

CINEMA



SPED. IN ABB. POSTALE - Gruppo 2°

CENTO
LIRE **44**

NUOVA SERIE - 15 AGOSTO 1950

AUTUNNO TORINESE

3 mostre in un'unica manifestazione



30 settembre
19 ottobre 1950

X Mostra Internaz. della **MECCANICA**

II Mostra Internaz. **SCAMBI OCCIDENTE**

II Mostra Internaz. della **TECNICA**
CINEMATOGRAFICA

*3 mostre del progresso:
macchine e scambi*



ESPOSIZIONI
FERROVIARIE



PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI AL VALENTINO

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

Editore: OTTAVIA VITAGLIANO

Direttore: ADRIANO BARACCO

Nuova serie
Volume III

FASCICOLO 44

Anno III - 15
Agosto 1950

Questo fascicolo contiene:

Cinema-gira 66

VENEZIA 1950

GUIDO ARISTARCO

Premessa 69

LO DUCA

Sei film sei tendenze 72

FRANCIS KOVAL

Opere "anticrisi" 74

GIORGIO N. FENIN

Realismo di Kazan in "Panic in the Streets" 76

MARIO VERDONE

I festival minori 77

E. P.

Blasetti, Muguy, Rossellini e Zampa 80

DOMENICO MECCOLI

Sfogo sentimentale 82

GIULIO CESARE CASTELLO

Il Lido non mi piace 82

RENZO RENZI

Le due parti 83

ROBERTO PAOLELLA

Voci umane in volti di donna 84

F. M.

Pillat e il "Cidalc" 78

LUIGI CHIARINI

Cinema di ieri, di oggi, di domani 87

GLAUCO VIAZZI

I film cinesi, nuovo capitolo nella storia del cinema 89

VICE

Film di questi giorni 93

VIRGILIO TOSI

Circoli del cinema 94

G. C. C.

Biblioteca 94

IL POSTIGLIONE

La diligenza 96

* Redazione: GUIDO ARISTARCO - Impaginazione: F. F. PRISONE *

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE e PUBBLICITÀ: Milano, via Serio, 1
Tel. 573.850-50063 - REDAZ. DI ROMA: via S. Giovanni in Laterano, 210 - Tel. 764.085
PARIGI: 5, Avenue Vion-Whitcomb, Paris XVI - Tel. 79-38 - NEW YORK: G. N. Fenin
2007, 23 Str. Astoria S. - Gli abbonamenti si ricevono direttamente all'amministratore
del periodico, o mediante versamento sul conto corrente postale N. 3/21497 - AB-
BONAMENTI: Per l'Italia, annuale lire 2000, semestrale lire 1100; estero, il doppio

prezzo di ogni fascicolo lire cento: arretrati il doppio

IN COPERTINA: Olívia de Havilland in "The Heiress", presentato a Karlovy Vary.



Da una inquadratura di « Bara en mor » (« Soltanto una madre ») di Alf Sjöberg, film che rappresenta la Svezia alla Mostra di Venezia.



Delia Scala in una inquadratura di « Vita da cani », diretto da Steno e Monicelli su soggetto degli stessi.

Lullo, Maria Grazia Francia, Roberto Murolo, Enrico Glori; Sangue sul sagrato (Umbria Film), regista Goffredo Alessandrini, interpreti Luisa Rossi, Carlo Ninchi, Carlo Giustini, Folco Lulli; Ritratto di Stefano (Fontana), regista Flavio Calzavara, interpreti Gino Cervi, Carla Del Poggio, Adriano Rimoldi, Linda Sini, Fulvia Mammi; Il nido di Falasco (Romana Film), regista Guido Brignone, interpreti Umberto Spadaro, Liliana Tellini, Ermanno Randi, Savina Sandri (del C.S.C.), Gaetano Verna; Angelo tra la folla (Incine), regista Leonardo De Mitri, interpreti « Angelo », Umberto Spadaro, Isa Pola, Luisella Beghi, Enzo Staiola, Clelia Matania, Dante Maggio, Lia Murano; I Cadetti di Guascogna (Excelsa Film), regista Mario Mattoli, interpreti Walter Chiari, Ugo Tognazzi, Mario Riva, Riccardo Billi, Enzo Garinei, Alda Mangini, Carlo Campanini; Piume al vento (Bucci Film), regista Ugo Amadoro, interpreti Leonardo Cortese, Mario Ferrari, Olga Gorgoni, Cristina Velvet; Le penitente (Labor-Titanus), regista Raffaele Matarazzo, interpreti Amedeo Nazzari, Yvonne Sanson, Tina Lattanzi, Roberto Murolo; Il monello della strada (Lux Film-Rovere), regista Carlo Borghese.

ITALIA

Sono terminate le riprese...

...dei seguenti film: Romanzo d'amore (Lux Film), regista Duilio Colletti, interpreti: Danielle Darrieux, Rossano Brazzi, Harry Hardt, Vira Silenti, Maria Laura Rocca; Luci del varietà (Film Capitolium), registi Alberto Lattuada e Federico Fellini, interpreti Peppino De Filippo, Carla Del Poggio, Giulietta Masina, Folco Lulli, John Kitzmiller, Dante Maggio, Franca Valeri; Le due sorelle (Venere Film), regista Mario Volpe, interpreti Vera Carmi, Enzo Fiermonte, Sandro Ruffini, Jole Paoli, Checco Durante, Fedele Gentile, Ermindo D'Olivo, Mara Landi, Lora Silvani, Anita Durante.

Sono in lavorazione...

...i seguenti film: Quo vadis? (M.G.M.), regista Mervyn LeRoy, interpreti Robert Taylor, Deborah Kerr, Buddy Baer, Peter Ustinov, Leo Genn, Marina Berti, Patricia Laffan, William C. Tubbs, Carlo Ninchi, Valentino Bruchi, Felix Aylmer, Finley Currie, Nora Swinburne, Abraham Sofaer; Teresa (M.G.M.), regista Fred Zinnemann, interpreti Anna Maria Pierangeli (Piera Angeli), John Ericson, Patricia Collins,

Franco Interlenghi, Ave Ninchi, Aldo Silvani; Tre passi a Nord (Union-Wilder), regista William Lee Wilder, interpreti Lloyd Bridges, Lea Padovani, Aldo Rabrizzi, William C. Tubbs, Gianni Rizzo, Roberto Murolo; L'edera (Cines), regista Augusto Genina, interpreti Columba Dominguez, Roldano Lupi, Juan De Landa, Gualtiero Tumiati, Francesco Tomolillo, Franca Marzi, Nino Pavese, Giuseppe Spadaro; Il voto (Ara Film), regista Mario Bonnard, interpreti Doris Duranti, Giorgio De

sio, interpreti Macario, Luisa Rossi, Ciccio Jacono; Il peccatore senza volto (Icaro Film), regista Filippo Ratti, interpreti Boero, Vittorio Duse, Checco Rissone, Gianna D'Auro, Victor André, Franca Marzi, Anna Amendola (del C.S.C.); Mater Dei (lungometraggio in 16 mm. — Incar-Parva Film), regista G. Rossi e G. Randone, interpreti G. Costantini, Anna Maria Alegiani, M. De Mayo, Michel Sorel, G. Cali, Bianca Doria; Camicie rosse (P. G. T.), regista Maurice Cam, interpreti Anna Magnani, Massimo Serato, Gino Cervi, Giulio Stival, Enrico Glori, Enzo Coppola, Jacqueline Plessis, André De Galle.

« Documento mensile »...

...è il titolo di una specie di periodico cinematografico, nel quale dovrebbero trovare posto alcuni brani diretti da scrittori, artisti, e naturalmente registi e attori: una « terza pagina » del cinema, in sostanza, completamente libera da certe esigenze spettacolari, alle quali di solito è difficile sottrarsi. Fra i primi ad aderire all'interessante iniziativa sono stati, com'era da prevedersi, i cineasti: Vittorio De Sica, col breve racconto di un episodio realmente avvenuto durante la lavorazione di Ladri di biciclette; Luchino Visconti, con una fugace, ma polemica inchiesta, a carattere documentario, sulle borgate periferiche di Roma; Michelangelo Antonioni, con una ripresa della funivia del Faloria; Giuseppe De Santis, con un brano sulle occupazioni delle terre in Sicilia; Luciano Emmer, con un pezzo dedicato ai gatti, ricchi e poveri, di razza e randagi. Fra i nomi di coloro che hanno finora dato in linea di massima la loro adesione, figurano: Rossellini, Blasetti, Lattua-



Il regista Mark Robson mentre dirige Susan Hayward nel film « My Foolish Heart » (« Questo mio folle amore »).

da, e inoltre Renato Guttuso, Emilio Cecchi, Alberto Moravia e Guido Anstarko.

Diecimila...

...sono i cinematografi esistenti in Italia, che è attualmente in Europa al secondo posto, dopo l'Unione Sovietica (parte occidentale), che ne contiene venticinquemila. Al terzo posto è la Germania, con seimila sale cinematografiche, seguita dalla Francia e dall'Inghilterra. La Francia in compenso è in testa per quanto riguarda i locali attrezzati per proiezioni in formato ridotto (16 mm.) il cui numero supera quello delle sale italiane normali.

Il « Quo Vadis? »...

...continua a far parlare di sé le cronache dei giornali. Fra le più recenti testimonianze polemiche è quella apparsa sul Momento del 26 luglio, sotto il titolo Generici e comparse di « Quo vadis? » ignobilmente sfruttati dai produttori, nella quale la situazione viene dipinta a colori vivaci, (al technicolor, si direbbe): sotto una canicola spaventosa, « a stretto contatto di gomito » con un numero imprecisato di belve feroci, private talvolta delle calzature dell'epoca, costrette a lavorare ininterrottamente anche per dieci ore consecutive, le nostre povere comparse sarebbero ben presto costrette a scioperare in massa. Una precisazione garbatamente ironica è invece contenuta nel notiziario cinematografico Campo Lungo, che dopo aver scherzato sulle « magliette di ghiaccio sintetico » in possesso dei « negrieri » americani (secondo quanto riferiva il cronista del Momento), assicura testualmente che « i contratti con gli attori, i generici e le comparse vengono stipulati col più assoluto rispetto delle vigenti norme sindacali, proprio quelle imposte dalla C.G.I.L., che non scherza! ». Di fronte a tali contrastanti dichiarazioni, non resta che attendere una più che opportuna messa a punto della questione da parte di chi è in grado di dare informazioni precise sull'argomento, ma, si spera, al di fuori delle polemiche giornalistiche e delle speculazioni più o meno avventate.

Il problema dell'eutanasia...

...che ha in questi ultimi tempi tanto interessato l'opinione pubblica, verrà portato sullo schermo in un film a soggetto, il cui titolo provvisorio è La grande avventura. Hanno ispirato i soggettisti due libri dello scrittore-chirurgo Majocchi, Vita di chirurgo e Tra bisturi e forbici, assai apprezzati dai lettori; e a dirigere il film è stato chiamato un cineasta-chirurgo, Dino Risi, che aveva già diretto alcuni documentari.

Stemmle...

...il regista di Ballata berlinese è attualmente in Italia per dirigere un film comico, intitolato per ora Abbiamo vinto: ambientato a Roma, nel periodo che va dal 25 luglio 1943 all'ingresso degli Alleati nella Capitale, il film dovrebbe dare una versione satirica di quei tragici mesi, nello stile appunto di Berliner Balade, il film che ha reso celebre fra noi lo Stemmle. Il quale però non è un regista alle prime armi: egli proviene dal teatro, dove otten-



Sopra: la Del Poggio e Peppino de Filippo in « Le luci della città ». Sotto: Fellini e Lattuada reattisti del film.



ne alcuni importanti successi come commediografo, ed incominciò a fare del cinema in qualità di soggettista, dirigendo il primo dei quindici film girati finora, nel 1934.

CECOSLOVACCHIA

« Caterina »...

...è il titolo del primo lungometraggio del dopoguerra prodotto con capitali interamente cecoslovacchi, e interpretato da attori nazionali. Il film, attualmente in lavorazione negli stabilimenti cinematografici di Barrandov, è tratto dalla commedia omonima di Jan Adar, e narra l'odissea di una ragazza di campagna, attratta dal miraggio della grande città, dove finisce per impiegarsi in un'officina. Salvo il finale, lo spun-

to del soggetto ricorda in un certo senso la vicenda di un film tedesco di qualche anno fa, Die goldne Stadt (« La città d'oro », 1942), di Veit Harlan, con Kristina Söderbaum, ambientato, per l'appunto a Praga, la città « tentacolare » messa continuamente a contrasto con la vita patriarcale del villaggio. Protagonista del film è Bozena Obrova, attornata da parecchi attori, tutti nuovi per il cinema.

La produzione cecoslovacca...

...è ricca di cortometraggi. Negli studi di Barrandov se ne preparano alcuni a carattere agricolo, che si annunciano particolarmente interessanti. Da segnalare, fra i più recenti, Lavori di primavera, diretto da

Ivo Toman, che ha anche ottenuto il « Premio Nazionale » per il 1949.

FRANCIA

Lo Duce...

...il nostro redattore parigino, ha avuto in questi giorni un bambino: François Lionel. Un bambino è nato anche a Giorgio N. Fenin, nostro redattore nuovaiorchese. Ai due neonati, e ai loro genitori, Cinema in via gli auguri più sinceri.

GERMANIA ORIENTALE

A Berlino...

...si è recentemente ingaggiata, fra il settore occidentale e quello orientale, una vera e propria gara per la



A sinistra: dal documentario « Marmo » di G. L. Lomazzi. A destra: il nostro P. R. Persichini e il regista Robert Rossen a Città del Messico.

costruzione del più grande cinema all'aperto. Mentre nella Berlino-Ovest si è da poco inaugurata un'arena (chiamata « Waldbühne ») capace di 22.000 posti, con la proiezione del film americano Robin Hood in technicolor, (le cronache informano che il locale era al completo, e che lo spettacolo, durante il quale ha suonato anche l'orchestra della stazione radio berlinese, R.I.A.S.,

si è concluso con fuochi artificiali, che ne hanno sottolineato il successo), nella Berlino-Est, e precisamente nel Treptower-Park, si sono iniziati i lavori per la costruzione di un cinema all'aperto ancora più grande, e cioè con 30.000 posti. I capitali investiti nelle due colossali imprese, pare siano piuttosto ingenti: e da parte della stampa occidentale si cominciano già ad avanzare

alcune riserve, nel dubbio che i temerari impresari non riescano ad ammortizzare convenientemente le enormi spese d'impianto.

U. S. A.

Le avventure di Tarzan...

...verranno d'ora in poi girate dal vero, e cioè in Africa, anzi, per essere più precisi, nel Kenia: così ha

annunciato il produttore Sol Lesser, il quale dopo aver definito, nel suo recente viaggio in Europa, il complesso piano di produzione, ha già stabilito a Nairobi, la capitale della colonia britannica, il quartier generale della sua organizzazione, decisa allo scopo di conferire alla ormai famosa serie tarzaniana un più spiccato carattere di veridicità. Come si sa, dai tempi di Trader Horn (1931), tratto dal diario di James Aloysius Horn e diretto da Van Dyke, e che fu l'ultimo film africano girato interamente dal vero (esso, come si ricorderà, doveva più tardi costare la vita alla protagonista, Edwina Booth, per un'inguaribile malattia tropicale contratta appunto durante la faticosa lavorazione del film), i produttori hollywoodiani avevano scartato per sempre l'idea di recarsi nelle foreste vergini, preferendo ricostruirle nei comodi teatri di posa: in tal modo sono stati infatti realizzati i vari « Tarzan » della Metro, della Columbia e della R.K.O. Protagonista della prossima puntata, il cui titolo sarà Tarzan in pericolo, è Lex Barker, scoperto recentemente dal Lesser, e che ha già interpretato due film della serie (uno dei quali, privo di particolari qualità, Tarzan e la fontana magica, è giunto da poco anche in Italia): ispirati tutti, come precedentemente, alle celebri avventure di Edgar Rice Burroughs, il creatore dell'ormai mitico personaggio, cui il cinema è riuscito a togliere, a poco a poco, quel fascino



Ralf Vallone in una inquadratura di « Il bivio », film diretto da Fernando Cerchio, che viene dal documentario.

(Continua in terza di copertina)

LA M. G. M. E LE RETROSPETTIVE

LE RETROSPETTIVE veneziane su Marcel Carné, King Vidor e Greta Garbo, annunciate da tempo, nonostante le numerose difficoltà, si svolgono ugualmente, nel quadro della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, ma purtroppo con un programma ridotto. Così dichiara Antonio Petrucci nel quaderno della Mostra, edito da Bianco e Nero (contenente appunto tre profili critici: Carné, Vidor, Garbo): « Chi poteva pensare che la Metro Goldwyn Mayer, proprietaria della maggior parte dei negativi dei più importanti film di Vidor (Hallelujah! e La folla ad esempio) non avrebbe compreso che l'inviare una buona copia di questi avrebbe costituito un merito e, al tempo stesso, una pubblicità ben più efficace di tante pagine illustrate con discutibile gusto? Pure la Metro non lo ha compreso, ed ha trascinato fin quasi alla vigilia della Mostra una corrispondenza con la Direzione di questa, avanzando prima pretesti di ogni genere e infine, messa alle strette, chiedendo per la stampa di ciascuna copia dei due film richiesti la somma di tremila dollari e concedendo in cambio la sola proiezione "una tantum". Per i film della Garbo, poi, la casa americana non è neanche scesa a trattative economiche; ha ignorato sistematicamente la richiesta. Alla preghiera di invitare almeno le diverse cineteche ad inviare quei film che

avessero, si è rifiutata di compiere un'azione diretta, avvertendo che avrebbe ignorato la cosa. Di fronte a questa situazione, mantenutasi tale malgrado gli interventi dello stesso Vidor e le pressioni esercitate con spirito di cordiale comprensione da parte dei dirigenti della M.P.A.A., la direzione della Mostra di Venezia, si è trovata costretta a ridurre il programma, e sugli schermi del Lido verranno presentati della Garbo una selezione di La leggenda di Gosta Berling, gentilmente offerta dall'Associazione dei produttori svedesi, e di Vidor Nostro pane quotidiano nonché Hallelujah!, prestato dalla cineteca del C.S.C. di Roma. Del solo Carné si potrà quindi dire di avere una vera retrospettiva ». Fin qui le dichiarazioni contenute nella Avvertenza del Petrucci: alle quali crediamo superfluo aggiungere qualsiasi commento. I saggi del volume (il cui materiale, preceduto da una premessa di Luigi Chiarini, appare anche nel fascicolo di luglio di Bianco e Nero) sono stati affidati a Jean Quéval (Carné), Lewis Jacobs (Vidor) e Carl Vincent (Garbo), e sono corredati da una filmografia e da una nota bibliografica, curate rispettivamente da Fausto Montesanti e da Mario Verdone, e illustrati da trentadue tavole fuori testo, comprendenti numerose fotografie di Greta Garbo, per la maggior parte inedite.

NUOVA SERIE

15 AGOSTO

1950

CINEMA

44

RICCO e interessante si presenta questo anno il calendario veneziano: rassegna del film per ragazzi e del documentario scientifico e sull'arte, dell'alta moda e del costume nel film, del periodico e del libro cinematografici; e ancora: personali-retrospettive, Mostra mercato e, naturalmente, la Mostra vera e propria, d'arte, ormai giunta alla XI edizione ufficiale. Molto opportuna l'istituzione della Mostra mercato, che dovrebbe lasciare a quella d'arte una possibilità di selezione maggiore, più rigorosa. E adeguatissima una modifica apportata al regolamento: quella riguardante il numero delle opere che ogni nazione partecipante può mandare a Venezia. Il regolamento non contempla più l'assurdo vincolo delle proporzionali relative alla produzione: « Il numero dei film a lungo metraggio a soggetto che ciascuna nazione potrà presentare sarà fissato », avverte l'art. 4, « tra gli organi della nazione invitata e la Direzione della Mostra, ma in nessun caso potrà essere superiore a sei ». Opportuna quanto adeguata modifica, ripetiamo: suggerita proprio da questa rivista. Una rassegna che, come quella di Venezia, si chiama d'arte, non deve tener conto della quantità ma della qualità delle opere, e accettarle quindi non in rapporto al numero delle opere stesse che annualmente le nazioni producono, ma in base al loro valore o meno. « Il nuovo progetto », scriveva in proposito il nostro Direttore, « è un rientro alla logica. E ottima cosa è la netta separazione tra film d'arte, presentati alla Mostra vera e propria, e film commerciali, inquadrati nella Mostra mercato... Però il nuovo provvedimento impegna la direzione a una scelta rigorosa: non ci potranno più essere scuse, non si potrà più parlare di "doveroso compromesso", dato che i film semplicemente spettacolari o semplicemente ricreativi avranno una sede propria ». (Vedi nota alla lettera di Antonio Petrucci: *Venezia 1950*, in *Cinema* anno II, n. 29, 30 dicembre 1949).

Certo non è possibile affermare "a priori", cioè prima di conoscere direttamente le opere notificate alla Mostra d'arte, se la scelta sia stata o no rigorosa. Ma purtroppo, per quanto riguarda l'accennata modifica al regolamento, è facile constatare sin d'ora che essa è rimasta sulla carta, nelle intenzioni. Proporzionali o no, rispetto alla produzione annuale di ciascun paese aderente, le cose appaiono come l'anno scorso, con analogo risultato: trattamento di sfavore alle cosiddette cinematografie minori. Gli Stati Uniti d'America partecipano infatti con sette opere e con sei aderiscono la Gran Bretagna e la Francia mentre con una sola, ad esempio, la Svezia, il Messico e la Jugoslavia; e con soli cortometraggi paesi come il Belgio, il Canada, la Danimarca, l'India, l'Irlanda, il Lussemburgo, l'Olanda, il Sud

VENEZIA 1950 PREMESSA

Africa, la Svizzera e l'Uruguay: alcuni dei quali hanno una produzione qualitativamente rilevante: si veda ad esempio la Danimarca, ancor ricca di tradizioni classiche alla stessa stregua della Svezia, la quale ha prodotto nel dopoguerra una sessantina di film, di cui una decina nel 1949-1950. Della Svezia vedremo *Bara en mor* (« Soltanto una madre ») di Alf Sjöberg e non, con questo film, altri dello stesso regista o di Mattson, di Ekman o di Henrikson, di Werner o di Faustman, di Folke o di Bergman. Eppure di *Fängelse* (« Prigione », 1949) la critica straniera parla di « film rinnovatore » sul piano del linguaggio; e così pure di *Törst* (« Sete », 1949), diretto dallo stesso regista: Ingmar Bergman. E sarebbe interessante conoscere *Flickan från tredje raden* (« La ragazza della terza balconata », 1949) e *Flicka och hyacinter* (« Ragazze e giacinti », 1949),

entrambi di Hasse Ekman, oppure *Människor i stad* (« Ritmo di una città », 1949): un film alla Flaherty e con il quale Arne Sucksdorff ha vinto il premio dell'Accademia. Diversi film impegnativi ha realizzato il Messico nel 1949-50, tra i quali *Los olvidados*, l'ultima opera di Luis Buñuel, e *Terra baja* di Miguel Zacarias; a Venezia questo paese partecipa invece con *Pueblerina* di Emilio Fernandez, opera che ha già ottenuto nel 1949 il premio per la musica, a Cannes, e quello per la fotografia (Figueroa) al recente Festival di Karlovy Vary. Un certo interesse presenta il cinema jugoslavo e sarebbe stato opportuno includere nel programma, accanto a *Carobni mac* (« Spada magica »): il film notificato di Milenko Stakovic l'ultima opera di Novakovic (che l'anno scorso presentò *Sofka*), o un'altra scelta tra quelle dirette da Marjanovic, Pogacic, Stiglic e via dicendo.



