

film D'OGGI

Esce il sabato * Una copia L. 15

Anno I N. 15 - 29 Settembre 1945 - Spedizione in abbon. postale (Gruppo 2) - Italia Centro-Meridionale L. 17

Abbon. annuo L. 700 - Semestr. L. 350 - Arretrato L. 30



ATTENZIONE!

a pag. 2-3: ECCEZIONALI RIVELAZIONI SUI RETROSCENA DEL MONDO CINEMATOGRAFICO ITALIANO

IL VENTO AUTUNNALE SI È ALZATO, MA AVA GARDNER, GIOVANE STELLA DELLA "METRO", SI GODE LE ULTIME GIORNATE DI SOLE.

a pagg. 4-5: Corriere da Hollywood. - L'estate se n'è andata. - Vita dura della comparsa. - Una interessante novella americana. - a pag. 8: Alberto Lattuada vi parla del Congresso Cinematografico svoltosi a Basilea.

IL CINEMA ITALIANO DEVE VIVERE!

SCANDALI E MANOVRE NEL MONDO CINEMATOGRAFICO

I nostri lettori non si meravigliano se al posto delle solite rubriche trovano questo paginone. Nelle ultime settimane il cinema italiano, a causa degli egoistici interessi dei noleggiatori e di alcuni produttori, ha rischiato, e rischia tuttora, di venire sommerso, di scomparire per sempre. Noi siamo per una rinascita della industria cinematografica italiana, e abbiamo creduto opportuno di prendere posizione di fronte ai vari tentativi che si vanno facendo per smantellarla, abbiamo creduto opportuno di far conoscere ai nostri lettori quali manovre si nascondono dietro idee ed azioni di alcuni uomini "piccoli" e "grandi" del nostro cinema.

LA LEGGE SUL CINEMA

Tra la pubblicità del « Talco Borato Pupo » e il « Lieto arrivo in Abruzzo degli sfollati da Regina Coeli », il Risorgimento Liberale del 5 agosto u. s., pubblicava la seguente notizia dal titolo: « Il cinema italiano in un colloquio tra Arpesani e Lober ».

Il signor Louis Lober, capo della « Motion Pictures Division dell'O. W. I. » che è gradito ospite di Roma, dove è venuto per riprendere i contatti con gli industriali del cinema italiano, accompagnato dal marchese Ferdinando Benzoni, Vice Commissario della « ENIC » e dal signor Arbarello, è stato ricevuto dall'avv. Arpesani.

Lober ha ringraziato il Sottosegretario per il suo interessamento riguardo all'abolizione della legislazione fascista che ancor oggi impedisce alle case americane di poter riprendere i cordiali rapporti col pubblico italiano, rapporti che furono inopinatamente interrotti nel '38. Lober è del parere che l'Italia avrà molte possibilità nel campo cinematografico anche perché le case americane, che riconoscono la nostra bravura in fatto di doppiaggio, hanno intenzione di mandare in Italia i loro film affinché siano doppiati, oltre che in italiano, in rumeno, bulgaro, greco, francese, ecc.

Il sottosegretario Arpesani ha confermato che entro brevissimo tempo le leggi fasciste verranno abrogate, e nel ringraziarlo per l'interessamento che ha dimostrato per l'avvenire della cinematografia italiana, ha detto di sperare che al suo ritorno, che avverrà probabilmente verso la fine di ottobre, il lavoro cinematografico italiano sia in piena efficienza.

Progetto di legge della Commissione Paritetica dei Lavoratori e degli Industriali del Cinema.

Queste dichiarazioni passarono quasi inosservate e chi, come noi, le lesse, pensò che dicendo « abolizione della legislazione fascista » tout court, il Sottosegretario Arpesani intendesse riferirsi al regime di monopolio instaurato dal fascismo.

Al contrario, due mesi dopo quelle dichiarazioni, il sottosegretario Arpesani ha dimostrato coi fatti di voler

abolire qualunque regolamentazione legislativa del cinema, se non lo stesso cinema italiano.

Infatti la Commissione Paritetica dei Lavoratori e degli Industriali del Cinema, nominata dal Governo Bonomi, aveva a suo tempo elaborato, in collaborazione con l'allora competente Sottosegretario per la Stampa e Informazioni, e d'accordo con il Film Board, un progetto di legge per dare un nuovo ordinamento al cinema italiano, in sostituzione di quello fascista. Tale progetto di legge prevedeva:

a) abolizione del monopolio per l'acquisto, l'importazione e la distribuzione in Italia dei film prodotti all'estero, istituito con legge del 9-1-1939.

b) abolizione della tassa di doppiaggio che il noleggiatore italiano doveva versare allo Stato, per ottenere la autorizzazione dal Ministero della Cultura Popolare a proiettare il film doppiato.

c) abolizione della Censura quale s'era venuta configurando durante il regime fascista (con esame preventivo dei copioni, revisione delle pellicole, controllo della produzione, ecc.) e mantenimento della vigilanza governativa solo nell'ambito delle leggi di pubblica sicurezza.

d) istituzione di una proporzione tra le pellicole nazionali da proiettare e quelle estere, con l'obbligo per ciascun esercente di sale cinematografiche di proiettare film nazionali per un periodo di giorni 90 annualmente. Questa voce della legge veniva a sostituire tutta la varia regolamentazione protettiva adottata dal fascismo, che in data 29 marzo 1941 aveva stabilito la proporzione di una pellicola straniera per una italiana. Con questa disposizione si cercava di assicurare all'industria nazionale la sicurezza che i suoi prodotti avrebbero trovato esito nel mercato italiano; cosa che sarebbe stata resa problematica dall'indiscriminato ingresso di qualunque prodotto estero.

Del resto disposizioni legislative analoghe sono attualmente in vigore in tutti i paesi del mondo (vedi qui accanto: *L'esempio della Francia*), e la richiesta dei lavoratori italiani di 90 giorni annui riservati alla produzione nazionale fu abbassata, per le pressioni dei noleggiatori interessati al lucroso noleggio dei film esteri, a giorni 60. I quali costituiscono il minor



Pietro Nenni, uomo sinceramente democratico, si è schierato fra i sostenitori della cinematografia italiana.



Il cinema italiano dovrà morire perché il Noleggiatore possa continuare ad ingrassarsi con i capitali che gli provengono dallo sfruttamento del prodotto estero? La fine del monopolio non può significare la fine del nostro cinema.

periodo di tempo compatibile con una produzione efficiente.

e) concessione allo Stato da parte dello Stato del rimborso di una quota delle tasse erariali percepite sugli incassi, nella misura unica del 15%. Tale forma di sovvenzione veniva a sostituire tutta la complessa legislazione dei premi concessi dal fascismo alla produzione e serviva ad incoraggiare i produttori italiani, in un momento in cui gli altissimi costi di produzione e la insufficienza del mercato interno creano notevolissime difficoltà alla industria cinematografica.

f) nomina di una Commissione Permanente per la risoluzione dei problemi cinematografici e per la creazione di un Ente della Ricostruzione Cinematografica che raggruppasse organicamente le attività dei vari Enti statali e parastatali del cinema (Cines, Cinecittà, Enic, Centro Sperimentale, Luce). La creazione di questo Ente, mentre ovvierebbe ai gravi inconvenienti che si verificano attualmente (vedi a pag. 3: *La situazione di Cinecittà*), indirizzerebbe verso l'unico fine le attività spesso contrastanti dei vari Istituti dipendenti. Inoltre, questo organismo potrebbe divenire il primo propulsore del cinema italiano con una produzione diretta che, svincolata da esosì interessi commerciali, tenterebbe la via della qualità, potrebbe riuscire ad affermarsi all'estero conquistando quei mercati stranieri di cui il cinema italiano ha bisogno se vuole sopravvivere, e infine, si porrebbe come modello immediato a tutta la restante produzione.

Sia ben chiaro che queste sono le condizioni indispensabili per mantenere in vita il cinema italiano.

Il progetto di legge manomesso. Nenni difende il cinema italiano.

Questo schema di legge rimase a giacere negli uffici del Sottosegretario alla Presidenza finché, all'improvviso, si seppe che sarebbe stato presentato all'approvazione del Consiglio dei Ministri nella seduta del 5 settembre u. s.

Contemporaneamente si seppe anche che dal testo della legge erano state tolte all'insaputa di tutti due delle voci più importanti (i « 60 giorni » e la « Commissione per l'Ente ») e la cui omissione privava di ogni valore costruttivo la legge stessa.

L'intervento di Ministri e Sottosegretari, interessati da elementi della Commissione Paritetica, impedì che la legge venisse approvata e fece rinviarla all'esame degli organi competenti.

In seguito a questi straordinari avvenimenti il sottosegretario Arpesani ricevette finalmente la Commissione Paritetica e promise che avrebbe riesaminato la questione e che, prima di ripresentare al Consiglio la legge, avrebbe convocato la Commissione stessa. Ciononostante, lo stesso sottosegretario

Arpesani ripresentava al Consiglio dei Ministri del 12 u. s. la stessa legge mutilata. Questa volta fu il personale intervento del Vice-Presidente Nenni ad impedirne l'approvazione. Anzi il Vice-Presidente Nenni fece in seno al Consiglio una chiara e precisa relazione, sostenendo:

1. - la necessità di riportare a novanta giorni il periodo di tempo obbligatoriamente riservato alla produzione italiana.
2. - la necessità dell'Ente di Ricostruzione Cinematografica sia come organismo coordinatore sia come organismo di produzione.
3. - la absurdità che lo Stato rimborsasse il 15 p. c. della tassa erariale alla produzione cosiddetta commerciale, che toglie decoro al cinema italiano e che è profondamente corruttrice delle masse popolari.

