ALLE ARTI
"Incantesimo"
di Barrie

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
"STRANO INTERLUDIO"
di E. O' Neill

L'ULTIMO DRAMMA DI WERFEL



FRANZ WERFEL

NEL giugno del '40 Werfel fuggiva da Parigi dinanzi ai *Boches* che avanzavano. Ancora piccolo aveva lasciato la nativa Praga per la Germania. Venuto al potere Hitler, e proclamate le leggi razziali, fu costretto a rifugiarsi in Austria. Ma la «peste» scoppiò anche a Vienna, e nel '38 scampò in Cecoslovacchia. Poi anche Praga venne sommersa dal nazismo e Werfel raggiunse Parigi. Dopo l'occupazione non si ebbero più notizie di lui. Corse voce che i tedeschi l'avessero soppresso. Nel novembre, invece, eccolo sbarcare a New York. Era salvo per miracolo; a Lourdes aveva fatto voto di scrivere la storia della Santa. E nel '42 pubblicava il «Canto di Bernadette» che fu un magnifico successo. L'anno successivo scriveva «Jacobowsky e il Colonnello». E questa opera, a parte la specie quasi farsesca, rappresenta l'apice umano ed artistico di lui. I due personaggi, in continuo contrasto, si riducono infine ad uno sdoppiamento dell'anima di Werfel. Nel 1920 con lo «Spiegelmensch» aveva già tentato la creazione di un moderno Faust, e di esprimere comunque l'eterno conflitto tra le nostre due anime. Il tema viene felicemente ripreso, pure se qui l'apparenza burlesca fuorvii facilmente il lettore superficiale della premessa tragica.

Assistiamo dunque all'ultima odissea di un ebreo polacco, già profugo dalla Polonia, Germania, Austria, Cecoslovacchia, e ora da Parigi. L'accompagna di prepotenza uno strano e bizzarro colonnello, suo conterraneo. E li seguiamo fino al loro imbarco clandestino avvenuto a S. Nazaire. E' impossibile fornire un sommario di questa ricchissima avventura. Il cui interesse non è tanto nel fatto, continuamente sottolineato da scoppi di riso, quanto nel suo significato ultimo.

Jacobowsky è ormai divenuto un maestro della fuga; ne possiede una tecnica perfetta. Durante un rastrellamento tedesco si rifugia in uno di quei luoghi su cui è scritto «Signore», perchè ha già sperimentato il ritegno dei soldati a violare questi femminili recessi. Ed è salvo: in lui agisce quella estrema ragionevolezza che più sopra abbiamo sottolineato. E' un'anima perduta sì, stanca, triste; ma un loico convinto, che crede nel probabilismo, nella duplice possibilità che sempre ci è data, e quindi vive di speranza ormai. Jacobowsky vorrebbe essere un impenitente ottimista, e questo sforzo suo è colmo d'amarezza. Ma pure ha un senso della misura invidiabile; e ci confessa che tale autodisciplina è il risultato della sua battaglia con la sorte. La disgrazia viene accolta da lui con un sorriso, che non è preteso cinismo o stoica atarassia. E' l'umano tentativo invece, di scherzare sulla sfortuna, una via d'uscita comunque. «Cerco di ridere dello stesso gioco da duemila anni ormai», dice l'Ebreo Errante, un simbolico personaggio di questo dramma stesso. Ma tale sorriso pure vien meno qualche volta. E la solidità spirituale di Jacobowsky allora si regge su una rassegnazione quasi cristiana: «nel nostro nemico troveremo la salvezza». Qui l'ossatura logica cede il posto alla Fede, che tuttavia può considerarsi bene come un aspetto prelogico e non alogico del nostro essere. E dopo «Verdi», bisogna notare che Werfel era venuto sempre più avanti su questa via. Nel '40 pubblicò «Cielo rapito», in cui sosteneva appunto la necessità della Fede per la salvezza degli uomini. E implicitamente dichiarava la sua simpatia per il Cattolicesimo. Ma quando poi Jacobowsky asserisce che «l'unico vantaggio che il perseguitato ha in questo mondo è di non poter divenire mai persecutore», allora si spinge troppo ciecamente sulla via evangelica. La sua espressione speciosa è in realtà priva di sostanza, e se mai tradisce un masochismo inevitabile del martire, che può imputarsi infine, con tutte le conseguenze, allo stesso Cristianesimo.

Intanto constatiamo uno scivolamento del «loico» Jacobwsky verso il suo opposto. Ed è naturale, essendo impossibile ogni dicotomia dello spirito. In Jacobowsky, dunque, sono già elementi del Colonnello.