Una inquadratura di « Cinderella » (« Cenerentola ») di Walt Disney: lungometraggio a disegni animati e a colori che inaugurerà, il 20 agosto, l'XI Mostra Internazionale di Venezia.



Una inquadratura di « September Affair », film girato in parte in Italia e diretto da Dieterle.

Con la Svezia, il Messico e la Jugoslavia, presentano un solo film anche l'Argentina, l'Austria e lo stato di Israele. La prima partecipa con *Native Son*, tratto dall'omonimo romanzo di Wright e diretto da Pierre Chenal; la seconda con *Das vierte Gebot* (« Il quarto comandamento »); il terzo con un'opera di cui, mentre stiamo scrivendo, non si conosce il titolo. Due pellicole ha notificato la Germania occidentale (*Frauenarzt Dr. Praetorius* di Kurt Goetz e *Epilog* di Brauner); e così pure la Spagna (*Don Juan* di Saens de Heredia e *Cuentos de Alhambra* di Florian Rey). Uno dei compiti cui debbono assolvere le mostre del film, è quello di far conoscere cinematografie del tutto o quasi sconosciute, pellicole

che raramente varcano le frontiere del paese d'origine. Nel luglio scorso Locarno ha avuto se non altro il merito di presentare il cinese e artisticamente notevole *Dolori della città proibita* di Chu Shih-Ling. Analogo merito non si può riconoscere a Venezia 1950, alla quale inoltre non aderiscono nazioni cinematograficamente importanti come l'U.R.S.S. e la Cecoslovacchia, senza contare la Polonia, l'Ungheria, la Germania orientale, la Cina e di Chiang Kai-Scek o di Mao Tse-Tung. Da un punto di vista di larga informazione culturale Venezia si presenta così inferiore a Karlovy Vary, cui hanno partecipato nazioni grandi e piccole del mondo orientale e occidentale (eccezione fatta dell'Italia), e per di più

gli Stati Uniti d'America e la Gran Bretagna anche con due opere che sembravano destinate a Venezia: *The Heiress* (« L'ereditiera ») di William Wyler e *Give Us This Day* (« Cristo tra i muratori ») di Edward Dmytryk. (E non si dimentichi che gli americani dichiararono che avrebbero partecipato, quest'anno, ad un solo festival).

Stando le cose come abbiamo visto, le adesioni alla Mostra d'arte, per quanto riguarda i film a soggetto, si limitano soprattutto a quattro nazioni: U.S.A., Gran Bretagna, Francia e Italia. La prima, accanto a film di registi commerciali (*September Affair* di Dieterle; *Caged* di Cromwell) presentano altri di autori di maggiore impegno: anzitutto *The Asphalt Jungle* di Huston, e poi *Panic in the Streets* di Kazan, *All the King's Men* di Rossen e *Once a Thief* che, prodotto e diretto da William Lee Wilder, costituisce un'incognita. Selezione (a parte *Cinderella*, il disegno animato di Disney) di tendenza uniforme, che punta sul cosiddetto "neorealismo": forse per tale ragione in essa non figurano opere interessanti come il satirico *Sunset Boulevard* di Billy Wilder e che segna il ritorno al cinema di Gloria Swanson. Di sei diverse tendenze, come riferisce in altra parte della rivista *Lo Duca*, sono i film francesi selezionati per Venezia dopo laboriosi lavori, dovuti al fatto che il cinema parigino è da qualche tempo in seria crisi. Verranno presentati *Orphée*, immancabile "mito moderno" dell'immancabile Cocteau; *Rendez-vous avec la chance* di Emile E. Reinert, storia di un uomo che cerca d'evadere dalla mediocre vita di impiegato; *Justice est faite* di André Cayatte e sul problema della eutanasia; il cattolico *Dieu a besoin des hommes* diretto da Jean Delannoy; *La vie commence demain* dell'autrice di *Paris 1900*, Nicole Védres; e infine *La ronde*: una commedia dell'austriaco Max Ophüls, la cui firma è legata ad alcune pellicole abbastanza significative. Varia è anche la selezione inglese, che ha come capolista *Gone With the Wind* della coppia Powell-Pressburger. La Gran Bretagna presenta inoltre *The Blue Lamp* di Basil Dearden; *State Secret* di Sidney Gilliat; *Morning Departure* di Roy



A sinistra: June Havoc in « Once a Thief », prodotto e diretto da William Lee Wilder. A destra: da « The Asphalt Jungle », regia di J. Huston.



A sinistra: da una inquadratura di « All the King's Men » di Robert Rossen. A destra: da « Caged », un film di Cromwell sulle prigioni femminili.

Baker, *The Dancing Years* di Harold French e infine *Odette*, prodotto da Anna Neagle e Herbert Wilcox per la regia di quest'ultimo. Forse vedremo anche (ma fuori concorso) *Chance of a Lifetime*, l'eccezionale film diretto da Bernard Miles e di cui Forsyth Hardy parlava nel precedente numero di *Cinema*. Quattro opere presenta invece l'Italia, tra le quali mancano (non per colpa della Mostra) *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica e *Il cammino della speranza* di Pietro Germi. Quest'ultima è stata sostituita con *E più facile che un cammello...* di Luigi Zampa. Assenza grave, per il prestigio della manifestazione e del nostro cinema, quella di De Sica; comunque c'è il Rossellini di *Stromboli*;

la partecipazione di questo film può dare però l'avvio a qualche riserva, essendo già apparso in America e avendo ottenuto il Premio Roma per il cinema. Con Rossellini e Zampa rappresentano l'Italia il Blasetti di *Prima comunione* e il Moguy di *Domani è troppo tardi*.

Alla Mostra d'arte sono strettamente legate le retrospettive, una innovazione che risale al 1947, e di cui fu indimenticabile animatore lo scomparso Pasinetti, al quale devono tanto le passate edizioni veneziane. Tali retrospettive si presentano interessanti, anche se non si può parlare di "personali" vere e proprie. Per ragioni riferite in questo stesso numero di *Cinema*, della Garbo ver-

rà presentata una sola selezione di Gösta *Beckings Saga* (« La leggenda di Gösta Berling » ovvero « I cavalieri di Ekebü ») diretto da Mauritz Stiller nel 1923. Di King Vidor non vedremo *The Crowd* (« La folla », 1928) che costituisce, con *Hallelujah!* (1930) e *Our Daily Bread* (« Nostro pane quotidiano », 1934) la trilogia sulla quale poggia l'attività del regista americano. La "personale" di Marcel Carné contempla *Drôle de drame* (1937), *Les visiteurs du soir* (1942) e *Les enfants du paradis* (1944). Queste due "personali", sia pure incomplete e discutibili nella scelta delle opere nel caso di Carné, permetteranno una revisione critica molto opportuna.

GUIDO ARISTARCO



A sinistra: Columba Dominguez nel film messicano « Pueblerina » di Fernandez. A destra: Vilar nello spagnolo « Don Juan » di Saenz de Heredia.



Serge Reggiani e Simone Simon in « La ronde », film diretto dal regista austriaco M. Ophüls.

SEI FILM SEI TENDENZE

LABORIOSE sedute hanno infine deciso come la Francia sarà rappresentata a Venezia. Il comunicato parla di una particolare scelta d'opere adatte per dare una idea delle tendenze attuali della produzione. Il che è vero; e i doppioni di stile, o di maniera, sono stati abilmente evitati; ma è altrettanto vero che le sedute furono tanto laboriose perché non c'era molto da scegliere. Sei film onorevoli costituirono comunque una selezione importante. La tendenza "onirica" è rappresentata naturalmente da Jean Cocteau con *Orphée*; quella "mistico-lirica" da Jean Delannoy e dagli occhi di Pierre Fresnay in *Dieu a besoin des hommes*; quella "romantica" da *Rendez-vous avec la chance* d'Emile Reinert. La tendenza "storica", (della vera storia, ben inteso; non la storia a base di corazze e di piume di struzzo), poggia sull'opera di Nicole Védres, *La vie com-*

mence demain; quella del "realismo" su *Justice est faite* d'André Cayatte. Né manca la tendenza "internazionale", grazie a *La ronde* di Max Ophüls.

Orphée è costruito con la nota utensileria mitologica di Cocteau prelevata nell'arsenale di *Le sang du poète*. Orfeo, Euridice, la Morte diventano, nelle sue mani, personaggi inquietanti; il segreto della loro intensità è dovuto ad una sapiente immobilità. La critica dell'XI Mostra di Venezia vi dirà se Cocteau è riuscito a far dimenticare gli attori: Maria Casarès, Jean Marais, François Périer, Marie Déa, Edouard Dermithe. Il tema è quello d'Orfeo che insegue sua moglie Euridice, ed è a sua volta inseguito dalla Morte. Dopo le peripezie che danno stoffa al racconto, la Morte si fa arrestare dalla Polizia dell'Inferno per aver preso iniziative impreviste.

LA SELEZIONE FRANCESE

Dieu a besoin des hommes si potrebbe tradurre, nella logica interna dello scenario, in « Gli uomini hanno bisogno di sacerdoti ». Il romanzo da cui il film è tratto racconta una storia vera. Gli abitanti dell'isola di Sein si erano specializzati nei naufragi, che essi stessi organizzavano con fari e lanterne abilmente truccati; nessun prete poteva resistere a lungo in quest'isola criminale. E un giorno la chiesetta bretone vide partire, per ordine dell'arcivescovo, l'ultimo prete. Il sagrestano non ebbe il coraggio di chiuderla, e la popolazione dell'isola continuò a pregare e spinse il pover'uomo al sacrilegio — o quasi — per amor di Dio. Film difficilissimo che non poteva reggere che sulle spalle di grandi attori. Pierre Fresnay ha trovato una nuova incarnazione a fianco di tipi dal facile disegno (facile nel senso che la loro personalità non ha bisogno di contributi teatrali): Daniel Gélin, Andrée Clément, Madeleine Robinson, Balpêtre, Jean d'Yd, Marcelle Géniat, Sylvie. *Rendez-vous avec la chance* è ricamato sulla solita trama del piccolo ragioniere innamorato con velleità d'adulterio, ma col cuore sepolto per sempre sotto il focolare domestico. Emile E. Reinert tratta bene il soggetto e utilizza con facilità il musetto di Danièle Delorme, Suzanne Flon, Dora Doll e di Henri Guisol. E' un genere che non è valido se non trattato "en finesse". Nicole Védres (moglie di Giovanni Védres, un architetto italiano di alte doti) è nota in Italia: *Paris 1900* resta un delizioso ricordo per tutti gli amici del cinema, e magari del cinema polemico, cioè vivo. In *Paris 1900*, Nicole Védres aveva costruito sul passato; questa volta tratta del presente (ma che presente! Gide, Picasso, Jean Rostand, Le Corbusier, Sartre, e venti altri) per interrogare l'avvenire. I rischi di tale impresa sono evidenti, e la presenza di Jean-Pierre Aumont è piuttosto compromettente. Ma dobbiamo aver fiducia nell'intelligenza e nella sensibilità di Nicole Védres. *Justice est faite* è un film ambiziosissimo d'André Cayatte. Questo giovane regista cercava un soggetto che non fosse la solita storia d'a-



A sinistra: Sylvie e Pierre Fresnay in « Dieu a besoin des hommes » di Delannoy. A destra: Jean Marais in « Orphée » diretto da J. Cocteau.

more alla Tino Rossi o l'abituale prevertismo di Prévert. Il problema della giustizia e dei giudici gli è sembrato eccellente. Qui racconta la stessa storia attraverso le reazioni individuali dei sette giurati d'una Corte d'Assise. Per schematizzare il suo tema, Cayatte ha scelto quello del diritto di uccidere o eutanasia. Molti gli attori: Michel Auclair, Balpêtre, Raymond Bussière, Jacques Castelot, Noël Roquevert, Valentine Tessier, Debucourt, Jean d'Yd. Il pericolo è tutto qui, secondo me, ben sapendo quanto Cayatte sappia regolare i suoi interpreti. Lo scenario, elaborato da Cayatte e da Charles Spaak, è ben congegnato. Gli specialisti credono in questo film come il migliore della "selezione" francese. Vedremo. Il sesto e ultimo film, di tendenza internazionale (come mercato, s'intende) è *La ronde* di Max Ophüls, che già il pubblico francese ha visto senza che la circolazione stradale abbia sofferto ingorghi e manifestazioni. Non avendo mai avuto la minima fiducia in Max Ophüls, anche in quello di *Liebele*, faremo l'elogio degli attori di *La ronde*, nell'ordine scelto dai francesi, che mi sembra particolarmente giusto nella gerarchia internazionale: Isa Miranda, Danielle Darrieux, Simone Simon, Odette Joyeux, Simone Signoret, Fernand Gravey, Jean-Louis Barrault, Serge Reggiani, Gérard Philipe, Daniel Gélin, Anton Walbrook. Non è più un film, ma un campionario di "stelle" e "stelloni".

Diversi film francesi vedremo alla Mostra-mercato, che servirà molto, secondo noi, per dare una prospettiva esatta d'ogni singola produzione nazionale. Il cinema italiano non si esaurisce in *Ladri di biciclette*, né quello americano in *The Quiet One*, né quello inglese in *Brief Encounter*, né quello messicano *La malquerida*, né quello francese *Le diable au corps*. La Mostra-mercato correggerà un'ottica deformata dalle preoccupazioni di prestigio. La Francia invia alla Mostra-mercato una ventina di film, tra cui un pregevole *Ballerina* di Ludwig Berger, girato in due versioni (francese e inglese), *La soif des hommes* di Serge



Una inquadratura tratta dal film « Rendez-vous avec la chance », diretto da Emile E. Reinert.

de Poligny (che avrebbe dovuto essere nella selezione al posto di *Rendez-vous avec la chance*), un eccellente e divertente *Plus de vacances pour le Bon Dieu* di Robert Vernay (ma con dialogo di Pierre Laroche) e *Eve et le serpent*. Anche la selezione francese dei cortometraggi appare interessante. Tra i documentari "culturali" ricorderemo *Montmartre* di Schwab, *Au fil de la Charente* di Magnin, *La montagne qui brille* di Champetier, *Fleurs de fougères* di Starevitch, *Autour de 1905* della famosa serie del Bauer, *Autour d'une collection* di J. C. Huisman, *Balzac* del collega Jean Vidal, *Niger* d'André Gillet, un film sottomarino di J. Y. Cousteau (*Une plongée du « Rubis »*), *Saint-Louis*, *L'ange de la paix* di Darene, *La montagne est verte* di J. Leherissay e l'importantissimo 450 metri di Jean Grémillon *Les charmes de l'existence*. Tra i film sull'arte figurano *Henri Rousseau le Douanier* (del sottoscritto), *Gauguin* d'Alain Resnais, *Églises du vieux-Paris* di J. de Cassembrook, *Musique en Provence* di Maurice Cloche (che non disdegna abbandonare i lunghi film), *Pablo Casals* di Freedland e M. Ferry. *Le Chaudronnier* che ci permette di salutare il ritorno di Georges

Rouquier. Tra i film scientifici contentiamoci di segnalare un magnifico *Lieux géométriques* di Cantagrel e uno straordinario (*Œil pour œil* di J. Arroy, sui ciechi e la cecità. Non bisogna trascurare infine la retrospettiva di Marcel Carné. Rivedremo *Les enfants du paradis*, e in edizione non bestialmente mutilata da tristi cinematografari, *Les visiteurs du soir* (opera minore, ma utile in un diorama dell'opera non completa) e *Drôle de drame* che pochi conoscono e che molti divertirà. A proposito di quest'ultimo film abbiamo il dovere di denunciare uno scandalo inaudito. I diritti di *Drôle de drame* sono stati venduti per la solita e pacchiana "remake" statunitense. Ragione sufficiente per distruggere le copie esistenti di *Drôle de drame* e per proibirne assolutamente la proiezione, anche a titolo storico. Non capisco per quale miracolo la Mostra di Venezia abbia ottenuto il film. E' comunque dovere di tutti noi, in occasione dell'XI Mostra di Venezia, di protestare solennemente, e sul piano internazionale, contro l'arbitrio degli uomini d'affari che trattano dei diritti di autore contro i diritti dell'arte.

LO DUCA



A sinistra: Pablo Picasso e André Gide in « La vie commence demain » di Nicole Védres. A destra: da « Justice est faite » di André Cayatte.

OPERE "ANTICRISI,"

LA CRISI dell'industria cinematografica inglese ha avuto un'eco sinistra in tutto il mondo. Il disastroso bilancio di Rank, l'aumento notevole della disoccupazione fra i tecnici cinematografici, gli stabilimenti deserti e le grida di disperazione di alcuni pessimisti di professione, hanno contribuito a creare all'estero l'impressione che il cinema britannico stia lentamente scomparendo dalla ribalta internazionale, e che sarebbe pertanto un'illusione attendersi dei buoni film dagli studi londinesi. Invece, è vero proprio il contrario. Le difficoltà finanziarie e gli intralci nella produzione furono maggiori lo scorso anno che durante quelli precedenti. Ciò naturalmente portò a una diminuzione nel numero di pellicole realizzate. Ma, d'altro canto, portò pure a una maggiore prudenza nella preparazione dei film progettati. Vennero definitivamente abbandonati i costosi film "di prestigio", intesi a conquistare il mercato americano, ma venne altresì abbandonata la produzione in serie di filmetti "leggeri", che si riteneva fosse consona alla richiesta del pubblico medio, e che invece veniva rigettata, in generale, perfino dai cinematografisti di periferia. Pertanto i critici londinesi notarono, con loro grande sorpresa, che negli ultimi otto o nove mesi il numero di pellicole dignitose e superiori alla levatura media, era aumentato considerevolmente. I film scelti per la Mostra di Venezia rifletteranno, in un certo senso, questa tendenza: e se non vi sarà nessun *Hamlet*, che possa suscitare gli entusiasmi di pubblico e critica, non vi saranno nemmeno (salvo una o due eccezioni) pellicole decisamente brutte. E se per caso il giudizio della critica o un verdetto della giuria premieranno uno dei nostri film, ciò significherà che, più che una solida struttura finanziaria, contano l'ingegno degli artisti e l'abilità tecnica impiegata. Sidney Gilliat, ad esempio, il quale durante la Mostra dell'anno scorso si trovava a Tren-

to per girare gli esterni del suo *State Secret*, ha dimostrato che anche una vicenda banale, basata su un convenzionale "thrill" e su una storia d'amore, può dare l'avvio a un buon film. Infatti, il tono leggermente satirico del film — un immaginario stato totalitario i cui abitanti parlano un linguaggio strano, immaginario — aumenta l'interesse della trama. Douglas Fairbanks jr., nel ruolo di protagonista, incarna con convinzione il personaggio di un celebre medico americano che si reca nella capitale dello stato, Strelina, per effettuare una difficile operazione chirurgica. Solo alla fine dell'operazione scopre che il suo paziente altri non è se non il generale Niva, il potente dittatore del paese. Quando quest'ultimo muore, risulta che l'americano è in possesso di un pericoloso segreto, in quanto in prossimità delle elezioni il popolo non deve sapere che il generale è morto. Onde le piccanti disavventure del chirurgo, e la sua fuga, aiutato da una cantante inglese (l'attrice Glynis Johns). Nel film figurano pure ottimi caratteristici: Jack Hawkins e Herbert Lom. La fotografia è di Robert Krasker.

Un altro film in cui un inseguimento tiene un ruolo di primaria importanza è *The Blue Lamp*, diretto da Basil Dearden (noto per la sua collaborazione a *Dead of Night* di Cavalcanti) e prodotto negli stabilimenti Ealing di Michael Balcon. *The Blue Lamp*, pur trattando una storia di criminali e indagini poliziesche, si distacca dallo schema dei film "gangster". Descrive con rigore documentario l'opera giornaliera degli uffici di polizia e immette in un'atmosfera di umanità questa vicenda apparentemente fredda, in virtù soprattutto dell'interpretazione di Jack Warner, nella parte di un vecchio poliziotto, e di Jimmy Hanley in quella di una giovane recluta. Nella scena in cui il vecchio

poliziotto viene ucciso da un giovane delinquente, lo spettatore potrà osservare che i poliziotti britannici, anche quando sono in servizio, non portano armi da fuoco. Questo fatto straordinario mette in luce la concezione inglese delle forze di polizia, completamente diversa da quella di altri paesi. Il valore di questo notevole film risiede anche nella franchezza con cui è esposto il problema della delinquenza giovanile, sullo sfondo dei bassifondi di Londra. Per Dirk Bogarde e Peggy Evans, che sono rispettivamente il delinquente e la sua amante, *The Blue Lamp* può rappresentare l'inizio di una carriera significativa. Se il film di cui ho parlato illumina con chiarezza un settore della vita contemporanea inglese, *Morning Departure* descrive alcuni tratti caratteristici del popolo britannico e dei suoi costumi nella comunità. La comunità è rappresentata dalla Marina, o per meglio dire dall'equipaggio di un sommergibile che, in tempo di pace, affonda in seguito a un incidente. Per una tragica coincidenza, il sottomarino « Truculent » rimase vittima, alcuni mesi fa, di un incidente analogo a quello narrato nel film, e questo fatto rende ancora più attuale la vicenda. In *Morning Departure* è raccontato come a bordo del sommergibile esistano mezzi di salvataggio sufficienti solo per alcuni membri dell'equipaggio. E' forse la scena più emozionante del film: gli uomini si riuniscono nella cabina del comandante e tirano a sorte per decidere chi dovrà rimanere a bordo e perire, quando uno dei marinai improvvisamente chiede: « E l'asso quanto vale? E' il punto massimo o minimo? ». Alla fine solo quattro uomini rimangono a bordo e, nelle ultime ore, ricostruiscono le vicende passate della loro esistenza, diversa in ciascuno di essi anche per differenza di strato sociale. E' lecito un confronto col film di Noel Coward *In Which We Serve*, tanto più che gli attori principali sono i medesimi: John Mills che interpreta il personaggio del capitano, e Richard Attenborough, nei panni di un giovane marinaio ossessionato dal terrore della morte. Il regista, il giovane Roy Baker (autore in precedenza di *October Man*) si è disimpegnato



A sinistra: James Hayter (in primo piano) e John Mills (in divisa) nel film « Morning Departure » di Roy Baker. A destra: Dennis Price, la francese Gisèle Préville e Anthony Nicholls in una inquadratura tratta da « The Dancing Years », prodotto da Ward e diretto da H. French.



