



ROMA, febbraio

Caro « Cinema »

« ora si vuol unire l'industria all'arte. L'industria noi non la vogliamo! Che resti al suo posto, e non venga a sedersi sui gradini della scuola di Apollo, consacrata alle sole arti della Grecia e di Roma!», Cost inveiva il vecchio Ingres dalla temuta cattedra dell'« Ecole Impériale des Beaux-Arts », e ful-minava i fotografi che, come i ple-bei della suburra, si agitavano per reclamare al daguerotipo il rico-noscimento di essere un'arte. La-martine tentò portare pace nella lite fra i pittori di alto rango e i fotografi che, a quei tempi, erano generalmente ex-pittori di mode-sto pennello, e proclamò di essere fermamente convinto che la foto-grafia « non è un mestiere ma una grafa a non e un mestiere ma una arte, Ancora più di un'arte, un fe-nomeno solare dove l'artista col-labora col sole ». Ma gli artisti supremi di Francia che sedevano nell's Institut » vigili guardiani del-le leggi del bello, come padri co-scritti in Senato su quelle della scritti in Senato su quelle della Repubblica, non potevano lasciarsi corrompere dalla parola di un poeta, «Le règles» non erano state scritte sulla sabbia, non si potevano violare a capriccio, per il semplice fatto che il supremo pianeta si era messo a fare dispetti.
Marimo Du Camp, particiano del Maxime Du Camp, partigiano del-le invenzioni moderne, consigliò prudenza: Ecoutes la Photographie Qui parle et rèclame son tour: Tous les crayons, je les défiel - Et mon seul maître c'est le jour! ». Ma gli artisti non vollero sentire ragioni. Quando la discussione fu portata in tribunale per stabilire se era il caso o non di applicare alle fotografie la vigente legge sul diritto d'autore, alcuni pittori, membri dell'« Institut » come Flan-drin, Fleury, Nanteuil, capitanati da Ingres, dichiararono concordi ai giudici che li interrogavano: « La fotografia si riassume in una serie di operazioni del tutto manuali, che senza dubbio domandano pra-tica nella manipolazione che comporta, ma i risultati ottenuti non possono, in nessun caso, essere assimilati alle opere frutto d'inge-gno e di studio dell'arte ». È con fermezza conclusero protestando « contro ogni assimilazione potesse venir fatta fra la fotografia e

Chi avrebbe mai detto ai pittori di un tempo che la fotografia, di-ventata dinamica in grazia ad un sottile nastro di celluloide, avreb-be finito coll'imparare persino a parlare? Era un miracolo che si chiedeva da tempo all'arte subli-

me della pittura.

«La bella di Narciso «La bella di Narciso - amante disperata - qui vedi efigiata, - Ve-di il crin, vedi gli occhi e vedi il viso, - vedi la bocca e replicar gli accenti; - ma la voce non senti. -Ben sentiresti le voci istesse, -se dipinger la voce si potesse! ». -Cosi scriveva il Cavalier Marino davanti all'immagine di «Eco» che il Salimbeni avena dirinira con che il Salimbeni aveva dipinto con tanta maestria. Il miracolo è or-mai un fatto concreto e non stupisce più nessuno. Il cinematogra-fo non solamente dipinge la voce ma anche i suoni, e persino il fra-gor dei marosi e il sibilare dei venti. Sui gradini della scuola di Apollo, accanto ai professori di pittura e scultura, hanno trovato quindi legittimo posto anche i professori del film: i severi tutori della creazione filmica secondo quella unitaria coscienza che solo permette dottrina storica e critica. Attualismo e idealismo, materialismo storico e neoscolastica hanno scavato erudite basi alla scuola. Se era nata un'Accademia di belle arti non vi era motivo perché non nascesse anche un'Accademia filmica, con le sue meditate gram-matiche di regia, e stilistiche di matiche di regia, e stilistiche di sceneggiatura, poetiche di montaggio e manuali di ottica e fonica, retoriche di recitazione e precetti sul vero trucco. Gli atlanti di anatomia, i trattati di prospettiva, i canoni delle proporzioni, i manuali di pittura e incisione apparvero accanto alle propere di filparvero accanto alle opere di fil-mologia ingenui giuochi da bimbi, I professori delle Belle Arti evidentemente se ne resero conto, e non osarono più toccare la penna per dar vita a didattici impegni. per dar vita a didattici impegni. Ha forse scritto il professor Car-lo Carrà un manuale sul moderno laghettismo lombardo? Ha dato alle stampe il professor Giuseppe Capogrossi un trattato per il vero pittore astrattista? Ha pubblicato il professor Renato Guttuso tavole di anatomia per la formazione del realista convinto? No, nulla di tutto questo è stato fatto. I colleghi del cinematografo avrebbero po-tuto abbandonarsi a paragoni maligni e, per vendicare le offese su-bite dai primi fotografi, decretare, corrugando severi le ciglia, che sui gradini della scuola di Apollo ha diritto di sedere soltanto chi dà vita ad opere « frutto d'ingegno e studio dell'arte ».

Vera o errata questa supposizione, è tuttavia sicuro che i professori di pittura e scultura quando incontrano i filmologi a spasso sull'Elicona si affrettano a cedere il passo con profondi inchini cinesi. Se poi avvicinano un regista, un divo o una stella non mancano di domandare, con evidente apprensione, che cosa si pensa fra i cineusti della più recente « produzione » di quadri astratti e realisti. Ma purtroppo, nonostante segni di cosi profondo rispetto, anche per l'Accademia del cinematografo la vita ha già le sue spine: una crisi imprevista e crudele comincia ad affiggerla. Non sono pochi i registi di oggi che ripudiano gli attori muniti con patenti e diplomi: persino quelli che li hanno ottenuti coi massimi voti e la lode. Senza alcuna deferenza verso le buone regole dettate dalla scuola prefenesi. Se poi avvicinano un regiregole dettate dalla scuola prefe-riscono sceglierseli liberamente riscono sceglierseli liberamente fra coloro che ignorano i veri precetti dell'« attore perfetto». Ora li scritturano dietro il banco della macelleria, ora dietro la cattedra dell'Università, ora fra gli assi applauditi nei velodromi, ed ora, per somma beffa, persino fra i pittoni; cosi come è accaduto ad Orfeo Tamburi i cui quadri so-no celebri assai, Ma occorre pre-occuparsi per tutto questo? Asso-lutamente no; anzi finalmente si possiede prova sicura per garan-tire che la Decima Musa è una

musa davvero, nata da legittimi amort con la vita. Se le Accade-mie di belle arti danno abitualmente alla luce pittori e scultori per burla sarebbe assai grave per il cinematografo se le Accademie di Filmologia mettessero al mon-do con disinvoltura degli attori

Antonio Fornari

PALERMO, febbraio Caro « Cinema »,

in questi giorni, come è noto, si sta discutendo la nuova legge per il cinema. Quali i provvedi-menti per migliorare la produzio-ne cinematografica italiana e come curarne i rapporti cinemato-grafici con l'estero? Interrogativo che corre nella bocca di tutti: dal produttore al regista dall'attore al pubblico Molti fiumi d'inchio-stro sono stati versati su questo problema da insigni studiosi di cinema. Recentemente è stato ela-borato un progetto di legge dalla Anica, dall'Agis e dalla Fils nel quale tra l'altro è detto che « necessita promuovere, coordinare e attuare studi, iniziative e provviattuare studi, iniziative e provvi-denze tendenti al miglioramento ed allo sviluppo della produzione cinematografica italiana, sia nel settore spettacolare che in quello culturale, scientifico e attualità, con particolare riferimento alle iniziative tendenti ad assicurare una sempre maggiore diffusione nel film italiano, promovendo e nel film italiano, promovendo e curando i rapporti concernenti gli scambi cinematografici con l'este-

Dunque chi sta al servizio del nostro cinema? Chi sta a curarne gli interessi? Presto detto. Da un lato abbiamo una Commissione centrale cinematografica che ha il committo di esaminare i problemi di carattere generale interessanti la cinematografia; dall'altro un Comitato tecnico, nominato dal Presidente del consiglio dei ministri, che ha il compito di premia-re quelle opere che hanno un par-ticolare contenuto artistico e morale. Due superiori organismi stanno dunque al servizio del no-stro cinema. L'uno per iniziative relative all'ordinamento della industria cinematografica nazionale e agli scambi cinematografici con l'estero; l'altro, supremo organi-smo che lotta — premiando le mi-gliori opere — per la tutela del gliori opere - per la tutela del nostro cinema che è la voce del progresso.

Troppe voci corrono in giro in-torno a quest'ultimo argomento: chi vorrebbe l'annullamento completo del premio del Consiglio dei pleto del premio del Consiglio dei ministri e chi invece una maggio-re disciplina nella produzione, esi-gendo preventive garanzie all'atto della produzione e negando il nulla osta prescritto a quei film che manchino del minimo senso artistico necessario. Non condivi-do l'idea dei primi né deali ultiartistico necessario. Non condivi-do l'idea dei primi ne degli ulti-mi. Io chiedo piuttosto una più equa ripartizione nell'assegnazione dei premi e una maggiore razio-nalità, premiando quelle opere meritevoli di pregio e distinzione che si compiacciono di evocare immagini e situazioni con profondità di osservazione psicologica con genialità e spirito moderno e conferiscono al contenuto del film. documentario o cortometraggio una nuova sostanza sociale, Questo soltanto io chiedo.

Giusoppe Virgadamo

ROMA, febbraio

Caro « Cinema »,

a rischio di metter piede nella riserva di caccia intestata ai no-mi di Luigi Chiarini e Alessandro Blasetti, vorrei dire qualcosa anch'io che non sono un regista né

un insegnante del C.S.C., né un organizzatore di concorsi e — peg-giol — non saro mai un vinctiore dei medesimi. A me pare che Chiarini dica delle cose sante a proposito dei concorsi per i sog-getti cinematografici, giacché di tanti soggetti premiati mai alcuno tanti soggetti premiati mai alcuno ebbe la fortuna di essere realizzato sullo schermo. (Mi pare che uno ce ne fu, ma perché il suo autore aveva già proposto la riduzione a un produttore prima ancora di partecipare al concorso). E poi, che cos'è un soggetto cinematografico? Un'idea, ma non un film. Blasetti e molti altri registi sanno che dei soggetti affidati alle sanno che dei soggetti affidati alle loro mani spesso non rimarrà nulla o quasi, giacché, per manía di voler far del nuovo o anche perché i soggetti sono quasi sempre aleatori, inconsistenti, eufo-rici e, quindi, irrealizzabili prati-camente, li manomettono a tal punto che gli autori alla fine non li riconoscono più,

Quindi non capisco cosa vada cercando il Centro Sperimentale con questi concorsi: dei nuovi « spostati », dei nuovi illusi? Ma se già ce ne siamo tanti! « Cer-chiamo degli sceneggiatori », di ce l'amico Blasetti. Bene a ner chiamo degli sceneggiatorin, aice l'amico Blasetti. Bene, e per
cercarli non va a dare un'occhiata
alle vetrine dei librai, agli albi
professionali, alle pagine dei giornali, ai ruolini del teatro o della
radio, ma proprio dove non ci saraino, ma proprio dove non ci sa-rà mai uno scrittore onesto, per-ché nessuna persona seria si met-te a scrivere dei soggetti per gua-dagnare duecentomila lire attra-verso la munificenza del C.S.C.! E' dunque tanta la sfiducia del Centro negli scrittori italiani — Da Benvenuto Cellini a Giuseppe Marotta — nei viventi e nei com-memorandi che preferisce andare a razzolare nei rifiuti, nel mare magno dei dilettanti, per conqui-stare scrittori freschi e originali? stare scrittori freschi e originali.
E se poi i futuri vincitori dei concorsi del Centro non sapranno
scrivere una lettera in buon italiano, malgrado la vincita al lotto di 200 o più migliala di lire?
Ma andiamo! Blasetti è troppo intelligente per credere ai concorsi e ogni volta che abbiamo insieme parlato di soggetti non mi ha mai lasciato sospettare che spera molto negli sconosciuti e nei dilettanti che affoliano gli uffici postali per inviare soggetti « raccomanda-ti » alla Società Autori. Mi risul-ta che Alessandro Blasetti è un attento lettore: e allora, piuttosto che abbracciare l'albero sterile dei concorsi, continui a leggere e inviti a leggere i suoi amici regi-sti e soprattutto i suoi amici produttori, cioè, quei grandi cervelli auttori, cioe, quei grandi cervelli che presiedono alle sorti del cinema e che quando devono decidere se fare o meno un film ne vogliono narrato il fatto in poche parole e in stile telegrafico. C'è infine una cosa a cui non hanno pensato né Blasetti nè Chiarini ne l'avvocato De Pirro che presiede alle sorti del C.S.C. le

raccomandazioni, tuttora valide in Italia, come lo furono nel passato e come lo saranno in avvenire, grazie alle quali i soliti parassiti della vita nazionale riusciranno

sempre a imporsi.

Il giovane raccomandato è l'italiano che vuol farsi strada e che ha rovinato i ministeri, le scuole, i giornali, le chiese, il teatro, la radio, ha vinto perfino il Giro ci-clistico grazie alle raccomandazio ni, e finirà per rovinare il Cinema Italiano.

Blasetti sa che non scherzo e Chiarini anche se è un filosofo, non potrà darmi torto.

Grazie dell'ospitalità.

Italo Dragosei

CIMEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

Editore: OTTAVIA VITAGLIANO Direttore: ADRIANO BARACCO

Nuova serie Volume VII Redattore capo: GUIDO ARISTARCO

Anno V - 1 Marzo 1952

FASCICOLO 81

Questo numero contiene:

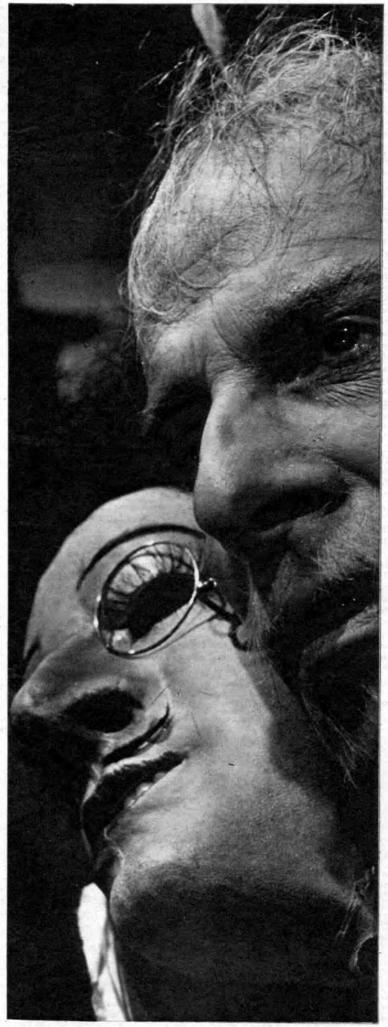
Lettere			Sec	ond	la d	li d	ope	ertina
Cinema-gira								. 90
OSVALDO CAMPASSI Pubblico e produzione								. 93
DOMENICO MECCOLI Dieci voti a "Umberto D uno a "Rashio Mon".	·."							94
LUIGI CHIARINI Dialogo tra l'ottimista e i	l'in	ge	nuo					98
FILIPPO M. DE SANCT		De		hi	rice	,		99
STELIO MARTINI Tre storie proibite nel "de					0			101
GIORGIO N. FENIN Dal dorso di una mula Kazan ha sollevato Zaj	pat	a						104
RENATO GIANI Paurosa la crisi del cinem	a)	fra	nce	se				107
BACCIO AGNOLETTI Anche i produttori hanno (Inchiesta. Risposta di C.	ar AF	na RL	tes	ta PO	NT	1)		109
GIANCARLO ORSENIG Galleria: Maria Casarès	0							110
N. A. LEBEDIEV Retrospettive: **Il cappotto di Kosinzev e Trauberg	,,							112
O. D. F. Rider's indigest								114
VICE Film di questi giorni .								115
Circoli del cinema								117
G.A. e D.T. Bibliografia								119
IL POSTIGLIONE La diligenza								120

impaginazione: F. P. PRISONE

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE e PUBBLICITÀ: Mileno, vie Serio, 1 Tel. 573.850-50063 - REDAZ. DI ROMA: vie S. Giovenni in Leterano, 210 - Tel. 764.085 PARIGI: 5, Av. Vion-Whitcomb, Paris XVI - Tel. Jas 79-38 - NEW YORK: G. N. Fenin: 229 West, 97 Street - Gli abbanamenti si ricevono direttamente all'amministraz. del periodico, o mediante versamento sul conto corrente postele N. 3/21497 - AB-BONAMENTI: Per l'Italia, annuale lire 2200 semestrale lire 1100; estero, il doppio

prezzo di ogni fascicolo lire cento: arretrati il doppio

IN COPERTINA: Giulietta Masina in "Lo sceicco bianco" film di Federico Fellini.



Da Le masque, uno degli episodi che compongono Le plaisir, recente film diretto da Max Ophüls, l'autore del censuratissimo La ronde.

ITALIA

Sono terminate le riprese...

...de; seguent; film: GLI UOMINI NON GUARDANO IL CIELO (Cinelia), regista Umberto Scarpelli, operatore Romolo Garroni, interpreti Enrico Vidon, Isa Miranda, Tullio Carminati, Lamberto Picasso, Filippo Scelzo, Teresa Franchini, Sandro Ruffini, Antonio Centa, Luigi Tosi, Corrado Annicelli, Giannina Chian-toni, Mario Pisu, Nando Tamberlani; TRE STORIE PROIBITE (Electra), regista Augusto Genina, con la col-laborazione di Primo Zeglio, opera-tore G. R. Aldo, interpreti Eleonora Rossi Drago, Antonella Lualdi, Lia Amanda, Isa Pola, Enrico Luzi, Gabriele Ferzetti, Frank Latimore, Giu-lio Stival, Roberto Risso; SCHIAVE BIANCHE (ex Umanità o La tratta delle bianche, Ponti-De Laurentiis), regista Luigi Comencini, operatore Luciano Trasatti, interpreti Eleonora Rossi Drago, Silvana Pampanini, Ta-mara Lees, Vittorio Gassmann, Marc Lawrence, Barbara Florian, Ettore Manni, Sofia Lazzaro, Bruna Rossini; IL CAPPOTTO (Faro Film), regista IL CAPPOTTO (Faro Film), regista Alberto Lattuada, operatore Mario Montuori, interpreti Renato Rascel, Yvonne Sanson, Giulio Stival, Nico Pepe, Antonella Lualdi, Giulio Cali, Ettore Mattia, Anna Carena e i tre Bonos; WANDA LA PECCATRICE (Itala-Sigma), regista Duilio Coletti, operatore Carlo Montuori, interpreti Frank Villard. Yvonne Sanson, Fran-Frank Villard, Yvonne Sanson, Françoise Rosay, Gino Leurini, Giulietta Masina, Paolo Stoppa, Camillo Pilot-to; TOTOCOLOR (o Totò a colori: titolo provvisorio del primo lungometraggio a soggetto in Ferraniaco-lor; Ponti-De Laurentiis-Humanitas), regista Steno, operatore Tonino Del. li Colli, interpreti Toto, Isa Barzizza, Mario Castellani, Virgilio Riento, Fulvia Franco, Anna Vita, Vittorio

Caprioli, Alberto Bonucci, Franca Valeri, LA PRIGIONIERA DELLA TORRE DI FUOCO (ex Tramonto dell'odio; L.I.A. Film), regista Giorgio Chili, operatore Oberdan Troiani, interpreti Elisa Cegani, Milly Vitale, Vera Hutton, Carlo Giustini, Ugo Sasso, Carlo Ninchi, Attilio Dotte-sio, Nino Manfredi, Oscar Andriani, Franco Pesce, con la partecipazione di Rossano Brazzi.

Sono in lavorazione...

... i seguenti film: FRATELLI D'I-TALIA (Cines-Rovere), regista Pie-tro Germi, operatore Leonida Barboni, interpreti Amedeo Nazzari, Cosetta Greco, Fausto Tozzi, Saro Urzi Amedeo Trilli, Aldo Bufi Landi, Oscar Andriani; INGANNO (Manenti Film), regista Guido Bri-gnone, operatore Mario Albertelli, interpreti Gabriele Ferzetti, Nadia Gray, Tima Lattanzi, Lia Orlandini, Bice Valori, Bianca Doria e il Corpo di Polizia Femminile del T.L.T.; VIRGILIO E LA VACCA (Lea-Select), regista Sergio Grieco, operatore Renato Del Frate, interpreti Car-lo Croccolo, Delia Scala, Carlo Ro-mano, Ave Ninchi, Carletto Sposito, Virgilio Riento, Armando Migliari, Claudio Ermelli, Silvio Bagolini, con la partecipazione di França Marzi; LA DONNA CHE INVENTO' L'A-MORE (Prod. B.B.), registi Ferruc-cio Cerio (versione italiana) e Albert Salvatori (versione inglese), opera-tore Anchise Brizzi, interpreti Silvana Pampanini, Rossano Brazzi, Ma-riella Lotti, Vittorio Sannipoli, Juan De Landa, Piero Carnubuci, Lauro Gazzolo; TORMENTO DEL PAS-SATO (A. Di Paolo-EDIC), regista Mario Bonnard, operatore Tino San-toni, interpreti Carla Del Poggio, Marc Lawrence, Hélène Remy, Carlo Romano, Luigi Pavese e Raffaella;

LA CARROZZA D'ORO (Panaria Film, in technicolor), regista Jean Renoir, direttore della fotografia Claude Renoir, operatore Rodolfo Lombardi, interpreti Anna Magnani, Michael Tor, Paul Campbell, George Higgins, Odoardo Spadaro, Riccardo Rioli, Nada Fiorelli, Gisella Mathews, Elena Altieri, William Tubbs, John Pasetti, Renato Chiantoni, Giulio Tedeschi, Alfredo Kolner, Alfredo Me-dini, Cecil Mathews, Lina Marengo; ERGASTOLO (Romana Film), regista Luigi Capuano, operatore Giusepsta Luigi Capuano, operatore Giusep-pe La Torre, interpreti Marisa Mer-lini, Sandro Ruffini, Leda Gloria, Hélène Remy, Franco Interlenghi, Leopoldo Valentini, Ernesto Almi-rante, Ignazio Balsamo, Guglielmo Barnabò, Natale Cirino, Bruno Corelli, Tina Pica; SMARRIMENTO (Fontana), regista Pier Luigi Faraldo, operatore Alvaro Mancori, interpreti Doris Duranti, Franca Marzi, Fosta Freda, Marcello Mastrojanni, Dante Maggio, Raffaele Pindinelli; PAPA' DIVENTA MAMMA (Alfa Film), re-DIVENTA MAMMA (Alfa Film), regista Aldo Fabrizi, operatore Mario Bava, interpreti Aldo Fabrizi, Ave Ninchi, Luigi Pavese, Carlo Delle Piane, Giovanna Ralli, Virgilio Riento, Enrico Luzi, Alfredo Rizzo, Mara Landi, Marco Tulli; PROCESSO A UNA CITTA' (Filmcostellazione), regista Luigi Zampa, operatore Enzo Serafin, interpreti Amedeo Nazzari, Silvana Pampanini, Mariella Lotti, Edward Cianelli, Paolo Stoppa, Turi Pondolfini, Bella Starace Sainati, Tina Pica, Dante Maggio, Irene Galter, Franco Interlenghi; ERAN 300... (La spigolatrice di Sapri; Prod. Films Pandora), regista Gian Paolo Callegari, operatore Vincenzo Seratrice, interpreti Rossano Brazzi, Franca Marzi, Peter Trent, Paola Barbara; LA VALLE PROIBITA (A.B.C.), regista Piero Costa, operatore Augusto Tiezzi, interpreti Lea Padovani, Jacques Sernas, Maria Frau, Enzo Fiermonte, Cesare Fantoni, Fedele Gen-tile, Elio Ardan, Evar Maran; SOLO PER TE (ex Abbiamo trasmesso; Prod. Mario Borghi-Fincine), regista Franco Rossi, operatore Arturo Gal-lea, interpreti Mariella Lotti, Luigi Toss, Flaminia Jandolo, Nerio Ber-nardi, Marina Scialiapin, Anna Vita e un gruppo di attori e cantanti della R.A.I.; LA CITTA' SI DIVERTE (Arpa Film), regista Max Neufeld, interpreti Tino Scotti, Nilla Pizzi, Achille Togliani, Gino Latilla, Luciano Tajoli, Claudio Villa, Mario Ruccione, l'orchestra Angelini e altri attori della radio e dello schermo (di tale film sono state finora effettuate solo le riprese che riguardano il recente Concorso Nazionale della Canzone svoltosi a San Remo: la lavorazione vera e propria dovrebbe aver ringio in questi giorni); LA SON-NAMBULA (dall'opera di Vincenzo Bellini; Lessicum Film), regista Ce-sare Barlacchi, operatore Carlo Car-lini, interpreti Gino Sinimberghi, Paola Bertini, Alfredo Colella, Fran-ca Tamantini, Rosetta Riscica, Blan-do Giusti, Millo Manusci, Manuscia, do Giusti, Millo Marucci, Maurizio Lolli e il corpo di ballo del Teatro dell'Opera di Roma (coreografie di

Attilia Radice); LA PECCATRICE DELL'ISOLA (Audax Film), regista Sergio Corbucci, operatore Adalberto Albertini, interpreti Silvana Pampa-nini, Folco Lulli, John Kitzmiller, Mirella Uberti, Mario Vitale, Gianni

« Giovinezza »...

...dovrebbe essere il titolo del pros-simo film di Michelangelo Antonioni, prodotto dalla Filmcostellazione e già annunciato col titolo I nostri figli. Senonché la Società Produzioni Cinematografiche Bomba & C. ha diffi-dato ogni altra società dall'usare tale titolo, avendolo essa già depositato presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri, Direzione Generale dello Spettacolo, fin dal 21 gennaio di quest'anno: dal comunicato ANSA risulta inoltre che la lavorazione del film Giovinezza della Bomba & C. è già iniziata, ma sulla produzione medesima non si conoscono, almeno per ora, altri dettagli.

Deputati e Senatori...

...componenti il Gruppo Interparla-mentare dello Spettacolo hanno recentemente visitato Cinecittà, il Centro Sperimentale di Cinematografia e l'Istituto LUCE, rendendosi conto del lavoro che si svolge nei tre rispettivi enti e dei progressi raggiunti in questi ultimi anni, specie per quanto riguarda l'attrezzatura tecnica e gli aspetti organizzativi.

Un « Centro Provinciale...

... per la Cinematografia Scolastica » è stato istituito presso ogni Provve-ditorato agli Studi dal Ministero del. la Pubblica Istruzione, allo scopo di coordinare, nell'ambito della provincia, tutti i servizi audio-visivi: proiezioni fisse e cinematografiche, trasmissioni radiofoniche e televisive, e ogni attività relativa. I Centri dovranno organizzare cineteche provinciali stabili per la distribuzione dei film nella propria circoscrizione e incrementare l'impiego dei sussidi audio-visivi nelle scuole, collaborando in tal modo al continuo aggiornamen-to dei sistemi didattici.

