

Film D'OGGI

ESCE IL SABATO • UNA COPIA L. 15
Anno I n. 2 • 16 giugno 1945 • spedito in abbonamento
postale • Abbonamento annuo L. 700 • semestr. L. 350

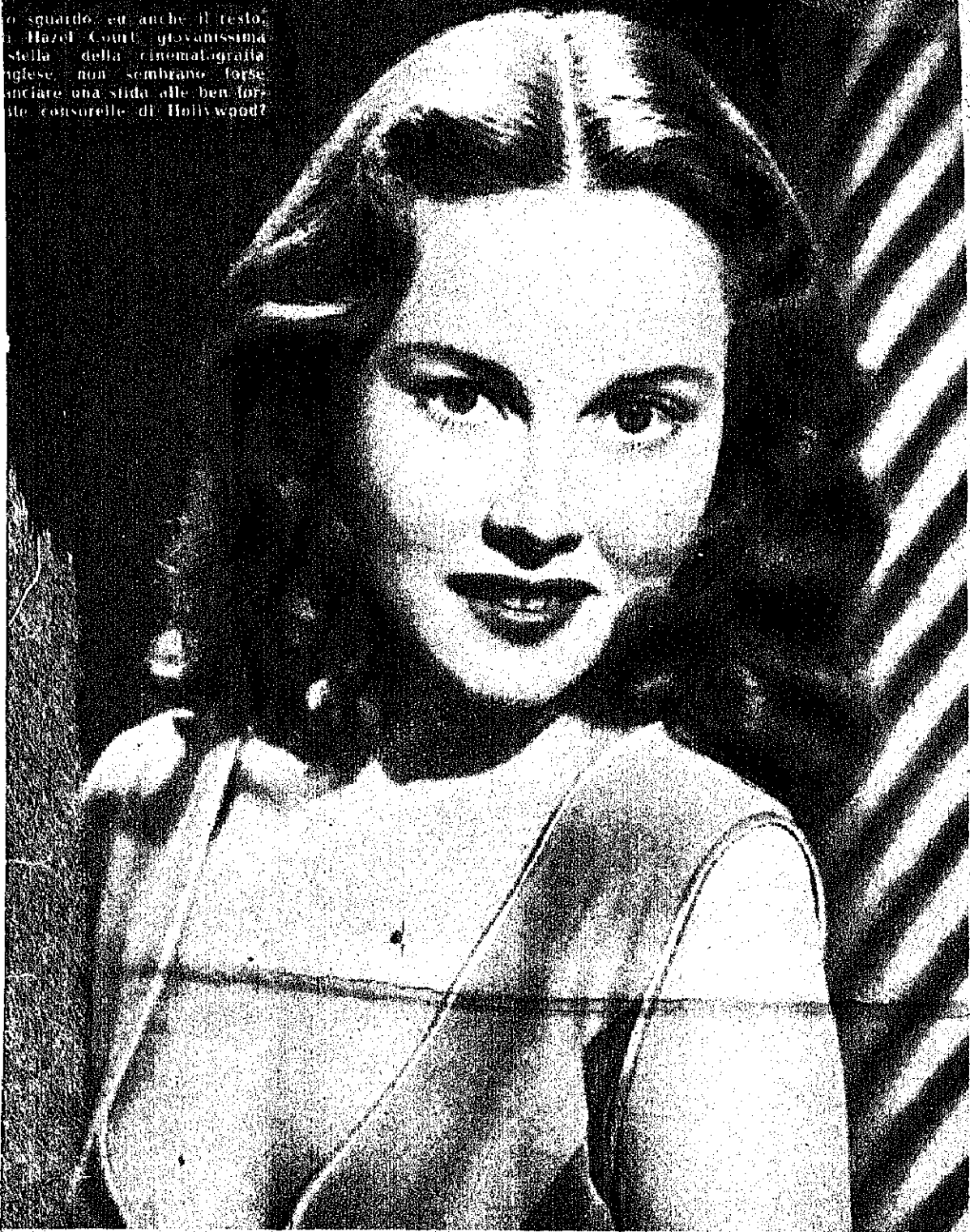
TUTTI SOGGETTISTI!

LEGGETE A PAGINA DUE LE
NORME DI UN GRANDE CONCORSO



VERA CARMI APPARE IN "MONSIEUR TRAVET"
DIRETTO DA MARIO SOLDATI DELLA LUX FILM
(P. 10 - Film d'Oggi - 16 giugno 1945)

o sguardo, ed anche il resto.
Hazel Court, giovanissima
stella della cinematografia
inglese, non sembrano forse
iniziare una sfida alle ben for-
tate consorelle di Hollywood?



CINEMA AL TAVOLO

FRANK CAPRA

L'industria cinematografica americana farà sentire la sua voce al tavolo della pace? ha dichiarato Francis De Wolf, capo dello Stato Department of Telecommunications. Il capo del tavolo delle paci per la guerra, successore per il cinema americano di un'industria che ha unito in questi giorni e nella stessa città, una notizia che dovrebbe essere di sicuro dimessa di un'industria che si stracchiava portata da questo mezzo espressivo. Naturalmente, aggiunge la notizia, riparlano i Hollywood Reporter, le richieste delle singole società non dovranno essere presentate separatamente ma dovranno essere incluse nei trattati mondiali di commercio che saranno discussi alla Conferenza della pace. Lo stesso giornale annuncia che gli americani hanno alcuna intenzione di tornare all'industria cinematografica.

LA GIRAFFA

Non è vero che le stelle odiano soltanto le stelle più lucide di loro. Barbara Stanwyck ha la fobia dei locali sovraffollati, a tal punto che non può mai veder piede in un laboret notturno; Joan Crawford ha l'incubo degli ascensori: non vola che gli appartamenti al pianterreno, e una volta ha persino rinunciato alla firma di un prestigioso contratto perché il produttore aveva l'ufficio a un nono piano di un grattacielo; Betty Hutton odia il disordine o la sporcizia: anche in casa del Presidente Truman sarebbe capace, se trovasse della polvere sui mobili, di tirar fuori dalla borsa il fazzoletto di seta e mettersi a spolverare; Loretta Young ha l'idiosincrasia dell'acqua: non può vedere il mare, i laghi e i fiumi, e sopporta appena (mezzo minuto) la presenza in casa di una vasca da bagno. Andate poi a predicare che gli attori sono uomini come tutti gli altri!

LE FOBIE DELLE STELLE

Non è vero che le stelle odiano soltanto le stelle più lucide di loro. Barbara Stanwyck ha la fobia dei locali sovraffollati, a tal punto che non può mai veder piede in un laboret notturno; Joan Crawford ha l'incubo degli ascensori: non vola che gli appartamenti al pianterreno, e una volta ha persino rinunciato alla firma di un prestigioso contratto perché il produttore aveva l'ufficio a un nono piano di un grattacielo; Betty Hutton odia il disordine o la sporcizia: anche in casa del Presidente Truman sarebbe capace, se trovasse della polvere sui mobili, di tirar fuori dalla borsa il fazzoletto di seta e mettersi a spolverare; Loretta Young ha l'idiosincrasia dell'acqua: non può vedere il mare, i laghi e i fiumi, e sopporta appena (mezzo minuto) la presenza in casa di una vasca da bagno. Andate poi a predicare che gli attori sono uomini come tutti gli altri!

BIOGRAFIA DI KATHARINE HEPBURN



Nacque grassissima nel Middle West. A cinque anni, la chiamavano Katharine la botte, per la sua pancia. Un sudore di burro le co-

lava già dalle guance, a quell'epoca.
A dieci anni dovettero ampliare la stanza dove viveva, a causa della sua carne sempre crescente, così che i parenti benevoli chiamavano «robustezza».
A quindici anni, un regista cinematografico, passato per caso nel Middle West, adocchiatola, voleva trasportarla seco per una pellicola impressionante: «Le grasse di Valino», ma non trovò un mezzo adatto per trasportarla e, indignato, le consigliò di mangiar limone.
A vent'anni, Katharine aveva mangiato 90.900 limoni e, ripassando quel regista da quelle parti sempre per caso, entusasta del suo fessino e della sua florida salute, la scritturò per una pellicola.
A trent'anni, ormai donna secca per automania, era diventata l'attrice quasi più celebre e quasi più magra d'America.
A cinquant'anni interpretò, nel film «L'Osaggio dei Cappuccini», la parte dello scheletro principale, concludendo così la sua brillante carriera.

