ALLE ARTI
"Ma Costanza si comporta bene?"
di W. S. Maugham

LA VITA DELLE ARTI

ALL'ELISEO
Compagnia di LAURA ADANI
"Tre, rosso, dispari"
di Denys Amiel

NAPOLI NON C'È

Gli artisti napoletani si contentano ancora dell'immortale cartolina illustrata

NAPOLI, settembre.

Napoli non esiste nel mondo artistico d'Italia; salvo Guardascione bravissimo nei falsi Salvator Rosa decantatissimi dagli amici, non c'è qua pittore giovane o vecchio che valga una lira, nè c'è da sperare che qualcuno vi sorga ora, locale o d'importazione. Gallerie e mostre d'arte sì; ma chi vende è ancora Vincenzo Irolli o Pratella, oppure chi ha tempere di Casciaro false o vere, o cose di Giacinto Gigante, oppure disegni di Gemito i quali sulla piazza abbondano. Irolli si fa pagare carissimo, centinaia di migliaia, poi distribuisce denaro ai poveri, ma la sua pittura è ancora tutta nei titoli, "L'estasi del fraticello" per esempio, come si chiamava quel gran quadro esposto alla Galleria Forti giorni fa, alla mostra del Circolo artistico Politecnico.

Monarchia o repubblica? C'è da chiederselo: ma qua anche in arte si è per gli arrangiamenti e limitazioni locali, con tendenze alle feste e alle belle cerimonie, banchetti e colore locale senz'altri problemi. Sono di moda le processioni, di questa stagione, e sui santi rionali parati a festa, il popolo, fermando i "facchini di Dio" che li portano ondeggiando, il popolo si diceva attacca biglietti da mille; e questa moda torna in arte; tutti i pittori napoletani sono dietro a fare una processione carica di santi traballoni sui piedistalli umani e imbigliettati preziosamente. La pittura locale è piena della scoperta che il rosa sta bene col verde, arrivano tardi, ma seguire la moda è tenersi se non altro al corrente, e nessuno vuol mancare. Alla Galleria Forti, l'ultima mostra lo diceva chiaro; nessuno sfugge al rosa nel verde. Vincenzo Colucci forse, o Mario Tarchetti — i migliori fra gli espositori, fedeli più che alla cartolina partenopea a una pittura — là almeno, fuori luogo e tempo, "pittura romana", incompresa di massima dagli artisti indigeni. Di quella mostra si salvava un "Paesaggio" di Adamo Carmini, ingenuamente dipinto e

LUIGI LIBERO RUSSO

molto fresco d'invenzione, un "Paesaggio" di Guglielmo Ferrara dove i rosa di una casa erano dosati e intensi, e infine un paesaggio intitolato "Silenzio verde", di Pietro Piciulli, classicamente dipinto, verista, con bei grigi verdi e variazioni, sfumature, che sarebbe piaciuto molto all'ultimo Guttuso. Ma a Napoli a dire il vero i nomi indicati non sono assolutamente tenuti per buoni. Di sculture, a quella mostra, non ne esistevano, salvo certe statuine senza valore di varie persone, e molto brutte, comprese quelle di Saverio Gatto che qua gode gran stima.

Gli artisti non hanno sedi "artistiche" dove andare, manca l'arte e mancano i luoghi dove farne. A Villa Lucia dove vivono vari artisti e letterati, senza grande importanza, hanno luogo riunioni ogni martedì allo studio di Righetti, interno 16, oppure a studio di Paolo Ricci, dove si urla e si discute animosamente, arrivando a eccessi che esplodono però soltanto in iscrizioni sui

PAOLO RICCI

muri: Oppo da del tu a Maraini: lo dà del tu a Donatello firmato Tizzano. Paolo Ricci è l'unico critico che abbia credito qua, ha una bella biblioteca fornita di testi ottimi, belle monografie, grandi pubblicazioni d'arte, Ricci critico d'arte alla "Voce", apprezza molto Stalin, il ritratto di Stalin fatto da Crisconio, Lenin e il ritratto di Lenin fatto da Crisconio, poi in ordine apprezza la scultura di Saverio Gatto e la pittura di Luigi de Angelis e Crisconio. Paolo Ricci è anche pittore, ma cose sue raramente se ne vedono, salvo si voglia andare da Guido Mannajuolo, direttore della Galleria "Al blu di Prussia", a Via Filangieri 36, una specie di "Margherita" romana trasferita in un garage del palazzo Mannajuolo e, frequentata da intellettuali e dame aristocratiche, signori e artisti, gente in giacchetta e boxers, mostra negozio magazzino dove si possono trovare libri rari e proibiti, progetti e ventagli rari, stoffe preziose, quadri autentici e cornici di pregio. A voler essere esatti, è un centro di moda, e essendo la moda arte e non altro che arte spera il cronista nasca di qua la nuova arte napoletana, in lotta si capisce con i "minori" ma "rivoluzionari" che si raccolgono come detto a Villa Lucia da Righetti, come Castellani, Menichini, Mario Sangiovanni, Lippi, de Feltre,

GUIDO MANNAJUOLO

che tuttavia orientano la loro avventura artistica fuori del costume napoletano, al di là della veduta e della cartolina nella quale qua si eccelle, ma contro la quale si è schierato anche Gino Doria sulle colonne del "Risorgimento" in occasione di varie mostre, e si dichiara nemico anche Luigi Libero Russo per quanto in questi giorni sia tutto intento alla nuova edizione de "La Cité de colombes" che uscito a Tunisi tre anni fa, ora una casa editrice ristamperà.

Non lavorando, si discute, come sempre; non dipingendo si scrive, si fa della morale. "E' necessario che risorga una moralità concreta che dia agli artisti l'impeto di una creazione felice, legata alla realtà umana che è l'unica materia di ispirazione lirica" affermava Paolo Dieri presentando la prima Mostra degli Artisti Liberi, una prefazione carica di "virgolette"; ma a ben guardare la moralità auspicata non si vede, nè l'impeto della creazione felice. I nomi sui quali oggi a Napoli la critica di partito punta sono proprio pochi: quelli già detti di Crisconio Gatto e de Angelis, i quali non essendosi mai iscritti al partito fascista oggi vanno per la maggiore e sono diventati grandissimi artisti di talento.

Per il cronista non ci sono artisti, Napoli non esiste; e se ricorda Renato e Franco Tizzano che non hanno mai esposto a Napoli e sono due ottimi pittori, figli dello scultore, unico che valga fra tanti nomi, e come lui misogini e un po' stravaganti, e Tarchetti, è proprio per eccesso di cortesia e di benvolere; a lui premono più le notizie pratiche, i de Pisis che Barbieri ha comprato da poco tempo, i de Pisis che Dino Lualdi vuol cambiare, la collezione di Franco Girosi, erede per matrimonio di metà della famosa raccolta Casciaro, che ora ha riordinato, e i si dice sul futuro dell'Alleanza culturale napoletana alla quale i socialisti almeno affidano il compito di rialzare le sorti dell'arte locale e campana.

Altri nomi di gran suono vengono citati al cronista in Casciaro figlio, Parente, Ciardo, Girosi e Brancaccio; ma Righetti — che si considera "il rivoluzionario dell'arte" per voto personale — scuote la testa, e li fa a malavoglia. Del resto il frutto della sua conversazione il cronista ha preferito farlo stenografare. "Ecco in ordine le nostre società artistiche" ha detto Righetti: "prima di tutti c'è l'Ordine pittori e scultori della Campania, aderente alla Conf. Gen. It. del Lavoro, creato da me e dal pittore Filosa il 6 febbraio 1944. Questo Ordine con Statuto, elezioni eccetera democratici raccoglie i tre quarti degli artisti napoletani. Conta al suo attivo due mostre con successo. Ha realizzato per primo in Italia la sua cooperativa per i materiali artistici, e ha già distribuito ai propri aderenti, ceduti dagli alleati, 750 metri di tela per dipingere, al prezzo di 65 lire il metro lineare. E' in corso una pratica per avere colori e pennelli dall'America. Questo è quanto realizzato, ma il programma è vastissimo e va dal palazzo dell'arte al problema degli studi; dalla creazione di una biennale internazionale napoletana alla casa di riposo per artisti a Capri o Ischia. (Abbiamo iniziato un'opera veramente gigantesca). Viene dopo la Libera Associazione Artisti napoletani, formata nella sua maggioranza da tutti gli esponenti del passato regime e da quelli che da essi servilmente dipendevano. Si appoggia alla "Galleria Forti" con scopo commerciale. Le Mostre sono quasi sempre di due artisti e durano quindici giorni. Buon successo di vendite, ma come arte siamo a terra. In Associazione destinata a sparire appena si creeranno nuove condizioni di vita e per le continue lotte interne: molti degli iscritti sono già stati epurati dall'Accademia, altri seguiranno a breve scadenza. Terza è la Società promotrice di belle arti "Salvator Rosa". Nostalgie regionali dei conservatori. Riesumazione della vecchia "Salvator Rosa" fondata nel 1861 da Morelli e Palizzi. Nata da oltre un anno non ha ancora dato nessun manifesto segno di vita.

Renato Giani

(Disegni di Renato Righetti)

Il Teatro

"Tre rosso dispari" di Denys Amiel

"Mi sembra di stare dal barbiere" diceva il carissimo Flajano riascoltando questa commedia. "Ho l'asciugamano al collo e fa di me quel che vuole. Shampooing? Shampooing Frizione? Frizione. Subisco senza ribellarmi".