Il quale è un essere discontinuo per eccellenza, estroso, lunatico. Per lui l'ispirazione è tutto; la ragione invece è «un piccolo vecchio burocrate con paraocchi verdi». La sua vita insomma emana dal sentimento; e lui non concepisce che rosari colpi di pistola e serenate. Con la realtà non contatto alcuno; e spesso lo colgono complessi di inferiorità, scoraggiamenti dolorosi, amare delusioni. Ma per sua natura non può non essere nemico e dispregiatore di Pangloss.

Al Colonnello Werfel ha dedicato le sue cure maggiori. In esso ha voluto riaffermare in fondo la libertà della fantasia, che ispira, almeno per un romantico, ogni superiore esistenza. Per questo il Colonnello assomma in sè, con delicata misura, le fondamentali aspirazioni di Cyrano e don Juan, e ripete ancora l'anacronismo di Don Quijote.

Sul piano effettuale poi, e cioè nel dramma in cui sono agonisti, Jacobowsky e il Colonnello rimangono interdipendenti, come lo sono nella realtà psichica di Werfel. C'è sostanziale unità fra loro: ambedue si dichiarano degli sconfitti, delle anime perse, malgrado le antitetiche *Weltanschauungen*. Hanno un comune destino di profughi. E l'esser profugo per loro non costituisce una tragedia; è un dato materiale contraddittorio, ma assolutamente casuale. La realtà insomma potrebbe essere anche differente e più benigna. Il dramma è tutto intimo invece, e scaturisce proprio dall'interiore contrasto dell'individuo.

Infatti l'interesse maggiore di questa proiezione dell'animo werfeliana è proprio liddove la sua binomia sbocca in formale conflitto. Jacobowsky e il Colonnello si proclamano di continuo «opposto» l'uno dell'altro. Ed anzi il secondo, che rappresenta l'elemento impulsivo e passionale, ripetutamente sfodera pistole e pretende duelli. Se alla salvezza finale si giunge, questo è per opera di Jacobowsky, della ragione, che attraverso tutte le stravaganze dell'altro non perde mai il controllo della situazione. In ultimo sarebbe il Colonnello a salvare definitivamente il compagno. Ma la scena manca di naturalezza e necessità. E più che voler significare un ovvio quanto banale trionfo del sentimento, appare dettata invece da un voluto studio di meccanico equilibrio e compensazione.

Ma l'opera di Werfel, difficile in realtà ed esuberante, fu considerata un abbozzo e bisognevole di una più adatta stesura scenica. Werfel si provò a far di meglio, e non riuscì a sodisfare la Direzione del *Theather Guild*. Il suo «abbozzo» fu passato, come uovo ad altra chioccia, al noto Clifford Odets, che, a giudizio della suddetta Corporazione, neppure fu capace di covarlo. L'artefice fu alla fine S. N. Behrmann. Il cui rifacimento prima lasciò indifferente il pubblico di Broadway, poi ebbe un successo strepitoso.

Abbiamo letto un resoconto presso che integrale e ricco di escerti dello «Jacobowsky»... americano. Il secondo autore mostra di non aver capito nulla del primo. Ha creduto di trovarsi dinanzi ad una «Commedia razziale», non vedendo che la persecuzione dell'ebreo qui, come altrove nell'arte di Werfel, è un aspetto qualsiasi e casuale d'un amaro destino cui gli uomini sono confrontati.

Non ha neppure sospettato il senso del contrasto tra Jacobowsky e il Colonnello. E quindi, fermatosi in superficie, ha tolto all'opera ogni valore essenziale. Insomma è rimasto colpito dalla veste faceta epperò non esteriore. L'unica sua preoccupazione, allora, è stata quella di sviluppare alle estreme conseguenze ogni spunto comico dell'originale.

Così l'*humour* finemente arguto di Werfel, svuotato di ogni sostanza, si gonfia in una farsa grossolana e gratuita, cui soccorrono i più comuni espedienti del teatro popolaresco: le esilaranti scazzottate comprese.

E se Broadway ha applaudito, non è colpa di Werfel certamente.

Benedetto Marzullo

FRANZ WERFEL: *Jacobowsky and the Colonel*. The Viking Press, New York 1944.

The Best Plays of 1943-44, edited by Burns Mantel, Dodd Mead and Comp. New York 1944.