"L. A. C. C. I." NEL CINEMA ITALIANO

L'Associazione Culturale Cinematografica Italiana (nota sotto la sigla «A.C.C.I.») ha toccato i sette mesi di vita e s'appresta al riposo estivo. Malgrado le attuali deficienze, che derivano tutte dalla sua giovinezza, essa costituisce indubbiamente un fatto positivo nella nuova e ancor stenta vita del cinema italiano.

Fatto positivo, innanzi tutto, perché l'«A.C.C.I.» riunisce tutti i migliori, da Camerini a Cervi, da Zavattini a Ninchi, da De Sica a Isa Miranda; e li riunisce anche nel comune desiderio di ritrovare unità di intenti e di fondere in uno spirito di affiatamento e di scambio le reciproche esperienze. Fatto positivo perché, nelle discussioni che si sono avute la domenica al Cine Attualità, gli uomini del cinema italiano hanno dimostrato di aver compreso il senso di responsabilità nazionale che pesa su di essi. Nell'attuale situazione del nostro Paese anche il compito degli uomini del cinema va considerato in funzione delle necessità della ricostruzione. Ricostruzione, nel campo del film, significa creazione di un'industria sana, capace domani anche di pesare sulla grama bilancia della esportazione nazionale. E ricostruzione significa anche riduzione, con film costruttivi e vitali, di valori umani compromessi o dispersi dalla rovina fascista.

E' evidente il contributo che può dare l'Associazione. Innanzitutto, col creare uno spirito concorde, collaborativo, fraterno, tra i suoi aderenti. Migliorandosi come uomini, essi miglioreranno la qualità artistica del cinema italiano. Il programma settimanale dell'«A.C.C.I.», pur soffrendo di limitazioni organizzative e contingenti, ha già risposto in modo promettente alle esigenze accennate. Vi si sono svolte discussioni e conversazioni (uomini di cultura come Moravia, Piovene, De Chirico, Guttuso, specialisti come De Sica, Moravia, Mattoli, Soldati, Lattuada, Pietrangeli) utili, da un lato, a sgomberare il campo dalle incomprensioni più aspre tra gli associati stessi, e dall'altro a suscitare interesse, e, di conseguenza, a educare, a creare emulazione o comprensione.

L'«A.C.C.I.», nel cui sviluppo futuro noi crediamo seriamente, ha davanti a sé un duro e faticoso lavoro. In questo sviluppo è previsto anche un vivace scambio con i Paesi stranieri; e l'irraggiamento di sedi periferiche nelle altre città d'Italia. E non è detto che all'«A.C.C.I.» non debbano aprirsi in futuro campi più vasti, per legare in modo concreto e durevole il cinema al popolo, per far sì che più stretti legami si stabiliscano tra gli spettatori e gli autori del film, a tutto vantaggio delle opere future. Il cinema italiano ha o avrà nell'«A.C.C.I.» uno strumento della propria rinascita: di questo noi siamo fermamente convinti.

FILM D'OGGI



Evviva! grida questo signore balzando in aria. Ho trovato quello che cercavo: la maniera di guadagnare una bella somma scrivendo una lettera o una cartolina postale o telefonando a

film D'OGGI

SI IL SIGNORE HA RAGIONE

Tutti

possono concorrere al

GRANDE CONCORSO "FILM D'OGGI" - "ORBIS"

È accaduto veramente

Per vincere
L. 15.000 (I Premio) L. 10.000 (II Premio) L. 5.000 (III Premio)

non avete bisogno di scrivere un copione. Il nostro concorso vuole ispirarsi alla verità alla vita quotidiana. Vogliamo fatti VERI, accaduti negli anni della guerra. Raccontateceli come potete, senza preoccuparvi di colonnelli di scriverli e bene. Questa è la novità del nostro concorso.

TUTTI dall'operaio alla massaia possono diventare gli AUTORI DI UN FILM, semplicemente mettendoci al corrente di una storia VERA, che parli al cuore e sia curiosa e avvincente. L'«Orbis» che mette a nostra disposizione 30.000 Lire di premi, si riserva di realizzare UN FILM tratto dai soggetti vincitori.

NORME il concorso è aperto da oggi e si chiude il 31 dicembre 1945. I soggetti devono essere brevi, al massimo 4 cartelle. «Film d'oggi» si riserva il diritto di pubblicare gli scritti ricevuti; 3) i fatti raccontati possono essere di qualunque specie, purché siano autentici e avvenuti negli anni 1940-45; 4) la Commissione giudicatrice è composta da Michelangelo Antonioni, Massimo Bontempelli, Mario Camerini, Vittorio De Sica, Diego Fabbri, Vivi Gioi, Alida Valli, Luchino Visconti, Zavattini.

Rita Hayworth, in una scena di un film musicale che giungerà presto sugli schermi italiani.



*Zed Alwan
Pietro Garofalo*

che ve ne sembra BOYS?

Che ve ne sembra, "boys"? Avete mai visto un film italiano? Sapete che pure noi facciamo del cinema? E allora che cosa ne pensate? Queste domande rivolte a quattro GIs hanno fatto venir fuori giudizi chiari, a volte arbitrari, ma solo in apparenza (se ci si pensa bene), sul nostro cinema. Quattro giovani americani senza peli sulla lingua!

Joe Hornick e Possessione



Con Joe Hornick vidi « Ossessione » nella piccola sala affumicata e legnosa del « Roma », nel cuore di Potenza. « Lo capisci bene? » gli dissi. « Se parlano in veneziano il capisco meglio », mi rispose. Intanto la sala veniva a gremitarsi. Joe

usciva sotto il peso della folla che spingeva, rideva e mormorava. — Perché parlano? — mi chiese. — Non piacerà, forse, — dissi. — E a te piace? — aggiunsi, trovando l'appiglio per giungere direttamente allo scopo: sapere ciò che pensava di noi. Intanto Gino e lo Spagnolo, sullo schermo, parlavano in una stanza scuribbia, parlavano di donne, su un letto. Joe rideva, mi disse che in America non sanno fare così. Si volse e sullo schermo la Calamai girava con il marito nella folla, presero Giorrotti e scesero insieme nei vicoli a scula. Poi

il marito morì in una scarpata e Joe rise nervosamente stringendo i braccioli delle poltrone di legno. La folla intanto mormorava e Joe s'infastidì. La folla cominciò a ridere quando apparvero, nella stanza con le imposte socchiuse, una ragazza pincente e serena e Giorrotti che si spogliavano. Joe hestemmiò in americano e mi disse che in America la folla non ride neppure quando Mae West... Suonò la musica con le armoniche, Gino e Giovanna fuggirono e la bella Clara morì, lasciando vedere le gambe. Il pubblico urlò, mosso dal piacere o dall'irritazione. Appena fuori nell'atrio, Joe mi guardò e mi sorrise: « Sappavate fare del cinema », disse. Sapevo che mentiva. — La gente non capisce, aggiunse. — Forse neppure mia madre, se tornasse a Venezia e diventasse di nuovo italiana. Ho paura però di tutto quel caldo, tutto quel sole; anche gli attori quando « giocano » sono così caldi. Mi offrì una sigaretta, poi disse che così parlavano gli uomini negli Stati, ma senza quella paura, quell'ossessione, che aveva preso pure lui. « Potevano farlo in America? » chiesi. « Sicuro, Ford! » rispose.

Vidi che sorrideva, poi mi si avvicinò e mi sussurrò: « Avevo già letto il libro di James Cain. Mio padre non voleva; desiderava che andassi a lavare le bottiglie a mio zio, nel ristorante ». Sapevo che Joe Hornick, figlio d'una veneziana e della quindicesima squadra nera, mentiva.