Dal barbiere: "M'insaponava meticolosamente, facendo mussare la spuma e ripigliando con destrezza in cima al pennello i fiocchi che minacciavano di cadere. Io non avevo fretta. Ma dopo dieci minuti m'insaponava ancora. Mi guardai nello specchio: avevo due enormi gote di panna. Non credevo che m'avrebbe preso tanto alla lettera. A fermarlo mi pareva di rimangiarmi l'aforisma ("è tutta questione di sapone") e farci brutta figura. Cominciai a muovermi sommessamente, sulla seggiola. Posò il pennello e si mise a scegliere un rasojo". (Sta in *Corse al trotto* di E. Cecchi, pag. 150).

Ora consideriamo con attenzione quel mussare di spuma e quel ripigliare con destrezza i fiocchi in cima al pennello: avremo la tecnica della commedia. Consideriamo invece quel muoversi sommessamente sulla seggiola: avremo lo stato d'animo degli spettatori. In mezzo a questo scarto fra l'arte e il gusto cerchiamo di inserire la vicenda.

Al tempo della sua tramontata giovinezza, Loys, una danzatrice celebre ha avuto modo di incontrarsi con tre perfetti esemplari del genere maschile: un grande finanziere, un grande musicista ed un grande sportivo; tre uomini di tre paesi diversi. In quel particolare momento del colloquio d'amore in cui non occorre conoscere le rispettive lingue per intendersi, Loys ogni volta ha intensamente pensato: "Mi piacerebbe avere un figlio da costui". E il suo desiderio è stato sistematicamente soddisfatto. Il destino ha voluto anzi manifestare una speciale benevolenza facendo sì che i tre figli siano la copia perfetta dei rispettivi padri. Quindici giorni l'anno i tre fratellastri vanno a fare le vacanze assieme nella villa di Loys.

Ma stavolta assieme ai tre giovanotti è ospite della villa Ughetta, una fanciulla moderna, libera e spregiudicata, della quale puntualmente i tre si innamorano, ciascuno naturalmente a suo modo: Marcel vede in lei la moglie ideale per presiedere un pranzo di affari, Charles una bella femmina per soddisfare la sua atletica giovinezza, Pierre la casta musa della sua ispirazione. Qualcuno assai più perspicace di noi ha voluto vedere in codesto rifrangersi di valori l'eterno mito della donna che cambia volto a secondo dell'uomo che la guarda o del vestito che indossa, com'è per *Nostra Dea* del Bontempelli o per *Maya* del Gantillon. Mito ripreso e portato all'assurdo dal Pirandello in *Come tu mi vuoi*. A noi sembra che l'Amiel abbia più sfiorato che approfondito questo motivo per portare altrove la sua attenzione: e cioè da una parte su quel disprezzo sentimentale per la donna, che fu di moda nel primo dopoguerra e culminò nel mito della *vamp*; e dall'altra, come vedremo, su una specie di contrappasso che colpirà alfine la madre. Sta di fatto che la ragazza, dopo aver pencolato alternativamente ora verso Marcel ora verso Pierre, finisce nel letto di Charles, in una scena in cui gli interessi dell'arte sono definitivamente sopraffatti da ambizioni assai meno disinteressate. Charles rimane un poco scottato dalle grazie della fanciulla e, per evitare di dividerla coi fratellastri, la spedisce a Parigi dove si appresta a raggiungerla. Quando la madre subodora la tresca e Charles le confessa cinicamente di aver passato la notte con la ragazza, siamo finalmente alla spiegazione: Charles, sia pure senza rendersene conto, giudica le donne secondo il modello di sua madre. Loys accusa il colpo e Charles, per dimostrare che ha agito solo per sottrarre i fratelli al pericoloso influsso di Ughetta, decide di partire assieme a loro per dimenticare tutti assieme le grazie della fanciulla.

Questo si chiama riacchiappare la morale sull'orlo del precipizio; giacchè lo spettatore avveduto s'accorge che non è il, nonostante le ottime intenzioni, il sugo della pièce, sibbene nel mussare di spuma che tutta la pervade, nell'ostentazione di un cinismo dialogico che non rifugge dalle più crude affermazioni. Il grosso del pubblico, si compiace di essere messo a parte delle scabrose battute; ma il pubblico qualificato, che non ha impiegato molto tempo a capire il giuoco, sta paziente e rassegnato a farsi fare la barba e ad osservare come Figaro riprenda con destrezza in cima al pennello i fiocchi di spuma, ripensando con meraviglia al divertimento che gli procurò la commedia, quando la sentì interpretare tanti anni fa dalla compagnia Merlini Cimara. Nel frattempo, evidentemente, la sua pelle s'è indurita. Resta solo la spuma; davvero "è tutta questione di sapone". Ma se poi il rasoio non taglia anche la spuma è sprecata.

La compagnia di Laura Adani che era *Ughetta* con Ernesto Calindri che era *Marcel*, Tino Carraro *Pierre*, Vittorio Gassmann *Charles*, Renata Seripa *Loys*, si prodigò nell'interpretazione con una verve che apparve persino un poco eccessiva. Specie il Gassmann, che pure appare assai più maturo, si diede come sempre a strafare. Il fatto che questa fosse la prima compagnia reduce dal Nord non suscitò particolari reazioni da parte del pubblico: qualcuno affacciò la ipotesi di un estremo rispetto per l'arte, ma i più concordarono nell'indifferenza.

Giorgio Prosperi

La Musica

Anticipazioni

Per via di indiscrezioni siamo in grado di anticipare qualche notizia sulla prossima stagione lirica autunnale che si svolgerà al Teatro Reale. Dopo il *Mefistofele* — opera di inaugurazione — con Neri, Carbonè e la Grandi, avremo una *Lucia* con protagonista la Moll, una cantante triestina di cui si dice gran bene. Al suo fianco rivedremo Masini; questi, inoltre, insieme a De Falchi e alla Barbato ci darà il *Piccolo Marat*, omaggio al maestro scomparso. Lo stesso Masini farà, sembra, una *Lohengrin* con la Fineschi, il Neri e la Cloe Elmo che torna per l'occasione sulla scena romana. Ma la *rentrée* più emozionante per gli amatori del bel canto è quella di Tito Schipa al quale sarebbero affidate *l'Elisir d'amore*, *l'Arlesiana*, e il *Don Pasquale* (con la Fineschi e De Luca) e il *Werther*.

Il *Mefistofele* verrà diretto da Gabriele Santini; dovrebbe seguire *Lucia*, e poi *Tosca*. Lo stesso Santini o Franco Ghione curerà il *Lohengrin*.

Intanto all'Adriano prosegue la stagione con *Iris*, *Forza del Destino* e altre opere del nostro repertorio.

Infine al Brancaccio si sta dando un breve ciclo di spettacoli che comprende *Rigoletto*, *Aida*, *Cavalleria*, *Barbiere*.

Per i musicofili di palato più raffinato ci sarà — secondo voci insistenti — un "Festival", che pare comprenda anche qualche novità di carattere eccezionale come la *Messa Solennis pro pace* di Alfredo Casella.

A Milano intanto, dove finora i concerti sinfonici non avevano avuto lo sviluppo e l'interesse raggiunti a Roma, per iniziativa di Paone del *Teatro Nuovo* e di un gruppo di giovani musicisti si sta organizzando una stagione sinfonica di quattro mesi che per quella città rivestirà particolare importanza. Saranno eseguite anche molte musiche contemporanee, che in parte il pubblico romano conosce, quali il *concerto da camera* di Strawinski, la *musica per strumenti a corda, celeste e batteria* di Bartok, composizioni di Dallapiccola, Masetti e altri. Tra le primizie si prevede il *Concerto dell'alba* di Ghedini, che: a quanto ci si assicura, è opera di grande interesse. D'altre novità daremo notizia quanto prima, non appena sarà concretato il programma delle manifestazioni.

A Direttore artistico è stato chiamato Previtali al quale è stato affidato il compito di preparare un'orchestra da camera di sceltissimi elementi, che costituirà il nucleo del futuro organismo sinfonico. Altri direttore saranno Gui, Rossi e Markevich.

Giorgio Graziosi

L'assassinio di Dan Mc Grew

POEMA DI ROBERT W. SERVICE

Robert William Service è inglese di nascita. Nel 1897, ventunenne, emigrò in America, dove condusse vita movimentata ed avventurosa. In certo senso è l'erede di Jack London, per ciò che riguarda l'Alaska. Ma per lo spirito della sua poesia egli dipende direttamente da Kipling.

Poesia fresca e mossa, di colore locale, non priva di una sotterranea, fatalistica Weltanschauung. Poesia colta e popolare assieme: ricca di letterarii preziosismi e di molti studiati effetti, altre volte esuberante di slang e di gergo.

Poesia immediata, largamente diffusa e gustata in America.

La ballata qui tradotta in prosa è la più famosa: nonostante la sua faticosa coerenza, e la drammaticità imperfettamente realizzata.

Service lasciò l'America per la Francia sin dalla prima guerra mondiale. Inoltre egli è autore di vari romanzi.

B. M.

Un'accolta di giovani rumorosamente allegri nella taverna Malamute; un ragazzo batteva al piano il tempo d'una rotta melodia. Dietro il banco, giuocando a solo, sedeva il Terribile Dan McGrew, a guardarne la fortuna stava la sua bella, la donna risaputa come Lou.