Le Mostre

Tomea al "Secolo" - Barberi e Barbieri al "Cortile"

INFERIORE alla sua fama, la pittura di Fiorenzo Tomea. Se non tenessimo conto delle tante infatuazioni del nostro secolo, ci meraviglieremmo parecchio della lussuosa monografia dedicatagli dalle Edizioni del Cavallino, con un saggio, mi pare, di Beniamino Del Fabbro. Che dipenda dal fatto che Tomea non dipinge più candele? Che avesse davvero, ragione Zavattini?: ''Fai ancora delle candele, Tomea, non si ingannino gli amici pronti a stancarsi degli oggetti degli altri''. Vero è che una piccola natura morta di candele è esposta anche in questa personale dell'artista alla Galleria del Secolo: candele, però, senza virtù, nonchè senza stoppino. Formatasi su Carrà, Tosi e Morandi, la pittura di Tomea riassume i momenti fiacchi dei tre, i fondi dei quadri sono, alle volte, dilettanteschi, di un dilettantismo propriamente minimo. La cosa migliore è un paesino giallo dorato, condotto con una trepidazione e quasi inesperienza infantile. Nel resto si scopre con spietata evidenza la povertà dei motivi, lasciati soli, senza sostegno di poesia (metti questi poveri, esanimati fiori secchi di Tomea, a confronto con quelli di Morandi o di Mafai).

* * *

Una piccola mostra, questa del pittore Giuseppe Barberi, del quale non avevamo visto più nulla dopo l'ultima Quadriennale, ed anche una piccola, debole voce di poesia, nondimeno sincera e sua, e in qualche *paesaggio* detta proprio con amoroso garbo.

Di Carlo Barbieri, morto otto anni fa ventottenne, sono esposti alcuni disegni di proprietà dello Studio d'Arte Palma, inficiati da una perversità tendenziosa, epperò d'accatto, superficiale: così le streghe, così le sciantose, così le ragazze con le vesti strappate sul sedere. (Ho paura che anche Bardi pigliasse un abbaglio, non tanto scegliendo d'accordo col giovane pittore ''certe modelle d'un grassoccio biancore monacale'' per le illustrazioni — che non furono fatte, causa la morte dell'artista — ai *Ragionamenti* aretineschi, quanto credendo aver trovato ''per il suo pane (suo, di Barbieri) il companatico di una prosa di letteratura pari alla sua altissima matita''). Perchè il vero, unico, grande disegno di Carlo Barbieri, tra quelli esposti al ''Cortile'', è un ritratto di donna: realistico e persino, si potrebbe dire ottocentesco; ma con un vigore chiaroscurale raro ed una altrettanto rara potenza di segno. Che umanità v'è dentro!

E scrivendo che dopo Scipione non aveva visto nulla di più nobile dei disegni del povero Barbieri, Bardi vedeva giusto questa volta. Se, come pare, il ''Cortile'' allestirà una retrospettiva dell'artista, ne riparleremo diffusamente.

Fortunato Bellonzi



Antonio Gasparri: *disegno*

Il Teatro

"Melisenda per me" - "Incantesimo" - "Non si sa come" - "Strano interludio" - "Il lutto si addice ad Elettra"

ACHI giovi il diluvio di novità e riprese che la settimana scorsa s'è abbattuto sulle scene romane, ancora non ci riesce di comprendere. Non giova al pubblico, incerto e disorientato da così contrastanti e contemporanei richiami; non agli autori, nobili ed illustri vittime di codesta inflazione.

Schiacciata fra due mastodonti come ''Strano interludio'' ed il ''Lutto'' la fragile e gentile novità di Cesare Meano, ''Melisenda per me'' s'è salvata appena mercè la sua grazia discreta, la sua patetica ironia, non sempre sorrette da una adeguata dose di humour. La Melisenda del Meano, contrariamente a quella tradizionale, è una principessina da favola, semplice e schietta in confronto della fama che di lei spargono gli interessati ministri; tanto che il povero Jaufrè Rudel, ridottosi in fin di vita per vedere la dama, spira per la delusione, all'apparire di Melisenda, concludendo che non ne valeva la pena. Melisenda per il dolore vuol monacarsi; ma Bertrando amico di Rudel e messaggero dell'infelice trovatore, apprezza la semplicità della damina e le offre il suo cuore. In un finale da grottesco, Melisenda, sotto il velo nero, strizza l'occhio a Bertrando.

La conclusione dell'apologo è un cordiale invito a non perder di vista l'umile realtà, sotto il manto fulgente dell'ideale; e questa, oltre che una professione di fede estetica dell'autore, può contenere una facile riflessione sugli intricati avvenimenti contemporanei. E', a suo modo, un'eco e una soluzione della disfatta. L'accurata interpretazione della Giustiniani, del Gora, del Solieri, del Bruni e di altri sul piccolo palcoscenico di Via Vittoria riscosse cordiali consensi.