Sidney e Teresa sul Mississippi



Conobbi Sidney Brunet qualche giorno fa. Era impiegato presso un ufficio per lo smercio del cotone, in un paese poco distante da New Orleans, sul Mississippi. Sidney è forse l'uomo più buono e più leale del mondo. Quando mi parlò per la prima volta pensai che fosse un predicatore. Ha visto San Pietro, i bar, il Colosseo e un film italiano: « La vispa Teresa ». Sidney mi disse ieri sera che al suo paese andava sempre al cinema con la moglie, a volte con la madre. — Cosa ne pensi del film che hai visto? — gli chiesi. Si sedette, si scopri il capo e incominciò con la voce monotona: — Quando laggiù, sul Mississippi, dietro al banco del lavoro, veniva la gente e mi chiedeva del cotone per prova, andavo dal capo reparto e gli chiedevo se quel cotone fosse un buon cotone o se veramente lo si potesse offrire per prova. Lui, il capo reparto, accennava col capo e mi diceva che era un buon cotone. Io tornavo e l'offrivo. Ora, anzi prima di venire alle armi, sapevo che il cotone era buono e che potevo darlo. Io l'interruppi e gli ricordai che parlavamo di cinema. Sidney mi disse che il cotone è « La vispa Teresa » e noi italiani i negozianti. Capivo perfettamente. — Sidney, l'è piaciuto il film? — dissi infine. Mi guardò e continuò: — Bisogna essere leali; tu a Roma, io sul Mississippi. Saper offrire il cotone che si conosce; chi inganna non vive serenamente. Mi dissi che bisogna conoscere i negozi, sfuggire da quelli che vendono cattivo cotone. Non bisogna sfuggire da quelli, ma chiuderli. Bisogna essere leali al mondo. — Questo disse Sidney, timido impiegato che parlava come un predicatore.

Walter, Edward e sette ragazze



Accettante bito. Il... ella visto film. Ho ma non... cor da... Sicilia, e... poll a... Edwa... terson... che è stato sei mesi a Hollywood, mi... le fotografie, poi mi regalò quelle di... Lamarr, di Rita Hayworth o di... Foster. Walter Drems coltiva tabacco... Kentucky e non fuma, dice che il padre... do lui era bambino, gli dava tabacco... diolina, l'addormentava col fumo, lo str... con la pipa. Adesso odia il tabacco. — Edward, sono sette ragazze — dice... Walter manda un sibilo, m'afferra... brucolo e mi sussurra che in Italia ne... una. Edward gli dice che un coltivato... tabacco parla sempre così, pure se pos... come fa lui, il pacco delle fotografie... raccolto da Hollywood a Firenze. — Sono sette ragazze, « Nessuno tor... dietro », in storia di sette ragazze. Nel buio non li sento parlare. Intanto... ter vedo Mariella in vestaglia o flachi... sette ragazze piangono, poi scoppiano... torna, chi studia, chi gioca con un... Walter mi dice che gli piacciono i gatti... più delle donne. Edward aggiunge che... sul Niagara, quando parlò soldato, l'at... ciò come se fosse Lupi. Il fattore, dices... ter, è come suo padre, nel Kentucky, e... ridere i negri e poi gira col capello... glia con un fiocco rosso sopra. Edward... parla di Hollywood, di Beverly e mi di... pure in qualche posto, in Italia. In... Beverly Hills, il cielo eguale, soltanto... delle ville annerite dal fumo, i cunipi d... nis sconvolti, le verande senza fiori... fessi scavati dalle bombe. Lupi muore in un telegramma, v'è l'... dio, il signore ricco bacca la spalla... Mariella che ama il pittore, Valentin... brava ragazza intrigante. Anna sta per... sarsi e il professore prende la decisio... Sulla porta Edward dice che il colli... non ha capito niente, perché non co... Hollywood. « È bello questo film », mi... lento, come per rifuggire un tono... « Troppe storie, però, all'inizio confonde... sette ragazze ».

GIAN DOMENICO 41



Hedy Lamarr, la famosa interprete di « Estasi », un film cecoslovacco di Gustav Machaty, nel mondo hollywoodiano è diventata una delle più attraenti « pin-up girls ». Invece lato artistico, le sue apparizioni sullo schermo hanno lasciato molto a desiderare.

LE CORNACIA DI



Carole Everitt ci presenta un cappello a cuffia, e borsetta analoga, di maglia di lana, che hanno vinto il 1° premio ad una Mostra. Spesa minima, facile confezione, linea graziosa. Un insieme che ci spaventa meno degli altri: è umano, non lussuoso, « comprensibile ».



Il volto regolare di Helen Garnell, della Fox, è ombreggiato da un tradizionalissimo modello, ma sì, la paglia di Firenze dell'imperatrice Eugenia. Questa volta la paglia è bianca, e sopra: velo nero, frutta finta rossa e, naturalmente, il nastro di velluto che cade sulle spalle...

Così un indignato predicatore medioevale, chiamava i principi femminili a due punte, ormai ricami storie di fate ed i film in costume ci ha reso fa non potrebbe che ripetere la sua indagine apostro mondo adesso e potesse contemplare la sua di bizza pertinenza. Mi hanno fatto restare perplesso stam ad uno scroscio fra gli Alleati e ci sarà un altro prof a San Francisco? Perché questa è evidente un'evento un l'Oceano, un nuovo atto della sordida ma spre più si sta svolgendo da una ventina di anni, moda francese. Dalla Francia infatti, che, appa liberata valendosi della sua vecchia tradizione di ginge stranze, di riprendere lo scettro della moda dall'Imp pelli enormi, piuttosto appiattiti, caratterizzati dall'im lità di stoffa che era, tutti ormai lo sanno, a silda tutto era razionato a Parigi nel 1919, con l'abbi i capelli. Ma questi cappellini americani, invec piccoli e fasciano il viso, invece che gravati, son tuos originali, ma più facili da portare. Chi cerci? N non è che un nuovo episodio di una vecchia ma sta sempre vestita, secondo un aforisma: « stia ma che come un ombrello chiuso o come un abrotto a quell'ombrello poggia un pomo più tmeno, c pello, che si allarga sul capo mettendolo evidenti breggiandolo. Che cosa scegliere adesso? I nuovi cni sono davvero dei piccoli prodigi di elega ma so gombranti e soprattutto non legano colla tea mod è dritta e snella, né colle gambette scoperte fanno l nata, sono, come dire, capelli ortopedici, intro qu americani, più giovanili, più facili da copla più ad della moda attuale, hanno molte probabilità di vittor mie lettrici mi diranno che, oggi come oggi, hanno che capelli. Giusto. Quanto a me personalmente, lo v



Un cappello di tutto riposo è questo disegnato da Vouge per Florence Murray: paglia cinese, nastro nero, veletta anti-rughe. Modello impeccabile; ma il difficile, per le donne di un continente che si ricostruisce con lacrime e sangue, è di entrare nel clima della moda di oltre Oceano.



Pauline, ballerina di Hollywood, porta un cappello dove c'è un po' di tutto: « sombrero », corallo, rosso. La fantasia delle modiste americane è grande stile, per impressionare le donne di tutto il mondo.

TRE UOMINI E UNA CARROZZA

A ROMA SI GIRA. — Alla Farnesina il sole non ha pietà, stordisce e fa dormire. Si entra negli studi con grande sollievo. Al numero due il regista Bianchi, De Sica, Calamai, Serato ci lasciano sedere nel fresco angolo d'una modesta casa d'impiegato. Bianchi mi ha detto che il suo film non ha titolo. Quando è venuta giù la signora Calamai — da due settimane la nostra cara Clara è blasonata a quanto pare — Bianchi accusa De Sica di aver rubato tre milioni. Clara è sconvolta, De Sica tenta di giustificarsi, Biliotti è irremovibile e gli invitati sono allibiti. Sembra però che De Sica non sia l'autore del furto e sebbene Persica, direttore di produzione o autografo, mi abbia parlato per tutta la mattinata, non sono riuscito a conoscere il seguito. « la trovata ». A venti giorni di lavorazione sono già a buon punto, tutti terribilmente stanchi ma contenti, tranne forse la Clara, la quale in disparte mi ha confessato che non vuole più vedere in giro certe sue fotografie, o fotogrammi... Oggi come oggi le danno noia. Io e Barzacchi lo abbiamo promesso di compiere con amore questa campagna, ma, nella giornata, siamo fortunati per la scena della stanza da letto invano.