Quando fuori dalla notte gelida, entrando nel frastuono e nelle luci, capitò lì un minatore, arrivato allora dai ruscelli, sudicio come un cane, l'arma carica per gli orsi. Aveva l'aspetto di chi tiene un piede nella fossa, debole appena come un pidocchio; pure poggiò un sacchetto d'oro sul bancone, e chiese da bere e di restare. Lì nessuno intendeva il viso dello straniero, cercavamo di spiegarlo; ma bevemmo a lui, ed ultimo a bere fu il Terribile Dan McGrew.

Ci sono uomini che in qualche modo proprio t'afferrano gli occhi, e te li tengono in duro incanto; così era lui, e mi guardava come uno che visse nello inferno, la faccia barbuta, lo sguardo desolato d'un cane all'ultima sua ora. Annacquava un verde liquore nel bicchiere e le gocce cadevano ad una ad una. Allora intesi chi era, e mi chiedevo che facesse, e mi voltai — e a guardarlo stava la donna risaputa come Lou.

Lui andava fissando gli occhi per la sala, sembrava come abbagliato, finchè il vecchio piano capitò nel suo sguardo errante. Il ragazzo della canzone sincopata ora beveva; il seggiolino vuoto, lo sconosciuto strascicò per la sala e s'abbattè seduto, come folle. Sedeva lì con la casacca d'antilope incrostata di fango, lo vedevo ondeggiare; poi adunghiò i tasti con le sue mani ad artiglio. Dio! quell'uomo sapeva suonare.

Fosti mai fuori nella Solitudine Immensa, quando la luna è spaventosamente chiara, e montagne di ghiaccio t'accerchiano intorno con un silenzio che assorto tu ascolti? Solo con l'urlo d'un lupo di bosco, accampato nel freddo, un essere smorto in un mondo aspro e senza vita, pazzo per una porcheria detta oro; mentre su in alto, verdi, gialli e rossi, le luci del Polo dardeggiano altere? Allora sai bene che dicesse la musica... fame e notte e le stelle.

E non fame di ventre, che tu bandisci con porco e legumi, ma la fame rodente degli uomini soli, fame d'una casa con ogni suo bene, d'un camino lontano dalle cure attuali, quattro mura coperte d'un tetto; e poi tante comode gioie, coronate dall'amor d'una donna, una donna più cara che il mondo, fedele come fedeli s'è in cielo, — (Dio! tra il rossetto ha un pallore spettrale, la donna risaputa come Lou.)

Poi d'un tratto la musica cambia, così tenue che appena l'avverti; ma tu senti la tua vita spogliarsi d'ogni cosa già cara; tu senti rapirti la donna che amavi; che il suo amore è menzogna di diavolo; che non hai più coraggio, che meglio è per te strascinartene via e morire. Quella musica è l'ultimo grido d'un cuore smarrito, e tutto t'imbrividisce. "V'assicuro che l'accoppo" disse il Terribile Dan McGrew. La musica smorzava quasi poi scoppiò come un flusso costretto, e pareva dicesse "Pagherai, pagherai" e i miei occhi erano ciechi di sangue. Mi tornò il ricordo d'un antico torto, e mi feriva come gelida sferza, e si svegliava una voglia d'uccidere, uccidere... Poi la musica cessò di schianto, lo straniero si girò ed a lui gli occhi bruciavano nel modo più strano; con una casacca d'antilope incrostata di fango sedeva lì e lo vedevo ondeggiare; poi torse le labbra in un ghigno, e parlò e la sua voce era calma e disse: "Ragazzi, voi non mi sapete e non ve n'importa; ma io voglio dirvi e le mie parole son vere da scommetterci il sacchetto mio d'oro, voglio dirvi che uno di voi è un bastardo del diavolo e che questo si chiama Dan McGrew".

Allora chinai la testa e le luci si spensero, e due armi balenarono nel buio, e una donna urlò, e le luci tornarono e due uomini giacevano stecchiti. Abbattuto sul capo, e tutto riempito di piombo, lì era il Terribile Dan McGrew. Mentre l'uomo dei ruscelli giaceva stretto afferrato al seno della donna risaputa come Lou.

Questo è puro caso, ed io dovrei saperlo. Dicono che lo straniero era impazzito di whisky, ed io non sto a negarlo. Non sono savio come quelli che trattano la legge; ma proprio tra noi due, la donna che lo baciò e gli grattò la borsa, era la donna risaputa come Lou.

(Traduzione dall'americano di *Benedetto Marzullo*)

Corriere di Parigi

Saint Bernard *di A. Josset*. — Rosiers blancs *della signora Simone*. — *Una riduzione del* Lorenzaccio *di De Musset*. — Les mal aimés *di Mauriac al "Porte St. Martin"*. — *I cartelloni dei teatri lirici*.

(*Nostro servizio speciale*)

PARIGI, settembre.

Una rinnovata attività si manifesta in tutti i teatri parigini. Alcune date sono già state fissate per le prossime prove generali. Una "pièces" di André Josset "Saint Bernard" sarà creata prossimamente da François Perier e Simone Valère. Il Teatro dei Mathurins riaprirà il 21 settembre con "Rosiers blancs" della signora Simone. L'eroina di "Rosiers blancs" è una fanciulla quattordicenne che non riesce ad armonizzarsi con l'ambiente nel quale vive. I personaggi sono degli adolescenti: due ragazze di 14 e 17 anni, un ragazzo di 16 anni. La distribuzione delle parti incontra notevoli difficoltà: Marcel Herrand, direttore del Teatro dei "Mathurins" non ha voluto affidarne ad attori che "sembrassero giovani", ma invece ha cercato dei giovani suscettibili di adattarsi alle diverse parti, insegnando loro a recitare. I due "Grandi" in questa opera saranno Dana e Marcel Herrand, che per la prima volta avrà una parte leggera.

Al Teatro Montparnasse Marguerite Jamois interpreterà fra breve una riduzione di "Lorenzaccio" di Alfred de Musset, dovuta a Gaston Baty.

La Comédie Française sta anch'essa per riaprire le porte, pur non avendo ancora un amministratore, ma è in possesso di una delle più grandi attrici di oggi: Berthe Bovy, che fu radiata da Vochy. Con lei, Mary Ventura e Jean Hervé rientrano all'ovile.

L'antico rivale della Comédie Française, il teatro Porte Saint Martin sembra voler ritrovare una nuova giovinezza. Robert Ancelin, il suo attuale direttore, ottenne il privilegio di fare rappresentare "Les mal aimés" di François Mauriac in Francia, in Svizzera e nel Belgio. Avranno luogo rappresentazioni con Aimé Clariond e Dénise Bosc già della "Comédie Française". L'ex decano André Brunot o Madeleine Renaud sarebbero ugualmente scritturati: il primo per recitare nel repertorio classico, mentre alla seconda verrebbe affidata la parte principale in "Si je voulais" di Geraldy. I teatri lirici dal canto loro preparano attivamente la prossima stagione; Maurice Lehman ha comunicato la lista delle opere che saranno create o riprese all'Opera. Esse sono: "Ariane et Barbe Bleu" di Paul Dukas in una nuova rappresentazione scenica, "Antar" di Gabriel Dupont, "Joseph" di Méhul, "Padmavati" di Albert Rousseul, "Le Bal Masqué" di Verdi, "Lucifer" di Delvincourt, "Diane de Poitier" de Jacques Ibert, "Le marchand de Venise" di Reynaldo Hahn et "Graziella" di Darius Milhaud.

Da parte sua l'Opéra Comique ha allestito le prove di "Heure Espagnole" di Ravel, e di "Fragonard" di Gabriel Pierné. Si pensa di portare sulla scena per la prima volta "Gignol" di André Bloch et di riprendere "Falstaff" e "Contes de Hoffman".

Quasi tutti questi spettacoli saranno presentati con sceneggiature e costumi nuovi.

M. S.

★

« ETHOS »

In bella veste tipografica è uscito in questi giorni il primo numero di *Ethos*, rivista mensile di cultura, diretta da Gabriele Pepe, edita da "La bussola". L'interessante pubblicazione, che otterrà senza dubbio larghi consensi, ha un interessante sommario che comprende: *Governi di filosofi, di militari, di politici* di Gabriele Pepe; *La sinistra al potere* di L. Donato; *Motivi liberali nella teologia di Calvino* di A. Omodeo; *Faida di Comune* di G. B. Salinari; *Una lettera a G. Pepe* di Benedetto Croce.

★

La "Margherita" *presenta, in una interessante mostra personale, un artista inedito: Raffaele Castello, i cui disegni di rocce, di onde marine, e di giardini, articolati da infinite vibrazioni luminose, testimoniano di una raggiunta maturità e di un notevolissimo temperamento.*

La Radio

Poesie d'ogni tempo

Dus nobis haec otia fecit... Dopo lunghi giorni settimane e mesi di radiofonico deserto — s'è inteso anche l'altra sera, inaugurandosi la nuova stazione di Santa Palomba ovvero "La Palombina", quali siano e rimangano i discutibili gusti della R.A.I.: Rascel, Rabagliati e il vecchio Omero, diciamo Omero Vecchi più conosciuto come Luciano Folgore — alla fine quest'oasi, questi *otia*, siamo certi d'averli meritati: "Poesie d'ogni tempo" è l'inattesa insegna d'un'ancor più inattesa trasmissione, timida e timorosa quale a una cenerentola conviene.

