nostri magazzini. Questi pochi film, come ognun sa, sono stati frettolosamente rispediti oltre oceano in attesa che possano essere riattivate le normali relazioni di scambio. Frattanto continuiamo a restare, per gli industriali di Hollywood, qualche cosa di non molto diverso da una provincia coloniale.

Il fatto non è grave in sè: un paese ridotto allo stremo come l'Italia può benissimo fare a meno del superfluo, quando è costretto a fare a meno dell'indispensabile. Ma è grave, mi sembra, come sintomo di una persistente diffidenza, di una sdegnosa trascuratezza, di una penosa mentalità che tende a lasciarci isolati e, in definitiva, a punirci.

''La famiglia Stoddard'' è un film a grandi pretese, ma fallito. Il regista Gregory Ratoff — un ex-attore di origine russa da poco assunto ai ruoli direttoriali — vi narra una di quelle storie melodrammatiche e panoramiche tanto care alla letteratura anglosassone del principio del secolo, che vorrebbero riassumere attraverso la storia di una famiglia la storia della società soprattutto in rapporto al conflitto fra giovani e vecchie generazioni. Un'istitutrice, addossandosi colpe non sue, riesce ad evitare che scoppi lo scandalo intorno all'incesto della moglie di Davide Stoddard con uno dei cognati; ma al ritorno del marito dalla guerra — quella del '14 —, la vera colpevole si scopre rivelando l'abnegazione dell'istitutrice, fiera custode dell'integrità familiare, la quale può così sposare il vecchio Stoddard che amava segretamente da tempo. Fay Wray e Warner Baxter recitano con sensibile impegno: ma soltanto Ingrid Bergamann riesce a far dimenticare con la sua presenza la convenzionalità della storia e soprattutto del modo con cui si è svolta.

L'operetta è una specialità del cinema americano, anche se non è la migliore; e il regista Robert Leonard, ex cantante, ex giornalista e veterano di Hollywood, uno specialista del genere. Con gli sceneggiatori Jacques Deval e Robert Arthur egli ha ridotto, questa volta, un'altra famosa operetta di Hammerstein — l'autore di ''Rose Marie'' — che nel '27 riportò un grande successo a New York e a Londra: ''La luna nuova''. Vi si racconta la storia di un duca giacobino deportato in Lusiana, acquistato come servo da una giovane principessa della colonia francese, capeggiatore di una rivolta, fuggiasco su una nave pirata, naufrago in un'isola sconosciuta e fondatore di una colonia di ribelli alla monarchia: egli sposa alla fine la sua ex padrona mentre la ''Marsigliese'', cantata dalla folla, dà l'annuncio del nuovo regime repubblicano instaurato in patria.

Nel film c'è tutto l'armamentario romanzesco e romantico di prammatica in vicende del genere e c'è, soprattutto, dovizia di musica e di canto. Nelson Eddy, baritono assai noto in America per le sue esecuzioni dell'''Aida'', del ''Pagliacci'' e del ''Parsifal'', è il bel duca giacobino. Jeannette Mac Donald, ormai prossima alla quarantina, gorgheggia con l'acuto slancio che le è proprio. Non ostante tutto, il film avrà molto successo di pubblico.