Quindi, riprendendo gli emendamenti alla legge proposti rispettivamente da Umberto Barbero e da Mario Camerini, il Vice-Presidente Nenni proponeva che fosse menzionata nel testo della legge la possibilità di devolvere per il futuro all'Ente della Ricostruzione Cinematografica la somma occorrente per il rimborso del 15% alla produzione. E, in linea subordinata, che tale rimborso non avvenisse in misura uguale per tutti: ai film di livello scadente fosse rimborsato il solo 10% della tassa erariale; il rimanente 5% fosse accantonato in modo da attribuirlo, co-

me premio, a quei film ritenuti meritevoli da una apposita Commissione.

Una legge da rifare.

Ma, malgrado lo scandalo della prima manomissione, malgrado l'intervento di Nenni, nella seduta del Consiglio dei Ministri del 18 settembre è stata approvata una legge che prevede soltanto il rimborso del 15%. Sono stati di nuovo, quindi, dimenticati i tre punti fondamentali, e cioè la concessione dei 90 o 60 giorni di proiezione obbligatoria ai film italiani, l'emendamento alla proposta di concessione del 15%, e la proposta per un Ente della Ricostruzione.

Non c'è che dire, quei noleggiatori e produttori interessati alla morte del cinema italiano hanno lavorato bene, nei corridoi del Viminale, e quegli uomini politici legati agli interessi di costoro non hanno avuto il minimo scrupolo a rendere « legali » i loro desiderata.

Sappiamo che il Vice-Presidente Nenni era assente dalla seduta nel corso della quale veniva approvata la legge priva dei suoi punti vitali. E' a lui, alla sua buona fede che noi facciamo appello perché voglia interessarsi in tempo, se ancora è possibile, e far sì che la legge venga riveduta. Altrimenti di cinema italiano non se ne parlerà per un pezzo.

L'ESEMPIO DELLA FRANCIA

Da tempo si è sostenuto, e a buon diritto, che l'attuale situazione del cinema francese è, per moltissimi aspetti, identica a quella del nostro cinema.

Gli alti costi di produzione dell'uno corrispondono agli alti costi dell'altro; la insufficienza del mercato interno si equivale nei due paesi; analoghi sono i danni che la guerra guerreggiata ha causato alle due industrie; identico è il bisogno per le due produzioni di tentare la strada della qualità per imporsi all'estero e acquistare nuovi introiti; infine, altrettanto grave si presenta, per ambedue le industrie, la concorrenza del film americano.

La produzione francese, per evitare la crisi a cui fatalmente va incontro, ha chiesto al Governo, con caratteri di urgenza, l'adozione di tutta una serie di provvedimenti. Che, in sostanza, possono essere raggruppati sotto tre voci principali:

- a) istituzione di un fondo sovvenzioni per l'industria.
- b) istituzione di premi ai film qualitativamente più meritevoli.
- c) contingentamento della produzione estera importata.

A questo proposito, la relazione del Presidente del Sindacato Francese dei Produttori, Jean Séfert, così si esprime:

« La istituzione di un fondo sovvenzioni per l'industria sarebbe un rimedio inefficace se la produzione francese non fosse protetta dalla concorrenza straniera. »

« Alcune statistiche attribuiscono alla produzione estera una proporzione del 35% degli incassi netti. Se questa proporzione dovesse aumentare il deficit della produzione francese verrebbe ancora ad aggravarsi. Ora, la concorrenza straniera è particolarmente temibile oggi perché, mentre la produzione francese è stata gravemente provata dalla guerra e dalla occupazione, alcune produzioni estere, e quella americana in specie, hanno usufruito di tutti i progressi della tecnica e sono pronte a versare sul mercato francese un numero considerevole di film accumulato durante cinque anni. »

« Un sistema di produzione efficace, ma giusto, è dunque necessario. »

« L'esame dei sistemi di protezione, dimostra che le misure da adottarsi possono classificarsi nelle quattro seguenti categorie: »

- a) protezione doganale;
- b) contingentamento all'immissione dei film nel paese;

SENO
RASSODATO - SVILUPPATO - SEDUCENTE
si ottiene con la
NUOVA CREMA ARNA
A BASE D'ORMONI
Meraviglioso prodotto che vi darà le più grandi soddisfazioni rendendovi attraenti
In vendita presso le Profumerie e Farmacie

Quanto prima una strabiliante novità per le Signore eleganti
Rosso Stilo 7
per giorno... e per sera...
BREVETTI MONDIALI
ZEMAR - MILANO - VIA BOCCACCIO 7

SALVAGUARDARE LA NOSTRA INDUSTRIA

LA SITUAZIONE DI CINECITTÀ

Nel mese scorso il Presidente del Consiglio d'Amministrazione di Cinecittà, dr. Brosio, ha iniziato la vendita degli impianti e delle attrezzature tecniche di Cinecittà.

Preoccupato della sorte di un complesso tecnico di primaria importanza per la futura attività cinematografica italiana, il Sindacato dei Lavoratori del Cinema ha chiesto le ragioni che avevano indotto il Consiglio di Amministrazione di Cinecittà a ricorrere a un provvedimento di così estrema gravità.

In seguito a rimostranze, il dottor Brosio ha illustrato il suo operato al Consiglio del Cinema del Sindacato e lo ha documentato con una lunga e particolareggiata relazione.

Parla Brosio: I conti tornano a vantaggio di chi?

Da questa relazione, che abbiamo potuto esaminare direttamente, appare che, secondo il dott. Brosio, solo la vendita di oltre il 50% dei beni mobili e immobili di Cinecittà può sanare la difficile situazione amministrativa di quell'organismo. Infatti, secondo la relazione:

1. - La situazione economica di Cinecittà presentava, all'aprile del 1945, un passivo netto di 40 milioni.
2. - La gestione dell'attuale Consiglio è riuscita a far diminuire tale passivo di circa 5 milioni, di cui 3 corrisposti da clienti debitori e gli altri sborsati da Cinecittà che ha effettuato vendite per oltre un milione e mezzo.
3. - Poiché le scadenze passive maturano con un ritmo superiore a quello dell'ammontare dei modesti utili mensili, occorre affrontare la situazione economica nel suo complesso e provvedere ad un risanamento. Il quale può essere attuato:

a) con la alienazione di gran parte dei teatri di posa, degli impianti, e dei mezzi tecnici (trasformatori, macchine da presa, moviole, ecc.). Cinecittà conserverebbe solo due teatri piccoli (il n. 1 e il n. 3), due teatri medi (il n. 2 e il n. 4) ed un teatro grande (il n. 5), oltre ad una centrale elettrica e ad alcuni edifici per i servizi supplementari (proiezione, montaggio, doppiaggio, uffici, camerini, falegnameria, officina ecc.). Nel complesso, la attrezzatura tecnica verrebbe più che dimezzata (dei sedici trasformatori attualmente esistenti se ne dovrebbero alienare otto, e così via).

b) con la vendita di beni immobili. Cinecittà occupa attualmente 60 ettari di terreno; se ne alienerebbero 45, mentre i rimanenti 15 servirebbero per il nuovo organismo rimpicciolito.

Tale organismo sarebbe in grado di produrre annualmente nei suoi teatri circa trenta film: quantità che — secondo la relazione Brosio — è molto maggiore di quella che presumibilmente l'industria nazionale potrà produrre in quegli stabilimenti.

La relazione Brosio è così stringente nella sua serrata obiettività e l'argomentazione è così rigorosa che si sarebbe tentati di ritenerla per buona in blocco e di convincersi della tesi che essa sostiene. Ma una più approfondita riflessione ne chiarisce i punti deboli e gli errori di giudizio.

Anzitutto si può contestare al dottor Brosio che debbano essere riconosciuti senza discriminazione i debiti contratti da amministrazioni notoriamente malversatorie come quella Freddi-Oliva (il quale ultimo, pur essendo attualmente sotto inchiesta, continua per esplicita volontà del dottor Brosio a reggere le sorti dell'amministrazione di Cinecittà).

In secondo luogo, se pure è non solo contabilmente regolare, ma giuridicamente e formalmente giusto, in pratica finisce per essere assurdo che lo Stato svenda Cinecittà per pagare debiti contratti, ad esempio, con la Banca del Lavoro (cioè con se stesso), o con la Scaleria, la quale, mentre Cinecittà le versava centinaia di migliaia di lire, veniva messa sotto sequestro dallo stesso Stato.

In terzo luogo si può obiettare che la previsione dei 30 film annui, in base alla quale verrebbe ridotto il complesso tecnico di Cinecittà, è opinione del tutto personale del dottor Brosio.

E che, comunque, è difficilmente prevedibile se la industria italiana potrà produrre 30 o 50 o 80 film negli stabilimenti di Cinecittà.

Inoltre, decisioni come quelle adottate dal dottor Brosio sono per lo meno intempestive quando è in discussione la nascita di un Ente della Ricostruzione Cinematografica. Il quale potrà in avvenire decidere, in maniera più organica di quanto non possa fare oggi il dott. Brosio, la sorte degli stabilimenti di Cinecittà.

Infine, anche se le poco ottimistiche previsioni del dr. Brosio si verificassero nel futuro, non bisognerebbe dimenticare che l'industria straniera ha già dimostrato per chiari segni di voler produrre film in Italia, sia in proprio che in compartecipazione. In questo caso, sarebbe per lo meno dannoso per l'intera Nazione aver ceduto a industrie private o addirittura aver distrutto stabilimenti attrezzati che possono essere una straordinaria fonte di lavoro e di introiti.

L'operato del Consiglio di Amministrazione di Cinecittà, in sostanza, ci pare d'una straordinaria miopia, preoccupato solo degli immediati interessi contabili dell'Azienda e incapace di inquadrare il problema nell'ambito dei più vasti interessi nazionali.

In base a considerazioni analoghe a quelle suesposte, il Sindacato dei Lavoratori ha chiesto agli organi competenti che sia concessa a Cinecittà una moratoria di un anno e sta studiando le forme di agitazione più atte ad impedire che si continui ad alienare il patrimonio del futuro Ente della Ricostruzione Cinematografica.