E' importante, però, che dalla radio, fra un diluvio di suoni e di parole, parli la voce della poesia: e forse tutto non è ancora perduto.

D'un alacre tormento
bramo l'offesa: meglio
compiuto e vivo un male
che una dormente pena.

Valéry! — mormorammo: era una voce amica, nella babilonia, e ci riconciliava con la vita: nello sfoggio di memorie e di cultura che, in occasione della morte di Paul Valéry, aveva subito dilagato sui giornali, nel coro delle lodi e dei rimpianti non sempre molto precisi, la radio dava proprio il tòno giusto presentandoci il lirico francese nelle sue vere proporzioni, mettendo in evidenza il suo linguaggio matematico, puro, astratto, metafisico, sublime: e l'orecchio ascoltava, rapito, versi d'incomparabile bellezza. Ed ecco, finalmente, la parola ricondotta alla sua nobile funzione evocatrice.

Altra volta venimmo a contatto con la poesia trovadorica provenzale sottolineata da musiche originali del tempo: per molti sarà stata una autentica scoperta anche se gli iniziati sanno che studi più recenti, intrapresi dai romantici nel 1'800, hanno dimostrato una limpida vena di poesia in questi canti che trasformarono l'Europa tutta, intorno al 1100 e al 1200, in una sinfonia d'amore.

Poi furono di turno i lirici greci tradotti da Manara Valgimigli: udimmo Saffo:

Questa stessa tua veste,
a guardarla,
mi fa tremare: di gioia
rabbrividisco.....

udimmo Anacreonte, Alceo, Archiloco, Alcmane, Meleagro, la lirica più pura del mondo antico sopravvissuta in rari e preziosi frammenti.

Veramente importante la trasmissione dedicata alla poesia ebraica moderna, specie quella che si riallaccia alla nuova scuola palestinese: qui potemmo conoscere e apprezzare poeti come Chaim Nachman Bialik, Saul Cernichovschj, Izchak Katznelson, Micha Joseph Berdicevsky e altri, ognuno con una propria fisionomia e con grande varietà di temi e di espressioni che assicurano alla poesia ebraica un posto di prim'ordine fra le letterature moderne. Noteremo, quali componimenti più caratteristici, "Il bacio" di Zalman Shneur e "Io credo" di Saul Cernichovskj: da quest'ultimo poema risulta, in maniera evidente, che il popolo ebraico, ritornando alla Terra Promessa, ha saputo far rivivere l'antica spiritualità.

Ci displacque di non aver potuto ascoltare la poesia inglese contemporanea, affidata, come traduzioni, alle cure di Emilio Cecchi, rapido ma completo *excursus* antologico fra i poeti del tempo di guerra.

E, alla fine, i carmi di Catullo, le sue antiche storie d'amore, in un suggestivo incontro con Salvatore Quasimodo: la trasmissione rappresentava davvero una novità perchè il compilatore della rubrica, a proposito dell'amore del poeta per Lesbia, era riuscito — sistemando in un ordine diverso dal tradizionale alcuni carmi di Catullo — a ricostruire la parabola sentimentale di questo amore infelice che il poeta cantò con finissima arte facendo sue le esperienze stilistiche dei lirici greci.

Speriamo d'aver dato un'idea, sia pure approssimativa, di ciò che simili trasmissioni rappresentano: sono proprio degli *otia*, una boccata d'aria purissima, un nobile contrappeso alla banalità dei soliti programmi: mette conto richiamare l'attenzione del pubblico, almeno una parte del pubblico meno distratta e meno festaiola, sopra questa rubrica, "Poesie d'ogni tempo", che fa veramente onore a chi l'ha concepita e la difende dagli assalti di *sketches* e d'operette.

La trasmissione, in genere, ha luogo il mercoledì sera, tra le ventuno e le ventidue: nessuno, che ami la poesia, vorrà mancare all'appuntamento.

Elio Talarico

NOTE DEL CRITICO D'ARTE

Eugenio Dragutescu alla Galleria S. Bernardo

Nelle pitture (troppo poche, del resto, per poterlo giudicare a fondo) Dragutescu mi pare irresoluto tra l'osservazione del vero e i diritti della fantasia; qualcosa di orientale e di barbaresco lo spinge alla accensione del colore, ma un insormontabile rispetto delle cose naturali gli impedisce di dare poi a quell'accensione una indipendenza ed un significato poetico che la giustifichi. Per le stesse ragioni, il soggetto tende ad uscirgli dai limiti della *cosa vista* per diventare visione, fiaba; come nel *Concerto* o nel *Pianista* dove tuttavia non si va oltre una posizione di lirismo generico, illustrativo. E c'è, in più, la lezione francese (vedi *Piazza del Risorgimento*, tra le pitture migliori) la quale viene a imbrogliare le carte, per ora; ma potrebbe, domani, vincerla su quel tanto di oleografico e di sgradevole che allontana da noi la pittura del giovane artista romeno.

Stando così le cose e senza volere tuttavia ipotecare il futuro, direi che il dipingere a olio è, per Dragutescu, un mezzo troppo pesante e denso: viscoso propriamente, se vi si impaniano e vi si perdono le sue ottime qualità di nervoso, sensibile e umanissimo disegnatore. Anche il *Ritrattino*, che fortunatamente conserva, sotto l'impasto, la bontà del disegno, è compromesso da questa incapacità di ritrovare, nella pittura a olio, la scioltezza e rapidità e immediatezza della grafia sicura, palpitante, e poetica proprio nella sua natura fuggitiva, che fa così personali e vivi i disegni. Si pensa che, effettivamente, il mondo pittorico di Dragutescu non sopporti *aggiunte* al suo linguaggio, che è completo quando si esprime con la tremula linea della penna (un filo che individua le persone e le cose, domanda parco soccorso alle ombre, tenui per lo più, e vantaggiosamente fa a meno anche della macchia a mezza tinta). Quella linea basta a darci conto della luce, dell'aria e del colore.

Migliori infatti delle pitture a olio, gli acquarelli o, come li chiama l'A., i disegni colorati: *Vedute di Vienna* e di *Dresda*; e il *Duomo di Milano* (l'unico *olio* che vada bene) ha la fluidità, la *goccia* medesima dell'acquarello.

Ma i disegni sono buoni davvero: *Tilde*, per esempio, e il *Bambino n. 3* e i ritratti di Campigli e di De Pisis, e gli appunti presi nei campi di concentramento, e i *Fratini di Assisi* e perfino certi *paesi* romani e veneziani, pieni di una comprensione rara dei nostri luoghi santi del turismo mondiale. Anzi non è punto facile imbatterci in un disegnatore altrettanto schietto e dotato, coerente e maturo, fedelmente attaccato alla convinzione che non v'è di meglio che "travailleir d'après nature". A questa fedeltà egli non deve venir meno se non vuole tradire se stesso; chè la sua vera indole è di un registratore attento e sensibile degli effimeri e mutevolissimi aspetti del vero, come ha rilevato, in una brillante presentazione dell'Artista, Alberto Savinio. Di questa capacità che il Dragutescu ha di seguire, ora per ora, le cangianti sembianze della vita è una alta prova nell'album dov'egli ha ritratto, con accenti di commossa elegia, gli ultimi giorni di un gentile poeta connazionale, il Bucur: un certo tono documentario quasi di studio delle fasi progressive del male — anzichè nuocere avvalora l'espressione e fa più ricco il segno, il quale assume in alcune tavole, forse in grazia di tale *curiosità* scientifica, sapore di impressionismo ottocentesco; ed ha difatti, di quell'arte, la fresca commozione di una riscoperta indagine del reale.

★

"OU' PICASSO RENCONTRE GOETHE" *è il titolo di un curioso scritto di Jean Duché* (La Nef, *agosto* 1945) *che applica al pittore malagueno le conclusioni del* Discours en l'honneur de Goethe *di Valéry, per aver segnato l'epoca picassiana, analogamente alla poesia di Goethe, "l'Ouvèrture à grand fracas des Temps Nouveaux": "Cette quantité de durée qui forme Goethe — scrive Duché riportando Valery — abonde en événements de première grandeur, et pendant cette longue présence le monde lui offre à contempler, à méditer, à subir et parfois à écarter de son esprit, un grand nombre de faits considérables, une catastrophe générale, la fin d'un temps et le commencement d'un Temps. Il naît dans une époque dont nous savons, qu'elle fut délicieuse.* (L'époque des tournures, de la valse, des cocottes et de Mallarmé probablement? Epoque où le jeune Picasso, en ceci se distinguant du jeune Goethe, avait loisir de crever de faim. L'époque n'en était moins délicieuse). *Tout ceci brille, flambe et perit. Guerre pendant vingt-trois ans. Guerre qui va tout changer dans le monde; guerre non plus de princes mais de principes, c'est-à-dire: désordre en profondeur; et enfin un génie extraordinaire suscité, déchainé, qui vent refondre l'Europe à l'image de son esprit, composent l'Ouverture à grand fracas des Temps Nouveaux".*

"Nous l'avons eue, notre Ouverture. Nous y sommes. Et Guernica, et cette mythologie hurlante font peur aux gens raisonnables, mais savent-ils bien en fuyant qu'ils fuient devant le signe des Temps Atroces? Atrocement lourds de sang, et lourds d'espoir. Il ne faudrait pas, je suppose, pousser trop loin le jeu Picasso-Goethe. L'on peut douter, par exemple, que Picasso jouisse de cette sérénité olympienne qui chez Goethe étonne et décourage notre médiocrité. Mais l'on peut aussi bien rever que, par de là l'enfantement pitural des malheurs du temps combinés à son univers personnel et toujours transitoire, par delà toutes ses formes et toutes ses déjouillements, Picasso se connaisse comme un arbre qui joyeusement pousse loin du tronc toutes ses branches, ou bien comme une flamme qui brule tout ce qui l'approche, et comme le plus serein des humains".