* * *

Sul palcoscenico delle Arti si replica ancora *Incantesimo*, la commedia di Philip Barry, che vede impegnate in singolare confronto Anna Proclemer ed Olga Villi: vibrante, sensibile, attenta la prima nella parte di Linda, quanto vistosa, prestante, in evidente progresso interiore la seconda nella parte di Giulia. Il clima del conflitto fra la pratica e la poesia fu reso a volte con nitida risonanza dalla regia di Gerardo Guerrieri, che allestì uno spettacolo di rarissima finitezza, mettendo a partito con intelligenza le vaste disponibilità del copione. Un tocco di particolare evidenza ambientale fu reso dalla misuratissima interpretazione di Aroldo Tieri; altri interpreti furono il Cortese, l'Almirante, il Crast, la Maestri; un complesso omogeneo ed equilibrato.

* * *

Dopo aver subito con liberale riconoscimento il rude e concorde massaggio della critica a proposito di Shylok, Memo Benassi ha notevolmente attenuato i toni in ''Non si sa come'' il tardivo e statico dramma pirandelliano, singolarmente adatto ai sonnambolici monologhi del protagonista. L'interpretazione della Torrieri e della Gheraldi s'è tenuta prudentemente discosta dal febbricitante colore del dialogo e della vicenda. Il risultato d'assieme è stato modesto, nonostante il novecentismo scenografico che inquadrava l'azione.

E veniamo ai colossi della settimana, a cominciare da quello ''Strano interludio'' in nove atti, dove la titanistica fantasia di Eugenio O'Neill, ha sfoderato tutte le sue armi, impegnando, con una novità che vent'anni or sono poteva sedurre, la sua battaglia contro il logoro formulario del teatro borghese. In realtà, nonostante le dimensioni, l'afrore della polemica antipuritana, i vasti ricorsi alla psicologia, il dramma non si discosta di molto da un classico tema intimista, così come le architetture dei grattacieli spesso riproducono all'infinito un tema architettonico classico. Fra barbariche esuberanze e decadentismi ingenui, quel che vale e resta in quest'opera è proprio la sua parte centrale, l'incrociarsi, giustapporsi e scontrarsi dei destini individuali, in una prospettiva che tende al grandioso ed effettivamente raggiunge in qualche luogo, l'ampiezza narrativa del romanzo fiume. Al regista Ettore Giannini spetta il merito di aver compreso questi valori avviandoli, in un ritmo estremamente disteso, interrompendo l'azione nell'immobilità di una suggestiva fotografia di famiglia durante i famosi monologhi interiori, creando interni documentari, illuminati da luci chiaroscurali, da romanzo. Sempre più aderente e credibile l'interpretazione della Pagnani man mano che dai toni aspri dell'inizio passava ai toni più caldi e pacati della seconda parte; robusto e accentato come sempre il realismo del Ninchi, quasi una rivelazione Rossano Brazzi che, dato alle ortiche il modello consueto del bel giovane, vestiva con studiosa verità gli umili panni di Sam Evans; leziosamente compiaciuto Corrado Racca nella parte di Charlie, che diede in un comico fuori testo di discutibile efficacia.

* * *

All'''Interludio'' come s'è detto s'aggiunse il ''Lutto'' dell'autore medesimo, quattordici atti, sei ore di spettacolo. E' qui la volontà di far grande mira scopertamente ai modelli greci. Non discutiamo le ambizioni; guardiamo ai fatti. E i fatti son, come è noto, la ripetizione dell'Orestiade in chiave freudiana, con una insistenza di motivi atroci e un pesticciar puntiglioso nell'incesto, una infatuazione fallica (raccomandiamo il soggiorno di Elettra alle isole Haway) che aggiungono un gusto deteriore alla macchinosa costruzione. Camuffata in codesto travestimento realistico la trama dell'Orestiade non può che aggiungere angoscia alla mortificazione di noi moderni. E non si tratta di un'angoscia liberatrice, sibbene di un faticoso rovello, che pare voglia restaurare nella sordida intimità della coscienza puritana, l'*ananche* spezzata e dissolta nella trilogia di Eschilo, dall'intervento di Athena pacificatrice.

Memo Benassi era Agamennone, poi Oreste; Cesarina Gheraldi Cristina-Clitennestra, Diana Torrieri Lavinia-Elettra, Giulio Oppi Adamo Brent-Egisto. Della Torrieri è nota la severa e coerente interpretazione. Del Benassi è nota la leziosa e talvolta agitata monotonia, che spezza sul più bello i freni dell'arte.

Approssimativa e rarefatta la regia dello Strehler, del quale tuttavia sentiamo dire gran bene.