Ci auguriamo che i tentativi del Sindacato ottengano successo, ma è

deplorabile che ovunque si debba correre ai ripari per neutralizzare o per proporre il riesame di provvedimenti avventati, e arbitrari, se pure dettati in buona fede. Ed è un fatto che

trova la sua origine in un'altra situazione straordinaria: che il cinema italiano, ormai da più mesi, non fa capo a nessun competente organismo ministeriale.

IL CINEMA ALLA PUB. ISTRUZIONE

Uno dei primi provvedimenti adottati dal Ministero Parri fu quello di abolire il Sottosegretariato Stampa e Informazioni. Da allora, il cinema non ha più avuto un dicastero competente da cui dipendere.

Affidato in via del tutto provvisoria al Sottosegretariato alla Presidenza, il cinema italiano si trova da mesi nelle mani del sottosegretario Arpesani. Il quale, in verità, deve avere un concetto piuttosto personale e inconsueto della democrazia (e sia pure d'una strana democrazia com'è quella italiana attuale), se ha sempre evitato di convocare la Commissione Paritetica degli Industriali e dei Lavoratori del Cinema che, bene o male, è l'unico organismo che rappresenti gli interessi del cinema italiano e che, mancando ogni rappresentanza parlamentare, doveva essere assunto come organo consultivo.

Sembra che nessuno pensi concretamente a sanare questa incongrua situazione e, d'altra parte, le tendenze che, a questo riguardo, si sono manifestate in seno alle categorie interessate sono molto discordanti.

Una di esse vorrebbe assegnare il cinema al Ministero dell'Industria. Ma è solo da una visione unilaterale e ristretta del problema che può nascere un simile convincimento.

Il cinema è arte oltre che industria.

Il cinema è « anche » un'industria, ma non solo un'industria. Anzi, il suo aspetto preminente è quello artistico e educativo in genere.

E' questa un'affermazione che non teme smentite e in base alla quale è

facile comprendere che il Ministero dell'Industria, mentre potrebbe utilmente occuparsi degli aspetti economico-finanziari del cinema, non avrebbe alcuna possibilità di curarne e risolverne i molto più delicati e importanti problemi connessi alle sue caratteristiche culturali ed artistiche.

Un'altra soluzione « intermedia » e, a parer nostro, altrettanto insoddisfacente, è quella che propone di assegnare il cinema alla Presidenza del Consiglio, sia sotto forma di Commissariato Autonomo, sia in seno all'attuale Sottosegretariato. Gli inconvenienti di questa soluzione sono di due ordini: primo, che la Presidenza del Consiglio non è organismo che abbia o possa vantare specifiche competenze in merito; secondo, che essa potrebbe aprire la strada a pericolose ingerenze politiche in un delicato organismo come è il cinema.

La soluzione nel complesso migliore è una terza, che altri ha già validamente sostenuto: e cioè che la sede naturale e logica del cinema è il Ministero della Pubblica Istruzione. Questo dicastero potrebbe insieme salvaguardare gli interessi industriali della produzione e avrebbe larghe possibilità di entrare nel merito dei problemi artistici del cinema, analogamente e quanto già fa per il Teatro e per le Belle Arti.

Perché non adottare questa che, indubbiamente, è la più sana e la più scevra di pericoli di tutte le soluzioni proposte? Che cosa si aspetta, mentre i problemi che il cinema italiano si trova ad affrontare crescono e si aggravano di giorno in giorno?

IL SINDACATO DEL CINEMA AFFERMA LA SUA VOLONTÀ DI EPURARE I FASCISTI

Oltre un anno fa, e precisamente il 31 luglio 1944, la Commissione per l'epurazione della categoria registi, aiutoregisti, sceneggiatori e autori del cinema (composta da Barbaro, Camerini, Chiari, Soldati e Visconti) inviava all'Alto Commissariato per l'Epurazione una minuziosa ed oggettiva relazione in cui si elencavano gli elementi della categoria che maggiormente avevano contribuito, con le loro opere, a diffondere e a convalidare le ideologie fasciste o che avevano ricoperto cariche politiche.

Questa relazione, insabbiata nelle secche burocratiche dell'Alto Commissariato non ebbe nessun seguito — e non lo ha avuto sino ad oggi.

Ma i produttori avallano Genina.

Nel frattempo alcuni produttori affidarono la realizzazione di film a registi tra i più compromessi e, per superare la legittima opposizione del Sindacato dei Lavoratori, tentarono un vero e proprio ricatto. Dichiararono, cioè, che avrebbero realizzato i film solo se li avessero diretti quei determinati registi, ponendo i lavoratori di fronte alla alternativa di recedere dall'atteggiamento di opposizione o di lasciare senza lavoro, ancora per lungo tempo, maestranze già stremate da mesi e mesi di disoccupazione.

Il Sindacato cedette ed accettò le domande di iscrizione di quei registi. Il caso più clamoroso era quello di Genina. Ma, concessa l'iscrizione al regista dell'Alcazar e di Bengasi, tutti gli altri si fecero avanti (persino alcuni registi che avevano seguito al Nord il cinema repubblicano).

La settimana scorsa, durante una riunione del Sindacato, alcuni elementi hanno protestato contro queste indiscriminate ammissioni, facendo presente, tra l'altro, che esse erano state accordate arbitrariamente dal Consiglio del Cinema, senza interpellare la categoria.

Questa mozione suscitò vivaci contrasti e i registi incriminati, per evitare di essere estromessi dal Sindacato, hanno tentato a loro volta il ricatto di chiamare in causa, associandoli alle loro responsabilità, i tecnici che avevano collaborato alla realizzazione

dei loro film di propaganda (attori ed operatori) e di accusare quasi tutti gli altri registi della categoria.

Lo scopo che essi si proponevano era di mettere in istato d'accusa quasi interamente le tre categorie dei registi, degli attori e degli operatori. Creando una situazione insostenibile, di fronte alla quale gli organi competenti avrebbero dovuto accordare una sanatoria generale, a meno di non voler smantellare tutti i quadri del cinema italiano.

Tutti colpevoli, nessun colpevole — cioè nessuno passibile di sanzioni —: ecco la ragione delle accuse gettate a piene mani sui loro colleghi dai registi ufficiali di ieri.

Ma è chiaro, anzitutto, che i collaboratori tecnici di un film vanno considerati, in genere, come puri e semplici esecutori e, quindi, sono automaticamente sollevati da ogni responsabilità. Soltanto i corrispondenti col regista debbono essere considerati il produttore, il soggetto e gli sceneggiatori.

E' altrettanto noto che, in un campo così esposto durante il fascismo alle pressioni e ai ricatti governativi, pochissimi sono coloro che hanno, politicamente, tutte le carte in regola.

Riconosciuto il vizio formale che infirmava la validità delle nuove iscrizioni, il Sindacato ha proceduto alla nomina di una Commissione che studi i provvedimenti per regolamentare le iscrizioni al Sindacato stesso. Ma le consumate abilità « manovriere » degli elementi più compromessi facevano sì che in questa Commissione risultasse eletto addirittura Genina — il « regista più compromesso » — come fu esplicitamente definito, — perchè portasse in seno alla Commissione la voce degli elementi... fascisti.

L'Alto Commissariato all'epurazione deve intervenire subito.

Ora, non rimane che rivolgere un appello all'Alto Commissariato perchè voglia sollecitamente esaminare la relazione a suo tempo rimessagli dalla Commissione della Categoria e applicare le sanzioni previste dalla legge agli elementi riconosciuti colpevoli, liberando così il Sindacato dalla critica

situazione in cui è stato messo per un così eccessivo ritardo.

Si può sperare che l'Alto Commissariato, conscio della diffusione e della forza del cinema come strumento per influenzare le coscienze popolari, compia sollecitamente la sua opera?

A quali criteri, d'altra parte, dovrebbe ispirarsi questa epurazione per salvaguardare le sorti del cinema italiano, senza prestarsi al gioco degli elementi più colpevoli di tutta la categoria?

A parer nostro, i provvedimenti dovrebbero essere ispirati a grande severità per i maggiori colpevoli e dovrebbero concedere una larga indulgenza sia a quei giovani che, cresciuti in regime fascista, hanno la grande attenuante di non aver conosciuto altro sistema politico, sia verso coloro che, pur avendo macchiata la loro carriera, danno affidamento di essersi sinceramente ricreduti e lo hanno fatto da tempo.

(A questo proposito, per convalidare la sbandierata mentalità neo-democratica dei signori Gallone e Genina basterà ricordare alcune frasi che essi hanno pronunciato durante l'ultima tempestosa adunanza del Sindacato. Gallone, a sostegno della propria tesi che suscitava vivaci contrasti, ha affermato in tutte le lettere che « un regista il quale, in un paese invaso, ha fatto film di propaganda e di guerra, non ha commesso un reato ma un'opera patriottica » (gli invasori, secondo Gallone sarebbero ancora gli anglo-americani); dal canto suo Genina, quando si sostiene che il Sindacato aveva dei mezzi per imporsi anche ai produttori, scandalizzatissimo, ha esclamato: « Ma allora si torna all'epoca degli scioperi e delle agitazioni operaie! », contestando, con nostalgico rimpianto per il regime fascista, la legittimità dell'unica arma che i lavoratori hanno per la tutela dei loro interessi economici e politici).

Per concludere, si vorrebbe che l'Alto Commissariato per l'Epurazione, nel compiere la sua opera in seno alla categoria dei registi, si attenesse non tanto a criteri formali, quanto a valutazioni complessive della personalità di ciascun regista dal punto di vista politico, economico (a chi andrebbe applicata la voce « illeciti arricchimenti »?) e morale.

c) contingentamento presso i distributori;

d) contingentamento presso le sale (quota).

E' evidente che, di questi sistemi che raggiungono lo stesso scopo, il quarto, cioè il contingentamento presso le sale di proiezione, è insieme il più semplice e il più efficace. Ed è, in parte, il sistema in vigore in Inghilterra.