Al numero uno Soldati mette la neve sul davanzale delle finestre, con un cappuccio di velluto nero. Siamo agli sgoccioli de « Le miserie di Monsù Travet », il film del torinese; infatti si svolge a Torino e torinesi sono il regista Soldati, l'operatore Terzano, gli attori Campanini, Siletti, L. Paveso, Gambino, la Carmi. Un bolognese; Cervi, due romani; Sordi e Mazzarella. Davanti al portone di Monsù Travet, il buon vedovo risposato con la Carmi, c'è una carrozza. Il cavallo pesta neve e stercio, Cervi con un bel palo di baffoni grigi attende davanti allo sportello. Dal portone esce la Carmi, Cervi saluta; esce Campanini, il Monsù Travet, con un bimbo in braccio. La Carmi entra in carrozza ed esce dall'altra parte; entrano Campanini, il bambino e Cervi; il veicolo s'avvia, va all'opera tra la nebbia. (Erano in troppi ad entrarci in tutti). Soldati è contento e beve vino con ghiaccio; dice che il film è venuto bene. Me lo dice anche Cervi, che ha le spalle nude e lo sporco azzurro. Poi Soldati riprende a parlare di « Fontamara »; è un chiodo che ha nel cervello; ha detto che se lo toglierà. Forse a metà settembre comincia l'operazione.

GIORGIO VOLPI



Per ogni film, un'acconciatura: questa è la regola per il regista Soldati, che ama vestirsi come i suoi personaggi. Stavolta è la paglia di « monsù Travet » il protagonista del suo ultimo film.

DEL DIAVOLO

lova chiamava quei curiosi co-
rnati ricami e di vell, che le
i ha reso famillari. Temo che
diga apostrofa se tornasse al
la di bizzarissimi cappellini
inano con tanta elegante im-
rple: siamo dunque di fronte
a un altro problema da discutere
ideamente una silda attraverso
ma spre piu esplicita lotta che
una moda americana e moda
ppre liberata, si sforza subito,
o le sue addestratissime mac-
moda: giungono modelli di cap-
erzia dall'impiego di una quan-
ta sfida ai tedeschi, quando
ama dell'abbigliamento, meno
grici, invece, sono piuttosto
avan- sionosamente: sono meno
hi acera? Non meravigliatevi:
eccezionale storia. La donna si è
stata ma che poggia sul vero,
un abito aperto, e in cima
di meno complicato, il cap-
o l'evidenza o lo fascia om-
di nuovi cappelli alla francese
gna, ma sono costosissimi, in-
la sua moderna dell'abito che
fess fanno la testa sproporzio-
ci, e tra questi piccoli cappelli
piu adatti al complesso
il vittoria. Qui molte delle
e hanno altro per la testa
tante, lo valo senza cappello.
GIOVANNA DOMPI'



Questa stollina della Fox, Heleno, porta in una gala com-
media musicale filmata, «Diamond Horseshoe», su un vestito
affollato di note musicali, questo cappello «alla francese»:
cono di paglia color pistacchio, sul quale un enorme
nodo massiccio di amoerro blu squilla come un do' di petto.



Diana Lynn, stella del film «Fuori di questo mondo»:
un volto perfetto, un cappello perfetto, di quel pochi
che possono dirsi opere d'arte di modisteria. Elemen-
ti essenziali: paglia nera lucida e plume rossicce
svolazzanti. Ottimo per i film della «bella gente».



John Frederics porta con garbo una nuova interpreta-
zione di un «classico»: per ricevimenti: paglia, velo,
«aigrettes»: bianco e nero, ma è un po' troppo «clamo-
roso», come i guanti e la borsa di seta, nera lucida. In-
somma, una «louloute» da salotto di borghesi arricchiti.

Rumba-
Anioni fa-
Il nastro
stata in
il mondo.



aggrottato e preoccupato,
ervi è perfettamente a suo agio
oni e la tuba dell'Ottocento.



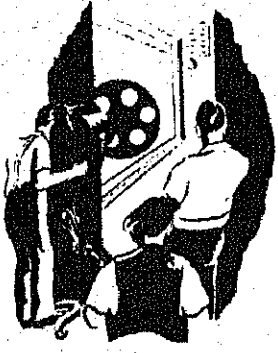
A che cosa pensa, De Sica? Ripassa la parte o riflette sul film che dirigerà
prossimamente? Si sta per iniziare una scena del film «Il mondo vuole
così» ch'egli interpreta da par suo, fra guai, impicci e l'atteso lieto fine.



Clara Calamai passa con agile sicurezza dagli abiti sontuosi ai vestitini
semplici, cioè da figura complicata a tipi umani e schietti. Eccola, piccola
moglie in angustie, in una scena del film di Bianchi. (Foto Barzacchi).

PRIMA VISIONE

CINEMA



Arco baleno
di N. DONSKOI

L'eccezionale forza drammatica, il sincero calore umano e la qualità rivelata dal regista Donskoi (che lo stesso de «L'Iniziativa di Massimo Gorki») fanno collocare «Arco baleno» alla migliore produzione di questi ultimi tempi. È un film che il linguaggio semplice e diretto delle scene e che di queste, anzi, conserva persino gli schemi rudimentali e la maniera di raccontare un po' rozza e semplicistica.

Donskoi racconta tutto per immagini, che è appunto il modo proprio al cinema di raccontare. Ed è qui il pregio massimo di «Arco baleno». Sono le immagini che ti lasciano intendere il dramma dei personaggi, la loro psicologia, le loro azioni. Qui, come nel vero cinema, l'espressione di un attore ha altrettanto potere evocativo di un paesaggio o di un oggetto e il dialogo una sola funzione: quella, cioè, di rafforzare l'immagine stessa.

La storia è intessuta intorno all'odio che gli abitanti di un villaggio sovietico nutrono contro l'invase nazista che occupa le loro case, stupra le loro donne, uccide i loro bambini, distrugge i loro campi. Donskoi è un regista al quale interessano le azioni di un singolo solo in quanto queste stesse azioni si rifletteranno poi su gli altri uomini. Il film, infatti, è concepito per grandi blocchi, ma gli uni agli altri fusi armonicamente. La vicenda che presenta i personaggi principali diventa puro pretesto, quasi per far modo all'autore di mostrare in certe condizioni di essere o di opprimere vivono tutti gli abitanti del villaggio. Le vicende dell'intercambio centrale nelle altre personaggi secondari all'apparenza una, nella sostanza, non meno importanti di quelli principali.

È un ragazzo che viene ucciso dai nazisti perché sorpreso a parlare con una partigiana imprigionata. Poco dopo tutta la famiglia del ragazzo, composta di una giovane madre e di alcuni bambini dai due ai sette anni, si affanna a pestare con i piedi la terra che ricopre il corpo del morto. I bambini sono ignari quasi dell'azione che stanno compiendo: le loro braccia penzolanti, stecchite dalla mancanza di cibo, i loro corpi miseri e disanguinati dondolano nel movimento come se stessero cullando il fratello ancora vivo. Un attento senza puri!

I difetti non mancano, tuttavia: ricerca eccessiva dell'effetto, qualche ingenuità, e una certa compiacenza per i simboli (ricordare il pupazzo nella stanza da letto della prostituta, che vuol essere in contrappunto con i corpi degli impiccati penzolanti nelle strade, ed altre cose di questo genere). Ma al di là di questi difetti, bisogna riconoscere che Donskoi è un artista che crea con fantasia ricca, facendo cantare le immagini, guidando gli attori con una inventiva ed un intuito veri.

Il film ha perso molto del suo vigore nel doppiaggio italiano. Ancora una cattiva prova della casa di distribuzione G. D. B., concessionaria per l'Italia dei film sovietici. Perché tanta noncuranza? Eppure fu a qualche tempo fa il nostro Paese era famoso per il doppiaggio dei film. Inoltre, è evidente che si è stati poco compunti nel presentarlo: a Roma c'è un'atmosfera di smobilitazione da tanto tempo...

Ci dicono che a Torino, a Milano, in tutta l'Italia Settentrionale, «Arco baleno» ha riscosso un enorme successo di pubblico, ha oscurato persino quello dell'americano «Famiglia Sullivan», che nel Nord sembrava finora detenere il primato degli incassi. Questi dati sono importanti o dovrebbero far riflettere i nostri produttori. Per la prima volta, forse, in Italia è accaduto che un film di qualità artistica abbia incontrato il favore del pubblico. Sogno, dunque, che questo pubblico si è creata una nuova coscienza della quale bisognerà tenere il debito conto negli anni.