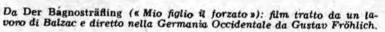
...del primo concorso permanente per soggetti cinematografici inediti, bandito dal C.S.C., sono: Folco Quilici di Roma, C. Ferrero e G. Arendo di Torino, e Giuseppe Dall'Ongaro di Roma, i cui soggetti erano contrassegnati dai seguenti motti: « Liquik », « Dall'oggi al domani », « Cosi si osserva in me lo contra-passo ». I tre premiati riceveranno lire 250.000 ciascuno, mentre è auto-maticamente aperto il secondo concorso, che scadrà il 30 aprile p. v.

502 domande...

... per ottenere l'apertura di sale cinematografiche con proiettori a 16 millimetri, sono state esaminate nel cor-so del 1951 dalla competente Commissione Ministeriale: 45 di esse sono state respinte.

I nuovi rappresentanti...

...sindacali dei giornalisti cinemato-grafici in seno alle commissioni governative, sono stati cosi designati dal Consiglio Direttivo e dalla Commissione di Revisione del S.N.G. C.I.: G. L. Rondi titolare e F. Den-









A sinistra: Lidia Alfonsi, interprete di Abbiamo trasmesso, film sulla Radio Italiana diretto da Franco Rossi. Al « Piccolo teatro » di Milano, l'Alfonsi ha ottenuto un significativo successo con Emma di F. Zardi. A destra: da The Model and the Marriage Broker di George Cukor.

tice supplente, per il Comitato Tecnico; E. Contini titolare e C. Trabucco supplente, per il Comitato di Appello; G. Visentini titolare e D. Meccoli supplente, per la Commissione Consultiva. Il mandato dei soci precedentemente designati scadrà il 18 marzo prossimo.

Fra i numerosi film...

... in preparazione, attualmente quasi tutti in fase di sceneggiatura, segna-liamo i seguenti: Un uomo da vendere, di Mario Camerini, sull'am-biente del gioco del calcio; Violenza carnale, di Leonardo Cortese (che affronta la regia di un film normale, dopo il cortometraggio Signori chi è di scena?); Marcia nuziale, di Luchi. no Visconti, sul problema del matrimonio; Nostro pane quotidiano, di Giuseppe De Santis, sulla distribuzione della terra ai contadini, da girarsi a Melissa in Calabria, con attori professionisti come Girotti e la Padovani, Stoppa e la Del Poggio, Checchi e la Lollobrigida, Armando Francioli e Maria Grazia Francia, insieme a « tipi » scelti sul posto; Dov'è la libertà, il film di Rossellini con Totò; Ragazze da marito, di Eduardo De Filippo, con Eduar-do stesso, Peppino, Titina, la Bo-sè e Fabrizi; I tre corsari e La figlia del Corsaro Nero, entrambi di Mario Soldati; I morti non pagano tasse, di Sergio Grieco, dalla com-media di Nicola Manzari, con Tino Scotti e Titina De Filippo; L'ultima carica, di Francesco De Robertis, che sarà interpretato da veri ufficiali di cavalleria; Un aereo è caduto a Superga (di cui Carlo Musso, autore del soggetto, insieme ai giornalisti Cinti e Lingua, sta curando la preparazione), con i probabili interpreti: Vallone, la Varzi, Girotti, la Pam-panini e Tamara Lees; Fanciulle di lusso, di Bernard Vorhaus, con la Ferrero e Sernas; La corte di ritira, di Carlo Campogalliani, storia di un ragazzo che si autoaccusa di un reato non commesso; I fuochi di Salomone (da un soggetto di Carlo Levi), storia di un artificiere della Lucania,

da girarsi a colori, e Mata Hari, con Hedy Lamarr oppure Maria Eelix, in compartecipazione italo-tedesca, entrambi di Duilio Coletti; un film su Savonarola, di Mario Bonnard; Traviata 1953, di Helmut Kautner; La colpa di Maria Ferrante, di Primo Zeglio, con Paola Barbara; Il tenente Giorgio, di Raffaello Matarazzo, dal romanzo omonimo di Nicola Misasi; un film in cinque episodi, ideato da Cesare Zavattini, sulla vita di alcune attrici: la Miranda, la Bergman, la

Magnani e la Valli, dirette rispettivamente da De Santis, Rossellini, Visconti e Franciolini (mancano per ora l'attrice e il regista del quinto episodio); un film sulle alluvioni del Polesine, diretto da Oreste Palella (autore anche del soggetto e della sceneggiatura); La strage di Cefalonia, sulle gesta dei tredicimila uomini della Divisione « Aqui », prodotto da Luigi Rovere; un Bellezze in motoscooter di Campogalliani, e un Ragazze in motoscooter, di Ro-

molo Marcellini; e per finire, due film, già da tempo in preparazione: Tre giorni sono pochi di G.W. Pabst, di produzione Cines, e Stazione Termini di Autant-Lara, prodotto da Paul Graetz, al quale prenderà parte, a quanto pare, l'americano Marlon Brando.

GRAN BRETAGNA

Un progetto di revisione...

...dell'accordo cinematografico anglo-

Da Temno (« Le tenebre »), recente film diretto da Karel Stekly, caposcuola del realismo cinematografico in Cecoslovacchia. Stekly è l'autore di Sirena, che ottenne a Venezia, nel 1947, il Leone di San Marco.





Da Affissioni, cortometraggio di Luigi Bazzoni e Mario Fenelli realizzato a Milano questo inverno. E' evidente l'influenza di M. Antonioni.

americano è attualmente allo studio da parte degli organi competenti: secondo quanto ha annunciato alla Camera dei Comuni il Cancelliere dello Scacchiere Butler, esso si baserebbe essenzialmente su un piano di riduzione delle importazioni di film americani, in relazione alle nuove esigenze del bilancio statale.

Fra gli attori...

...passati alla regia bisogna annoverare anche Ralph Richardson, uno dei più popolari attori del cinema e del teatro britannici: il primo film da lui diretto e naturalmente interpretato, insieme a Margaret Leighton, è Home at Seven, da poco presentato al pubblico, quasi contemporaneamente al nuovo film di Robert Hamer, His Excellency.

Il primo premio assoluto...

...della British Film Academy per il 1951 è stato assegnato al film francese La ronde, di Max Ophills: mentre The Lavender Hill Mob è stato premiato come il miglior film di produzione nazionale. Sono stati inoltre premiati il documentario americano Beaver Valley e lo svizzero Quatre dans une jeep, che ha ottenuto il premio delle Nazioni Unite.

FRANCIA

Le nuove direttive...

...in base alle quali verrà attuata la riorganizzazione dell'industria cinematografica nazionale sono state comunicate alla stampa dal Ministro dell'Industria. Esse consistono principalmente nella seguente serie di provvedimenti: la riduzione del numero delle società di distribuzione (che attualmente sono 170, mentre si producono solo 110 film all'anno), la concessione del 7 % a titolo di spese generali non a tutti i produttori (che sono oggi 270) ma soltanto a coloro che finanzieranno da soli i

Con ritmo sempre più intenso Hollywood produce pellicole a colori: dal technicolor Santa Fe (« Rotaie insanguinate ») diretto da I. Pichel.



loro film, e infine la creazione di un doppio settore nella produzione: quello dei film privi di aiuti statali, che saranno liberati dal controllo del Centro Nazionale della Cinematografia, e quello dei film sovvenzionati, i quali dovranno invece sottostare ai più severi controlli amministrativi. Tali direttive tuttavia, variamente commentate negli ambienti cinematografici, potranno essere applicate solo quando la Commissione d'inchiesta parlamentare avrà presentato le sue conclusioni all'Assemblea Nazionale.

Una giornata franco-italiana...

..è stata organizzata dai servizi culturali del Comitato Pangino delle opere universitarie e dell'assistenza agli studenti stranieri sotto il patronato dell'Ambasciata d'Italia: hanno parlato durante la manifestazione André Bazin, Nino Frank ed Enrico Fulchignoni, sul tema « L'Italia attraverso il suo cinema ». Marcel L'Herbier, presidente dell'IDHEC ha infine tenuto una conferenza sul neorealismo.

Marcello Pagliero...

...ha iniziato il suo nuovo film: La putaine respectueuse. Presenziavano al primo giro di manovella, insieme all'autore Jean Paul Sartre, alcune fra le più note personalità del mondo cinematografico e letterario.

« Le rouge et le noir »...

...di Stendhal verrà nuovamente ridotto per lo schermo dal produttore
Paul Graetz (che ha prodotto fra l'altro Le diable au corps, Dieu a besoin
des hommes e Roma, ore undici): al
film parteciperà Micheline Presle,
accanto alla quale sarà, con ogni probabilità Marlon Brando, attualmente
sotto contratto con il Graetz, che intende appunto utilizzare l'attore americano oltre che nel film tratto dal
romanzo di Stendhal, in Stazione
Termini, che verrà da lui prodotto
in Italia, e, forse, in un film su Van
Gogh.

A Cannes...

...mentre si attende la risposta ufficiale del Belgio, Brasile, Israele, Giappone e Venezuela, hanno già aderito diciotto nazioni: Argentina, Canadà, Cuba, Germania, Gran Bretagna, Grecia, India, Italia, Jugoslavia, Lussemburgo, Messico, Norvegia, Polonia, Saar, Spagna, Stati Uniti, Svizzera, Unione Sud-Africana. Il quinto Festival Internazionale del Film di Cannes, si svolgerà, come è noto, dal 23 aprile al 10 maggio.

La F.I.A.P.F.

... (Federazione Internazionale fra le Associazioni dei Produttori di Film) terrà la sua prossima assemblea generale a Cannes, il 6, 7 e 8 maggio prossimi.

U.R.S.S.

« Sempre avanti »...

...è il titolo di un articolo postumo di S. M. Eisenstein, apparso recentemente sulla rivista « L'arte cinematografica », organo del ministero della cinematografia e dell'unione de gli strittori sovietici, scritto dal grande regista scomparso in occasione del trentesimo ammiversario della fonda-

zione della cinematografia sovietica. Il numero della rivista contiene anche un lungo studio a firma Tokarevic, intitolato « I film progressivi italiani », che mette in risalto l'importanza dei film di Germi, Camerini e De Sica.

Due film...

...prodotti presso il Cine Studio Nazionale di Alma Atà, nel Kasakistan, da giovani elementi locali, sotto la guida di esperti cineasti russi, sono stati recentemente approvati dal Ministero della Cinematografia e verranno al più presto presentati al pubblico: Hairgian Kaziieff, biografia di un maestro di scuola ricordato più tardi con rimpianto dai vecchi scolari, e Temir Tau, sulla vita quotidiana e sul lavoro che si svolge nella nuova città metallurgica del Kasakistan, che dà appunto il titolo al film.

«Lungo le rive del Volga»...

...si intitola un nuovo lungometraggio a colori, prodotto dal Cine Studio di Film Documentari, sceneggiato dallo scrittore Fidenko e diretto dai registi, Grigorief e Kopalin, da poco revisionato ed approvato dagli organi competenti: si tratta di un documentario che illustra gli aspetti delle regioni toccate dal fiume, dando particolare rilievo ai progressi dell'urbanistica e dell'industria di quei luoghi. Come si ricorderà, un documentario analogo (anch'esso a colori venne diretto tempo fa da Sguridi, Per il Volga, presentato anche in ltalia, col commento parlato in italiano.

Un Festival...

...d; film ungheres; è stato recentemente organizzato a Mosca dal Ministero della Cinematografia e nelle capitali delle repubbliche dell'Unione Sovietica. Sono stati presentati, fra gli altri, i segueti film: Colonia sotto terra, imperniato sul lavoro nei campi petroliferi; Onore e gloria, La felicità di Katalina Kisch, Strano matrimonio e Anna Szabò, i quali tutti, secondo la stampa russa, documentano i progressi raggiunti dalla cinematografia ungherese grazie alla collaborazione e sotto le direttive dei cineasti sovietici.

Il nuovo film...

...di Sergei, Gerasimoff, Il medico del villaggio, prodotto dal Cine Studio di Mosca e interpretato da G. Beloff e Tamara Makarova, è stato proiettato in anteprima dinanzi ai rappresentanti del Ministero della Cinematografia. Il film è la storia di una vita interamente dedicata al bene degli altri, ed è stato giudicato dalla critica ufficiale come una delle produzioni più importanti di questi ultimi anni. Il medico del villaggio, per le sue doti artistiche e spettacolari verrà quasi certamente diffuso anche all'estero.

TIS.A.

Gregory La Cava...

...il cui nome è legato, nella storia del cinema, all'evoluzione di quel particolare « genere » che è la « Sophisticated Comedy », è morto ad Hollywood a sessant'anni di età. Era nato infatti nel 1892 a Towanda NUOVA SERIE 1 M A R Z O 1952

CIMEMA

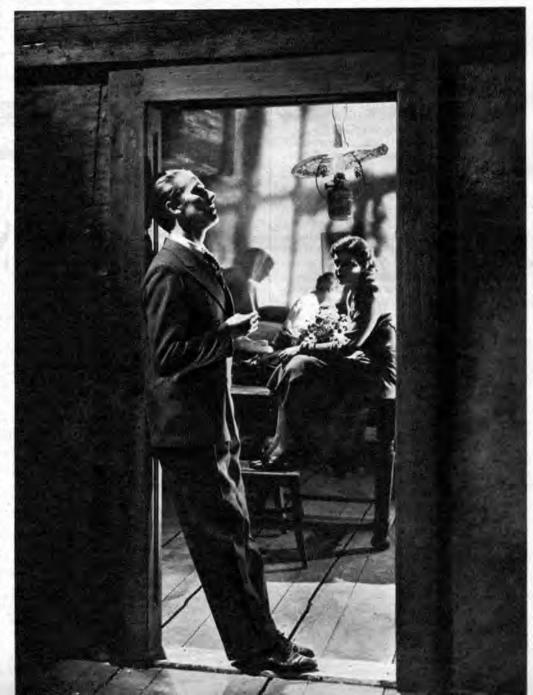
81

PUBBLICO E PRODUZIONE

LA REVISIONE dei princípi estetici della critica cinematografica, propugnata da Guido Aristarco, nonostante le inevitabili polemiche, va assumendo la portata di un movimento spirituale vero e proprio e sta determinando un sostanziale risveglio nella cultura cinematografica, nonché un convincente approfondimento nei problemi relativi. Tutto ciò lo si nota sulle pubblicazioni anche di natura non strettamente cinematografica e, soprattutto, nell'editoria. Dopo i fondamentali volumi di Aristarco L' arte del film (Bompiani) e Storia delle teoriche del film (Einaudi), osserviamo che quest'ultimo Editore prosegue nella collana di studi cinematografici pubblicando la Storia di Sadoul; Guanda dà inizio a una serie di profili di registi in eleganti volumetti tascabili; Bianco e Nero imposta alcuni volumi divulgativi, dedicando il primo, uscito in questi giorni, alla produzione con un preciso riferimento alla « qualità » del film come prodotto industriale. Nel campo delle riviste, dopo l'affermazione di Sequenze, nasce a Torino La rassegna del film. Da tutte queste manifestazioni appare evidente che un risveglio culturale nel campo cinematografico esiste, ed è operante; tuttavia bisogna riconoscere che, nonostante l'intensità, il settore d'azione permane alquanto ristretto e gli effetti pratici sono piuttosto limitati. Una divulgazione vera e propria di questa cultura non esiste, sia sul piano relativo che sul piano assoluto. Sul piano assoluto, notiamo la statica enorme sproporzione esi-stente tra il numero dei « consumatori » di spettacoli cinematografici e il numero degli spettatori che frequentano il cinema con in-tendimenti che non siano la semplice ricerca di un piacere superficiale: e su questo argomento ci intratterremo in seguito. Sul piano relativo, non è consolante accorgersi che, salvo rarissime eccezioni, i nomi degli scrittori, partecipanti a questo risveglio culturale, vuoi con articoli vuoi con pubblicazioni, sono sempre gli stessi e appartengono a quella sparuta schiera di critici e saggisti che, da almeno un decennio, costituiscono la « collaborazione » delle maggiori riviste cinematografiche. A proposito poi di lettori (vale a dire partecipanti passivi) il bilancio non è edificante. I lettori non costituiscono ancora una massa di rilievo, che possa aver peso sul tono della cultura generale. Ciò lo si deduce, quantitativamente, dalla tiratura delle pubblicazioni cinematografiche e, qualitativamente, dalla portata dei « colloqui con i lettori » a cui, ogni rivista, dedica di solito un'apposita rubrica.

Il pubblico fa oggi giustizia sommaria di Estasi (Ekstase, 1933) di Machaty, film sopravvalutato in passata da una critica a tendenza idealistica. Spostando ora la nostra indagine al campo degli spettatori, la situazione, di fronte alla quale ci troviamo, è pressappoco la seguente. Il pubblico, la massa dei consumatori di spettacoli cinematografici, frequenta imperterrito le sale di spettacolo, senza neanche lontanamente sospettare che attorno all'ora e mezza di proiezione a cui, per abitudine, si dedica periodicamente, possa aleggiare il nome di Benedetto Croce o altro nome non meno impegnativo. Il pubblico si diverte, e si commuove a proposito o a sproposito, indifferentemente, basando il proprio divertimento o la propria commozione su elementi del tutto estranei

a un minimo di validità creativa. Questo per il pubblico che cerca nel cinema il semplice divertimento. Se osserviamo poi quella parte di spettatori che assiste a una proiezione per un bisogno più profondo di cultura, o di una emozione artistica o, semplicemente, di una ricreazione educativa in senso estetico, il quadro è ancora più desolante: esiste purtroppo, nei confronti del cinema, l'ignoranza più assoluta sia negli aspetti storici che in quelli estetici, quantunque si tratti di spettatori sostanzialmente colti. Una conferma a questo stato di cose lo abbiamo avuto, ultimamente, assistendo in un cineclub universitario alla



proiezione del film Estasi di Machaty. Riteniamo inutile riesaminare, in questa sede, il valore del film; è bene però confermare che Estasi ha una sua posizione ben precisa nella storia del cinema, anche in senso negativo se vogliamo, sia per il linguaggio fragile e prezioso, sia per il contenuto ero-tico ed estetizzante. È quindi un film che fa meditare, un film interessante dal punto di vista storico e dal punto di vista emotivo. Ebbene, il pubblico che assisteva alla proiezione, un pubblico colto che ricercava o avrebbe dovuto ricercare nel film non soltanto il divertimento, ha riso durante tutto lo spettacolo, soffermandosi, senza alcun bisogno di approfondimento, alla crosta contingente che il tempo, il veloce tempo dei fenomeni cinematografici, aveva deposto sulle immagini. Interessava (divertiva in questo caso) maggiormente il pubblico un cappellino della protagonista (moda 1931), che non la sequenza degli spazzolini da denti o alcuni stacchi, propri di un linguaggio sí discutibile, ma non incomprensibile per un pubblico preparato. Però il pubblico non aveva alcuna preparazione cinematografica e, di fronte al film, si comportava esattamente come la massa dei consumatori di spettacoli, con l'aggravante che si trattava del pubblico di un cineclub! Sovente si è soliti addossare ai produttori la responsabilità dello scarso livello qualitativo dei nostri film: tutto ciò è completamente fuori luogo. Il produttore è un industriale (è assurdo attribuirgli altre qualità di natura morale in senso lato, altrimenti si correrebbe il rischio di trattare, analogamente, le industrie per la confe-zione dei costumi da bagno), il cui problema è di natura strettamente economica e tra arte e denaro, ove vi sia conflitto inconciliabile (e allo stato attuale delle cose conflitto esiste sempre), ha il dovere di propendere rigorosamente per il danaro, altrimenti verrebbe meno al suo compito sociale. Il produttore, a parte ogni consi-derazione metafisica che non si regge sul piano reale (ed è giusto che sia cosí), ha il dovere di soddisfare, qualitativamente e quantitativamente, le richieste del mercato. Gli elementi da cui il produttore può trarre gli indici relativi al criterio da seguire, specialmente nel settore qualitativo che a noi interessa, sono diversi e provengono da molteplici considerazioni di natura svariatissima, non esclusa quella artistica. Ma è evidente che fra tutti questi elementi il produttore sceglie l'elemento piú interessante: il profitto che ogni genere di film comporta. Su questo dato di fatto ineccepibile, egli elabora i piani di produzione, mescolando ed innestando di volta in volta i vari generi nei singoli film, con il fine di raggiungere quell'aurea media che lo mette al sicuro da ogni imprevisto, nei riguardi del capitale impiegato. I casi sporadici e positivi dei recenti Umberto D, Achtung! Banditi! e Bellissima, nati con criteri pro-duttivi del tutto particolari, sono fuori dalle nostre considerazioni, che hanno un carat-tere generalizzante. Per la produzione straniera e relativa distribuzione in Italia, è evidente che i rapporti non vengono spostati ed i ragionamenti ci portano ad analoghe conclusioni.

Riassumendo, la situazione è questa: da una parte Aristarco e i critici agitano un

vasto problema di revisione critica, e cercano di stabilire se l'Amleto di Olivier è un film, o un'opera d'arte, oppure una rappresentazione culturale; dall'altra parte sta il pubblico che va a vedere l'Amleto seguendo stimoli diversi e giudicando (quindi accettando o respingendo) su basi che non hanno nulla a che vedere con un valido criterio di giudizio; in mezzo sta il produttore che sbircia, per dovere di coscienza, Aristarco, ma tiene gli occhi bene aperti sul pubblico per decidere il migliore impiego del denaro affidatogli e frattanto gioca a rimpiattino fra Messaline, Totò e il neorealismo, inteso quest'ultimo come pistole e sottovesti trasparenti. Su questa rivista (n. 22, 1949), partendo da altre premesse e seguendo argomenti un po' diversi, a chiusura di un articolo, individuavamo la molla della produzione cinematografica qualitativamente considerata, nel pubblico e proponevamo l'educazione del pubblico stesso attraverso la scuola. Quest'ultima, dicevamo, avrebbe costituito nel campo cinematografico, quel substrato minimo culturale esistente per le altre arti o, per meglio dire, per l'arte in generale. E questa sarebbe stata la soluzione ideale, sebbene alquanto chimerica. Oggi, per altra via, ci troviamo nuovamente di fronte al pubblico che domina, senza dubbio, la situazione. E, deposta momentaneamente l'idea della scuola educatrice, pensiamo possa valida-mente intervenire in questo stato di cose la critica, arrestando provvisoriamente le indagini di natura elevata per trovare il modo (e sta qui la chiave del risultato) di creare una coscienza cinematografica collettiva. La schiera dei critici guidata da Ari-

starco (e il lettore ci perdoni questo continuo parlar figurato), piantate le insegne sulle posizioni avanzate raggiunte, dovrebbe tornare sui propri passi per trovare il modo di colmare il vuoto spaventoso lasciato alle spalle. A noi sembra, in questo delicato momento, ben più importante la divulgazione dell'esistenza di determinati problemi estetici, che la soluzione dei problemi stessi. È forse meno utile, ai nostri fini, approfondire l'indagine sulla validità dell'Amleto di Olivier, che non insistere sugli argomenti elementari che stanno alla base di questa indagine. Mentre in un cineclub universitario si ride da matti alla proiezione di Estasi di Machaty, appare per lo meno anacronistico il fatto che la critica cinematografica lavori di bulino attorno all' estetica idealista o ad altro argomento

Questo ci sembra un concetto su cui meditare, almeno.

OSVALDO CAMPASSI

E proprio perché « si ride da matti », per usare un' espressione del nostro Campassi, di fronte a un film come Estasi, che la critica cinematografica (e la critica in genere) lavora — e cì sembra non soltanto di bulino — « attorno all'estetica idealista o ad altro argomento relativo ». Furono proprio i critici di una certa tendenza idealistica (i critici calligrafici, erotici, estetizzanti) che diedero al film Estasi un posto che non gli compete. Oggi, il pubblico fa giustizia sommaria di quegli pseudo critici: trovandosi di fronte a un film da cineguf, « ride da matti », proprio come oggi si ride di fronte a un costume da bagno del 1933. Occorre tener presente, inoltre, che c'è pubblico e pubblico: pubblico siamo, del resto, anche noi, anche i critici. (N.d.R.).

PRESTIGIO DI DE SICA A PUNTA DEL ESTE

DIECT VOTI A "UMBERTO D." UNO A "RASHIO-MON,

PUNTA DEL ESTE è l'estremo limite della penisola che separa il Rio de la Plata dall'Oceano Atlantico. E' l'ultima di una catena di belle spiagge che parte da Mon-tevideo, la piú elegante e la piú costosa. Il suo sviluppo attuale è legato al Cantegril Country Club, fondato nel 1947, la cui sede, nel mezzo di una magnifica pineta, è il centro di una piccola città di circa 400 ''chalets'' dove passano l'estate (nel pieno del nostro inverno) le piú facoltose famiglie del Sud America. Il 6 agosto 1950, i dirigenti del Club annunciarono l'intenzione di realizzare un Festival cinematografico. Sei mesi dopo, il 15 febbraio 1951, il 1º Festival cinematografico di Punta del Este tenne la sua proiezione inaugurale. L'Italia, com'è noto, fece la parte del leone, strappando il Gran Premio con Domani è troppo tardi, e altri premi minori.

Il successo italiano si è ripetuto al Festival di quest'anno con *Umberto D.*, di De Sica. Ma non è stato facile. Le condizioni in cui, all'ultimo momento, si era

venuta a trovare l'organizzazione del Festival, avevano esautorato il regolamento, cosicché Umberto D., nuovo di zecca, si è visto di fronte film già collaudati e premiati come il giapponese Rashio-Mon e lo svedese Fröken Julie. Era una conseguenza della decisione presa a Venezia dall'Associazione internazionale dei produttori: di riconoscere ufficialmente solo i Festival di Cannes e di Venezia. La proposta era partita dai produttori americani, e gli italiani l'avevano appoggiata, forse con troppa fretta o leggerezza, perché non si vede quale fastidio possa dare il Festival di Punta del Este, cosí lontano e caratteristico; e anzi, i produttori italiani dovrebbero ricordare i benefici commerciali derivati dal successo ottenuto qui l'anno scorso. Comunque, sembrava che il secondo Festival di Punta del Este dovesse naufragare poiché, per la deliberazione di Venezia, le diverse associazioni nazionali dei produttori erano tenute a non parteciparvi. Si trovò una scappatoia abolendo i premi ufficiali. Il Festival veniva in tal modo a prendere ca-



Nella sala di proiezione del Cantegril Country Club, situata in una magnifica pineta, si è svolto il Festival cinematografico di Punta del Este.

rattere di rassegna, non di gara, e certe restrizioni previste del regolamento non avevano più ragione di essere. Ogni nazione ha quindi mandato ciò che ha creduto più opportuno in relazione agli scopi cui mirava sui mercati sud americani. I Festival hanno sempre un triplice aspetto: turistico, commerciale e culturale. Nascono per incrementare il turismo locale e diventano sede di scambi commerciali e culturali fra i più lontani paesi. Sono benemeriti della comprensione internazionale. E hanno la loro influenza sul miglioramento della produzione cinematografica. Un Festival è in definitiva utile al prestigio del paese che lo ospita, una buona carta, se ben giocata.