« Esso consiste nel fissare il massimo di programmi settimanali di cui potranno disporre i film stranieri. Che vantaggi presenta? »

« Anzitutto, è semplice ed efficace, dato che permette da una parte a ciascuna sala di proiezione di sapere il numero di programazioni settimanali che essa potrà riservare ai film stranieri e, d'altra parte, un controllo rigoroso dell'applicazione del contingentamento (in quanto questo controllo avviene automaticamente insieme al controllo degli incassi di ciascuna sala, secondo la legislazione vigente).

« In secondo luogo, questo sistema può essere attuato attraverso provvedimenti legislativi, mentre ogni altro sistema di contingentamento all'ingresso del paese o di protezione doganale dovrebbe essere oggetto di accordi commerciali internazionali, la cui sorte sarebbe legata a quella di altre importazioni ».

La relazione Séfert, dopo aver detto che il mercato francese assorbe circa 320 film l'anno, di cui 120 erano di produzione nazionale prima della guerra, prosegue:

« Qual'è la situazione per l'esercizio 1945? »

« Se si tiene conto che la produzione francese, oltre ai 65 o 70 previsti per l'anno in corso (di cui 51 sono già ultimati o quasi), dispone di un certo numero di film vietati durante l'occupazione, si ha che essa raggiunge la cifra di 96 film che, al 1° settembre 1945, non sono ancora stati presentati al pubblico. Ci sarà, dunque, posto per 60 o 65 film stranieri (americani, inglesi, russi, ecc.) per l'esercizio in corso. Ora, la richiesta dei soli film americani è di 108 film. »

« Di fronte a questa situazione, il Sindacato Francese dei Produttori di film ha proposto l'adozione del seguente contingentamento presso le sale: »

« 8 film francesi contro 5 film esteri. »

« La proporzione dei film esteri sarà dunque del 38,47 per cento. »

« Questa proporzione, mentre salvaguarda gli interessi vitali della produzione francese, è pur sempre ragionevole in quanto assicura alla produzione straniera una proporzione superiore a quella del 35% degli incassi netti di cui essa beneficiava prima della guerra. »

« Allo stato attuale delle cose, la protezione della produzione francese oltrepassa l'ambito dell'industria cinematografica per inserirsi nel quadro della politica finanziaria del nostro paese. Esso è importatore di materie essenziali e deve tendere a restringere le importazioni in quei settori in cui le sue possibilità di produzione sono effettive. Al contrario, esso ha il più vivo interesse a sviluppare la produzione francese la cui esportazione sarà una fonte di divise estere e un modo di diffusione del nostro pensiero e della nostra arte. »

30 settimane per i film francesi - 22 per i film di produzione estera.

« Il Sindacato Francese dei Produttori di film ritiene che il fondo sovvenzioni e il contingentamento sono i soli mezzi di risanamento dell'industria cinematografica francese, in attesa che il miglioramento dell'economia generale permetta una notevole diminuzione delle tasse che colpiscono gli incassi cinematografici. »

« Questi i punti fondamentali della richiesta dell'industria francese. »

Per la storia, aggiungerei che il rapporto proporzionale di 5 film stranieri contro 8 francesi, è stato recentemente sostituito — pare soprattutto per l'opposizione dei rappresentanti americani — dalla proporzione: 30 settimane all'anno al film francese e 22 alla produzione straniera. Nuova proporzione che però, sostanzialmente, non muta quella primitiva.

Ora, cosa sono i 60 giorni richiesti dal nostro Sindacato dei Lavoratori di fronte ai 210 pretesi (e forse già ottenuti) dall'industria francese?

Comunque i principi esposti da un rappresentante della vecchia Francia libertaria e democratica potrebbero essere di utile insegnamento a quei tecnici cinematografici italiani che, in buona o mala fede, si professano liberisti ad oltranza e si oppongono a qualunque forma che anche blandamente abbia sapore di protezionismo.

L'estate se n'è andata



Emma Lou Bourne, ha 16 anni, ed è stata proclamata la più bella ragazza di Miami Beach nel mese d'agosto. Emma ricorda vagamente Simone Simon, ma c'è più prepotenza nel suo fisico.

Anche a Hollywood l'estate se ne va. Ad Hollywood, l'autunno non viene come da noi; là continua il bel sole, continua il tepore, continuano anche i bagni di mare da parte dei più accaniti bagnanti; ma l'estate se ne va lo stesso. Ad Hollywood l'estate non è una stagione, è un'istituzione: si sfoggiano bei costumi, bei seni, belle gambe, si fanno gite in cutter, e così via. Poi tutto questo, a un certo punto, finisce. Non è, ripeto, un fatto di temperatura; è un fatto di abitudini.

Le dive che han percorso le spiagge in lungo

e in largo mettendo in mostra di sé quanto più potevano, ed era utile mostrare, ora adottano altri sistemi. Non è lecito ad una diva annoiare i propri ammiratori. Ora sfoggerà vestiti, magliette, tailleurs.

Queste che vedete sono le stelle che ancora non si decidono a lasciare le spiagge dorate della California, o le piscine di Hollywood, sono le bagnanti appassionate; sono le più abbronzate di tutte. Guardandole, vien fatto di pensare che, così alte e slanciate, così proporzionate nel fisico, così splendidamente modellate, esse appar-

tenzano ad una razza

la. Una razza che no

Ma, secondo quan
amico vissuto a Holl
andare codesta belle
sogno d'un volto o
scombinato, imperfe
Ad Hollywood co
bellezza americana,
selezione che lascia
gliaia di volti e corp
canti o brutti. (Foto U



Bunny Waters, della Metro. Questa Casa ha degli agenti specializzati nella ricerca di autentiche bellezze. Vanno in giro per gli Stati, ed anche all'estero, trovano belle ragazze, le scritturano, le fotografano, e poi le lasciano cadere in film mediocri, senza eco.



Annette Sorell, figlia del Console generale di Polonia come rifugiata polacca, ad un film che si intitola « Pepi le europee importate » ha saputo americanizzarsi. No

LA SORTE può strapparvele

RACCONTO DI JUNE WETHERELL



Era piccola e graziosa. L'involto che aveva accanto, sul sedile del treno, era come sproporzionato alla sua persona. Doveva andarsene lontano, lontano, — ripeteva a se stessa ostinatamente — per costruirsi una nuova esistenza. E il suo braccio cin-

geva l'involto con un gesto di amorosa protezione, come si fosse trattato di un bambino. Quell'involto significava il passato, e il passato era Giorgio, per lei. Era stato così felice il suo matrimonio con Giorgio! Era un uomo tranquillo, posato, ed aveva reso tranquilla, posata, felice tutta la sua vita. Ma fin

dal principio della guerra se ne era dovuto andar via: aveva combattuto. Era stato ucciso.

Ora, niente più Giorgio, casa, suppellettili care, eccetto i pochi panni racchiusi nella borsa che aveva sopra, nel bagagliaio, e l'involto che le stava accanto!

Il treno si era fermato. Alzò il capo e vide entrare dalla porticina in fondo al vagone Fred Mc Lennon. Era l'ultima persona che avrebbe immaginato di poter incontrare, in quel momento. Ma poi pensò che quello era il primo treno della mattina, ad andare in città e che Fred necessariamente doveva prenderlo per recarsi al lavoro.

Aveva conosciuto Fred molto tempo prima. Era stato il migliore amico di suo marito. Ma adesso, ne era sicura, avrebbe riso, a vedere quell'involto che aveva accanto. Non avrebbe visto in esso il « simbolo », ma piuttosto il segno di un suo geloso, stupido ed inutile attaccamento alle cose.

Li aveva presi in giro, due anni prima, lei e Giorgio, per il vanto che essi gli facevano della loro casetta, delle loro suppellettili. Fred era venuto a trovarli proprio il giorno in cui ne avevano preso possesso. Certo, quel giorno, lei e Giorgio erano molto orgogliosi della loro casa. Forse troppo.

« Non affezionatevi eccessivamente al vostro castello », li aveva messi in guardia Fred, con la sua voce profonda e calda.

« Perché no? », gli aveva domandato Giorgio. « Io mi guardo bene dall'attaccarmi alle cose, — aveva risposto Fred, — nel mondo in cui si vive oggi! »

« Di che cos'hai paura? », domandò Giorgio.

« Non ho paura », rispose prontamente Fred, « ma ho sempre sentito che è pericoloso, per la gente, attaccarsi alle cose... la sorte può strapparvele da un momento all'altro! »

Il fischio del treno lacerò l'aria e il braccio di Pauline si strinse con più decisione intorno all'involto. Fred si era fermato davanti al suo posto.

« Ciao, Pauline. Si cambia già casa? ».

Ella annuì.

« Mi spiace... Avevo progettato di aiutarti. Ho pensato spesso a te, ma il lavoro non mi lascia un minuto libero. Avrai dovuto affaticarti... ».

« No, veramente. Vedi... ho perduto la casa... e tutto ».

« Tutto? ». E guardò l'involto.

« Oh, qualcosa... ». Fred avrebbe riso a vedere ciò che lei si era preoccupata di mettere in salvo; i dischi del suo grammofo. Lui, non aveva mai dato molta importanza al loro grammofo. Giorgio l'aveva comprato per riempire una nicchia vuota, nella sala da pranzo, e poi se ne erano innamorati.

Fred non aveva mai voluto ascoltarlo, s'impazientiva e girava per la casa finché il disco non terminava i suoi giri.

Una sera d'estate l'aveva guardato, così davanti che ella aveva finito per domandargli, — si davanti del tu, ormai: « Non ti piace la musica, Fred? », ed egli aveva detto: « Sì, mia cara, ma fuori c'è un mondo, piuttosto grande, nel quale si stanno facendo alcuni non indifferenti passi avanti, e nel quale esiste una certa cosa che si chiama « radio! ».