Fortunato Bellonzi

ALLE ARTI
"Ma Costanza si comporta bene?"
di W. S. Maugham

LA VITA DELLE ARTI

ALL'ELISEO
Compagnia di LAURA ADANI
"Ma non lo siamo un po' tutti"
di FREDERICK LONSDALE

IL TEATRO *negro* AMERICANO

New York, settembre.

Da un incontro tra un attore e un autore scoraggiato è nato il Teatro Negro Americano la cui ultima produzione "Anna Lucasta" è apparsa a Broadway, ed il cui avvenire è assicurato da una donazione della Fondazione Rockefeller.

L'attore Fred O'Neal e lo scrittore Abram Hill si incontrarono nel 1940 e si accorsero di avere delle idee piuttosto pessimistiche sul movimento del teatro tra la popolazione negra degli Stati Uniti. Pensavano ambedue che un teatro che associasse a una buona tecnica un serio contenuto rispecchiante i problemi sociali potesse avere speranze di buon avvenire. Tutti e due avevano una vasta conoscenza della vita teatrale e una larga esperienza professionale con compagnie drammatiche.

L'esperienza di O'Neal era cominciata nella sua nativa St. Louis una città del medio-ovest dove egli aveva organizzato la compagnia Aldridge. Poi aveva recitato a Chicago e in altre città della regione prima di andare a New York alla scuola del Nuovo Teatro dove aveva studiato con insegnanti di valore. Hill, un giornalista dell'Amsterdam News di New York, aveva insegnato all'Università Lincoln in Pensylvania, era stato addetto all'ufficio del supervisore del teatro federale e aveva studiato al Teatro della famosa Nuova Scuola per le Ricerche Sociali di New York. Alla nuova scuola egli aveva vinto un premio per una commedia. Tra i suoi lavori notevoli "Hell's Half-Acre", che descrive la vita in una piccola città del sud negli Stati Uniti e un'opera teatrale che presenta quasi in rapido scorcio la storia dei Negri d'America.

Le due anime gemelle erano sicure che certamente altri scrittori ed autori stavano cercando la soluzione allo stesso loro problema, perciò discussero e cercarono. Trovarono altri sei uomini e donne che erano d'accordo sul genere di compagnia che essi volevano creare. Tutti e otto decisero di mettere insieme le loro idee, l'esperienza e gli sforzi per creare il Teatro Negro che essi avevano sognato.

Preludio al successo

Ventitrè attori, scrittori e tecnici presero parte alla seconda adunanza. Parecchi di loro avevano già un allenamento ed una esperienza professionale, gli altri erano semplicemente volenterosi di fare tutti i sacrifici necessari per dar vita al teatro.

Un teatro moderno era la prima necessità: fu trovato più presto di quanto Hill e O'Neal si aspettassero. Lo scantinato capace di circa 200 posti della libreria della 135ª strada, una succursale della Biblioteca Pubblica di New York, fu offerto alla compagnia gratis perchè provvedesse alla manutenzione. I membri del gruppo accettarono con gioia. Si fecero conti tiratissimi che portarono a 12 dollari la settimana l'ammontare indispensabile per materiali, per costruire mobili, per insegnare il mestiere ai nuovi soci e per far funzionare un ufficio. I vari soci promisero di contribuire questa somma settimanale come un prestito da scontare con i guadagni della prima produzione. Nessun salario era pagato. Tutto il lavoro era fatto di sera poichè quasi tutti si dovevano il giorno guadagnare la vita facendo i maestri, gli impiegati, i giornalisti, i domestici o i tecnici.

Il primo lavoro presentato dal Teatro Negro Americano fu "On Strivers' Row" di Abramo Hill. Andò in scena nei primi dell'inverno '41, fu dato quattro volte alla settimana per 50 rappresentazioni, e tenne il cartellone più a lungo di ogni altro lavoro di dilettanti a New York. La drammatizzazione delle aspirazioni delle classi medie negre presentando un aspetto finora non considerato della vita americana, fu entusiasticamente ricevuto dai critici e dal pubblico.

Il secondo lavoro fu presto pronto, amici e simpatizzanti diedero fondi, e i membri della compagnia lavorarono sette notti alla settimana insegnando, imparando, provando, facendo progetti per le prossime produzioni. Il piccolo teatro dello scantinato cominciò ad attrarre maggior pubblico dalla comunità che vi sentiva battere il proprio cuore. La compagnia fu chiamata a recitare in altre città, davanti ad associazioni, a riunioni e per le truppe come ad esempio il 372. Reggimento di Fanteria. Un produttore di Broadway invitò la compagnia a dare una interpretazione della commedia "Three is a Family" che aveva avuto gran successo. I critici applaudirono il gusto, la vitalità e l'umore del lavoro come fu recitato dalla compagnia.

Dal 1943 la compagnia composta di giovani seri con una buona percentuale di professionisti e di semi-professionisti, dopo circa tre anni di lavoro e di allenamento, fu ridotta alla metà dai richiami alle armi. O'Neal vice-direttore del gruppo servì circa un anno nell'esercito prima di ricevere un onorevole congedo. Al suo ritorno fu offerto al Teatro Negro il copione di "Anna Lucasta", di Philip Yordan, e Harry Wagstaff Gribble un direttore famoso a Broadway si offrì di mettere in scena l'opera. L'immediato successo di "Anna Lucasta" mise fine alle difficoltà degli attori. Fino ad allora infatti le difficoltà finanziarie erano state sempre un rompicapo per ogni lavoro da mettere in scena.

Rappresentazioni a Broadway

Quando "Anna Lucasta" fu presentata a Broadway, ad otto membri della compagnia originale furono offerti, per recitare, dei salari normali. Questo significava, secondo le norme del Teatro Negro Americano, che il 2% dei loro salari sarebbe ritornato alle casse sempre vuote del teatro dello scantinato. Il Teatro Negro Americano sicuro di un brillante avvenire trasmise per radio un appello per avere nuovi soggetti e progettò di mettere in scena due produzioni all'anno.

Giunse allora la donazione della fondazione Rockefeller. L'assegno di 9.500 dollari per un anno fu sufficiente a pagare un salario normale a O'Neal e a Letitia Tools, uno dei membri fondatori e alle più promettenti attrici del Teatro Negro Americano, più un mezzo stipendio a Hill il quale mantiene il suo posto in giornalismo, e ne rimase abbastanza per rinnovare l'equipaggiamento meccanico.

I membri delle Forze Armate in servizio di oltre-mare nell'esercito e nella marina americana hanno letto il successo riportato dal loro amato teatro. I soldati ed i marinai scrivono costantemente, mandano donazioni e raccolgono materiale per dei prossimi lavori da produrre.

Nel frattempo O'Neal, Ilda Simms, elogiati dai critici come delle splendenti nuove stelle del teatro americano, e altri sei appartenenti al Teatro Negro Americano recitavano di notte. Nella sua prima sede il gruppo continuò a lavorare più seriamente che mai e mise in scena altri lavori significativi tanto per la comunità negra che per l'intero mondo del teatro americano che ha ora gli occhi puntati sulla ora famosa compagnia del teatro dello scantinato.

Henry Werton

★

IL PRIMO QUADERNO DI «PROSA»

La strettissima parentela che corre tra "Poesia" (la rassegna trimestrale diretta da Falqui) e "Prosa" (a cura di Gianna Manzini con la collaborazione dello stesso Falqui) di cui è uscito il primo fascicolo, non è avvertibile soltanto nelle linee diciamo così fisionomiche. Lo stesso sangue corre nelle vene delle due creature e una differenza tra di loro può esser colta negli atteggiamenti più che nelle inclinazioni. "Prosa" si presenta con pretese più schiette, il che bilancia, quasi, quel tanto di ambiguo che rimane nel nome; raccoglie soltanto componimento di contemporanei e, diversamente da come si poteva supporre non esclusivamente, frammentari, nè ristretti al genere "prosa d'arte". Anzi qui prosa è intesa in un senso fin troppo lato. Vi ha posto la saggistica accanto alla narrativa, alla diaristica e alla decorativa. In comune con "Poesia" è l'ambizione generosa di mettere su un piano comune italiani e stranieri e qui, in Prosa, più legittimamente per il concorso dell'elemento temporale. Naturalmente gli stranieri stimolano di più la nostra curiosità seppure l'affetto ci fa essere indulgente con gli italiani e vederli in una posizione tutt'altro che subordinata. Virginia Woolf, Forster, J. Cassou, Faulkner, Rolin, Ponge, Michaux, Kafka, Rilke, Miller Ortega y Gasset sono presentati, attraverso traduzioni quasi sempre impeccabili (dovuta a Cecchi, a Sinisgalli, a De Michelis, a Piovene, a Prosperi ecc.). Quanto ai prosatori italiani le riserve sulla scelta dei nomi si potranno avanzare di qui ad un anno: quando, cioè, in quattro quaderni saranno stati accolti all'incirca una trentina di scrittori. Vedremo allora le esclusioni e le ammissioni discutibili; ma sarebbe stato meglio, per definire il carattere della rivista, indicare subito i nomi degli eletti.

