

Il film d'oggi

SCHE IL SABATO • UNA COPIA L. 15
n° 1 u. 3 - 23 giugno 1955 - spediz. in abbonamento
annuale - Abbonamento annuo L. 700 - semestrale, L. 350

Un
CONCORSO
per
TUTTI

*Leggete le norme
a pag. 2*



LAUREN BACALL IN UNA SCENA DI « AVERE E NON AVERE » DAL ROMANZO DI HEMINGWAY.

Inventare una nuova bellezza

SPOGLIARSI O NON SPOGLIARSI

Lo sappiamo tutti: si nega di solito alle nostre attrici la capacità di competere con le celebri stelle di Hollywood. Io si giudica meno abili a far risaltare la propria bellezza; e più chiuso, più provinciali, argintato in scena come ventonati. Non sappiamo quanto tutto questo sia vero. Ma è certo che esse finora hanno raramente dato una misura coraggiosa di sé: sono sembrate inerti nello spirto di tali soggetti di film.

Ora si pone anche alle nostre attrici la necessità di interpretare in modo degno e vigoroso le nuove vicissitudini, la faticosa ricostruzione del dopoguerra. D'infatti periodo, quello che terrà dietro a una guerra totale e come questa.

L'altro dopoguerra scivola verso forme pericolose di corruzione collettiva; e il cinema lo interpreta con quella aderenza alle istanze sociali che è una delle sue grandi forze. In Europa, attraverso il cinema, si creano nuovi schemi di bellezza, sbornie perdute e disposte a offrire consolazioni soli e vigili agli spiriti fiaccati da una guerra che aveva lasciato aperto il varco per la successiva. In America, si ebbe la straordinaria agitazione di Clara Bow, ma non si giunse mai alla dissoluzione sessuale del nostro continente. Il puerilissimo seppè convogliare la gioia di vivere verso orizzonti più pacifici, verso la favola di Mary Pickford e di Janet Gaynor.

Oggi, il dopoguerra s'annuncia nel film americano con la creazione spontanea e vigorosa di un nuovo tipo di donna, la donna che aspetta, sana nella sua bellezza levigata, il ritorno dei soldati da oltremare. Il dopoguerra americano ha il suo preludio nei volti esalti e nei corpi perfetti di Rita Hayworth, di Betty Grable, di Lana Turner. Le attrici americane si domandano più di una volta: Tuttavia, si le avvertiscono ogni

L'Europa ha subito anche questa guerra in modo più doloroso, se pure con speranza di vita libera e felice tanto maggiore della volta. Tuttavia, si le avvertiscono ogni

giorno attorno a noi, bisogna difendersi anche stavolta dai pericoli di un dopoguerra sfatto, di una corruzione disolvente. Bisogna che il cinema italiano sia pronto a interpretare senza smarrirsi verso nuovo decadere questi desideri, queste aspirazioni: la vita che rifiorisce, che trionfa sulla morte.

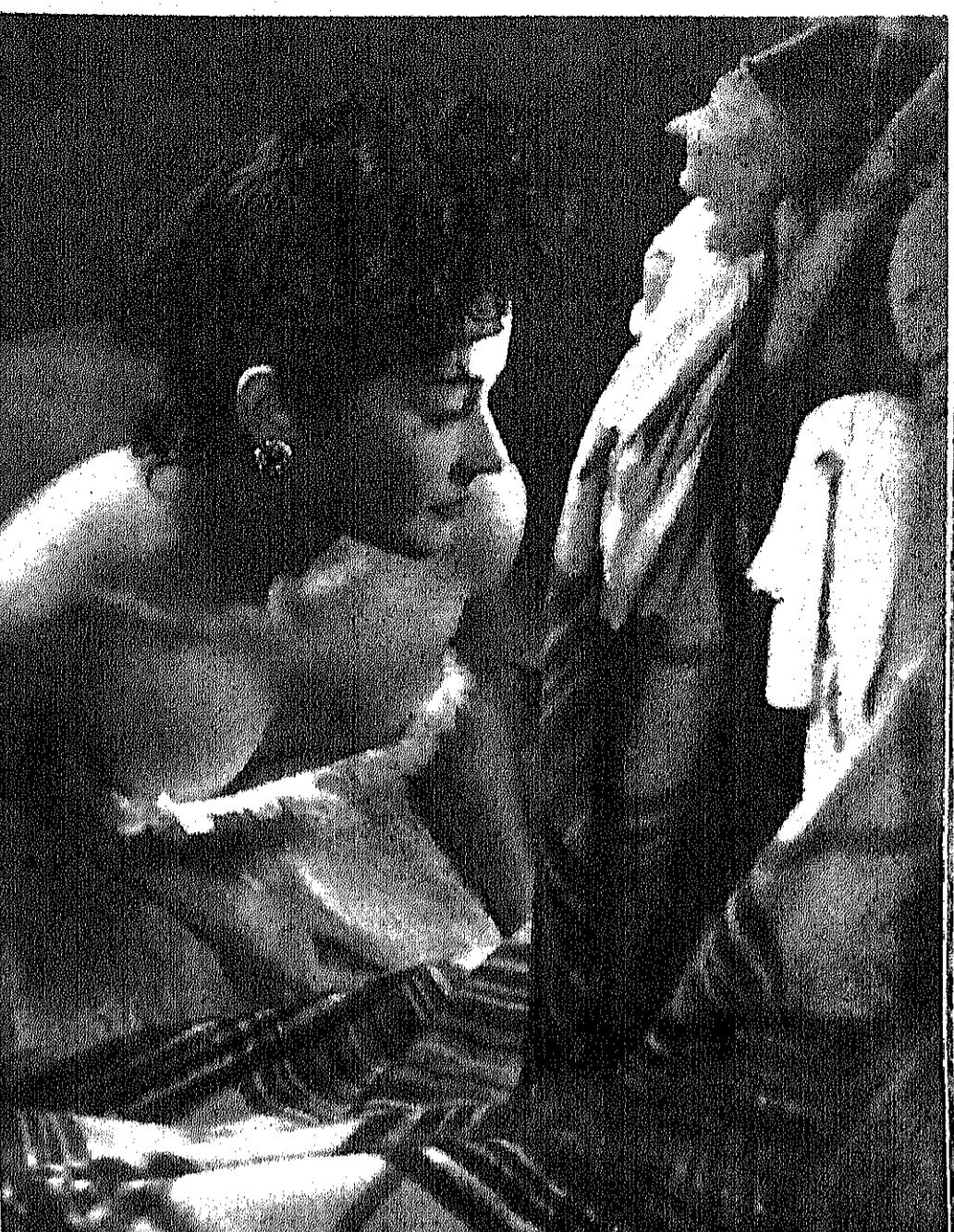
Le attrici italiane debbono essere la protagonista di questo cinema fatto per camber la gioia di vivere dopo il dolore, e la ricostruzione dopo la distruzione. Ad esse spetta dunque il compito di inventare una nuova bellezza, di preservare i tempi. Dovranno imparare anch'esse a spogliarsi, con quel tatto di decoro e di pudore che valga a non superare i limiti del licenzioso. Dovranno, al contrario, dare concretezza ad altri stili d'antico nostro.

Gioia di vivere. E la donna come elemento prezioso, ma sano, libero, indipendente, consapevole della vita. Difficile intre la dignità e l'indipendenza alla funzione di aiutare gli uomini affranti a riconquistare la gioia di vivere.

