

# CINEMA



*Questa volta:*

**TUTTO SU VENEZIA  
MAGGIORENNE**

SPED. IN ABB. POSTALE - Gruppo 2°

**CENTO  
LIRE 91**

NUOVA SERIE - 1 AGOSTO 1952

# LETTERE

ISTAMBUL, agosto

BAGNACAVALLLO, agosto.

Caro « Cinema »,

nel n. 88 leggo fra le risposte sull'inchiesta « Il cinema e il pubblico » condotta fra i sacerdoti, e più precisamente in quella di Padre David M. Turoldo, O.S.M. una frase di Paolo Apostolo citata dallo scrivente per giustificare il suo atteggiamento verso la censura, riconosciuta come strumento doloroso. Certo che se il pensiero di Paolo riguardo alla legge si potesse condensare nella frase « ma io non ho conosciuto il peccato se non per mezzo della legge » non ci resterebbe che prenderne atto; ma nello stesso capitolo della lettera ai Romani possiamo leggere al versetto 8 « perché senza la legge il peccato è morto » e al versetto 9 « ci fu un tempo nel quale senza legge vivevo, ma venuto il comandamento il peccato prese vita ed io morii ». E Paolo non risolve il problema sulla utilità o non della legge (misero me, chi mi trarrà da questo corpo di morte?) come una persona (e sono in verità più che moltissime) non a conoscenza del Vangelo potrebbe essere indotta a credere leggendo la frase riportata dal Padre; ossia lo risolve indicando in Cristo Gesù Colui che solo può affrancarci dalla legge.

Riguardo alla censura, permettimi di esporre il mio pensiero che non voglio imporre a nessuno (Don Giuseppe Caffuri, nella stessa inchiesta, al contrario dà per categoriche certe affermazioni sul Protestantismo da lui definito « religione senza grazia » come se gli Evangelici non credessero in Cristo e la Grazia fosse qualcosa di cui si può dire con certezza che io l'ho e tu no!). Sono convinto che se non esistesse la censura, la tanto deprecata immoralità dei film sarebbe molto minore, o almeno diversa, di quella a cui assistiamo oggi. Perché il male lasciato libero può servire anche a fare il bene, mentre, volendo comprimere e occultare, fa ancora più male. La censura, la paura della censura fa sì che i produttori nascondano l'eventuale male che è nei loro film sotto finte e piacevoli spoglie. In tal modo si compie il male più di una cattiva azione (sotterfugi per far passare il male per non male) e il pubblico a sua volta non solo riceve il male, ma lo riceve credendolo meno male di quello che realmente è. Con la « non censura », se un film è immorale, molti potranno accettare il veleno, ma è pur vero che molti potranno respingerlo, perché una immoralità sfacciata può sempre provocare un moto di repulsione.

Con la censura, in definitiva, non si ottiene altro che il risultato di vedere le coscienze addormentate da un piacevole veleno che non si avverte. In ultima analisi, a mio parere, la censura, come qualsiasi altro mezzo repressivo, genera ipocrisia.

Ringraziandoti per l'ospitalità invio saluti.

Vincenzo Barberini  
della Comunità  
Cristiana Evangelica

Caro Aristarco, grazie per la pubblicazione della mia lettera sul n. 87 di Cinema. Sperando di non essere preso per un pignolo, La pregherei — se possibile — di voler rettificare l'errore tipografico che ha trasformato da Biamonte in Baïamonte il mio cognome. Non ci tengo troppo, in effetti, ad inopinatamente omonimie con un (credo defunto) brigante di Montelepre.

Con i più cordiali saluti.

Salvator G. Biamonte  
ROMA agosto.

Caro Baracco, riferendomi al carteggio che Luigi Chiarini ha avuto con un sacerdote a proposito del film I sette peccati capitali e ai commenti che hanno dato luogo all'articolo dello stesso Chiarini: Ancora sulla censura e colpi di spada pubblicato nel n. 88 della tua rivista, mi permetto, quale Capo Ufficio Stampa della Film Costellazione, di fare alcune precisazioni:

1) I sette peccati capitali è un film di co-produzione italo-francese, realizzato nella misura del 70% dalla soc. francese « Franco London Film » di Parigi e per il 30% dalla « Film Costellazione » di Roma. Tale proporzione, rispettata anche per quanto si riferisce alla parte artistica — avrebbe dovuto per lo meno indurre il Chiarini a circoscrivere e limitare le responsabilità artistiche e morali degli uomini della « Film Costellazione ». Dal momento che Chiarini è preoccupato della sostanza del problema e non della forma deve — se vuole rispettare un criterio non formale di equità — dare alla « Franco London » quello che è della « Franco London » e alla « Film Costellazione » quello che è della « Film Costellazione ». Il che gli è facilitato dai titoli di testa e... di coda (quelli più dettagliati) dove risulta che su due soli episodi è stato consentito agli sceneggiatori italiani di intervenire: a quello sull'Invidia realizzato da Rossellini dal romanzo La chatte di Colette (sceneggiatori Fabbri, Liana Ferri e Vasile) e a quello sull'Avarizia-Collera realizzato da Eduardo De Filippo su soggetto di Hervé Bazin e Charles Spaak. Si tratta dunque di un film francese di cui la « Film Costellazione » è co-produttrice, ma che, di fatto, è stato concepito e realizzato dalla società francese « Franco London Film » e rispecchia perciò una mentalità artistica e morale particolare. Poiché il discorso di Chiarini è di quelli che vogliono spingersi oltre la facciata ci è sembrato giusto precisare quel che è facciata e quel che è realtà.

2) In secondo luogo mi preme far rilevare che la « Film Costellazione » e i suoi dirigenti, pur volendo perseguire col loro programma di produzione finalità artisticamente e moralmente costruttive, non sono un'emanazione né dell'Azione Cattolica né del Centro Cattolico Cinematografico, bensì una società autonoma che risponde direttamente delle proprie attività.

Mario Natale

ROMA, agosto.

Chiarissimo Signor Direttore, in merito a quanto scritto da Luigi Chiarini, in Pane al pane sul n. 87 della Sua rivista, il

Consiglio Direttivo dell'UICC sente il dovere di precisare pubblicamente che le affermazioni di Chiarini non rispondono a verità. Le varie decine di persone presenti all'inaugurazione del Congresso dell'UICC possono testimoniare che il Chiarini, nel suo discorso, non ha affatto auspicato, né implicitamente né esplicitamente, « un prossimo rientro dei circoli dissidenti in seno alla Federazione » (il che, fra l'altro, sarebbe stato una scortesia), ma ha invece auspicato un congresso più ampio sulla base dello spirito che anima quel congresso. Perciò è chiaro che: o Chiarini ha espresso male il suo pensiero; oppure egli ha creduto, chissà perché, che lo spirito del congresso fosse quello del «rientro».

Comunque sia, la sua posizione nei nostri riguardi è oggi più che chiara e s'identifica con l'opinione che la cultura si serva solo aderendo ad un certo conformismo. Naturalmente noi siamo di tutt'altro avviso. E ce ne duole, soprattutto per lui. Ma non per questo defletteremo dalla nostra strada che è quella di una libera e concreta azione culturale, senza altari o contrattari, al di fuori di qualsiasi conformismo, di qualsiasi colore.

Quanto alle insinuazioni che, nel suo commento alla lettera del nostro segretario sul n. 89 di « Cinema », lo stesso Chiarini, con incredibile leggerezza, fa a proposito di « certe nomine tutt'altro che rassicuranti », nel nostro Consiglio, invitiamo formalmente il Chiarini a precisare i termini delle due accuse e a dire pubblicamente a quali persone si riferisce e perché. Infine, per quanto riguarda la questione della padella e della brace, crediamo che il Chiarini — che da qualche tempo sta friggendo nella padella (e ciò ci addolora profondamente) — non sia la persona più qualificata a sentenziare di scottature.

Grazie della pubblicazione e distinti saluti.

IL CONS. DIRETTIVO  
DELL'UICC

p. il Consiglio Direttivo  
il Segretario

Franco Venturini

Quello che ebbi a dire al Congresso dell'U.I.C.C. lo avevo scritto e pubblicato anticipatamente su Cinema: è un documento che tutte le bugie interessate non possono cancellare.

In quanto poi ad anticonformismo e libertà della cultura non prenderò certo lezione dai giovanotti del Consiglio direttivo dell'U.I.C.C., e dal loro petulante segretario; né ho bisogno di difendermi da così stupide accuse di fronte ai lettori di Cinema, che mi seguono da un pezzo e sanno come la mia posizione di indipendenza mi sia costata e mi costi cara.

Circa le nomine poco rassicuranti per l'autonomia dell'UICC il Venturini sa, perché ebbi a dirglielo personalmente una mattina al Rivali, che mi riferivo a quelle di Cincotti e De Tomasi rispettivamente funzionari del Centro Sperimentale di Cinematografia e della Direzione Generale dello Spettacolo.