A sinistra: dal film a colori « *Gone To Earth* », diretto dalla coppia ormai inseparabile Michael Powell e Emeric Pressburger. A destra: una inquadratura tratta da « *The Blue Lamp* ». Diretto da Basil Dearden, questo film verrà pubblicato in Italia col titolo « *I giovani uccidono* ».

egregiamente. Ancora eroismo nel film *Odette*, prodotto e diretto da Herbert Wilcox e interpretato da Anna Neagle (moglie del regista). *Odette* è una giovane donna francese, la quale lavora per il servizio segreto britannico e organizza la resistenza in Francia. Dopo molte azioni, essa viene catturata e torturata dalla Gestapo, e in seguito inviata in un campo di concentramento. Delle 14 donne impiegate in Francia in qualità di agenti segreti, *Odette* fu l'unica a sopravvivere e ad ottenere la massima decorazione britannica: la Victoria Cross. Il film segue fedelmente la traccia delle avventure occorse alla donna; e in certe parti può sembrare inverosimile. Ma tutti gli episodi descritti sono realmente accaduti. Il più grande elogio che ad esso si possa fare è che dura 123 minuti, ma che nonostante la sua lunghezza riesce a non stancare mai. Accanto alla Neagle, troviamo Trevor Howard nella parte di un capitano del servizio segreto, e Marius Goring in quella di un ufficiale nazista. Prende pure parte al film il Colonnello Buckmaster, capo dell'« Intelligence Service ».

La London Films, di Alexander Korda, che ha prodotto *State Secret*, ha pure realizzato un technicolor, che verrà inviato a Venezia. La regia è dei due noti cineasti

Michael Powell e Emeric Pressburger, i quali hanno ridotto per lo schermo una novella di Mary Webb, intitolata *The Vixen* (« La volpe »). Il film che ne è stato derivato apparirà col nome di *Gone to Earth*. Non mi è possibile parlarne a lungo, perché non ho visto il film, che a Venezia sarà presentato in prima visione mondiale. Esso narra le drammatiche vicende di cui è protagonista una ragazza di campagna, semplice e buona, che cede alla prepotenza di un signorotto del villaggio, e trova in seguito la morte. L'argomento si presta indubbiamente a una forte caratterizzazione, e i suoi pregi risulteranno ancora più marcati in virtù della recitazione di Jennifer Jones e di David Farrar. La terza grande casa produttrice, la « Associated British » sarà presente a Venezia con un film musicale ricco di attrattive e realizzato in technicolor: *The Dancing Years*, derivato da una commedia musicale di successo di Ivor Novello. Lo sfondo è dato dalla Vienna di 50 anni fa, che assiste al successo di un giovane compositore, ai suoi amori per un'attrice francese e per una "soubrette" viennese, Dennis Price, Patricia Panton e la francese Gisèle Préville sono gli interpreti principali. La regia è di Harold French. Ma probabilmente il film

inglese che susciterà i più vivi consensi sarà presentato "fuori concorso". Si tratta dell'ultima opera di Edward Dmytryk, *Give Us This Day*, che lo stesso Dmytryk e il romanziere Di Donato hanno tratto da un racconto di quest'ultimo, *Cristo fra i muratori*. Mirabilmente interpretato dalla italiana Lea Padovani, dall'attore di teatro americano Sam Wanamaker, diretto con sensibilità e con forza dal regista, *Give Us This Day* segna una tappa importante nella cinematografia inglese degli ultimi anni. Il film, come è noto, racconta una storia di muratori americani di origine italiana, ambientata nei quartieri popolari di Brooklyn. La psicologia dei personaggi e la realtà sociale dell'ambiente risultano approfonditi con un linguaggio altamente poetico e commosso. All'ultimo momento viene confermata la presenza a Venezia di una delle opere più interessanti della cinematografia britannica: *Chance of a Lifetime* di Bernard Miles. Questo film è stato boicottato dagli esercenti e ha avuto un mediocre risultato economico. Appartiene alla produzione indipendente, e dovrebbe essere altamente incoraggiato. Speriamo che il pubblico e la critica del Lido esprimano il giudizio che il film si merita.

FRANCIS KOVAL



A sinistra: da « *State Secret* », scritto e diretto da Sidney Gilliat, che ha girato gli esterni a Trento. A destra: gli attori Trevor Howard, Peter Ustinov e Anna Neagle in « *Odette* », prodotto da quest'ultima in collaborazione con Herbert Wilcox. Wilcox è anche il regista del film.

REALISMO DI KAZAN

in "Panic in the Streets"

TRA I FILM che gli Stati Uniti d'America hanno notificato alla Mostra di Venezia, figura *Panic in the Streets* di Elia Kazan, tratto da un racconto di Edna e Edward Anhalt, adattato per lo schermo da Daniel Fuchs e sceneggiato da Richard Murphy. La vicenda, ambientata nella pittoresca atmosfera americana-coloniale di New Orleans, è puramente immaginaria, ma la sua coerenza e la sua veridicità narrativa, tradotte in termini cinematografici, la rendono pienamente verosimile. In una sudicia stanza, sei uomini giocano a poker. Uno d'essi, favorito dalla fortuna, è improvvisamente assalito da un soffocante malessere e abbandona la partita, provocando il palese disappunto degli altri giocatori. Barcollando, l'uomo si allontana dal sordido quartiere francese di New Orleans, seguito da tre uomini, i quali lo raggiungono e lo circondano. Due colpi di pistola esplosi da uno dei giocatori, un "gangster" di infimo ordine, abbattano il malato. Dopo averne vuotato le ta-

Gli altri film che gli Stati Uniti d'America presentano a Venezia sono: *The Asphalt Jungle* di Huston, *All the King's Men* di Rossen, *Caged* di Cromwell, *Once a Thief* di Lee Wilder, *September Affair* di Dieterle e *Cinderella* di Disney

sche, i malviventi buttano la loro vittima nel Mississippi. All'indomani, la polizia ripescò il cadavere e il medico legale di servizio, dopo averlo esaminato accuratamente, stabilisce che il corpo è pieno di germi micidiali, portatori della peste bubbonica. Viene ordinata l'immediata distruzione del cadavere e la vaccinazione obbligatoria di quanti sono venuti a contatto con la vittima. Un velo di segretezza viene steso sulla città, per impedire il panico.

Il compito è estremamente serio e delicato. Si tratta di rintracciare tutti coloro che hanno avuto a che fare con l'ucciso, e principalmente gli assassini; il medico deve lottare contro l'incredulità e il pessimismo del capo della squadra omicidi, il quale vorrebbe divulgare la drammatica notizia, per facilitare le indagini. Gli assassini devono essere assicurati alla giustizia entro due giorni, altrimenti non sarà più possibile controllare il dilagare del contagio. E inoltre essi devono essere catturati senza pubblicità, per evitare la fuga di eventuali complici, che potrebbero a loro volta essere infetti. In questo compito disperato, il medico si avvale della collaborazione scettica e svergognata del funzionario di polizia. Mentre il tempo trascorre, un agente è colpito dal morbo. Successivamente muore una donna. Una traccia è finalmente comparsa; il medico e il poliziotto lottano insieme, indagando nei bassifondi di New Orleans e combattendo contro un silenzio odioso e ostile. Uno dei tre assassini è assalito dalla peste polmonare. Gli altri due cercano di strappare dalle sue labbra informazioni riguardanti una somma di denaro posseduta dal giocatore ucciso. Raggiunti dal medico e dall'ispettore, fuggono, dopo aver ucciso il complice scaraventandolo giù dalle scale. Si nascondono in una baracca del porto, ma il medico, noncurante del pericolo, si avvicina al capannone e scongiura gli assassini di costituirsi, rivelando loro la gravità del contagio. Il più debole dei due delinquenti, ferito dal compagno, viene catturato. L'altro, dopo una fuga esasperante destinata sin dall'inizio al fallimento, perisce annegando. Il panico è scongiurato.

Panic in the Streets rappresenta, a nostro avviso, una svolta decisiva nell'orientamento di Elia Kazan. Dall'epoca di *A Tree Grows in Brooklyn* (« Un albero cresce a Brooklyn »), realizzato sei anni fa, egli ha diretto solo sei film, dedicando la sua attività soprattutto al teatro. Fino ad ora egli aveva considerato il cinema soltanto come un campo d'evasione dalle sue esperienze sceniche. Con *Panic in the Streets* Kazan si è portato decisamente ad una più profonda valorizzazione del mezzo cinematografico. E, grazie al successo e alle soddisfazioni ottenute con questo lavoro, egli ha deciso di non tornare più al teatro, questo anno. Per non venir meno alle premesse veristiche del soggetto, Kazan ha impiegato oltre a una scenografia autentica presa sul luogo, attori in parte non professionisti. I 114 poliziotti di New Orleans, gli autisti, i piazzisti, gli insegnanti e le migliaia di comparse si trasformano nelle sue mani in eccellenti caratteristi. Gli attori professionisti sono: Richard Widmark (il medico), Paul Douglas (il funzionario di polizia), Barbara Bel Geddes (la moglie del medico); essi recitano con forza e convinzione non comuni, e ottengono risultati assai efficaci. « Se io avessi saputo che le comparse si sarebbero comportate così bene, ne avrei certamente usata qualcuna nei ruoli di primo piano », affermò Kazan verso le fine della lavorazione. Ma espresse pure la sua soddisfazione per la straordinaria interpretazione di Richard Widmark, completamente diversa da quella degli altri suoi film. Un'altra importante caratteristica del film è il fatto che Kazan ha avuto l'autorizza-



Da una inquadratura di « *Panic in the Streets* », film che Elia Kazan ha diretto in gran parte con attori non professionisti e nei luoghi autentici in cui si svolge l'azione: New Orleans.

zione (cosa rara per Hollywood) di girare *Panic in the Streets* interamente a New Orleans. E' nota l'avversione di Kazan per i sistemi e l'organizzazione di Hollywood, in forza della quale tutto, dall'incipriatura del naso all'arredamento di un salone, viene effettuato mercé l'opera di esperti. A New Orleans, egli addì un giorno alcuni brutti alberi d'arancio piantati in vasi costeggianti il corridoio del municipio. « A Hollywood, non vi permetterebbero mai di decorare un ambiente con tale cattivo gusto », disse. « Qualsiasi cosa laggiù viene realizzata con un gusto che non appare reale. Questi alberi non sono belli, ma sono onesti ». Tale concetto dell'onestà, su cui Kazan insiste spesso, è stato ribadito nel film, il cui verismo impressionante è la prova della sensibilità del regista. « Nei precedenti film », dichiarò, « io mi sentivo rinchiuso dalle esigenze puramente meccanicistiche di tradurre una scena per la ripresa. Mi sembrava di fare sempre delle concessioni alla macchina da presa, alle luci, o all'impianto sonoro. Per non so quale motivo, in questo film invece tutto ciò è scomparso e la macchina da presa è diventata uno strumento positivo. Può darsi che questa sensazione sia dovuta semplicemente a una mia maggiore sicurezza tecnica, però credo che c'entri anche la convinzione che l'unica maniera per narrare questo film consisteva



Un esterno del film « Panic in the Streets ». Con questo film Elia Kazan ha cercato di abbandonare certi suoi schemi teatrali per maggiormente valorizzare il mezzo cinematografico.

nel puro e semplice impiego della macchina da presa ».

Il medesimo sistema narrativo e di lavoro impiegato in *Panic in the Streets* verrà usato da Kazan nel suo prossimo film, *Zapata*, ispirato alla vita del rivoluzionario messicano. Ma prima di *Zapata*, Kazan dirigerà

A Streetcar Named Desire, che sarà una riduzione cinematografica del noto dramma di Tennessee Williams. Questo film probabilmente segnerà un temporaneo ritorno a schemi teatrali, ma altri problemi si pongono di fronte al regista: problemi di censura, ad esempio.

GIORGIO N. FENIN

I FESTIVAL MINORI

UNA DELLE innovazioni della mostra veneziana di quest'anno è di far proiettare, in un periodo a parte, documentari, cortometraggi e i film destinati alla gioventù. Nelle precedenti edizioni, invero, l'attenzione del pubblico (cineasti, giornalisti, visitatori), era talmente presa dal denso programma delle manifestazioni maggiori, che ben pochi, fra coloro che si interessano al cinema e lavorano per il cinema, potevano riserbare qualche ora alle proiezioni dei film minori. Il direttore della Mostra ha voluto pertanto far svolgere a parte e, cioè dall'8 al 18 agosto, il Festival internazionale del film per ragazzi e quello del film scientifico e del documentario sull'arte. E' da augurarsi che le manifestazioni, così staccate dalla Mostra "grande", acquistino in importanza, e che l'esperimento abbia il felice esito desiderato. Le adesioni ad entrambe le rassegne possono già considerarsi comunque un successo: sono presenti al Festival del film per ragazzi nove paesi, fra cui Gran Bretagna (e Dominions), Francia, Svizzera, Germania, U.S.A., Italia, Spagna. Assai più vasta è la partecipazione dei vari paesi alla rassegna dei film scientifici e documentari sull'arte.

La Gran Bretagna, che in ambedue i tipi di produzione conta una grande tradizione (giustificata dalla sua attrezzatura ormai collaudata in un ventennio di lavoro, il quale nella storia del cinema corrisponde alla "scuola documentaristica" fondata da John Grierson, e alle attività cinematografiche per la gioventù che fanno capo a numerosissimi cineclub per ragazzi

Quest'anno la manifestazione internazionale del film per ragazzi e quella dei documentari scientifici e sull'arte si svolgono in un periodo a parte, che precede l'inaugurazione della Mostra vera e propria. L'innovazione tende a dare alle due rassegne una maggiore importanza.



Da « Domani, un altro giorno », cortometraggio d'avanguardia prodotto e diretto da Elio Piccon: un documentarista che, dopo interessanti esperimenti, è passato al cinema astratto.



A sinistra: dal cortometraggio scientifico « Virus sconosciuto » di Luciano Ricci. A destra: una inquadratura di « Il piccolo sceriffo » con i giovani Giosè Rimes e Mirella Uberti. Questa pellicola diretta da Vittorio Sala, partecipa al secondo Festival internazionale del film per ragazzi.

ed alla organizzazione di Arthur Rank "Children's Entertainment Film"), partecipa con un nutrito gruppo di film. L'Associazione dei produttori di film speciali ha selezionato per il Festival dei film per ragazzi le seguenti pellicole: *The Magic Chalks* (« Pastelli magici ») della Safdas, per bambini fino a sette anni! *Queer Creatures* (« Creature bizzarre »), G. B. Instructional), *Pen Pictures from Denmark N. 4* (« Disegni dalla Danimarca », n. 4, Elder Productions), *The Dragon of Pendragon Castle* (« Il drago del castello Pendragon »), Elstree Independent Productions), *The Mysterious Poacher* (« Il cacciatore misterioso », G. B. Instructional), per ragazzi dai sette agli undici anni! *Looking for Trouble* (« In cerca di noie », Merton Park Studios) e *Mystery of the Snakeskin Belt* (« Il

mistero della cinghia di serpente », G. B. Instructional e G. B. Africa) per ragazzi dagli undici ai quindici anni. Ed ecco il gruppo dei film scientifici notificati: *Relative Velocity* (« Velocità relativa »), *Sound* (« Suono »), *What Is Electricity?* (« Che cos'è l'elettricità? ») per la sezione fisico-matematica; *Electro-Chemistry* (« Elettrochimica »), *This Is Salt* (« Ecco il sale ») per la sezione chimica; *British Aircraft Review* (« Sguardo all'aviazione britannica »), *In All Weathers* (« Con ogni tempo »), *Making Engines* (« Fabbricazione di macchine ») per la sezione meccanica; *Oil Review N. 3* (« Rivista N. 3 », della Compagnia Petrolifera Anglo-Iraniana), *Paper* (« Carta »), *The Locomotive* (« La locomotiva ») per la sezione tecnica e lavoro. Non mancano anche film destinati alle sezioni

medica e di scienze naturali. Nel gruppo della sezione d'avanguardia, la « Halas and Batchelor Cartoon Film » ha inviato il disegno animato *The Magic Canvas* (« Dipinto magico »); tra i film culturali figurano pellicole inglesi e scozzesi nella sezione folklore, il *Sardinian Project* relativo ad una nota campagna antimalarica condotta in Sardegna (sez. geografica); *Transport e Berth 24* (realizzazioni sociali), *David Livingstone* (documentari biografici); *Famille Martin* (una lezione di francese che partecipa nella sezione documentari vari. La cinerivista « This Modern Age » presenterà *Riddle of Japan*.

Gli inglesi, che nello scorso anno parteciparono al Festival dei film per ragazzi con opere di produzione anglo-tedesca, pare che

PILLAT E IL "CIDALC"

COME è noto, si è svolto recentemente a Firenze, il Congresso del C.I.D.A.L.C., cioè del Comitato Internazionale del Cinema di Insegnamento e di Cultura, in seguito ai cui lavori sono state create anzitutto due commissioni permanenti, una per il cinema e le belle arti ed una per il cinema e la musica, con sede a Firenze, e su richiesta e iniziativa del comitato stesso, in accordo con le competenti autorità italiane, è stato istituito a Roma un Centro internazionale, il quale è l'organo esecutivo del C.I.D.A.L.C. Si è stabilito inoltre che durante il Maggio Musicale Fiorentino vi sarà una settimana dedicata al Film musicale e al Documentario sull'arte; mentre si sono già istituiti i primi contatti con l'India e l'Uruguay, per creare in tali paesi due centri, che dipenderanno da quello di Roma, uno a Nuova Delhi e uno a Montevideo, i quali rispettivamente coordineranno l'attività nel campo del cinema educativo degli stati Sud-Asiatici e del Sud-America. Abbiamo avuto occasione d'avvicinare il fondatore del C.I.D.A.L.C. ed attuale vice-presidente del comitato internazionale, Nicolas Pillat, al quale abbiamo chiesto notizie più particolareggiate intorno a tale ente, ed egli ci ha dato un ampio e sintetico quadro dell'attività passata e dei programmi futuri del C.I.D.A.L.C. Anzitutto occorre ricordare che il "Comité International pour la Diffusion des Arts et des Lettres par le Cinéma" (C.I.D.A.L.C.), è stato fondato a Parigi nel 1930, allo scopo di spingere molti ambienti culturali, allora lontani dal cinema, ad interessarsi attivamente ai problemi dell'educazione attraverso il cinematografo. Durante il primo decennio della sua attività il C.I.D.A.L.C. (nonostante da qualche parte gli si muovesse il rimprovero di "fare dell'accademia"), riuscì a raggiungere alcuni importanti risultati: primo fra tutti, quello di aver creato numerosi

comitati nazionali, in quasi tutti i paesi del mondo. Riconoscimenti ufficiali a parecchie grandi personalità del mondo cinematografico, come Lumière, Disney, Chaplin, i quali aderirono tutti con entusiasmo a tale iniziativa, diedero inoltre prestigio internazionale all'organizzazione. E' da ricordare in margine che, in seguito all'assegnazione della medaglia del C.I.D.A.L.C. a Charlie Chaplin nel 1935, la Germania si dimise, coerente in tale inqualificabile gesto, al proprio atteggiamento politico. Nel 1939 il C.I.D.A.L.C. venne chiuso, per riaprirsi dopo la guerra con la nuova denominazione, che è anche quella attuale: "Comitato Internazionale del Cinema di Insegnamento e di Cultura". L'attività di questi ultimi anni è stata particolarmente proficua: un primo Congresso internazionale nel 1947, nel quadro del I Festival internazionale belga; un secondo congresso nel settembre dello stesso anno, durante il Festival di Cannes al quale presero parte gli "assi" della televisione Castellani e Barthélémy; l'organizzazione, nel giugno del 1948 delle "Journées Françaises du Cinéma Educateur"; un nuovo congresso internazionale del cinema educativo e di insegnamento a Parigi nell'ottobre del 1948 (l'ultimo si era svolto a Roma nel 1935); una serie di proiezioni e di manifestazioni, nel 1949, al Festival di Knokke-Le-Zoute; e finalmente l'ultimo congresso di Firenze.