Comunque questa prima "informata" è buona: con un solido racconto di Benedetti e uno, singolarmente suggestivo, di Dessì, una bella prosa della Manzini e Piovene moralista, Lasi favolista, Zavattini decisamente funambolico e Brancati inferiore alle sue possibilità e il compianto Savarese in tre felici operette, e Sbarbato, infine, il cui Addio alle primavere, tanto prossimo ai poemetti di Trocioli, sarebbe stato più a posto in "Poesia".

L. B.

★

ARETUSA

E' uscito il numero di settembre di "Aretusa" che pubblica il seguente sommario:

LEONARDO SINISGALLI: *Scipione* — GIUSEPPE MARTINI: *Stato e Cultura* — P. P. TROMPEO: *Romanesquerie* — *Intermezzo* (RICCARDO MUSATTI: Raffaello tra due secoli - LEONE BORTONE: Il generale morto) CESARE PAVESE: *Storia segreta* (racconto) — MUZIO MAZZOCCHI: *Lettera da Casemasce* — JOYCE LUSSU — *L'Italiano in Spagna* — *Recensioni* (A. B.: Luigi Il diavolo fra i pastori — V. GABRIELI: *Albertini* - G. PETRONI: Vercors — L. B.: Il diavolo fra i pastori — A. GUIDI: Ritratti immaginari di W. Pater — V. GABRIELI: La deflazione degl'ideali americani — G. BALDINI: Il tappezziere politico — R. ASSUNTO: Savarese e l'estate 1943 — *L'occhiale dell'abate Blands* — BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Domenico Purificato: disegno

Le Arti

Ezio D'Errico alla Galleria S. Bernardo

Nell'ultimo romanzo di Ezio d'Errico, *L'uomo dell'isola*, il lettore si trova, ogni tanto, davanti a paesi silenziosi ("il sienzio degli uomini offesi che piangono di nascosto, il silenzio dell'umanità travagliata, martirizzata, che non riesce mai a trovare la luce di una verità che non sia un trucco") e calmi. Non però sereni, anzi fermi, direi, in una loro chiusa disperazione che dà alle cose aspetti spenti di fossili, parvenze di terre abbandonate al passaggio del tempo che le consumi: grigio e nero dominano quei paesi narrati, similmente a questi paesi dipinti che appunto dal fondo nero della mestica emergono con chiarori spettrali di bianchi, viola, verdi grigiastri, giallini di limone e terre rosse appena appena sopravvissute. Avrei voluto, di proposito, fare astrazione dallo scrittore per parlare soltanto del pittore D'Errico; ma non direi tutta la verità, e in fondo non gioverei all'autore di queste pitture, se non rilevassi la stretta affinità tra le cose dette in parole e quelle dette in segni e in colore; perchè mi pare che i lividi *paesaggi* dipinti, esposti alla "San Bernardo", benissimo rientrino in una concezione amara della vita, la quale coinvolge tutto il D'Errico, uomo, scrittore e pittore, di volta in volta, mi sembra, speranzoso in un mondo migliore e deluso in siffatte speranze, sicchè, infine, altro non gli rimanga che non sia cogliere, nel grigiore della vita, quei lampi verdini, quei gialli canari, quei viola rosati che timidamente vorrebbero persuaderci d'un certo sangue generoso che la realtà com'è stempera e travolge fatalmente all'ombra, quelle grame apparizioni di luci che in partenza sono fuocherelli di speranza e subito si mutano in sottolineature, tra sconfortate e ironiche, del nero opprimente. Voglio dire che nella pittura di Ezio d'Errico mi sembra di scorgere, premente, un dettato umano, una conclusione morale, rigorosamente ribattuta con ferma coerenza: dal *paesaggio* di dodici o tredici anni fa, se non più, ai recentissimi; il qual dettato e la quale conclusione fanno ricca e sostanziosa la materia magra di questa pittura, che si vale di una tavolozza di pochi colori, volontariamente e poeticamente mortificati. E' perciò che ci interessano poco o nulla le relazioni che si potrebbero freddamente stabilire tra l'arte del D'Errico e la sua educazione parigina o la sua conoscenza di talune esperienze nostrane.

Le vedute di periferia o i blocchi enormi dei casamenti popolari (che sono le povere torri di oggi, sorte indifferenti alle nostre passioni e conoscitrici soltanto dei nostri elementari bisogni) hanno una risonanza patetica sul loro fondo di ardesia e sono un documento dei nostri comuni dolori; la qual cosa, a mio modesto avviso, anzichè nuocere giova alle ragioni dell'arte.

Ciò non nuoce alla leggerezza delle forme palpitanti nella luce: si compromette l'unità nella opposizione di segni gravi ad altri segni leggieri e ricchi di colore. Ma le tavole scritte con la grafia sottile e mossa che è la vera grafia di Castello sono le più e in esse davvero, come dice Tamburi, "c'è aria di mito e di favola".

Fortunato Bellonzi

Raffaello Castello alla Margherita

E' credo, un nome affatto sconosciuto al pubblico romano; un disegnatore inedito e quasi, se si toglie il successo di una sua personale al *Milione*, nel '34, presentatovi da Enrico Prampolini. La naturale riservatezza e la volontaria reclusione in Capri, pressochè unico motivo dell'arte sua, hanno mantenuto la fama di Castello nei limiti strettissimi di quegli scrittori e artisti che lo hanno visitato nell'isola. Ma Raffaele Castello merita di diventar popolare nel migliore senso della parola, perchè i suoi disegni di rocce, di mare, d'alberi e di case, deserti di figure umane e immersi in una luce meridiana la quale ininterrottamente sminuzza i contorni delle cose, li lascia e li riprende, mettendo in ogni dove una vibrazione quando più larga e sonora e quando fuggevole come un palpito appena, così vasti d'orizzonte e monumentali, alle volte, se stagliano sul cielo della pagina una guglia di sasso, han tutti i numeri per trovare ampia fortuna: un modo personalissimo di scrittura, mobile ma non irrequieta, spezzata fino al punto e alla virgola (come scrive felicemente Orfeo Tamburi nella presentazione di questa mostra) ma non frammentaria, ma non diluita nella precisazione minuziosa, anzi bene organica e serrata e tendente all'essenziale: una scrittura che si trae dietro tutto il *colore* di Capri nella dialettica del bianco-nero, tanto sicura di sè da ricusare la macchia e la mezza tinta; è una aperta possibilità di comunicare immediatamente, allo spettatore, la emozione che il segno si è proposto di raggiungere, perchè la poesia vi è semplice e *naturale*, quantunque, com'è giusto, accorta di tutti gli accorgimenti raccolti lungo un cammino nutrito di molte e avventurose esperienze e raffinata e dotta. Talvolta, come nei ritratti di *onde marine*, l'amore delle cose naturali è in parte tradito da soverchia eleganza; la natura si accomoda, direi, in modi ornamentali prossimi alla pittura giapponese; tal'altra, un'eccessiva insistenza del ne-

Disegno di Enotrio Pugliese

Note del critico d'Arte

La polemica sull'arte, "concreta" o "astratta", si è conclusa nel settimanale Arts *con le risposte di Mendes-France, presidente del Salon des surindépendants, e di Léonce Rosenberg che fu tra i primi sostenitori dell'arte cosidetta "astratta".*

Il primo ricorda che soltanto la possibilità di uscire da se stessi per far parte agli altri uomini della propria scintilla creatrice dà diritto al nome di artisti; e che se i nuovi ritrovati tecnici, come la fotografia, il cinema, la televisione, capaci di dare ricchissimi aspetti oggettivi della realtà, inducono alcuni spiriti inquieti e sensibili a ritenere che ormai non rimanga ad essi altro che la invenzione di nobili e suggestivi rapporti di forme colorate, di giuochi di luce e d'ombra, è nondimeno certo che "niente si crea di profondo, di misterioso, di ineffabile senza partire dalla vita degli esseri e delle cose o senza arrivarvi".

Quanto a Rosenberg, egli sembra in certo modo riprendere e far suo il detto di Delacroix: "la natura è un dizionario; ma non bisogna copiare il dizionario". *Tutti i malintesi, egli dice, che dividono il campo dell'arte traggono origine dalla falsa interpretazione della "imitazione della natura, poichè si tratta di imitare la natura naturante e non la natura naturata. Il reale deve essere preso come esempio e non come modello.*

Evidentemente, l'uno e l'altro hanno dimenticato la "ricetta" di Oscar Dominguez "per esprimersi infallibilmente nella maniera più personale e valevole", ricetta che fu messa alla portata di chiunque da André Breton:

POUR OUVRIR A' VOLONTE' SA FENETRE SUR LES PLUS BEAUX PAYSAGES DU MONDE ET D'AILLEURS.

"Etendez au moyen d'un gros pinceau de la gouache noire, plus ou moins diluée par places, sur une feuille de papier blanc satiné que vous recouvrez aussitôt d'une feuille semblable sur laquelle vous exercez du revers de la main une pression moyenne. Soulevez sans hâte par son bord supérieur cette seconde feuille à la manière dont on a procedé pour la décalcomanie, quitte à la réappliquer et à la soulever de nouveau jusqu'à séchage à peu près complet. Ce que vous avez devant vous n'est peut-etre que le vieux mur paranoiaque de Vinci, mai c'est ce mur porté à sa perfection. Qu'il vous suffise, par exemple, d'intituler l'image obtenue en fonction de ce que vous y découvrez avec quelque recul pour etre sur de vous etre exprimé de la manière la plus personnelle et la plus valable.