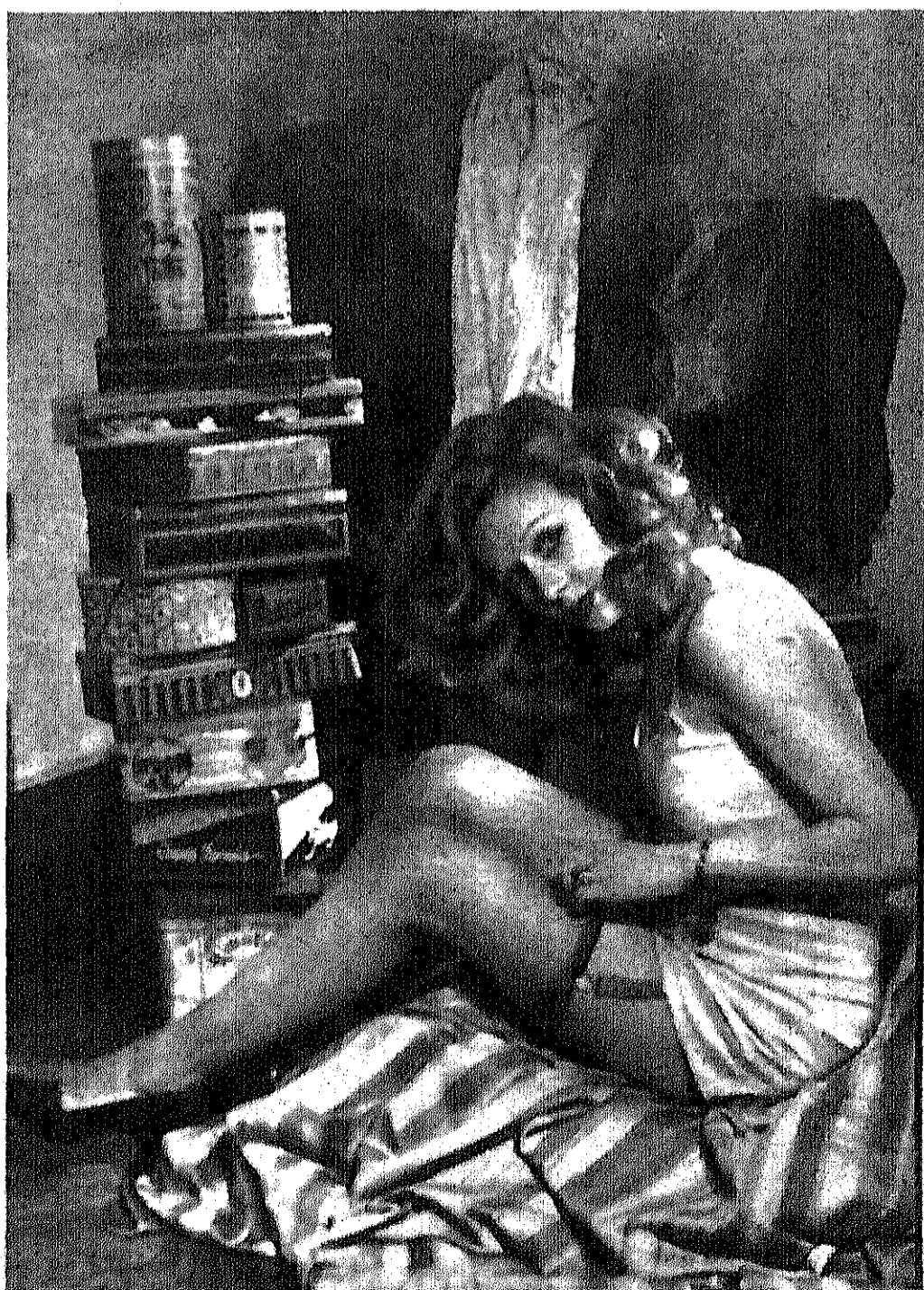
Dolenti interrogativi, sulla lama d'un rasoio, le fotografie qui pubblicate cercano di porre il primo di essi. Ma nel porto, esse vulgano forse a mettere in guardia contro il rischio di andare oltre. Oppure contano semplicemente per quello che tentano di suggerire agli artisti del cinema: le nostre attrici cambiano « tipo », si rinnovano, chiedono di essere rivedute nelle loro possibilità fisiche e artistiche. Spetterà ai registi di pronunciare l'ultima parola, e di mettersi in grado di dare al cinema italiano nuove interpreti, ricche della fama e dell'esperienza conquistate, ma tutta più capite, più attente a non rimanere impigliate in una convenzione stupefacente. Il nostro dopoguerra aspetta il suo regista: con l'augurio che si tratti di uno spirito capace di intuire anche il momento successivo, quello della duratura e serena conquista di un ordine morale e sociale che risponda alle necessità dell'Italia.

ALESSANDRO MARTINI

Foto: Film d'oggi - Barsacchi



Maria Denis: liberata dai limiti in cui sembra averla posta il suo sorriso di brava ragazza di servizio, di borghese italiana, andrà incontro al dopoguerra come una delle nostre attrici più forti di sex-appeal. Si tratterà, anche per lei, di trovare una misura, uno stile



Vera Carrai sotto la delicatezza, sotto il pudore apparenti di quest'attrice finora presentata in modo scialbo, si può forse scoprire dell'altro: una disposizione a stati d'animo che preludono a personaggi più tormentati e psicologicamente più approfondate.



E' facile, ed è poco, dire che Elli Parvo sembra destinata dalla sua figura a spogliarsi senza ritegno. Nel suo volto incisivo, violento, si possono intravvedere invece ambienti e climi altrettanto violenti: la Sicilia d'oggi per esempio, o quella di Giovanni Verga.

SCIUSSCIÀ, GIOP?

Regia di VITTORIO DE SICA



Giuseppe è un ragazzo di circa dodici anni. Ha un amico inseparabile più piccolo di lui, Luigi. Il loro quartiere generale è il galoppatoio di Villa Borghese, Via Lombardia, Via Veneto, Piazza San Bernardo, Stazione.

Li ho seguiti qualche volta per sentire cosa dicevano e che progetti hanno per il loro avvenire. Ma poco ho potuto sentire, perché i ragazzi, oggi, parlano sottovoce.

Li ho avvicinati tempo fa ed ho chiesto se si lasciavano fotografare. «Che, è un film?». «Sì, un film». «Non ci metterai nica sul giornale? Perché, sìno, niente».

Li ho traditi. Ho detto che si trattava di un film e la cosa li seduceva. Non po-

tevo spiegare che si trattava di studiare la possibilità di fare un film su loro. Ho chiesto a Giuseppe: «Fai il ruffiano?». «No», «Vendi le sigarette?». «No», «E allora cosa fai?». «Niente».

Luigi, il più piccolo, prima che io lo interroghi, taglia corto: «Io lavo i piatti in una trattoria in Via Lombardia».

Poi tutti e due montano su un cavallo e galoppando mi lasciano lì in asso. Sono sfuggiti al mio noioso interrogatorio.

A differenza dei grandi, i piccoli si vergognano.

Scorgo nei loro occhi una sorta di pudore che li irrita e li costringe a parlare d'altra o a fuggire come hanno fatto i miei due ragazzi. Questa fuga gli costa anche cara, perché il cavallo si affolla a trecento lire l'ora.

Riccardo porta con sé una scatola, «Abito la gente a sogno». Ma la maggior parte della mattina la passa con due amici «che hanno fatto sega a scola». Preferiscono non far niente e godersi il sole.

Roberto, che ho trovato intento a leggere un giornale, ha l'aria triste. Lo interrogo, mi risponde appena.

Pasquale non vuole essere fotografato, «È la stampa?». «No», lo rassicuro. La «stampà» è una cosa che quasi li terrorizza. Hanno saputo che si parla di loro e non vogliono.