Dopo tale rapida "storia", il signor Pillat, venendo a parlare appunto del recente congresso, ha voluto esprimere tutta la sua commossa gratitudine per l'affettuosa accoglienza avuta a Firenze, e nel medesimo tempo la propria ammirazione per l'eccellente organizzazione del congresso stesso, nella quale Luigi Chiarini, presidente del comitato italiano e del congresso di Firenze, ha avuto

tanta parte. Il signor Pillat ci ha quindi parlato a lungo dei risultati pratici del congresso di Firenze assai evidenti nelle risoluzioni e nei voti emessi alla chiusura dei lavori del congresso. Tali voti, che riportiamo integralmente, permetteranno al Comitato Internazionale del cinema di Insegnamento e di Cultura, di lavorare su un piano concreto. Ecco i voti e le risoluzioni conclusive del congresso: 1) che il cinema, senza divenire oggetto di un insegnamento particolare, influenzi lo spirito dei metodi pedagogici grazie all'introduzione di una iniziativa cinematografica nella formazione del personale docente delle varie scuole; 2) che in ogni paese sia previsto nel quadro delle università, un insegnamento del cinema, e che siano organizzate delle ricerche filmologiche; 3) che una pubblicazione del CIDALC internazionale faccia conoscere le esperienze e i metodi praticati in ogni paese circa l'impiego del cinema come mezzo di educazione e per la loro incidenza sull'insegnamento tradizionale; 4) che siano comunicate al CIDALC internazionale tutte le pubblicazioni che mirano ad attirare l'attenzione dei pedagoghi sulle possibilità del cinema in materia di educazione; 5) che sia costituita una Commissione Internazionale del cinema Universitario; 6) che sia pubblicato un catalogo internazionale dei film di insegnamento superiore; 7) che siano stabilite liste di film (con indicazioni e le modalità di acquisto ed eventualmente di scambio) che interessano il CIDALC e che queste liste siano costantemente aggiornate; 8) che in tutti i paesi siano organizzate proiezioni cinematografiche speciali per i giovani; 9) che sia pubblicata dal CIDALC internazionale, dopo consultazione dei diversi comitati nazionali, una lista di film tali da esser presentati nel corso di queste sedute; 10) che sia sviluppata una produzione di film destinati alla gioventù; 11) che sia

abbiano comunicato alla cinematografia germanica il sacro interesse per le pellicole destinate alla gioventù. Infatti la Germania, che fece proiettare al I Festival l'apprezzabile film con pupazzi *Pimpinello e Der Zirkus*, ha prodotto quest'anno tutta una lunga serie di fiabe, molte delle quali appaiono sugli schermi di Venezia. La Spagna, che partecipa alla rassegna dei documentari scientifici con *Trasplantacion de la córnea en España*, presenta il film a disegni animati, tratto dalla *Cenerentola* di Perrault, *Erase una vez* (« C'era una volta ») ultimato in questi giorni a Barcellona. Più nutrita è la partecipazione francese, svizzera e svedese ad entrambe le manifestazioni, mentre l'U.S.A. ha inviato i film per ragazzi *Junior Rodeo* (« Rodeo della gioventù ») e *Peace Street* (« Strada della pace »). E l'Italia? La produzione documentaristica di quest'anno è stata, dal punto di vista quantitativo, semplicemente imponente. Centinaia e centinaia sono i film che i nostri giovani cineasti hanno girato ispirandosi al folclore, alle opere d'arte, all'attività scientifica, al paesaggio, al mondo del lavoro. Ricordiamo il *Manzi* di Glauco Pellegrini e con musica di Roman Vlad, il *Virus sconosciuto* (sulla poliomyelite) di Luciano Ricci, *Fantasma a Berlino* (da disegni di Grosz) di Pandolfi, Jacchia e Guerrini, il cortometraggio d'avanguardia *Domani, un altro giorno* di Elio Piccon, un documentarista che, dopo l'interessante *Magia del trucco*, è passato anche ad esperimenti di film astratti, rinviorendo una tradizione che in Italia non è pari a quella della Francia, o di altri paesi dell'Europa centrale. L'Istituto LUCE dà nelle manifestazioni minori veneziane un segno tangibile del suo risveglio, affidando la propria partecipazione, nelle varie sezioni dei film



Dal cortometraggio « Notturmo », prodotto dall'Istituto Nazionale Luce e diretto da V. Sala.

scientifici e documentari sull'arte, a *Notturmo* di Vittorio Sala e a una interessante serie di cortometraggi sulla Sardegna, che vanno dai film sul lavoro, come *Sughero*, ai film sulla *Preistoria sarda*, dai film sul folclore, come *Grazia e Gonare*, a cortometraggi d'ispirazione religiosa, come *Fede sarda*. Completano il gruppo dei documentari LUCE, a Venezia, la *Mostra delle sete di San Leucio*, *Roma, città di traffici*, *Storia di un torrente* e un cortometraggio sulla attività dell'INAM nei vari settori di assistenza ai lavoratori.

Numerosi altri sono i cortometraggi italiani notificati alla Mostra, che ne ha accettato in cospicua rappresentanza. Quantitativamente assai modesta, invece, la nostra produzione di film per ragazzi (tra cui il milanese *Piccolo sceriffo* diretto da Vittorio

Sala). Questo genere di film, nel nostro paese, ancora non trova la sua strada, ed appunto per questo dovrà essere incoraggiato ed avviato da opportuni provvedimenti governativi che sollecitino i produttori e assicurino una vita commerciale ai migliori film (bisogna ricordare che *Marinai senza stelle*, premiato al Festival 1949, è ancora un film sconosciuto al pubblico giovanile). Questi problemi, che del resto sono assai sentiti, tanto che più volte hanno trovato eco in Parlamento, magari a suffragio di poco azzeccati progetti di legge, potranno essere efficacemente dibattuti, ed è sperabile con un risultato concreto, nel prossimo Convegno sulla cinematografia per la gioventù che si terrà al Lido, durante il Festival, dal 16 al 18 agosto.

MARIO VERDONE

incoraggiato il cinema a formato ridotto (da "amateur"); 12) che il CIDALC internazionale riunisca tutta la documentazione utile sulla situazione giuridica, amministrativa e fiscale del cinema non commerciale nei differenti paesi e sui mezzi impiegati per favorire lo sviluppo di questo cinema; 13) che il CIDALC internazionale riunisca una documentazione abbondante e precisa sull'organizzazione della censura (limite di età, legislazione, spirito di questa legislazione, sanzioni previste, loro efficacia), nei differenti Paesi.

Il centro internazionale di Roma, che ha cominciato a funzionare dal primo luglio (il coordinamento dei servizi è stato affidato a Mario Verdone), si propone quali obiettivi immediati, anzitutto l'organizzazione pratica del Centro stesso, la costituzione definitiva dei comitati nazionali e quindi l'applicazione dei voti del congresso, affinché essi divengano dei fatti concreti. Il signor Pillat, dopo aver tenuto a precisare che il C.I.D.A.L.C. « non ha mai avuto e non ha l'intenzione di impadronirsi dell'attività di enti già esistenti, ma che vuole soltanto mettersi a disposizione di tutti, per cooperare agli scopi comuni », prima di congedarsi ha voluto nuovamente esprimere anche a nome del Ministro Louis Marin e di tutti i paesi, organizzazioni e membri del C.I.D.A.L.C. la sua « profonda riconoscenza per l'atmosfera indimenticabile nella quale si è svolto il congresso di Firenze ». Auguriamo all'organizzazione i migliori successi nell'interesse del cinema inteso, non già come banale spettacolo o passatempo per sfaccendati, ma come un formidabile linguaggio dalle possibilità espressive inesauribili e dalle capacità di comunicazione veramente eccezionali.

F. M.



Dal documentario « Caserta, le sue sete e la sua reggia » diretto da U. Magnaghi per il Luce.

BLASETTI, MOGUY, ROSSELLINI E ZAMPA

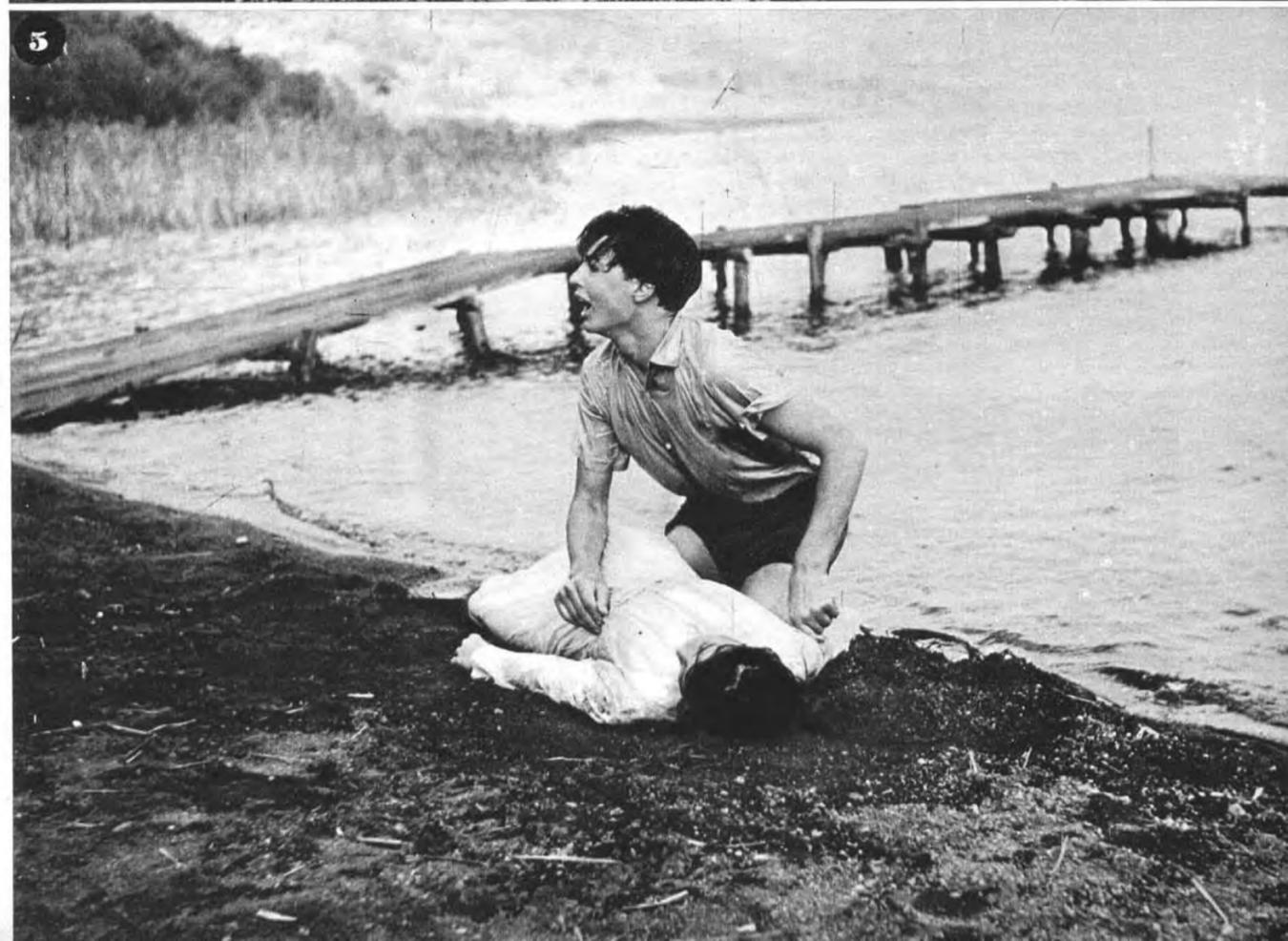
TRA I FILM italiani che partecipano alla Mostra di Venezia, particolare interesse ha già destato *Domani è troppo tardi*: film italiano di produzione, con attori nostri (tra i quali Vittorio De Sica e la giovane Anna Maria Pierangeli), e realizzato da un regista particolarmente sensibile ai problemi della gioventù: l'autore di *Prison sans barreaux* (1938). Léonide Moguy non è italiano, e neppure francese, benché abbia svolto a Parigi la maggior parte della sua attività cinematografica. Infatti è nato a Leningrado. Ma il film può considerarsi a buon diritto nostro perché, nel trattare uno scottante problema sociale, quello dell'educazione sessuale dei giovani, si ricongiunge ad una atmosfera e a un paesaggio tipicamente italiani. Roberto Rossellini partecipa alla Mostra con *Stromboli*: film che conferma l'intenzione del regista, già espressa tra l'altro nell'incompiuto *Macchina ammazzacattivi* e in *L'amore* (secondo episodio), di sostenere una posizione spirituale, e di passare decisamente dalla cronaca alla

fantasia. Anche *Prima comunione*, realizzato su soggetto di Cesare Zavattini, partecipa alla Mostra. E' uno di quei film di Blasetti che sono considerati "di riposo", molto lontani dalle faticose composizioni che il regista spesso ama di più, perché gli consentono di comandare e dare forma a una materia più complessa e difficile, nella quale tuttavia il suo temperamento si è sovente trovato a proprio agio. Comunque *Prima comunione*, che si vale della recitazione di Fabrizi, e ripercorre le vie del film dialettale — aperte dallo stesso Blasetti coi suoi primi fonofilm — ha una segreta speranza: di ripetere il meritato successo ottenuto con un *Quattro passi fra le nuvole* (1942). Infine l'Italia partecipa a Venezia con *E' più facile che un cammello...*, un film diretto da Luigi Zampa e che ha punti in comune con *Anni difficili*: una delle opere italiane più discusse da noi e all'estero.

E. P.



"Stromboli" di Roberto Rossellini (1 e 2) - "È più facile che un cammello..." di Luigi Zampa (3) - "Prima comunione" di Alessandro Blasetti (4) - "Domani è troppo tardi" di Léonide Moguy (5).



IL MURO



DEL PIANTO

SFOGO SENTIMENTALE

DA TORINO, da Milano, da Roma, da Parigi, da Londra e da altre città sono partiti: anziani e giovani, firme note e firme ignote (queste con l'emozione del primo « servizio », l'emozione che un giorno - tanti anni fa - provammo anche noi). Per i critici cinematografici agosto significa Venezia, nient'altro che Venezia, ma non la città dei Dogi, non le meraviglie del Canal Grande, le opulenze del Tiziano o le corrusche battaglie del Tintoretto. Venezia è un'isola, una lingua di terra, dove sorge un solo favoloso palazzo, il Palazzo del Cinema, e si parla una lingua strana che il Tommaseo non avrebbe compreso. Partono i critici e piangono. Si lamentano di perdere, nel chiuso di una sala di proiezione, le dolcezze della declinante estate. Ma noi forse non piangeremo. Forse quest'anno quel Palazzo del Cinema che si chiama Venezia non ci avrà fra i suoi ospiti. Saremo lontani per obbligo di altri lavori. E potremo godere il declino dell'estate. Diremo: « Beati noi ». Scriveremo: « Vi compiangiamo voi che siete lassù, e dovrete vedere cento e passa chilometri di pellicola e conoscere tanta gente, e scrivere, scrivere, ogni giorno tante righe, tante parole, e sarete costretti a giudicare, a dire bello e brutto, buono e cattivo... ». Così scriveremo a Gromo, ad Aristarco, a Falconi, a Lanocita, a Carancini, a Marinucci, a Rondi, a Renzi, a Casiraghi, a Dentice... Che tremenda fatica, giudicare, dire bello e brutto, buono e cattivo!... Noi non ci saremo e non lo diremo, come ogni anno alla fine della Mostra: « Basta! L'anno prossimo andrò in montagna », già segretamente preparandoci per l'anno venturo.

Sì, questo è uno sfogo sentimentale. E' lo sfogo di uno che disse: « Basta! L'anno prossimo andrò in montagna », di uno che si godrà le dolcezze dell'estate declinante e non deve vedere cento chilometri di pellicola né scrivere un articolo al giorno. E ha la felicità di essere

qui o là, di fare cose che voi, critici a Venezia, non sognate, mentre sa che cosa farete voi e dove sarete, a scrivere nella chiusa stanza d'albergo oppure a logorarvi gli occhi nel buio Palazzo delle ombre parlanti. So tutto. So quello che scriverai e dirai tu, Guido Aristarco, insopportabile paladino dell'arte; so quello che scriverai tu, Gian Luigi Rondi, intollerante Torquemada; e tu, minuzioso Carancini; tu, entusiasta e commovente neofita, emozionato dalla qualifica « inviato speciale », ardito sferzatore degli dei. E so di voi, giurati, stretti fra il desiderio del giudizio assoluto e la necessità - la necessità di tutte le giurie - dell'accomodante distribuzione dei premi. So di te, Petrucci, e delle tue amarezze di direttore vilipeso per i difetti e non onorato per i meriti della Mostra. So di voi, concorrenti di tutte le Nazioni, che fingete indifferenza al successo o all'insuccesso e per il successo vi inorgogliate e per l'insuccesso vi offendete. So che come in gennaio si dice: « Mai fatto tanto freddo come quest'anno », si dirà che la Mostra « non è stata mai tanto brutta come quest'anno ». Falconi lancerà i soliti giochi di parole; Onorato farà le solite caricature; Gromo chiederà di vedere un film tre volte; Scicluna salverà le situazioni pericolanti; Baracco prenderà il sole; la bella ragazza addetta alla distribuzione delle fotografie rifiuterà a ripetizione gli inviti a ripetizione per il dopo-cinema; e qualcuno - ma sarà la novità di quest'anno - raccoglierà firme per la pace. Gli americani, i francesi, i messicani daranno ricevimenti, offriranno « dive » da intervistare e « cocktails » e pasticceria da trangugiare, si che Vinicio Marinucci, il più goloso dei critici italiani, sarà costretto a saltare molti pasti.

So tutto; mi godrò il declino dell'estate; non mi logorerò gli occhi con cento chilometri di pellicola. So tutto da diciotto anni; eppure vorrei essere a Venezia.

DOMENICO MÈCCOLI

IL LIDO NON MI PIACE

VI RICORDATE di Nennillo, il dispettoso Nennillo di Natale in casa Cupiello, che, alle insistenti e tenere e supplichevoli domande del padre, rispondeva, ostinato: « A mme 'o presebbio nun me piace »? Beh, io sono un po' come lui. A me il Lido « nun me piace ». E tanto meno il Palazzo del Cinema. Quest'ultimo, non dico, sarà moderno, razionale, confortevole, magari: ma ha l'anonimità gelida e ufficiale delle « opere del regime ». E' costruito in serie con le case littorie e altre solenni residenze. Si colloca, autorevolmente, in un periodo — anno di grazia 1937 —, che segnò il trionfo, in architettura, del biancore novecentesco applicato ai templi dell'arte come a quelli della politica, alle stazioni ferroviarie come alle intendenze di finanza. Se Lido ha da essere, viva il ricordo della terrazza dell'Excelsior e delle fontane luminose. All'impersonalità del Palazzo del Cinema sono quasi tentato di preferire le esecrande e orride morescherie del leggendario e infamato Hôtel Excelsior. Il Palazzo rappresenta l'epoca di ieri, ci incontra Andreotti in smoking, e ti stupisci che non sia Alessandro Pavolini in divisa estiva, poi vedi nella poltrona accanto Nicola De Pirro, e ti acqueti, ritrovando qualcosa di familiare, da sempre. L'Hôtel rappresenta invece l'epoca di avant'ieri: beati i primi quindici anni di regno di Vittorio Emanuele III, un mondo cui siamo usi riandare con la mente nostalgica, seguendo la malinconia retrospettiva dei nostri padri. L'Excelsior, nella sua provocatoria bruttezza, è veramente il Lido. Il Lido come spiaggia di un'epoca, di una società, di una civiltà.



Dal cortometraggio « Visite à Picasso » di Paul Haesaerts. Rappresenterà il Belgio a Venezia.

Sulla spiaggia dell'Excelsior passa lo Scia di Persa, giovanile e ginnico; ma tu ti aspetti di vederlo arrivare, barbuto e malinconicamente presago, lo Zar di tutte le Russie. Nella hall vedi sgombrare la mole domenicana di padre Morlion, ma quasi crederesti di individuare il monaco Rasputin. Rita Haywort e Gina Lollobrigida sono delle usurpatrici, su una spiaggia che appartiene spiritualmente a Cléo de Mérode o alla Bella Otero. Ed è questo, l'unico fascino superstite di quella monotona, squallida, assolata distesa rettilinea, che una parte ritardataria della borghesia italiana si ostina a considerare desiderabile e "chic".

E' chiaro, ormai, il nostro fato di "habitués" dell'annuale convegno del cinema: il Lido, col biancore della sua passeggiata, col biancore della sua spiaggia, col biancore del suo Palazzo, ci sarà infilto fin che



schermo; ma presenza anacronistica, quando quei tricorni amabilmente leziosi ti rinviano alla grazia settecentescamente opulenta di Ca' Rezzonico, invitandoti a dimenticare il luogo dove invece ti trovi e mettendoti quindi in sospetto di un trucco, di una truffa bonaria e tentatrice. La colpa di tutto questo rovello l'ha, in fin dei conti, quel simpatico gentiluomo che è il conte Elio Zorzi. Il quale, nell'anno di grazia 1947, trovandosi a dirigere la prima Mostra del dopoguerra, e non potendo fare assegnamento sopra il su lodato Palazzo del Cinema, la cui inutile anonimità aveva ovviamente fatto gola agli alleati occupanti, escogitò quella soluzione veramente dogale, di far svolgere le proiezioni nel cortile del palazzo dei Dogi. Al cui richiamo, ancor oggi, non si riesce a sottrarsi.

Intendiamoci, anche là non eran tutte rose. Mi basta ripensare a quella serata di



A sinistra: da «Ballerina» di Ludwig Berger, film francese che parteciperà alla Mostra mercato. A destra: dal cortometraggio «Henri Rousseau le Douanier», diretto da Lo Duca.

campiamo. In odio ai bollori canicolari dell'aurea Fenice, si susurra già perfino l'idea di trasferire laggiù anche qualche spettacolo del Festival teatrale. A sentir progetti del genere si pensa con rimpianto alla mancanza di una specie di Faust dei tempi nostri, il quale avesse, a suo tempo, fatto un patto col diavolo (o col Padreterno, che so); scambiando, per esempio, sul registro dei misfatti fatali, il Palazzo del Cinema con, poniamo, il Tempio Malatestiano di Rimini, andato — fragile e prezioso gioiello — in frantumi sotto l'urto di bombe inesattamente indirizzate. Non è a dire che chi è preposto alla Mostra del Cinema non si renda conto e non si preoccupi di tanto gelo: l'anno scorso i convenuti ebbero la leggiadra sorpresa di quello inesauribile sciamè di mascherine in divisa azzurra e tricorno, che fecero, credo, spargere su di sé più nutriti fiumi d'inchiostro che non i film presentati. Gentile presenza, senza dubbio, atta ad animare la ovattata oscurità della sala di fantasmi forse più suggestivi che non quelli agitantisi sullo

autunno ormai incalzante, in cui venne presentato — ospite d'eccezione fra tutti — Dies Irae. Un freddo boia e vaghi e sinistri presagi di polmonite accompagnarono la mia prima visione di quell'opera memorabile. Ma ciò ha, in fondo, scarsa importanza, di fronte alle molteplici attrattive della sede ineguagliata. Le luci quasi misteriosamente scaturenti dall'ombra e alonate di verde consentivano a quella specie di rito artistico-mondano di compiersi entro un'atmosfera di lieve mistero. Altra cosa dalla scoperta impudicizia dell'illuminazione nell'interno del Palazzo del Lido. L'ingresso degli "astri" era avvolto di incerto, anzi che clamorosamente inequivocabile. La penombra invitava a riconoscere Greta Garbo dove in realtà non c'era, magari, che la giornalista-poetessa Giovanna Bemporad, prediligente le fogge maschili per la sua ormai popolare figura. E poi c'era il sospetto, la speranza, direi, che, una sera, il conte Elio Zorzi, assalito dalla folla delle memorie, dopo aver lungamente tratto ispirazione dai ritratti patrizi che

certo adornano la sua magione alle Zattere, anzi che attraverso il portone che dà sulla piazza, correttamente vestito da sera, secondo le nostre attuali povere etichette, facesse il suo ingresso lungo lo scalone, tutto ammantato della vellutata porpora dei Dogi. **GIULIO CESARE CASTELLO**