Ermanno Contini

Il Teatro

"La signorina" di Jacques Deval

Al teatro delle Arti la signorina Emma Gramatica ha ripreso questa commedia di Deval, autore, anche da noi applauditissimo, di Stefano e di Tovarich. ''Mademoiselle'' espone la vicenda di una matura istitutrice, che a un tratto sente prepotentemente fiorire in sè l'istituto della maternità per il bimbo che la fanciulla affidata alle sue cure ha concepito in un flirt arrischiato. Sopraffatta dalla vergogna e più dallo scorno per la fuga dell'innamorato, Crieri, la fanciulla madre, vorrebbe uccidersi; ma la Signorina, dopo averle prudentemente sottratto la rivoltella, escogita una lunga villeggiatura perchè il parto possa aver luogo, senza che i genitori della fanciulla, esclusivamente preoccupati l'uno dei propri affari, l'altra delle proprie cure mondane, sospettino nulla. E quando la fanciulla, toltosi il non metaforico peso dalla coscienza, è di nuovo pronta a rispondere al richiamo della sua comoda e frivola esistenza, riducendo l'involontaria maternità alle proporzioni di un giovanile incidente, la Signorina lascia il servizio per dedicarsi esclusivamente al bimbo, che le appartiene, dovendo a lei e non alla vera madre il problematico privilegio di esser venuto al mondo.

E' probabile che l'autore abbia voluto maliziosamente sofisticare sul significato del titolo, e cioè sull'evoluzione del concetto di ''signorina'', presentandoci due donne: una delle quali ha tutti i requisiti esteriori della fanciulla e tuttavia è madre secondo le leggi della natura, e l'altra, pur condannata ormai dall'età ad un pulzellaggio senza speranza, è madre secondo lo spirito. Donde la morale, già accennata ne ''L'innesto'' dal Pirandello, che la maternità e la paternità sono fatti squisitamente spirituali. Ma codeste, s'è avvertito, sono sofisticherie. La sostanza della pièce, vogliamo dire la sua sostanza intima quale risulta dall'arte del commediografo, è nella critica cordiale e superficialmente moralistica di una società che ha smarrito, nella sua euforica agiatezza, il culto di sentimenti fondamentali. Il cinismo di Crieri è ancora troppo pieno di ''delicatesse'' per costituire una autentica denuncia. L'autore sorride, ammicca, concede assai più del necessario alle mondane tentazioni di Crieri, e salda il conto trovando una madre provvidenziale al bimbo importuno, attraverso tre atti che nella loro astuzia formale e nella loro civetteria moralistica non rivelano altra preoccupazione che quella di sfiorare sorridendo lo scandalo e, come s'è detto, di saldare il conto finale.

Un simile teatro non poteva non piacere alle platee stanche delle sottigliezze di un Natauson, dell'intimismo liricheggiante di un Achard, e d'altra parte del pesante cattivo gusto di un Bernstein. Il teatro di Deval possiede tutti i requisiti delle soluzioni medie, sagacemente bilanciate da una riserva di moralismo tradizionale. Il che è per l'appunto quanto occorre per eccitare le labili inquietudini di una platea borghese e praticamente mandarla in pace con Dio.

L'interpretazione della signorina Gramatica, che era anche regista dello spettacolo, è stato un contenuto e correttissimo saggio di dizione vecchia maniera. In confronto, la preoccupazione della Braccini e del Barnabò, i due mondanissimi genitori, di sollecitare al massimo i requisiti comici e addirittura farseschi della commedia, prendevano un rilievo esorbitante di gusto assai dubbio. La parte di Crieri fu affidata alla grazia pallida e acerba della signorina Anna Maria Padoan, che volenterosamente cercò di costruire il tipo di una nervosa maschietta.

Più rumorosa e agitata che finemente brillante, l'interpretazione suscitò tuttavia l'entusiasmo del pubblico che applaudì a lungo la signorina Gramatica; commossa di così fervide accoglienze, l'illustre attrice volle compensarlo con una interpretazione alquanto impressionistica, fuori programma, della ''Pioggia nel pineto'' del D'Annunzio.

G. P.

La Radio

Alla ricerca di novità

Siccome il ferro del recente convegno di teatro è ancora caldo, cerchiamo di batterlo con assennatezza in modo da esprimerne qualche vera novità è all'avvocato Rossini in persona, fattivo consigliere delegato della R.A.I., che qui ci rivolgiamo a nome degli amatori del teatro drammatico. Ferme restando le nostre idee su quelli che sono i limiti e le funzioni del radioteatro, che dovrà svilupparsi in altro senso, vediamo ora in qual modo la radio possa contribuire alla formazione di un nuovo repertorio nazionale. Non c'è chi non sappia dentro quali strettoie si dibatta il nostro teatro di prosa: la polemica dura da anni, se la colpa sia degli autori o degli attori o del pubblico o finanche dei registi: e non è il caso davvero, in questa sede, di riesumarla.