L'attore Reginald Gardiner ha detto: "Mentre noi a Hollywood continuiamo a proporre al mondo Clark Gable, gli italiani fanno film di questo genere, che sono la vita, la morte, l'amore"

A me pare che in Uruguay se ne siano resi conto soltanto ora, ribattendo gli argomenti della stampa di opposizione la quale ha svolto una nutrita campagna per dire che il Festival di Punta del Este è stato un inutile spreco di denaro pubblico perché non è servito ad attirare turisti. Controbattendo la campagna — che del resto aveva un fine politico - gli organizzatori e lo stesso governo si sono accorti di avere in mano una creatura che vale la pena di far diventare adulta. « Abbiamo improvvisato il primo · Festival », dicono. « Abbiamo improvvisato anche il secondo. Il terzo terrà conto delle esperienze precedenti. Cominceremo col costituire un'organizzazione permanente». L'Uruguay è un paese giova-ne, orgoglioso delle sue iniziative, specie di quelle culturali; e ha tenuto a offrire agli stranieri convenuti per il Festival spettacoli teatrali, balletti, concerti, mostre d'arte. « Siamo agli inizi », dicono ancora gli uruguayani, « stiamo appena gettando le basi di una nostra cultura. Teniamo alla nostra piccola fama di "élite" intellettuale dell'America del Sud». Il Festival di Punta del Este, oltrepassando l'intento turistico, è diventato per il paese un impegno artistico e culturale. Tornerà dunque all'esame del-



Sopra: Il Presidente della Repubblica dell'Uruguay, don Andrés Martinez Trueba stringe la mano all'inviato di «Cinema» Domenico Meccoli, alla presenza di Giselda Zani, segretaria della Associazione dei critici uruguayani. Sotto: Marghareta Fablen, una delle più leggiadre attrici presenti al Festival di Punta del Este, fotografata col regista svedese Lars Eric Kiellgren.



l'Associazione internazionale dei produttori; ed è interesse dell'Italia appoggiarne il riconoscimento ufficiale come unico Festival del continente americano. Metà della popolazione dell'Uruguay è di origine ita-liana, orgogliosa di esserlo; ma, oltre ai motivi sentimentali, vi sono importanti motivi di carattere economico, per l'influenza che un'affermazione a Punta del Este può avere su tutti i mercati cinematografici sud americani. Oggi, è vero, il mercato piú forte (quello argentino, con 2.500 sale), è chiuso o quasi per ragioni valutarie e per difetto di accordi; ma la situazione è de-stinata a cambiare, poiché, oltretutto, mette

ho abitudine a parlare in pubblico, sentivo le parole venire facili, come succhiate da quell' ansia). In sede di votazione, Umberto D. ha ottenuto dieci voti e Rashio-Mon uno. E' stata una gradita sorpresa: credevamo gli undici critici della giuria più divisi. Il certo è che, alla proiezione, ci furono applausi a schermo acceso, e molti alla fine avevano gli occhi umidi. Il film aveva suggestionato il pubblico. Non tutti, mi accorsi, lo avevano capito completamente: sfuggiva ai piú il perché e il come di tanta solitudine del "triste eroe"; ma erano impressionati. L'attore americano Reginald Gardiner disse: « Mentre noi di produzione italiana e produzione americana. Ma è mancato. Né poteva esserci, viste le condizioni del mercato sud americano. Su questo mercato, i nord americani hanno una posizione di privilegio, determinata, oltre che dalle condizioni politiche ed economiche generali, dalla loro organizzazione commerciale e dalla possibilità di coprire il fabbisogno dei cinematografi con una importazione di circa 400 film all'anno. Nell'America del sud, la forza della produzione nord americana è la quantità, e il "divismo" è ancora per essa una spinta pubblicitaria di prim'ordine. Ecco perché la MPAA non è molto interessata al Festival



La selezione svedese, particolarmente scelta, ha ottenuto un meritato successo a Punta del Este. Nella foto, una scena di Sommarlek (Sinfonia estiva) di Bergman con Maj-Britt Nilsson e Birger Malmsten.

in grave difficoltà la stessa produzione ar-

L'Italia ha fatto onore all'affermazione

ottenuta nel 1951 inviando a Punta del

Este quattro film della sua più recente pro-duzione: Bellissima di Visconti, Le ragazze

di Piazza di Spagna di Emmer, Guardie e ladri di Steno e Monicelli, oltre al già citato

Umberto D. . De Sica aveva affidato ad

Annibale Scicluna Sorge, capo della De-

legazione italiana al Festival, un messaggio

che, letto da Isa Pola la sera della presen-

tazione del film, fu molto apprezzato:
« Questo è il mio rammarico: di mancare,

per tirannici impegni di lavoro, a una ma-

nifestazione fra le più interessanti e oppor-tune, proprio per il fatto di svolgersi in un

Paese del nuovo Continente dove piú vivi e piú saldi sono i legami e gli aspetti co-

muni con la nostra vecchia Europa e in

particolare con la mia patria». Senza Um-berto D., il premio istituito dall'Associa-

zione dei critici uruguayani (che conta 45

soci e che ha per segretaria Giselda Zani) sarebbe andato a Rashio-Mon. De Sica l'ha

spuntata sia perché il film è piaciuto, sia

perché egli gode, per la sua opera prece-dente, di un grande prestigio. (E non sol-

tanto in Uruguay. Trovandomi a Buenos Aires, per esempio, fui invitato alla sede

del locale Cine-club dove si svolgeva una

proiezione. Interruppero la proiezione. « Ci

parli di De Sica », mi dissero. Parlai per

una decina di minuti, credo. Ma avrei po-

tuto continuare a lungo; quelle centinaia

di occhi fissi su di me erano caldi e ansiosi, un costante incitamento; e io che non

gentina.

questo genere, che sono la vita, la morte, l'amore ». L'attore inglese Trevor Howard, protagonista del film Outcast of the Islands, di Carol Reed, presentato al Festival, affermò di ritenere De Sica il miglior regista di oggi, seguito da Reed e da John Huston. Dopo l'Italia, si è classificata la Svezia con la menzione per la migliore selezione e quella per il documentario (Winden och flonden — « Il vento e il rio » — di Arne Sucksdor). La Svezia non aveva film nuovissimi da presentare; nel 1951 la produzione è stata ferma per protesta contro l'eccessiva tassa sugli spettacoli. Ha por-tato quindi Fröken Julie di Sjöberg, Medan staden sover («Mentre la città dorme») di Lars-Eric Kiellgren, Sommarlek (« Sin-fonia estiva ») di Ingmar Bergman, Hon dansade en sommar (« Una estate di felicità ») di Arne Mattsson: quattro film dei suoi migliori registi, accompagnati da una delegazione molto scelta di cui facevano parte le attrici Doris Svedlund e Margaretha Fahlen, i registi Kiellgren e Mattsson e il direttore della più importante e più fa-mosa Casa svedese, la AB Svenk Filmin-dustri, Carl-Anders Dymling. Un successo meritato che si andava delineando, quieto e sicuro, man mano che il Festival procedeva, data anche la scarsa importanza delle selezioni francese e americana. (Ma Dymling, ripartendo per la Svezia, aveva nella borsa i contratti di vendita dei suoi film:

Hollywood continuiamo a proporre al mon-

do Clark Gable, gli italiani fanno film di

dove si vede la precarietà di certi criteri). Ci si aspettava soprattutto un duello fra

LA giuria designata dall'Associazione dei critici cinematografici dell'Uruguay ha assegnato le seguenti «distinzioni» ai filmi presentati al IIº Festival cinematografico di Punta del Este:

Al miglior film: Umberto D., « che attraverso una armonica composizione ed una magistrale economia dei diversi elementi espres-sivi del cinema, rivela la ispirazione creativa di Vittorio De Sica che ha portato sullo schermo, con profonda comprensione, un pro-blema contemporaneo dandogli validità umana permanente».

Menzione speciale a Rashio-mon, Giappone, per la originalità della sua struttura e per l'impronta drammatica.

Al miglior cortometraggio di genere documentario: Winden och flonden («Il vento ed il rio») realizzato da Arne Sucksdorff e presentato dalla Svezia.

Al migliore cortometraggio d'arte: Guernica, (Francia) realizzato di Alain Resnais e Robert Hessens.

Alla migliore selezione di film presentato da una nazione: Svezia, per la media di qualità artistica dei suoi film.

La giuria desidera esprimere la sua soddisfazione per l'atteggiamento italiano in questo secondo festival, non solo per la sua produzione ma per avere mandato opere attuali e rappresentative della sua produzione cinematografica, mantenendo il criterio che i festival devono illustrare lo stato presente delle industrie nazionali. La selezione era composta da Umberto D, Guardie e ladri, Bellissima, Le ragazze di Piazza di Spagna,

> di Punta del Este e lo è invece a quelli di Cannes e di Venezia, per i quali riserva la produzione migliore, al fine di controbattere la cinematografia europea nei confronti di un pubblico divenuto esigente. In tale situazione, Hollywood ha mandato a Punta del Este film di normale fattura fra i quali si sono distinti The Well («Il pozzo») di Leo Popkin e Russel Rouse (produzione indipendente, con attori sconosciuti), e The Blue Veil (« Il velo azzurro ») di Curtis Bernhardt, per l'eccellente interpretazione di Jane Wyman. Ha invece mandato Yvonne De Carlo, Merle Oberon, Robert Cum-mings, Donna Reed, Barbara Britton, Constance Moore, John Barrymore jr., e altri attori. Per l'Italia la situazione è diversa. La nostra produzione, per farsi strada, de-ve puntare sulla qualità. Abbiamo oggi, non soltanto in Uruguay, una situazione di prestigio che bisogna mantenere, per quanto la mancanza di una continua e sicura buona produzione media non ci permetta di sfruttare a fondo le favorevoli condizioni del mercato. Una delle migliori definizioni del cinema italiano l'ho sentita da don Andrés Martinez Trueba, presidente della Repubblica uruguayana fino al 1º marzo. « Sono un profano in campo cinematografico », egli mi ha detto. « Parlo dunque da profano. Ma a me sembra che il cinema italiano sia l'unico che tenga conto della realtà sociale e dell'inquietudine del momento, e che queste cose esprima magicamente ».

> > DOMENICO MECCOLI



l rappresentanti del cinema francese, che non ha dato al Festival di Punta del Este nessuna opera di rilievo, hanno posato insieme per questa fotografia. Sono riconoscibili, da sinistra a destra, Daniel Gélin, Brigitte Auber, Michel Auclair, Françoise Christophe, Arletty e Odile Versois.

MARVIN FARIS

Segretario dell'Associazione produt-tori indipendenti degli Stati Uniti.

«Il produttore indipendente è principalmente un uomo di immaginazione e di valore che deve badare da solo a tutte le fasi della sua produzione. Arrischia denaro, e arrischia il suo prestigio. Il nostro pri-mo interesse di produttori indipendenti partecipando al II Festival di Punta del Este, sta nell'opportunità che ci si presenta di sondare il gusto del pubblico. Per gli Stati Uniti, il mercato straniero sta acquistando una importanza sempre maggiore. Osservando le reazioni del pubblico e della critica, si traggono insegnamenti utili a orientarsi nei programmi di distribuzione all'estero ».

HIDEO MATSUYAMA

produttore di Rashio-Mon

« Dopo tre anni di sforzi per ricostituire le attrezzature ed elevare il livello della produzione, il Giappone produce attualmente 220 film all'anno, di cui il 40 per cento in costume e il 60 per cento moderni. E' il pubblico stesso che richiede film moderni. Questi 220 film sono prodotti principalmente da cinque so-cietà: Daiei, Shochiku, Toho, Shintoho, Toei.

« Rashio-Mon è stato tratto da una novella scritta vent'anni fa da Ryunosuke Akutagawa' il quale si era ispirato a una leggenda del 1100. Il tema della novella era: "L'uomo è egoista"; il tema del film è invece di vista che ho sempre mantenuto. "L'uomo ha fede". Il regista di Posso dire che in seno alla PAA

Rashio-Mon, Kurosawa, ha 33 anni. E' uno dei dieci migliori registi del Giappone. Cominciò come scrittore nel 1943 ed ha al suo attivo una ventina di film. E' un ammiratore di Rossellini ».

GEORCE MINTER

Produttore di A Christmas Carol, vincitore del premio OCIC « per la sua esaltazione del concetto di carità trionfante sopra l'egoismo ».

« La Gran Bretagna produce attualmente 50 film all'anno che costano in media 200 mila sterline ciascuno. Nei 4800 cinema inglesi, questi film debbono lottare con la produzione americana che è molto popolare e la cui importazione è libera, salvo l'obbligo agli esercenti di includere nei loro programmi il 25 per cento di produzione nazionale. In tali condizioni, un produttore tarda almeno 18 mesi a recuperare il suo denaro, sempre che il film abbia successo, e non sempre succede. In quanto alla distribuzione all'estero, la situazione è la seguente; il mercato principale per i film inglesi è quello degli Stati Uniti, ma i distributori nord americani esigono, come condizione per proiettare i film negli Stati Uniti, la cessione dei diritti per il Sud America ».

PHIL REISMAN

Vice-presidente della RKO, incaricato delle vendite all'estero.

Sono un entusiasta sostenitore dei Festival cinematografici. E' un punto

sono stato uno dei primi a sollecitare la partecipazione di Hollywood ai Festival, la cui esistenza si giustifica per diversi motivi. Il motivo più ripetuto è quello del contatto fra i popoli, che conduce a una migliore conoscenza, alla comprensione, alla tolleranza. C'è poi un secondo motivo, molto più prosaico, ma vitale per i produttori del mondo intero: la possibilità di sondare i diversi mercati e di valutare la produzione degli altri paesi. Inoltre, i premi distribuiti dai Festival si traducono in denaro. Non tutti a Hollywood la pensano come me. Sono un vecchio amico dell'Uruguay: a Hollywood lavorerò a favore di Punta del Este per un compenso di un dollaro all'anno».

C. A. DYMLING

Direttore della AB Svensk Filmindustri.

« Nel nostro cinema non esiste il sistema divistico, crediamo che un buon film ottenga successo senza di loro. D'altra parte non sono i "divi" che possono far trionfare un brutto film. In Svezia, Fröken Julie, sperimentale, difficile, in un certo senso avanguardista, ha ottenuto un gran successo di pubblico nelle grandi città, dove eli spettatori sono biú preparati. Mi hanno molto interessato le reazioni del pubblico e della critica ai nostri film presentati al Festival. Sono per noi un'indicazione circa le prospettive della Svezia sul mercato latino-americano».



Hideo Matsuyama, il produttore del film giapponese Rashio-Mon, opera di valore accolta con freddezza dai critici che formavano la giuria.

TRA L'OTTIMISTA E L'INGENUO

OTTIMISTA: Sento che lei si occupa di cinema; dunque vedrà moltissimi film?

INGENUO: Tutt'altro. Vado raramente al cinematografo: il tempo che posso sottrarre al mio lavoro lo dedico piuttosto a qualche lettura, a un concerto, alla visita di una mostra d'arte, ma soprattutto a gironzolare per le strade, dove si possono vedere tanti uomini e tante cose interessanti.

OTTIMISTA: Vuol dire che in genere i film non meritano la perdita di due ore nel buio di una sala affumicata?

INGENUO: Precisamente.

OTTIMISTA: Non dico che lei abbia completamente torto, ma le faccio osservare che un uomo di cinema dovrebbe rendersi conto dello strepitoso successo fra il pubglico di film che, certamente, non danno ricreazione allo spirito. Lei ha visto Anna?

Ingenuo: No, ma è come se lo avessi veduto. Scusi, le piace la torta di crema? OTTIMISTA: Sí, ma che c'entra?

Ingenuo: Vede, lei non si ferma in tutte le pasticcerie ad assaggiare la torta di crema per rendersi conto di che tipo di dolce si tratti. Su per giù con più o meno zucchero, con burro raffinato o no, con una maggiore o minore quantità di uova è sempre la stessa torta. L'abilità del cuoco incide minimamente. Per i film come Anna è la medesima cosa: basta conoscere gli ingredienti, il soggetto e gli attori, per farsene un'idea molto vicina alla realtà.

OTTIMISTA: E che giudizio dà di questi film e del pubblico che si affolla per vederli?

Ingenuo: Scommetto che lei pensa a un severo giudizio negativo per l'uno e per

gli altri? Un critico, un esteta... Niente affatto. In una società come la nostra mi sembra normalissimo: prendersela col pubblico o coi produttori e registi di codesti film sarebbe fuor di luogo.

OTTIMISTA: Concordo con lei. Il pubblico ha bisogno di distrarsi, vuole distrarsi e divertirsi, l'industria cinematografica che dà lavoro a tanta gente, ha necessità di produrre molti film, e bene fa, dunque, il governo a incrementarli con una saggia legislazione cinematografica. Sa che abbiamo superato la "quota cento"?

INGENUO: Ecco, quello che io non approvo è proprio la politica che li permette, che li favorisce questi film. Ma il discorso sarebbe troppo lungo.

OTTIMISTA: Non vedo che male ci sia. La gente ride, piange, si commuove, passa due ore senza pensare, si riposa. Sono fiilm che non turbano, non disturbano, servono ad ammazzare il tempo: ristorano e rigenerano come il sonno. Anche se spesso sono stupidi e brutti che male c'è? Io penso che fa bene la censura a essere indulgente (non dicono gli americani, nostri maestri, che il cinema è sesso e movimento?), fanno bene i critici a non prenderli di petto. Non si possono mica adoperare i cannoni per uccidere le mosche?

INGENUO: Perché no? Puttosto che adoperarli per uccidere gli uomini!

OTTIMISTA: Scusi, lei sarebbe per combinazione comunista?

INGENUO: Ecco, io non vorrei che si ammazzasse nemmeno il tempo. Anche questo mi sembra un delitto, un suicidio e quei film di cui si discorre un incitamento al delitto e al suicidio. Ho stima e rispetto per gli uomini, io... e, quindi, per il pubblico.

OTTIMISTA: Ho capito. A lei piacciono i film coi "problemi", lei ama il cinema neorealista.

INGENUO: Siccome considero il cinema un'arte, mi piacciono i film che si pongono su questo piano. Anche il neorealismo in quanto espressione d'arte.

OTTIMISTA: Non posso darle torto, ma lei deve ammettere che la diffusione del cinema è tale e la sua influenza sulle masse cosi grande che di fronte a certi film non ci si può fermare al solo giudizio estetico. Il film d'arte non è innocuo come le farse di Totò o Anna o Il bacio d'una morta; eppoi la sua diffusione all'estero impone dei doveri agli artisti.

Ingenuo: Secondo me un film d'arte è sempre "positivo".
Ottimista: Scusi, lei è crociano?

INGENUO: Positivo perché la sua forma è espressione d'un contenuto, una moralità.

OTTIMISTA: Ma quale moralità? Quale contenuto? Questo è il problema. Guardi, per esempio, i film neorealisti italiani che hanno avuto e hanno tanto successo all'estero. Lei crede che rispecchino veramente la realtà italiana, sempre, e che ne diano allo straniero una precisa rappresentazione?

INGENUO: Sí, quando sono film che hanno raggiunto l'espressione artistica. Naturalmente si tratta della realtà soggettivamente interpretata. E come potrebbe essere altrimenti per un'opera d'arte?

OTTIMISTA: E' questo il punto. Ma mi spiegherò con un esempio. Lei ha visto Umberto D., sicuramente perché se ne son fatte molte visioni private.

A sinistra: Il pensionato Umberto D. è, come tanti altri, una vittima dell'ingiustizia sociale. (Carlo Battisti nella sequenza finale del film di De Sica). A destra: Forse il personaggio più dolorosamente umano di Umberto D. è quello della servetta incinta, impersonato da Maria Pia Casilio





Ingenuo: Non ho avuto il piacere di essere invitato. Io non sono un critico militante; anzi per gli uffici stampa delle
case cinematografiche io non sono nemmeno un critico, perché non ho a mia
disposizione un pezzo di colonna di giornale: insomma non servo in nessun modo
al lancio del film. Ma dica pure: di Umberto D. ne ho tanto sentito parlare che
è come lo conoscessi. Questo non vuol
dire che appena si proietterà qui a Roma
io non vada a vederlo. E' uno dei casi
in cui corro al cinematografo.

OTTIMISTA: Ebbene Umberto D. col suo pessimismo, anzi col suo scetticismo, dà una rappresentazione errata dell'Italia odierna. Lei conosce certamente la storia disperata del vecchio pensionato che, solo, in una società indifferente ed ostile, arriva a concepire l'idea del suicidio ed è salvato dal cane? L'hanno raccontata più volte su tutti i giornali.

INGENUO: Sí. Perché? A lei non sembra vera? Su quegli stessi giornali mi è capitato di leggere nella cronaca, la pagina più interessante per chi pensa che si apprende più dai fatti che dalle discussioni generali, più d'una volta la notizia che vecchi pensionati si erano gettati dalla tromba delle scale o dalla finestra o si erano ammazzati aprendo il rubinetto del gas. Lei, forse, non ha tempo di leggere la cronaca, forse leggendola, non ha la pazienza di realizzare da quelle poche righe, indifferenti, la tragicità umana della cosa. Capisco come l'immagine cinematografica col suo crudo verismo l'abbia impressionata.

OTTIMISTA: Io non nego l'esistenza di questa piaga sociale, ma disapprovo che il film non ammaestri, non giovi a rendere meno indifferente l'ambiente in cui avvengono queste solitarie tragedie. Io sono ottimista e considero dannoso il pessimismo.

Ingenuo: Scusi la franchezza, ma lei mi sembra il pessimista, anzi lo scettico. Se Umberto D. rappresenta con la forza dell'espressione artistica la situazione in Italia dei pensionati, una piaga sociale di cui lei stesso ammette l'esistenza, se riesce a suscitare la nostra commozione, vuol dire che i suoi autori han già fatto qualcosa, come uomini e come artisti, per combattere una cosi grande ingiu-stizia sociale. Sul piano politico è certo che un film non è una legge: ma agli artisti non spetta fare i legislatori. Essi denunciando i mali mostrano fiducia negli uomini, anche socialmente considerati, in quanto li ritengono capaci di porvi riparo. Sul piano individuale, mi pare, che un risultato sarebbe raggiunto se lei, per esempio, fosse stato richiamato dalla visione del film a considerare più uma-namente il suo prossimo. Badi, non lo dico solo per lei, è un richiamo di cui tutti abbiamo bisogno in una società crudele come la nostra.

OTTIMISTA: Scusi, lei è cattolico?

INGENUO: Dico che, da quanto ho letto e mi è stato riferito e da quanto lei stesso ammette, mi sembra che Umberto D. risvegli negli spettatori quei sentimenti cristiani, oggi cosi sopiti.

OTTIMISTA: Ma sono proprio questi sentimenti che io volevo vedere nel film! Ci voleva l'insegnamento cristiano. INGENUO: Lei si dice ottimista e, dunque, non potrà apprezzare le considerazioni in proposito di Giacomo Leopardi. Vede il grande poeta diceva che la moralità della tragedia (e possiamo riferire le considerazioni anche allo spettacolo cinematografico) consiste proprio nella mancanza di catarsi...

OTTIMISTA: Ma allora, lei non è crociano? INGENUO: ... che lascia nell'animo dello spettatore l'odio contro il male e la volontà di realizzare il bene. Il lieto fine è immorale perché, ristabilendo l'equilibrio, manda a casa felici e contenti dopo lo spettacolo e noi possiamo dormire i nostri sonni tranquilli mentre, nel caso, i pensionati muoiono silenziosamente.

OTTIMISTA: Ma pure lei deve ammettere che la carità non è del tutto spenta da noi e che un film come *Umberto D*. rende un cattivo servizio all'Italia, come del resto altri film neorealisti, all'Italia che ha nella sua storia e fino ai nostri giorni, luminose espressioni della carità cristiana.

Ingenuo: Credo che lei confonda la carità cristiana, con la carità o addirittura la elemosina. La situazione di Umberto D. e di tutti coloro che soffrono come lui dell'ingiustizia sociale, non può né deve essere risolta con la carità, magari quella di cui sono larghi gli evasori del fisco, ma in una società che consideri veramente gli uomini, tutti gli uomini, uguali fra di loro, che abbia a fatti un vero rispetto della personalità umana, riconoscendo a ognuno il diritto alla vita. La beneficenza ha fatto il suo tempo, non le pare?

OTTIMISTA: Allora, lei vuole una rivoluzione?

Ingenuo: Se per avere una società cristiana è necessaria.

OTTIMISTA: Lei è un materialista. Sarebbe, forse, un marxista? Io critico il film di De Sica perché manca del minimo ottimismo: quel divino raggio di sole che faceva sorridere i diseredati barboni di *Miracolo a Milano*. La esorto a ricordarsi che ovunque ci sono rivoli di bene, che bilanciano la marea del male.

Ingenuo: Sicché per i ricchi i soldi e per i poveri c'è il sole?

OTTIMISTA: Sí, ma non quello dell'avvenire; il sole vero. Via, ne convenga; il pessimismo di *Umberto D*. disonora all'estero l'Italia.

Ingenuo: Ma lei ha detto che si tratta di un bellissimo film?

OTTIMISTA: Certamente.

Ingenuo: E, allora, un film d'arte, un film che riscuote plauso e ammirazione dovunque, che ja parlare in tutto il mondo della nostra cinematografia e dell'Italia, crede che possa essere diffamatorio? Un film che mostra tanta comprensione per gli uomini e un sentimento effettivamente cristiano come Umberto D., un film tanto pieno di moralità, lei lo crede dannoso?

OTTIMISTA: Per il suo pessimismo...

Ingenuo: Lei non sa che ottimisti sono i ministri della propaganda perché non sanno intendere la forza positiva dell'arte, che è sempre espressione della libertà dello spirito...

OTTIMISTA: Lei è, dunque, liberale? Io non la capisco. Mi sa spiegare cosa vuole?

INGENUO: Vede, io voglio solo ragionare con la mia testa. Le pare una cosa tanto straordinaria? Non lo faccio mica per farle un dispetto. Del resto questa mia esigenza mi fa essere rispettoso delle idee altrui, come credo di avere dimostrato anche in questa breve conversazione. Il mio giudizio su Umberto D. glie lo farò sapere quando avrò visto il film. Per ora mi auguro che Zavattini e De Sica non tengano conto dei consigli e degli ammonimenti che vengono loro rivolti e seguano solo la naturale ispirazione. E' l'unico modo per fare dei bei film, morali e che continuino a tenere alto il prestigio del nostro cinema nel mondo. La riverisco.

LUIGI CHIARINI

LA GRANDE ILLUSIONE STANCA DE CHIRICO

GIORGIO De Chirico abita in Piazza di Spagna, all'ultimo piano di un palazzo prossimo alla casa di Keats e Shelley. Nelle scale, dove la luce è piuttosto fioca, si teme appaia, da un momento all'altro, un personaggio allucinato dell' "epoca metafisica" del "pictor optimus". All'uscio dell'appartamento, tre serrature lucidissime. La donna di servizio, che è venuta ad aprirmi, aveva occhi poco classici, alquanto surrealisti, anzi, nel loro strabismo. Nell'ampio soggiorno, le pareti erano coperte dai quadri del Maestro, una magnifica collezione della sua ultima produzione. Giorgio De Chirico è venuto quasi subito dopo il nostro arrivo.