LE DUE PARTI

Caro amico,

mi chiedi una nota sulla prossima Mostra di Venezia, ma io sono molto perplesso, perché di queste mostre e di altre, non si può più scrivere anticipatamente con fondata speranza. Credo infatti che anche tu ti sia accorto come l'atmosfera in cui esse vanno svolgendosi, sia perfettamente coerente coi tempi feroci in cui stiamo vivendo; come le varie organizzazioni tendano sempre più a chiudersi, a difendersi, ad invelenire polemicamente, anziché ad aprire, in serenità, il libero esame che è la base essenziale della vera cultura. Tutto ciò accade, da un lato, perché siamo in una fase storica di lotta acuta: ma accade anche perché l'ossessione di questa lotta conduce ad esasperarla più del necessario, persino laddove essa diventa — condotta in questa maniera — un cieco ed inutile esercizio di distruzione, con giustificazione mitologica. I modi di manifestare questo spirito di ostilità, con la scusa della difesa, sono svariati: ma il principale è quello di conquistarsi — con mezzi più o meno abili — il maggior numero di favoreggiatori, allo scopo di sbrodolarsi addosso una considerevole quantità di elogi interessati e, nel contempo, di schiacciare, o tenere lontani, i possibili oppositori. C'è chi applica questi metodi in maniera aspra e totale, c'è chi percorre, invece, vie alquanto più subdole: ma l'abitudine sta diventando generale. Del resto essa trova una immediata rispondenza in chi è disposto ad accettare il giuoco e si costruisce all'istante vantaggiose ragioni morali che giustifichino la sua condizione di acquiescenza. Nel caso specifico, voglio dire chi esercita la funzione di critico e si assoggetta ad essere lo strumento dei sopraccitati metodi organizzativi. Costui, dotato dalle nostre parti di un ben noto senso realistico, ti dirà che il mondo è diviso in due e che, anche se non si è convinti, si è costretti a fare il giuoco o degli uni o degli altri: tanto vale, quindi, farlo completamente. Una simile posizione — che parrebbe a prima vista il segno di una apprezzabile capacità di decisione — diventa spesso, a mio parere, la manifestazione di una intrinseca debolezza, di una poco apprezzabile volontà di autoannullamento. Ma se questo è il difetto della posizione che pure, in qualche occasione, cerca di mantenersi esterna alle due parti, per raccogliere quanto le due parti — impegnate a combattersi — vanno frantumando pure di vitale, ancora più grave mi pare una certa psicosi che ha invaso i militanti convinti delle due parti. Voglio dire la psicosi della assoluta necessità del continuo autoelogio. « Tutto ciò che facciamo noi è ben fatto, tutto ciò che fanno gli altri è malfatto. Questo bisogna sostenere pubblicamente, perché, tanto, ci penseranno sempre gli altri a rivelare i nostri

RENZO RENZI

(Continua in terza di copertina)

VOCI UMANE IN VOLTI DI DONNA

VERSO LA FINE dell'agosto del 1932, anno della I Mostra veneziana, io ero imbarcato a bordo del Saturnia per una crociera in Oriente. La sera dopo il tramonto, gli uomini di fatica issavano sulla tolda uno schermo che il vento, ignaro dei capricci degli uomini, squassava a suo capriccio, come una qualunque grande e bella vela. Ci voleva perciò molta pazienza per fissare lo schermo alle sartie ed infilare gli anelli negli uncini. Quando tutto era pronto e l'oscurità divenuta completa, il bianco quadro appariva, come una pagina bianca sottesa tra le costellazioni. Così

l'avventura umana si iscriveva senza sforzo al centro del mondo. Ad un certo momento vidi apparire il primo piano di un uomo che fumava una sigaretta. Egli sembrava confidare il suo segreto agli astri, che apparivano come divorati dal suo stesso palpito, per poi abbandonarlo alla scia di spume che la nave lasciava, dietro di sé, nella notte calma. Quell'uomo confessava di essere stato tradito, e questa confessione che sarebbe sembrata banale in una qualunque sala di spettacolo, appariva grave e carica di senso, sullo sfondo delle costellazioni, come per provarci ancora una vol-

ta che l'uomo è davvero il centro di tutte le cose. Un'altra sera vedemmo pure Venezia, affissa sulla carta luminosa del cielo, come un'altra costellazione inventata dagli uomini per imprimere, nel creato, l'impronta del loro magnifico orgoglio. Poi anche Venezia scomparve strappata dal vento, come un foglio di calendario. E anche la sua presenza sembrò risolversi nella scia di spume, che la nave lasciava dietro di sé, nella notte calma. Non altrimenti ripensiamo oggi, svanite nel corso del tempo, le tante apparizioni dell'eterno femminino che la Mostra ha inscritto come costellazioni, sia pure per un momento, nel cielo della celebrità.

Il 1932 fu l'anno di *Mädchen in Uniform* (« Ragazze in uniforme »), per la regia di Leontine Sagan. Riviviamo in Hertha Thiele l'esaltazione propria della giovinezza, questo vicolo cieco, dal quale ciascuno deve trovare la via di uscire, per conoscere la profonda realtà della vita assai meno inebriante ma infinitamente più sicura dei sogni portentosi e inutili della prima età. Così oggi Manuela, nel suo morboso attaccamento verso l'istitutrice, ci appare tanto poco colpevole quanto Emma Bovary, che nel Convento di S. Gervasio prova dolcezze ineffabili dedicando al Cuore di Gesù le prime emozioni del suo. Alla mostra del 1934 appare, sullo schermo, la immagine di una donna completamente ignuda su uno sfondo fluviale. La presenza del paesaggio fluido coniuga la brevità di questa *Extase* senza peccato cui la protagonista (Hedy Kiesler, oggi Lamarr) si concede con gli occhi chiusi e senza battere cuore. Proprio per la sua innocenza il film, diretto da Machaty, viene dichiarato scandaloso. L'anno appresso arriva Greta Garbo in *Anna Karenine*. Clarence Brown non esita a trasformare il romanzo in un'ignobile trama per foglio di appendice. Ma c'è Greta che, malgrado Brown, riesce a rendere in qualche momento la disperata ansia al cuore della magnifica creatura tolstojana. E il volto della Garbo appare proprio, come dice Mallarmé, un solitario concerto che si dà per la visita. Ma il film è uno scempio. Nella scia del tempo, Greta porta ormai con sé il suo segreto, che è quello del capolavoro mancato. Per comprendere oggi la portata della sua vocazione, sarebbe necessario isolare dai tanti banali scenari i puri momenti di quel volto unico. Niente altro che legandoli insieme in un film senza soggetto, un regista come Pabst si sentiva capace di comporre il capolavoro, un film geniale e assurdo tutto fatto di montaggio e di lirismo. Col 1936 appare a Venezia la storia degli amanti della vicina Verona: *Romeo and Juliet*. L'incontro di Shakespeare, con George Cukor è quello prevedibile. Se il linguaggio di Shakespeare, osserva Praz, è già intraducibile in quello di un'altra lingua, che dire della sua trasposizione in quello di un'altra arte? In ogni modo Norma Shearer appare edulcorata e sentimentale a volontà, proprio come una educanda da bibliotechina rosa. Quanta aria fresca fa, invece, circolare Shakespeare nella profumata inebriante vicenda! E Giulietta deliziosamente ci confessa di voler rimanere « nelle corrette forme senza poterci riuscire, per dichiararsi vinta senza troppo lottare ». In certi momenti il cinema, col suo stolto conformismo, è davvero capace di profanare



Venezia '32: Hertha Thiele in « Mädchen in Uniform » (« Ragazze in uniforme ») della Sagan.



A sinistra: Venezia 1934: Hedy Kiesler (oggi Lamarr) in « Extase » di Machaty. A destra: 1935: la Garbo in « Anna Karenina » di C. Brown.

ogni cosa. Nel 1937 appare sullo schermo veneziano la grande romantica sequenza di *Un carnet de bal* di Duvivier. Quando l'eroina (attrice Marie Bell) paragona il volgare ballo cui assiste in una qualunque sotto prefettura francese, a quello sognato nella sua giovinezza in una sala luminosa, con le tende agitate dal primo zefiro di primavera e le caste ghirlande che scendono sulle teste delle fanciulle in merletti, ci tornarono subito alla mente i versi di Gauthier: « Je suis le spectre de la rose - Que tu portais hier au bal ». Certo Cristina non è Madame Bovary. Ma per ciò che avrebbe potuto essere questo ballo in un

dato istante della sua vita, la sequenza che ha appunto per tema il rimpianto della vocazione mancata, rappresenta proprio un momento "bovariano" del film. Sono cioè, a dirla in linguaggio cinematografico 300 metri di "education sentimentale". L'anno che segue, un film di Molander, *En kvinnas ansikte* («Volto di donna») ci presenta, con Ingrid Bergman, il caso di una donna che sarebbe stata bella se il volto non fosse stato sfigurato da una cicatrice. Questa donna è astiosa e perversa solo perché è brutta. Poi un'operazione le restituisce la bellezza. Non dimenticheremo facilmente l'attesa dipinta su

quel volto, il suo raccoglimento quasi sacro. E lo sguardo, quel magnifico e trionfante sguardo che, appena tolte le bende ella dà allo specchio, il quale mai come allora ci apparve come il vero interlocutore della donna, se non l'unico. Nel 1939 vediamo la storia di *Le jour se lève* («Alba tragica») sorgere dall'atmosfera bianca e vuota di un'alba cittadina che illumina un sordido edificio della periferia, su cui le grondaie spiccano come cordoni ombelicali. Quadro parigino di Baudelaire, crepuscolo del mattino che appare proprio come « quel décor semblable à l'âme de l'acteur » che il poeta immagina in una



A sinistra: Venezia 1936: Norma Shearer in « Romeo and Juliet » (« Giulietta e Romeo ») di George Cukor. Al centro: Venezia 1937: Marie Bell in « Un carnet de bal » di Duvivier. A destra: Venezia 1938: Ingrid Bergman in « En kvinnas ansikte » (« Volto di donna ») di Molander.



A sinistra: Venezia 1939: Jacqueline Laurent in « Le jour se lève » (« Alba tragica ») di Carné. A destra: 1948: la Magnani in « L'amore ».



Venezia 1941: Hana Vítová in « Nocny motyl » (« La falena »), film cecoslovacco di Cáp.

delle sue tante autentiche premonizioni cinematografiche. E' cosí che noi abbiamo conosciuto l'avventura della fioraia Francesca (la Laurent) verso la quale mostra tanto attaccamento il viscido e insidioso Valentino. Sperammo allora che Francesca amasse, per lo meno con grato animo quel bravo ragazzo del suo fidanzato. E invece è il giocoliere che ha turbato veramente la fanciulla. Sia pure in senso traslato, io ho sempre creduto che una donna difficilmente resiste alla presenza dell'istrione che si mette in mostra con sfacciata e bella maniera. Sia che egli faccia saltare i cani o guidi un'automobile lussuosa o le dia la soddisfazione di ballare col principe, come nella reclame della cipria Tokalon. E' proprio vero che senza le donne non ci sarebbero le corride. Se poi volete convincervi di come esse ci ingannano andate a rivedere la scena in cui Francesca, con aria

compunta e innocente, va a sedersi su una panca del teatrino di periferia, dove lavora il giocoliere per godersi, in compunto raccoglimento, la presenza del suo uomo che fa saltare i cani al suono di una piccola polka eccitante. Due anni dopo è invece il mirabile film *Nocny motyl* (« La falena ») a darci l'esempio della disperata persistenza di un amore nel cuore di una donna. Fin dalle prime scene ammirammo la mano ferma e al tempo stesso il pudore con cui il regista Cáp disegnava l'implacabilità di questo destino sentimentale, che crea intorno alla protagonista il clima delle grandi eroine romantiche. L'immagine di questa creatura in apparenza cosí dolce e remissiva, ma in fondo cosí forte e sicura della sua vocazione, è tra le piú patetiche che lo schermo di Venezia ci abbia finora presentate.

Non avendo noi la memoria di uno schedatore, e tanto meno la sua ottusa pedanteria, dobbiamo aspettare la ripresa del dopo guerra per vedere apparire sullo schermo, con Anna Magnani la presenza veramente cupa e terribile di una donna, una vera donna, fatta, questa volta, di carne e di sangue di fronte alla quale tutte le altre eroine dello schermo sembrano pallidi luetici fantasmi. Davanti a questa presenza nuova e temibile c'è stato persino chi a proposito di *La voix humaine* ha parlato di retorica. Ma non è proprio l'arte ad insegnarci che la vita è retorica o per lo meno che ogni vita ha la sua retorica? Se non ci credete premuratevi di andare a rileggere *Education sentimentale*, o *l'Enfance d'un chef* di S. P. Sartre. Nel primo episodio di *L'amore* di Rossellini c'è appunto tutta la retorica con cui si esprime al momento dell'abbandono, una povera e disgraziata creatura umana che implora, geme, suda e si dibatte nel letto che il suo maschio ha reso deserto, ed ancora mente e si arrovela, nella cieca volontà di evitare il disastro. Chiudiamo questa rassegna rievocativa di Venezia, lungo il filo dei nostri ricordi, con la piú recente esperienza di *Hamlet*. Non per la presenza scialba della sciatta e sofisticata Ofelia ma per quella altrimenti valida di Olivier nel rivelarci il profondo complesso femminile

di Amleto. Questa interpretazione, che attrae e ripugna al tempo stesso, c'interessa assai piú dell'eterno e inutile problema sui rapporti tra cinema e teatro. Essa ci dà la possibilità di intravedere come tutto il dramma di Shakespeare possa essere letto su un'altra tonalità; per cui ciò che in Amleto uccide l'azione appare non tanto il pensiero, quanto il carattere esaltato ed instabile della sua profonda natura femminile.

ROBERTO PAOLELLA



Venezia 1948: Jean Simmons in « Hamlet » (« Amleto »), diretto e interpretato da Olivier.

CINEMA DI IERI, DI OGGI, DI DOMANI

Caro Aristarco,

ROMA, agosto 1950

una delle cose che maggiormente mi hanno colpito in questi venti anni circa nei quali mi occupo di cinema è l'impermeabilità di codesto ambiente ai fatti della cultura. Non nego che per gli artisti, voglio dire tutti i partecipi al processo creativo del film, l'ignoranza sia spesso un felice stato di grazia; essa preserva l'opera dal freddo ermetismo delle sovrastrutture intellettuali e le conferisce quell'immediatezza, banale e preziosa a un tempo, così cara alle folle, più amanti della calda oratoria che del discorso contenuto. Contesto, invece, alla stessa ignoranza la possibilità di costituire un provvido ingrediente della saggistica storica ed estetica e della critica in genere, anche nel vasto e incolto latifondo della cinematografia. Da qualche tempo, però, pare che si pensi il contrario per accenni, apparsi sui giornali, di insofferenza verso quel linguaggio critico instaurato per merito d'un gruppo di studiosi, che han gettato le basi di una seria letteratura filmica. Giorni fa, per esempio, mi è capitato di leggere su un quotidiano di qui, La Libertà, una recensione, non ricordo a firma di chi, dato che i critici nel nostro campo spuntano come i funghi — e molti, purtroppo, sono anche velenosi — assai elogiativa del recente volume Cinema italiano, oggi edito dal Bestetti. Il recensore lodava innanzitutto l'opera per essere il primo lavoro di critica cinematografica chiaro e senza gli ermetismi e le astruserie estetiche in voga. Ecco perché, quando l'editore me ne ha inviata una copia per recensione, accompagnandola con una cortese lettera, non l'ho scorsa e messa in libreria come spesso avviene in questi casi, ma l'ho esaminata attentamente. La bellissima veste tipografica, del resto, era già di per se stessa una buona attrattiva. A me i libri, anche quando sono molto illustrati come questo, piace leggerli da cima a fondo e sono portato a dare più importanza al testo che alle riproduzioni, le quali, in materia cinematografica, hanno un valore assai relativo.

Ho cominciato, dunque, a leggerlo dalla prefazione di Zavattini, paradossale ed estrosa come il suo autore e piena di scaltrezza letteraria nonostante l'avvio gozzaniano, con quei greggi di immagini, quei buoni pastori e quei pascoli della memoria, che sarebbero un bel titolo per un film di Duovivier. La tesi di Zavattini, qui portata all'esasperazione, è nota: il cinema deve essere il microscopio della vita quotidiana, di quei piccoli trascurati fatti, del più piccolo e trascurato individuo, che pure danno la misura della sofferenza e del travaglio umano. Bruciamo i soggetti, dice Zavattini, mettiamo la macchina da presa in mezzo alla strada e questa farà da sé: il "miracolismo" estetico dell'avanguardia diviene qui del tutto spirituale, impensata e meravigliosa scoperta della vita. Troppo modesto il mio amico Zavattini, alla cui fantasia il cinema italiano, e quello migliore, tanto deve. Troppo modesto, perché codesta semplice riproduzione della vita, che a lui artista pare un fatto del tutto

normale, non è in effetti che la sua particolare visione, il frutto, cioè, di una fantasia mossa da un animo fine e sensibile. Se non fosse così, tanto varrebbe percorrere in automobile le strade delle città e delle campagne d'Italia e assistere per ciò stesso allo svolgersi di un film veramente realista, che avrebbe il vantaggio di non aver bisogno nemmeno del visto della censura. Ma bisognerebbe che con noi ci fosse Zavattini, perché probabilmente non vedremmo proprio quello che lui ritiene interessante. Tanto è vero che parlare in arte di realismo o neorealismo equivale alla classica affermazione: questa tavola tonda è quadrata. Ma torniamo all'argomento da cui ho preso le mosse. La prefazione di Zavattini sta a sé: è un atto di cortesia che evade con garbo alla richiesta, un "fin de non recevoir" che non lo impegna nei confronti del libro: del gregge e dei pastori lui non si interessa. Io sì. Il libro, dunque, è costituito da due scritti di Blasetti e del signor Rondi, annodati tra loro e concepiti come un viaggio dantesco attraverso il cinema italiano. A Blasetti è spettato di condurre se stesso fino alle porte del purgatorio; qui giunto, egli scopre Rossellini, lo consacra e lo consegna al signor Rondi che, novella Beatrice, lo porta di cerchio in cerchio fino al cospetto di Dio.

Blasetti non è modesto come Zavattini: se guarda al mondo e alla vita lo fa perché

vuole che il mondo e la vita guardino lui. Per questo è sempre un poco ingombrante; turgido e rumoroso si agita sulla carta patinata come nel teatro di posa fra le comparse e gli operai. Il megafono non lo depone mai, neppure quando è alla scrivania. Fin dalle prime righe echeggia nel suo scritto come l'annuncio di una stazione radio: « Qui parla Blasetti, è Blasetti che parla! ». E ascoltiamo. È facile apprendere così che il cinema in Italia risorge dagli studi vuoti e polverosi per merito di Blasetti. (Anche lui, come dice il signor Rondi di Rossellini, ha avuto il suo anno zero: senza cattive intenzioni, per quanto la confidenza che i due compilatori del volume mostrano di avere con gli zeri, è un po' preoccupante). È altrettanto agevole imparare che la nuova scuola italiana nasce col film di Blasetti intitolato Sole « natural fondamento di quella che oggi si chiama la scuola del neo-realismo ». (Il sole sorge ancora di Vergano non voleva essere, forse, un riconoscimento e un omaggio?). Che la cultura cinematografica in Italia è costituita dalla raccolta dei periodici fondati e diretti da Blasetti. Che il teatro di posa di via Mondovì dove Blasetti girò il suo primo film, che se non erro esaltava la bonifica, fu « quello stesso, fatidico, che doveva incendiarsi, come a chiudere un ciclo allora aperto, dopo aver ospitato Ladri di biciclette ». Dio ci salvi da altri incendi di teatri



Il regista indipendente Leo Hurwitz mentre controllava una ripresa di « Strange Victory », film presentato nel 1948 a Venezia e quest'anno al Festival di Karlovy Vary. Hurwitz è anche il regista con Paul Strand, di un'altra opera importante: « Native Land » (1942).

"fatidici" dove Blasetti ha acceso il fuoco sacro e così persistente della sua arte! Qui verrebbe voglia di domandare tanto a lui che al signor Rondi, ma la domanda sarebbe, forse, indiscreta e imbarazzante: insomma, questo realismo è fascista, comunista o cristiano? Ma seguiamo la trasmissione. Dopo qualche longanime e bonario accenno ad alcuni amici più intimi (ahimè! io non sono fra costoro e di qui il mio cattivo umore), riprende subito il discorso con un commovente « Quanto a me... » e qui ci spiega che lui ammira l'eroismo quando combattere è necessario (1860, Vecchia guardia, Aldebaran, Fieramosca) ma che accetta solo raramente le giustificazioni umane di questa cruenta necessità. Tanto è vero che mentre « ...sintomatico di un fenomeno di maturazione generale fu che l'Africa e la sua cronaca drammatica di quei giorni attraversarono persino l'anti-retorico per eccellenza, Mario Camerini... », lui sentì il bisogno di distaccarsi dalla cronaca e dall'attuale fino a sfociare in La corona di ferro, film con pretese di leggenda, accusa e dannazione di un re violento e condanna della guerra. Ma i critici cinematografici, che non erano evidentemente intransigenti come lui contro la "cruenta necessità", stroncarono il film, sicché il Nostro, preso dall'amarezza, realizzò, a dispetto, La cena delle beffe e quei quattro passi fra le nuvole, che nonostante i disconoscimenti di paternità, resta una delle sue cose migliori. Non mancano nello scritto del Blasetti brani letterari di un commovente candore, come quel quadretto impressionistico di Emilio Cecchi sotto i lecci della Cines, picchietto di sole, con la pipa tra i denti, le mani in tasca, l'occhio assorto e distratto tra le breccole, che gli dice: « Si guardi le noterelle dell'Abba... » e vedendo la faccia stupita del regista di 1860, con uno dei suoi scatti di cordiale impazienza, leva il capo a fissarlo e ripete: « Si guardi le noterelle dell'Abba, c'è un'edizione Bielli, se la procuri, lì c'è tutto ». E c'era davvero di che perdere la pazienza. Ma come si fa? quando uno è così indifeso da confessar: « Appresi così che Giuseppe Cesare Abba, uno dei Mille, aveva redatto alcune noterelle intitolate Da Quarto al Faro... ». ecc. ecc. Fu così che l'Abba e il Cecchi entrarono fra i precursori del neo-realismo. « Si guardi le noterelle dell'Abba ». Era soltanto l'indirizzo per 1860? Ma è tempo di concludere: ecco che nel 1945, dopo la prima proiezione di Roma, città aperta, Blasetti abbraccia Rossellini "per tutti" e gli passa le consegne con coscienza appagata e tranquilla. E qui la trasmissione dovrebbe chiudere con l'inno di rito. Ma siccome io sono più amico di Blasetti di quanto lui non lo sia con me, gli do un consiglio: si legga attentamente La mère coupable di Beaumarchais e vi troverà una battuta che fa al caso suo. Qui, naturalmente, si parla del Blasetti storico del cinema e non del regista, del quale tutti riconoscono i meriti nonostante i danni che lo storico gli procura. Qui si parla di un libro che vorrebbe e dovrebbe essere di oggettiva valutazione storica e critica del nostro cinema. Un libro che mancava e, purtroppo, manca tutt'ora.