La nostra città
di SAM WOOD

Ci attendevamo di più dalla riduzione cinematografica della nota commedia di Thornton Wilder «La nostra città». Sapevamo che alla elaborazione della sceneggiatura aveva partecipato lo stesso autore e questa ci sembrava una buona garanzia. Non ostante tutto, invece, è venuto fuori un film mediocre e noioso. Di chi ha colpa? Del regista Sam

Wood e non di Thornton Wilder. «La nostra città» è un film mediocre perché Sam Wood è un mediocre regista e non perché sia stato ricavato da una bella commedia che aveva di già, come si obietta da parte di alcuni polemisti, un suo linguaggio compiuto. Qui è il punto: bisognava trovare un adeguato linguaggio cinematografico che traducesse in immagini lo spirito della commedia. Se Sam Wood fosse stato anche lui un poeta, come lo è Wilder, egli ci avrebbe dato di certo una bella «Nostra città»; una sua particolare interpretazione della «Nostra città» se volete, ma è questo in definitiva quello che conta.

Per distruggere la poesia di Wilder basta un solo soffio di vento contrario al suo senso. La sua bellezza vive sul filo di un rasoio, e i pericoli che corre sono quegli stessi che da noi si usa indicare con due nomi: De Amicis e Gozzano. Ma bisogna dire che il regista Sam Wood non è scivolato neppure sul piano di un malinconico crepuscolarismo, perché se questo fosse accaduto «La nostra città» avrebbe già diritto ad una sua precisa e, forse, non del tutto trascurabile classificazione. Sam Wood ha fatto di peggio: egli ha rotto l'incantesimo del mondo wilderiano sostituendovi quello che avviene comunemente le lettrici dei romanzi di Dely.

TEATRO

Arsenico e vecchi merletti

di JOSEPH KESSERLING

Ecco un esempio di mestiere decente. Mettere, perché «Arsenico e vecchi merletti» non è certo poesia, un battuto un prodotto di calcoli misurati, un gioco abile di effetti, qualcosa che ricorda più un solido e ben fatto paio di scarpe che un quadro o una poesia o comunque un pezzo d'arte.

Decente perché, invece di servirsi da scusa per rinchiusersi fuori della sua società, il mestiere serve in questa caso all'autore come via per rappresentarsi, sia pure in maniera superficialissima, un mito essenziale, una credenza, una favola, un tratto specifico della propria terra.

L'America è un paese ricco di vita, ma come tutte le persone, le nazioni, la civiltà esuberanti di vita, ricche di sangue sano, essa nutre in sé, come pochi altri oggi al mondo, il senso pagano, la paura, l'ossessione della morte.

Non sembra esagerato parlare di queste cose a proposito di Kesserling. È certo infatti che una sarabanda di morti come questa di «Arsenico» (sono in tutto ventiquattro) non

avrebbe potuto fiorire altro che nel paese di Edgar Poe, di Melville, di Hawthorne, di Lee Masters, e là dove, non a caso, ebbe i natali lo spiritismo!

I morti sono mol o familiari agli americani. Il puritanesimo li ha fatti ospiti consueti allo cerimonia ed alle messe, i poeti li hanno eretti a fratelli assidui delle gioie umane, ad ossessionanti o educati, comunque pazienti, perturbatori della vita di quaggiù. C'è Wilder che da anni ne fa uso come di dentifricio e pettine.

Questa è coerenza, far uso degli stessi ingredienti della stessa materia sia quando si mediti che quando si scherzi!

Kesserling non è superbo, non si sdegna di attingere allo stesso pozzo cui attingono i poeti del suo paese e per questo la sua commedia, in America, «regge» da quattro anni (mi pare).

Questi cadaveri di «Arsenico» sono oltretutto ben interessanti perché ci ricordano le capacità assimilatrici per cui, sotto tutti gli aspetti, la giovane Nazione ancora si distingue.

Il sano e vivace mastodonte non ha avuto timore di inghiottire anche la «pochezza»; la faccia (che alquanto irrandendosi qui in Europa) ed oggi la risputa fuori così densa ed impastata dai suoi più caratteristici umori, delle sue immagini, da farcela sembrare arnese nuovo al utile.

L'interpretazione della Gull ha contribuito a porre il complicato e delicato meccanismo, nelle condizioni migliori per il suo ideale funzionamento e ne ha sottolineato con accortezza, esaltata da Morelli e da tutti gli altri, i movimenti più sottili.

CARLO LIZZANI

La fidanzata di mio marito

di JOHN STAHL

Uno dei soliti film comico-sentimentali confezionati con garbo e misura. Gli americani non temono la concorrenza in questo genere. Sono abili, riescono a far divertire il pubblico con delle «trovate» più o meno geniali e a propagandare nello stesso momento i loro modi di vita. È tipica, in questi film, l'assenza completa di un qualsiasi problema; bisogna prenderli per quello che sono, e cioè un giuoco, niente altro che un giuoco. Due soli film abbiamo visto di questo tipo, da quando sono giunti gli Allenti, «Molta brigata vita beata» e «Tom, Dick e Harry», che avessero qualcosa di nuovo, che non si limitassero soltanto al giuoco. Ad ogni modo «La fidanzata di mio marito» può far trascorrere due ore di riposo a chi, assillato da problemi familiari od altro, voglia evitare di pensarci! È per questo scopo, anzi, che il film in questione è stato concepito.

Melvyn Douglas, malgrado il passare degli anni, recita con la ben nota efficienza, rivestendo con impeccabile precisione i panni che gli son toccati stavolta. Certo, non gli si può attribuire, nel campionario di Hollywood, una funzione troppo speciale: egli infatti sta tra Herbert Marshall e Warner Baxter, riuscendo la finezza dell'uno e l'aggressività dell'altro. Ruth Hussey e Ellen Drew si rifanno anch'esse a schemi maggiori.

GIUSEPPE DE SANTIS

VARIETA'



Un anno dopo

Se è vero, come affermano i libri, che tutte le parallele si incontrano all'infinito, è certo che in un punto a prima o poi avverrà l'incontro fra tutti gli autori di riviste che dominano da alcuni anni o da alcuni mesi le scene italiane. La congenialità di costoro è evidentemente profonda poiché solo pochi raffinati, lo credo, riuscirebbero a riconoscere la differenza che passa fra le opere dell'uno e dell'altro, e non si capisce invece perché, tra una rivista e l'altra, non debba passare la stessa diversità di impostazione, di stile, eccetera, che si nota ad esempio tra una poesia ed un'altra.

Una spiegazione a questo fenomeno si potrà forse trovare nel fatto che tutti questi copioni hanno una comune origine e precisamente nel giornale umoristico. Assistenti a questi spettacoli, infatti, sembra proprio che un mago burlone si sia divertito ad animare le vignette che popolano i fogli suddetti mantenendo loro lo stesso linguaggio e le stesse caratteristiche.

«Un anno dopo» è dunque la solita roba, un po' peggiore per essere giusti, che abbiamo già vista e che certamente ancora vedremo.

Totò stesso, completamente privo di una benchè minima base di copione, giuoca un po' a vuoto; ma il suo è comunque un giuoco di classe.

Tra i comici italiani egli è forse quello che ha la posizione più interessante, sempre in bilico come è fra l'uomo ed il pupazzo, a differenza ad esempio di Fabrizi e Taranto che sono decisamente al di qua e di Macario e di Rascel che sono al di là.

Anche a lui fa difetto una certa quantità di fantasia il che lo costringe a vecchi schemi ed a «gags» ormai sfruttati. Comunque, dicevo, è sempre un attore di classe.

Quanto al resto del complesso, senza infamia e senza lode.

Meglio di tutti il ballerino classico con le sue compagne, che hanno apportato un contributo di professionismo in una generale tendenza al dilettantismo. La d'Albert ha come al solito una presentata peggio del solito. I tre giovani Benti, Caprioli e Bonucci fanno il possibile per animare le loro scene. Male l'orchestra.

L'impaginazione di questo ultimo numero di rivista giornale, curata un po' freddamente, è dovuta ad Oreste Biancoli.

VICE

SOTTOSCRIVETE PER I BAMBINI DI CINECITTÀ

Cinecittà non è più il facile regno del cinema fascista. Cinecittà ospita oggi, da un anno circa, i profughi delle città distrutte: famiglie intere con bambini sofferenti e infortunati.

Il cinema fascista aveva fatto di tutto per cacciare l'accesso degli stabilimenti di Cinecittà alle vere ansie e alle vere sofferenze del nostro popolo. Chi avesse osato, un tempo, mettere tra un'inquadratura e l'altra un bambino scalo e lacero, o una madre costretta a chiedere l'elemosina, sarebbe stato fulminato come reprobato dal Minculpop.