F. B.

★

Guglielmo Petroni ha consegnato alla Casa Darsena il manoscritto di un suo nuovo libro: "Il mondo è una prigione", memorie di Via Tasso, Regina Coeli, ecc.

• • •

La rivista "Mercurio" si è assicurata la collaborazione di Luigi Russo, il quale terrà stabilmente la rubrica delle lettere nella sezione delle "Muse".

Cinematografia Internazionale AL FESTIVAL ROMANO

"The thief of Bagdad"

"The thief or Bagdad" ha inaugurato il Festival cinematografico internazionale al Quirino, una iniziativa della quale s'è fatta promotrice l'Accademia di S. Cecilia e che il pubblico mostra di apprezzare non solo per i risultati pratici ma anche per il significato morale che ne scaturisce. Si sta riaffermando, difatti, "la nostra volontà di ripresa in questo campo specifico, richiamando di nuovo l'attenzione del mondo sul prezioso patrimonio spirituale del nostro Paese" — hanno precisato gli organizzatori. La mossa è abile: e anche se per quest'anno i risultati non saranno straordinari (mancando tra l'altro la partecipazione americana) il seme per i futuri festival è stato gettato coraggiosamente e per certo frutterà.

Il film scelto per l'inaugurazione è di marca inglese, prodotto e organizzato da quel Korda che ha dato al cinema alcune opere d'indubbio valore formale (*Enrico VIII*, *Don Giovanni*, *Primula Rossa*), e che già con *La vita privata di Elena di Troia* aveva dimostrato il suo interesse per le biografie degli uomini e dei miti illustri modernamente e ironicamente interpretate. Il suo odierno *Ladro di Bagdad*, pur ricordando quello di Douglas Fairbanks, mostra una più spiccata predilezione per il decorativismo fantastico ma la favola, specie nella prima parte, risulta statica, e nient'affatto immaginosa e lirica. Man mano che l'azione acquista velocità e i varii incanti magici si dispiegano, il film definisce i suoi scopi ed è accettabile per le infantili illusioni che risuscita. Forse ha nociuto a questo "Ladro" l'esser stato agli ordini di ben tre registi (Berger, Powell e Whelan) che hanno in pochi punti raggiunto un accordo perfetto. La favola si giustifica se mantenuta sempre ad un livello di impensata eppur coerente liricità; mentre in questa l'incanto è sovente spezzato e la regia ricondotta su rotaie molto amministrative.

Non mancano, certo, momenti di rara perfezione: si prendano, ad esempio, la paura di Sabu e la sua avventura nel tempio, l'idillio tra la principessa e il giovane re, la carica delle guardie nella piazza del mercato: momenti fiabeschi eppure incisivi, di contorno netto. Ma il film lascia freddi là dove avrebbe dovuto più convincere, nell'impiego dei trucchi, alcuni dei quali risultano poco perfezionati. Il gigante, il cavallo e il tappetto non "volano" come si conviene a siffatti magici espedienti, ma alquanto di malavoglia. Degli attori si ricordano Conrad Veidt, Sabù, June Dupraz mentre poco convincenti risultano gli altri.

Il technicolor è stato impiegato con fasto e talvolta con veristica prudenza, come negli esterni, ma ad esso si deve dopotutto gran parte del piacere che il film procura agli occhi, insieme all'eleganza dei costumi e della messinscena.

Il film è costato — si dice — cento milioni. Ci conforta pensare che l'umanità ha ancora tanta fiducia nelle favole.

"Les enfants du paradis"

Per la seconda giornata, il Festival ha offerto un film di Marcel Carnè, *Les enfants du paradis*, lungo seimila metri. "Il racconto fa rivivere sullo schermo un periodo della vita di tutto un quartiere: il Boulevard du Crime con la sua folla, i suoi artisti, i suoi malandrini e i suoi amori. Vi incontriamo l'omicida Lassner, l'attore Lemaitre e Garance, lo eterno femminino", così si esprime il programma. Lassner è forse uno sbaglio del compilatore o una contrazione ortografica di quel Lacenaire, l'assassino di cui parla anche Baudelaire: non sappiamo bene. Quel che è certo, in tutto il film risulta la contrazione prolissa di quella generosissima pittura francese dell'ottocento che include Daumier, Manet, Degas e infine Renoir. L'ingegno del regista si è volto maggiormente alla ricostruzione di quel clima pittorico, dandoci quadri di una nobile compostezza. Ma forse il cinema è un'altra cosa. Nè la storia del funambolico Pierrot che ama la bella e ormai matura Garauce (Arletty), la quale invece passa ad altri amori, ci commuove eccessivamente. Qui ogni personaggio, da Federico Lemaitre al Conte, dal Lassner alla compagna di Pierrot, sembra andarsene per suo conto alla ricerca di un "vero" film, insoddisfatto di quel poco che qui gli è permesso di raccontare.

Carnè di proposito ha tenuto le loro storie in sordina, preferendo dedicare la sua attenzione alle numerose recite e pantomime che abbelliscono il film gratuitamente e che lo spettatore del resto non manca di apprezzare per la precisione e il gusto con cui sono realizzate. Ma la storia soffre della loro invadenza. E le risoluzioni, i colpi di scena, sembrano ogni volta arrivare in ritardo, come una eco, quando nessuno più le attende. Siamo, insomma, alle prime avvisaglie del film "fiume", coi dialoghi interminabili e il ritmo assai pigro, ma che potrà trovare i suoi amatori. La sceneggiatura di Jacques Prevert, la fotografia di Roger Hubert, il magistrale montaggio di Henry Rust, la recitazione di attori come Arletty, J. L. Barrault (un mimo eccezionale), Pierre Brasseur e Pierre Renoir, allievano il compito dello spettatore.

"Città aperta"

La proiezione del primo film italiano del Festival si è risolta in un vero successo. Da questa *Città aperta* di Rossellini si possono trarre preziosi insegnamenti. Primo, che i nostri film debbono esprimere concetti semplici, illustrare la nostra vita e liberarsi dalle smanie esibizionistiche della precedente "rinascita". Secondo, che soltanto a questo patto i nostri film potranno interessare e fors'anche conquistare i pubblici stranieri.

Città aperta è un documentario romanzato, e nella sua trama trovano ospitalità tutti quegli elementi drammatici che sono ormai legati nel ricordo al periodo dell'occupazione nazista di Roma: le razzie, le uccisioni, le torture inflitte ai patrioti, la fame e l'attesa degli abitanti, il sacrificio di molte anime nobili, la lotta clandestina. Una sceneggiatura molto abile ha dato in efficace sommario la vita di quei mesi, ricordando in uno dei protagonisti l'eroico Don Morosini e nell'altro sommando le figure dei numerosi patrioti morti per mano delle S. S.

La regia di Rossellini si tiene al sodo, evita le divagazioni e punta sui fatti dei quali il film abbonda, risolvendoli con una precisione e un'impassibilità che a noi ricorda lo spirito che circola nelle pitture di un altro romano, Antonio Donghi. Tutto qui è detto senza sforzo apparente e senza grandi invenzioni. Rossellini si serve di case vere, di uomini veri, di frasi vere: l'effetto è raggiunto così con mezzi quotidiani, copiando la vita con la puntigliosità di chi la vede soltanto nelle apparenze. Rossellini si vieta di proposito ogni indagine lirica. Per lui due e due fa quattro in ogni caso, mentre per noi qualche volta fa cinque e persino tre. Sergio Amidei, come soggettista e sceneggiatore, l'ha assecondato benissimo, talvolta soprassedendo nei punti intrigati, ma sempre con drammatica veemenza e, sopratutto, con umorismo. Il complesso degli attori ha funzionato benissimo: alcuni, come la Magnani e il Fabrizi, erano nel film per diritto naturale, combaciando la loro concezione dell'arte con quella del Rossellini; altri come Pagliero, Feist, Grandjacquet, in visita casuale ma non meno applaudita. Di due attrici, la Galletti e la Michi, il pubblico ha ammirato i volti nuovi, espressivi e la recitazione intensa ed efficace.

Ennio Flaiano

Il Teatro

Due commedie inglesi

Dobbiamo premettere, per chiarezza, che non siamo affatto fra coloro i quali si oppongono per principio al teatro cosiddetto triangolare (o quadrangolare) a quel teatro, insomma, che indaga i rapporti fra i sessi; al teatro vestiga i rapporti fra i sessi; al teatro matrimoniale. Tutta la realtà dell'arte essendo simbolica, è chiaro che l'amore offre due spunti solenni: libertà e fedeltà, la cui eterna dialettica si presta troppo bene ad essere esemplificata nel problema matrimoniale, e dunque a fornire argomento egregio di dramma.

Noi siamo, e come potremmo non esserlo?, contro gli abusi interessati di codesto argomento, contro le sue alterazioni commerciali, le evasive contraffazioni. Siamo insomma contro quel teatro che non ha una interiore giustificazione, una *serietà* intima, che non ha niente a che vedere col tono lieto o triste dell'argomento. Tanto è vero che il soggetto astrattamente considerato è un puro pretesto e che noi prendiamo in prestito dalla realtà esattamente ciò che noi stessi le abbiamo prestato.