Terminato il compito di Blasetti, entra in scena il signor Rondi e inizia la sua fatica con una frase tanto lapidaria che lui stesso la riporta come un'epigrafe sotto il titolo

dell'articolo: « L'anno zero del cinema italiano coincide con l'anno zero d'Italia: il 1944 ». Ma allora? Le 48 pagine di Blasetti per dimostrare il contrario che ci stanno a fare? E Sole? E le noterelle dell'Abba? E 1860? E le breccole della Cines? Proprio tutto finito in uno zero? Il signor Rondi è molto al di sotto di Blasetti perché non ha nemmeno il pregio di essere divertente. E se Blasetti, che del resto nel 1926 leggeva, necessariamente in russo, Eisenstein, Pudovkin e Ekk, come afferma e noi gli crediamo sulla parola, non conosceva l'Abba, il signor Rondi non conosce Victor Hugo e attribuisce a Dumas I miserabili (con l'articolo, signor Rondi). — Vedere pag. 95, riga sesta, primo capoverso. — Toccherà, ora, a me fare la parte delle nuvole e, rinunciando per via delle nuvole al picchietto di sole, dirgli: « Si prenda il Nuovissimo Melzi: lo troverà usato a buone condizioni e senza gli svariati della "voce cinema" che adornano la recente appendice dell'Enciclopedia italiana ». Dunque il signor Rondi, nella sua veste di accompagnatore così importante, ha anche il dovere di fare il mentore. Così, durante il percorso, mentre procede col collo leggermente piegato, snocciola con voce nasale il suo sermone: genere, come ognuno sa, che abbisogna della personalità di un Santo per non cadere nella noiosa retorica del mestiere. Le immagini del signor Rondi, anche se non raggiungono le altezze della predica, sono, però, come direbbe lui stesso che porta nel discorso una certa morbida raffinatezza letteraria, "pregnanti", si pregnanti ai fini della critica cinematografica.

Anno zero per l'Italia, anno zero per il cinema: Rossellini guarda questi zeri « con ciglio asciutto, labbra serrate, fronte di marmo ». Questo il succo di Roma, città aperta e di Paisà. « Con Germania anno zero siamo alla condoglianza all'Europa ». Rossellini solleva il tenero cadavere del bimbo che si è suicidato e lo presenta all'Europa. Blasetti non si poteva contentare, Blasetti « mostra ai contemporanei un mucchio di morti; dal fragile bimbo di Rossellini a queste sue fragilissime vergini sgorga un unico invito: Estote misericordes ». Eh! un po' di latino ci voleva per dare soddisfazione a papà che ha speso tanto per fargli fare il liceo! Ma perché, mi domando, far tali servizi a un amico, anzi a due amici, che per giunta sono due registi autentici? Quanto aveva ragione mia nonna a dire che i ragazzi sono come i polli: sporcano le case. Per il signor Rondi Vergano non va: la sua ispirazione è equivoca e letteraria e poi ha un atteggiamento di parte; cosa che spiace moltissimo al nostro, che è un'anima serena e imparziale. Anche De Santis, nonostante il nome, lo disillude: è troppo unilateralmente e aspramente polemico; ha un elevato mestiere, ma non è poeta. Attraverso il realismo minore, i film in costume e i film musicali, sempre ricordando a ogni paragrafo la faccenda dell'anno zero, il signor Rondi arriva finalmente a parlare di La terra trema. Film sbagliato perché Visconti anziché attenersi alla cultura regionale, con « esercitazioni di calligrafia estenuata risale, invece, al filone antico e accigliato della vecchia cultura europea e adotta una formula che, per la rotonda dovezza di certi suoi temi, si potrebbe addirittura chiamare fiamminga ». Ben detto! Chiarissimo e profondo a un

tempo, specialmente quando viene approfondito poco dopo dall'osservazione che il Visconti costringe i veri pescatori della costa siciliana in atteggiamenti alla Modigliani. Beh! che la cultura si sia accigliata di fronte a queste sciocchezze del signor Rondi è cosa che non mi desta meraviglia. Ed ecco, dopo un rapido panorama degli altri registi, in cui si concede a De Sica una maggiore attenzione, riemergere Rossellini dall'anno zero. Siamo a Miracolo e Amore. Qui il nostro scopre che per Rossellini « il cinema è un modo di affacciarsi nell'uomo ». Speriamo che non gli venga voglia di affacciarsi nel signor Rondi, se no chissà che capogiro. E andiamo oltre. Dopo un doveroso omaggio a Ladri di biciclette, un saluto a Blasetti, che « con quella consequenzialità che gli abbiamo riconosciuta rinnova l'identico messaggio contro la guerra nel Fabiola, che resta un importante sforzo produttivo al servizio della fertilità e del cuore di un regista », via verso la luce che si profila lontana e della quale Cielo sulla palude è l'annuncio: « Il '49 si chiude e Roberto Rossellini con Terra di Dio approda finalmente alla mèta... Rossellini offre ai contemporanei la meditazione di un problema antico quanto l'uomo, ma fino ad oggi ignorato dal cinema, il problema della Grazia... Anziché alla verità dell'uomo, Rossellini tende oggi alla verità nell'uomo; scopre la coscienza. (Una scoperta come quella dei sulfamidici o della penicillina). ...Il suo occhio, ormai, inquadrando direttamente l'individuo, ce ne documenta la sua verità più nascosta: la coscienza; cogliendola nel suo momento supremo, ce ne esprime la sua terribile, antichissima lotta con Dio. Il cinema italiano, rinato dalle macerie dell'anno zero (rieccolo questo zero!) è arrivato alla Tragedia ». Qui il signor Rondi ha terminato il suo compito; lascia Rossellini al cospetto di Dio e torna indietro forse da Blasetti, che sta facendo la sua "prima comunione". E così si chiude il volume. Anzi non si chiude, perché tra le varie appendici, sommarie e lacunose, ve ne è una curata dallo stesso signor Rondi e dedicata agli interpreti, suddivisi in attori non professionisti, bambini, marescialli, preti e attori professionisti. Che ci stiano a fare, come categorie a sé, i marescialli e i preti non si capisce: sono forse distinzioni misteriose del subconscio del signor Rondi, questo nuovo Lessing della critica cinematografica.

Caro Aristarco, la lettera è lunga e le citazioni sono state abbondanti, ma, fuor dallo scherzo, si può concludere con due parole serie. E' possibile che la faziosità, gli esibizionismi, la superficialità, trovino tanto lusso di carta patinata e gente così ingenua da credere che possano giovare davvero al cinema italiano, i cui meriti sono grandi e concreti? E' possibile che anche in questa materia artistica ognuno pensi di poter tirare l'acqua al proprio mulino, nel significato che alla parola dà il mio amico Barlolini? Tu mi dirai: restano tuttavia le fotografie. Purtroppo coloro che han curato il volume devono essere dei collezionisti di francobolli, perché esso ha tutto l'aspetto di un album per i medesimi. Resta l'entusiasmo e la buona fede di un giovane editore, questo sì, ma « amicus Plato sed magis amica veritas ». Ti saluto cordialmente.

LUIGI CHIARINI



Come già a Locarno, anche a Karlovy Vary la rivelazione è venuta dal cinema cinese. Da « Figlie della Cina » di Ling Fung e Tse Ciang.

QUEST'ANNO, le bandiere delle venticinque nazioni partecipanti al Festival internazionale cecoslovacco (per la precisione, ventiquattro nazioni più l'ONU) si sono trasferite dal Casinò di Mariánské Lázně al « Grand Hôtel Pupp » di Karlovy Vary. Ed è nell'enorme complesso del « Pupp » che si è centralizzato tutto il Festival: vi hanno avuto luogo le proiezioni, vi si è svolto il Congresso dei cineasti, vi alloggiavano i cinquecento invitati, con a disposizione interpreti, automobili, sala stampa, telefoni, sala di lettura, eccetera. Chi, dopo le dieci o dodici ore di lavoro quotidiano non voleva proprio saperne di andare a dormire, poteva andare a ballare il samba al « Florentine »; non per questo gli era necessario di uscire dal « Pupp ». Karlovy Vary è, come Mariánské Lázně, una cittadina di cura talmente mittel-europea nella architettura, che certi suoi cantucci farebbero piangere di commozione Max Ophüls. Sprofondata tra boschi, e distesa lungo un esile fiume, ha una sua grazia barocca che, per contrasto, ne rende più attraente la vita attuale. In una « promenade » spicca una lapide che, in francese, rende omaggio a una certa contessa di Razumovsky la quale, come dice l'epigrafe, per ben due stagioni, nella seconda metà dell'800, deliziò la buona società locale con il suo « charme » e la sua « grace ». Gli « udarnik » che passano per la « promenade » suggendo l'acqua curativa dai bicchieri col beccuccio, sorridono alla patetica e scolorita incisione. Giornalisti di tutte le nazioni partecipanti, a Karlovy Vary, e numerosi cineasti: i registi sovietici Ciaureli, Kalatazov e Pirjev; lo sceneggiatore americano Ben Barzman; l'operatore messicano Gabriel Figueroa; il produttore inglese Ralph Bond; i registi cecoslovacchi Vavra, Trnka, Weiss ed altri. I giornalisti indiani porta-

V FESTIVAL CECOSLOVACCO

I FILM CINESI, NUOVO CAPITOLO NELLA STORIA DEL CINEMA

vano il costume nazionale, e il regista messicano Efrain Huerta certe policrome camicie da far illividire il più spregiudicato pittore neo-picassiano. I cineasti cinesi, invece, Shian Shao Ciang, Lo Shin Yu e Yu Ming, esili e gentili, indossavano giubbe di un tenero grigio-perla che a De Pisis certo sarebbe piaciuto. Il cinema cinese è stata la grande rivelazione del Festival, in uno con la qualità dei film sovietici presentati, e con le ultime opere del cinema tedesco. Con i quattro film cinesi proiettati a Karlovy Vary si apre un nuovo capitolo della storia del cinema; ed è davvero stupefacente come siano riusciti i cinesi, con soggettisti, registi, operatori e attori tutti al loro primo film e in condizioni tecniche disagiate, a dar vita a opere inconfondibilmente nazionali e di risonanza internazionale, tra le quali *Figlie della Cina*, di Ling Fung e Tse Ciang, è certamente un capolavoro. Il cinema sovietico ha presentato soltanto film a colori, di alto livello artistico ed eccellente fattura tecnica (notato, per esempio, nel documentario del I Maggio, un uso assai efficace del « trans-focus »); il cinema tedesco, con le opere di Maetzig e Dudow, ha dimostrato di essere ormai un cinema di grande importanza.

Dopo un concerto sinfonico diretto da Milivoj Uzelac e un discorso del ministro Kopecky, il Festival si è aperto con *Padania Berlino* (« La caduta di Berlino ») di Mikhail Ciaureli, un film epico-monumentale, che narra, a grandi strofe, le vicende dell'ultima guerra. *Padania Berlino* si può definire, per la struttura e l'impegno, una « chanson de geste ». I personaggi principali sono Stalin, Hitler, il metallurgico (poi soldato) Ivanov e la maestrina (poi deportata) Natasha. Ma questi personaggi centrali sono uniti dialetticamente ai loro popoli, e il film è tutto costruito sulla fusione tra i personaggi basilari e le masse coinvolte nell'immane conflitto; per questo si avvale di un montaggio polifonico, che unisce parallelamente più vicende (per esempio, nel finale, il contrappunto si basa sul matrimonio di Hitler con Eva Braun, la morte di due giovani soldati tedeschi all'ingresso della Cancelleria, la morte dei berlinesi rifugiati nel « metrò » che viene allagato per ordine di Hitler, e i combattimenti ravvicinati nel cuore della capitale tedesca), e le figure che presenta, oltre ad essere degli eroi da leggenda (da « chanson de geste ») sono anche psicologicamente lavorati. Il colore è usato da Ciaureli secondo temi cromatico-narrativi (certe scene del bunker di Hitler livide e azzurre); la mu-



A sinistra: da « Give Us This Day » di Dmytryk. A destra: da « Strange Victory », produzione indipendente americana: regia di Leo Hurwitz.

sica è di Shostakovic, ed in più punti rielabora la *Settima* in modo molto originale (per es. un'avanzata dilagante di carri armati commentata da un a solo di pianoforte). Con *Kubanskie kazaki* (« I cosacchi del Kuban »), Pirjev è tornato al suo ambiente preferito, la campagna kolkhoziana. Il suo film narra una duplice vicenda di amore sullo sfondo di una fiera kolkhoziana, nell'intervallo tra la falciatura e la successiva semina. *Kubanskie kazaki* è condotto con un ritmo frenetico e ottimista, e una sinfonia di vivacissimi colori. Ha un inizio folgorante: una sequenza ritmica di lavori agricoli meccanizzati, tutta piena di cori cosacchi e del grano biondo che scorre a fiotti; poi prosegue a un'andatura davvero indiolata, con brevi elegiache pause, svolgendo una delicata e pura vicenda sentimentale, pigmentata da tratti comici frequenti. Tutta l'opera è pervasa di gioia ed allegria, ed io non ho mai visto un pubblico entusiasarsi e divertirsi tanto al cinema, come alla proiezione di questo film

brioso e felice. Tutt'altro tema ha affrontato Mikhail Kalatazov con *Zagovor obrecennik* (« Il complotto dei condannati »), dall'omonimo dramma di Nikolai Virta, narrando in sintesi realistica, senza alcuna localizzazione geografica ma con personaggi tutti riferiti a figure storiche realmente esistenti, i principali fatti politici occorsi negli ultimi anni in Cecoslovacchia, Ungheria, Bulgaria, Polonia e Romania. « Ho voluto tradurre in immagini artistiche quel che solitamente è un articolo di fondo », ci ha detto il regista, il quale ha realizzato i suoi intendimenti con un film monumentale, al quale si può apporre la definizione di « epico-politico ». Con *Zhukovski*, Pudovkin ha invece costruito un film lineare e asciutto, privo della drammatica passionalità di *Zagovor obrecennik*; ha narrato con molta chiarezza la vita e l'attività del matematico Zhukovski, e quindi la nascita e lo sviluppo delle teorie zhukovskiane sull'aerodinamica e gli sviluppi storici della aviazione russa. Il film, quasi del tutto

privo di movimenti di macchina, procede per montaggio a stacchi, con immagini composte con un gusto sottile e arioso. Se nel film di Kalatazov il colore era scultoreo e tumultuoso, qui è delicato e tenue; in *Smeli liudei* (« Gente coraggiosa ») di Judin, è invece fortemente drammatico. Questo film narra la vita di un kolkhoz di allevamento di cavalli, è ambientato prevalentemente in esterni, ed è condotto con molta spontaneità e freschezza. E di *Lesnaia B'* (« La leggenda della foresta »), il lettore che conosce il precedente film di Zguridi *Nelle sabbie dell'Asia Centrale*, già intuisce di che cosa si tratti: di un film scientifico sulla vita degli animali condotto con la drammaticità e il lirismo di un poemetto « en plein air ».

Dei film cinesi, *Figlie della Cina* è di gran lunga il migliore, quello più compatto e armonioso. Gli nuociono solo, forse, due brani di cine-attualità inseriti, che mal legano col resto, anche perché lo sfondo storico della vicenda è compiutamente espresso dalla vita del distacco partigiano protagonista del film. Ma salvo questo particolare, il film procede con la maestosità e l'ampiezza di un « classico », e più volte fa pensare a *Ciapaiev*. *Figlie della Cina* il cui soggetto è ispirato a un fatto realmente accaduto, racconta della vita di una contadina cinese, Hu Tsiu Shi, la quale, dopo che i giapponesi le hanno ucciso il fratello, passa in una banda partigiana guidata dalla commissaria Lin Yun, e con la banda combatte fino a che, con altre sette patriote, cade sotto le raffiche della mitraglia giapponese. Il film è estremamente drammatico, realistico e pieno di poesia e di gentilezza: tratti sottolineati da una fotografia chiara e argentea, e sostenuti da un montaggio rigoroso e « classico », oltreché da una recitazione estremamente semplice e naturale. Assai belle, in *Figlie della Cina*, soprattutto quattro sequenze: quella d'inizio (col poliziotto giapponese che traversa il villaggio muto e dalle vie deserte), quella dei contadini che portano cibo ai partigiani, quella della cerimonia e della festa nel bosco, e quella finale, allorché Hu Tsiu Shi e le sue compagne, accerchiate, decidono di non lasciarsi prendere vive, spezzano i fucili, e alzando



Gli Stati Uniti d'America hanno mandato al Festival anche un film di produzione non indipendente: « The Heiress » (« L'ereditiera ») di William Wyler. Interprete Olivia de Havilland.



Da « Zoceleni » (« La tempra ») di M. Fric: il film più significativo della selezione cecoslovacca.

il corpo della commissaria morta, entrano cantando nel fiume sul quale si concentra, preciso e implacabile, il fuoco delle mitragliatrici giapponesi. Simile a *Figlie della Cina* è *Chao*, di Sha Meng: anch'esso ispirato a un fatto realmente accaduto, ha per protagonista centrale una donna partigiana che nel finale trova morte. *Chao* si differenzia dal film di Ling Fung e Tse Ciang per l'ampiezza del soggetto: la vicenda si svolge non solo all'aria aperta, tra i distaccamenti partigiani, ma anche in una grande città occupata dai giapponesi, ove Chao e i suoi conducono la resistenza, e nella prigione ove Chao viene rinchiusa. La regia di Sha Meng si trova assai più a suo agio in esterni che non in interni, e ciò deriva anche dall'arretratezza tecnica di cui ancora soffre la cinematografia cinese. Nondimeno, le sequenze della prigione sono, per drammaticità e potenza, tra le migliori comparse sullo schermo del Festival. Di sequenze fortemente drammatiche è dotato anche *La vita di un poliziotto di*

Pekino, di Shi Hwei, la cui azione si svolge dall'epoca dell'ultimo impero cinese ad oggi, ed è centrato sulle esperienze di un agente di polizia; *Tornano a brillare le luci della città*, di Hsiu Ko, è invece film contemporaneo, è ambientato in una fabbrica, ed ha per protagonista un operaio. Con *Buntkarierten*, Kurt Maetzig aveva tracciato un affresco di cinquant'anni di vita tedesca; con questo suo recente *Der Rat der Götter* (« Il consiglio degli dei ») egli di nuovo compone un affresco: un panorama degli ultimi vent'anni di storia della Germania, centrato sul ruolo svolto in questo periodo della I. G. Farben e dai trust internazionali. *Der Rat der Götter*, basato sui documenti del processo di Norimberga e su un libro dello scrittore americano Salsuly, è un film storico che penetra i retroscena dell'hitlerismo e della guerra, ed è realizzato con uno stile sobrio e drammaticamente scarno (vien fatto di pensare a quel che avrebbe combinato Orson Welles, il Welles del *Citizen Kane*, alle prese con



Da « Der Rat der Götter » (« Il consiglio degli dei »): prodotto nella Germania orientale e diretto da Kurt Maetzig, è un film storico che penetra i retroscena dell'hitlerismo e della guerra.

un simile soggetto, che tra l'altro è affrontato per la prima volta nella storia del cinema). Eccetto alcune discontinuità tecniche, il film di Maetzig è opera di grande respiro e forte efficacia (per es. l'acuta sequenza del processo di Norimberga, e la sequenza tragica dell'esplosione di Ludwigshaven). Assai diverso per costruzione è *Unser Täglich Brot* (« Nostro pane quotidiano »), col quale Slatan Theodor Dudow torna, dopo molti anni, alla regia. Penetriamo nell'intimo della famiglia Webers, immiserita dalla guerra, e divisa sul problema centrale dei berlinesi nell'anno 1946: il pane quotidiano. Alcuni Webers pensano di procacciarselo con la borsa nera e la prostituzione; altri restano apatici e si lasciano trascinare dallo scetticismo; altri infine si dedicano alla ricostruzione di una fabbrica. Con questo film, Dudow si rivela sottile psicologo. *Unser Täglich Brot* scava a fondo l'animo dei personaggi, i quali sono studiati con una notevolissima delicatezza e misura. Nulla di rigido e di schematico, in Dudow: la vita scorre proprio come nella realtà, con le sue contraddizioni e le sue lotte, le sue sfumature e i suoi fatti bruschi e rivelatori; sicché il finale è raggiunto dai fatti stessi che pacatamente il film ha, sin lì, narrato. Bellissima, sia nel film di Maetzig che in quello di Dudow, la musica, di Hanns Eisler. *Der Rat der Götter* e *Unser Täglich Brot* sono in bianco e nero; a colori, invece, il documentario diretto da Maetzig e ripreso da una ventina di operatori, sulla festa berlinese della FJD.

I PREMI

- Gran Premio Internazionale:**
Padenle Berlina di Mikhail Ciaureli (U.R.S.S.).
- Premio della Pace:**
Zagavor Obrecennik di Mikhail Kalatazov (U.R.S.S.).
- Premio del Lavoro:**
Kubanski kazaki di Ivan Pirjev (U.R.S.S.).
- Premio della Lotta per la Libertà:**
Figlie della Cina, di Ling Fung e Tse Ciang (Cina).
- Premio della Lotta per il Progresso Sociale:**
Zoceleni di Martin Fric (Cecoslovacchia).
- Premio per la migliore regia:**
V. I. Pudovkin, per Zhukovski (U.R.S.S.).
- Premio per il miglior soggetto:**
Szabone di Felix Mariazsy (Ungheria).
- Premio per la fotografia:**
Gabriele Figueroa, per Pueblerina di Emilio Fernandez (Messico).
- Premio per la musica:**
I. Dunatevski, per Kubanski kazaki di Ivan Pirjev (U.R.S.S.).
- Premio per la migliore interpretazione:**
Shi Lian Sing, per Chao di Sha Meng (Cina).
- Premio per il miglior reportage:**
Il canto dell'amicizia (Corea).
- Premio per il miglior lungometraggio di marionette:**
Bajafa di Jiri Trnka (Cecoslovacchia).
- Premio per il miglior cortometraggio di marionette:**
Kral Lavra di Karel Zeman (Cecoslovacchia).
- Premio per il colore:**
Smeli Iudei di Konstantin Iudin (U.R.S.S.).
- Menzione d'onore:**
a Kurt Maetzig, per Der Rat der Götter (Germania).
- Menzione d'onore:**
a Edward Dmytryk, per Give Us This Day (Inghilterra).

dizioni e le sue lotte, le sue sfumature e i suoi fatti bruschi e rivelatori; sicché il finale è raggiunto dai fatti stessi che pacatamente il film ha, sin lì, narrato. Bellissima, sia nel film di Maetzig che in quello di Dudow, la musica, di Hanns Eisler. *Der Rat der Götter* e *Unser Täglich Brot* sono in bianco e nero; a colori, invece, il documentario diretto da Maetzig e ripreso da una ventina di operatori, sulla festa berlinese della FJD.