« Eppure », aveva sospirato Giorgio, « è così bello ascoltare la musica e dimenticare un poco quello che c'è fuori di qui! ».

Dopo che Fred se ne era andato, Pauline si era stretta a Giorgio. « Qualche volta ho paura », gli aveva detto, « forse siamo troppo felici, troppo fortunati... ».

Quando Giorgio partì per la guerra, Fred, che come tecnico specializzato era rimasto al suo posto



za giovane, sana, forte e bel- non ha tare. tanto ci confidava un nostro llywood alcuni mesi, a lungo lezza stanca e fa sentire il bi- o d'un corpo asimmetrico, fetto, persino brutto. converge l'aristocrazia della , frutto d'una rigorosissima a dietro di sè migliaia e mi- rpi banali, sciocchi, insignifi- U.S.I.S.1 ALESSANDRO MARTINI



a New York. Essa prende parte, eppar Young's Family». Come tutte non vi sembra una ragazza U.S.A.?



Diana Lewis, la moglie di William Powell. Guardatemi pure, sembra dire il suo sorriso, non mi imbarazzate. Gli occhi di Diana, dicono, sono straordinari. Mandano lampi a ciel sereno.

di lavoro, fu a lungo, per Pauline, il caro amico d'un tempo. Finchè una sera, di ritorno da un trattenimento in casa di amici comuni, Pauline non invitò Fred, che l'aveva accompagnata, ad entrare in casa. Facevano così, anche quando c'era Giorgio, ed egli li accompagnava dopo aver passato la sera fuori insieme. Fred, entrando, urtò con la testa in una sporgenza di legno della porta. Era alto e gli succedeva spesso. Questo faceva ridere Pauline. Anche Fred si mise a ridere ma il suo riso si spense quando i loro occhi si incontrarono. Poi egli si chinò su di lei e la baciò e, sebbene il bacio fosse leggero, quasi accennato, da quel momento egli non fu più l'amico gentile ed allegro, ed essa capì che non lo sarebbe stato più. «Fred», disse, con la voce tremante, e si appoggiò a lui, per un attimo, rendendosi conto, per la prima volta in quell'attimo, quanto egli significava per lei. Poi si staccò, andò verso l'angolo del grammofono. Gli occhi di Fred si abbuirono. «Benissimo», esclamò, suona pure il tuo dannato fonografo». «Certo», essa provò a dire, «io voglio che tutte le cose rimangano come sono, vadano allo stesso modo, finchè non ritorni Giorgio». Ma quando venne la notizia della morte di suo marito, il ricordo della calda eccitazione di quella sera fu sommerso e spazzato via in una ondata di rimorso ed essa, — come tornando d'un tratto indietro nel tempo, — sentì di amare così terribilmente Giorgio, che si rimproverò quel momento innocente... Fred comprese. Un giorno l'invitò a pranzo. «Non devi scoraggiarti, non devi abbatterti, Pauline», le disse, «... in qualche modo... posso aiutarti... io non potrei desiderare altro che... ma sta a te deciderlo».

Adesso le domandava, toccando l'involto: «Che cos'hai, qua?...». Ma doveva aver sentito, sotto il panno, il profilo rigido di un disco, perchè tirò indietro la mano. «Non avevi detto di aver venduto il grammofono?...». «Sì, ma questi non potevo lasciarli... Non potevo». «Eppure una volta dovrei decidermi... a lasciare il passato dietro le tue spalle». Ella scosse la testa. Non poteva parlare a Fred. «Mi spiace», disse. Con la coda dell'occhio vide che si allontanava. Quando il treno si fermò in stazione, essa si trovò sui gradini prima di poter sentire un richiamo di Fred, «aspetta un momento, Pauline!». La pioggia aveva reso i gradini di legno umidi e sdruciolevoli. Qualcuno la urtò. Sentì che la caviglia le si piegava e si trovò in ginocchio sulla passerella e l'involto vicino, a terra, tutti i dischi in frantumi. Immediatamente rifecce alla sua mente la frase di Fred: «... è pericoloso attaccarsi alle cose, la sorte può strapparvele da un momento all'altro». Ora si aspettava che Fred, dietro di lei, si mettesse a ridere e scherzasse prendendola in giro, per il modo col quale aveva fatto l'involto, così facile a sciogliersi, così inadatto a tener protette quelle cose fragili. Egli non parlò, per qualche istante, e quando parlò Pauline scoprì in lui il vero Fred. «Pauline», disse lentamente «possiamo rifarli, uno ad uno». Ella si rialzò, mise le sue mani in quelle di Fred e lasciò che lui gliele stringesse. «Nuovi dischi», disse, «di nuove canzoni... nuovo tutto». Il fischio di un treno si faceva sempre più lontano, moriva. (Traduzione di F. De Paoli)



VITA DURA DELLA COMPARSA

Ricordate l'asinello algerino di Tartarin di Tarascona? Il governatore picchia sul pre-fetto; il prefetto sul soldato; il soldato sul negro; e il negro sull'asinello, che sopporta così, in una bastonata, l'ira accumulata in tutta la trafila. L'asinello algerino del cinema è la comparsa. Sulla comparsa l'aiuto regista sfoga i suoi impulsi dittatoriali; il segretario di produzione fa ricadere sulle spalle della comparsa le umiliazioni subite da parte del produttore. Chi sono le comparse? Popolazione sterminata, multicolore e malinconica, vi si trova di tutto: dalla ragazza che spera di diventare un'attrice al vecchio attore che un tempo ebbe un nome e una gloria; dal ragazzo sfuggito alla scuola che cerca di farsi i soldi per le sigarette, ai disoccupati, agli scioperati, ai rifiuti umani di ogni genere. La gran maggioranza non ha ambizioni artistiche: sta lì, disciplinata e desolata, sotto l'unico assillo del bisogno. Sono le comparse che danno ai viali di tutte le Cinacittà del mondo quel caratteristico aspetto di luoghi fuori della geografia e della storia: qui fumano il sigaro guerneni di epoche antecedenti alla scoperta dell'America; qui riposano sull'erba, e appoggiate alle mura calcinate dei teatri, monache inverosimilmente tunicate, con

la veste rialzata sulle cosce esposte al sole. I re giocano a morra. I negri si tirano su le maniche e hanno le braccia bianchissime. Un cardinale si toglie un paio di scarpe da tennis e bestemmiano mette i piedi sotto l'acqua della fontanella. Aspettano ore ed ore sotto il fuoco delle lampade, mentre i divi si fanno sostituire dalla controfigura. I ceroni si sfanno sui volti; i costumi formicolano di pulci, la polvere sale nell'aria, la naftalina fa stermutare, l'odore di corpi sudati fa venir le vertigini. Regista, attore, operatore, segretari intontiscono di grida, di spintoni, d'insulti; le comparse. Devono saper ballare, saper sorridere, prendere parte a furiose battaglie, avere il portamento del cortigiano e del bandito. Stanno lì a sudare, eppure sperano che il supplizio duri a lungo, che ci sia lo straordinario. Sognano di diventare generici di prima categoria. Non per la gloria, per la paga. Poi, a sera, tornati nei loro grigi vestiti di poveri, coi visi gialli di cerone, affollano il tram. Tra le tante tristezze che riempiono la sera d'una grande città, c'è anche questa: lo squallore, la solitudine, la stanchezza della comparsa, in una stanza di pensione, davanti alla tazza di caffelatte incredibilmente lungo. ENZO FERRI



Sotto il sole, in sparuta schiera, le comparse hanno il compito di fare i tifosi. Ma tifosi così «opportunisti» non ne abbiamo mai visti.



Si gira nell'improvvisata arena per corride: il falso «banderillero» vicino alla cassa della spazzatura, pensa allo «straordinario».



Le attese delle comparse, fuori del teatro, sono estenuanti. Questi prelati dalle scarpe di camoscio passeggeranno per ore intere.



Qualche volta è un fruscio di vestiti da sera, di crinoline, di frack: ma questa ragazza mordicchia il suo biscotto squallida e melanconica.



Una carnagione impeccabile è un'attrazione irresistibile

La crema sottocipria FARIL permette veramente di ottenere un'epidermide dalla superficie fresca, liscia, opaca, impeccabile! Questa crema non è grassa ma leggermente coprente, particolarmente adatta a stendere una tinta fondamentale sul volto e a far aderire la cipria, senza denunciarne la presenza.

La crema sottocipria FARIL è una specialità che permette alla Signora di esporsi alla luce più spietata senza tema di mostrare un volto mal ritoccato o mal curato. E' presentata in tre tinte: bianca per bionde, incarnato per castane e bruna per brune. Oltre alla crema sottocipria, FARIL vi indica l'uso della sua crema di bellezza per le giornate all'aria aperta.

Consigliamo alle Signore
l'uso delle 4 creme FARIL
Per ritocco comune: Crema di Bellezza
Per ritocco accurato: Crema Sottocipria
Per nutrire la pelle: Crema di Riposo
Per pulire la pelle: Crema Detergente



FARIL

la bellezza in 4 creme

FARIL - prodotti di bellezza - MILANO

PRIMA VISIONE

CINEMA

"Il diavolo va in collegio"

Dal primo « Maddalena zero in condotta » a quest'ultimo « Il Diavolo va in collegio », non si contano più, ormai i film italiani di ambiente scolastico o « collegiale ».

E' difficile spiegarci il perché del favore incontrato presso il pubblico da questo tipo di film.

Proviamoci un momento ad analizzare le « cifre », gli elementi in base ai quali essi di solito vengono costruiti.

Il più delle volte sono il tono « snob » dell'ambiente — collegio di lusso, scuola privata — e la classificazione sociale delle protagoniste — figlie di grossi borghesi o di famiglie aristocratiche — a guadagnare al film quell'interesse

morboso che, in un paese arretrato come il nostro, certi falsi lustrini ancora sono capaci di suscitare presso il grosso pubblico. L'esistenza condotta dalle collegiali dei film italiani non può non essere considerata da certe nostre ragazze, che come l'esistenza ideale; si mangia abbondantemente, si va a letto in camicia di raso, si fanno i dispetti alle professoressine racchie e si amoreggia con i giovani professori.