Il fatto è che novità italiane soltanto raramente arrivano ai normali palcoscenici: perchè la radio non potrebbe sostituirsi ad essi?

Bisognerebbe, almeno ogni quindici giorni, e sia pure ammettendo il pubblico in auditorio come per l'esperimento di trasmissione della commedia di Lonsdale (''Alla prova''), invitare la spettabile platea e l'inclita critica, più i consueti e lontani radioascoltatori, a esprimere il loro giudizio sopra una commedia inedita e mai rappresentata, appartenga essa a un giovane o a un vecchio, celebre o ignoto autore, di destra o di sinistra. La nuova opera dovrà essere soltanto letta, così come ogni commediografo che si rispetti legge a un gruppo di amici i parti della propria fantasia, e lette dovranno essere anche le didascalie, gli ingressi e le uscite dei personaggi: senza nessun apprestamento scenico, senza la minima sonorizzazione: cordialmente, alla buona, non intendendo mai di *far* teatro ma solo d'indicare agli autentici teatranti dei nuovi testi suscettibili, nel caso, d'una ulteriore realizzazione scenica. Una trasmissione così concepita dovrebbe attirare la curiosità non soltanto del pubblico, ma soprattutto degli attori dei critici e dei registi. Ora, noi non siamo davvero così ingenui da credere che le radio-letture possano e debbano risolvere in un attimo la crisi del teatro: nè crediamo che gli attori stiano tutti orecchi alla radio per captare quelle novità di cui sempre lamentano la esistenza. Però ci sembra che, se dopo aver letto in un anno — mettiamo — ventiquattro commedie, potessimo scoprirne solo tre veramente notevoli: e anche queste tre non fossero gradite ai nostri capocomici, oh! allora sapremmo benissimo da quale parte sta la malafede: e lo sapremmo con ampia facoltà di prova.

E' chiaro che le già menzionate ventiquattro commedie sarebbero il risultato di un'attenta selezione; ma, *quis custodiet custodes?* Facciano parte, i giudici, di un comitato permanente di lettura istituito presso la R.A.I. e composto di autori, di critici, registi, qualche attore e una rappresentanza del pubblico normale, noi s'intende preferiremmo un operaio, non il pubblico vacuo delle ''prime'': leggano davvero, si riuniscano spesso, diano giudizi scritti, non abbiano paura di compromettersi. Ci si dirà che un tale comitato già esiste: noi non lo conosciamo, nè lo riconosciamo come adatto: perchè, in arte, si giudica solo dai risultati: e i risultati, nel campo della prosa, appaiono deformi e disastrosi.

Apriamo le finestre di via Asiago, bisogna cambiar aria: e apriamo anche le porte a chi si trova fuori del cancello: occorrono uomini nuovi per queste nuove idee.

Siamo certi di non chiedere troppo se preghiamo l'avvocato Rossini di voler cortesemente esaminare e discutere con noi l'odierna importantissima proposta che non è certo la prima ma non sarà neppure l'ultima.

Elio Talarico

★

Alla ''Margherita'' dopo la mostra di Filippo de Pisis saranno esposte opere del pittore torinese Spazzapan.