Non sembra vera, ma questa intervista è del tutto autentica

— « Il cinema! », ha detto, sedendo in una poltrona. « Ma cosa vuol sapere del cinema? Non ho mai svolto attività nel campo cinematografico », ha risposto alla mia prima domanda, e ha soggiunto: « In verità, i miei quadri hanno costituito il soggetto di due o tre documentari, nei quali sono stato ripreso anch'io. Ma, attivamente, non ho mai fatto nulla per il cinema, al con-

ario del teatro, dove spesso mi sono occuato della scenografia ».

— « Desidera, o ha mai avuto il desiderio di partecipare alle riprese di un film, sia come scenografo che come regista? ».

— « Sarei disposto a girare un film, come regista, ma non mi è stato mai offerto. Penso che sarei capacissimo di realizzare un documentario intorno a un paese, come l'Italia, o su un pittore, e credo riuscirei a creare qualcosa di nuovo. Vorrei, ma, le ripeto, è un'offerta che non mi è stata avanzata ».

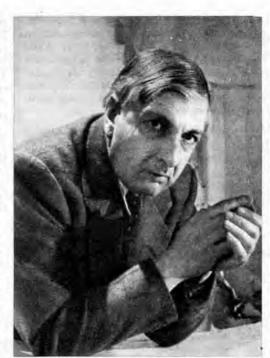
— « Si reca spesso al cinema? Quali sono i film che le sono piaciuti maggiormente da un anno ad oggi? ».

- « Non vado spesso al cinema, sono molto occupato e quando entro in un cinematografo è soltanto per svago. Preferisco perciò i film comici. Ho visto Le avventure di Mr. Holland, e mi è sembrato un campionario snobistico di vecchi trucchi. Il cappotto, che scendeva dalla torre Eiffel assumendo forme strane, era una cosa stantia, cosi molte altre trovate prese da film di Clair. Mi sono piaciuti molto invece i film con Danny Kaye, meno Venere e il pro-fessore, inefficace. Guardie e ladri mi è sembrato avesse buone qualità e possedesse i caratteri del racconto di un buon narratore dell'ottocento. Era lui, sí, sí è stato un vero capolavoro d'umorismo, specie le sequenze dei sogni mi hanno divertito molto. Non ho visto O. K. Nerone, ma credo che andrò a vederlo presto, perché mi hanno detto che vale poco e io ho l'abitudine di recarmi a vedere i film che mi vengono sconsigliati dagli amici ».

— « Potrei conoscere il suo pensiero sul neorealismo e sui registi italiani, su De Sica, su Visconti? »

su Visconti? ».

— "De Sica è una persona molto intelligente, ma ora anche lui comincia a fare l'intellettuale; Visconti... vede, io sono stanco di intellettualismi. Sono contrario ai film modernisti, sono per le cose normali, senza



De Chirico vorrebbe girare un film, ma i suoi gusti in fatto di cinema sono piuttosto curiosi.

diavolerie, perché appena si incomincia con la metafisica, sono dolori. E poi tutti questi film, a base di accattoni, non mi interessano molto, confesso, e credo non siano bene accetti nemmeno al pubblico. Questo vorrei dire ai registi italiani: di fare film belli, ma normali. Credo sia opportuno evitare le brutture della vita, le esecuzioni capitali e le torture per esempio, e tutto ciò che possa turbare lo spettatore. Occorre invece e soltanto creare lo spettacolo, e smetterla con queste pellicole sentimentalistiche, e non dico sentimentali. Occorrerebbe tornare ai vecchi film, a Robin Hood, a Il segno di Zorro per dire, insomma, ai film semplici senza preoccupazioni intellettuali. Tante cose, inoltre, si potrebbero fare con il cinema, per esempio filmare le opere, ma per intero e non brevi brani; non capisco anzi come mai ciò non sia stato fatto, credo, sono certo, che non lo hanno permesso i teatri per la concorrenza che ne deriverebbe. Si potrebbe filmare il teatro classico: le commedie di Molière, le tragedie di Racine, e sempre per intero. Io ho nostalgia del buon film; i vecchi film dell'UFA non erano forse ricostruzioni perfette di certi periodi storici? ».

_ « Ha visto Enrico V di Olivier? Le è

piaciuto? ».

_ « Enrico V mi è sembrato pretenzioso, ma era fatto bene, anche i colori erano indovinati e perfette le composizioni di alcune scene che sembravano quadri. Proprio questo anzi mi sembra il merito maggiore di quel film. Perché non si deve dimenticare che i film storici non debbono essere girati in piena natura, bisogna evitare il realismo, e fare in modo che i personaggi si muovano in quella particolare atmosfera nella quale siamo abituati a vederli attraverso la pittura. Credo, perciò, che i film storici non debbano essere girati in esterni, ma con l'aiuto di fondali che diano l'idea di un bosco, di una prateria o che so io. Noi conosciamo i secoli passati attraverso la pittura, e soltanto attraverso la pittura possiamo riviverli. Nell' altro film di Olivier, Amleto, si avvertiva invece una sensibile stonatura in alcune sequenze, come in quella del monologo dove l'intervento del mare contro gli scogli era un elemento cosí realistico che allontanava la concentrazione del momento e diminuiva la sua espressività ».

— « Potrei conoscere le sue idee sui documentari sull'arte e intorno ai principi che dovrebbero governare la loro realizza-

zione? ».

"Una volta a Parigi, molti anni fa. vidi in un cinema centrale un documentario sulla pittura di Rubens che mi piacque molto, tanto che, dopo qualche tempo, andai a rivederlo in un cinema popolare. Ricordo che alla fine del film compariva sullo schermo il ritratto di Rubens; ebbene: il pubblico, composto in generale di operai, applaudi al pittore. Questo per dire l'importanza del documentario e il valore che può riuscire a donare ad alcuni quadri mettendone in rilievo i particolari pregi. Penso che il regista, entro certi limiti, dovrebbe essere libero nel girare un documentario su un pittore, anche facendo intervenire attori vestiti secondo l'epoca per rendere più viva

— « Quale crede possa essere la caratteristica dell'arte cinematografica? ».

— "Il cinema mi sembra abbia qualcosa di labile, qualcosa che non ho ben chiarito cosa sia. Mi dona sempre piacere riascoltare Mozart o rileggere Shakespeare; non riesco invece ad assistere due volte allo stesso film. Tempo fa sono stato a rivedere La grande illusione, che mi era piaciuto molto; eppure, giunto a metà, ero stanco, e mi accorgevo di non provare lo stesso interesse di quando lo avevo visto a suo tempo. Si, veramente credo che nel cinema ci sia qualcosa di labile».

L' intervista era terminata; il colloquio continuò sull'argomento più caro a Giorgio De Chirico: il "bluff" dell'arte moderna e la battaglia che egli ha iniziato contro i "falsi pitteri" e i commercianti di quadri.



Odalisca sopra una terrazza di De Chirico.

FILIPPO M. DE SANCTIS



QUESTO NOSTRO CINEMA

TRE STORIE PROIBITE NEL "DIGEST, DI GENINA

Tre storie sono molte in un film solo, e se non si va efficacemente a fondo di ognuna, c'è il rischio di cadere nel "feuilleton" o addirittura nei fumetti

Augusto Genina brinda con Isa Pola e Giulio Stival al suo ultimo film, seconda versione di un recente e drammatico fatto di cronaca.

E' GIA' ACCADUTO che due registi abbiano incominciato a girare, a breve di-stanza l'uno dall'altro, due film sullo stesso argomento, o quasi. L'episodio più clamo-roso fu quello di Vulcano = Stromboli; poi è stata la volta di Luci del varietà = Vita da cani. Dopo le polemiche e i pettegolezzi iniziali, si è visto che ciò non guasta e che si può far bene o male a prescindere dalla presenza di un concorrente. Senza dubbio accadrà la stessa cosa anche per Roma, ore II = Tre storie proibite, i film rispettivamente di De Santis e Genina che partono entrambi dallo stesso fatto di cronaca: il crollo della scala di Via Savoia, a Roma. Tanto piú ove si tenga presente che se i film sono due, le storie — come dice Genina - questa volta sono quattro, e cioè una è quella del De Santis e tre sono le sue, ognuna delle quali potrebbe costituire un film a parte. A dire il vero Genina, quando seppe del film di De Santis era deciso a rinunciare alla sua idea. Non altrettanto il produttore. Da vario tempo questi gli aveva domandato un soggetto su un argomento oggi di moda, sulla donna e i suoi problemi. Il regista gli segnalò il drammatico fatto della scala, e si trovarono d'accordo. Chiamarono le ragazze che quella mattina si erano trovate in via Savoia, e iniziarono una inchiesta. Genina, se più tardi non avesse saputo di De Santis, dice che si sarebbe tenuto, più di quanto poi non abbia fatto, alla sostanza cronachistica dell'episodio. Le insistenze del produttore e la conoscenza della produzione e della personalità del regista concorrente lo costrinsero invece a mutare rotta, a girare la posizione: cosi nacque Tre storie proibite, un film nel qua-'crollo" è servito di pretesto per svolgere una inchiesta nel mondo della borghesia, piccola, media e grande.

Il soggetto narra la storia di tre delle ragazze ricoverate in ospedale, in seguito al crollo di una scala. La prima ragazza a undici anni venne violentata: la qual cosa si ripercuote nella sua attività sentimentale e sociale. Càpita sulla scala poco dopo aver abbandonato l'uomo che ama. La seconda è una studentessa universitaria, dattilografa, che stanca di consumarsi le unghie sulla
tastiera della macchina da scrivere, ha sposato, senza conoscerlo e nonostante l'opposizione della madre, un uomo ricco. Uno
strano tipo, che non lavora e sfrutta il patrimonio messo assieme dal nonno e dal
padre: è crudete, egoista, infantile, radioamatore, si è sposato per "occuparsi". Si
è comprata una moglie, e quando esce la
chiude in casa. Lei alla fine lo pianta e la
prende il desiderio di rientrare in quell'ambiente dal quale era fuggita e che ora le
sembra meraviglioso; così risponde al primo annuncio che trova sul giornale. La terza si trova sulla scala per caso. Non fa la
fila, ma scende le scale. E' una donna con
due volti: fine, intelligente, colta, assistente
universitaria, piena d'amore verso il padre

e al tempo stesso preda di un uomo e di un vizio — la droga — dal quale è attratta irresistibilmente e da cui vuol liberarsi. Il giorno prima del suo matrimonio essa ricade nel vizio, ma proprio mentre fugge, per tornare a casa dal padre, rimane coinvolta nel crollo, e ne riporta ferite cosi gravi che muore all'ospedale. Sono tre storie "proibite" cioè singolari, quasi interamente inventate. A Genina è accaduto, interrogando le ragazze, tutto il contrario di De Santis. «Quando feci la mia inchiesta fra le ragazze », egli dice, « rimasi colpito dalla loro serietà, dall'odio per il mondo unito e una consapevole bontà da cui erano animate, dalla loro onestà. Senza questa inchiesta non avrei potuto fare il film, ma, per quanto dolorosi, i drammi di queste ragazze erano, come dire, già visti, conosciuti. Così la prima sto-



Antonella Lualdi ed Eleonora Rossi sono, con Lia Amanda, le protagoniste di Tre storie proibite, in cui il "erollo" è un pretesto per svolgere in tre tempi una inchiesta nel mondo borghese.





ria, quella della ragazza violentata (che mi è stata suggerita da Brancati), prende lo spunto da una novella di Maupassant, ed è stata poi aggiornata al lume della psicanalisi. Nella seconda è vero soltanto l'inizio. Il tema della terza infine, nella sua versione originaria, era stato tolto da un racconto di Proust, ma la censura mi ha costretto a modificarlo abbondantemente ». Il dramma della ragazza che nel film è vittima della droga era imperniato infatti su una deviazione sessuale. Si trattava di una ragazza, quanto di più intellettuale si possa immaginare, fidanzata a uno scrittore, che a diciotto anni scopre di essere ninfomane. Essa è attratta cioè da uomini che sono tutto l'opposto di lei, fisicamente e spiritualmente. Da un camionista, fra l'altro, che incontra per strada. Nel giro di ventiquattro ore si assisteva alla lotta di questa donna, attratta dal suo vizio e repellente a esso, a metà fra il fidanzato, che è come lei, e il camionista, che è il suo opposto. Alla fine moriva. « Esistono », dice Genina, « due specie di censure: una di forma e una di sostanza. Io penso che si possano raccontare storie purissime în maniera tale da offendere la censura. E invece storie che possono far ribrezzo per il loro contenuto, in forma chiusa, castigata, pura. La mia storia si prestava ad essere raccontata proprio in questa maniera».

L'intervento della censura ha piuttosto scombussolato i piani di lavorazione del film. Era nato dalla iniziale collaborazione di Genina e Brancati; in un secondo tempo si sono aggiunti Patti e Maccari; De Feo e Perilli hanno rifatto la terza storia. Cosi due interi episodi sono stati girati a mano a mano che venivano sfornati dai soggettisti. Un'attrice, la Rossi, dalla prima è passata a interpretare la terza storia. Le difficoltà erano già molte, senza che se ne dovessero aggiungere altre. Bisognava condensare tre vite. Approfondire e chiarire tre psicologie contorte. Armonizzarle in un disegno generale. Si è dovuto giocare di sintesi, col criterio dei "digests". Le prime due storie iniziano in prima persona, come confessioni rese in stato quasi di "choc", e la voce dello "speaker" accompagna e spiega i passaggi di tempo, alternatamente. La terza è tutta raccontata invece dalla protagonista, cui è stato somministrato il siero della verità nel corso di un'operazione, con frequenti ritorni dalla memoria alla realtà della sala chirurgica. E' alla fine di questo episodio che si assiste al crollo della scala, di cui all'inizio si erano viste soltanto le conseguenze. Per Genina infatti il crollo non è soltanto il pretesto, ma la conclusione delle tre storie. Vale a dire ciò che le porta a una conclusione. Che è diversa a seconda del "destino" di ognuna delle ragazze. Una muore, le altre due, che hanno sfiorato la morte, si riaccostano con più fiducia alla vita. Il crollo ha quindi addirittura un significato benefico sulle protagoniste e sulle persone a loro vicine: la ragazza che ha

Sopra: Isa Pola figura in Tre storie proibite in una parte di carattere. Sotto: una scena con Lia Amanda e Roberto Risso. A programmazione avvenuta suranno inevitabili i raffronti con Roma, ore 11 di Giuseppe De Santis, che tratta il crollo della scala con obbiettività cronistica.

subito la violenza torna in seno alla famiglia, la moglie al marito e viceversa. E' una conclusione, a dire il vero, un po' inaspettata. Chi ha presente quanto è stato scritto su Cinema a proposito del film di De Santis, può capire quale diversa interpretazione ha dato Genina al fatto di cronaca. Nel film chi si è fatto la parte del leone è senza dubbio Freud: traumi, complessi, crudeltà mentale, infantilismo psichico sono le chiavi dei personaggi principali. Genina prima e durante la lavorazione si è ripassato volonterosamente i principali testi del maestro di Vienna e dei suoi seguaci. « La miseria materiale » egli dichiara, « questa volta ha poco o nulla a che vedere con i personaggi del film; ho voluto invece mettere il dito sulla miseria morale, che spesso è più irrimediabile di quell'altra. Nuova è la Roma descritta nel film; né papale né imperiale. Una Roma moderna, che potrebbe anche essere Berlino. E pressoché sconosciuti o alle prime armi, gli attori. Non ho scelto attori di fama ma adatti alla parte. Fisica-mente adatti. Io penso infatti che quando il fisico va verso il personaggio, anche se gli attori non sono di prim'ordine, diventano buoni attori. Lia Amanda, a esempio, che interpreta il primo episodio, ha diciannove anni ma ne dimostra ventiquattro; ha un volto triste e una voce spezzata, che ho conservato perché non amo il doppiaggio. La Lualdi è fresca e graziosa; va bene per la seconda storia. E cosí gli altri ».

Come gli accade sempre quando si occupa di un film, Genina non si interessa di altri progetti o non ama parlarne. Ha però un'aspirazione "permanente" che spera di realizzare presto: costituire, come De Sica, una casa di produzione propria. Poiché film impegnativi come questo dubita che gliene lascino fare molti; mentre egli, malgrado i capelli bianchi, si sente ancora giovane. E il cinema italiano, aggiunge con una punta di ironia, ha bisogno di giovani. Questo quanto ci ha dichiarato Genina circa le sue ambizioni nell'affrontare un argomento certamente impegnativo. Le sue parole ci hanno lasciato però qualche dubbio. A esempio va notato che la morbosità e le complicazioni psicologiche dei personaggi non sono certo un tema facile, da abbordarsi senza una competenza più che specifica della materia. Tre storie, d'altra parte, sono molte in un film solo, e se non si va efficacemente a fondo di ognuna, c'è il rischio di cadere nel "feuilleton"; la precedente attività del regista non giustifica che gli si possa far credito in anticipo riguardo alla acutezza indispensabile a tanto. Ciò che lascia maggiormente perplessi è però la conclusione del film, ispirata ad un "ottimismo" abbastanza ingiustificato; e soprattutto in contraddizione con le premesse di una indagine su casi cosi complessi che la scienza stessa adoperata per montarli esclude si possano con siffatta facilità, d'un sol tratto, risolvere e concludere. Questi e altri i nostri dubbi. E ora non rimane che attendere il film.

STELIO MARTINI

Sopra: Antonella Lualdi incarna una studentessa universitaria che si sposa per interesse, ma che si pente presto del suo errore. Sotto: Lia Amanda è la triste eroina del primo episodio: la sventurata vittima di una brutale violenza.







DAL DORSO DI UNA MULA KAZAN HA SOLLEVATO ZAPATA

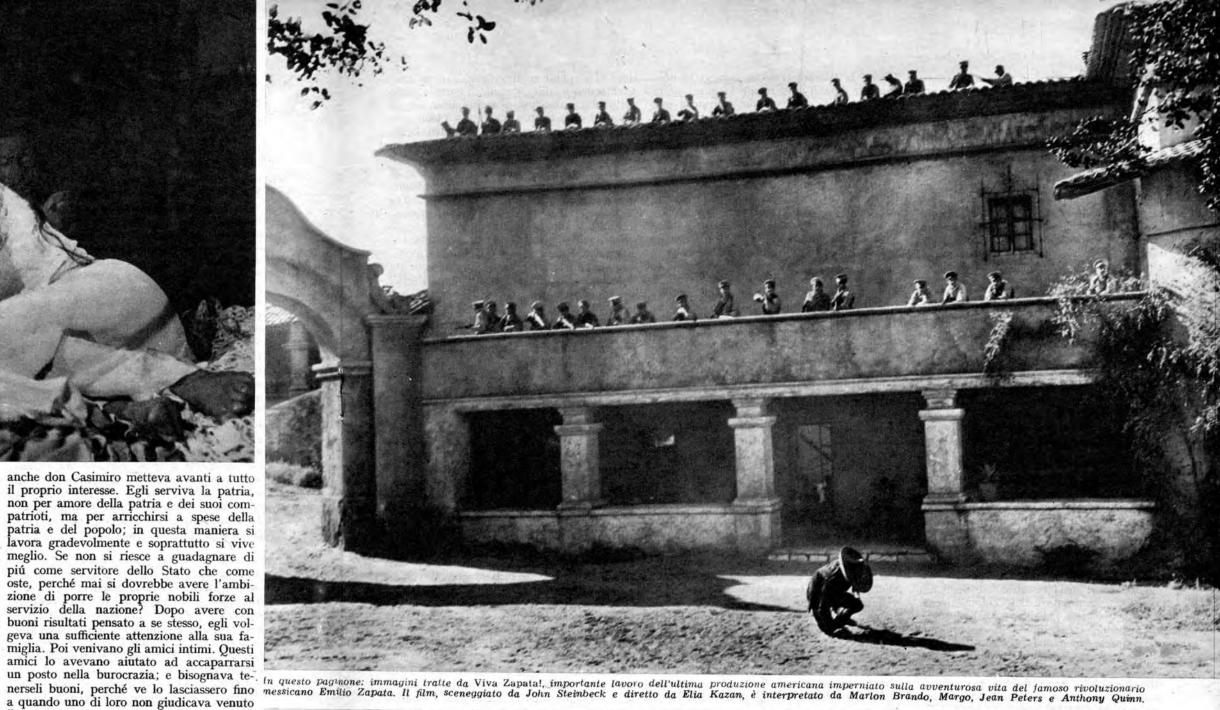


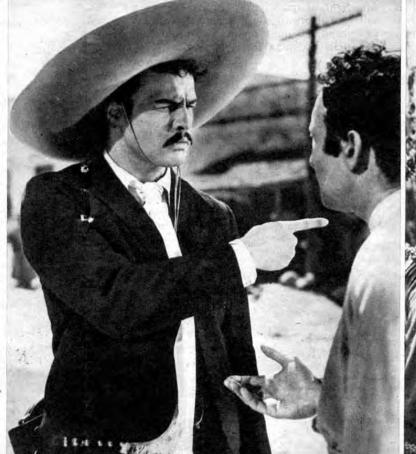
SUGLI SCHERMI di Broadway è finalmente apparso l'atteso film di Elia Kazan, Viva Zapata!, che John Steinbeck, autore della sceneggiatura, ha tratto dal noto romanzo di Edgcumb Pinchon, Zapata, the Unconquerable. Il film è stato proiettato in un'atmosfera di grande interesse. I nomi dei realizzatori, la pittoresca figura del protagonista, che incarna uno dei periodi più travagliati della recente storia messicana, costituiscono già di per se stessi un forte richiamo per il pubblico. Almeno in parte, dunque, il giuoco era fatto in partenza. Non per questo, però, la propaganda ha taciuto. Abbiamo infatti assistito a una vera e propria mastodontica organizzazione di tutti i mezzi propagandistici: stampa, radio, schermi, televisione. Per qualche settimana essi hanno sottoposto il pubblico a un intenso "bombardamento", con quale risultato è facile immaginare a chi conosce, sia Per liberare il suo paese, ma soprattutto per dare un'effettiva dignità umana ai "peoni", Emiliano Zapata combatté e venne ucciso a tradimento: questa la figura che il regista del "Tram" ha trasportato sullo schermo

pure superficialmente, la psicologia elementare dell'uomo medio americano. Viva Zapata! segue a breve distanza la premiazione di Kazan e di A Streetcar Named Desire (« Un tram che si chiama Desiderio »), ritenuti, da quasi tutti i critici cinematografici di New York, il miglior regista e il miglior film del 1951. Infatti figurano tra i piú probabili candidati al prossimo Oscar. Il pubblico di New York ha accolto con simpatia quest'opera che rievoca degnamente uno dei momenti piú tragici della vita della vicina Repubblica Messicana. L'ambiente storico in cui matura e si sviluppa la singolare avventura del contadino Emiliano Zapata è quello descritto recentemente dal misterioso B. Traven nel suo te quanto di vero o di falso ci sia nel libro romanzo Speroni nella polvere. Ecco la parola del romanziere: « Don Casimiro Azcona era capo politico del distretto Orien-

il proprio interesse. Egli serviva la patria, non per amore della patria e dei suoi compatrioti, ma per arricchirsi a spese della patria e del popolo; in questa maniera si lavora gradevolmente e soprattutto si vive meglio. Se non si riesce a guadagnare di piú come servitore dello Stato che come oste, perché mai si dovrebbe avere l'ambizione di porre le proprie nobili forze al servizio della nazione? Dopo avere con buoni risultati pensato a se stesso, egli volgeva una sufficiente attenzione alla sua famiglia. Poi venivano gli amici intimi. Questi amici lo avevano aiutato ad accaparrarsi il momento di prendersi quel posto. Tutta la sua famiglia, fino ai parenti piú lontani: nipoti, cugini, cognati, zii, fratelli, coi loro nipoti, cugini, cognati e figli, era stata sistemata. Chi aveva un posto di esattore delle imposte, chi di sindaco, chi di ufficiale postale, o di capo della polizia del distretto. o di magistrato, e vi sarebbe rimasto finché lui riusciva a rimanere nel suo. Perciò erano tutti solidali con lui, qualunque cosa egli facesse. Egli poteva rubare quanto voleva, e se rubavano loro, non doveva minacciarli con inchieste, verifiche e leggi. Tutto ciò che facevano, legale o illegale, egli doveva approvarlo per forza. Questo modo di amministrare la cosa pubblica cominciava in alto con don Porfirio e proseguiva immutato nei ministeri, continuava fra i generali, andava avanti fra i governatori dei diversi Stati, giungendo fino ai sindaci dei piú piccoli comuni. Tutto l'insieme era definito nei giornali e nei libri di letteratura delle scuole: la saggia e bene ordinata amministrazione della repubblica».