Lo spunto per un film sarebbe questo: i bambini, solamente essi, sentono che la vita che fanno non è quella che dovrebbero fare.

C'è tanto da sperare per loro!

Uscendo da Villa Borghese ho visto un adulto, con una borsa sotto il braccio, accinare un soldato alleato e senza scomporsi nel vedere che l'osservavo e lo ascoltavo, gli ha detto: «Do you wish a fine girl?»...

VITTORIO DE SICA



Giuseppe: ecco un viso fotogenico. Ardito, violento, e tuttavia fanciullesco. De Sica ha ragione di sperare malgrado tutto.



Luigi, il più piccolo. lava i piatti. Ha un'aria pensosa e triste. A sera, tornando a casa, porta il guadagno alla mamma.



Nella foto emerge la figura di Riccardo, che mangia.

IL CINEMA A CONTI



Lustrascarpe. Nella grande città, è questa la qualifica ufficiale dei piccoli vagabondi vittime della guerra. Dice De Sica: «C'è tanto da sperare per loro!». Sarà questo il suo film?

Riccardo porta con sé una scatola, «Abito la gente a sogno». Ma la maggior parte della mattina la passa con due amici «che hanno fatto sega a scola».



Si sono accorti che la «stampà» parla di loro. A differenza dei grandi, si vergognano, non vogliono che si parli di ciò che sono costretti a fare, che spesso non si ferma alle scarpe.

Sono lacerti, vendono il pane, disperano. Ma sono critica sopra andarli in



VIETTO CON LA VITA



A cinque anni lavorano come uomini. La cassetta è un cane per amico. Francesco è pronto ad affrontare per la città tutti gli imprevisti della giornata, partendo da via Veneto.



I benpensanti forse ridere. Se l'Italia diventerà degli uomini?



Le donne
dello
mondo



Roberto è triste. La stella bianca degli Alleati alle sue spalle sembra promettere invano la sospirata libertà dal bisogno.

STELLA A SAN FRANCISCO



La serena bellezza di Ann Richards, nuova stella di Hollywood, è la sola che sia stata invitata ufficialmente alla Conferenza di San Francisco, dove ha incontrato Eden e Lord Halifax.

In questi giorni tutte le attrici di Hollywood sono vittime di invidia. Ci avrebbero tenuto tanto Neumann e Ginger Rogers, la repubblicana e repubblicana. Ginger, che pure è una grande amica del Dowey (durante le elezioni sostiene Dowey nella sua campagna contro Roosevelt, partecipando ai suoi fianco ai più importanti discorsi dei candidati meridionali), nomino a Ginger Rogers a riuscire di farla invitare a San Francisco. E adesso tutta Hollywood è al piedi dell'australiana Ann Richards, l'unica chiamata ad assistere in forma ufficiale alla Conferenza. Ann, una debuttante di talento, abita tra le due città, e nella sua villa ha ospitato la delegazione del suo Paese. La cortesia lo è valsa Pinsky. Non solo: ma Eden e Lord Halifax, l'Ambasciatore di Sua Maestà Britannica a Washington, l'hanno voluta conoscere; e l'hanno tempestata di domande sulle ultime novità della Città del Cinema, o particolarmente sullo sciopero dei lavoratori dello spettacolo, su cui Halifax era minuziosamente informato.

Ann Richards, dopo aver avuto una partecipazione in «Prigionieri del passato» (Brigida, una cugina di Colman), ha interpretato un grande film, «Romanzo americano», che si stava elaborando da vent'anni. Il film, diretto da King Vidor, che si stava pensando su dal 1924, narra la storia di un piccolo nucleo di pionieri che fa grande la Nazione americana. La lunga vicenda abbraccia 45 anni della vita di una immigrante irlandese, Ann O'Rourke, che si sposa ad uno sloveno e con lui forma una tipica, sana famiglia yankee. In Ann Richards, Vidor trovò un'attrice consumata, capace di rappresentare tanto una ragazza di 18 che una nonna di 65 anni. Ann d'esperienza cinematografica, teatrale e radiofonica hanno reso Ann adatta alla difficile prova. Eppure è giusto considerarla una debuttante: poiché il cinema, il teatro e la radio d'Australia non sono sufficienti a dotare un'attrice di un passaporto in piena regola per Hollywood, di dove si parla al mondo intero.

Una storia non complicata, quella di Ann Richards. Una studentessa come tante altre, nativa di Sydney. Ottenuta la laurea, si impiegò come segretaria in un'azienda fotografica: la parentesi tra fotografia e cinema, lo si sa bene, è parentesi stretta, e di colpo trovarono la bella e intelligente ragazza in un film, come protagonista. Il film si chiamava «Non è fatto». Al primo, tennero dietro altri sette; e poi teatro, radio, successi da tutto le parti.

In America ci si recò, come molti australi-

Hani, nel timore di uno sbocco giapponese poco dopo Pearl Harbour, quando un timo sifatto, che oggi ci farebbe sorridere, e tutt'altro che infondato. A Hollywood cominciava una sola persona, lo sceneggiatore C. Dudley, l'autore del suo primo film ambientato. Il resto è intuitivo: provino, scritti inclusione nell'elenco degli attori sotto controllo alla M.G.M., «Prigionieri del passato» e «Romanzo americano». Dopo la prima del secondo film, Ann Richards è divenuta di colpo una grande stella.

Intuitivo anche quel che segue di solito a biografia delle «stelle». C'è solo un'infinita o buona, semplice o complessa, seconda delle categorie, si hanno biografie piene di scandali e storie angoliche. Beno, storia che raccontano i giornalisti di Hollywood appartiene al genere angolico. Ci torna a sapore qualcosa! Ma sì, anni i fiori, i corti e la Bibbia. Ha un fratello prigioniero in un campo di concentramento al Borneo, madre, vedova, è in Australia. Non fanno più la scherma.

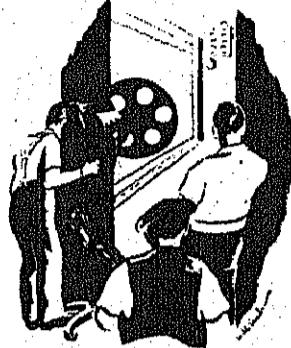
GIORGIO VO



Conoscendo le abilità schermistiche di Richards gli americani avranno pensato per questo sia stata invitata a S. Fran-

PRIMA VISIONE

CINEMA



La via della gloria

di CAROL REED

Il cinema inglese non ha una precisa filosofia. I soli tratti che lo hanno distinto fino ad oggi sono quelli, scabbi ed anemici, comuni a tutte le cinematografie che vivono all'ombra della produzione americana e ne scimmiano gli schemi tradizionali. Incapaci a vivere di vita propria, ad attangolare forza dai motivi della propria terra ed in definitiva, quindi, a crearsi un proprio «stile».

Tuttavia, da qualche tempo, a combattere questa tendenza all'inerzia spirituale sono insorti in Inghilterra molti tra i migliori teorici del cinematografo sostenendo che la settima arte nel loro paese deve indirizzarsi verso un genere quasi documentario se vuole ritrovare una propria natura; e ciò per spingere gli artisti e i tecnici ad accostarsi ai problemi vari della Nazione, a comprenderli, ad assimilarli.