Basta considerare, del resto, per convincersene, due commedie inglesi che abbiamo ascoltato recentemente: *Ma Costanza si comporta bene?* del Maugham e *Ma non lo siamo un po' tutti?* del Lonsdale; due autori che praticano più o meno, in astratto, lo stesso genere di teatro. In concreto le differenze sono notevoli. Maugham è un uomo di anteguerra e continua a vedere il mondo con la chiarezza, la civiltà, la discrezione che erano retaggio degli uomini vissuti fra il sorgere del nuovo secolo e la prima guerra mondiale. E' un uomo colto, liberale, pieno di simpatia pei suoi simili. Rispetta Ibsen e lontanamente se ne ispira, come in questa *Costanza*, che, simile alla Nora ibseniana, desidera riacquistare la sua libertà quando si accorge che il marito non l'ama più ed ha un'amante. Quando il marito la prega di restare e di perdonarlo, Costanza è irremovibile. L'autore si domanda: ma Costanza si comporta bene? E questa domanda non vuol essere un giudizio, vuole soltanto introdurre il dubbio del buon senso su una risoluzione così estrema da apparire egoistica. In questa domanda c'è già il decadere del dramma e un germe di compromesso, che sono appunto i limiti del Maugham e, in un certo senso, della società cui appartiene. E questo si può scorgere ancora meglio nell'ironico distacco con cui sono osservati i personaggi, senza tuttavia che vengano a perdere i caratteri di umana probabilità.

Nel Lonsdale, invece, che appartiene all'ambiguo teatro fra le due guerre, lo interesse umano, individualistico, e per dirla in una parola, drammatico, è enormemente scaduto. Dal dramma siamo passati alla ripicca e alla piccola rappresaglia. Costanza del Maugham ha un chiaro, se pure semplice problema morale; Margot di *Non lo siamo un po' tutti?* ha anche lei un problemino di coscienza, ma come sfocato e confuso con altre meno disinteressate preoccupazioni! Margot, al ritorno da un lungo viaggio, sorprende il marito mentre bacia una donna. Margot non ascolta giustificazioni, si impunta nel suo atteggiamento di donna offesa, per quanto abbia anche lei sulla coscienza un simile peccatuccio, all'insaputa del marito; non tuttavia all'insaputa del suocero, Lord Graham, che invita nella sua villa lo spasimante di Margot per convincere la donna d'avere anche lei qualche cosa da farsi perdonare e di smettere dunque quelle sue arie con il marito. Ma Margot, che ancora ama il marito, nonostante la scappatella, teme, confessando, di perderne la stima e quindi l'amore. Finchè il marito comprenderà la ragione della reticenza e avverrà una completa pacificazione.

Come si può notare anche da questo brevissimo riassunto gli orizzonti morali davvero si sono ridotti al piede di casa, per appagare i modesti desideri di quella piccola borghesia, che sembra essere la protagonista, almeno formale, del periodo fra le due guerre. Questa decadenza dello spirito drammatico è visibile soprattutto nello svuotamento di individualità dei singoli personaggi, che tendono a diventare tipi, alquanto sommari e indifferenziati: il vecchio lord, il pastore protestante, la giovane moglie borghese, il giovane marito, veduti con l'astratta esteriorità non tanto delle vecchie maschere, quanto dei moderni fogli umoristici.

In genere l'interpretazione italiana di queste commedie, difficilmente ne penetra il carattere, che consiste per lo più nel contrasto fra l'audacia del dialogo e il flemmatico formalismo del tradizionale costume britannico. Ciò che del resto costituisce il sale di moltissime commedie di Shaw. I nostri attori, abituati a tutt'altro genere di teatro, e, diciamolo pure, a tutt'altra società e a tutt'altro clima, sono naturalmente portati a un colore e calore interpretativo che mal s'accorda con codesta psicologia. Quei contrasti perdono di rilievo e l'*humour* che vi si appoggia ne resta alterato. Indubbiamente nobile fu nella commedia del Maugham, l'interpretazione di Daniela Palmer. Ma già in Tullio Carminati, che pure ha esperienza di ribalte anglosassoni, si poteva notare un realismo un po' di maniera, un poco snobistico, più attento alla battuta e al sentimento della battuta, che al tono e al carattere del personaggio. Nella commedia del Lonsdale, dove il realismo piccolo borghese invita ancora di più ad una interpretazione "corrente", i nostri attori si sentirono certamente più a loro agio. Ernesto Sabbatini e Laura Adani diedero il tono alla commedia. Ma a noi piacque soprattutto, nonostante un briciolo di eccesso, l'interpretazione del Calindri, che caratterizzava il vicario anglicano, e la misura con cui il Gassmann, un giovane ed esuberante attore di cui converrà in sede opportuna occuparsi più a lungo, impersonò la figura del giovane innamorato. Dal Carraro, che ancora non abbiamo visto quest'anno in una parte che gli si adatti completamente, desidereremmo maggiore scioltezza: insomma una interpretazione meno impostata, e un giuoco fisionomico più naturale.

Bilancio del C.U.T.

Poco abbiamo da aggiungere a quello che già abbiamo scritto sui giovani attori del Centro Universitario Teatrale. Anche la novità "Dolore", del diciannovenne Gian Cesareo, non ci parve una scelta felice o comunque indicativa. "Dolore" è un dramma appena germinale, con tutti gli errori dell'inesperienza artistica e dell'immaturità psicologica propria di così giovane età. Dopo questo primo esperimento i giovani del C.U.T. faranno bene, se vogliono continuare sulla strada spinosa e difficile del teatro, a interrogarsi con molta sincerità: se essi scopriranno di avere realmente qualche cosa da dire, sia in fatto di testi sia di interpretazione, e si traccino un programma di studio e di lavoro, e vi si diano con metodo e con serietà. Ma se da codesto esame di coscienza dovesse scaturire soltanto l'onesto proposito di trastullarsi con il teatro, allora il nostro consiglio, che oggi può parere crudele ma di cui forse ci ringrazieranno domani, è, come s'immagina, di lasciare i copioni per le dispense. Ci pensino.

G. P.

La Radio

Novelle di tutto il mondo

Quest'irrequieto diavolo che s'occupa di radio non ha certo intenzione di farsi frate: anche se adesso, e per la terza volta, è costretto a dir bene della R.A.I.; ma c'è una trasmissione, "Novelle di tutto il mondo", di cui sarebbe strano non parlare: e parlarne significa elogiarla.

Come limpidamente il titolo promette si tratta di una lettura di novelle dovute ai più celebri scrittori d'ogni lingua, da Gorki a Keller, dalla Mansfield a Puschkin, da Alarcon, a Hawthorne, da Verga a Maupassant, da Pirandello a Forster, da Saroyan a Hemingway, e chi più ne ha più ne metta: la lista dei nomi non potrebbe essere più eclettica ma è doveroso aggiungere che i compilatori della rubrica non si limitano a scegliere dei narratori di "marca": perchè mettono, invece, ogni cura nella ricerca amorosa e intelligente anche dei testi più adatti allo scopo. Il quale scopo, ci sembra inutile sottolinearlo, mira a divulgare, presso un pubblico vastissimo che va calcolato a decine di migliaia d'unità, una cultura sana e il gusto per una narrativa a tutt'oggi richiesta da pochi. Impresa disperata? non crediamo: e, siccome ognuno di noi ha sempre il suo modesto ma valido "servizio opinioni", abbiamo avuto la grande soddisfazione di sentir dattilografe e operai ripeterci, estasiati: "Com'era bello quel racconto di Gorki! Ma che grande scrittrice, quella Mansfield!". Siamo certi, perciò, continuando di questo passo, di ottenere che il pubblico, il cosiddetto grosso pubblico, prenda sempre più gusto all'arte degna di questo nome.

La faccenda dei racconti trasmessi per radio è vecchia almeno quanto l'invenzione delle onde herziane: e si discusse molto come risolverla. Lettura a una voce, a due voci, a più voci? dialogare il racconto? (ecco il teatro che, trattato al microfono da paria, cerca ogni volta di far capolino). Sonorizzarlo? Ridurlo per il microfono? Affidarlo a un regista?

Ricordiamo, qualche anno fa, d'esserci timidamente azzardati a proporre, insieme con il compianto Enrico Rocca: — Ma provate, un racconto, a leggerlo tale e quale, a leggerlo soltanto. Per poco non ci ridevano sul viso, i grandi competenti del regolo calcolatore: fino a che, per fortuna, arrivò a reggere le sorti dell'ufficio conversazioni, ovverosia della prosa, un uomo del mestiere, uno scrittore, un critico sagace, Antonio Piccone Stella, e coraggiosamente volle tentar la prova: i risultati, ormai, li abbiamo visti, e ancora meglio li vedremo in seguito.

Perchè, dopo tutto, la narrativa è nata proprio così e così è stata diffusa, fin dalle origini: soltanto a mezzo della parola viva, da uomo a uomo, con una cordialità quasi sempre introvabile nel freddo libro: e, del resto, dall'epoca remota delle Mille e una notte, il mestiere e la funzione del lettore o della lettrice fu sempre in molta auge, fra i signori e plebei; con la sola differenza che questi ultimi non potevano permettersi il lusso di un lettore. Come mai, dunque, la radio trovava tanti ostacoli così difficilmente superabili?

A ogni modo una cosa è certa: che, alla radio, bisogna "raccontare": solo così s'acuisce l'interesse del fantomatico quanto umiliato pubblico: anzi, eccovi un motto, signori della R.A.I.: "...chè se tu non racconti, io non t'ascolto".

Elio Talarico