Non è qui il caso di indagare storicamendi Pinchon e quindi nel film di Kazan che al suddetto romanzo si ispira. La figura di Emiliano Zapata, il modesto contadino che, te. Come qualsiasi altro "jefe" politico, per la forza trascinatrice degli eventi, si







trovò impegnato a fondo nella lotta contro la piú che trentennale dittatura di Porfirio Diaz, è nello stesso tempo complessa e affascinante. Per liberare il suo paese, ma soprattutto per dare una effettiva dignità umana ai contadini poveri (i "peones"), egli si alleò con Francisco Madero e Pancho Villa. Intorno alla sua vita e alla sua tragica morte ben presto cominciò a fiorire la leggenda. La sua personalità di cavaliere senza macchia e senza paura, legato da un entusiasmo sincero alla causa popolare, ha ispirato notevoli opere d'arte tra le quali meritano di essere ricordati i quadri dei pittori Orozco e Rivera. Scopo principale dei film di Kazan è quello di ridar vita a questa figura di "rivoluzionario" tipicamente messicano, pittoresco, generoso e spericolato. In altre parole il regista ha inteso, anche in questo, seguire le orme del romanziere il quale, nella premessa al suo libro scrisse di voler « sollevare dal dorso di una mula, da cui una volta penzolò, sanguinosa e senza vita, la testa di uno dei più grandi esseri umani dei tempi moderni » (Emiliano Zapata venne scannato a Chinameca da sicari assoldati dal governo che lo colpirono a tradimento). Il solo lavoro di preparazione di questo film ha richiesto parecchi mesi. Finalmente, nella regione di Rio Grande appartenente allo stato del Texas che confina col Messico, la "troupe" di Steinbeck e Kazan scopri un "habitat" che era in tutto e per tutto uguale ai paesi in cui Zapata visse e morí. Marlon Brando allora si sottopose a una logorante fatica per im-possessarsi a fondo del carattere dell'eroe che era stato chiamato a interpretare. Per evitare errori nella ricostruzione degli am-bienti e nella dosatura del ''colore'' locale, l'attore e regista messicano Juan José Segura venne incaricato della supervisione delle riprese. Insomma: si fece tutto il possibile per non cadere in banalità da operetta. Cosí come si presenta al pubblico, il film ha subíto senza dubbio parecchie, e non certo giustificabili, mutilazioni. Tuttavia il regista obbedisce a un piano preciso: quello di imprimere nella mente dello spettatore l'immagine di un popolo generoso oppresso dalla fame, dall'ignoranza e dalla indolenza che è il loro naturale risultato. Dopo il successo di A Streetcar Named

Desire, la Warner Bros ha ingaggiato nuovamente Kazan affidandogli la direzione di Mississippi Woman, un film ispirato a una antologia di racconti basati sul Mississippi e scritti da Tennessee Williams. La sceneggiatura sarà curata dallo stesso Williams il quale, dopo The Glass Menagerie e Streetcar, viene cosí per la terza volta impegnato a lavorare per la Warner. Intanto Marlon Brando si è recato a Parigi dove intende girare un film con Groetz. La rapida carriera di questo giovane attore si può sintetizzare nelle seguenti cifre: 50 mila dollari pel suo primo film, The Men ("Uomini") di Fred Zinnemann sono saliti a 185 mila con Viva Zapata!. Come si vede, Darryl S. Zanuck non ha risparmiato sulle spese. Un'altra visione interessante si è avuta in questi giorni con un film in technicolor dal titolo The Big Trees interamente dedicato ai maestosi sequoia della California, millenarie torri arboree il cui culto si mantiene tuttora vivo tra le colonie degli antichi emigrati. Diretta da Felix Feist per la Warner Bros, l'opera è congegnata un po' sul genere ''western'', ma si distacca notevolmente dalle solite pellicole anonime non tanto per lo sviluppo del racconto in sostanza banale, quanto per l'ambiente caratteristico in cui l'azione si svolge. Kirk Douglas nel ruolo di un ambizioso affarista che si è dedicato allo sfruttamento e alla rovina degli alberi, è l'interprete del film. Tuttavia la sua figura quasi scompare di fronte ai maestosi e giganteschi sequoia che dominano letteralmente non soltanto il paesaggio ma gli uomini che li attaccano o che semplicemente gli si muovono intorno (e quindi anche il film). Una grave delusione ci è venuta dall'ultimo film che il regista Fritz Lang ha prodotto per la RKO Radio Pictures. Interpretato da Marlene Dietrich, Rancho Notorious presenta una sola nota interessante: l'impiego, nella colonna sonora, di una canzone che appare a intervalli come commento del film, alla maniera delle antiche saghe dei menestrelli provenzali. Troppo poco per un regista come Lang, il cui talento artistico non può certo esaurirsi in una serie di sparatorie in tutte le salse e per tutti i gusti. Attendiamo la prossima prova prima di considerarlo definitivamente finito. Rancho Notorious è inoltre un colpo

dato alla speranza di vedere Marlene Dietrich senza il solito sfoggio di gambe (dopo tutto non siamo piú ai tempi di L'angelo azzurro) e di canzoni cantate a piena gola nella solita maniera rauca. Edward Dmytryk, che già precedentemente avevo annunziato come vincolato a un contratto con Stanley Kramer, ha iniziato le riprese di Dirty Dozen. Dal canto suo Fred Zinnemann dirigerà, sempre per Kramer, The Member of The Wedding. Questo giovane produttore, circondandosi come sta facendo di elementi di primo piano, conferma l'aspettativa e le speranze che molti ripone-vano in lui. La Universal attualmente sta demolendo uno dei piú mastodontici "sets" del mondo, cioè la copia di Notre Dame costruita nel 1923 per il celebre film di Lon Chaney Senior, The Hunchback of Notre Dame. Nello stesso tempo sta preparando la presentazione di un interessante "westdi Anthony Mann, Bend of the River. La Paramount ha annunziato una sempre piú accentuata campagna intesa a sviluppare e portare in primo piano nuovi talenti. La Casa punta soprattutto su Anna Maria Alberghetti, Don Taylor, Jan Sterling, ecc. Dick Powell si è dato alla regia con A Likely Story che apparirà tra breve sugli schermi. La Paramount ha visto recentemente attribuire parecchi premi al suo Place in the Sun di George Stevens mentre The Greatest Show on Earth del mestierante De Mille continua ad avere il previsto successo al Radio City Music Hall. L'ultimo film dei produttori Pine e Thomas, When Worlds Collide, basato su un ipotetico scontro della Terra con un altro pianeta con la conseguente distruzione di ogni cosa, ha raggiunto il massimo della scempiaggine e dell'assurdità. Opere come questa fanno disperare dell'intelligenza (anche commerciale) di taluni "big businessmen" i quali sembrano ostinati risolutamente a considerare pubblico e critici alla stregua di autentici idioti cui si può offrire impunemente in pasto ogni sorta di pietanza. Per fortuna Charlie Spencer Chaplin sta per terminare il suo Limelight, il quale senza dubbio servirà a sollevare il prestigio e il decoro del cinema americano. Di quest'opera darò ampie notizie nella prossima corrispondenza.

GIORGIO N. FENIN





Emiliano Zapata, impersonato da Marlon Brando, fu un modesto contadino che, trascinato dagli eventi, si impegnò a fondo contro la dittatura del sue paese in nome della libertà e della dignità umana. La figura di quest'uomo ha ispirato notevoli opere d'arte tra le quali i quadri di Orozco e Rivera.



LETTERA DA PARIGI

PAUROSA LA CRISI

DEL CINEMA FRANCESE

NON SONO ancora riuscito a parlare col signor Fourré-Cormeray per quanto egli abbia avuto la garbatezza di assicurarmi che una intervista me l'avrebbe concessa non appena in grado di poter dire qualcosa di preciso, e di definitivo, sulla crisi che angustia il cinema locale. La parola "crisi" intanto ricorre ogni giorno su decine di quotidiani, sulle riviste, sui brutti settimanali cinematografici e sulle belle pubblicazioni che si occupano di cinema. Interviste, storie o meglio cronache di questa contin-genza, proposte di rimedio, lettere, accuse, contraccuse, discolpe: tutto giornalmente servito abbastanza caldo sul piatto della stampa parigina. Si accusano i "divi" di guadagnare troppo: non c'è un solo giornale che abbia citato tuttavia le somme che percepiscono gli attori per i film ai quali collaborano. Lo stesso avviene per gli sceneggiatori, per i registi, per i tecnici. Let-tere, dunque, accuse e risposte. Ma nessuno fa cifre. C'è una curiosa paura di scoprirsi e di scoprire: insomma sicuramente c'è del marcio in Danimarca, e anche nel cinema. Un attore che va per la maggiore e che gira come una buona banderuola al vento, senza riposo, afferma che lavora a percentuale: ma cita soltanto uno dei film ai quali ha preso parte. Qualche giornale ha scritto che ai tecnici "di sinistra", oltre alla paga corrente, i produttori passano sottomano altro denaro: ribellione quindi da parte dei sin-dacati, accuse eccetera: "fuori i nomi", ma i nomi non sono venuti fuori. Siano o non siano vere queste storie d'ogni giorno, intorno al cinema, e agli interessi pratici suoi, si fa correre un'aura di scandalo che

immobilizza. E tutti a loro modo hanno ragione.

Dati esatti: 110 film normali e 300 cortometraggi nel 1950. Non ho i dati ancora del 1951. Nel 1946: 94 film normali; 218 cortometraggi. Sale cinematografiche, in tutta la Francia: 5.300, di cui solo a Parigi 348, per un totale di 2.650.000 posti. Frequenza: 1948, 419 milioni di spettatori; 1950, 370 milioni. (Fra parentesi: 7.400.000 francesi hanno un apparecchio radio). La crisi la fa in buona parte il pubblico. La colpa è del signor Dupont. Autant-Lara, ottimo regista quando lo è, alla riunione di Joinville ha parlato chiaramente, ma forse non ha messo il dito sulla piaga come avrebbe dovuto fare. La piaga (prima che io riprenda parti del discorso di Autant-Lara, e le metta fra virgolette), la piaga è che il cinema francese da qualche tempo è stupido, d'una crassa imbecillità, vuoto, vano, sciocco, insopportabile, noioso, gira

Senza dubbio lo Stato aiuta, tende la mano ai cineasti; ma mentre con la sinistra, e quasi controvoglia, li aiuta, con la destra li strangola senza macinare. Film come Le dindon o La Maison Bonnadieu o Musique en tête o anche Un grand patron o La poison e avanti di questo passo, sono mediocri e non possono certo dare soddisfazione al pubblico e alla critica. Anche le opere "premiate" (La nuit est mon royaume per esempio, o Barble-bleue) oppure date come rivelazioni d'un momento (Monsieur Fabre, Le garçon sauvage) non sono "grandi", e ssiorano appena appena la mediocrità. Non parliamo dell'eccessivo numero di film "allegri" o pseudo-musicali. Ho il pessimo gusto di andarli a vedere, e di pagare; e sono al corrente di quale basso livello di intelligenza e di regia, e di interpretazione e di soggetti eccetera, questa produzione sia fatta, cucita e anzi scucita. Dunque, motivo numero uno della crisi vera del cinema francese, la mediocrità dei prodotti che sono rifiutati tanto dall'America (17 film francesi contro 20 film ungheresi e 24 italiani acquistati nel 1951) quanto dagli altri paesi. Fra gli "altri" paesi sarà bene aggiungere pri-missima la Francia. La Francia non apprezza la produzione francese in quanto scadente; e a livello di parità, si lascia ancora attirare dai film americani o meglio dai film gradevolmente ironici anche malinconici e un po' pazzi degli inglesi, o dal ci-nema italiano. (Al cinema d'essai "Le



Sopra: Monsieur Fabre con Pierre Fresnay: opera considerata al suo primo apparire una rivelazione, ma che ha ceduto a un più approfondito esame critico. Sotto: La vérité sur Bébé Donge, un mediocre pasticcio interpretato dai noti attori Jean Gabin e Danielle Darrieux.



Réflets", il film di Luchino Visconti La terra trema è arrivato alla quarta settimana di successo). Da buon spettatore, spetta a me il diritto di parlare. I prezzi dei posti prima di tutto. Per i film che mi offrono, per i locali dove si finisce, i 200 franchi in media che costa l'ingresso (più la man-cia alla maschera, che è obbligatoria per il suo "servizio"), i 200 franchi dico sono troppi. Salvo poche sale recentemente ri-costruite o modernizzate, il "cinematografo" è un locale molto modesto e sconfortante, triste e povero, dove non si può fumare. Nei quartieri - fuori del centro si va al cinema di sera, per un solo spettacolo, e basta. Lo spettacolo pomeridiano non esiste che di domenica (tre spettacoli in tutto) e di festa. (Insufficienza di pubblicità, di attrattiva?). Nelle sale di seconda visione, i film soggiornano a lungo, troppo, senza incassare, con danno della gestione. Un giro più rapido ne renderebbe più attiva la circolazione monetaria, la resa. Ove i film fossero più frequentemente cambiati (tre giorni o quattro invece di una setti-mana) il pubblico affollerebbe le sale in maggior misura, specie se i film che gli vengono offerti sono di suo gradimento. Francamente dovrei dire che il pubblico francese, in questo momento, è d'età supe-



Jean Delannoy, il regista di Le garçon sauvage, ha realizzato una pellicola appena decorosa.

riore alla cinematografia nazionale. E che fa bene a disertare i film che gli sono offerti.

Ora vediamo altre cause della crisi. Dice René Clair: « Trent'anni or sono chi vi parla entrava per la prima volta nello studio du Réservoir, oggi studio di Saint-Maurice. A quell'epoca si parlava già della crisi del cinema francese, ma ci si opponeva a quei mormorii pessimistici, si voleva credere che, dopo tutto, le cifre non sono che figure. E ci si consolava della cattiva salute del nostro cinema pensando che, male o bene, il malato continuava a vivere. Ed ecco che, di fresco, un gran rumore si diffonde: i teatri di Joinville si chiudono. Questa è una realtà; non una fantasia di numeri a cui si fa dire quel che si vuole. Non è una interpretazione di dati statistici, procedimento che sarebbe la forma superiore della menzogna, è un fatto brutale fotografico: porte chiuse, scene abbandonate, macchine che non girano più, operai disoccupati — questi bravi tecnici a cui

dobbiamo tanti buoni ricordi di lavoro. Senza dubbio lo Stato ci aiuta, ci tende la mano; ma mentre con la mano sinistra, e quasi controvoglia, aiuta il cinema francese, lo strangola energicamente con la mano dritta. In risposta a una interrogazione scritta, il Ministro dell'Industria e Commercio (allora J. M. Louvel) ha fatto sapere che durante l'esercizio 1950 sono stati percepiti sugli spettacoli cinematografici: 1.483.988.000 franchi a titolo di tasse alla produzione; 255.860.000 franchi, a titolo di tasse di transazione; 447.755.000 franchi, a titolo di tasse locali; infine 5.373.060.000 franchi a titolo di imposta sugli spettacoli. Il totale di queste tasse, cioè 7.560.663.000 franchi, corrisponde pressappoco al 28 % degli incassi globali per l'anno 1950 in questione, il cui ammontare è vicino ai 26 miliardi di franchi, cifra in cui il cinema francese figura per il 45,90 %. Nella stessa risposta, il Ministro indicava che le cifre assegnate per gli aiuti temporanei al cinema, durante l'esercizio 1950-51, erano state le seguenti: ai produttori di film: 1.465.513.467 franchi, altri aiuti (cioè agli "exploitants de théâtres cinématographiques"): 800.093.974 franchi. Negli ultimi tre anni, queste due categorie hanno ricevuto la prima 3.490.524.416 franchi, e la seconda 1.671.591.896 franchi, più 280.000.000 alla "stampa-cinema" cioè al cinegiorna-le ». Ecco dunque le due mani dello Stato francese. Pure protestando contro questa sopravvivenza di "dirigismo" che è il Centro cinematografico, i produttori, in una recentissima riunione del loro sindacato, hanno dichiarato ufficialmente di non poter fare a meno del Centro stesso, ma chiedono che gli aiuti siano aumentati. I produttori non possono più fare film da 70 o 80 milioni, che poi ne riportano solamente 50 di resa (non di guadagno) e dunque vogliono essere aiutati. Il comunicato sindacale, dopo la riunione, allude discretamente a "circostanze economiche" che obbligano i produttori a domandare un maggiore intervento statale nella loro attività; ma in privati i produttori finiscono per riconoscere (si veda Le Monde del 28-29 dicembre scorso) che il pubblico si è distaccato dal cinema, che i mercati stranieri restringono gli acquisti, gli "studi" producono meno: sei settimane in media per un film, contro tre in media d'avanti guerra: queste sono le reali ragioni delle difficoltà e della crisi. Tuttavia non è il sindacato dei produttori che ha portato una parola di risoluzione. E nemmeno a Joinville Autant-Lara, che si è lanciato contro gli americani, ha trovato una risoluzione; o forse si: ma è troppo facile, e non sarà accolta. Diminuire, egli dice, le importazioni di film americani. Non più 161 film U.S.A. ma solamente 60. Se al film francese andasse il 65 % degli incassi, la sua posizione sarebbe più florida. L'esportazione allora di-venterebbe un complemento "très important", ma non indispensabile e non obbligherebbe i produttori e registi a certi finali 'edulcorati' eccetera, a uso di certi paesi che li richiedono cosi su misura, e non obbligherebbe la Francia a fare film internazionali estranei alla tradizione della cultura locale. Sono gli americani, dice A. L., che non lascian doppiare che 65 film l'an-

RENATO GIANI
Continua in terza di copertina)



Juliette ou la clé des songes dimostra la scadente qualità dell'attuale produzione francese.

ANCHE I PRODUTTORI HANNO UNA TESTA

(INCHIESTA A CURA DI BACCIO AGNOLETTI)

LE IDEE dei critici, dei registi, degli attori più noti, degli scrittori e degli uomini politici che si occupano del cinema interessano un po' tutti, e sono seguite e discusse sulla stampa specializzata e non specializzata. Nessuno, invece, sembra interessarsi delle idee dei produttori; si dimentica che, essendo uomini, anche i produttori hanno le loro opinioni e i loro giudizi motivati: dispongono, insomma, di una testa, male o bene che poi se ne servano quando sia il momento di adoperarla.

Dato che, allo stato attuale, sono ancora i produttori che fanno materialmente il cinematografo, vale a dire che dipende, in ultima analisi, da essi che le idee degli altri si realizzino o non si realizzino, ci sembra che richiamare l'attenzione sulle convinzioni e gli orientamenti dei rappresentanti di questa categoria, e dar modo ai produttori di manifestare direttamente le loro opinioni, serva a portare un ulteriore contributo alla discussione e alla conoscenza dei problemi del cinema.

Da noi interpellato, Carlo Ponti, della « Ponti-De Laurentiis », ha dichiarato:

QUANDO un film è parzialmente o totalmente un'opera d'arte — è cioè espressione di una o più personalità artisticamente dotate — esso viene spontaneamente ad adempiere, sul piano etico e su quello estetico, a quella funzione educativa che molti considerano compito preminente del cinematografo. Non potrà invece mai adempiere a una tale funzione un film realizzato per offrire un semplice passatempo, cosí come, analogamente, non si può pretendere che abbiano funzione educativa una banale partita a carte o un normale sketch di rivista che sono anch'essi semplici passatempi. Ritengo che una netta distinzione dei film in due grandi categorie (film con intenti d'arte e film-passatempo), sia la premessa essenziale per qualsiasi discussione sul cinema e i suoi problemi, come ritengo che uno degli errori principali in cui incorre spesso e volentieri la critica, sia quello di non tener conto "a priori" di questa distinzione. Cercare in un film quello che nessuno ha voluto mettervi, lanciare strali estetici contro pellicole che non hanno in partenza la minima ambizione artistica, è evidentemente inutile e può solo servire a creare confusione nella mente dello spettatore. A me sembra che, di fronte al film-passa-

CARLO PONTI

Continua in terza di copertina)



Carlo Ponti ritiene che il cinema possa superare la crisi del soggetto ispirandosi alla cronaca

MARIA CASARES è, probabilmente, l'attrice più dotata del cinema francese recente e, al tempo stesso, l'attrice che meno d'ogni altra ha avuto la possibilità di esprimersi, di realizzare il proprio personaggio. Con le sue labbra fini e taglienti, gli occhi chiari e i lunghi capelli neri; col suo gestire esatto, d'una geometrica purezza; col suo atteggiarsi d'una inestimabile eleganza nelle passioni piú rattenute e mortificate, ella ha creato, di film in film, una sorta di "disegno per personaggio" di tal valore e significato, da fare suo debitore il cinema francese di un'occasione eccezionale, perduta e logorata. Non è di tutti i giorni che una cinematografia possa vantare un'attrice in grado di rappresentare, con la fedeltà dell'artista, uno dei personaggi tipici della sua società; uno di quei personaggi, in altre parole, riassuntivi d'una precisa verità umana entro un largo cerchio storico. Però il cinema francese, questa sua "chance", l'ha giocata male, e persa peg-gio, negletta e dilapidata: cercando di trascinare nell'alveo romantico una forza espressiva di tipo opposto messo fuori della verità storica. L'ultima veste del romanticismo, nel cinema francese odierno, si presenta come rifiuto di dire tutta la verità, come negazione di quella confessione che invece, inesorabilmente, si fa strada nella coscienza della gente. Arletty s'è mutata in Cécile Aubry, Mireille Balin s'è cangiata in Simone Signoret, e tutto ciò conta assai poco, il gioco su uno schema definito e rigido continua sino all'esasperazione dei tipi, sino all'assurdo della ''garce pure'', ch'è una ridi-cola astrazione; questo compiaciuto romanticismo decadente non dà — perché non può dare — materia nuova agli artisti, i quali si riducono cosí a modulare delle meccaniche variazioni, quasi per loro solitario e vano diletto.

Eppure Maria Casarès, con la sua gelida torbidità, col freddo fuoco delle sue frustrazioni, con la sua sottile e calcolata perfidia, avrebbe potuto, in un film pari al suo talento d'attrice, creare un personaggio concreto e veritiero, fondamentale per l' odierna borghesia francese (in genere, europea). L'avessero almeno porta-ta sul tipo Thérèse Desqueyroux! Invece le han fatto continuare quanto di più logoro v'era già, una dozzina d'anni fa, nel porgere di Jacqueline Delubac. Solo Bresson ha intuito la possibilità creativa che Maria Casarès offriva; per questo l'ha chiamata ad essere Hélène nel suo Les dames du Bois de Boulogne, dove quel che contava era la derivazione da Diderot, l'asciutta forza di un razionalismo che, seppur disperso sulla tela di un intrigo laterale, nondimeno aveva un suo vigore di rappresentazione. E' ormai quasi un luogo comune dire che Maria Casarès sarebbe l'interprete ideale d'un film tratto dalle Liaisons dangereuses; eppure il riferimento è valido. Esso oltrepassa una semplice predisposizione recitativa, per investire una tipizzazione generale. Maria Casarès potrebbe essere per la società borghese eu-

ropea quel che Bette Davis è per l'americana: la personificazione artistica impietosa e crudele, ma d'una malvagità giustificata dall'asprezza umana della denuncia, d'un tipo di donna votato alla morte, che chiede al proprio mondo sgretolato un appagamento assurdo e vietato, e cosí si danna all'inferno di un tormento di ghiaccio. Il regista francese che non intendesse limitarsi a ricalcare i disegni di Laclos, ma volesse rappresentare, con un respiro piú largo, l'attuale condizione della classe dominante, troverebbe certo nei primi romanzi di Aragon (da Les cloches de Bâle a Aurelien) di che permettere a Maria Casarès d'esprimersi, di realizzare il proprio personaggio. In Les enfants du paradis, Carné la usò soprattutto per la perfezione della recitazione, tenuta nel miglior stile delle tradizioni francesi: esordiente, stava a paro con Barrault e Brasseur, Arletty e Herrand e Salou. Ma quella romantica Nathalie, quanto era lontana dall'effettivo registro d'at-trice di Maria Casarès! Laureata da poco al Conservatorio, e attrice del Théâtre des Mathurins, sulle scene i suoi ruoli centrali erano in Giulietta e Romeo e nei Fratelli Karamazov: ruoli d'un romanticismo assai distante da quello di Prévert e Carné.

Dopo la prova del film di Bresson, la sorte d'attrice di Maria Casarès fu spietata. E' ingiusto rimproverarle, come ha fatto il Régent, d'essersi prestata a ruoli banali o peggio: non si deve dimenticare che nel cinema francese d'oggi non solo gli attori non sono liberi di far quel che vogliono, e non solo i registi non possono dedicarsi alle opere che loro più piacciono, ma che il problema è assai più rudimentale e tragico, ovvero verte sull'esistenza o morte, pura e semplice, del cinema francese come industria e come espressione artistica. Rimproverare a Maria Casarès d'essere apparsa nel melodrammatico La revanche de Roger-la-Honte di Cayatte, per esempio, significa dimenticare che nessun regista o attore francese oggi può dire d'aver



fatto i film che voleva, e d'aver scelto per essi i collaboratori più adatti. Infatti: che c'entra Maria Casarès nella Septième porte di André Zwobada, o in L'amour autour de la maison di Pierre de Hérain, o in Bagarres di Henri Calef o nel recente Ombre et lu-mière dello stesso regista? In questi film il suo personaggio viene arbitrariamente ridotto ai termini schematici e ingiustificati di un odio soltanto implacabile e di una disperazione unicamente esaltata a freddo (Thérèse nel film di Hérain, Carmelle in Bagarres). In L'homme qui revient de loin di Jean Castanier, Marthe è tormentata da un amore morto: Jean Cocteau s'affretta a portare alle estreme conseguenze questa banale e mistica necrofilia: Maria Casarès, in Orphée, è la Morte del poeta. A furia

FILMOGRAFIA

Nata a La Coruña in Spagna il 21 novembre 1922. Nel 1936, durante la guerra ci-vile, fu infermiera in un ospedale, e alla sconfitta dei governativi dovette andare esule in Francia con la famiglia (nel 1931 suo padre era stato ministro degli interni della Repubblica). Nel 1942 terminò il Conservatorio d'arte drammatica, e iniziò con gran successo la sua carriera teatrale al Théâtre des Mathurins. Quella cinematografica è saltuaria e limitata ai seguenti film: 1944-45: Les enfants du paradis (Gli amanti perduti) di Marcel Carné, con Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur e Arletty; Les dames du bois de Boulogne, di Robert Bresson, con Paul Bernard e Elina Labourdette. 1945-46: Roger-La-Honte, di André Cayatte, con Lucien Coedel e Paul Bernard. - 1946: La revanche de Roger-La-Honte (Il delitto di Roger) di André Cayatte, con Lucien Coedel e Paul Bernard; La septième porte, di André Zwobada, con Georges Marchal e Aimé Clariond (presentato nel 1948); L'amour autour de la maison, di Pierre de Hérain, con Pierre Brasseur e Julien Carette. - 1947-48: La chartreuse de Parme (La certosa di Parma) di Christian-Jaque, con Renée Faure e Gérald Philipe. - 1948: Bagarres, di Henri Calef, con Roger Pigaut e Jean Murat. - 1950: Orphée (Orfeo) di Jean Cocteau, con Jean Marais e Marie Déa (presentato in lingua originale coi sottotitoli); L'homme qui revient de loin, di Jean Castanier, con Annabella e Paul Bernard. - 1951: Ombre et lumière, di Henri Calef, con Simone Signoret e Jacques Berthier.

di deformazioni romantiche, il personaggio si riduce a un arabesco puro, d' una distinzione sempre squisita ma ormai, anche, d'una assoluta insensibilità. Lo si guarda come un oggetto delizioso, e con cura, e con circospezione: talmente è fragile. Però la sua sorte ci è indifferente, nonostante il tentativo di un'estrema atrocità: all'inferno, a quale pena può esser condannata la Morte? Tuttavia oltre a Les dames du Bois de Boulogne, nella carriera cinematografica di Maria Casarès c'è anche un altro riferimento positivo: quello della Chartreuse de Parme di Christian-Jaque. Qui ella fu la Sanseverina; e, anche, una delle poche volte che, vedendo un suo film, non ci attrasse unicamente la sua bravura di attrice, ma, concretamente, la viva vicenda del personaggio. « La beauté est son moindre charme », scriveva, della Sanseverina, Sthendal. Infatti.

GIANCARLO ORSENIGO



IL CAPPOTTO

PIU' VOLTE il cinema ha fatto ricorso a romanzi, racconti e commedie dello scrittore russo dell'ottocento N. V. Gogol; in Russia, ovviamente, con maggior frequenza, e piú di rado negli altri paesi. Le storie del cinema parlano di alcune dozzine di film russi, sia pre-rivoluzionari che sovietici, tratti o ispirati a opere letterarie di Gogol; una volta il regista cecoslovacco Mac Fric si cimentò con il capolavoro del teatro gogoliano, Il revisore; in Francia venne girato persino un Taras Bulba, dall'omonimo romanzo epico; neppure Hollywood mancò all'appuntamento, e di recente s'è vista anche sui nostri schermi una commedia interpretata da Danny Kaye ispirata vagamente al Revisore e assai scadente proprio per il suo deliberato allontanamento dal tono realistico e satirico del testo d'origine. Oggi anche il nostro cinema usa un soggetto di Gogol: Alberto Lattuada sta difatti realizzando Il cappotto, dall'omonimo racconto, con l'attore Renato Rascel,

Niewski. Non si trattava, però, di una riduzione cinematografica dei lavori gogoliani, ma, come annunciava il sottotitolo del film, di un « racconto cinematografico alla maniera di Gogol ». A Tinianov non interessava la tendenza realistica del grande scrittore, bensí quel misticismo romantico che si trovava in qualche lavoro di Gogol. Nello scenario, Gogol era "supersensato" da Tinianov nello spirito della scuola formalistica di Leningrado, sicché l'umanistica vicenda di Akaki Akakievic, l'omino offeso dalla vita, Il cappotto di Gogol, si mutò in un grottesco hoffmaniano nello stile dei romantici tedeschi del principio del secolo XIX.