Eccoli, ora, quei bambini scaldi d'un tempo, così più lacerti dalle miserie causate dalla guerra fascista, eccole quelle madri: sono stati costretti a dare l'assalto ai capannoni di Cinecittà perché non hanno più case, perché i loro paesi sono stati distrutti, perché la guerra di Mussolini ha fatto perdere loro ogni più piccola bene.

Oggi la realtà, che i dignitari del cinema di ieri avevano tenuto lontana con tutti i mezzi, irrompe violenta nell'antica sede fastosa. Oggi la dura realtà dei nostri giorni ha travolto il mondo corrotto di ieri: vi è entrata imperiosamente e dolorosamente, col suo corteggio di fame, di miseria e di avvilimento.

Una seria lezione per il nostro cinema: di cui esso dovrà tener conto nella fase della ricostruzione. È questo l'impegno che il cinema italiano deve assumersi di fronte al Paese.

Intanto, a Cinecittà non ancora ridonata agli artisti, ai tecnici e alle maestranze del cinema italiano, ci sono dei bambini che hanno fame. Perché «Film d'oggi» ha preso l'iniziativa di una sottoscrizione, il cui importo, in denaro o in generi, sarà versato all'on. Zaniboni, Alto Commissario per i Profughi. Vi può contribuire chiunque.



Nel desolato paesaggio di Cinecittà, una madre allatta il suo piccino.

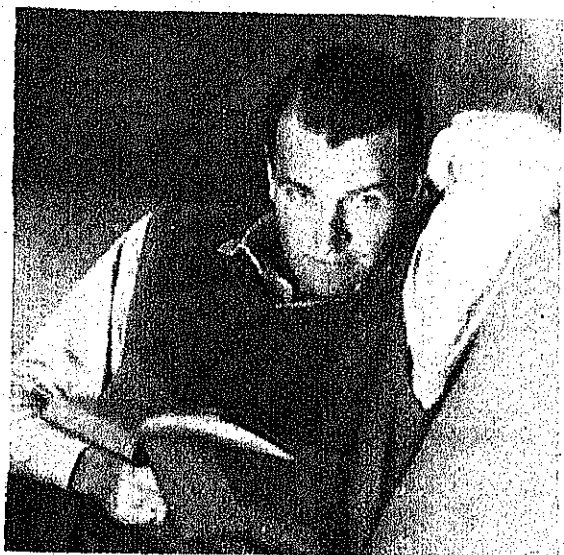
ECCO IL PRIMO ELENCO

Zavattini: 1 kg. di zucchero; red. Film d'oggi: L. 500; Associaz. Culturale Cinematograf. Italiana (residuo sottoscrizione per i fameroli di Poggioli) L. 14.870. A mezzo Vera Carmi: Noe Carmine L. 1000; P. Cerato L. 1000; Mara Landi L. 50; Giorgio Rivella L. 50; Sergio Ferraguti L. 400; Vera Carmi L. 500; Franca

Cervero L. 100; Maria Orta L. 200; Margherita Cusinelli L. 100; Marini L. 100; Tugnoli L. 50; Spadaro-Galli L. 150; Trefani Luigi L. 50; Di Giacinto Augusto L. 50; Mialack Crane L. 25; Manol Deubner L. 50; Angelo Fumarola L. 100; Montanè L. 50; N. N. L. 100; Damiani L. 100; Cantini L. 100; Gasperini L. 50; Gagliani L. 200; Colonnello Thom Ricci L. 500; Piero Fiaschi L. 100. TOTALE L. 20.545.

MASSIMO GIROTTI

“io sono un timido”



Non c'è stato nulla nella mia vita che potesse indurmi ad intraprendere la dura carriera dell'attore. Da bambino non ho mai giocato con i barattini, non ho avuto né parenti né antenati in arte, e nemmeno ho mai partecipato a compagnie filodrammatiche. Dunque, nessuna eccezione ed un innato senso di timidezza, così forte da arrivare al punto, per esempio, di chiedere a bassa voce il biglietto del tram per paura di richiamare su di me l'attenzione dei vicini, oppure di subire una prepotenza pur di non dare una risposta adeguata per il timore che fosse considerata banale e fuori posto, o ancora di notare in me una normalità di pulsazione per dire a una ragazza: «Balla, signorina!». E' però vero che mi piacevo di certi esibizionismi, diciamo muti, come un ballo o una notata sotto gli occhi attenti di qualche ragazza. La mia timidezza era dunque nella voce. Ecco con quali «handicaps» mi sono presentato nel difficile mestiere di attore.

Ma a 17 anni non era facile misurare o dare il giusto peso a questi «handicaps». In realtà allora tutto mi appariva bello e facile, e l'ambiente divistico americano mi attirava moltissimo. Alla sera, mi addormentavo fantasticando sulla possibilità di essere ingaggiato a Hollywood, partecipare a quella vita sfarzosa, e innamorarmi di una bella

stella d'oltre Oceano. Sapevo di essere abbastanza fotogenico e questa dote, unita alla spiccata elasticità del mio fisico, costituivano le sole mie carte. Cose certo non disprezzabili, ma poco rispetto al grande bagaglio di qualità necessarie ad un vero, autentico attore.

Venne il giorno della prima prova: «Dora Nelson». Una partecina insignificante; eppure il primo passo era fatto. I produttori furono attratti dalla mia fotogenia. Ricevetti molte offerte di lavoro. La mia definitiva affermazione mi sembrò in quel giorno sicura. Povero me! Quante amarezze e disillusioni! Le offerte svanirono ad una ad una, perché, messo alla prova, non offrivano i risultati sperati. Al momento di «girare», il panico per la gente che era intorno alla macchina, mi paralizzava. Non riuscivo quasi a parlare, la mia voce si smorzava e restavo lì per tutta la scena non vedendo l'ora che finisse e con un senso enorme di vergogna. Il mio orgoglio rimase ferito. Fu allora che cominciai a ricercare dentro di me la volontà di reagire a questi complessi di inferiorità.

Cominciai a studiare recitazione. E' proprio così: avevo creduto di poter far l'attore senza prendere lezioni di recitazione! Acquistai così quei mezzi necessari a non sfigurare il giorno in cui Blasetti mi fece fare il provino per «La corona di ferro». Il film rappresentò per me



Ancora incerto se prendere parte al film «Malia» diretto da Renato Castellani, Massimo Girotti trascorre nella sua casa il tempo leggendo i grandi romanzi del secolo passato, affinando così la sua preparazione culturale.

un risultato soddisfacente. Non ero però ancora maturo per ruoli più drammatici, verso i quali mi sembrava che si indirizzasse la mia natura. Accettai così molti personaggi con i quali potevo dare un discreto rendimento facendo ancora assegnamento sui miei mezzi fisici. Ma dopo un certo numero di questi film mi accorsi che non solo non avevo guadagnato nessuna posizione, ma che al contrario ne venivo perdendo. Secondo esame di coscienza: era dunque necessario gettarsi a corpo morto nello studio, per trasformare una volta per tutte il mio dilettantismo in un solido mestiere.

Curai così anche la mia preparazione culturale. Ero inoltre animato da un desiderio straordinario di espansione. Vedere, scoprire, conoscere

senza limiti e senza pregiudizi. Mi fu molto d'aiuto la letteratura. I personaggi di Stendhal, Verga, Dostojewsky e i loro problemi, hanno contribuito non poco a migliorarmi, a sviluppare la mia sensibilità, a farmi guardar le cose in relazione a me stesso, e gli altri uomini nei loro rapporti umani.

Sono arrivato così ad «Obsessione». Cinque mesi di durissimo lavoro, di sacrifici, di sforzo continuo per far bene: l'atmosfera di lavoro e il regista contribuirono non poco a dar fondo alle mie possibilità. Ma, vivaddio, finalmente un buon risultato artistico! Non voglio però dimenticare qui il successo ottenuto, e il rendimento elevato, che, secondo i giudizi dei critici, ho dimostrato ne «La porta del cielo».

Per quello che riguarda l'incertezza soltanto ma come continuerò ad alternare il cinematografo alle fatiche del paleoscientista il modesto, ma, credo, fruttuoso inizio, non mi ha dato alla testa. Anche nel tentare, penso che dovrò affrontare difficoltà enormi. Spero tuttavia che tutti i miei sforzi non siano vani. In ogni modo dichiaro fermamente che farò tutto ciò che sta in me per approfondire le mie qualità e migliorarmi. Anche se, dopo un successo, anche dopo l'interdizione più felice. A questo punto mi tornano alla mente alcune parole di Voltaire: «L'arte dell'attore è il più bello e il più difficile di tutti i talenti».