E qui eccoci ad un altro elemento fondamentale: il sapore di impreveduto, di eccezionale, e a volte di sottilmente peccaminoso e vizioso che, nei film del genere, assumono i rapporti d'amore. Povere o figlie di milionari, ingenue o navigate, queste fanciulle, in quanto collegiali, sono sempre racchiuse in quell'alone di purezza — se forzata o spontanea è meglio non sapere — che riesce sempre, per contrappunto, a render innaturalmente saporite le più sciocche storielle d'amore.

Ricordi, questi film, penosi ricordi di quel paradiso artificiale che il fascismo era andato costruendo per gli allorché

con la complicità di una stampa imbagliata e bamboleggiante, di una radio completamente rincitrinita e di un cinema scialbo avvizzito, vuoto di ogni contenuto umano.

Non c'è aspetto di vita reale, che il fascismo non abbia forzato, con la sua stampa, il suo cinema, la sua radio, entro gli schemi delle sue consuete retoriche. Il fascismo si proclamava difensore della famiglia e, mentre da una parte la distruggeva, attraverso le guerre e i dissesti economici, dall'altra la profanava dandone quell'immagine pretenziosa e falsa, tutta costruita di banalità e di sconcezze che abbiamo conosciuta attraverso l'abbondante novellica pornografica, le commedie cosiddette comico-sentimentali, i film sugli adulteri e le corna. Si proclamava difensore dei giovani e mentre li mandava al massacro o nei campi di concentramento, li rimbambiva, prima che giungessero a maturità, con la sua ottusa censura o li rendeva ambiziosi di poveri e penosi ideali, con i film dannunzianeggianti in costume (quante barbe e quante zazzere — per non parlar d'altro — in questi ultimi anni) o con queste storielle di assurdi collegi o di inimmaginabili scuole.

Noia retorica schiavitù sanguine, questo ha regalato il fascismo ai nostri giovani.

Il Diavolo va in collegio, film in se stesso innocuo, scusateci, ma ci ha ricordato tutto questo.

CARLO LIZZANI

TEATRO

Nemmeno Salacrou

A MILANO La sconosciuta di Arras di Salacrou ebbe molto successo presso gli intellettuali italiani in quel momento (tra la guerra d'Etiopia e la guerra mondiale) in cui, con molto ritardo, cominciarono ad arrivare al nostro pubblico i frutti migliori dell'ultimo teatro romantico, i corrispettivi teatrali della più squisita ed impegnativa letteratura « decadente »: da Garcia Lorca a Thornton Wilder. Erano gli anni in cui l'ermetismo faceva strage tra i giovani, la pittura metafisica cominciava ad entrare nei salotti borghesi dopo una lunga anticamera, e il cinema francese (« romantico, non realista », dice l'amico De Santis) pareva il vessillo di un'arte nuova, mentre non era — come tutte quelle altre esperienze — che il maggiore e più maturo risultato di una storia sviluppatasi in circa un secolo.

Il successo del tormentoso e singolare dramma di Salacrou era giustificato: l'angoscia metafisica da cui lo scrittore era mosso a esplorare il mistero della morte, la nervosa rapidità delle soluzioni di dialogo, il gusto delle pause e delle apparizioni cariche di lutto e di stupore, l'altezza letteraria del linguaggio, la novità della struttura scenica, erano tutte cose sincere e compiute, in Salacrou: non una retorica, comunque, ma un modo di esprimersi. E La sconosciuta di Arras rimane perciò una delle più importanti espressioni di quel lirismo moderno dove la mancanza di un sottofondo di convinzioni morali e di un'autentica adesione alla vita sociale fa sì che la ricerca di personaggi e situazioni veramente concreti rimanga sempre una velleità od una nostalgia.

Oggi, la Sconosciuta non è un'opera da indicare agli uomini del futuro, non è un'opera che sentiamo il bisogno di rappresentare; non ha molto da dire a noi, impegnati in una ricostituzione dei valori umani più semplici; ma è un dramma che artisticamente e storicamente nessuno si sentirebbe di trascurare. Così per gioco, viceversa, è assolutamente trascurabile, per la meccanicità dei suoi intrighi amorosi (mariti, mogli e amanti vi ballano una danza frenetica di passioncelle e di vendette) e per l'arida e presuntuosa inutilità del suo dialogo saputo più che sapiente, sentenzioso e intellettualistico.

Sappiamo bene che in Così per gioco non manca un senso anche acuto dello sfacelo morale della borghesia francese dell'anteguerra, non manca una comprensione psicologica anche acuta delle deviazioni, sottigliezze e contraddizioni degli animi nel nostro tempo; ma tutto ciò è veduto senza nessuna volontà di intendere a fondo e di giudicare; al massimo, è una brillante raccolta di osservazioni. Salacrou non è stato mosso a scrivere da un impulso sincero, ma probabilmente dalla volontà di andare incontro al suo pubblico; e il continuo, ma frammentario, inverto della sua intelligenza non è niente di più che un desiderio di prenderlo un po' in giro, quel pubblico, dopo di essergli prostituito. Così, appunto, per gioco.

L'esecuzione della Maltagliari-Cimara è stata, come complesso, nettamente inferiore alle due esecuzioni romane, sebbene i due attori abbiano personal-

mente giocato benissimo coi loro fantocci; la Maltagliari ha avuto uno slancio, una ricchezza di motivi scenici straordinaria; Cimara si è esercitata in una perfetta stilizzazione. A Paola Veneroni consigliamo di studiare molto e aspettare con pazienza. L'apparizione di Mirella Pardi in costume da bagno fu come l'improvvisa nascita di una rosa da un deserto. **RUGGERO JACOBI**

VARIETA'

Se si potesse dir la verità

A ROMA Questo spettacolo è caratterizzato, oltre che dalla sua malcelata bruttezza, dal preoccupante aspetto dei suoi e specialmente delle sue animatrici. Ho sempre avuto un debole per le donne un po' magre, ma ho l'impressione che qui si sia esagerato. Povere ragazze!

Girovagavano per il palcoscenico con un'aria patita che stringeva il cuore.

Comunque, anche a prescindere da questioni di peso, lo spettacolo è assai misero.

Valentini e Del Duca sono due comici popolari, dal temperamento generoso e dai polmoni robusti. Molti ridevano, in platea. Non credo tuttavia di apparire troppo esigente, consigliando loro di elevare un poco il livello intellettuale delle loro battute.

Diana Corelli, la soubrette, non è priva di qualità. Completamente priva è, invece, il coreografo. C'è un quadro, definito dal programma « quadro orientale » che è un vero « bijou ». Un regista dotato di senso umoristico ne potrebbe trarre impensati motivi di comicità. In ogni caso, il pubblico la comicità l'ha trovata lo stesso.

I 4 Romani sono degli onesti saltatori acrobatici; l'elemento migliore è forse la giovane cantante Vera Olmeda, la quale tuttavia sembra tenacemente boicottata dal programma che le consentiva un numero limitatissimo di apparizioni. **SERGIO SOLLIMA**

2 RETTIFICHE 2

Riceviamo e pubblichiamo:

Cari Direttori,

la lettura dell'intervista col sottoscritto apparsa sul Vostro settimanale mi ha dato due brividi. Il primo per l'assonanza del titolo « Zavattini parla » con un altro titolo di famosa superiorità; il secondo per il mio pensiero riguardante i film in cantiere: come posso condannare a priori quello che non conosco o che conosco parzialmente o che nasce sotto il segno dei produttori nuovi, a Roma, a Milano, a Torino, a Venezia? Il mio ha voluto essere un grido d'allarme, non un canto funebre.

E poi un'errata-corrige. Invece di « la vita è il regno del gag », bisogna leggere « la vita non è il regno del gag ». Questo « non » sfuggito al proto è per me veramente importante.

Cordiali saluti dal vostro

Cesare Zavattini

Cesare forse non ha tutti i torti: è romagnolo e gli è lecito temere che qualcuno, dopo il titolo « Parla Zavattini » possa malignare...

★

Caro Gianni,

nel n. 6 di « Film d'oggi » di cui tu sei uno dei tre, o quattro direttori (non è leale, però, in tanti contro uno) ho letto qualcosa che mi riguarda. Nell'articolo « Fascisti senza camicia nera » il mio nome figura in maniera molto ambigua e « plovieniana » (si potrà poi dire: siamo in regime di libertà), e può dare adito a molte interpretazioni la più malvagia delle quali sarebbe quella di sorprendersi di non avermi visto appeso per i piedi al chiosco dello standard a Piazzale Loreto. Per convincertene ti riporto il periodo in questione: « Il soggetto era di Marotta e di De Felice e si chiama « Il destino ha deciso », ma Venturini si rifiutò di dare l'autorizzazione per un soggetto in cui figurava il nome dell'antifascista Marotta. Fu allora deciso di abolire Marotta... ».

E' chiaro? Forse si tratta di una svista o « lapsus calami » (lasciami essere prezioso, tanto che ti costa?) ma dopo aver letto lo stesso cominciai a nutrire dei dubbi su di me e mi evitai, non mi guardai più nello specchio, mi feci crescere la barba, ma poi ci ripensai e vistomi sfornito di milioni, di ville, di rilucenti auto, mi sono ricreduto. Ecco perché ti scrivo.

Se credi perciò di fare una rettifica (mettiamo rettificazioncella) falla pure — tenendo presente che dai produttori felsinei, che l'articolista definisce buoni buoni, non ho visto nemmeno un soldo — altrimenti vuoi dire che mi offrirai un vermuto da Zeppa.

tuo **Lionello De Felice**

Caro Lionello, la psicosi d'epurazione ha colpito anche te? Chiedi una rettifica, ma è troppo. Una rettifica può chiederla chi almeno un tantino sia stato oggetto di un'accusa o di una malignità. E in questo caso, siccome ti conosco bene, mi sarei scusato, non avrei fatto una semplice rettifica.