Alla base di questo "superpensamento" venne posta l'interpretazione che di Gogol aveva dato V. Eichenbaum nel suo studio su Il cappotto: « Lo stile del grottesco »,

tire i dettagli, e cosí spezzare le usuali dimensioni del mondo » (V. Eichenbaum, Com'è fatto "Il cappotto" di Gogol, nell'antologia Attraverso la letteratura, Ed. Akademia, 1924). Lo scenario che Tinianov scrisse per il film era, appunto, un "libero gioco" sul materiale gogoliano. Basmackin, uomo retto e lavoratore in Gogol, Tinianov lo mutò in un essere capace di inganno e corteggiatore di prostitute. Nello scenario, inoltre, lo scrittore introdusse elementi nuovi, episodi da lui inventati: per esempio, la lite in bagno per la cameriera. Lavorando a Il cappotto, Kosinzev e Trauberg,

Titolo originale: Shinel - Regia: Grigori Kosinzev e Leonid Trauberg - Soggetto: Iuri Tinianov - Fotografia: A. Moskvin e E. Mikerlov - Scenografia: E. Enei - Interpreti: A. Kostrickin, E. Eremeeva, S. Gherasimov, Iakov Jeimo, P. Sobolevski, V. Plotnikov - Produzione: Lenigradkino, 1926.



Il cappotto di Kosinzev e Trauberg (Shinel, 1926) è un grottesco basato su due raccontt di Gogol. In Italia, Lattuada ha ora realizzato una nuova versione di Il cappotto con Renato Rascel.

Nella sua Storia della letteratura russa Ettore
Lo Gatto dice che in Gogol gli elementi realistici sono così abbondanti da permettere di
considerare realistica nel suo complesso l'opera dello scrittore, ma vi sono anche elementi
che questo, complesso alterano, permettendo una
valutazione a quella sostanzialmente opposta,
cioè romantica. Alberto Lattuada, che ha trasposto l'azione del racconto di Gogol in epoca
moderna, ai giorni nostri, pare si sia attenuto,
nel suo lavoro, all'interpretazione realistica;
mentre invece essenzialmente intonata all'interpretazione romantica era la precedente versione
di Il cappotto, che i registi sovietici Kosinzev e
Trauberg realizzarono nel 1926, e della quale la
letteratura a occidentale », salvo, una pubblicazione del Museum of Modern Art, non parla. Su
questo vecchio e ignorato film sovietico, pubblichiamo uno scritto dello storico Lebediev.

« IL CAPPOTTO » fu uno dei film piú tipici e significativi tra quelli realizzati nel periodo muto da Grigori Kosinzev e Leonid Trauber. Alla base dello scenario, Iuri Tinianov pose i materiali di due racconti di Gogol, Il cappotto e La prospettiva

scriveva Eichenbaum, « esige, in primo luogo, una precisazione della posizione, ovvero che gli avvenimenti sian racchiusi nel mondo ristretto ma fantastico dei tormenti innaturali... e che siano completamente tagliati fuori dal grande realismo, dalla vera pienezza della vita dell'anima. In secondo luogo, lo stile del grottesco vuole che ciò si faccia non a scopo didattico o satirico, ma allo scopo di aprire l'orizzonte a un gioco con la realtà, alla composizione e libera trasposizione degli elementi implicati, onde le consuete combinazioni e i comuni legami, psicologici e logici, sian trasportati in un mondo ricreato e irreale, nel quale ogni particolare possa ingrandire sino a dimensioni colossali. Nel racconto sull'impiegato statale di Gogol era valutato appieno appunto questo fantastico insieme di pensieri sentimenti e desideri chiuso nella stretta cerchia entro la quale poi l'autore aveva voluto ingigan-

furono sedotti non tanto dal tema, quanto dalle possibilità di un esperimento di stilizzazione, dalla ricerca degli equivalenti cinematografici di quelle strane figure e di quell'irreale atmosfera, di cui lo scenario di Tinianov era intessuto. Sino a quel momento, nel cinema sovietico non vi era stato alcun film importante realizzato in stile hoffmaniano. I drammi decadenti, misticoromantici del cinema russo pre-rivoluzionario si limitavano a mostrare le irrealità dell' "al di là", gli avvenimenti ultrater-restri, coi metodi del teatro tradizionale, cioè puntando principalmente sulla scenografia, il trucco e i costumi. L'uso dei mezzi cinematografici si riduceva quasi esclusivamente ad alcuni procedimenti primitivi, quali le esposizioni molteplici e la so-vrimpressione. Ma la recitazione, l'uso dell'illuminazione, il talento dell'operatore, in quanto mezzo di stilizzazione non erano stati ancora investigati, se non, a tratti, nella Dama di picche di Protozanov. I registi novatori sovietici, i quali tendevano a rappresentare la vita reale, usavano in principal modo della maniera realistica; prove in stile espressionistico si potevano vedere solo in alcuni film tedeschi (Il gabinetto del Dott. Caligaris, Raskolnikov). Sicché Kosinzev e Trauberg furono i primi registi del cinema sovietico che si misero a fare film stilizzati, in una maniera premeditatamente grottesca. Questa problematica formale-esperimentale, essi la risolsero appieno. La recitazione degli attori, impostata sul tratteggio fantastico, le scenografie espressionistiche, le sovrapposizioni a con-trasto tra sogno e realtà, l'illuminazione mistico-romantica, la tonalità e composizione delle immagini: tutto ciò, realizzato coi metodi del "cinema puro", traduceva integralmente quel "libero gioco con la realtà" che si aveva nello scenario di partenza, Basmackin (attore Kostrickin) si muoveva come un automa, con movimenti bruschi e angolari, oppure al contrario con lente strane movenze. Camminava a passettini e si voltava ad angolo retto. I suoi gesti e la sua mimica erano bizzarri e inconsueti: allo spettatore pareva di vederli in sogno. Sulla linea di questa stessa maniera erano tenuti i movimenti i gesti la mimica degli altri personaggi: dal sarto Petrovic alla sua amica, la prostituta. Lo scenografo Enei aveva costruito delle scenografie irreali, un angolo della Prospettiva Niewski con un fanale a luce intermittente e una grande insegna all'ingresso del caffè, e poi camere deformate con pareti storte e pendenti, l'angolo di solaio dove abitava Basmackin. Per la sequenza del delirio dell'impiegato, Enei pose sullo sfondo di un velluto nero un fanale a striscie con appoggiatavi una scala.

Nel loro lavoro registico, Kosinzev e Trauberg usarono largamente delle sovrimpressioni espressionistiche di uomini e cose ripresi in dimensioni diverse: la piccola e miserevole figura di Basmackin era presentata di contro a grandiosi monumenti di bronzo o granito: nella scena del furto, lo spettatore vedeva Akaki Akakievic attorniato da quattro enormi ladri. Nel film recitavano non solo gli attori, ma anche le cose: nel momento in cui Akaki Akakievic si innamora di una passante, la ciambella d'insegna del caffè si deforma sino ad assumere la forma di un cuore; il cappotto nuovo di Basmackin si muove incontro al suo proprietario come se fosse cosa viva; la colossale teiera che occupa mezza stanza del sarto Petrovic interviene nell'azione e avvolge gli astanti di nuvole di vapore. Però il mezzo principale di stilizzazione adottato dal film consisteva nella particolare arte dell'operatore. Il giovane operatore leningradese A. Moskvin si era accostato al gruppo FEKS col film La ruota del diavolo, ed era divenuto membro permanente del collettivo. Ne Il cappotto Moskvin si dimostra veramente un virtuoso della ripresa. Con l'ausilio dei contrasti di luce, con ombre profonde, controluce, riprese sfocate, velatini, filtri e straordinari raccourcis, gli operatori (assieme a Moskvin lavorava E. Mikailov) raggiunsero, nella costruzione creativa del film, effetti da pittura espressionistica. Nelle scene notturne in cui Âkaki Akakievic, derubato e intirizzito corre per la piazza deserta e coperta di neve, gli operatori con riflessi di luce illuminano soltanto la sua figura e qualche dettaglio di monumenti: ciò crea una profonda impressione di misera debolezza umana attorniata da un mondo di tenebre duro e feroce. La personalità di Basmackin ha diverso rilievo e diversa sostanza a seconda dell' angolazione. Usando riprese sfocate, Moskvin e Mikailov esprimono una atmosfera pietroburghese strana e fantastica, nella quale invero « tutto è sogno, tutto è inganno, tutto non è quel che sembra ». Queste sequenze, in uno col sogno di Akaki Akakievic, erano capolavori dell'arte stilizzata. Gli operatori rappresentavano la struttura del sogno: lo spettatore vedeva sullo schermo cose e persone prive di contorni, non ben tratteggiate, sfumate; e questo non poteva essere mondo rea-le, esistente, sibbene il frutto di una fantasia malata.

Con Il cappotto si affermava nel cinema sovietico, e in modo definitivo, il ruolo dell'operatore nel "collettivo di lavoro" in quanto partecipe a pieni diritti al processo creativo, col suo contributo di un ricco ar-



Sopra: Renato Rascel come appare in Il cappotto di Alberto Lattuada. Sotto: Lattuada mentre gira una scena di Il cappotto; in questo film, il Ticino ha preso il posto del fiume Neva.



senale di mezzi espressivi originali. La critica, che vide Il cappotto come un film normale, destinato al grande pubblico, lo defini "formalistico", e aveva serie ragioni per farlo. Il film abbruttiva il classico della letteratura russa, onde era tratto. Il contenuto vi era sacrificato alla forma, al "procedimento". La "forma difficile" aumentava la "difficoltà ed estensione della percezione" che in molte scene lo spettatore comune non poteva cogliere. Però Il cappotto aveva un grande significato sperimentale. Venne realizzato in un periodo

nel quale l'arte cinematografica appena cominciava a conquistare i propri mezzi espressivi. Usci sugli schermi prima di *Dura Lex* di Kulesciov, prima di *Ottobre* di, Eisenstein, prima di *Zvenigora* e *Arsenale* di Dovzhenko. Venne realizzato con metodi che non erano d'uso comune nel cinema sovietico. Erano pieno merito dei registi e degli operatori de *Il cappotto* la tecnica e i metodi di stilizzazione indispensabili per la riduzione sullo schermo di favole, sogni, racconti fantastici.

N. A. LEBEDIEV

LA CRITICA E LA RADIO. - Do-po piú di una spiegazione sul "caso Morante" chiesta dal settimanale Il Mondo a Cristano Ridomi (i nostri lettori vedano Rider's indigest di Cinema n. 76), il Presidente della RAI ha indirizzato la seguente lettera a Pannunzio:

Signor direttore.

rispondo alle osservazioni apparse in Taccuino nel n. 5 del Mondo circa la pubblicità della RAI su Libertas. Il periodico ha utilizzato un contratto pubblicitario precedente, di cui fruiva un altro settimanale demo-

cristiano che ha poi sospese le pubblicazioni. Come è noto, le inserzioni della RAI vengono ospitate da molti periodici, e da giornali d'ogni colore. Non vedo perché dovrebbe essere escluso il settimanale Libertas, diffuso su larga scala, per il solo fatto che è l'organo ufficiale del

partito di governo più numeroso.

Per quanto riguarda il "caso Morante", confesso che mi duole di non aver risposto finora ai rilievi del Mondo: ciò non è dovuto a scarsa considerazione, ma al riserbo che ho creduto opportuno tenere anche di fronte ad altri che, rappresentando un punto di vista opposto a quello del Mondo, sollecitavano chiarimenti. Se si tratta dell'episodio in sé, ho poco da dire: ho aderito a una preghiera di Luigi Freddi perché venisse segnalato il suo film ai nostri critici, e non sono poi intervenuto negli sviluppi dell'incidente. Data la notorietà della scrittrice, questo ha assunto sulla stampa proporzioni superiori, secondo il mio modesto parere, alla sua vera portata.

Ma su ciò, naturalmente, le valutazioni pos-sono essere diverse. Quel che più importa è stabilire il carattere che deve avere la recensione radiofonica: Ora le cronache cinematografiche e teatrali della RAI, conformemente all'indirizzo di tutti i programmi parlati, as-



solvono una funzione più informativa che critica. La concessione in esclusiva dei servizi di radiodiffusione e il fatto di rivolgersi a milioni di ascoltatori, cioè al pubblico più vasto ed eterogeneo che esista, pongono la RAI in una posizione diversa dai giornali che sono tanti, ognuno con propri critici, e i cui giudizi, favorevoli o sfavorevoli, possono quindi controbilanciarsi a vicenda. Del resto gli stessi critici dei giornali a grande tiratura, come è dimostrato dall'esempio di Renato Simoni al Corriere della Sera, tendono solitamente a una maggiore moderazione e benevolenza, in considerazione di esigenze analoghe.

Tale indirizzo più informativo che critico delle nostre cronache d'arte e di spettacoli è stato ripetutamente ribadito dal Comitato Centrale di Vigilanza sulle radiodiffusioni, pre-sieduto da Silvio D'Amico, e di cui fanno parte critici letterari come Goffredo Bellonci, e Bonaventura Tecchi in rappresentanza del Sindacato Nazionale degli Scrittori. E basta pensare al danno che deriverebbe a un libro, a una commedia, a un film, da un giudizio nettamente sfavorevole diffuso dalla radio, per riconoscere l'opportunità della massima cautela, in questo campo, specialmente quando si tratti di cose nostre.

Con i più cordiali saluti

Cristano Ridomi

Alla lettera di Ridomi, Il Mondo fa seguire questo commento:

La lettera del presidente della RAI è troppo candida per incoraggiarci alla polemica. Rileviamo soltanto che il Ridomi ammette: 1) che i contratti di pub-blicità con la RAI fatti da un giornale democristiano che muore passano di diritto a un giornale democristiano che nasce; 2) che il presidente della RAI ha accolto la richiesta di Luigi Freddi perché un suo film fosse trattato favorevolmente dalla radio; 3) che è proprio a partire dal film di Luigi Freddi, Senza bandiera, che la RAI ha deciso di modificare i suoi criteri in fatto di critica. Nel caso della signora Morante, il presidente della RAI ammette di aver provocato l'incidente, guardandosi be-ne dall'impedire gli "sviluppi": quegli svi-luppi che hanno co-stretto la signora Morante a dimettersi.

Il lettore, ora, potrà dire se Il Mondo aveva ragione o no di chiedere una spiegazione al presidente della RAI. E se, avendola ottenuta, possa dichiararsene Sempre a proposito del "caso Mo-rante" e della risposta data a Pannunzio da Cristano Ridomi, Vittorio De Sica e Cesare Zavattini hanno inviato al direttore di Il Mondo la lettera che riportiamo:

abbiamo letto con molto interesse la lettera che il presidente della RAI, Cristano Ridomi, ha mandato al tuo giornale a proposito del "caso Morante" spiegando come, per il carattere monopolistico dell'ente, le critiche cinematografiche debbano mantenersi su un piano di cordialità

e particolarmente di valorizzazione dei film italiani.

Giorni addietro abbiamo sentito parlare dalla stazione radiotrasmittente di Roma un giornalista, di cui ci sfugge il nome, sul Festival di Punta del Este dove il film italiano Umber-to D. è stato classificato il primo da una giuria internazionale di undici critici con dieci voti favorevoli. Il giornalista ha detto che la delegazione italiana, di cui lui faceva parte, era stupita di questo successo, e che in Umberto D. il solo attore che funziona è il cane.

Lasciamo giudicare a te e ai tuoi lettori la veridicità delle dichiarazioni del presidente della RAI, il comportamento del suddetto membro della delegazione italiana a Punta del Este e l'opportunità di parlare in questo modo di un film quando ancora non è uscito in Italia che, comunque, ha tenuto alto il prestigio della nostra cinematografia in una competi-zione internazionale.

Vittorio De Sica Cesare Zavattini

Dallo stesso numero di Il Mondo (1 marzo) riportiamo la seguente nota:

Entro il mese di febbraio, Vittorio De Sica e Zavattini dovrebbero recarsi in America, invitati da una casa cinematografica. L'invito non sottintende l'obbligo di un film. Si tratte-rebbe, secondo i giornali, quasi di una tournée turistica. Uno strano invito, dunque, ma il Pigaro ce ne chiarisce abbastanza bene il significato « Gli americani », leggiamo nel giornale francese, a sono combattuti fra due con-trastanti sentimenti: desiderio e paura. Da una parte essi sperano che il viaggio ispirerà a Zavattini e De Sica l'idea di un film, che seduca gli intellettuali europei; dall'altra, temono che il regista italiano veda anche in America ciò che ha visto nel suo paese: i poveri e i diseredati ». Insomma, è la paura del Comitato per le attività antiamericane.

MORAVIA E L'ANGELO - Esaminando i motivi del successo di Anna, Alberto Moravia scrive su L'Europeo del 24 febbraio 1952:

« Prima di tutto la bellezza di Silvana Mangano. Questa attrice è senza dubbio una delle più belle che siano apparse sui nostri schermi da molto tempo. La sua bellezza, cosa rara in Italia, non è contaminata da tratti sociali, borghesi o popolani, è la bellezza assoluta, di un carattere che senza esagerazione si può chiamare angelico. Per vedere il viso d'angelo di Silvana, gli italiani si sono affollati e continuano ad affollarsi nelle sale in cui si proietta

PECCATI DI GIOVENTU' - L'ANSA ha recentemente comunicato:

SAIGON 11 - Il romanziere inglese Graham Greene, che aveva richiesto un visto d'ingresso negli Stati Uniti per recarsi ad Hollywood per trattare la riduzione cinematografica del suo libro End of the Affair, ha rinunziato al suo viaggio in seguito alle difficoltà opposte dalle autorità americane alla concessione di tale visto. Sembra infatti che Greene sia stato iscritto, per quattro settimane, e nel 1922, al partito comunista. L'autore del Terzo uomo si recherà quindi direttamente in Inghilterra, da dove scriverà per Life gli articoli sul suo recente viaggio in Estremo Oriente.



Secondo Moravia questo è il volto d'un angelo (la Mangano in «Anna»).

**** ECCELLENTE

*** BUONO

** MEDIO

* BRUTTO

SBAGLIATO

*** ADDIO, MR. HARRIS (The Browning Version)

Regia: Anthony Asquith - Sceneggiatura: Terence Rattigan da una sua commedia - Fotografia: Desmond Dickinson - Scenografia: Carmen Dillon - Interpreti: Michael Redgrave (Andrew Crocker-Harris), Jean Kent (sua moglie), Nigel Patrick (Frank Hunter), Brian Smith (Taplow) - Produttore: Teddy Baird - Produzione: Gaumont Eagle Lion, 1951 - Distribuzione: Rank Film.

DI ANTHONY Asquith, uno dei registi più attivi del cinema britannico, si occu-pano ampiamente i critici inglesi, e in par-ticolare Roger Manvell nel suo Film, e, ancora il Manvell, unitamente a Michael Balcon, Ernest Lindgren e Forsyth Hardy, in 20 Years of British Film. Nato nel 1902, esordí alla regía a soli venticinque anni, con un film psicologico-sentimentale tecnicamente pregevole (Shooting Stars), a cui seguirono altri due film muti (1928) e una serie tutt'altro che trascurabile di pellicole sonore. L'interesse di Asquith è indirizzato prevalentemente, alla psicologia dei personaggi: film come French Without Tears (1939) come Quiet Wedding o Cottage to Let (1941) rivelano una certa sensibilità nella scelta delle situazioni drammatiche e un gusto evidente nella ricostruzione degli ambienti in chiave psicologica. Ma una mano pesante e uno stile retorico diluiscono l'efficacia delle notazioni di costume e di carattere. Immune da tali difetti ci sembra il solo Pygmalion (« Pigmalione », 1938), realizzato del resto in collaborazione con Leslie Howard e Gabriel Pascal e già in partenza affidato a un testo valido quale la commedia di Shaw. I successivi film di propaganda bellica (Freedom Radio, We Dive at Dawn) non si scostano dalla convenzionalità di uno schema abusato e privo di un'attualità che non sia quella, didascalica, dell'incitamento alla unione nazionale.

The Browning Version (« Addio, Mr. Harris », 1951) rappresenta nella carriera del regista una prova di singolare efficacia, cosí come Pygmalion, tredici anni prima, era apparso il frutto di una felice quanto solitaria vena ispirativa. Anche qui, come nel film tratto da Shaw, Asquith aveva in mano una commedia di valore, dovuta a un interessante scrittore teatrale, Terence Rattigan. Mantenendosi fedele al testo originale, e chiamando lo stesso Rattigan alla stesura della sceneggiatura, Asquith ha diretto un film dignitoso, tecnicamente assai misurato, complessivamente centrato nella struttura psicologica e ambientale.

Quest'ultima, soprattutto, ci è sembrata riuscita. Il "college" in cui si svolge l'azione del film, con le sue tradizioni secolari e storicamente superate, con l'ipocrisia del suo corpo insegnante, con la caratterizzazione del direttore della scuola, e con l'analisi dei rapporti fra scolari e professori,

è visto dagli autori in funzione nettamente critica. Asquith e Rattigan guardano con severità, sia pure con una severità limitata e in certo senso bonaria, questo istituto scolastico in cui tutto è regolato oggi come lo era cinquecento anni fa, e formulano una critica precisa attraverso il loro giudizio. La descrizione del personaggio principale, invece, di questo professor Crocker-Harris cui la vita riserva solo amarezze, e fra le altre la piú grave di tutte, il disprezzo dei propri allievi, rivela alcuni punti equivoci, contrastanti. Cosí, a esempio, potrà apparire strano che un uomo come Harris, il quale nella prima parte del film viene presentato quale essere cinico, sfiduciato, autolesionista addiritura in quella che è la sua esperienza matrimoniale, riesca a trovare il suo equilibrio interiore nel semplice gesto cortese di un suo scolaro, e giunga alla soluzione dei suoi problemi, alla definizione e al chiarimento della sua situazione sentimentale solo tramite la constatazione di un attimo di commozione nel suo allievo.

Tale frattura psicologica genera uno squilibrio narrativo tra la prima e la seconda parte del film, ed un prevalere di sentimentalismo in quest'ultima: non avendo dato una giustificazione completamente valida del mutamento avvenuto in Crocker-Harris, Asquith ha dovuto impostare la conclusione dell'opera su un piano piú sentimentale che razionale.

L'interpretazione, di tipo teatrale ma misuratissima, è esemplare sia nel protagonista (Michael Redgrave) che negli altri personaggi di maggiore rilievo: la moglie di Harris (Jean Kent) e l'amante di costui (Nigel Patrick), un collega del professore.

MISCELLANEA

IL film THE RACKET (« La gang », 1951), d'un dignitoso livello artigianale dovuto all'accorta regía di John Cromwell, si presta a un discorso su taluni aspetti del gangsterismo visto da Hollywood. È abbastanza noto anche in Italia — dove l'esito dell'inchiesta Kefauver ha avuto una certa pubblicità sulla stampa periodica — che le bande di fuorilegge sono, il piú delle volte, lo strumento di interessi molto "altolocati", sia finanziari che politici. Questa tendenza a servire interessi profondamente radicati nella vita pubblica del Paese — e dei singoli Stati dell'Unione — impone alle bande l'eliminazione di talune punte troppo



M. Redgrave, Jean Kent e N. Patrick in The Browning Versin (a Addio, Mr. Harris a, 1951). (Rank).





His Kind of Woman (Il suo tipo di donna, 1951) con Robert Mitchum e Jane Russell è un film-gangster in cui la violenza è fine a se stessa.

Susan Hayward e George Sanders in La conquistatrice di Michael Gordon, vicenda inquadrata nell'ambiente delle grandi sartorie newyorkesi.

appariscenti nella loro azione, e la ricerca di paraventi legali dietro cui agire con maggiore calma ed efficacia. Non è da oggi che dietro ai fuorilegge stanno forze economiche e politiche abbastanza facilmente identificabili (e del resto, il soggetto di The Racket è tratto da un romanzo del 1927, di W. B. Burnett, che già era stato materiale per un film diretto, nel 1928, da Lewis Milestone e prodotto da Howard Hughes, cui si deve anche questo rifacimento). Al massimo si potrà dire che negli ultimi anni questa tendenza alla "politicizzazione" si è andata intensificando. The Racket tiene conto di questi elementi di "retroscena", ma solo in parte. Il cinema, quando intende effettuare una denuncia, si trova in una posizione delicata, di chi è costretto a svolgere la propria critica con le mani legate. Cosí, il personaggio piú importante del film non si vede neppure un istante, né rivela la propria identità: il misterioso "vecchio", che dietro le quinte regola l'e-sistenza di un'organizzazione a delinquere e politica che si sa essere mastodontica, è alla fine della vicenda altrettanto lontano e irreale quanto lo era all'inizio. Probabilmente, se il film ne rivelasse l'identità, la critica in esso contenuta e la condanna della corruzione politica assumerebbero una maggiore consistenza. Pertanto, l'interesse pog-gia su taluni personaggi secondari della vicenda, assai piú che sul capo-banda dai metodi brutali e dalle idee "antiquate": il procuratore di Stato che pur di essere eletto non esita a legarsi all'organizzazione dei fuorilegge; il funzionario di polizia corrotto, che anche fisicamente rassomiglia piú a un "gangster" che a un rappresentante della legge. Tecnicamente, il film è pregevole anche se di maniera; l'interpretazione è efficace, soprattutto quella di Robert Ryan nella parte del bandito spietato. Robert Mitchum e Lizabeth Scott appaiono invece piú convenzionali.