MASSIMO GIROTTI



UN UNIVERSITARIO mi domanda se Charlot sia comunista. E gli sembra strano che mentre nel film di Charlot si trovano degli spunti progressivi, nella vita il celebre attore sia un borghese o cinico o avido. «Un universitario» vuole sapere se lo ritengo possibile che un vero artista sia nelle sue opere «umano e progressivo» o nella vita privata esattamente l'opposto. Comincio col dilettante che per conto mio non ho mai avuto eccessiva simpatia per Charlot. C'è in lui tutta la genialità ma anche tutto il sentimentalismo e la sufficienza intellettuale di un attore che abbia imboccato un tipo o carattere popolare. Come avviene esso finisce per immaginare che questo suo tipo o carattere sia un metro buono per misurare qualsiasi fatto, trasportato dal favore della folla agli, come dice un noto proverbio inglese, «addenta molto più di quanto possa masticare». I primi film di Charlot, meno ambiziosi o più gratuiti, mi sembrano i migliori, ma così nella produzione più antica come in quella più recente non ho mai notato che egli prendesse molto sul

serio i problemi sociali. In fatto di problemi sociali Charlot non è mai andato oltre certe formulazioni sentimentali e umanitarie: troppo poco per parlare di comunismo. Il sentimentalismo e l'umanitarismo di Charlot appartengono del resto ad una tradizione schiettamente protestante e anglosassone che si può far risalire a Dickens e anche più su a Bunyan. Come si vede siamo in un mondo individualistico e borghese; dando, naturalmente, a questo due parole un senso affatto positivo. Circa la vita privata di Charlot non so se essa sia veramente «cinica e avida». Ma anche ove lo fosse ciò non impedirebbe a Charlot di essere un grande artista. Al contrario. Più di una grande arte fu il compenso obbligato di una vita corrotta.

GIULIO Roma, mi chiede qualche delucidazione sul cinema di stato. Se il cinema di stato risolverebbe lo scoglio del nostro cinema, se il cinema di stato non si ridurrebbe ad un controllo senza altra conseguenza che quella di danneggiare la qualità del

film, se infine libertà equivale nel cinema a qualità.

Personalmente io sono favorevole ad un cinema di stato che però almeno per il momento non sia esclusivo produttore di film in regime di monopolio ma lavori in concorrenza con l'industria privata. Dovrebbero esserci il cinema di stato e il cinema privato. Il cinema di stato, poi, non dovrebbe essere necessariamente cinema di propaganda. Per stato intendo il reggimento della cosa pubblica e non lo stato totalitario che tutti noi conosciamo. Dopo tutto, nell'Italia di prima del fascismo, le università erano statali e tuttavia nessuno si sognava di chiedere ai professori che facessero propaganda per lo stato. I nostri liberali non vedono altro stato che quello dittatoriale e non si accorgono che lo stato, così in Inghilterra come in altri paesi tradizionalmente liberali, disimpegna un numero sempre maggiore di servizi senza per questo ricorrere alla soppressione delle libertà individuali. Io sono del parere di G. D. Shaw secondo il quale bisognerebbe nazionalizzare tutte le industrie di interesse pubblico salvo quella dei trionfi che per essere suonati da un numero assai ristretto di persone non rappresentano evidentemente una necessità collettiva. Si capisce che tale nazionalizzazione senza conseguente accentramento totalitario dello stato richiede il massimo senso civile e di spirito di cooperazione da parte dei cittadini del paese in cui viene praticata. Ora, per tornare al cinema, è inattuabile che esso sia un bisogno altrettanto diffuso delle scuole e delle scarpe. Facciamo dunque il cinema di stato. Mettiamo a capo di questo provveditorato statale per il cinema un consiglio provato e onesto, reggiamo i termini di competenza indiscussa. Proponiamo che il cinema di stato faccia dei film di qualità senza per questo fare dei film di propaganda. E' qui il tema che il cinema di stato dia aiuto alle vecchie disonestà e mangiatori.

Io rispondo che tutti questi discorsi si tengono sottintendendo un paese in cui i ladri non comandano alle persone per bene. Se questo non è, allora è inutile parlare di cinema come di qualsiasi altra attività artistica. Circa poi la questione se nel cinema qualità voglia dire libertà, lo rispondo che non ho mai trovato molta libertà nelle teste dei nostri produttori e negli ambienti delle nostre case di produzione. E che la libertà per essere qualità deve anche essere cultura e non soltanto arbitrio e lotta per il guadagno. Infine libertà vuol dire vigore di temperamenti. E questi purtroppo non c'è barba di stato o di produttore che possa ausiliarli.

ANTURO MEACCI, Firenze, mi muove diverse domande. Prima di tutto quale sia l'attrice italiana che preferisco come bravura e come bellezza fisica. Poi se mi piacerebbe dirigere un film. Infine se credo che il breve romanzo «Agostino» di A. Moravia offre materia per fare un buon film. Ecco le risposte, nello stesso ordine. Forse ho un gusto depravato, ma nessuna attrice italiana mi piace al punto da permettermi di farne il nome. O meglio in ognuna c'è qualcosa che mi piace, ma nessuna mi piace tutta intera. Di una mi piace il naso, pazientemente, di un'altra gli occhi, così affascinanti, crudeli, enigmatici, di una terza la bocca, rossa, sensuale, sdegnosa, di una quarta addirittura i piedi, quei piedi che... insomma non mi estendo. Quanto alla bravura sono tutte così brave che... che non saprei quale scegliere. Eh, le attrici italiane, care Meacci. Per la seconda domanda rispondo che dirigere un film non mi piacerebbe affatto per la buona ragione che ho una gamba più corta dell'altra e dopo un poco sarei stanco morto e planterei in asso attori e macchinisti. Quanto alla terza domanda, penso che «Agostino» sia un argomento dello stesso genere di «Ragazzo in uniforme». Non vedo

per ora in Italia il regista che avrebbe il coraggio di affrontare un tale film.

FRANCESCO ROCCO Roma, vorrebbe sapere se si farà del buon cinema in Italia; ossia del cinema che rappresenti il nostro Paese dinanzi al mondo e che abbia la forza o la capacità di ritrarre ambienti e storie diverse da quelli consueti al vecchio cinema italiano. Curioso, come alcuni oltre ai consigli e ai pareri, vorrebbero anche delle profezie. Siccome il cinema come ogni altra attività artistica è soprattutto una questione di talenti, io penso che si potrebbe rispondere affermativamente. Certo che la prima condizione per fare un buon film italiano è che i nostri registi si liberino dal conformismo che tuttora li adugna. Alla origine di ogni buon cinema sta quello americano o russo o francese, si parli di Charlot o di René Clair o di Eisenstein, c'è un atto di coraggio, una coerenza irriducibile, una necessità formale. In Italia basteranno forse due o tre film di qualità perfettamente azzeccati per creare il film nazionale.

GIULIANO MEDDECI barese, mi domanda se ho mai preso parte a delle sceneggiature. Io rispondo che pur avendo lavorato in qualità di sceneggiatore in due o tre film e non dei peggiori, non posso dire che tale esperienza mi sia stata molto proficua. Il lavoro di sceneggiatore è troppo subalterno per essere intellettualmente fruttuoso. Inoltre quel film in cui ho lavorato è che era, come ho detto, dei buoni film diretti dai migliori tra i nostri registi, non erano tuttavia vicini al mio temperamento e alle mie preferenze di scrittore. Questo non toglie che in questo lavoro, come in qualsiasi altro, io abbia fatto del mio meglio e abbia «tirato», per dirla in termini di metafora, al pari degli altri collaboratori il pesante carrozzone cinematografico.

LE POSTINO

QUESTI SONO I TRADITORI!

SPIE DELL'OVRA E COLLABORAZIONISTI FRA GLI ATTORI DEL CINEMA REPUBBLICANO



OSVALDO VALENTI - Avventuriero dei più spregiudicati, privo di ogni senso morale, sessualmente anormale, fu degno compagno della Ferida nei film e nell'OVRA. Assassino venduto al tedesco. Infliggeva alle sue vittime le torture più raffinate e dolorose truccato da cinese e da indiano. Fucilato.