Cari saluti dal tuo Gianni.



(Per corrispondere con il « Postino », indirizzare alla Redazione romana di « Film d'oggi » - Roma, Via Vittorio Veneto, 84).

A TUTTI coloro che mi chiedono informazioni sul Centro Sperimentale di Cinematografia, il C. S. C. per il momento è ancora occupato dagli alleati. Si attende la derequisizione. Il nuovo bando di concorso verrà quindi tramutato non appena i locali di Via Tuscolana saranno di nuovo in grado di funzionare. In ogni modo sul nostro giornale verrà pubblicata qualsiasi notizia riguardante un'eventuale ripresa di attività.

SANDRO RAVETTA, Pavia. — E' un energico e sprezzante giovane che aspira a diventare attore. Auguri. Vuole che gli parli di cinema. Avevo l'impressione di non far altro da qualche mese, amico Ravetta. Se vuoi qualche risposta concreta, comincia tu col parlarmi di questioni concrete.

NIL SINE..., ecc., Gaeta. — Vorrei pregare questa mia gentile corrispondente di selezionare maggiormente i suoi pseudonimi o ancora meglio di citarli soltanto. Scriva per esempio « Orazio, Satire » oppure « Lucrezio. Sulla natura delle cose » evitando di scegliere come pseudonimo l'opera completa che, dato l'attuale numero di pagine del giornale, occuperebbe forse un po' troppo spazio. Questa graziosa figlia del golfo si sente piuttosto incompresa, aspira ad una vita diversa ed ha perduto molte delle giovanili illusioni.

GIORGIO RANIERI (o alcunché di simile), Viterbo. — Ha un carattere

«strano» e vuol fare l'attore. Se alludi ai caratteri della tua scrittura, concordo pienamente. Ecco infine un uomo che ha una calligrafia decisamente più brutta della mia. Per quello che riguarda il C. S. C. vedi sopra. Le altre strade, come il tuo stesso buon senso potrà dirti, sono impossibili ad essere definite e dipendono dall'incontro felice di una forte volontà, di un effettivo temperamento e di un atteggiamento di benevolenza da parte della fortuna.

RINA PIGNATTI, Cavezzo (Modena). — Ecco qui una appassionata ex lettrice di « Cinema », di cui mi parla con vivo tono di rimpianto, specie paragonandolo a « Film d'oggi » che le sembra nettamente peggiore. Vorrei che tu capissi che un simile paragone non è possibile in quanto le due pubblicazioni sono diverse come impostazione. « Cinema » si rivolgeva ad un pubblico, in fondo abbastanza ristretto, di tecnici e di appassionati del cinema dotati di una certa cultura. Il gruppo di « Film d'oggi », invece, che comprende parte dei collaboratori di « Cinema », è giunto, dopo mature riflessioni e molte e vivaci (puoi crederci) discussioni a trovar preferibile, in questo particolare momento, un giornale estremamente popolare che potesse giungere nella casa di tutti coloro che anche sommarariamente portino un qualche interesse al cinema. Ma, quando, e speriamo presto, « Film d'oggi » sarà a 16 pagine, vedrai che rimpiangerai un po' meno « Cinema ». In ogni caso scrivimi ancora e parleremo di problemi serissimi, tenendo presente però che io non ho nulla a che fare con il vecchio « Nostro

mo ». Trasmetto ai lettori questo elenco di libri che acquisteresti volentieri: Margadonna: « Cinema ieri e oggi » - Alberto Consiglio: « Introduzione ad una estetica del cinema ed altri scritti » - Lo Duca: « Histoire du Cinéma (Presses Universitaires de France) » - Umberto Masetti: « I grandi film » - Alessandro Blasetti: « Come nasce un film ». Rina Pignatti acquisterebbe anche collezioni di riviste settimanali di solo cinema purché in ottimo stato.

EMMANUELE CARUSO, Milano. — Ecco l'uomo che potrà rialzare le sorti del cinema italiano. Un attore non effeminato, non standardizzato, molto umano. Questo afferma Emanuele Caruso, Milano. E ci spedisce come testimonianza una fotografia in cui si vede una pipa, una barba e parzialmente un viso umano in ombra.

DEGRÀ EDOARDO, Milano. — Ci scrive una lettera di consenso dopo aver letto l'articolo di Mario Chiari sui nostri produttori. Per il soggetto è bene documentare la storia.

BRUNA STUDENTESSA, Paganì (Salerno). — Per il C. S. C. vedi sopra. Nel bando di concorso sarà specificato il titolo di studio occorrente. In linea di massima mi sembra un po' troppo giovane, ma questo può non significare niente. Naturalmente, se mi manderai una foto, potrò darti un parere più concreto. In ogni caso scrivimi di nuovo e parlami di quello che vuoi, anche di cinema.

LUCIANO VECCHI, Nocera Inferiore (Salerno). — Una viva e simpatica lettera di un ragazzo vivo e simpatico. Per il C. S. C. vedi sopra. Non so ancora quali saranno le modalità esatte per l'ammissione ai corsi di regia. Non sarò certo io a dirti di aspettare ancora. Sei molto severo con te stesso, ma poi segui pure la tua strada senza paura. Vorrei, pregiarti però di non fare un mito della Provincia. La maggioranza dei nostri artisti più autentici viene dalla provincia. Anche lì, a parte il fatto del C. S. C., puoi svolgere un buon lavoro di preparazione, studiando, naturalmente, e soprattutto vivendo, ossia guardandoti attorno e cercando di capire quello che vedi. Quello che è importante è di non staccarsi, di non isolarsi ma osservare più cordialmente la realtà e la società che ti circonda. Domani, questa tua vita di provin-

cia potrà costituire per te esperienza preziosa alla quale potrai ricorrere per trovare la tua più autentica personalità. E' evidente però, come tu stesso osservi, che se vorrai arrivare veramente ad essere un artista, dovrai superare questa fase di pseudo-anarchia culturale e soprattutto, come mi sembra di capire, di profonda pigrizia. Non credi? Ho visto i « Visitatori della sera », film molto interessante ma fondamentalmente non riuscito ed in ogni caso inferiore ad « Alba tragica ». Spero anch'io che domani o almeno dopodomani, la produzione italiana possa arrivare alle cifre che tu dici. Non ho niente in comune, se non una fraterna amicizia, con la persona di cui parli.

DUDI BRAZZI, Roma. — Per il C. S. C. vedi sopra. Come pensi che ti possa dare il mio parere se di te non conosco altro che la calligrafia, pessima a dire il vero? Se, nel tuo interesse, la foto sarà pubblicabile ne sarò ben lieto, amico Brazzi.

CASTELLANI F., Modena. — La tua lettera è divertente per il groviglio d'argomenti che affronta tutti insieme, con una tenebrosa sintassi nella quale ho perso, confesso, un po' di pazienza. Aspettiamo il tuo soggetto per il concorso; o meglio, lo aspetta la commissione, che leggerà nel modo più scrupoloso e giudicherà. Il mio film è realistico, e parla al cuore. Ti ricordi i film di Mattoli, Catene invisibili, Stasera niente di nuovo? Anche quelli si autodefinivano « i film che parlano al vostro cuore »; eppure erano così falsi, così dolcissimi. C'è molta distanza dal sentimento al sentimentalismo: spero che tu l'abbia tenuto presente nel tuo soggetto. Mi domandi se esso deve essere « stampato tipograficamente »: ti vuoi rovinare! Basta che sia battuto a macchina. Quanto al tuo desiderio d'interpretare, come attore, il film che eventualmente si potesse trarne, aspetta l'esito del concorso: se il soggetto sarà prescelto, tu ti farai vivo, ci mostrerai delle foto, ne parleremo; c'è tempo. Il signor Vernole della Rex Film, che tu hai conosciuto, io non l'ho mai incontrato nei miei lunghi pellegrinaggi per Cinecittà e dintorni: perciò non ne so nulla. Il soggetto va inviato a « Film d'oggi », redazione romana, Concorso Orbis, Via Veneto 84, Roma.

IL POSTINO

VIAGGIO A BASILEA

Ha avuto luogo a Basilea il Congresso Internazionale del Cinema. Vi hanno partecipato molte personalità della cinematografia europea. Pubblichiamo in questo numero la prima corrispondenza del nostro inviato al Congresso, Alberto Lattuada.

Il suddito italiano che passa la frontiera di Chiasso per entrare in Svizzera ha il permesso di portare seco lire 450. Le ragioni di questa avata concessione saranno più che giustificate, ma è certo che dopo pochi passi al di là della barriera doganale il nostro viaggiatore dovrebbe chiudere il suo viaggio: un franco e venti al facchino, uno e trenta al tabaccaio per poter lacerare con voluttà la stagnola del primo pacchetto di sigari, e tutto è finito. Mentre là, verso settentrione, lungi dal confine, oltre Lugano, si apre, come un richiamo irresistibile, una delle più belle valli d'Europa, percorsa da un fiume limpidissimo: il Ticino.

Mario Soldati ed io eravamo i primi della delegazione italiana composta da Luigi Comencini, Luciano Emmer e Guglielmo Usellini, a varcare la frontiera. L'invito del comitato di Basilea prevedeva la situazione valutaria e ci aveva assicurato le spese di soggiorno. Ma come raggiungere Basilea all'estremo nord della Confederazione? In tasca ritrovammo un pezzo di carta: rivolgersi eventualmente al signor Loertscher, Via Livio 14. E di qui comincio il mondo della favola: antipasto, birra, bistecche, dolce, sigari, caffè, liquori, treno, il Gottardo, le cascate spumeggianti da rocce altissime, il verde abbagliante del nord; i nomi italiani resistono, sono i primi accanto alla traduzione francese e tedesca.