Sembra, ora, che si stiano raccolgendo i primi buoni frutti da questa campagna. Abbiamo visto molti film inglesi in questi ultimi tempi e bisogna dire che i migliori erano proprio quelli dove si notava un predominio della cronaca, dell'attualità, del «documento», sulla parte romanzzata. Quando, infatti, i cineasti inglesi si accostavano a riprendere con la macchina da presa scene di vita vera, di vita sofferta allora coglievano nel giusto, i loro analisti si faceva subito acuti, le annotazioni psicologiche scaturivano sincere. Quando, invece, su questa piattaforma, si innestavano altre scene di carattere più dichiaratamente romanzzate e i personaggi venivano ad essere isolati dal loro sfondo naturale tutto diventava falso, sciacco e noioso.

C'è, dunque, allo stato attuale, un interno squilibrio nel cinema inglese; squilibrio di cui anche «La via della gloria» reca i segni evidenti. Il film narra le vicende di un gruppo di soldati, precisamente di un plotone di un reggimento di fanteria glorioso per le sue antiche tradizioni. Il regista accompagna i suoi personaggi, in tutto dieci, dal giorno in cui vengono tolti dalle loro occupazioni civili al momento in cui trovano la morte in azione di guerra. Ottime le sequenze che riguardano la vita dei soldati, il loro disagio al fronte alle fatiche dell'addestramento, e le attaglie. Significativa anche alcune riprese esterne africane dove si indovina la mano di un regista sensibile al paesaggio. Un

film, insomma, che nonostante le sue pecte, è raccontato con spigliatezza tutta cinematografica, senza eccessivo piglio retorico, e che si lascia vedere fino in fondo con un certo interesse. Ogni personaggio è ben caratterizzato e vi spira una simpatica aria di cordialità umana. David Niven ne è l'interprete principale. Un attore attento e misurato che ha lavorato per molti anni ad Hollywood sostenendo ruoli di fianco.

Segnali nella nebbia

di PEN TENNYSON

Una vicenda che si segue sbagliando ad ogni passo nonostante la presenza di un vecchio e caro attore quale è Clive Brook. Una nave da guerra viene inviata di scorta ad un convoglio che deve raggiungere le coste dell'Inghilterra. Clive Brook è il comandante della nave. Durante il viaggio egli si trova a fianco un ufficiale che alcuni anni prima gli aveva portato via la moglie per farne la sua amante. Per una strana coincidenza (non strana davvero però per il cinematografo) la donna è imbarcata su uno dei velieri del convoglio. Cosa farà il comandante Clive Brook quando viene a conoscenza che il veliero affiancato dal convoglio è sotto il tiro dei cannoni di una nave nemica? Il dramma è tutto qui. Un dramma d'onore e d'amore come si vede, ma senza alcuna risorsa poetica, condannato a naufragare tra le mani di un regista privo di ogni senso del racconto cinematografico e ingenuo quanto mai.

Amanti senza domini

di MARCEL L'HERBIER

E' la settimana degli incontri. Dopo David Niven e Clive Brook ecco il regista Marcel L'Herbier. Irriconoscibile in questo film. E pensava che questo uomo ha rotto le sorti del cinema francese negli anni della sua formazione. L'Herbier è uno di quei registi che hanno tenuto a bala il cinema francese e che hanno avuto una grande importanza nella sua storia. I suoi film di un tempo come «L'argent» (1927) con Brigitte Helm hanno servito da base a quella corrente cosiddetta realistica che si sviluppò in Francia negli anni dal 1934 al 1940.

Questa è una povera storia che vorrebbe essere originale e non lo è, che vorrebbe far ridere o invece riesce solo ad annoiare. Recitata al ritmo del ballo della tarantola. Tutti gli attori, da Fernand Gravet a Micheline Presle, si agitano per imitare la spigliatezza dei loro colleghi americani ma senza mai riuscire a far centro. Cosa vogliono, ci si domanda? Perché si affaticano tanto? Insomma c'è di mezzo l'auzela di due nominali legati per la pelle (parlo di pelle quella vera, questa volta, non quella figurata), che ingelosisce la moglie di uno dei due fino al punto da farla decidere ad abbandonare il letto coniugale. Inutile dire che quando tutti gli equivoci si sono chiariti la moglie torna felice e contenta in casa.

Su tutta la vicenda dell'amicizia dei due uomini L'Herbier ha ricamato, naturalmente, da par suo...

GRUSSPE DE SANTIS



Grande successo ottiene in America la danzatrice Virginia Hunter che ha partecipato all'ultimo film di Greta Garbo «La donna dal due volti» con Melvyn Douglas.

TEATRO

Mariette e de Musset

all'ELISEO

Uno spettacolo dignitoso è cosa inconsueta nelle scene italiane. Il livello artistico dei nostri spettacoli è di solito vergognosamente basso. Autori di nessun valore, regie somarie od inesistenti, attori frettolosi ed inconstanti, pubblico indifferenti.

Lo spettacolo dell'Eliseo («La Carrozza del S.S. Sacramento» di Prosper Mérimée, di Cendrillon, di De Musset, regia di Orozio Costa, compagnia Pagani-Nicheli, scene di V. Colasanti) è un consiglio benevolo susurrato nelle orecchie del teatro italiano, è un'esortazione, un modello.

L'atto di Mérimée, giudicissimo, un piccolo capolavoro d'arte drammatica, ha costituito sulla scena il punto di un incontro equilibrato fra i tre elementi fondamentali dello spettacolo: regia, recitazione, scenografia.

L'impostazione nobile ma decisamente accademica del «Cendrillon» ha fatto di questa seconda parte dello spettacolo, un vero e proprio saggio, una piccola grammatica figurata, si potrebbe dire, dell'arte del messo in scena. Gli attori, tutti, hanno sfoderato le loro armi migliori; il giovane De Lullo ha fatto prodigi.

Tuttavia se dignitoso ed utile come termine di paragone, questo spettacolo non ci sembra abbia in sé un valore che vada al di là della indicazione, del suggerimento.

Insomma il teatro di Costa ci fa pensare al cinema del regista Renato Castellani e tutti e due ci pongono questo problema: com'è che tanto cinema che teatro vivono con tale entusiasmo da adolescenti e da neofiti, in questi anni così densi di tragedia, quell'esperienza formalista che le altre arti italiane affrontarono già ventiquattr'anni fa?

Non è contraddittorio che proprio in queste due forme d'arte che più da vicino dovrebbero sentire i richiami di una storia estremamente tormentata, si arrivi nella maggior parte del caso, quando si voglia compiere lo sforzo più nobile e gravoso dell'arte, a ripercorrere delle esperienze «romantiche», ad impegnarsi in quelle esercitazioni formali che oggi nessuno scrivente italiano serio riterrebbe

mai di buon gusto prendere in considerazione. Certo sono passati in avanti questi comuniti dal Coctea, dal Costellani, in questi ultimi tre o quattro anni sia nel cinema che nel teatro. Ma è bene che essi abbiano chiara cosa. Diffidiamo su questa strada si può arrivare ad altro che ad un affannato tecnicismo di mezzi espressivi. Bisogna avere il coraggio di considerare i punti conquistati come punti di partenza, non d'arrivo, inviare eroe e ritmarsi fu orario. Passare insomma dall'età della grammatica a quella della scrittura, ad un'ellenizzazione di questi mezzi tecnici faticosamente malfatti - più ampia e calda ed umana, più partecipe dei fatti e degli uomini vivi.

Gli altri teatri italiani, purtroppo, malapena la misura del tempo, che ne sarà dello spettacolo se lo si farà ludibriare su esperienze sorpassate!