Dello stesso produttore, e interpretato

ancora da Robert Mitchum, è HIS KIND OF WOMAN (« Il suo tipo di donna», 1951), diretto da John Farrow. Qui la violenza è fine a se stessa, i "gangsters" agiscono senza che vi sia un preciso riferimento a situazioni reali. Accanto a Mitchum recita Jane Russell, che la pubblicità ama farci conoscere come la donna piú conturbante d'America. Piú significativo ci è parso un film diretto qualche anno fa da Jules Dassin, TWO SMART PEOPLE (« La taverna dei quattro venti », 1946). Il soggetto non è nuovo: un "gangster" deve scontare una pena, mentre il poliziotto incaricato di condurlo al carcere gli lascia alcuni giorni di libertà, permettendogli di conoscere la "donna della sua vita" e concedendogli, strano a dirsi, una fiducia incondizionata. Ma Dassin ha trattato tale soggetto con insolita misura. Anche la storia d'amore è descritta con una certa finezza psicologica. John Hodiak (il fuorilegge), Lloyd Nolan (il poliziotto) e Lucille Ball (l'amica del gangster) si rivelano, sotto la guida di un Dassin particolarmente abile nella direzione degli interpreti, ottimi e sensibili attori. Pregevoli su un piano tecnico e di recitazione sono un film carcerario, Convicted ("Condannato", 1950) e un film che vorrebbe centrare, dandone un giudizio critico, l'ambiente delle grandi sartorie americane: I CAN GET IT FOR YOU WHOLESALE ("La conquistatrice", 1951). Il primo non s'allontana dai consueti binari del film poliziesco-giudiziario: un innocente in carcere, un direttore del penitenziario di nobili sentimenti, il capo delle guardie che è un aguzzino, e un finale ottimista di evidente banalità, Glenn Ford e Broderick Crawford sono, rispettivamente, il prigioniero e il direttore; il mestiere della loro recitazione salva in un certo senso una pellicola per altri versi insignificante. Il sostrato psicologico di I Can Get It For You Wholesale non riesce a circondare l'ambiente descritto con sufficiente acutezza. I

personaggi non rappresentano né la vita né i problemi delle case di moda, ma solo dei casi limite sentimentali. E infatti, la conclusione del film è un matrimonio tra un venditore di confezioni per signora e una disegnatrice di modelli. Le grandi sartorie di New York, che alcuni brani del dialogo ci presentano come il centro di azioni non sempre ineccepibili, rimangono troppo nello sfondo perché ci possano presentare i loro aspetti segreti. Dei tre interpreti principali (Susan Hayward, Dan Dailey e George Sanders) ci ha convinto il solo Sanders, che riveste un ruolo non del tutto dissimile da quello che occupava in All About Eve (« Eva contro Eva », 1950): lí era un celebre critico teatrale, qui una magnate della moda; l'uno e l'altro, cinici, corrotti e soddisfatti di sé. La regía è di Michael

Tocca ora al consueto contributo di film "vestern" TOMAHAWK (« Tomahawk, scure di guerra », 1951) di George Sherman, ripone con una certa obiettività l'eterno tema del conflitto tra bianchi e indiani, inquadrandolo in una cornice storica e in una parziale rivalutazione dei pellirosse. RAWHIDE («L'uomo dell'est», 1951) di Henry Hathaway, narra una stereotipa vicenda d'assalti alla diligenza con abile mestiere e con un certo vigore psicologico che si rifà, molto alla lontana, allo schema di Stagecoach (« Ombre rosse », 1939). Fra gli attori, piú di Tyrone Power e di Susan Hayward, che sono i protagonisti, ci è parso efficace Hugh Marlowe nel ruolo di un fuorilegge evaso. Per sole ragioni "d'archivio'' citiamo DALLAS (« Il colonnello Hollister », 1950) di Stuart Heisler, BEST OF THE BAD MEN (« Il magnifico fuorilegge », 1951) di William D. Russell, WYOMING MAIL («L'assalto al treno postale », 1950) di Reginald Le Borg, BRANDED (« Il marchio di sangue », 1951) di Rudolph Maté, tutti a colori.

VICE



Da Stagecoach (a Ombre rosse », 1939) di Ford dato in retrospettiva al Cineclub di Ancona.

WILL THE WALLE OF THE STATE OF

ANCONA - Il Cine club di Ancona ha protettato negli ultimi mesi: Jezebel, Ladri di biciclette, Atlantide, Il processo, Una romantica avventura, Douce, La via del tabacco, La vedova allegra, Estasi, e altri film. Ha realizzato il ciclo «Il western è maggiorenne» con i film: I cavalieri del Texas, Ombre rosse, Notte senza fine

AOSTA - Con la proiezione di La grande illusione e una conferenza di Guido Aristarco si è inaugurato il Cine Club Aosta.

AQUILA - Il locale Circolo ha proiettato La grande illusione, Legittima difesa, La bella e la bestia e i due film di Clair: I due timidi e Il cappello di paglia di Firenze, Ha inoltre dato in anteprima Umberto D., presentazione di Guida Arietarea. do Aristarco, BERGAMO - Il Circolo del Cinema « La Cit-

tadella » ha recentemente proiettato Il carretto fantasma, Il tesoro di Arne, Kral Lavra, Bajaja,

BOLZANO - Il Cineclub locale ha proiettato La corazzata Potemkin, Ossessione, e un pro-gramma di film di Joris Ivens.

gramma di film di Joris Ivens.

BRINDISI - Nei mesi scorsi il Circolo di Brindisi, proseguendo il ciclo di film italiani del dopoguerra, ha presentato Roma, città aperta, Anni difficili, Sotto il sole di Roma; sono stati anche proiettati Le sedicenni e E' accaduto in Europa, La Sezione di S. Vito dei Normanni ha proiettato Ladri di biciclette, Cronaca di un amore, Via del tabacco, Miracolo a Milano (tutti in anteprima); la presidente del Circolo di Brindisi, Maria Grimaldi, ha tenuto la conferenza Cinema e cineclub. Virgilio Tosi ha tenuto a Ostuni la conferenza Cinema e pubblico. Cinema e pubblico.

CARPI - Dopo la rassegna del cinema ceco-slovacco, il circolo ha presentato, tra i film svedesi, Hamnstad.

CATANZARO - Il Circolo catanzarese ha proiettato alcuni programmi, in 16 e 35 mm., di film a disegni animati e di pupazzi cecostovacchi, tra cui Bajaja e Kral Lavra. Nel corso di una festa danzante è stato presentato un programma di film-jazz.

CHIARI - Il Circolo ha proiettato, tra l'altro,
I due timidi e Bara en mör.

COMO - In febbraio, il Circolo ha presentato Ossessione, Janosik, il ribelle, il festival Ivens, Il cappello di paglia di Firenze.

FERRARA - Il Circolo Universitario « 4 S » dopo aver presentato Estasi, ha in programma una « personale » di Clair. FIDENZA - Il locale cineclub ha proiettato

Ossessione, L'ultimo miliardario e un programma di disegni animati e film di pupazzi ceco-

slovacchi. FIRENZE - Proseguendo nella sua complessa FIRENZE - Proseguendo nella sua complessa attività, articolata nelle varie sezioni provinciali, il Centro Fiorentino di Cultura Cinematografica ha presentato Tabú, Janosik, il ribelle, Incontro sull'Elba, L'ultimo miliardario, Ossessione, il Festival Ivens, pupazzi cecoslovacchi.

GENOVA - Il Circolo Genovese del Cinema ha proiettato tra l'altro agli inizi della sua attività, Estasi, Il tesoro di Arne, Il carretto fantasma

IMOLA - Oltre ai film già annunciati, il Cir-colo ha proiettato Monsieur Verdoux, che è stato seguito da un interessante dibattito. I soci del Circolo usufruiscono di uno sconto sui biglietti d'ingresso alle sale cinematografiche della cit-tà che proiettano film « segnalati » dal Circolo.

IVREA - Ha ripreso l'attività il Circolo di Ivrea, proiettando tra l'altro Il cappello di paglia di Firenze.

LIVORNO - Oltre i film già annunciati il

Circolo livornese ha organizzato una comme-morazione di Louis Jouvet (con Legittima difesa) ed ha presentato L'ultima speranza, Sis-signora, pupazzi cecoslovacchi, La tragedia di Pizzo Palú, Tabú.

MARSALA - Il locale Circolo ha proiettato La tavola dei poveri di Blasetti, Vacanze in collegio di Pagnol.

MASSA MARITTIMA - Il Circolo ha proiettato un programma di film di Joris Ivens, Va-canze in collegio, pupazzi cecoslovacchi e i n. 1 e 2 di « Documento mensile ».

MILANO - Il Cine Club Popolare Milanese ha proiettato recentemente tre programmi di documentari inglesi (tra cui Night Mail, Cargo from Jamaica, North Sea, Film and Reality), Aleksandr Nevskij, La corazzata Potemkin, Il carretto fantasma, Il tesoro d'Arne, Il soldato Bum e Bara en mör nel corso di una rassegna del cinema suedese.

del cinema svedese.

MHANO - Il nuovo Cineclub della Cassa di Risparmio ha iniziato la sua attività con Ossessione presentato da Guido Aristarco. Ha proiettato in seguito: Atlantide, Il cappello di paglia di Firenze, I racconti di Ciapek

paglia di Firenze, I racconti di Clapek.

MODENA - Oltre i film già annunciati, il
Circolo del Cinema « F. Pasinetti » ha proiettato o ha in programma Estasi, Bajaja e altri
film di pupazzi e disegni animati cecoslovacchi, Monsieur Verdoux, I due timidi, Barricata
muta, Ciapaiev. Il Circolo ha inoltre organizzato un pubblico dibattito sul film Achtung!

Banditi! aperto da una relazione di Guido Ari-

NAPOLI - Il Circolo Napoletano del Cinema ha inaugurato il suo nuovo anno sociale ed ha già proiettato, tra l'altro, Il tesoro di Arne, I racconti di Ciapek, Janosik, il ribelle, il festival Joris Ivens n. 1 e 2 di « Documento men-

sile ».

NUORO - Proseguendo la sua attività, il Cineclub nuorese ha presentato il film svedese Ordet di Molander ed i film sovietici Aleksandr Nevskij e Miciurin.

PALERMO - Tra i programmi del Circolo sono stati proiettati i film Ossessione, Atlanti-de e il festival Ivens.

de e il festival Ivens.

PARMA - Il Circolo Parmense del Cinema, continuando la sua intensa attività, ha protettato Atlantide, Legittima difesa, Incontro sull'Elba, La corazzata Potemkin, i due film muti di René Clair: I due timidì e Il cappello di paglia di Firenze. E' stata incitre organizzata la rassegna cecoslovacca, presentando tra l'altro Estasi, Barricata muta, Bajaja, I racconti di Ciapek. La sezione 16 mm., ha proiettato anche Zanzabelle à Paris e un programma sui primitivi del cinema. Panfilo Colaprete, presidente del C.C.C. di Firenze ha tenuto una applaudita conferenza ai soci del Circolo parmense.

mense.

PAVIA - Il locale Circolo ha proiettato numerosi film cecoslovacchi nel corso di una crassegna ». Tra questi: Estasi, La diga, Betlemme, Ninna Nanna, Arie Prerie, Barricata muta, I racconti di Ciapek.

PERUGIA - Numerosi film sono stati presentati dall'attivo Cineclub perugino e, in particolare, Forza bruta, Ordet, Vacanze in collegio, Quai des orfèvres, Ossessione, I due timidi, I racconti di Ciapek, Il carretto fantasma, un programma di documentari francesi.

PESARO - Il locale Circolo, dopo la ripresa dell'attività, ha tra l'altro presentato Atlantide.

dell'attività, ha tra l'altro presentato Atlantide, The Killers, Anima e corpo e un programma di comiche di Chaplin.

PESCARA - Tra i film presentati dal Circolo abruzzese del cinema segnaliamo Atlantide e comiche di Chaplin

PIACENZA - Oltre al già realizzato festival cecoslovacco, comprendente tra l'altro Estasi e Barricata muta, il Circolo del cinema di Piacenza ha presentato o ha in programma La corazzata Potemkin, un ciclo sul film gangster e un festival francese.

PISA - Il Cine Club Pisa ha concluso in gennaio la rassegna cecoslovacca, già iniziata in dicembre, ed ha presentato Siréna, Barricata muta Kral Lavra, Come cresce il pane. Betlemme, Il cagnolino e la gattina; ha quindi realizzato una manifestazione dedicata al documentario sulle opere d'arte presentando film di Ragghianti-Betti, Longhi-Barbaro, Emmer; so-no stati proiettati anche I due timidi e Il cap-pello di paglia di Firenze. L'ex-insegnante del C.S.C. Piero Pierotti ha svolto per i soci una cari di levienti di tennica del cinemo. serie di lezioni di tecnica del cinema. A tutti i



Mel Ferrer in The Brave Bulls di Robert Rossen che ha assunto da noi il penoso titolo di Fiesta d'amore e di morte. Il film è stato programmato a Genova per l'Unione Circoli del Cinema.

soci dell'ENAL provinciale sono state concesse facilitazioni per l'iscrizione al Crcolo. RAVENNA - Il Circolo ha ripreso l'attività con una « mostra personale » di René Clair. Sono stati proiettati: L'ultimo miliardario. I due timidì, Il cappello di paglia di Firenze. Il Circolo ha inoltre proiettato in anteprima per i propri soci il film, localmente « segnalato », « ...e mi lasciò senza indirizzo » di Le Chanois. Appositi striscioni vengono applicati sui ma-

nifesti dei film « segnalati » per sottolineare il valore di questa qualifica

REGGIO EMILIA - Il Circolo reggiano ha proiettato I due timidi, Il cappello di paglia di Firenze, Ossessione, La corazzata Potemkin.

ROMA - Il Centro Universitario Cinemato-

rafico, oltre quanto già annunciato, ha proiettato Estasi. Roma città libera, Gli uomini che mascalzoni!, Piccole volpi, Il cappello di paglia di Firenze. In collaborazione con altri Circoli di Roma ha realizzato la rassegna del

cinema svedese.

ROMA - Il Circolo di Cultura Cinematografica « Charlie Chaplin » ha proiettato: La Cina liberata di Gherasimov (a colori), Ragazze in uniforme, The Brave Bulls di Rossen (anteprimale) La conzenta Potemkin. uniforme, The Brave Bulls di Rossen (anteprima in ediz. originale), La corazzata Potemkin. comiche di Chaplin, film-jazz, I bambini ci guardano. Oltre alle discussioni organizzate tra i soci sui film programmati, il Circolo ha organizzato due grandi dibattiti pubblici sui film Bellissima e Achtung! Banditi! Ad entrambi i dibattiti è intervenuto un follissimo pubblico sociatività e acceptati ci garti ed ettori. Ree soprattutto numerosi cineasti ed attori. Re-latore su Bellissima è stato il regista Carlo Lizzani, mentre il dibattito sul film di quest'ulti-mo, organizzato in comune con il Circolo Ro-mano del Cinema e il Cine Club Ferrovieri, è stato presieduto da Luigi Chiarini.

ROMA - Il Circolo Romano del Cinema ha proiettato La corazzata Potemkin, Les casse-pieds (in collaborazione col C.U.C.), Faits di-

vers à Paris, La voce umana e Il miracolo, Estasi. Ha realizzato la « rassegna del cinema

svedese ».
ROMA - Il Cine Club Ferrovieri ha proiet-Potential Potential Residential Potential Potential Potential, Ossessione, Il cappello di paglia di Firenze, comiche di Chaplin, oltre a una «rassegna del film d'arte » nel corso della quale sono stati presentati Van Gogh e Gauguin di Resnais e Toulouse-Lautrec. A questa manifertazione comi interventi melitissimi roci e di stazione sono intervenuti moltissimi soci e al dibattito hanno partecipato personalità rappresentative nel campo delle arti figurative. Il Ci-ne Club Ferrovieri, avendo ottenuto l'adesione di alti esponenti dell'amministrazione ferrovia-ria ed avendo superato i 400 soci, sta studiando l'allestimento di una « sezione mobile » per svolgere la sua attività tra tutti i ferrovieri del Compartimento nei diversi circoli ricreativi pe-

SASSARI - Il Circolo «F. Pasinetti» ha proiettato L'ultimo miliardario, La grande il-lusione, Uomini sul fondo, comiche di Chaplin, Miciurin, Alexandr Nevskij, Ordet, SASSUOLO - Ha iniziato l'attività un nuovo

cineclub proiettando Estasi.
SUZZARA - Tra i film presentati dal Circolo suzzarese: Ossessione, Documento mensile n. 1

2, Incontro sull'Elba.
TORINO - 11 Cine Club Universitatio Torino ha commemorato Louis Jouvet con un discorso di Lucio Ridenti, direttore di Il Dramma, e con la proiezione di Volpone, l'avventuriero di Venezia di Tourneur. Ha quindi realizzato i due

cicli: « Dmytryk tra i criminali » (L'ombra del passato, Odio implacabile, Obsession "in anteprima nazionale") e «Film neri» (Angeli del peccato, Sospetto, Io sono un criminale). TRAPANI - Proseguendo la sua attività il

Circolo ha presentato Atlantide e I due timi-di. E' stata pure indetta a Trapani una riunio-ne di tutti i Circoli siciliani per studiare con-

cretamente la realizzazione di un efficente cir-

cuito regionale. TRENTO - Il Centro Universitario Trentino TRENTO - Il Centro Universitario Trentino ha proiettato Atlantide, Il cappello di paglia di Firenze, I bambini ci guardano. Ha inoltre organizzato una « rassegna del cinema svedese » con Il tesoro di Arne, Bara en mör, Hamnstad e due documentari di Arne Sückdorff.

TRIESTE - Il Circolo della Cultura e delle Arti, dopo aver inaugurato il nuovo anno sociale con l'anteprima di « M » di Losey e con la proiezione del documentario uruguaiano Turay di Gran ha reglizzato la regissegna del cinema

proiezione del documentario uruguaiano Turay di Gras, ha realizzato la « rassegna del cinema cecoslovacco» (Estasi, Janosik, il ribelle, I racconti di Ciapek, Arie Prerie, Kral Lavra, Il cagnolino e la gattina, Come cresce il pane). Ha quindi proiettato Atlantide, comiche di Chaplin, Anime ferite e Les enfants du Paradis. Sta per essere ripresa l'attività per gli studenti medi. A questo proposito, già tre classi di un liceo triestino hanno inviato lettere firmate da tutti ali alunni e motessori

driestino hanno motato tette più di alunni e professori.

UDINE - I due timidi è tra i film recentemente proiettati dal Circolo udinese.

VENEZIA - Il Circolo del Cinema «F. Pasinetti » ha organizzato la «rassegna » del cinema cecoslovacco e svedese, presentando nume-rosi film e documentari. Ha inoltre commemorato Eisenstein con la proiezione di La coraz-zata Potemkin. Il Circolo pubblica un nuovo tipo di bollettino quindicinale che fornisce ai soci molto materiale culturale d'orientamento.

U. I. C. C.

L'Unione Italiana Circoli del Cinema continua nell'azione diretta a rafforzare le sue basi organizzative e ad arricchire il repertorio di film a disposizione dei Circoli aderenti. In que-sti giorni sono entrati in circuito Lampi sul Messico di Eisenstein, Fortunale sulla scogliera di Dupont, Il conte e il pellegrino di Chaplin, Fabiola, di Guazzoni, La Dame de Picche di Ozep, Il signor Max di Camerini. E' stato poi concluso un accordo con l'Ufficio cinematografico dell'Ambasciata francese, che ha messo a disposizione dei Circoli dell'U.I.C.C. dal 15 febdisposizione dei Circoli dell'U.I.G.C. dal 15 feb-braio, Orphée di Cocteau e un gruppo di cor-tometraggi. Intanto, l'Assemblea dei soci del Cineclub « Primi Piani » di Firenze, riunita alla presenza di Callisto Cosulich, ha deciso l'uscita del Cineclub stesso dalla F.I.C.C. e l'adesione. all'U.I.C.C. Anche il Circolo di Faenza ha la-sciato la F.I.C.C., aderendo alla nuova organiz-zazione. Col Cineclub Parma e il Circolo di Por-denone e con il Circolo di Lucca e il Film Club denone, e con il Circolo di Lucca e il Film Club di Napoli, non compresi per errore nel comuni-cato pubblicato sul n. 79 di Cinema, le asso-ciazioni aderenti all'UICC sono ventuno. I Circoli hanno continuato la loro attività,

svolgendo i seguenti programmi: TORINO: Marie Chapdelaine, Les dames du bois de Boulogne, La vie parisienne.

LUCCA: La pattuglia perduta di Ford, L'infanzia di Gorki di Donskoi, Il milione, Alba

PARMA: Hallelujah!, Scarface, Les amoureux PARMA: Hallelujah!, Scarface, Les amoureux sont seuls au monde, Monsieur Alibi di Dreville, Lampi sul Messico, L'uomo di Aran, Fortunale sulla scogliera di Dupont, Venezia minore, Sulle orme di Giacomo Leopardi. Il giudizio universale di Emmer, Galileo Galilei di Paolucci, Pronto, chi parla? di Damicelli, Topi in trappola e Un mondo meraviglioso di Omegna, Caccia alla volpe di Blasetti.

SAVONA: Il processo L'incrociatore Potemo

SAVONA: Il processo, L'incrociatore Potem-kin, Spasimo, Gli assassini sono fra noi, Sul sentiero degli animali, Montagne del Vermont di Flahertu

VERONA: è stato bandito tra i soci un con-VERONA: è stato bandito tra i soci un concorso per un saggio critico sul cinema. In linea di massima saranno preferiti gli scritti che svilupperanno il tema Cinema e cultura contemporanea. L'autore del saggio primo classificato avrà diritto alla iscrizione gratuita per due anni al Circolo, ed eventuali saggi meritevoli saranno premiati con l'iscrizione per un anno.

GENOVA: Sains laisser l'adresse di Le Chanois, The Brave Bulls di Rossen, Ivan il terribile, Vicino e vicina con Keaton, Avventure di marinaio con Lloyd, Charlot macchinista e Charlot al monte dei pegni.

REGGIO CALABRIA: Il Circolo del Cinema Sequenze n di Reggio Calabria ha presentato:

REGGIO CALABRIA: Il Circolo del Cinema « Sequenze » di Reggio Calabria ha presentato: Fortunale sulla scogliera, Comiche di Chaplin e di Laurel, Parlando di scultura di Shaw. Rien ne va plus di Lloyd, Caraibi e Un'ora da Lon-dra (documentari inglesi), una serie di corto-metraggi scientifici tedeschi. NAPOLI: La mort du cygne, Les dames du NAPOLI: La Tour de Corto-

Bois de Boulogne, Le sang d'un poète, La Tour di Clair, La terra trema.

BIBLIOGRAFIA

INIZIAMO con questo numero la pubblicazione di una bibliografia del cinema, da tempo richiesta dai lettori e ad essi da tempo promessa. Le bibliografie esistenti, oltre a essere difficilmente reperibili, denunziano lacune notevoli dovute, almeno in parte, agli scopi limitati che si prefiggono e in vista dei quali sono state compilate. Per mole e importanza la più completa è ancora oggi quella edita nel 1940 dal Museum of Modern Art di New York. Essa tuttavia comprende solo libri e articoli pubblicati in inglese. Un'ampia bibliografia di pubblicazioni in tutte le lingue è quella curata da Umberto Barbaro e edita da Bianco e Nero nel 1940. Sempre del 1940, è il volume di bibliografia tedesca compilato da Traub e Lavies. Altre importanti bibliografie sono state pubblicate nel Filmlexikon di Pasinetti, in The Rise of the American Film di Jacobs, in Film di Manvell, in The Cinema. Historical, Technical and Bibliographical di Jackson-Wrighley e Leyland. Molte notizie sono pure contenute nel saggio di Aristarco II film del dopoguerra e negli Elements pour une bibliothèque internationale du cinéma pubblicati da Lo Duca nella nuova serie della Revue du Cinéma.

Per ragioni comprensibili ci si è dovuti limitare ai soli libri e opuscoli, tralasciando tutti gli articoli, anche importanti, pubblicati su quotidiani e periodici. Malgrado questo, la nostra bibliografia registrerà un migliaio di pubblicazioni. Di ognuna
di esse abbiamo cercato di dare, oltre all'autore e al titolo, anche il numero delle
pagine, la casa editrice, la città e l'anno di edizione. In tutti i casi in cui era possibile, ci siamo preoccupati di fornire alcune indicazioni sul contenuto del volume o
dell'opuscolo. Come criterio ordinativo abbiamo scelto, perché di più facile consultazione, quello alfabetico per autori, o, in mancanza di essi, per titoli. Tutte le pubblicazioni citate sono state numerate progressivamente al fine di rendere agevole, elencando il solo numero, raggrupparle alla fine anche per materia. I compilatori si dicono fin d'ora grati a quei lettori che vorranno segnalare le eventuali omissioni.

G. A. e D. T.

- A. B.: Katechismen der allgemeinen Bildung. Bd. 30. Der Film. Entstehung und Entwicklung. 100 Fragen und Antworten. (« Catechismo d'istruzione generale. Vol. 30°. Il film. Origine e sviluppo. 100 domande e risposte»). Wien,
- ABBOTT HAROLD: Motion Pictures with the Baby Ciné (« Cinema con l'apparecchio Baby »), London, 1932.
- ABBOTT HAROLD: Cine Titling Semplified. Home Titling Made Easy. (« Metodo semplificato per le didascalle. Come fare facilmente didascalle in casa »), London. 1936.
- ABBOTT HAROLD: The Complete 9.5 mm. Cinematographer. («Il perfetto operatore del 9.5 mm.»), London, 1937.
- ABEL PAUL: Kinematographie und Urheberrecht. («La cinematografia e il diritto d'autore»), Wien, 1914.
- ABEL VICTOR: Wie schreibt man einen Film? Anleitung zur Herstellung von Filmmanuskripten. (« Come si scrive un film? Introduzione alla stesura dello scenario »), pag. 127. Wien, Sensenverlag, 1937.
- Abhandlungen, gedruckte, des Verbandes der Wahrung gemeinsamer Interessen der Kinematographie und verwandter Branchen zu Berlin. («Trattati dell'unione per la garanzia del comuni interessi della cinematografia e branche affini a Berlino»), Berlin, R. Kühn, 1916.
- Abhandlungen über Farblichtspiele. Hrsg. von Fr. Jerrentrup. Heft. I. Fr. Jerrentrup, Beobachtungen über den zeitlichen Verlauf von Farbwandelspielen. («Trattati sul cinema a colori. Pubblicati da Fr. Jerrentrup. Fascicolo 1°. Fr. Jerrentrup: Osservazioni sul decorso temporale dei procedimenti del film a colori»), pag. 152. Bochum-Laugerder, H. Poppinghaus, 1936.
- Abkommen zur Erleichtterung des Internationalen Verkehrs mit Filmen erzieherischen Charakters. («Accordo sulle facilitazioni al commerci internazionali con film di carattere educativo»), pag. 8. Bern, Schweizer Bundeskanzlei, 1934.
- ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES: Recording Sound for

- Motion Pictures. («La registrazione sonora cinematografica»), edited by Lester Cowan. New York and London, Mc Graw Hill, 1931.
- ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES, RESEARCH COUN-CIL: Motion Picture Sound Engineering. (« Meccanismo della registrazione sonora »). New York, Van Nostrand, 1938.
- ACHARD PAUL: Un oeil neuf sur l'Amerique. Paris, Ed. Lettres Françaises, 1930.
- ACHER G., BRICON R., VIVIE' J.: Le cinéma sur formats reduits. Vol. I, pag. 500 con ill.; vol. II, in corso di stampa. Paris, Ed. B.P.I., 1948.
- ACKERKNECHT ERWIN: Denkschrift zur deutschen Lichtspielreform. («Memoriale sulla riforma tedesca del cinema»), pag. 12. Stettin, Verlag Hessenland. 1917.
- ACKERKNECHT ERWIN: Das Lichtspiel im Dienste der Bildungspflege. Handbuch für Lichtspielreformer. (« Il cinema al servizio dell'educazione. Manuale per la riforma del cinema »), pag. 161. Berlin, Weidmann, 1918.
- ACKERKNECHT ERWIN: Lichtspielfragen. (« Questioni sul cinema »), pag. 152. Berlin, Weldmann, 1928.

(Volume comprendente scritti sui seguenti argomenti: Psicologia e pedagogia del cinema. Possibilità di sviluppo artistico della cinematografia ricreativa. La cinematografia nella sua azione organica e dispositivi della rappresentazione cinematografica. Un archivio internazionale del film in Germania. Riforma della cinematografia, senza cinematografia?).