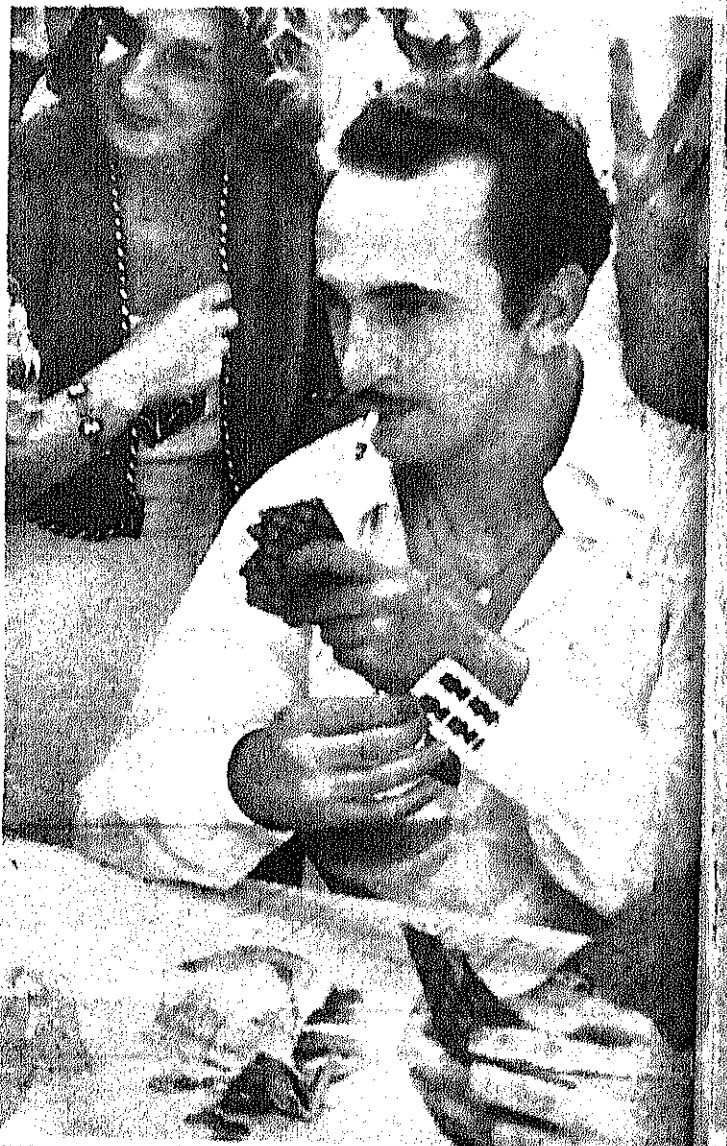
LUISA FERIDA - Degenerata generichetta teatrale, iniziò la sua carriera cinematografica con l'aiuto di un « capo » dell'OVRA, il defunto Checchino Salvi. Amica ufficiale di O. Valenti, partecipava, con lo stato maggiore del cinema fascista, alle più srenate orgie. Sadica torturatrice. Fucilata.



DORIS DURANTI - Dopo essere stata di tutti, fu anche di Pavolini, che se ne « innamorò » e la sostenne; ma ciò non le impedì di tradirlo puntualmente. Sperperatrice di milioni, ne aveva accumulati tanti che ora si dice viva da « signora » in Svizzera con un ufficiale delle S.S. In Italia l'aspetta il carcere.



MINO DORO - « Camerata » di Valenti, insieme al primo aveva esercitato il mestiere di « maquereau » a Parigi e altrove. Privo di ogni qualità, non era riuscito che a diventare fascista e spia dell'OVRA. Sul suo viso ottuso si leggono le tracce dei vizi peggiori. Fratello di un grosso gerarca.



NINO CRISMAN - Cameriere di bordo, mantenuito, baro, sulla del cinema si distinse in ruoli di « cattivo ». Collaboratore dello « per non morire di fame ». Per Roma girava su lunghe automobili tedesche, accanto a ufficiali della Gestapo. Cosa si aspetta a fucilazione?

ottiano i punti sugli 1. È una storia recente, ma non siamo disposti a dimenticarla. Accanto ai più grossi papaveri della cinematografia fascista, ad un certo numero di tecnici e di registi, non sono mancati gli attori che hanno ceduto di fronte ai facili guadagni che il cinema della repubblica di Salò offriva loro. Sono partiti per Venezia, hanno passato il Rubicone come tanti altri traditori del nostro paese.

Gli attori che sono andati al nord, hanno collaborato — fondamento presente — a film che dovevano servire di svago e di addebbordimento alle masse settentrionali, quando non sono stati addirittura gli interpreti di film di propaganda fascista. Pensiamo di interpretare il sentimento del nostro pubblico mettendo definitivamente all'indice degli schiari le loro facce macchiate e bollate dal segno dell'infamia e del disonore. Un taglio netto e deciso, una purificazione. Tra di essi non mancano, del resto, spie dell'OVRA e collaborazionisti. E ricordiamoci che, di fronte a costoro che si sono basati vincere da considerazioni materiali, vi sono attori che hanno risposto negativamente all'invito, hanno sofferto la fame, ma non hanno ceduto. Che cosa dicono loro, se i venduti di Venezia trovano al loro ritorno le porte dei teatri di posa ancora aperte per riceverli? Che cosa dicono agli operai di Cinecittà o della Farnesina, se quei nomi saranno di nuovo inclusi fra gli interpreti dei nostri film? E che cosa risponderemo alla massa anonima del pubblico, incapace di orientarsi, dopo che il nome di questi attori-pagliacci o di questo attrice-burletta, è apparso nei cartelloni dell'Italia occupata? Guardateli bene in faccia o non dimenticheremo!

E NON DIMENTICHIAMO QUESTI ALTRI TRADITORI. ALCUNI CARICHI DI RESPONSABILITÀ DA FUCILAZIONE: Luigi Freddi, Tati Lombarduzzi, Mino Dolati, Jacopo Camia, Giorgio Venturini, Marco Rampelli, Paola Ojetti, Piero Tellini (avventurieri e spie), Ferruccio Cerbo, Giorgio Ferroni, Mario Buffico, Leo Calzavara, Domenico Padella, Alessandra De Stefani, Fabio Franchini, Leo Bomba, Piero Cozzo, Arrigo Volpi, Gino, G. Passante Spaccapietra, Carlo Nebiolo, Antonio Murari, Carlo Passerini, Piero Caserini, Virgilio Marchi, Attilio Dattolo, e altri di cui si sfugge per ora il nome (registi, tecnici, sceneggiatori, giornalisti, sceneggiatori, organizzatori, responsabili della realizzazione di molti film di propaganda).



ELIO STEINER, tipico buono a nulla di via Veneto, passato per tutti i mestieri « galanti » nei lunghi anni di insuccesso, nel Nord sperò di rifarsi. A Venezia mise le mani sul tesoro di un'Ente, ma le S.S. glielo sottrassero a tempo, per la « spata » di un suo degno collega.



LUISELLA BEGHI - Dattilografa a fama prima, attricotta da strapazzo poi, divenne l'amica di Toti Lombarduzzi, presidente dell'Enalpe, e lo seguì a Venezia, dove non fece altro che ingrassare, giocare, e apparire in qualche scena di « Ogni giorno è domenica » (regia Buffico).



SILVIA MANTO - Qualche anno fa fu arrestata per un grosso furto di gioielli e pellicce. Il suo sogno era interpretare la figura della donna « perduta », e al Danielli di Venezia vi è riuscita perfettamente. È apparsa nella « Buona fortuna » di Ferrando Cerchio. Una carriera da troncare.



MILENA PENOVIČ, consorte di uno dei « maggiori » registi veneziani, quello squallido e fallito Ballerini che lasciò Roma per disperazione per mancanza di « scrittura ». La Penovich, donna arida e senza scrupoli, ha interpretato « Fatto di cro-naca » (Ballerini) con Valenti-Ferida.



ORETTA FIUME, già laetico vincitore di un concorso promosso dal fascista « Era Film » e lanciata sinistra Dolati, non ha avuto incertezza nel trasferirsi a Venezia si piazzavano denari, avvenire e successi. L'occhio sovrano da nulla avida, ce la dipinge...