Giorgio Prosperi

La Rivista

Spettacoli di questi giorni

INCROSTATA di fumo, applausi e fischi come un bosco si appanna di muschio ed una roccia si inasprisce di conchiglie, la Sala Umberto apre nelle prime ore del pomeriggio, con un sole tepido e storto su Via della Mercede, il suo tenebroso andito piacentiniano e lo chiude a tarda notte. L'ingresso continuato, la brevità e la frequenza degli intervalli, la qualità immutabile degli spettatori intenti alle loro faccende e attenti alle debolezze del palcoscenico, conferisce un valore insieme intercambiabile ed eterno ad un locale modestamente storico. Così gli spettacoli si somigliano tutti, ed i titoli e gli interpreti e, a due settimane di distanza potremmo anche confondere ''C'era una volta un soldino...'' con ''Recentissime'', mescolare il ricordo del grasso trio Holt con quello, meno florido, delle Sorelle di Fiorenza, scambiare uno sketch con l'altro, sciogliere colletti, vamente i diversi finali. Abbiamo avuto Lucio Ardenzi con una quantità di canzoni e Dante Maggio con una quantità di scherzi. Sbucciando castagne, mangiando noccioline e succhiando gomma americana, il pubblico in maglioni e berretti baschi ha accettato con degnazione l'umiltà gelante dei comici ed ha spiato con competenza le modulazioni dei cantanti. E' un pubblico che conosce i propri diritti ed i doveri altrui, un pubblico crudele, ma pronto a commuoversi per un gruppo di note ben rotolate, spumose, luccicanti.

Anche il pubblico del Quattro Fontane è informatissimo. Anzi la precisione dei ragguagli e delle esigenze dà al complesso un'intonazione professionale, sembra che tutte le signore ben pettinate e vigilanti nelle loro poltrone abbiano fatto la Rivista o la facciano o debbano, in fin dei conti, farla. Conoscono l'innamorato della Nava numero 2, il parrucchiere della Nava numero 1 e la manicure della Nava numero 3, si rallegrano per il successo di Giovannini e di Garinei, autori della rivista ''Pirulì, pirulì'', e apprezzavano Campanini fin dai tempi dei doppiaggi Ollio-Stanlio. Tutti si rivedono e si rincontrano, al Quattro Fontane, l'intervallo si infoltisce di commenti sagaci e intorno alle tazze del caffè volano discorsi equilibrati tra commemorazioni e profezie, si rimpiange Totò, si spera Lucy. Le battute del secondo tempo sono già note e verranno poi accolte da risa di conferma, se non di sorpresa. Così il gaio e brillante furore delle Tre Nava, la veemente geometria dei ginnasti assunse un'importanza di riprova, di esperimento mille volte tentato tra colleghi e di risultato inevitabile. ''Pirulì, Pirulì'', raccolta indubbiamente piacevole di Luoghi Comuni perfetti al punto di incantare un Flaubert da Music-Hall, ha la particolarità di aderire interamente alle ambizioni ed alle speranze della folla, cui offre, alternandoli farsa e patriottismo, salti e strofe.

Al Valle invece si raccolgono le più degne famiglie della borghesia romana e le meno degne del mercato nero, per salutare insomma con assoluta innocenza le operette riesumate da Clara Tabody sotto titoli falsamente nuovi.

Abbiamo avuto una strana ''Notte di nozze'' ed un ''Grappolo acerbo'', temi carissimi ai vecchi candori ed uno sventolio di veli bianchi e di imminenti fasce da neonato si è svolto intorno alla persona di una subrette classica e totalmente priva di fascino sottinteso. Voglio dire che Clara Tabody ha ballato, cantato, pianto, riso, emesso singhiozzi e balbettii con una tecnica fastidiosamente minuziosa e scoperta, ma nello stesso tempo tanto avida di approvazioni da commuoverci. I deplorevoli miti della sposina abbandonata la sera delle nozze e della sposina bimba, i balli in maschera e le scolaresche in rivolta, che mi danno tanto fastidio quanto il gesso sulla lavagna o la spazzola sui vestiti, han finito per immalinconirmi semplicemente, riprove di una buona volontà incomprensibile, disperata e disperante.

Irene Brin

Il Cinema

Il "Carnevale della vita" - "Robin Hood" "La signorina e il cow-boy" - "La resa di Titì"

ANCORA una volta Julien Duvivier ha voluto cedere alla tentazione di connettere in uno stesso film episodi differenti ai quali l'analogia di una situazione o la comunanza di un elemento possono prestare una certa coerenza di affabulazione. I pericoli di tale metodo sono ovvii; e il più grave di tutti è forse quello di non riuscire a svolgere con esauriente efficenza i vari episodi graduandone convenientemente gli sviluppi e approfondendo a sufficenza il carattere dei personaggi. Se in ''Carnet de bal'' l'esperimento gli era riuscito in pieno e se in ''Destino'' aveva saputo ripeterlo senza scivolare troppo nella formula, in questo ''Carnevale della vita'' gli è parzialmente fallito.