Airolo, ultimo paese prima dello spartiacque; il treno si arresta, piove dolcemente nel gran silenzio, piove sulle rotaie lucide e sul tetto impermeabile della carrozza e sull'erba profumata, e più lontano, dalle gole profonde ormai tenebrose, arriva il sordo rumore dei torrenti in piena. Il treno riparte senza un cigolio.

Soldati non conosceva questa terra, guarda atterrito la bellezza che forse cercava da tanto tempo, i monti dove si è rifugiato lo spirito religioso che ha abbandonato da tempo il sud, giura che si nasconderà in questi paesi e si pentirà di tutti i suoi peccati. Al di là del Gottardo è il cuore della Svizzera, un altro mondo, ancor più pulito e ordinato, se possibile, ma la natura è fin troppo schiava dell'uomo, manca l'equilibrio del Ticino dove la vita è in bilico tra la raffinatezza e lo stato selvaggio. Quando scendiamo a Basilea siamo sulle sponde del Reno, un'anticipazione della Germania più bella. Così è la Svizzera, isola miracolosa e incredibile, nel mare di sangue, di sporcizia, di disperazione che annega l'Europa intera e ne minaccia la civiltà.

Al Congresso di Basilea hanno partecipato numerosi cineasti giunti da ogni parte del continente: francesi, italiani, belgi, svedesi, cecoslovacchi, polacchi, svizzeri, esuli tedeschi, più un osservatore britannico e uno americano. I russi hanno inviato dei film senza partecipare al congresso.

Per otto giorni i delegati hanno esposto vari problemi interessanti ogni aspetto della produzione cinematografica e indicato le vie della soluzione. Il giovane presidente, Peter Bächlin, studioso di cinema da parecchi anni, autore di un libro uscito di recente a Zurigo e dedicato alla questione economica del film, ha diretto il lavoro dei congressisti con uno spirito di assoluto rispetto e di grande cordialità. Nelle belle aule del Casino di Basilea è risonata per prima la voce di René Jeanne, che ha parlato della documentazione storica attraverso il cinema. Nel contraddittorio seguito alla conferenza, Soldati ha messo in evidenza gli errori nei quali un documento cinematografico può indurre i posteri; la falsità di una rappresentazione cinematografica del vero è evidente per il fatto che il punto di vista si sposta a seconda della posizione della macchina, cioè la documentazione è del tutto soggettiva, mentre appare a prima vista la più obiettiva. A questa prima condizione se ne aggiunge un'altra, dico io, ben più grave, che è quella del montaggio capace di creare degli inganni prodigiosi. « Se avessimo dei film sui romani, io preferirei consultare Tacito, per avvicinarli alla verità », disse Soldati. Il comunista Dudo, esule tedesco che vive ad Ascona, ci parlò della responsabilità sociale del cineasta, del dovere di servire la verità contro le bugie del capitalismo. Mauerhofer di Berna analizzò i rapporti fra lo Stato e il cinema, chiudendo la sua esposizione con l'incitamento a organizzare sempre più l'intelligenza per influenzare le forze della produzione. Alle conferenze seguivano proiezioni di documentari e, la sera, le visioni retrospettive, mentre per le ore del tardo pomeriggio i dieci più grandi cinema della città offrivano gratuitamente gli spettacoli destinati ad aggiornare i delegati sulla produzione di tutto il mondo.

Basilea offrì veramente una prova d'amore per l'arte cinematografica. Due giorni dopo l'inaugurazione del Congresso, parlò Usellini, che si fece ascoltare con attenzione e applaudire, dicendo con sottile ironia della censura fascista e dei tentativi fatti dai migliori dei nostri cineasti per eluderla. La mia relazione esaminava la situazione del cinema di fronte alla pace, gli errori commessi nel dopoguerra 1918 e la necessità di eliminare dal cinema ogni propaganda strettamente politica per farne uno strumento di educazione poetica e quindi arrivare a un linguaggio veramente universale. Guai al film che rispecchia pesantemente l'indirizzo di questo o di quel partito, di questo o di quello Stato, guai al film di propaganda, insomma, che ha saturato i popoli di tutto il mondo e mostrato, con il capovolgere delle situazioni, il volto della menzogna. Il documentario sul contributo dell'esercito italiano alla guerra di liberazione, da me composto per il Ministero della Guerra, è stato applaudito calorosamente da tutto il pubblico.

Nei giorni seguenti apparvero gli svedesi e il regista Lindström, autore di un originale e fortissimo film biblico dal titolo: *Il cammino verso il Cielo*, illustrò il nuovo indirizzo del cinema nordico. Il maestro Kosma di Parigi, autore dei commenti musicali della *Bête Humaine* e della *Grande Illusion*, parlò della musica, il critico francese Sadooul mise a nudo gli inganni del cinema americano di marca capitalista che tende a divagare il pubblico dandogli a credere l'esistenza di un mondo che è reale solo per una minoranza esigua dell'umanità. Non più le briciole del banchetto per lo schiavo moderno, ma addirittura l'ombra del banchetto del ricco. Anche Comencini toccò con precisione e acutezza critica il tema dei rapporti tra il pubblico e l'opera cinematografica nella battaglia per la verità. Emmer presentò i suoi film sulla pittura di Bosch e di Giotto, a cui ha lavorato anche E. Gras, ottenendo il consenso di tutti gli studiosi e dei cineasti presenti. Un documentario di grandi proporzioni, *Congo*, montato con ritmo e misura perfetti, presentò il belga André Cauvin, mentre il film illustrativo dell'azione partigiana francese *Le Vercors* apparve poco convincente e inferiore alla realtà dei fatti.

Soldati chiuse il congresso con una conferenza sull'internazionalità del film regionale; trovò i caratteri di una possibile unità europea in un frazionamento delle provincie, delle città, dei quartieri, fino all'individuo, sul modello degli Stati più liberi come la Gran Bretagna e la Svizzera, invocò il salvataggio dello spirito europeo contro le ondate di omogeneità che lo minacciano da ovest e da est. L'ultimissima parola toccò al signor Toepflitz, che, giunto il giorno della chiusura, dopo un viaggio labirintico, comunicò in tre parole la notizia piuttosto interessante della nazionalizzazione totale dell'industria cinematografica polacca.

Alla fine della settimana i nostri occhi bruciavano per il gran lavoro, lo stomaco gonfio di birra e la gola bruciata dagli enormi sigari di ogni colore, testimoniavano la buona coscienza di non aver perso nulla di tutto ciò che un tale soggiorno ci poteva offrire.

(continua)

ALBERTO LATTUADA



Questa inquadratura appartiene ad uno dei film più interessanti e suggestivi presentati in occasione del Congresso: « La parola ». Paese d'origine: Svezia. Rune Lindström, attore e regista del « Cammino verso il cielo », è anche uno degli interpreti principali de « La parola ». Qui lo vediamo in una scena particolarmente incisiva e priva di maniera, con due attori bambini.



Alberto Lattuada, congressista e inviato di « Film d'oggi », è soddisfatto: può scegliere fra le proiezioni della « Corazzata Potemkin », di « Furore » e de « La via del tabacco ».



Un altro delegato italiano, Mario Soldati, a colloquio con Peter Bächlin, organizzatore e presidente del Congresso Internazionale della Settimana Cinematografica di Basilea.



Il regista Lambert (a sinistra), allievo di Feyder, sorride divertito: invece i giornalisti Mueller ed Emile Grêt sembrano preoccupati per il documento che Lambert sta leggendo.



Leopold Lindtberg, il regista di « Lettere d'amore smarrite », ha presentato un ottimo film: « La dernière chance ». E Lindtberg, con l'attore Schwartz, è soddisfatto del successo.



Quando ero commessa A NEW YORK

Quando ero commessa a New York in un grande magazzino, ho imparato molte cose sull'America, sulla vita e i costumi dell'Americano medio, cose preziose per una attrice, dichiara Maria Palmer, l'ultima « scoperta » di Hollywood. Maria Palmer è una giovane attrice viennese, allieva di Max Rheinhardt e già « lanciata » nella sua città, che lasciò quando fu occupata dai nazisti. In America, dovette ricominciare daccapo. Riuscì tuttavia quasi subito a far qualcosa in teatro: ottenne piccoli ruoli in opere di ambiente viennese, senza peraltro potersi distinguere.

Fu così che dovette ripiegare verso un mestiere qualunque. E fu commessa per qualche mese. « Ero molto triste a quel tempo », essa racconta. « Credevo che non ce l'avrei più fatta a ritornare su un palcoscenico. I miei superiori mi stimavano e volevano farmi far carriera nel grande magazzino: queste prospettive mi terrorizzavano semplicemente. Ma oggi so che non è stato tempo perduto. Oggi so che è stato un buon allenamento. Buon allenamento per un'attrice, a con-

tatto con la vita. Buon allenamento nella democrazia ».

Di colpo, l'occasione buona: il principale ruolo femminile (la figlia del sindaco) in « La luna è tramontata » di Steinbeck. E poi Hollywood. Nel suo primo film, « Missione a Mosca », ottenne una partecina della durata esatta di tre minuti, quella della figlia del grande uomo politico « cietico » Maxim Litvinov. Tre minuti, ma intensi; quanto bastava per renderla di colpo famosa. Tutti i critici americani notarono il suo bel viso espressivo; e il successo le permise di farsi aggiudicare la parte di protagonista in « Giorni di gloria », un film sull'U.R.S.S. in guerra. Essa è giudicata oggi, dopo aver interpretato due soli film, uno dei talenti drammatici più promettenti della nuova generazione.

Maria Palmer è figlia di un austriaco di origine ceca e di una ungherese. Già a quatt'anni, faceva parte di una famosa « troupe » viennese di danze classiche, il Bodenseer Ensemble. È una ragazza intelligente e sensibile; è un'attrice nata.

GIORGIO VOLPI