CARLO LIZZANI

VARIETÀ

La Rivista, oggi

Una settimana estiva senza «primo», si permette di fare almeno osservazioni generali sugli orientamenti del teatro di rivista. In questa stagione più che in ogni altra si è verificato un esodo generale di attori di ogni categoria verso questa forma di spettacolo. Oltre ad alcuni motivi contingenti come ad esempio l'arresto quasi totale dell'attività cinematografica, questo fenomeno è conseguenza principalmente della preferenza dimostrata dal pubblico alla rivista nei confronti del teatro di prosa. Ma i motivi che spingono la società di una determinata epoca a preferire una forma d'arte a un'altra sono di divertimento sono sempre numerosi e complessi. Il caso della rivista poi è ancora assai incerto ed è oggetto alle interpretazioni più varie. Definirà infatti come quella forma di spettacolo che si giova dell'universo di musiche, danza e recitazione appare pluttosto impreciso. Tuttavia si possono distinguere abbastanza bene due correnti principali. Ve ne è una a carattere più architettonicamente spaziale in cui predomina la musica con canzoni e danza e con una grandiosa messa in scena. Questa corrente come è nota è quella lanciata dagli americani ed ha avuto nel cinematografo il più efficace mezzo di diffusione. A me sembra che questa forma di rivista, che ha la caratteristica di presentare un gran numero di attori risponda ad una ancora imprecisa tendenza collettiva dell'arte moderna per la quale le masse riprendono il viaggio, interrotto dal teatro individualista dell'800, da una parte all'altra della ghiglia.

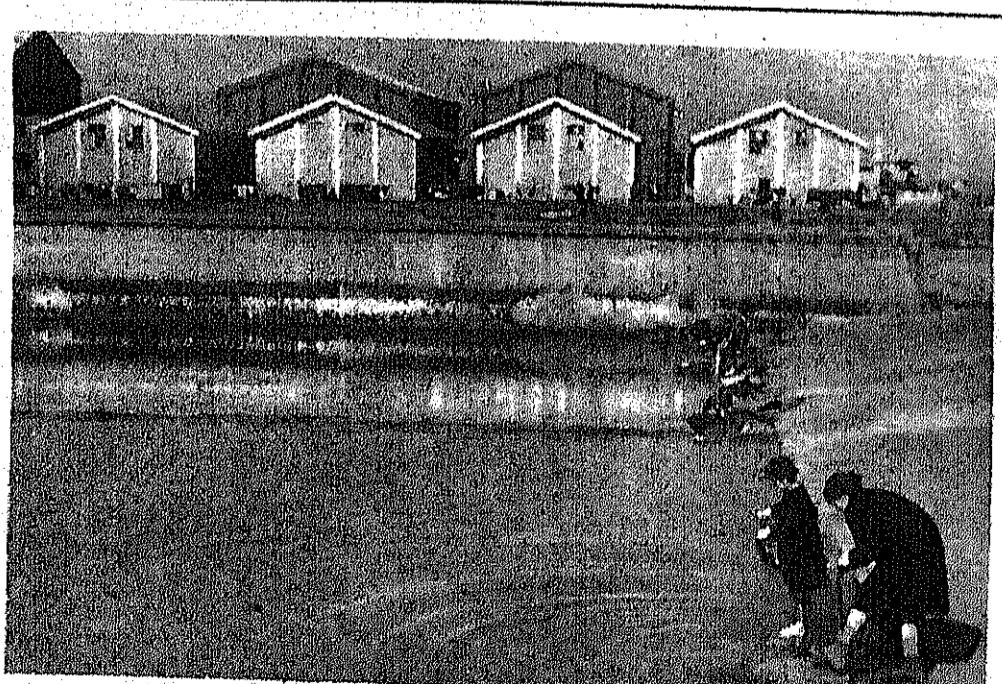
Sembra dunque che in Italia, dove mancano i mezzi grandiosi necessari ad animare il teatro spettacolare della prima formula, sia destinata a maggior fortuna la seconda che si potrebbe chiamare a tendenza artistico-sociale e che sfonda le sue radici nella storia dell'arte drammatica e probabilmente fino ai poemi come di Ossian. Anche la commedia dell'arte per esempio può essere collocata fra i suoi antenati per l'essenzialità caratterizzazione di personaggi tolli tutti dalla vita reale: il padre nero, l'amante timido, il dottore imbroglione ecc. come oggi il gaga. Il borsaro nero, la «sognaria» ecc. Grandi fortuna hanno oggi i «comici fantasiosi», nella moderna trasformazione delle «maschere» settecentesche. Il loro gioco, fatto sostanzialmente di barzellette da giornale amoroso recitate, da allusioni ed osservazioni sulla realtà quotidiana, esce intorno a una dei fenomeni tolli di simpatia da dar luogo a vere e proprie stagioni di moda che influenzano la stampa, le conversazioni e perfino la lingua. In un determinato periodo, si vedono ritratti i propri casi quotidiani, i tipi che capitano sempre sotto gli occhi. Si sentire adoperare il proprio linguaggio nella sua atomografia eroinica, il vedersi insomma a neglito credersi ritratti sul palcoscenico, eseguiti sui pubblici un sollecitamento ed un fascino in qualche non so sottrarsi. Evidentemente riesce più facile allo spettatore ritrovarsi in un Fabrizio o in un Macario piuttosto che nel personaggio di Amleto, di Nora, o di zia Vanja che del pubblico o quindi di ogni uomo rappresentano l'essenza più latuina ed eterna.

SOTTOSCRIVETE PER I BAMBINI DI CINECITTÀ

In altra pagina del giornale, si parla ancora di Cinecittà, attorno a cui riassumono assalti «all'antica» (cioè alla fascista) da parte di speculatori inguaribili. Pure, guardandola com'è oggi, andandola a visitare Cinecittà, si ha l'impressione che la battaglia si svolga attorno a un relitto. (Ed è un'impresione non giusta: perché l'attrezzatura in gran parte ha resistito).

Oggi come oggi, insomma, Cinecittà presenta uno spettacolo che stringe il cuore. Ospita le vittime della guerra, ospita madri profughe e i loro denutriti piccoli. Ospita la realtà, la cruda e dolorosa realtà del nostro paese non ancora ricostruito.

Al di là di tutte le considerazioni sul futuro cinematografico di Cinecittà, noi ci siamo fatti promotori, fin dal secondo numero di «Film d'oggi», di una sottoscrizione per venire incontro alla miseria dei bambini di Cinecittà. Invitiamo tutta la gente del cinema e tutti i nostri lettori a prenderci parte, con denaro o generi. L'importo sarà versato all'Alto Commissariato profughi,



Neppure il cielo sereno può rallegrare la miseria dei bambini e dei profughi di Cinecittà.

	Alessandro Blasetti	300
Ugo De Gronot		500
Guido Brignone		100
Clara Calamai		200
Amos		300
Maria Denis		500
Total		24.400

LA COLPA

non è tutta del Minculpop

Questo articolo risponde alla domanda che abbiamo posto ad alcuni fra gli uomini più eminenti, tecnici ed artisti, del nostro cinema: "Che cosa dev'essere il nuovo film italiano?" Oggi, lasciamo la parola al montatore Mario Serandrei.

La liberazione dell'Italia ci aveva fatto sperare molto anche per il cinema. Ma l'aria nuova non ha fatto ancora levitare nulla, o almeno nulla di buono. L'aria — anzi — non si è affatto rinnovata e, più viziata di prima, minaccia di soffocarci. Avessimo almeno l'attenuante, per quanto dolorosa, di non poter produrre. Si lavora, invece; ma il lavoro di quanto si sta facendo si può dedurre facilmente quando si pensa che quel poco che si sta girando o si è girato dopo la liberazione, sarebbe stato ugualmente realizzabile quando eravamo schiavi dell'odioso *Minculpop* (Ministero della cultura popolare, per chi non lo sapesse), le stesse commedie comiche, gli stessi drammatici psicologico-sentimentali, o storico-religiosi. C'è un film romanizzato sugli ultimi avvenimenti, che Pavolini ha voluto non avrebbe approvato, per quanto il nome del regista, di sua conoscenza, Pavollo, fosse tranquillizzato. C'è persino un film, il cui soggetto, bocciato dalla vecchia censura per l'autore ebreo e per il soggetto « immurale », era stato cambiato in un altro, completamente innocuo, interrotto l'8 settembre. Si sarebbe sperato che il regista, ripreso il lavoro dopo l'arrivo degli Alleati, sarebbe tornato alle lobbyvoli intenzioni avute all'inizio e, rimettendo il poco materiale girato, avrebbe colto la buona occasione di fare un primo omaggio alla riconosciuta dea Libirth.