Il film vuol essere un'esemplificazione di casi irrazionali che un amico racconta ad un altro per illuminarlo sull'attendibilità di fatti e di coincidenze la cui natura misteriosa suscita per lo più scetticismo o superstizione; ma questo invito a credere nel soprannaturale è formulato con scherzosa ironia, quasi per gioco, e lascia perciò insoluto il problema contentandosi di sfruttarne le suggestioni. Il primo episodio, capovolgendo quasi l'assunto del wildiano ''Dorian Gray'', narra piuttosto sommariamente di una donna che diventa bella perchè in una notte di carnevale, sotto il velo della maschera, riesce a sciogliere l'asprezza della propria cattiveria nella dolcezza dell'amore e a compiere un'opera buona. Il secondo riprende la famosa vicenda del ''Delitto di lord Arthur Savile'' di Wilde sciupandola però con l'arresto finale del protagonista. Il terzo racconta fino a che punto si avvera il duplice sogno di un acrobata.

Il film si giova soprattutto della bravura formale con cui è realizzato; ma basato su novelle di stile differente, non riesce a raggiungere una armonica unità. Da un clima astrattamente fiabesco alla Hoffmann, passa ad un clima fantomatico d'incubo che fa pensare a Poe, per concludersi in un clima di illusione pseudorealistica alla Molnar. E poichè Duvivier sa aderire e immedesimarsi con ricercato virtuosismo di luci, di ambienti, di inquadrature, di ritmi a questi diversi toni, ne risultano sbalzi, squilibri e dissonanze che vanno a tutto detrimento della omogeneità e della persuasività dell'opera. La quale può vantare, ad ogni modo, alcune scene assai belle e soprattutto un'eccellente interpretazione di Edward Robinson e di Thomas Mitchell. Meno convincente quella di Boyer e della Stanwick.

Un colosso mancato, ma non certo dal punto di vista della cassetta, è ''Robin Hood'' film a colori che, se non erro, era stato già proiettato alla Quirinetta all'inizio della guerra. La faragginosa spettacolosità con la quale è ripresa la storia avventurosa ed entusiasmante dell'eroe popolare che sgominò gli usurpatori di Riccardo Cuor di Leone, non riesce a farci dimenticare l'antico film di Douglas ben più ricco di trovate, di eleganza e di slancio. Ma tant'è: il richiamo di questi film d'avventure che ripropongono alla curiosità dei grandi le innocenti emozioni che i ragazzi ricevevano in tempi più modesti dalla lettura dei romanzi di cappa e spada, è irresistibile. Protagonisti naturalmente simpatici sono Errol Flynn e Olivia de Haviland.

Scivolando sulle sicure rotaie di una formula ormai tradizionale al repertorio hollywoodiano, William Seiter ha bravamente portato ad un facile successo un'ennesima storia d'amore fra una ragazza nata all'ombra dei grattacieli ed un vigoroso cavallerizzo cresciuto nelle praterie del West. C'è sapore di commedia sentimentale e sentore di avventure alla Tom Mix in questa ''Signorina e il cow-boy'' che scorre senza inciampi e senza sorprese, ma agevolmente prevedibile fra motivi comici e romantici di amabile efficacia. Jean Arthur, sempre fresca e gentile, e l'aitante John Waine recitano a dovere.

''La resa di Titì'' è un altro di quei filmetti che portano gli inconfondibili segni della nostra produzione corrente. Tratto dalla omonima commedia di Zorzi e De Benedetti, ne ricalca la vicenda dubbiamente comica in cui le sorti di un probabile adulterio sono legate a quelle di un travagliatissimo accoppiamento di cani. Giorgio Bianchi ha raccontato con garbo e con disinvoltura questa storiella che si lascia non ostante tutto seguire con bonomia. Clara Calamai, Rossano Brazzi e Nino Besozzi formano un terzetto assai affiatato e di gradevole spontaneità.

Ermanno Contini

STORIE DI CANTANTI

A un certo momento del primo atto della Norma datasi recentemente al Teatro Reale, si vedeva Beniamino Gigli sparire misteriosamente dietro la quercia sacra di Irminsul per ricomparire in scena, più fiero, dopo pochi attimi. Cosa andava a fare il proconsole delle Gallie Pollione dietro la quercia? Forse a chiedere protezione ai patri Dei per sfuggire alle rampogne della sedotta Norma e sollecitare il loro aiuto, particolarmente quello di Venere, nella nuova impresa amorosa con Adalgisa? O forse il famoso cantante voleva assicurarsi bene l'intonazione con i ''trombini''? (I ''trombini'' sono uno strumento, una specie di piccolo armonium che serve a far le note ai cori e ai cantanti negli attacchi). Niente di tutto questo. Abbiamo scoperto che dietro il venerabile albero, insieme al suonatore dei ''trombini'' c'era un omino in giacchetta bianca, tovagliolo sul braccio, termos in mano, pronto a versare una buona tazza di caffè caldo appena il proprio padrone, eludendo astutamente la vigilanza del pubblico, aveva girato il sacro tronco. Tranguggiava la bevanda, detersa rapidamente la bocca, il nobile guerriero tornava alla vista ben corroborato per le immediate fatiche canore. Abbiamo poi saputo che quell'omino segue il padrone ovunque, muto e fedele come un'ombra — sempre fornito del prelibato nettare — acquattato ora dietro un muro o un albero, ora dietro una porta o una quinta.