L'ultimo lavoro di Dmytryk, *Give Us This Day*, ha molto colpito per la sua umana drammaticità. E' un film fatto con passione ed amore, commosso e impegnato, che tra l'altro si avvale di una bellissima interpretazione di Lea Padovani. Ma vi è come il presentimento dell'attuale condizione carceraria del regista. Un senso di soffocamento, di oppressione che quasi sfo-



A sinistra: « Kubanskje kazaki » (« I cosacchi del Kuban ») di Pirjev. A destra: « Padenie Berlina » (« La caduta di Berlino ») di Ciaureli.

cia nell'espressionismo rende il film amaramente pessimista e forse privo di una prospettiva di luce. Il pubblico di Karlovy Vary è molto esigente. Di *The Heiress* di Wyler ha apprezzato la parte tecnica, ed anche la recitazione, ma ne ha criticato molto il soggetto e lo sviluppo impartitogli dal regista. Discussioni ancor più vive ha suscitato *La beauté du diable* di Clair: sul film le opinioni si sono nettamente divise, v'era chi riteneva il film positivo perché in esso il personaggio diceva, contrariamente che nei soliti film francesi, "no" al destino e alla distruzione, e v'era chi diceva che ciò era espresso troppo confusamente, e che il problema della scienza vi era mal trattato, e che il finale non risolveva nulla. *Jour de fête* di Tati invece non ha suscitato discussioni; il pubblico ha riso un paio di volte, poi è uscito chiedendosi: « E allora? ». Molto successo ha avuto invece *Pueblerina* di Fernandez, più volte applaudito a schermo acceso; e chi s'aspettava che il pubblico cecoslovacco avrebbe trovato formalista la fotografia di Figueroa, è rimasto smentito dai fatti. Dall'America era giunto anche *Strange Victory*, di Leo Hurwitz: un film della scuola di *Native Land* e *The Quiet One*, «americano» e non «hollywoodiano», quasi esclusivamente basato sul montaggio di brani di cine-attualità, violentemente polemico nel denunciare il razzismo ed altre forme di nazismo; ed era giunto anche il documentario auto-

biografico *I 10 di Hollywood*, girato da Dmytryk, Maltz, Trumbo, ecc. Dei film cecoslovacchi, si è fatto particolarmente notare *Zoceleni* (« La tempra »), di Martin Fric: un film robusto e vigoroso, di grande impegno, basato su un fatto realmente accaduto nel 1931 in una fabbrica di Karlova Hut: un conflitto tra capitale e lavoro, che il regista di *Janosik* ha trattato di par suo, con forte vigore drammatico e immagini grigie e grevi. Di *Zoceleni* è stato molto apprezzato il realismo tragico e preciso. Di Karel Stekly si è visto *Temno* (« L'oscurità »), un film a colori sul ruolo tenuto dai gesuiti in Boemia nel sedicesimo secolo ma poco preciso nell'impostazione; di Palo Bielik, *Priehrada* (« La diga »), un film slovacco ottimista e arguto, svolto, salvo un paio di sequenze fortemente drammatiche, nei modi della commedia; con *Posledny Vystrel* (« L'ultimo sparo »), Jiri Weiss ha dimostrato di essere un regista dotato, ma ha lavorato su uno scenario talmente confuso e incongruente, che le sue buone intenzioni sono andate quasi del tutto disperse. Piuttosto scialbo è apparso il film polacco *Certuv Zleb* (« La frustata del diavolo ») di Aldo Vergano e Tadeusz Kanski. Debole il norvegese *Gategutter* (« I ragazzi della strada ») di Ulf Greber e Arne Skouen. Volonterosi ma confusi *Kalin Orel*, film bulgaro di Boris Borozanov, e *Rasuna Valea* (« La valle risonante »), film romeno di Paul Calinescu. Trattasi dei pri-

mi film a soggetto della cinematografia bulgara e di quella romana. A un buon livello tecnico e artistico si è invece dimostrato il cinema ungherese, che ha presentato *Zbojnik Matyi*, film a colori di Kalman, Ndasdy e Ranody, e *Szabone* (« Il suo successo »), di Felix Mariazsy. Il primo è l'allegria e arguta vicenda di Matyi, giovane guardiano d'ocche il quale per tre volte si vendica di un torto fattogli dal signorotto feudale. Döbrödi. Trattasi di un film in costume, condotto con sapore e "verve" cui nuoce però l'imperfezione tecnica del colore, il quale tuttavia, in certe scene satiriche, è usato con molta originalità e acutezza. *Szabone* invece è film di vivissima attualità; ambientato in una fabbrica, narra come Anna Szabo riesca a educare al lavoro le operaie di un reparto che all'inizio del film, anziché lavorare, si azzuffavano. Sono noti i considerevoli risultati artistici ottenuti dai cecoslovacchi nel campo del film di marionette. Il V Festival internazionale cecoslovacco ha riconfermato codesti risultati: *Bajaja*, di Jiri Trnka, lungometraggio a colori, è un gradevole e delicato poemetto cavalleresco medioevale; *Kral Lavra* « Il re Lavra » di Karel Zeman, è un poemetto satirico assai arguto, tratto da un'opera popolare in Cecoslovacchia di Karel Havilček, e si avvale di una bella partitura musicale di Zdenek Liska, stilizzata e pungente.

GLAUCO VIAZZI



A sinistra: da « Zagovor obrecennik » (« Il complotto dei condannati ») di Kalatazov. A destra: da « Zhukovskij », film di V. Pudovkin.

FILM DI QUESTI GIORNI

**** ECCELLENTE *** BUONO ** MEDIO * CATTIVO SBAGLIATO

** IL MIRACOLO DEL VILLAGGIO (The Miracle of Morgan's Creek)

Regia: Preston Sturges - Soggetto: P. Sturges - Sceneggiatura: P. Sturges - Fotografia: John Seitz - Musica: L. Shukom e Ch. Bratchau - Interpreti: Betty Hutton (Trudy), Eddie Bracken (Norval Jones), Diana Lynn (La sorella di Trudy), William Demarest (Il padre di Trudy), Alan Bridge (Johnson), Julius Tannen (Rafferty), Porter Hall (Il giudice di pace) - Produttore: P. Sturges - Produz.: Paramount, 1943.

SU PRESTON Sturges si ama ricorrere a giudizi che spesso rivestono il carattere di luoghi comuni. Si è detto e si dice da più parti che costui è uno dei registi più anticonformisti e più "ribelli" di Hollywood; lo si è definito un cineasta di formazione intellettualistica e lontano da schemi preconfezionati, il quale godrebbe di una maggiore libertà d'azione e di una più ampia indipendenza di quanto generalmente si conceda, in America, ai registi legati da contratto alle grandi case (è noto che Sturges, dall'inizio della sua carriera, ha diretto film — spesso figurandovi anche come produttore — per conto della Paramount). Conseguenza di questa maggiore libertà sarebbe, in Sturges, una posizione di satira, e quindi di polemica, nei riguardi degli argomenti e dei personaggi trattati. Non è nostra intenzione ritornare su *Sullivan's Travels* (« I dimenticati », 1942), il migliore a nostro avviso dei film di Sturges proiettati finora in Italia, e discuterne la maggiore o minore consistenza polemica e il suo contenuto satirico (quanto a *The Lady Eve* e a *Unfaithfully Yours*, ci pare che di satira non sia proprio il caso di parlare). Ma *The Miracle of Morgan's Creek* (« Il miracolo del villaggio », 1943) ci ha seriamente delusi. Questo film, realizzato in pieno secondo conflitto mondiale, tratta, sia pure indirettamente, di tale conflitto. E forse per questo è stato definito, da un critico, come « una satira degli Stati Uniti in guerra ». In una cittadina americana (una di quelle cittadine tradizionali, tipiche di certa letteratura di costume e di certo cinema, dotate del loro bravo "main street" e dei loro abitanti pacifici, puritani, sicuri di sé), vivono una ragazza e un giovanotto. La ragazza è moderna, indiavolata, dinamica. Il giovanotto, al contrario, è timido, impacciato, per giunta balbuziente. Il suo più grande desiderio è quello di arruolarsi nell'esercito, di indossare una divisa; ma ne è impedito dalla sua timidezza: ogni volta che si presenta al distretto militare per arruolarsi, il giovane sviene dalla paura. Ma un giorno, finalmente, egli potrà indossare l'uniforme: la indosserà quando, dopo aver sposato la ragazza che ama ma resa incinta da un altro uomo, diventerà padre di un parto esagemino: di sei figli tutti d'un colpo. Il governatore dello stato, esultante, lo nominerà ufficiale onorario. Non v'è dubbio che il film poteva essere, se impostato in un determinato modo, una « satira

dell'America in guerra », o quanto meno degli americani del tempo di guerra. Ma non lo è: Sturges, infatti, non ha impostato il personaggio dell'aspirante soldato in quanto tale, mettendone in risalto il "complesso d'eroismo" e i rapporti di questi con la psicologia di guerra e del particolare stato d'animo di quegli americani « che sono rimasti a casa ma che ugualmente si sentono pedine importantissime di un grande esercito »: stato d'animo tipico, durante l'ultimo conflitto, di certa piccola borghesia del "main street". Anziché far questo, il regista ha messo il protagonista quasi esclusivamente in funzione dell'intricato problema dei suoi rapporti sentimentali e affettivi con una ragazza che si è comportata in modo insolito e che, ove lui la sposi, lo renderà padre di figli altrui. La guerra, l'aspirazione del protagonista di essere eroe, la satira della psicologia "yankee" del tempo di guerra, rimangono così imprigionati da argomenti estranei, che non ne consentono un reale approfondimento umano e morale. *The Miracle of Morgan's Creek*, più che su un piano di satira, si trova pertanto su quello della farsa. Di una facile farsa ai danni di una inconsueta situazione matrimoniale, appoggiata più a "gags" occasionali e a battute spezzettate che a una presa in giro vera e propria. Anche ritmicamente, l'opera risente di questa impostazione: gli episodi maggiormente divertenti, sono così quelli puramente meccanistici, di persone che scivolano e battono il naso contro un muro che non avevano visto e non quelli, assai rari, in cui si procede a una ridicolizzazione di istituzioni collegate con la realtà. Anche la scena in cui si assiste al nervosismo del governatore quando questi apprende i fatti che si sono svolti a Morgan's Creek, risulta debole e poco convincente.

MISCELLANEA

IN QUESTI mesi estivi, accanto a una produzione di serie assolutamente insignificante, vengono proiettate di tanto in tanto pellicole di un certo valore, che per i loro scarsi requisiti commerciali, o per l'assenza di attori di grido, non sono dai distributori ritenute all'altezza di un lancio invernale o primaverile. E' il caso di alcuni film americani, quasi tutti di produzione recente, ciascuno dei quali, entro limiti diversi, riveste un carattere di interesse ora umano, ora psicologico, ora semplicemente tecnico o recitativo. Di *Lost Boundaries* (« La tragedia di Harlem », 1949) si è detto quando il film venne presentato al festival di Cannes. E' un'opera interessante, anche se le conclusioni inverosimili e conformiste cui essa giunge le tolgono parte della sua validità. Inoltre il problema negro vi figura in un caso limite, tale da non consentire una generalizzazione dell'ottimismo degli autori. Se i protagonisti avessero la pelle un tantino più scura, deciderebbe ugualmente la comunità di accoglierli nel pro-

prio seno? *Deep Valley* (« Disperato amore », 1948) di Jean Negulesco e *Whiplash* (« Gong fatale », 1949) di Lew Seiler interessano entrambi in virtù di una recitazione assai felice: nel primo da parte di Ida Lupino, nel secondo da parte di Clark. Un attore, quest'ultimo, che lavora nel cinema dal 1942, ma che soltanto recentemente è apparso in ruoli impegnativi. In *Deep Valley* egli anima il personaggio di un evaso che incontra, nella sua fuga, una giovane donna infelice, e insieme a lei vive alcuni giorni di amore senza speranza; *Whiplash* è una vicenda, piuttosto convenzionale seppure abilmente narrata, di un pugile-pittore che vince il campionato mondiale. *The Dark Past* (« Pazzia », 1949), diretto da Rudolph Maté, che fu uno dei più grandi operatori della storia del cinema, narra come un "gangster" evaso dal carcere, e nascosto nella villa di uno psichiatra, venga da quest'ultimo curato da una forma di nevrastenia assai marcata. Il film è tenuto su un piano di sobrietà e di serietà, e non si avvale dei luoghi comuni consueti al film cosiddetto psicanalitico. Tra gli attori figura una esordiente: la giovane Nina Foch, la cui maschera è piuttosto interessante. Infine dobbiamo segnalare un film di Jules Dassin: *Thieves' Highway* (« I corsari della strada », 1949), interpretato da Valentina Cortese e da Richard Conte. La trama è convenzionale e il regista non riesce a creare un ambiente e personaggi altrettanto veri e incisivi quanto quelli di *Brute Force* (« Forza brutta », 1947) e di *Naked City* (« La città nuda », 1948). Alcune sequenze sono comunque efficaci (quella del camion che precipita da una scarpata, per esempio) e i particolari spesso indovinati (nella medesima scena le mele, che costituivano il carico del camion, rotolano giù per il pendio, per fermarsi poi lentamente in fondo alla discesa: il regista riesce così a suggerire un senso di desolazione e di fatalità).

VICE



Betty Hutton in « The Miracle of Morgan's Creek » (« Il miracolo del villaggio ») di Sturges.

CIRCOLI DEL CINEMA

IV CONGRESSO NAZIONALE

L'ESTATE dovrebbe essere, per i circoli del cinema, la cosiddetta « stagione morta », e questa impressione sembra essere confermata dal fatto che le notizie sull'attività e le proiezioni diminuiscono sensibilmente durante i mesi delle vacanze. Ma anche questo luogo comune viene sempre più smentito dalla realtà e sempre più basso è il numero di quei circoli che — dopo la chiusura della loro stagione — si dissolvono come neve al sole. Oggi, non soltanto parecchi circoli proseguono la loro attività anche durante i mesi estivi, magari con manifestazioni particolari, come festival o simili, ma soprattutto il movimento dei circoli del cinema vive una sua intensa vita attraverso le varie riunioni pre-congressuali che sono state indette da alcuni circoli per discutere insieme con le altre associazioni della stessa regione i problemi comuni; attraverso gli scambi di esperienze tra i dirigenti dei vari circoli e anche con le assemblee dei soci che discutono sulla attività svolta e preparano e orientano la attività futura eleggendo i nuovi dirigenti e i delegati al Congresso nazionale. Infine, proprio la preparazione sia organizzativa che culturale della riunione annuale di tutti i circoli del cinema costituisce un elemento particolarmente rilevante dell'attività di questi mesi. Il prossimo IV Congresso nazionale della F.I.C.C. sarà contrassegnato da una caratteristica assolutamente nuova nella breve ma intensa storia dei circoli del cinema italiani. Esso sarà infatti, praticamente, il primo « secondo congresso ordinario » (ci si scusi il gioco di parole), sarà cioè la prima riunione plenaria in cui non si dovrà cominciare dallo zero assoluto, dal nulla, dicendo « eccoci qua, tutti insieme, decidiamo le nostre sorti e le sorti della riunione ». Sarà la prima assemblea alla quale gli organi direttivi della Federazione nazionale eletti l'anno precedente potranno presentare un bilancio, sia pur modesto, ma comunque quadrato nelle sue

cifre di entrate e di uscite, ed anche un bilancio di attività svolta in senso costruttivo; inoltre, le esperienze fatte durante questo anno passato potranno ben essere considerate scontate, perché non saranno più ripetute "ex novo"; degli uffici federali ormai esistono, si tratterà di migliorare, di adeguare, di modificare, quel che conta è che una base ci sia. Infine, non dovendosi ricominciare un'ennesima volta le discussioni generiche eppur complicatissime sulle questioni « costituenti », si potrà finalmente affrontare qualche tema costruttivo, qualche argomento non soltanto tecnico o amministrativo, ma legato invece ai problemi dell'orientamento e del miglior rendimento culturale dei circoli del cinema.

Con queste prospettive si sta aprendo il IV Congresso nazionale. L'anno scorso i circoli presenti alla riunione veneziana erano cinquanta, quest'anno essi sono quasi il doppio. Questo incremento numerico delle associazioni per la diffusione della cultura cinematografica è certamente un buon segno e una buona base di lavoro per la F.I.C.C. che ha favorito e aiutato il sorgere di nuovi circoli, curando in modo particolare che l'aumento numerico non portasse a deviazioni dal preciso carattere culturale, privato e non commerciale che è fondamentale del movimento dei circoli del cinema. Ma non sarà soltanto lo sviluppo quantitativo avutosi quest'anno a rendere particolarmente degno di interesse da parte di tutti gli ambienti del mondo cinematografico il congresso che si svolgerà quanto prima, perché un altro elemento, e cioè il miglioramento qualitativo riscontrabile nell'attività complessiva dei circoli, attribuisce ormai una specifica importanza alla F.I.C.C. e ai circoli del cinema in generale. Si tratta, è bene rilevarlo, del peso sempre crescente che le associazioni culturali cinematografiche hanno nell'organizzazione degli spettatori cinematografici più coscienti,

nel sostegno dei migliori film, nella presentazione di opere che sarebbero altrimenti boicottate o passate sotto silenzio o addirittura bandite. La tendenza a considerare il cineclub un piccolo ricettacolo per pochi intimi, dove si godono le gioie supreme della contemplazione estatica ed estetica di alcuni vecchi film, e di qualche anteprima in lingua originale, sta diventando un residuo sempre meno significante. Chi ancora sopravvive, con questi principi, incontra sempre maggiori e insormontabili ostacoli: perché i film costano troppo (anche di semplici rimborsi spese) per così piccoli gruppi di persone; perché non si trova una sala di proiezioni, dato che gli esercenti mal sopportano lo snob, la mondanità e gli estetismi soprattutto quando non possono diventare fonti di cospicui guadagni; perché non si può giustificare — da un punto di vista culturale — la propria attività che sostanzialmente non può essere cultura non superando mai i limiti dell'erudizione, non essendoci dibattito, discussione. Al massimo sussistono vecchie larve di polemiche formalistiche superatissime. La cultura cinematografica, oggi, ha una ragione di essere ed è tale soltanto in quanto resta legata ai problemi dello spettacolo cinematografico, quindi anche dello spettatore. Astrarsi dalla realtà, rinchiudersi con pochi amici in una saletta per contemplare un film dei tempi andati o per ricercare nell'edizione integrale di un raro film odierno qualche barlume di interesse formale, non può essere attività culturale, tanto meno può essere attività di divulgazione culturale, come è scopo dei circoli del cinema. Fortunatamente questo equivoco intellettuale non rappresenta un pericolo di grande mole in seno alla F.I.C.C.: la maggior parte delle associazioni federate ha svolto e dimostra di voler intensificare la sua attività nella giusta direzione, verso concreti obiettivi di divulgazione culturale, per creare tra il pubblico cinematografico gruppi di spettatori qualificati che possano servire di orientamento, per esercitare una azione formativa di un gusto e di un senso critico attraverso discussioni, dibattiti, con la presentazione dei film più importanti della storia del cinema, ecc. Quest'anno, i circoli che hanno meglio svolto la loro attività (e con il maggior profitto culturale)

IL FILM COMICO

« SEQUENZE », Parma, gennaio-febbraio 1950

MARIO VERDONE ha — si sa — un debole per il circo. E di questa sua predilezione è indice il grosso fascicolo su il film comico, che egli ha curato per il n. 5-6 di Sequenze (Parma, gennaio-febbraio 1950). Verdona l'ha aperto con un lungo saggio, Umanesimo del comico, le cui virtù e i cui limiti non sono soltanto suoi e del suo autore, ma del fascicolo stesso. Umanesimo del comico vuol essere una storia del film comico in Italia. Sulla quale si innesta tutto un ragionamento sul contributo del circo alla formazione degli attori del cinema comico e della sua tecnica. E risulta evidente a un certo punto come a Verdona interessi più l'indagine del rapporto tra circo e cinema che non il panorama storico affrontato, alla completezza del quale finisce pure per mancare qualche elemento (non si cita, che so, Darò un milione, o Batticuore o Bionda sottochiave, indispensabili in un panorama che non si vuol restringere al solo aspetto farsesco del « genere », ma intende dare a questo altro significato e ampiezza di orizzonti). Questa caratteristica di squilibrio del saggio di Verdona, così succoso, così

BIBLIOTECA

ricco di intuizioni interessanti, così informato sotto certi angoli di visuale, dà un po' il tono a tutto il fascicolo, che aspira a raggiungere una completezza meritoria. E possiamo dire la raggiunga; ma a scapito di un equilibrio di impostazione. Voglio dire che vi sono capitoli su Méliès e su Max Linder, su Mack Sennett e su Ridolini, su Chaplin e su Keaton, su Lloyd e sui Marx, e così via dicendo. Ma di una fisionomia così dissimile tra loro da renderli difficilmente accostabili. Alcuni hanno una intonazione seriamente critica, un intento di sistemazione storica (vedi il Vincent che parla di Méliès, il Paoletta che parla di Linder, il Knight che parla della comica « two-reel » — quest'ultimo articolo è noto ai lettori di Cinema —, Rognoni che parla di Sennett. Poi, improvvisamente si incontra lo scritto di Toti Scialoja su Ridolini, che è un saggio di prosa scintillante, ma di un'indole del tutto impressionistica e personalistica. La pagina di Pudovkin su Chaplin è un contributo autorevole ma limitatissimo. Quella di Henriette Nizan su Keaton è un

ricordino gradevole e umanamente significativo, ma storicamente nullo. Harold Lloyd ci si presenta da solo, ed anche questo contribuisce a spostare l'angolo della prospettiva. I capitoli successivi si riportano sul piano « obiettivo ». Ma chi si sentirebbe di condividere la sopravvalutazione che Richard Rowland fa dei fratelli Marx? Dai ricordi personali di Robert Florey emerge pure un giudizio su W. C. Fields; Aristarco parla con finezza di Clair; Muret offre un cenno su Nils Poppe; Viaggi è al solito informatissimo sui russi; il compianto Auriol dice cose acute sulla commedia sofisticata americana; e preciso e avveduto è il cenno di Montessori sui comici americani del periodo sonoro. Tra il materiale complementare, si possono segnalare alcuni ribattini dedicati a figure rimaste escluse dagli articoli e compilati evidentemente da Verdona. La bibliografia è a cura di Isa Parri e Sergio Paderni. E' ampia e, pare, attenta, sebbene il sottoscritto vi abbia trovato un proprio articolo attribuito a Umberto De Franciscis. Ancora una volta Sequenze ha recato agli studi sul cinema un apporto prezioso. Segnalandone certi aspetti discutibili, non mi sono nascosto le difficoltà insite in un lavoro del genere.

G. C. C.

sono stati quelli che han saputo realizzare un costante legame tra le loro proiezioni (magari anche di vecchi film) e la situazione attuale dello spettacolo cinematografico, che han saputo tener conto dei diritti e dei doveri di un socio di circolo del cinema che deve essere un buon spettatore e l'attuale condizione dello spettatore-standard.