Non intendo rimproverare nessuno, non ho l'autorità per farlo. Si tratta poi di amici di cui seguito ad aver studi o di cui vorrei parlare soltanto bene, ma senza essere ipocrita. Penso con dispiacere che in libertà dobbiamo ancora faticosamente conquistarcela — e questo è vero non soltanto nel cinema. Penso con ancora maggiore dispiacere che non tutti sono convinti di dover affrontare la dura fatica di questa conquista. Quando si parla di soggetti da fare, siamo allo scatto; quasi sempre siamo prima delle Forze Ardeatine. Ritroviamo cioè una mentalità che vuole ignorare o dimenticare gli orrori e le sofferenze che ha passato e che sta passando il popolo, che vuole seguirne a considerare il cinematografo come un divertimento o un narcotico. Questo mi sembra sia il punto fondamentalmente criticabile dei nostri registi, direi anche dei migliori. Non fanno che seguirne a fornire altre prove di indifferenza, alto stesso tempo morale e sociale, oltre che artistico, proprio quando mi pare occorra che ognuno assuma le proprie responsabilità e il proprio posto di combattimento. Si può gridare *viva tu* re oppure *viva Garibaldi*, ma bisogna decidere per qualche cosa in cui aver fede e per cui lottare.

Il vero ostacolo ad una produzione finalmente fatta sul serio sta in noi e non fuori di noi, come stava e sta ancora dentro di noi il fascismo, cioè l'opportunismo, l'abitudine alla censura, il quieto vivere, l'ipocrisia e i travestimenti mantelli. Tra i residui fascistici da cancellare per sempre nei nostri spiriti c'è anche quello sclovino-estetico che ha fatto dire, a torto, troppo male di certe cinematografie straniere. Lo stesso sclovino che, oggi, spinge qualcuno a guardare con scetticismo, con sfiducia, se non con aperto disprezzo — come ad arte di barbari, di primi vi, di « rivoluzionari » — al film sovietico. Adesso dovremmo invece guardare con simpatia, non per fare del film comunista o di estetica russa, ma per tenere anche noi di costruire da nulla un nuovo cinema fatto di sincerità, di audacia e di umanità.

Ma che cosa si poteva fare, prima, dato che c'era il fascismo?

Quando si voglia veramente lottare per la buona causa, sono proprio l'oppressione e la censura a de-

terminare un'espressione artistica più sottile e più profonda. Eravamo in molti a essere antifascisti, nell'ambiente cinematografico, ma quando si trattava di dare a questo antifascismo una forma concreta, di dire almeno quella mezza parola, il conformismo, la pigrizia, la sfiducia ci hanno sempre fatto osare anche meno di quel poco che fosse consentito dal malfamato *Minculpop*. La censura è sempre micop e disarrestata contro l'arte che vuol dire qualche cosa e che vuole esercitare una missione per arduo che sia. Non bisogna dimenticare che sotto il regime fascista si è potuto girare « *Ossessione* » e « *I bambini ci guardano* ». Questi film non dipingevano certo quell'Italia falsa e maiolica voluta dai gerarchi e dagli enti fascisti del turismo.

Seguitando oggi sulla comoda strada della finzione e dell'indifferenza, tentando ancora una volta di dimenticare o di ignorare la dura realtà che dovunque ci assale o, peggio ancora, di farla dimenticare al pubblico, siamo poi stanchi che il pubblico, a parte quello della *Quirinella*, voglia ancora dimenticare o illudersi non solo d'averne la definitiva conferma che il cinema italiano ora arte del regime, ma che ora anche arte di fannulloni esteti da quattro soldi, incapaci di contribuire utilmente alla rinascita del nostro paese. Invece un imperativo ci è di fronte, se vogliamo distinguere: combattere vittoriosamente per una cinematografia che acquisti il suo diritto all'esistenza solo in una funzione di utilità morale e sociale, oltre che spettacolare. Un cinema che sia specchio splendido dei nostri tempi, dei nostri difetti, delle nostre colpe, dei nostri dolori, e delle nostre aspirazioni; che sia polemica, coraggiosa, schietta, elegantemente bella e buona, fatta dagli uomini e dai capaci per un'Italia migliore.

MARIO SERANDREI

A ROMA SI GIRA "IL TESTIMONIO"

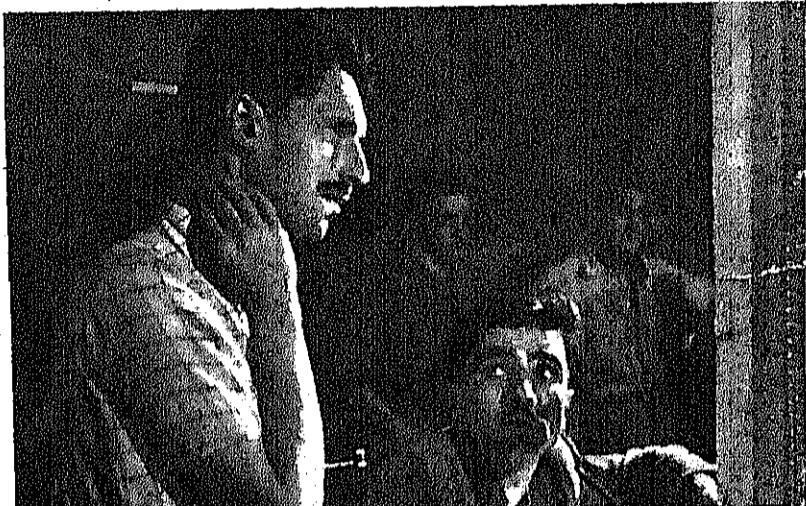
Con molta coscienza la « troupe », coscienziosa di coscienziosi ragazzi gira alla Farnesina, per il Centro Cattolico, un film sulla coscienza: « Il testimone ». Regista un nome nuovo: Germi; interpreti, Roldano Lupi, Marina Berti, Ernesto Almirante. L'operatore è Tonti: che si tratti di quel medesimo Tonni che girò un documentario per i tedeschi! Ormai siamo circa a tre quarti del film e Lupi ha già accuso, è stato condannato a morte; è messo fuori per una seconda e semplicistica deposizione di Almirante e sta per sposarsi. Tutto questo dal cinque maggio, attraverso lunghi interni dal vero, in una piazza, in un bar d'angolo, su una terrazza

nel cuore di Roma. Sembra un film di poveri e i film di poveri fatti con amore e piacere: Monticelli, aiuto regista, fa l'impiegato dell'anagrafe, Moffa, direttore di produzione, diviene comparsa e con lui elettricisti, truccatori, inservienti. E' toccato pure a me e a Barzacchi tra una parola e l'altra con Lupi. « E' un film, mi dice Germi, con pretesto morale inserito in un meccanismo giallo ». Di giallo ho visto soltanto il volto di Lupi, caro ragazzo che è tutto felice di lavorare in quel modo, con quei giovani e con una parte che pare scritta per lui. Marina non ha parlato per tutta la scena davanti allo sportello dell'anagrafe, lavora a maglia e

guarda una delle comparse « passive » che si trovano alle sue spalle: è Claudio Gora con la pipa, una barba di quattro giorni e una maglietta da operaio. Sta sempre in un angolo, non perde una battuta, niente; si dice che per gusto faccia scomparire i copioni, infatti oggi non v'erano copioni e Lupi ha recitato a soggetto.