Questa del caffè è un'abitudine e se volete un vizio innocente e innocuo. Ce ne sono di più preoccupanti. Il noto baritono Benvenuto Franci, ad esempio, ha quello di sputare ovunque e comunque; altrimenti ''la voce non va''. Con quale terrore delle Aide e delle Carmen si può bene immaginare. I colleghi maligni dicono che così, creando il vuoto intorno a sè, egli riesce a dominare la scena.

* * *

E' facile, sì, prendersi beffe dei cantanti, delle loro manie, della cura meticolosa, esagerata che essi hanno della propria salute. Ma bisogna pur pensare che la voce è l'unica dote di cui il buon Dio li ha provveduti. Un cantante che perde anche momentaneamente la voce è un uomo finito; e un semplice raffreddore può costare un patrimonio a un impresario, o può costituire per un Ente una perdita, oggi, di centinaia di migliaia di lire.

Sembra che più soggette ai raffreddori siano le donne: tanto che le mucose nasali di alcune nostre dive rappresentano spesso fino a pochi minuti avanti la



BENIAMINO GIGLI

''prima'' l'incubo degli impresari, dei commissari teatrali, nonchè del maestro concertatore, del regista e via dicendo. E' molto apprezzata sotto questo aspetto Ebe Stignani la quale, oltre che essere una gran brava cantante, non va soggetta a infreddature, o per lo meno anche se ne è colpita non le fa pesare su nessuno.

Il terrore dei raffreddori, dei calli di voce, delle raucedini e di tutta la varia gamma dei mali di gola costringe i cantanti, fin da giovanissimi, a tenere la testa rincagnata dentro il busto quasi a proteggere con quanto è meno prezioso ciò che lo è molto di più. Fanno l'effetto di persone che soffrono sempre di freddo. Del resto i mutandoni lunghi di lana, gli sciarponi di maglia di lana, i maglioni (sempre di lana), i cappotti con baveri di pelo sono l'immancabile corredo di qualsiasi Alfredo o Turiddu che si rispetti.

Chi più volte ha avuto occasione di vedere sui piroscafi artisti lirici diretti per tournées in America Meridionale ci assicura che i maglioni e gli sciarponi non vengono abbandonati nemmeno durante il passaggio dall'Equatore: con il risultato, spesso, che qualche tenore o baritono giunge a destinazione raffreddato fradicio.

Tutto sommato essi sono delle vittime; vittime del mestiere, del pubblico e delle proprie abitudini. Abitudini spesso erette a sistema, a norma di vita. Ci dicono che Masini, per esempio, che ha passato la maggior parte della sua esistenza di cantante di grido negli alberghi di tutti i paesi e di tutti i tipi, si sia fatta a Livorno una magnifica casa, dove le camere hanno tutte un numero; e che targhette con relative scritte si trovino sulle porte della sala da pranzo, dello studio, della biblioteca. Non mancherebbero nemmeno, bene in vista, gli zero zero. Questa strana mania di sentire e di far sentire la propria casa come un albergo non debba trarre in inganno sulla levatura mentale del nostro tenore. Masini è uomo di intelligenza rara a trovarsi tra persone del suo mestiere. Tra l'altro è fornito di un apprezzabile gusto di raccoglitore di opere di macchiaioli toscani delle quali ha ornato la sua abitazione livornese.

Masini è anche un uomo fortunato. Possessore a Livorno di parecchie case, pare che nessuna abbia avuto il benchè minimo danno nelle pur vaste distruzioni cui andò soggetta la città natale. Egli stesso ama dire: ''se vai a Livorno e vedi una piazza o una strada con tutti i palazzi a terra e uno solo in piedi, sta tranquillo che quello è mio!'' Sembra anche, tra le altre fortune, che le doti canore siano un appannaggio di famiglia: il figlio di Masini avrebbe una voce bellissima, alla quale mancherebbe soltanto un po' di messa a punto ''sul granaio''. (Il ''granaio'' per Masini significa le note alte). E, per finire su Masini, vi dirò che nell'ambiente teatrale è ben nota, nonchè oggetto di bonaria canzonatura, la sua mania di raccontare barzellette, regolarmente lasciate al punto buono per eccesso di emozione nervosa, e di lanciare frizzi ai colleghi. Un giorno, a Verona, Masini e Schipa sedevano a un medesimo caffè. Un giornalaio offre a Masini l'ultima edizione de ''La Voce''. E Masini: ''vai da quel



LA STIGNANI E MASINI

signore là'', indicando Schipa; ''lui ne ha bisogno, te la compra di sicuro''.