Le Mostre

Savelli e Turcato all' "Art Club"

Su Angelo Savelli il discorso è ormai abbastanza chiaro, secondo me almeno, e non ho da aggiungere gran cosa a quanto dissi di lui in un profilo pubblicato, qualche tempo fa, su questo stesso giornale. Anche i progressi che egli può avere compiuto specialmente nei *paesi* ai quali è venuto rivolgendo sempre più attenzione e impegno, discendono dalle lontane premesse della sua pittura, logicamente facendosi via via più chiare e distinte e l'irruenza del segno mettendosi gradatamente, tutta a servizio della espressione, senza, ormai, le tracce dei giovanili sfoghi, e il colore conservando intera la purezza e la forza delle origini, ben s'intende approfondite e disciplinate. Si osserva, in Savelli (in uno che alle prime sue mostre personali poteva apparire, guardandolo in superficie, quasi soverchiato e travolto dalla foga del dire) un raro equilibrio e una sincerità senza compromissioni; sicchè il suo cammino è il più naturale che si possa immaginare: muove dall'esuberanza delle prime esperienze, già sicuro che quella foga debba ascoltarsi perchè radicata nell'intima sostanza del temperamento, e man mano la controlla e la orienta a buon fine. Per modo che una certa acerbità e irrequietezza di nervi continua a fare articolata e fremente la sua pittura, sopravvive alla ricerca compositiva di un linguaggio chiaro e ordinato, anzi le vive dentro, e l'opera risulta vantaggiosamente sapida di questa guerra che si fanno la sensibilità accesa e la logica legiferante. Così i *fiori* appaiono, a volte, gettati a casaccio, raggiare in cento direzioni gli steli spezzati quasi gambi di metallo, articolati da rigide cerniere; e i *paesi* cercare il punto dell'equilibrio a forza di terremoti. Il colore per virtù di taluni giallini e cilestri freddi ed acidi, va qua e là sottolineando le passioni e accentuando l'aspetto drammatico di queste convulsioni contenute, di questi incendi covati sotto la cenere e a quando a quando lasciati, per ampi squarci, divampare liberamente.

Il simile si dica dei *ritratti* e delle composizioni sacre e dei disegni, chiusi a forza nella cerniera della linea. I *lungotevere*, poi, dànno una insolita Roma che accampa, con violenza, le architetture dei suoi muraglioni, ponti, baracche azzurre di legno e ciuffi d'alberi, cui fa non cupola ma singolare soffitto di geometrici spazi vibranti il cielo con le suture delle sue zone.

Quanto a Turcato, mi pare che egli stia facendo dei passi in avanti, rapidi e decisi. I suoi *paesi* hanno abbandonato gli ultimi residui di mollezza, che si vedono, in alcune opere di due anni fa, contraddire ad una implicita volontà di forte impianto e di vigoroso possesso delle cose. Ora sono solidi blocchi, le case e i verdi sottolineati dal nero, non ignari della lezione cubista. Il colore si distende con rude franchezza a toppe dense e pesanti: ambisce a rendere la solidità della materia, a dare un senso di architettonica stabilità alla visione, cui nulla è consentito di fuggevole o di cangiante o di approssimato.

Ne nasce, valorizzata dalla scelta dei toni scuri, dai verdi bottiglia e dai neri, un'aura romantica, di un romanticismo robusto, attuale, come notavo a proposito del bel *paesaggio* esposto al ''Secolo'' fra le opere destinate a rappresentare la nostra pittura italiana negli Stati Uniti (si veda, in questa mostra, il *paese* fuori catalogo, che è tra i più belli).

Qualcosa di simile era nell'intendimento dei novecentisti, di un Sironi ad esempio, ma troppo li limitava un ripensamento culturale, a freddo; forse il giovane Turcato ha, dalla sua, un più vivo amore della natura talchè la geometria ha l'aria di cosa non preconcetta, ma colta nel contatto diretto e commosso del reale.

Fortunato Bellonzi

★

Giovedì 15 si è inaugurata, nella Galleria di Roma, la Mostra del cartellone svizzero, ricca di opere notevoli, così dal punto di vista delle ''invenzioni'' che della realizzazione tecnica. Ne parleremo nel prossimo numero.