In questa direzione, come è evidente, i problemi che si pongono ai circoli e alla loro Federazione non sono più tanto (o almeno esclusivamente) quelli di procurarsi ad ogni costo un certo numero di anteprime per farne serate mondane e raccogliere nuovi soci o di smaniare per ottenere da qualche cineteca il tal rarissimo film di Pabst o di Dreyer, quanto invece — pur affermando la necessità di disporre per i propri soci di tutti i più importanti film della storia del cinema — i problemi di essere sempre più presenti con la propria influenza, il proprio prestigio, il peso di un'azione culturale organizzata, per migliorare da una parte lo spettacolo cinematografico sostenendo i film migliori, dall'altra per allargare sempre più tra gli spettatori la schiera degli amici del buon cinema. Di queste cose si discuterà al Congresso dei circoli del cinema, insieme ai problemi organizzativi ed amministrativi della Federazione, insieme agli obiettivi culturali e di potenziamento della propria attività che il movimento dei circoli in Italia dovrà porsi. Con lo sviluppo ormai assunto dall'attività di divulgazione della cultura cinematografica nel nostro Paese, i circoli del cinema non possono sottrarsi alle responsabilità che essi hanno nel mondo dello spettacolo, per esempio, per una più larga opera di educazione dei giovani verso il buon cinema, per un migliore ordine di rapporti con la produzione e soprattutto con l'esercizio cinematografico, data l'influenza che i circoli esercitano sugli spettatori, per una più profonda e costruttiva collaborazione tra l'attività dei circoli e la critica cinematografica.

VIRGILIO TOSI

IL IV Congresso Nazionale dei Circoli del Cinema si svolgerà a Livorno nei giorni 18, 19 e 20 agosto. In occasione del Congresso avrà luogo una rassegna del cinema sonoro italiano da La canzone dell'amore a Il sole sorge ancora. Ecco l'elenco dei film in programma: La canzone dell'amore (1930) di Righelli, La tavola dei poveri (1932) di Blasetti, Gli uomini, che mascalzoni! (1932) di Camerini, Acciaio (1933) di Ruttman, La peccatrice (1940) di Palermi, Piccolo mondo antico (1941), di Soldati, Quattro passi tra le nuvole (1943) di Blasetti, Ossessione (1943) di Visconti, Via delle Cinque Lune (1943) di Chiarini, Roma, città aperta (1945) di Rossellini, Il sole sorge ancora (1946) di Vergano.

I film saranno presentati dai rispettivi registi o dagli interpreti o da critici.

Riceviamo e pubblichiamo la seguente circolare, lasciando a Virgilio Tosi, titolare della rubrica «Circoli del cinema» e attualmente assente da Milano, piena facoltà di risposta in un prossimo numero.

I circoli del cinema di Lucca e di Viareggio, che svolgono attività nel seno della Federazione dal 1948, riuniti dopo il I Convegno dei circoli del cinema della Toscana, tenuto a Livorno il 17 e 18 giugno 1950, deplorano: 1) che, nella sua esposizione e nei suoi interventi, il Segretario generale della Federazione, dott. Virgilio Tosi, abbia identificato il Consiglio direttivo della Federazione con la Federazione e col principio federativo sul cui mantenimento i circoli del cinema di Lucca e di Viareggio sono sempre stati d'accordo; 2) che la mozione da essi presentata, in cui si affermava il principio federativo, si constatava la



Clara Calamai e Juan De Landa in «Ossessione» (1943) di Luchino Visconti, film in programma alla rassegna del cinema italiano sonoro, che si tiene in questi giorni a Livorno.

inefficacia del Consiglio direttivo nell'attuare il mandato affidato dal Congresso di Venezia (definizione dei rapporti con la pubblica sicurezza e con la Cineteca) e si auspicava un migliore funzionamento del Consiglio direttivo nell'avvenire, non sia stata regolarmente votata, ma sia stato, invece, messo ai voti (col risultato di dichiarazione di decadimento per vizio di forma) il suo valore legale, come se la legalità di una mozione sugli argomenti trattati nel Convegno potesse esser decisa da un voto di assemblea; 3) che la Direzione, dopo avere, nella persona del suo Segretario

generale, deplorato il modo di condurre le trattative della Cineteca, permetta poi ai circoli federati di Roma e di Bologna di tenere dei festival col concorso della Cineteca stessa senza l'approvazione del Consiglio direttivo della Federazione; 4) che non siano stati invitati alle riunioni i rappresentanti della stampa e siano stati diramati alla stampa resoconti infedeli ed incompleti; 5) che le prospettive per l'avvenire presentate dal Segretario generale non facciano prevedere nessun miglioramento nella funzionalità dell'attuale Consiglio direttivo.



Paola Barbara nel film «La peccatrice» (1940) di Palermi. Anche quest'opera viene presentata alla rassegna livornese, organizzata in occasione del Congresso Nazionale F. I. C. C.



LA DILIGENZA

CORRISPONDENZA COI LETTORI

SEVERINO MACCAFERRI (Bologna). Divertenti i tuoi disegni, ma credo che difficilmente potranno trovare ospitalità su Cinema.

ELVO RICCONI (Lucca). Ho passato l'elenco dei titoli per le retrospettive alla redazione. Vuoi luogo e data di nascita di registi e operatori. Non è un affare facile perché gli annuari, gli album ecc. sembrano voler tener conto soltanto degli attori. Accontentati dunque di queste mie risposte nate dalla buona volontà e dalla scarsa fortuna nel raccogliere dati anagrafici. Christensen è nato in Danimarca almeno settant'anni fa (la città è Viborg) e in Danimarca è nato anche Dreyer (precisamente a Copenaghen, il 3 febbraio 1889). Ivens è nato in Olanda quarantacinque anni fa, circa; Leontine Sagan è nata cinquant'anni fa in Germania. Ecco le altre date: Dmytryk, Grand Forks, nel Canada, il 4 settembre 1908; Flaherty, Iron Mountain, negli Stati Uniti, nel 1889; Kazan, Costantinopoli, il 7 settembre 1909; Sjöström, Varmaland, in Svezia, il 21 settembre 1879; Paul Waganer, Bischof, l'11 dicembre 1884; Wiene (ora defunto), in Germania nel 1881; Billy Wilder, Vienna, il 22 giugno 1906; Machaty, in Cecoslovacchia, sessant'anni fa, circa; Figueroa è nato nel Messico trentacinque anni fa circa (mi posso sbagliare, bada, come nel caso di Machaty); Karl Freund, Boemia, il 16 gennaio 1890; Strand, New York, il 16 ottobre 1890; Tissé, forse in Russia, una sessantina d'anni fa.

COSA NE PENSA (Roma). E' decisamente buono il tuo saggio. Lo passo alla Redazione perché lo esamini. Mi auguro di vedere presto il tuo nome su Cinema in calce ad un articolo.

F. CUSI (Monza). Talvolta — è vero — noi che amiamo il buon cinema piombiamo nella più profonda disperazione, perché mancano nuove opere che ci strappino per un attimo alla abominevole produzione di tutti i giorni. E dobbiamo rifugiarsi, come te, nelle visioni retrospettive. Sovente per accedere ai cineclub dobbiamo sopportare inutili, verbosissime prolusioni di « esteti » presuntuosi e inurbani (non vogliono essere contraddetti, richiedono ad ogni parola quell'attenzione che nessuno spettatore intelligente vuole accordare, offrono schidonnate di osservazioni ovvie, di concetti pedestri, di scolastiche didascalie). Poi, grazie a Dio, la proiezione incomincia. E se ci imbattiamo in La passione

di Giovanna d'Arco di Dreyer la nostra commozione non sopporta altre opere, almeno per due giorni. Di conseguenza, considerazioni amare sull'ancor più amaro presente del cinema. La reazione è la solita, immediata sopravvalutazione di quei film recenti che in una inquadratura, o in una sequenza, o in un episodio, fanno appello al buon cinema. In quei frangenti perdiamo di vista l'insieme dell'opera, affascinati come siamo da un modesto spiraglio di bellezza. Poi, poi l'esame « a freddo », il consuntivo, il pentimento per l'entusiasmo, e sopraggiunge così una nuova forma di sconforto. E a continuare il giro vizioso entra in ballo la famosa frase che viene invariabilmente applicata a film come Manon (cito questo titolo perché è l'argomento base della tua lettera): « Sì, c'è del buono, d'accordo. Ma non funziona ». « Non funziona » sono le due parole che negano ad un film il senso dell'unità, sono le due parole che escludono l'omogeneità a molte opere che pure hanno belle sequenze, begli episodi, belle inquadrature ecc. E per concludere: si torna alle visioni retrospettive a piangere. Il commento musicale di Der Prozess è di Alois Melichar. Non mi sembra affatto autorevole la « storia del cinema » che tu citi.

PIERO ZANOTTO (Venezia). Volevi una risposta rapida e invece... La colpa non è mia ma dello spazio. Quel nostro collaboratore nonché amico mio abita nella via da te citata; ma non ricordo il numero. Se vuoi scrivergli indirizza pure a Cinema, Via Serio 1, Milano e noi provvederemo a fargli avere il messaggio al più presto (ci puoi contare, soprattutto perché io non sono preposto alla consegna della posta a domicilio). No, Chaplin non distrugge nessuna copia dei suoi lavori ma anzi — come avrai saputo o t'averai detto a proposito della riapparizione di City Lights (« Le luci della città ») — stampa molti « esemplari » per assicurarsi il mercato. Non sempre la manovra funziona; vedi il caso di Monsieur Verdoux, un vero fallimento finanziario (sebbene alcuni giornali « di categoria » americani annunciano ora una nuova distribuzione del film, per approfittare della popolarità di Chaplin rinfrescata da City Lights). A proposito dei Ritz Brothers, la loro scomparsa dallo schermo è dovuta alla decadenza dei « terzetti » comici. Anche i Marx hanno sciolto la compagnia

(anzi il sodalizio aveva già subito una scossa quando Groucho s'era imbarcato nell'impresa del film Copacabana sostenendo da solo la parte comica; ma poi v'era stata una riconciliazione per il film Love Happy). Oggi Groucho ha un suo programma alla radio di indovelli a premio ma si tratta in sostanza di un jeroce interrogatorio dei concorrenti; Harpo lavora in un club notturno con la sua inseparabile arpa e l'ancor più inseparabile bastoncino accoppiato alla tromba d'auto, e Chico amministra un ristorante, i Ritz Brothers, meno ingegnosi dei Marx, meno suscettibili di trovate e di variazioni comiche, si esibiscono sul palcoscenico e sembra che la parentesi cinematografica sia definitivamente chiusa. Al si chiama il più anziano, nato nel 1903; Jimmy è il più magro (nato nel 1905); Harry è quello che sta sempre al centro ed è riconoscibile dai capelli rossi (appartiene alla classe 1908). Ventuno dal « vaudeville » e al « vaudeville » sono tornati. Oggi a Hollywood è il momento del buffone della televisione Milton Berle, dell'insipido Peter Lind Hayes e dei fastidiosi Dean Martin e Jerry Lewis. In Francia han molto successo Les Pieds Nickelées, un trio bizzarro e simpatico. In Italia agli inflazionati Totò e Macario segue ora Tino Scotti.

GINO MARINUZZI (Roma). No, quell'articolo di Nugent non era corredato della filmografia di Ford. Ma presto Cinema la pubblicherà. La difficoltà più grande nel compilare un simile elenco, consiste nel raccogliere i dati precisi e completi dei film girati da Ford dal 1923 al 1930.

GIUSEPPE TURRONI (Forlì). Ah, ah! i voti di prima sono rimasti nel tuo modo di scrivere. Che certi termini, certe indulgenze « ermetiche » non siano frutto di calcolo bensì di « intima esigenza », passi. Ma i periodi tortuosi come sentieri di montagna, i concetti esposti come crittogrammi, le frasi che sembran parte integrante di un acrostico, chi ti obbliga a confezionarli? Vorrei poterti dire se condivide o meno le tue idee su Bette Davis e invece mi trovo qui, legato mani e piedi dalla mancata comprensione della tua prosa. « Bette Davis chiede al presente la vendetta su un passato scarno, e mai intenso, pieno »; questa è l'unica frase che in bene o in male m'è parsa intelligibile; si può discutere ma comunque la si può afferrare nel suo concetto. Anzi, c'è un'altra frase comprensibile e anche giusta: « Bette Davis vive artisticamente, ironicamente nel proprio tempo ».

Il saggio su Radavanyi è più chiaro ma ancor più povero di intuizioni critiche. Una frase m'ha colpito perché si sente che contiene qualcosa di buono e che l'esposizione sintetica ha annullato tutto: « In E' accaduto in Europa c'era, dico nella prima parte sorprendente, un ritmo visivo a dar levità e pudore a una durezza resistente nella stessa immagine, nel simbolo stesso dell'inquadratura ». Bada però a non accostare i termini rarefatti (« levità », « simultaneità ») a « pista di lancio », « solleticare » e così via.

MARIA GRAZIA CARBONE PIGHETTI (Genova). « Sono quattro anni che frequento con mio marito il Film Club di Genova, abbiamo comprato quanti libri di cinema erano raggiungibili dalle nostre borse di impiegato e di insegnante, abbiamo seguito dei corsi

per impadronirci del linguaggio cinematografico (quali corsi per favore? li vorrei seguire anch'io), ma siamo giunti alla conclusione che la critica cinematografica è la più difficile fra tutti i rami della critica estetica ». Grazie, Avvertirò un amico, critico, che ha tutta l'aria di non essersene accorto. Il pezzo dedicato a Clouzot viene passato alla redazione perché cerchi di pubblicarlo in parte o tutto; auguri. Odissea tragica è stato realizzato, col titolo originale The Search, dal regista Fred Zinnemann per la Metro Goldwyn Mayer e la Praesens Film. Presentato ai primi del 1948, era basato su uno scenario di Richard Schweizer e fotografato da Herman Haller. I protagonisti: Montgomery Clift (Ralph Stevenson); Aline MacMahon (la signora Murray); Jarmila Novotna (la signora Malko); Wendell Corey (Jerry Fisher); Mary Patton (la signora Fisher); Ewart G. Morrison (Mister Crookes); William Rogers (Tom Fisher); Ivan Jandj (Karel Malko; premio Oscar); Leopold Borkowski (Joel Makowski); Glaude Gambier (Raoul Dubois).

C. CONTANI (Senza indirizzo). Ti sono grato per la segnalazione del film «...E un'altra notte ancora ». Lo andrò a vedere appena mi sarà possibile e ti dirò il mio giudizio, visto che non hai altro desiderio. Il titolo originale del film è One More Tomorrow: l'ha realizzato Peter Godfrey nel 1946 con l'interpretazione di Dennis Morgan, Ann Sheridan, Alexis Smith, Jack Carson, John Loder e Jane Wyman.

MARIO G. (Modena). Invia i soggetti alla Lux, via Po 36 Roma, e, sempre a Roma, alla Universal, in via del Traforo 146. So che anche la Cines, con sede a Cinecittà, è interessata all'acquisto di soggetti e non bada se sono ignoti coloro che ti offrono o scrittori di fama, purché i lavori contengano buone idee.

KOTKOWSKI (Pontecagnano). E come ti ricordo! Hai fornito per primo i dati sul dannatissimo film ferroviario con Lon Chaney. La tua nuova lettera è stata molto gradita; hai sempre delle espressioni gentili per Cinema e il fatto che sia uno straniero ad aggiungere favorevoli riconoscimenti agli elogi inviati dagli amici italiani ci lusinga molto. Per le « gallerie » ti ringraziamo delle proposte. Per Bernard Goetzke sarà invece difficile, per non dire impossibile. E' un attore il cui ricordo è ormai spento, e non ha avuto in Italia molto rilievo anche perché sono apparsi pochi film suoi. Ho l'impressione che quel Waszynski sia proprio il regista che tu hai conosciuto. Per ottenere quel numero di Cinema scrivi alla nostra amministrazione, manda duecento lire e allega il tuo indirizzo. Puoi anche servirti di un vaglia e scrivi tutte le indicazioni nella parte riservata alla corrispondenza.

LUIGI MOGGI (Brescia). Fuori dalla nebbia (che non ho visto) è stato diretto da Anatole Litvak col titolo originale Out of the Fog. L'han presentato in America nel 1941.

AMADASI E PAINI (Parma). Ripeto, ripeto fino all'esaurimento del fiato: cercate il linguaggio del film di Renato May nelle edizioni Poligono, e sempre in queste edizioni, nella serie dei volumetti dedicati alla fotografia, cercate le opere di Jezek, Ornano e Veronesi. Altro non so.

IL POSTIGLIONE

(Continuazione dalla pagina 83)

difetti: meglio quindi che noi pensiamo ad urlare i nostri pregi». Una simile psicosi non solo tende a distruggere ogni capacità di autocritica, ma — per essere unilaterale e quindi portata al falso — rende incredibili le nostre ragioni proprio agli occhi degli altri, cioè di coloro che vorremmo conquistare coi metodi della convinzione. Conduce con sé poi, necessariamente, l'altro principio incivile della costante denigrazione dell'avversario. Riconoscere il valore dell'avversario mi è parsa sempre una delle maggiori prove di maturità che possa dare un uomo, libero da cocciuta faziosità o, ciò che è peggio, da avviliti complessi di inferiorità. C'è chi dice, però, che un simile riconoscimento sa di accademia: mentre i tempi di lotta impongono la lotta. Che sarebbe come dire che, siccome in guerra si è costretti ad uccidere, tanto vale farlo nella maniera più cruda e feroce, eliminando persino i prigionieri. Tu capisci poi, caro Aristarco, quali conseguenze abbia una simile mentalità nel campo della cultura, dove la difficoltà e la complessità dell'indagine rifiutano di per se stesse, per ragioni fisiologiche, l'empito della cieca passionalità, lo squadrate procedere dell'azione che ha già messo da parte i dubbi ed i problemi del ragionamento. Né c'è da meravigliarsi se — per questa barbarica abitudine — coloro che più sono accecati dalla lotta finiscono assai spesso per non capire dove risiedono, nelle opere che essi prendono in esame, i sostanziali valori che essi condividono e vorrebbero diffondere, proprio perché sopraffatti dalla sbrigativa considerazione degli elementi più superficiali, in base a formulari utili per la piazza, ma inadeguati al campo che ci appassiona. Mi pare quindi che un'atmosfera simile sia la meno adatta per favorire quello scambio di idee, quell'incontro di correnti che dovrebbero costituire la base civile di una mostra d'arte. E c'è da rammaricarsi che, mentre da un lato si proclamano ad alta voce i principi della libertà e della appassionatezza, ma corretta, competizione, sotteraneamente si lavora per incrementare una generale ostilità, che trasforma quello che dovrebbe essere un clima culturale nei termini di una sciocca gara di violenze polemiche.

RENZO RENZI

(Continuazione dalla pagina 68)

romanzesco, che nei primi tempi poteva sembrare inesauribile. A proposito di Tarzan, Buster Crabbe, che fu a suo tempo uno dei più temibili concorrenti di Johnny Weissmuller (il titolare più noto della serie, e che ha maggiormente resistito al passare del tempo), è giunto in questi ultimi giorni a Roma, con una compagnia di balletti acquatici, esibendosi in uno spettacolo di varietà (sul tipo di Bellezza al bagno) alla piscina del Foro Italo. Dopo il successo ottenuto si parla di un film da realizzarsi in Italia, al quale parteciperebbero tutti i componenti la «troupe», che sono complessivamente settantacinque, fra nuotatrici e virtuosi di tuffo. Aqua Parade (titolo della rivista diretta da Crabbe) si propone intanto una «tournee» nelle principali città d'Italia e d'Europa.

L'affermarsi della televisione...

...e la contrazione degli incassi ne-

gli spettacoli cinematografici, sono attualmente i due più gravi problemi del cinema americano. Dieci milioni di apparecchi televisivi funzionano oggi nell'America del Nord, e una serie di nutriti programmi, trasmessi dalle otto di mattina alla mezzanotte, riesce a soddisfare le esigenze di un pubblico eterogeneo e soprattutto incuriosito dai nuovi spettacoli, per i quali sembra più che propenso a disertare le sale cinematografiche. A quanto però ha recentemente dichiarato Joseph Hummel, vice-presidente della Warner Bros., non esiste alcuna relazione fra i due contemporanei fenomeni: basti osservare il fatto che la riduzione degli incassi è sensibile persino in quegli Stati (come il Texas, l'Utah, la Carolina, il Dakota), dove la televisione è quasi sconosciuta o comincia appena ad affermarsi: essa sarebbe quindi da attribuirsi, in massima parte, anche secondo le conclusioni cui giungono le ricerche dell'«Audience Research Inc.» di

Princeton (sulle cui statistiche si basano in sostanza le affermazioni del signor Hummel), alla ingiustificata contrazione apportata in questi ultimi tempi ai bilanci della pubblicità. L'autorevole personalità del cinema americano, che ha fra l'altro detto che nel 1949-50 si sono spesi negli Stati Uniti oltre tre miliardi di dollari per la divulgazione della televisione, mentre per la cinematografia se ne sono spesi solo due, ha auspicato una costruttiva collaborazione fra le due grandi organizzazioni, le quali anziché continuare a farsi una spietata concorrenza, potrebbero trovare un'amichevole intesa, sicuramente proficua per entrambe.

Rex Ingram...

...uno dei maggiori rappresentanti della vecchia guardia di Hollywood, è morto il mese scorso all'età di 58 anni. Nato a Dublino nel 1892, aveva compiuto i suoi studi universitari in Irlanda e poi in America,

presso la Yale University. Prima di passare al cinema, in qualità di scenarista alla Fox, si era dedicato alla scultura e quindi al teatro. Marito di Alice Terry, una delle ultime attrici del cinema muto americano (ritiratasi alle soglie del sonoro, nel 1929) la quale aveva preso parte a quasi tutti i suoi film, resta famoso per la regia di alcuni film che ottennero, ai suoi tempi, un enorme successo: come *The Four Horsemen of the Apocalypse* («I quattro cavalieri dell'Apocalisse», 1921), che aveva rivelato al gran pubblico Rodolfo Valentino, (già apparso, inosservato, in diversi film), *The Prisoner of Zenda* (Il prigioniero di Zenda, 1921) e *The Golden of Allah* («Il Giardino di Allah», 1927), entrambi rifatti in successive edizioni. Il suo ultimo film dopo il quale abbandonò il cinema, fu *Baroud*, del 1932. Rex Ingram, il cui vero nome era Rex Hitchcock, aveva fra l'altro fondato gli stabilimenti cinematografici di Nizza, ancora esistenti.

Olivetti Studio





Jennifer Jones in "Gone To Earth", film di Powell e Pressburger che la Gran Bretagna presenta all' XI Mostra Internazionale di Venezia