Torniamo ora tra le quinte; e per indicare fino a che punto può arrivare nei cantanti la forza dell'abitudine vi racconto questa, inedita e assolutamente autentica. Nella prima scena di Notturno Romantico di Pick-Mangiagalli, dietro un pilastro sta nascosto un cospiratore. Il cospiratore è il tenore Marcato. Alla apertura di sipario il pubblico — alla ''prima'' — espresse la sua approvazione allo scenario con un nutrito battimani. Al che il tenore Marcato, come sospinto da richiamo impellente, dimenticando completamente che egli era un cospiratore a cui la situazione scenica imponeva di tenersi accuratamente celato, se n'esce fuori dalla colonna; e avrebbe iniziato la serie d'obbligo degli inchini se il vigile regista non l'avesse violentemente richiamato all'ordine. Ebbene, la seconda sera, in seguito alle rampogne del regista, il Marcato fece funzionare i propri centri inibitori e non comparve a ringraziare. Ma non potè fare a meno di formulare, lì tutto solo e non visto dietro la colonna, tre o quattro ampi inchini di ringraziamento.

Per il cantante, grande o piccolo, famoso o ignoto che sia, l'applauso, specie l'applauso a scena aperta ha una importanza che noi della platea non riusciamo a immaginare nemmeno lontanamente. Tutti sanno del resto della claque, della sua speciale organizzazione e del suo esatto e regolato funzionamento.

Forse, però, non tutti sanno che quando a sipario calato i cantanti escono alla ribalta a ringraziare esiste un accordo preventivo sul modo di presentarsi. ''Con le mani'' dice il più autorevole della congrega; e allora Norma, Adalgisa, Oroveso, Pollione, Bernardino Molinari si prendono per le mano e spuntano l'uno dietro l'altro, tenendosi in catena. ''Ora senza mani'': e allora ognuno sbuca fuori nell'atteggiamento che crede più opportuno. Quando poi per ragioni di prestigio o di rivalità si rende necessario che l'applauso venga ripetuto, che insomma si riaccenda nel pubblico il battimani che sta per affievolirsi, il cantante dice ai valletti ''muovi, muovi''. E allora il movimento delle due bande del sipario è fatto dagli esperti valletti con tale malizia invitante che il pubblico abbocca quasi sempre e permette così, con nuovi applausi, quella sesta o decima chiamata a fine d'atto, che sarà poi cura dei cronisti registrare nei giornali, avvivando o consolidando con ciò, per i contemporanei e per i posteri, le glorie di quel tenore o di quella primadonna. E se pensiamo che di tanto entusiasmo e di tanti onori spesso in vecchiaia non resta ai cantanti che il malinconico riandare ai felici tempi delle sei o dieci chiamate a fine d'atto, siano loro più che perdonate tanta vanità o tanta ingordigia di applausi.

Marcello Giogra

(Disegni di Onorato)

Note del critico d'Arte

LA PERSONALE DI AURELIO DE FELICE (scultore e disegni) allestita nella Galleria ''Al blù di Prussia'' (Napoli, via Gaetano Filangieri, 36) ha ottenuto un vivo successo. Guglielmo Peirce, nella prefazione al catalogo, ha colto bene i pregi di questo scultore, la cui posizione ''è quella dell'abbandono del gusto, del gusto inteso come freddo artifizio'' per ''riportare tutto, finalmente, ad un fatto umano, ad un fatto di moralità, di sincerità, di autenticità''.

* * *

AMEDEO MODIGLIANI è affettuosamente ricordato da Paul Dermee nel numero di ''Arts'' del 28 dicembre u. s. (''Modigliani: Le cygne de Livourne''). Il Dermee scrive tra l'altro: Le don le plus rare, celui qui donne ses harmonies les plus chauds, les plus émouvants, à son ouvre d'artiste, c'est le don d'humanité. Car ses portraits — d'abord chefs-d'oeuvres de la peinture — nous révèlent la vie profonde, unique, d'etres qui, pour d'autres peintres, seraient des pommes dans un compotier.

F. B.

DIPINTI del XIV e XV Secolo su tela, su tavola, fondi oro offerte proposte a La Gregoriana, via Gregoriana 5, Roma, tel. 65.824