Comincia il via vai nell'anagrafe, Lupi e Berti hanno fretta di sposarsi, Germi è contento e Almirante, sdraiato in una poltrona, pensa alla coscienza.

GIAN DOMENICO GIAGNI
(Foto Barzacchi)



Pietro Germi affronta per la prima volta la regia con « Il testimone ».



Claudio Gora, assiste paziente, in un angolo, ad una ripresa nella quale appare sua moglie, Marina Berti.

Roldano Lupi e Marina Berti, gli interpreti principali de « Il testimone ».



NAVARRA, di Aquila, non ama i film russi e preferisce i film americani. E mi domanda che cosa ne penso. Rispondo che non faccio questioni di nazionalità e che mi piacciono i buoni film. A quanto sembra Savorio non ama i film russi perché sono film di propaganda e anel invoca i film americani perché tutto vi finisce bene e si esce dalla sala contenti e soddisfatti. In altre parole Savorio respinge la retorica politica dei film russi. Ci sarebbe da osservare che ogni paese ha la sua retorica e così ogni cinema. Noi avevamo la retorica romana, gli americani hanno la retorica dell'ottimismo. Per conto mio la retorica mi dispiace egualmente: a trovo altrettanto fastidioso il filo fino obbligatorio degli americani che la scoperta propagandistica dei russi. Il che non vuol dire che la retorica non sia in certo senso necessaria: essa è inseparabile da ogni teatro e da ogni robusta convinzione e dove non c'è retorica affatto spesso c'è soltanto grottesca e teatralismo. Ma, come dice il Manzoni, vuoi essere una « retorica dicerata, fine, di buon gusto ».

MALDONATI, da Civitavecchia, mi domanda che cosa pensa dei « telefoni

bianchi ». Intesi come simbolo di certi film lussuosi e pieni di personaggi avvenenti e vestiti bene. Salvo al cinema vuol vedere appunto ambienti da « telefoni bianchi »: le avventure tristi in ambienti squallidi non la interessano, anzi la spaventano, piuttosto che vedersi propaginare non andare affatto al cinema. Salvo vuol sapere se ho ragione o se ho torto. Io penso che Salvo ha torto. Soprattutto perché quei quattro famosi telefoni bianchi sono falsi e sollecite imitazioni di altri telefoni bianchi i quali, almeno, hanno il pregio di non essere forse una mera convenzione cinematografica. Voglio dire che gli ambienti da telefoni bianchi in America esistono realmente. I telefoni bianchi italiani, invece, non sono riusciti con alcun filo ad una ricchezza analoga e a parlarsi non si riceverebbe alcuna risposta.

GIOVANNI M., di Ancona, amava spesso al cinema prima del 25 luglio. Ma ora, dopo aver partecipato alla resistenza clandestina contro i tedeschi, prova una specie di impazienza per tutti i film, senza distinzione. Si domanda se tra il fronte clandestino e questa inappetenza cinematografica possa esservi qualche

risposta. Mi sembra che a prima vista potrebbe difficile trovare altro motivo che quello di una maggiore serietà acquistata nella lotta politica, secolare che allontana Giovanni M. dagli spettacoli in genere. Ma poi, dopo riflessione, ci potrebbe dire che a molti, il cinema fornisce il surrogato delle azioni che vorrebbero fare e che non fanno. Per molti, andare al cinema è come agire, ma agire senza pericoli, senza danni, senza fatica, senza reale partecipazione, comodamente seduti, al buio. In altre parole, per molti, il cinema è un sogno ad occhi aperti, è una reazione, è un equivalente a un'emozione dell'epopea e degli altri stuporevoli orientali. Soprattutto i giovani che trovano nel cinema uno sfogo alla loro spaurita di vivere e di agire. Tanto è vero che sovente le ombre dello schermo escono con loro dalle sale e li seguono spingendoli ad azioni esilaranti o assurde. Ma queste azioni ispirate dal cinema o vissute nel cinema mancano sempre di quella definitiva dimensione che dà all'azione l'impegno libero e morale. Forse è possibile che dopo aver avvagliato il vero agire, Giovanni M. trovi ormai insipido il europeo d'azione che offre il cinema. Ma Giovanni M. torni al cinema soltanto per godersi qualche buon film e vedrà che pian piano riparerà in maniera diversa dal passato, egli riprenderà gusto agli spettacoli dello schermo.

IL RAGIONIERE ALDO PITTORI, romano, detesta il cinematografo e pensa che sia noioso moralmente calvo i documentari che gli sembrano inessenziali. Il ragionier Pittori ha una figliola che vuole assolutamente fare l'attrice. Una figlia, di 23 anni, che gli rende la vita impossibile con questo suo pervertito desiderio di darsi al cinema. Il ragionier è convinto di far bene ostacolando la vocazione di sua figlia e mi chiede il mio parere. Il ragioniere Pittori dice che questa sua lotta con la figlia dura ormai da oltre cinque anni. Ebbene, sono costretto a dar torto al ragionier Pittori sebbene apprezzi pienamente le sue ra-

zioni. Certo voglio bisognava cavarsela. In altre parole la vita morale consiste proprio nel fare le esperienze, e non nell'impeditirle. Tutte le esperienze si tutte, posto si sia portate a farle da una necessità profonda e vitale.

IL SATIRO, tornano, anche lui conseguente con il nome che si è scelto mi chiedo se mi piaccia Clara Campana. Sì.

MONDO IMPONENTE, napoletano, vorrebbe che lo facesse il regista. Posto che il cinema sia arte, e mi pare che abbiano convonuto che, date certe condizioni, può esserlo, e non molte altre arti che vorrei praticare prima di quella del cinema. Anzitutto la pittura. Ma purtroppo per un'arte sola non basterebbero dieci vite.

MARIA BERTINI, Roma, vorrebbe che le dicesse con la massima precisione qual è secondo me l'amore ideale. E io con la massima diserzione le auguro in un orecchio che non lo so.

EMILIA DEL BELLO, Firenze, spezza una lanza a favore delle donne italiane a cui dopo aver concesso il voto e averne riconosciuto le benemerite patriottiche nella lotta contro il fascismo sarebbe giusto dedicare un film come è stato fatto in America per le donne americane con *Sorelle in Arms* e in Russia per le donne russe con il *Compagno P.* Mi associo senz'altro alla proposta di Emilia del Bello, sebbene io non sia per principio favorevole ai film di propaganda e non abbia trovato niente di notevole nei due film succitati. Certo che un film sulla donna italiana dovrebbe, se fosse possibile, restituergli ad una donna italiana ben definita e magari realmente esistente. E questo non soltanto perché le generalizzazioni sono sempre ingrossate e ingenuete ma anche perché non esiste in Italia quella uniformità nel campo femminile che si osserva in altri paesi.

IL POSTINO



Raro documento fotografico! Durante un ricevimento di lusso, il Dittatore bacia lentamente la mano a Olga Tschechowa. Si scambiano un lungo sguardo!

SIMONE AMERICI

Amanti di HITLER

Il dittatore è fuggito con l'attrice Eva Braun?