- ACKERKNECHT ERWIN: Verzeichnis deutschen Fachschriften über Lichtspielwesen. («Elenco di scritti tedeschi specializzati sull'essenza del cinema»), pag. 54. Berlin, Bilwart-Flugschrift, 1924.
- ACL MOVIE BOOK, THE: A Guide to Making Better Movies. (« Guida per fare film migliori »). New York, Amateur Cinema League, 1943.
- ADAMS FRANK HARRINGTON: The Photo Play Plot. How to write it, how to sell it; a complete course in motion picture play writing with selling advice and an up-to-date list of buyers. («Il soggetto

- cinematografico. Come scriverlo e come venderlo: un corso completo di stesura del copione cinematografico con consigli per venderlo e un elenco aggiornato di acquirenti»). Pag. 36. Fostoria Ohio, United Play Brokerage, 1912.
- ADAMS JOHN: Exposition and Illustration in Teaching. (« Esposizione e illustrazione ne nell'insegnamento »). London, 1919.
- ADAMS T. R.: Motion Pictures in Adult Education. («Il cinema nell'istruzione secondaria»). New York, American Association for Adult Education, 1940.
- ADLER MORTIMER: Art and Prudence.
 A study in practical philosophy. The
 moral, the political and the aestetic
 aspects of the motion picture. (« Arte e
 morale. Uno studio di filosofia pratica.
 Gli aspetti morali, politici ed estetici
 del cinema »), pag. 686. New York, Longmans Green & Co., 1937.
- (Il volume divide la materia trattata in quattro parti e la espone nei seguenti capitoli:
 Parte I: Poesia e politica. Cap. 1º, Platone; cap 2º, Aristotele; cap. 3º, il cristianesimo; cap. 4º, la democrazia.
- Parte II: Il cinema come poesia popolare. Cap. 5°, Trasformazioni storiche; cap. 6°, risultato contemporaneo; cap. 7°, risultato contemporaneo (contin.); cap. 8°, bisogno di conoscere.
- Parte III: Scienza e morale, morale e arte. Cap. 9°, conoscenza ed opinione; cap. 10°, tentativi di ricerca scientifica: il maturo; cap. 11°, tentativi di ricerca scientifica: l'immaturo; cap. 12°, il problema della filosofia pratica.
- Parte IV: Cinematiche. Cap. 13°, forma e materia; cap. 14°, tecnica; cap. 15°, critica e gusto).
- ADLER WILHLELM: Wie schreibe ich einen Film? Ein Lehr-und Hilfsbuch für Filmschriftsteller. («Come scrivo un film? Un libro istruttivo ed utile per i soggettisti cinematografici»), pag. 67. Weimar, Weimarer Schriftsteller, 1917.
- Adressbuch der gesamten süddeutschen Filmindustrie. («Libro d'indirizzi dell'intera industria cinematografica della Germania meridionale»). Stuttgart, Verlag Südd. Kinoberdarf, 1927, 1928, 1929; Schwabenverlag, 1931, 1932, 1933.
- Adressen der Film und Kinoindustrie, Neue. Nachträge sum Kino-Adressbuch. («Nuovi indirizzi dell'industria della pellicola e del cinema. Supplemento al Kino-Adressbuch »), pag. 456. Berlin, Verlag Kino-Adressbuch, 1921.
- Affiche de cinéma de 1895 à 1946, L': Catalogue de l'Exposition organisée par les dessinateurs et affichistes de cinéma avec le concours de la Bibliothèque Nationale et de la Cinémathèque française. Paris, 1946.
- (Il volume, presentato da Bernard Lancy, contiene delle note sul manifesto cinematografico scritte da Louis Daquin, da Marcel Gentel, che espone il punto di vista del distributore, e da J. M. Mounier, che espone il punto di vista del direttore della pubblicità. Il volume, secondo Lo Duca, è però in complesso troppo esiguo).
- AGATE JAMES: Around Cinemas. (« Attorno al cinema »). London, Home & Van Thal, lst serie 1946, 2nd serie 1948.

(Due volumi di quasi 300 pagine nei quali sono raccolti scritti pubblicati da Agate su vari periodici e comprendenti critiche di film, recensioni a libri e saggi su argomenti vari cinematografici. Le analisi dei film non sono molto approfondite criticamente, ma contengono spesso notazioni interessanti, frequentemente espresse con tipico umorismo inglese).

- Agenda Tecnique du Cinéma. Paris, Ed. La Technique Cinématographique, 1939.
- AGOKAS N. N.: Zvietnoe kino. (« Il cinema a colori ») Moskva, 1936.

(Continua)



CORRISPONDENZA COI LETTORI

A TUTTI. - Torno, con uno di quei « messaggi » ormai frequenti in questa rubrica per raccoman-dare la pazienza ai lettori. Le risposte che attendono ospitalità in queste colonne sono molte, e le colonne in questione poche, pur-troppo. Le lettere alle quali rispondo vengono volta per volta « pesca-te » secondo l'ordine di arrivo, perciò è inutile che il segretario del Circolo del Cinema di Lucca, inuna precisazione (o rettifica, come meglio volete, e non vedendola pubblicata subito, replichi poi con una formula intimidatoria molto simile a quella di un capo-fabbricato di buona memoria. Vuole la precisazione? E sia, Ora è il suo turno. « Caro postiglione — di-ce — ti prego di pubblicare inte-gralmente... questa rettifica alla let-tera del sig, Mario Rocchi di Lucca che riporti parzialmente rispondendogli, sul n. 77 di Cinema... Il signor Rocchi è socio "aderente", co-me tutti quelli che "facciano do-manda annual_e di associazione e versino la quota annuale e quella associativa" (cito dal nostro Staassociativa" (cito dal nostro Sta-tuto, formulato sulla falsariga di quello tipo diramato dalla Federa-zione dei Circoli del Cinema di Roma del 1947), non è socio effettino: quindi non ha diritto a voto e tanto meno ad essere avvertito quando eventualmente ci siano votazioni di qualsiasi genere, come viene invece fatto ogni volta per i soci effettivi. Quanto alla frase "il Circolo del Cinema si è limitato a presentare alcuni film al mese e nient'altro". faccio notare che appunto questo, come è ovvio, è lo scopo dei circoli del cinema, e che il programma an-che degli ultimi due anni del nostro circolo può tenere il confronto con quello di qualsiasi altro circolo, anche dei maggiori... Cordialissi-mi saluti. Il segretario.

F.to: Carlo Parsotti ».

D. A. (Firenze). - Auguri. La lettera è stata inoltrata.

NELLO OMAGGIO (Paderno Dugnano). - Poiché il direttore ha pensato bene di includermi nella commissione del Premio Pasinetti io non posso più esprimere giudigi in merito ai lavori prima della pro-clamazione dei vincitori. I tuoi saggi sono stati passati all'esame. Devi però mandare altre due copie degli articoli; è il regolamento.

MARINO BOCCHI (Mirandola). Eccoti gli indirizzi richiesti. Cecil B. De Mille, c/o Paramount Stu-dios, 5451 Marathon Street, Holly-wood 38, California, Albert Levin, c/o Metro-Goldwyn-Mayer, 10202 Washington Blvd... Culver City, Ca-lifornia. Il regista di Via col vento

(Victor Fleming) è morto alcuni anni Ja

FLAVIO NICOLINI (Santarcangelo). - L'articolo è stato passato al Premio Pasinetti.

R. P. ASPIRANTE REGISTA (Napoli). - Tra poco avrai la «biblio-grafia» come desideri; una specie di sforzo come il « filmindex » pubblicato due numeri fa. Quanto alla rivista che citi, si, è attendibile e informata. Per l'altra proposta, ci penseremo su.

SERGIO DE SANTIS (Genova). . Aristarco mi passa la lettera per la risposta. E quindi ripeto a te quel che già ho scritto per gli altri. Termine ultimo per l'invio al Pre-mio Pasinetti: 15 marza (spero che questa risposta appaia prima di tale data). Tre copie di ogni lavoro. Lunghezza dei testi, a piacere.

TURIDDU SCIPPATESTA (Palermo). - Chi è che combatterebbe con la « visiera abbassata »? Non so nulla a proposito di quella selezio-ne inviata al festival di Edimburgo, ma ho ferma ragione di credere che na no ferma ragione di creaere che
i due film cui tu alludi fossero gli
unici disponibili sul mercato, a
quell'epoca Tieni conto che si deve
inviare, fin che è possibile, lavori
inediti, e inediti, Francesco giullare di Dio e Cristo proibito lo era-no di certo, in Scozia.

G. B. MANTERA (Genova-Pegli). - Spiegare dov'è Genova-Pegli a me? Lascio ogni chiarimento in merito, per varie ragioni, e passo alle tue proposte. Volgarizzare la materia? Può essere una buona idea, e può anche essere una trovata pericolosa. In ogni caso su Cinema (che non è l'organo dei circoli del cinema, come tu erroneamente credevi; e che cosa te lo faceva supporre? si possono trovare articoli di varia u difficoltà v — per usare un tuo termine — alcuni accessibilissimi alla comprensione media, altri più irti. Potrel dire, a questo punto, con un luogo comune, che ce n'è per futti. Aristarco ha conservato i ritagli e ti ringrazia.

VITTORIO BUFALINI (Roma). -Le copertine che chiedi verrebbero a costare troppo, e non sarebbe conveniente alla casa editrice te-nerne una gran quantità di invendute

PIERO GRILLI (Senza indirizzo). Grazie della cartolina, bellissima. Il numero di Sight and Sound in cui appare il saggio sulla Davis è un fascicolo doppio: August-September 1951.

DANILO BEDENGHI (Piombino). Invia un vaglia di duecento lire alla nostra amministrazione specificando il numero che desideri. Il Gone with the Wind (« Via col vento ») che sembra starti tanto a cuore, ha guadagnato un sacco di pre-mi Oscar. Uno a Vivien Leigh (prima attrice); un altro a Hattie Mc-Daniel (comprimaria, nel ruolo di Mammie); poi uno al produttore; uno al regista; uno allo scenograuno allo sceneggiatore; uno al fotografo (per il colore); uno ai montatori; senza dimenticare il pre-mio speciale, l'Irving G. Thalberg Award consegnato al produttore Selznick. Nello stesso anno, Ombre rosse vinceva due Oscar: uno per il miglior comprimario (Thomas Mitchell) e uno per il miglior com-mento musicale. Vuoi sapere che mento musicale, vuoi sapere che cosa ha scritto la critica italiana in merito a Via col vento? Ha rico-nosciuto lo sforzo industriale e l'a-bilità dei realizzatori. Ma non ha innalzato inni di ringraziamento.

IL PRESUNTUOSO (Roma). - Se lo pseudonimo ti piace, non vedo perché dovrei oppormi. Il pezzo è stato passato al « Pasinetti ». Man-da d'urgenza altre due copie del lavoro, secondo il regolamento.

FRANCESCO MAIRER (Trento). Chi dice che Germi, dopo il poco felice esito di La città si difende, viene dato « perduto per sempre »? Assurdità, amico mio, perché Ger-mi è ancora il regista sul quale si può puntare (mi spiace doverlo pa-ragonare per ragioni di coloritura, ad « un cavallo ») e il suo Fratelli d'Italia è infatti molto atteso. Non conta — rispondo alla domanda n, 2 — il fatto che due registi lan. 2 — u fatto che une registi di-vorino intorno allo stesso spunto (caso Genina-De Santis eggi; caso Rossellini-Dieterle, ieri) quanto piuttosto la certezza che siano due registi capaci di ricreare, di espri-mere, attraverso un'occasione, il loτο proprio mondo. Ho visto Roma ore 11 e mi è sinceramente piaciuto: aspetto Genina ora, con Tre storie proibite, senza che mi faccia velo il ricordo del buon esito de-santisiano. Lucia Bosé — terza do-manda tua — è diventata un'attri-ce. Sino allo scorso anno (lo so perché la intervistai cavando dichia-razioni schiette) si credeva u una che non è attrice ma che in mano ad un buon regista può fare qual cosa ». Oggi, dopo Le ragazze Piazza di Spagna e Roma ore 11 sono tentato di raddoppiare le mie speranze in lei, proprio come « attrice », al di fuori delle vistose qua-lità di bella ragazza.

CIRCOLO (Imola). - Molti vengono alla redazione di Cinema a cer-carmi (talvolta si tratta di casi urgenti, amici - come te da fuori) ma un draconiano ordine del redattore capo impedisce che mi si venga a trovare nel Shangri-Là del mio isolamento. Mi dispiace, Comunque farò il possibile, anche con i sotterfugi, per avvicinarti quando sarai a Milano. E allora mi farò perdonare, rispondendo alle tue domande fatte a viva voce, tutti i ritardi nelle risposte sulla « Diligenza ».

DOMENICO MANZELLA (Milano). - Comunico subito al lettore B. C. di Roma che hai cambiato indiriz-20: ora sei al n. 73 di via Catalani, Milano. Auguri.

GOG (Novara). - La massa di lettere mi ha impedito di darti un riscontro più sollecito E ora lo spazio mi impedisce di dirti qualcosa di più di: «condivido l'opinione su Germi; non sono d'accordo per James Cagney». Il quale Cagney — ti dico a mo' di poscritto — ha realmente «inventato» un certo tipo di gangster, più profondo — a veder mio — det gangster stile Edward G. Robinson e più ricco di risorse del teppista (Scarlace) interpretato da Paul Muni. Ricordi la Furla umana? Chi, oltre a Cagney, avrebbe saputo dir-GOG (Novara). -La massa di oltre a Cagney, avrebbe saputo dir-ci tante cose con un personaggio cosi difficile e cosi « pieno »? ALBERTO COVINO (Napoli).

KE' il regista che ja grande l'attore - tu domandi - oppure sono doti innate di quest'ultimo a prevalere sino ad acquistare stile, tono, grandezza? ». Dipende Limitatamente al film singolo, conta di
più il regista (De Sica insegna).
Per quel che concerne « la carriera », dipende dall'attore. Un poi
semplicistica la mia conclusione semplicistica la mia conclusione, ma non più semplicistica della tua domanda, Per Giulietta Masina, non so che dirti. Dei film citati ne conosco al massimo tre.

M. SELBI (Senza indirizzo). - Eccoti i dati. «La cosa dall'altro mondo » (tit. orig. The Thing); interpreti: Margaret Sheridan (nella parte di Nikki), Kenneth Tobey (Capt. Patrick Hendry), Robert (Conthwaite (dottor Carrington), Douglas Spencer (Skeely), James Young (tenente Eddie Dykes), De-wey Martin (il capo della squadra), Robert Nichols (tenente Ken Erickson), William Self (Caporale Barnes), Eduard Franz (il dott. Stern), Sally Creghton (la signora Chapman), James Arness (la « Cosa »). « Il 7º lancieri abtacca » (tit. orig. Rockey Mountain); interpreti: Errol Flynn (Lafe Barstow), Patrice Wy-Flynn (Laje Barston), Patrice Wy-more (Johanna Carter), Scott For-bes (tenente Rickey), Guinn Wil-liams (Pap Dennison), Dick Jones (Jim Wheat), Howard Petrie (Cole Smith), Slim Pickens (Plank), «Il bandito galante» (tit. orig. The Great Jewel Robber); interpreti: David Brian (Dennis), Marjorie Reynolds (Marta), John Archer (Sampter), Jacqueline de Wit (la signora Vinson), Alice Talton (Brenda), Perdita Chandler (Peggy), Robert B. Williams (capitano Ryan), il sindaco Stanley Church di New Rochelle (se stesso), Casablanca: soggetto e sceneggiatura di Julis Philip Epstein e Howard Koch, da un soggetto di Murray Burnett e Joan Alison; regia di Michael Curtiz; produttore Hal B. Wallis; foto-grafia di Arthur Edeson; scenografia di Carl Jules Weyl; interni di George James Hopkins; musica di Max Steiner; montaggio di Don Siegel e James Leicester; canzoni di Lau-rence Butler e William van Enger.

GIORGIO BAGNOLI (Volterra). Un saggio su Alexandr Nevskij di Eisenstein è necessario; ma penso che un cultore come te ne saprà molto di più sull'argomento dopo aver letto il libro del regista stesso, intitolato Tecnica del cinema (ed. Einaudi - prezzo, fatto da non tra-scurare, lire novecento). Si può dire che sia impostato sul Nevskij.

INNAMORATO DI CINEMA (FIrenze). - Non considerarmi un asenza cuore » o un indifferente se ti dico, in piena sincerità, che agli appelli ho rinunciato da tempo. Nel mondo del cinema, dove neppure le pressioni giovano (e la bua lettera mi sta appunto a dimostrare questo), una implorazione per conto terzi mi sembra il massimo del candore, anzi dell'ingenuità. Tutt'al più, vecchio amico, posso darti un consiglio: tenta a Tirrenia. Sono dolente di non poter fare nulla, e se avessi un po di spazio libero ti racconterei per filo e per segno le avventure cui sono andato incontro ogni volta che ho voluto raccomandare un amico nell'ambiente ro-mano Tuttavia, se questo ti può consolare, posso citarti il caso Ube-zio. Portò i miei saluti a Fellini e divenne l'aiuto regista. Qualità, il bravo Ubezio, ne aveva, è certo, e ne ha tuttora; ma ha anche avuto la fortuna di trovare a Roma un regista capace di vedere nell'aspi-rante il « se stesso » di tanti anni prima e di tendergli perciò la mano, Vorrei che a te succedesse altret-tanto. E che i miracoli non si ripetano è solo un'illazione di Yves Allegret.

IL POSTIGLIONE

PAUROSA LA CRISI

(Continuazione dalla pag. 109)

no di provenienza straniera non U.S.A.: questi film raccolgono il 10 % degli incassi totali, mentre i film americani il 45 %; « i nostri film all'estero raccolgono appena 600 milioni di franchi, nei quali l'America entra per solo 28 milioni, cioè il 4,6% ». 28 milioni contro quasi dieci miliardi (esattamente citando da A.-L.: 9 miliardi e 800 milioni di incassi lordi) non è molto, ma la verità va cercata nella qualità scadente che offre il mercato cinematografico francese. Altro rimedio proposto dal regista: che lo Stato riduca le sue tasse sul cinema, o che lo aiuti maggiormente; e terzo punto: soppressione immediata dei poteri esorbitanti della censura.

Dicendo sopra che Autant-Lard ha suggerito i miracoli necessari per salvare il cinema francese, ma che non sono quelli veri, non sbagliavo di molto. Fatto grave che blocca la produzione è l'eccessivo costo dei film. Nez de cuir co-produzione italo-francese, costa per la quota 30 % dei francesi molto di più (moltissimo franca-mente) del 70 % italiano. La imposizione di una "équipe minimum", a seconda del valore del film, se dà alla cinematografia francese un carattere di assoluta industria, le toglie anche quella affluenza di crediti che nella loro continuità sono il sangue di cui il cinema ha urgenza. Queste imposizioni per esempio, e tante altre come la difficoltà per una società straniera di venire a girare film qua in Francia senza do-ver soggiacere alle impedimenta sindacali e al loro peso, stornano intanto dagli sta-bilimenti francesi quel denaro che gli americani già l'anno scorso avevano in progetto di impegnarvi. Force Ouvrière, attraverso Raymond Le Bourre consigliere tecnico della federazione degli spettacoli C. G.T.-F.O. su Le Figaro del 1-2 dicembre scorso denunciava la politica di compro-messi, il rifiuto di cedere in affitto gli studi, i teatri, ai produttori stranieri, i privi-legi accordati a certi film detti francesi ma girati all'estero, i veti contro la produzione americana girata in Francia, i sa-lari reali per le vedette: ma in realtà que-

sti veti poi esistono? Piuttosto quanto guadagnano Jean Gabin, Michèle Morgan, Edvige Feuillère, Fernandel, Pierre Fresnay eccetera? Minimo quindici milioni di franchi per ogni film; fino a 25 milioni. Un regista noto: sei o sette; due se è alle prime armi. Un buon scenarista - e la Francia ne ha davvero alcuni buoni: dai quattro milioni ai sei. L'operatore che "firma" ha un minimo di 200 mila franchi la settimana. Le conclusioni sono soprattutto contro la "società" francese. La crisi del cinema francese è soprattutto una crisi di uomini, di idee, di pensiero; una crisi sociale e intellettuale, una crisi morale; la quale non può infine che risolversi in crisi economica e peggio. Probabilmente la Francia ha già detto la sua parola in fatto di cinema, e ora tocca ad altri paesi, forse all'Italia, forse al Messico, o perchè no? all'Inghilterra. Tuttavia penso che questo disagio darà qualche frutto, al di fuori dei mezzi ufficiali per rialzare industrialmente il cinema francese.

BENATO GIANI

ANCHE I PRODUTTORI

(Continuazione dalla pag. 109)

tempo, il compito del critico dovrebbe essere unicamente informativo, sempreché non preferisca ignorarne addirittura l'esistenza. Viceversa, individuando i pregi, rilevando e sottolineando i difetti di un film che raggiunga, in tutto o in parte, il livello dell'opera d'arte, la critica adempie in pieno alla sua funzione.

Si parla e riparla spesso di crisi del soggetto nel cinema italiano. Io ritengo che, in senso lato, tale crisi esista e sia sempre esistita come analogamente, in senso lato, è sempre esistita in Italia una crisi del romanzo. Ma, all'atto pratico, il cinema italiano ha saputo girare la difficoltà ispirandosi alla cronaca. Considerando le cose da questo punto di vista, la crisi del soggetto non esiste, e probabilmente non esisterà mai, ed è proprio per questa particolare posizione del nostro cinema che la formula neorealista — che assicura appunto il contatto fra il cinematografo e la realtà circostante e quotidiana — è per me, per quanto

si voglia dire in contrario, ancora pienamente valida. Il problema dei quadri è in-dubbiamente fra i più essenziali per l'avvenire del cinematografo. Per parte mia credo che la via da seguire sia quella della istruzione specializzata, della preparazione professionale dei giovani attraverso appositi corsi e apposite scuole. Sarebbe augurabile che, se non proprio in ogni città, almeno in ogni principale capoluogo di regione esistesse una scuola regolare cinematografica o drammatica, come esistono, per il settore musicale, i conservatori. E' significativo il fatto che un piccolo paese come la Svezia seguiti a fornire al cinema mondiale una serie di interpreti di classe: ma forse in nessuna altra nazione le scuole di recitazione sono cosí numerose come in Svezia. Se si riuscisse a istituire anche da noi un numero adeguato di tali scuole vi accorre-rebbero molti giovani nella speranza di lavorare in seguito nel cinema, e può darsi che si finirebbe per risolvere cosi, di riflesso, anche la nostra crisi teatrale o, per lo meno, per attenuarla. Le discussioni sulle modifi-che da apportarsi alle norme cinematografiche vigenti sono, in questo momento, all'ordine del giorno; chiuderò quindi con un rilievo che esprime un'opinione condivisa da molti industriali nei confronti della legge attuale.

Oggi, prima di percepire i premi che gli vengono assegnati in base alle norme vigenti, il produttore deve attendere in media da un anno a un anno e mezzo. E' un intervallo troppo lungo, durante il quale l'interessato si trova costretto a rivolgersi a istituti di credito che gli forniranno gli anticipi occorrenti dietro corrispettivo di un interesse. Accade cosi che una parte dell'ammontare dei premi va a finire, anziché a vantaggio dei produttori, a vantaggio di terzi e l'incentivo a produrre, che dovrebbe essere il risultato delle norme vigenti, viene in gran parte a cadere. Sproporzionatamente favoriti sono invece gli esercenti ai quali, sera per sera, viene devoluta la percentuale spettante come premio sulla tassa

governativa.

Ecco dunque almeno un punto in cui le disposizioni attuali andrebbero ritoccate.

CARLO PONTI

(Pa., U.S.A.), e dopo essersi attivamente occupato di cartoni animati, aveva incominciato a lavorare nel cinema come scrittore e soggettista nel 1922. Dei numerosi film da lui sceneggiati, diretti e talvolta anche prodotti, vanno ricordoti: Private Worlds (1935, con Claudette Colbert, Charles Boyer, Joan Bennett e Joel McCrea: mai giunto in Italia). She Married Her Boss (« Voglio essere amata », 1935). My Man Godfrey (a L'impareggiabile Godfrey », 1936), il più celebre e senza dubbio il migliore dei suoi film, Stage Door (» Palcoscenico », 1937), e Primrose Path (» Piccolo porto », 1940).

Fra i piú recenti...

...prodotti del cinema hollywoodiano i seguenti sembrano abbastanza pro. mettenti: The Wild North, in Ansco Color, diretto da Andrew Marton, con Stewart Granger, Wendell Corey e Cyd Charisse, la cui vicenda si svolge in gran parte in esterni, fra i ghiacci; This Woman is Dangerous,

diretto da Felix Feist, con Joan Craw. ford, Dennis Morgan e David Brian, ford, Dennis Morgan e surviva una moderna storia drammatica, su La protagonista; Viva misura per la protagonista; Viva Zapatal, prodotto da Darryl F. Zanuck, diretto da Elia Kazan su sce-nario di John] Steinbeck, con Marlon Brando, Jean Peters, Anthony Quinn e Margo; The Las Vegas Story, diretto da Robert Stevenson e pro-dotto da Howard Hughes, con Jane Russell, Victor Mature, Vincent Price e Hoagy Carmichael; Bend of the River, un western in Technicolor diretto da Anthony Mann, con la-mes Stewart (tratto dal romanzo "Bend of the Snake" di Bill Gu-lick) e infine The Greatest Show on Earth, il superspettacolo prodotto e diretto in Technicolor da Cecil B. De Mille, con la collaborazione di alcuni fra i più velebri circhi d'America: ¡ Ringling Bros, e ¡ Barnum & Bailey Circus (il film è infatti ambientato in un circo), con un cast d'eccezione: Betty Hutton, Cornel Wilde, Charlton Heston, Dorothy Lamour, Gloria Grahame, James Stewart, Henry Wilcoxon, Lyle Bettger, Lawrence Tierney e, naturalmente, un gruppo di clowns e di acrobati famosi.

Harold Lloyd ...

...ha citato per danni una società di televisione la quale ha osato trasmettere uno dei suoi più celebri film muti senza la sua autorizzazione: Safety Last (« Preferisco l'ascensore », 1923). L'indennizzo richiesto dal Lloyd ammonta a trecentomila dollari, da pagarsi in contanti.

SPAGNA

A fine maggio...

...avrà luogo anche quest'anno il Festival Cinematografico Internazionale di Barcellona, intitolato « Certamen ». Le prossime elezioni che si svolgeranno appunto a Barcellona, hanno causato il ritardo della manifestazione: così si apprende da fonte ufficiale spagnola.

IRLANDA

Una sottoscrizione popolare...

... fra cattolici irlandesi e successivamente di tutto il mondo, è stata promossa da alcuni gruppi religiosi del luogo, per produrre un grande film sulla Passione di Gesú Cristo: si tratterebbe del già da tempo annunciato La Divine Tragédie, per la cui regia si era fatto in un primo tempo il nome di Karl Dreyer e successivamente quello di Abel Gance, e per quanto riguarda l'interpretazione alcuni animosissimi organizzatori avevano interpellato persino la Gar-bo. Gli esterni del film dovrebbero girarsi in Israele, e per gli interni si era anche parlato della Spagna, e il film, se si farà, dovrà essere realizzato almeno in due versioni, francese e inglese. In ogni modo, le azioni sono state poste in vendita al prezzo di due sterline ciascuna, e si prevede che sarà necessario venderne in tutto trecentomila perché il film possa prodursi.