Che cosa ne è di Hitler? È morto? Si è suicidato? Oppure è fuggito con la sua amante, l'attrice cinematografica Eva Braun? A un mese e mezzo dalla sconfitta tedesca e dalla prima lettera notizia della morte dell'ex dittatore nazista, e veci più strane e contraddittorie si accavallano sui giornali di tutto il mondo. Si sfalda così ogni giorno di più il mto del tiranno onnipotente, dell'uomo anomale ma inflessibile, o si fa luogo sulla vera natura del più terribile criminale che a storia abbia mai conosciuto. Quale la sua vita, quali le sue abitudini? Quelle più naturali a un brano, più consona ad un megalomane ingigantito dalla propaganda dei suoi servi tedeschi.

Hitler ha avuto molte amanti, si va anche raccontando che fosse sposato. E i suoi rapporti con le attrici del cinema escono dal vago dell'imprecisione e dell'aneddoto. È abbastanza naturale, lo resto, che le dive del cinema tedesco siano passate state costrette a passare per il suo letto.

Così in Germania, come in Italia, il nazifascismo tendeva naturalmente a pesare la sua mano greve e corruttiva su tutte le forme di spettacolo, ma in particolar modo sul cinema. Affinità elettive? Davvero no, povera settima arte. Certo, il cinema era un campo piuttosto facile ed allestante per la cupidigia degli astematori del popolo. In quale attività, meglio che in quella del cinema, intessere intrighi, penetrare nella compiacente ed eccitante atmosfera che si forma intorno alle più immobili iniziative, alle periferiche, dilottantesche e marginali produzioni cinematografiche? È facile, nel cinema, degenerare nella più mercantistica corruzione e nel basso commercio umano. Mussolini lanciò la balenica e flaccida sorellina della sua amante semi-ufficiale, la volgarissima Miriam di San Sorvolo, nelle più alte sfere del provincialismo e ristretto cinema fascista; Pavolini perse ragione e intelletto dietro a Doris Duranti; la benevolenza verso il cinema del varlo Ciano,

Bottai, Balbo, Teruzzi, Starace e Mutili, non era questo il senso, completamente disinteressata. (La funzione di Freddi, intermediario di basso rango, dittatore del cinema italiano, risulterà d'ora in avanti sempre più evidente...).

E in Germania? Non era Goebbels un interessato protettore di molte dive del cinema tedesco? E, a parte le amicizie di molte altre dive per i maggiari gerarchi nazisti, sintomatiche sono le dichiarazioni che il famoso psicanalista di Monachio, Kurt Krueger, medico personale di Hitler fino al 1934 (anno in cui fuggì in America), ha fatto nel suo libro «I was Hitler's doctor», pubblicato negli Stati Uniti nel 1941. Di fronte al medico che lo circondava con i suoi interrogatori che scavano fra i più nascosti suoi complessi psichici, Hitler finisce per raccontare i suoi sadici e inormali rapporti con le donne, ed in particolare con diverse attrici cinematografiche. Matato fin da giovane di sfilide, un complesso sessuale che lo porta verso le deviazioni più pericolose lo domina in tutti i rapporti con le donne. Cinque sono le attrici con le quali Hitler confessa al dott. Krueger di aver avuto dei rapporti, anche se questi rapporti sono il più delle volte strani ed anormali: Renate Mueller, Pola Negri, Gita Alper, Jenny Jugo ed Eva Braun. Ma i ricordi del dott. Krueger si fermano al 1934. Negli undici anni che seguono, sembra che almeno altre due attrici si susseguiscano nel ruolo di cortiglioni favorite: Olga Tschechowa e Leni Riefenstahl.

RENATE MUELLER. I suoi occhi azzurri avevano incantato il Führer, che l'avova affidata alla cura della signora Goebbels, la quale si era riconosciuta l'incarico per ingraziarsi il tiranno, di procurare ragazze al suo letto. Finalmente, un giorno, la signora Goebbels convinse la reticente Renate. Ma un curioso aneddoto si racconta di questo memorabile incontro: Hitler si mise in mezzo alla stanza con il braccio fermo nel saluto nazista. Alla distesa Renate, paro che il pazzo abbia risposto: «Ho voluto solo dimostrarvi che io non mi stanco tanto presto come Goering!»

POLA NEGRÌ. La carriera di questa attrice iniziò molti anni fa, ed è durata fino ai primi anni del cinema sonoro. Hitler, che affermava di aver conservato gelosamente una sua ghiaccetteria, boicottò in seguito i film che Pola Negri doveva

interpretare. Un giorno, tuttavia, pentito, da istante qual'ora, diede ordine a Goebbels di sospendere il provvedimento.

JENNY JUGO. Sembra che un giorno, quest'oggi e mediocresima attrice, che aveva raggiunto la fama passando nella famosa stanza di Goebbels, si esibisse in pubblico con i braccialetti di brillanti del valore di dieci dollari, che ella stessa raccontò di aver ricevuti in regalo dal Führer. Hitler confessò di essersi abbandonato con lei a delle abbastanza concrete carezze amorose e che Jenny, per mantenere segreto, gli aveva imposto un adeguato compenso.

GITA ALPER. Attrice di poco conte, divorziata da Gustav Freiheit per volere di Hitler, ci dichiarò di essere molto sensibile alla vicinanza di Gita. Più tardi sembra che Hitler si innamorasse pazientemente di lei. Ma un giorno Gita posò nuda nello studio di un pittore, ed allora Hitler la cacciò ad abbandonare la Germania.

OLGA TSCHECHOWA. Pare sia stata una delle ultime amanti del Führer. Iniziò la sua carriera di attrice, teatrale e cinematografica, nel 1929. Prese parte anche a film francesi ed inglesi, per qualche tempo lavorò anche ad Hollywood. Per richiesta personale di Hitler, ottenne, nel 1934, la nomina onorifica di «attrice di stato».

LENI RIEFENSTAHL. Artista squillibrata, sua attività non si limitò alla recitazione, ma nazista fanatica, finì con l'esaltare il mito teatrale dirigendo la serie di film sulle Olimpiadi del 1936. Degno compagno del suo doppo, finì, così immaginabile, fra le sue braccia.

EVA BRAUN. Favorita del Führer fin dal 1933, è quasi certo che passò le ultime ore con Hitler nei sotterranei blindati di Berlino. Probabilmente la sua forma di pubblicità dalla *gestapo*, ma meno i tedeschi capivano non solo del suo rapporto con Hitler, ma addirittura della sua esistenza. Sembra inoltre che Hitler l'abbia sposata prima di togliersi la vita con lei. Il dittatore teneva molto cara, giocava con lei lunghe partite di ping-pong, la vozzeggiava con i più strani magnoli, le imponeva di indossare un abito eccezionale e stimolante di merletto nero per le ore più strette intimità. Oltre ora la notizia che due amanti siano scomparsi per ignota dimostrazione.

MASSIMO MID



RENATE MUELLER. tipica bionda tedesca, gambe lunghe e cervello opaco. Un film che le rese famosa fu «Guerra di valzer». La proruzione non riuscì a impadronirsi di lei.



POLA NEGRÌ. bruna e ambigua «vamp» del muto, rallegrò il dittatore con le ultime scintille della sua giovinezza. Tra le sue interpretazioni, ricordiamo «Hotel Imperial».



JENNY JUGO. faceva «Ingenua» in film come «Notte di Napoleone», «Allegria», «Non mi sposo più». Ingenua teutonica: dedita quindi al vizio e alla prostituzione.



LENI RIEFENSTAHL. La sua fama non uscì dall'Europa nazista. Il soldato americano che l'ha arrestata si è meravigliato che fosse una stella: «E chi l'ha visto mai, baby?»