Per il resto lo stile poco educato della lettera conferma che le mie osservazioni hanno colpito nel segno; e con ciò considero chiusa la faccenda non avendo nessuna voglia di dare spago alle manie epistolari di chi coglie qualsiasi pretesto per mettersi in mostra.

I. c.

Egr. Signor Aristarco,

a seguito dell'articolo La cortina di ferro del cinema turco, pubblicato sul n. 88 della rivista, mi prendo la liberalità di spedirti questa lettera, non tanto a scopo polemico, quanto per porre sotto una luce più veritiera il particolare problema del cinema turco.

Non ho avuto il piacere di conoscere il signor Rino Bra, né so quando e in che occasione si sia venuto a trovare in Turchia. Mi preme, solo, far notare quanto le sue perentorie ed ironiche affermazioni denotino una scarsa e superficiale conoscenza degli ambienti cinematografici turchi, nonché di quella particolare sorta di gente che, fra mille difficoltà, milita per la creazione d'una produzione cinematografica coerente e dignitosa. Come ebbi a notare in un servizio apparso sulla rivista Spettacolo, in data 30 maggio 1952, e più particolarmente in un articolo sulla storia del cinema turco, pubblicato in Bianco e Nero, è assai difficile giudicare l'attuale produzione turca senza prendere in considerazione tutto un passato di continui e incessanti scacchi finanziari. Ai nostri occhi, e considerata in base alla corrente indagine critica, la cinematografia turca si rivela pagna, tutt'ora, della più sconsolante mediocrità. Ma se tale è il panorama fornito dal 90% dell'intera produzione, condotta in base a criteri prettamente commerciali a uso e consumo dell'Anatolia — quell'Anatolia che, benché definita dal Bra vera cortina di ferro per l'anacronistica produzione europea o americana, ha fatto la massima accoglienza a Riso amaro al Bandito al Lupo della Sila, per non citare che film nostrani — abbiamo anche avuto il piacere di constatare in certi casi che, mediante alcune opere, si va cercando attraverso temi e situazioni prettamente nazionali di evocare con serietà periodi e momenti significativi dell'ancor giovane nazione turca. Parimenti la trasposizione cinematografica di opere letterarie impegnative è stata, per taluni, un tentativo di risolvere il problema dei soggetti.

La maniera colla quale Bra ha tentato di presentarci « le allegre e spassose comitive di ferragosto » delle «troupe» in esterni, le trovate del caffettiere incaricato di imitare il latrare dei cani, o quella del doppiatore che doppia « contemporaneamente la voce dei tre o quattro attori finiti all'ospedale » sono forse gustose, ma non veridiche. In definitiva ci sia permesso dire che non è giusto giudicare così alla spicciola e senza il pur minimo tentativo d'indagine o di comprensione, una produzione che, facendo prova di tutta la buona volontà possibile, non è che ai suoi albori.

Ci spiace moltissimo, in qualità di italiani residenti in Turchia, che la sua autorevolissima rivista ospiti scritti che tendono a rendere ridicola una produzione nazionale che, malgrado le sue pur vaste colpe, gode di tutte le circostanze attenuanti. In linea generale non v'è produzione che non presenti i suoi lati deboli, ma essi sono tanto più scusabili, quanto detta produzione si trovi ai suoi inizi.

Non vogliamo, con ciò, tentare una rivalutazione del cinema turco. Cordialmente.

Giovanni Scognamiglio

# CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

Editore: OTTAVIA VITAGLIANO  
Direttore: ADRIANO BARACCO  
Redattore capo: GUIDO ARISTARCO

Nuova serie  
Volume VIII

Anno V - 1  
Agosto 1952

FASCICOLO 91

Questo numero contiene:

## VENEZIA 1952

Lettere . . . . . Seconda di copertina

Cinema-gira . . . . . 26

GUIDO ARISTARCO

Passato e presente . . . . . 29

GIULIO CESARE CASTELLO

Miserie e splendori  
di Venezia maggiorene . . . . . 31

BIAGI, CHIARINI, GROMO, SETTI

La Mostra migliore . . . . . 38

CASTELLO, DI GIAMMATTEO,  
LIZZANI, MONTESANTI, VIAZZI

I film più importanti . . . . . 46

DEL BUONO, KEZICH, LATTUADA,  
PANDOLFI, RENZI

Il regolamento . . . . . 52

BIANCHI, DE SANTIS,  
PALMIERI, VISCONTI ZAVATTINI

Giuria nazionale o internazionale? . . . . 52

ROBERTO PAOLELLA

La doppia uscita del sedicesimo piano . . 55

O. D. F.

Rider's indigest . . . . . 56

GULLIVER

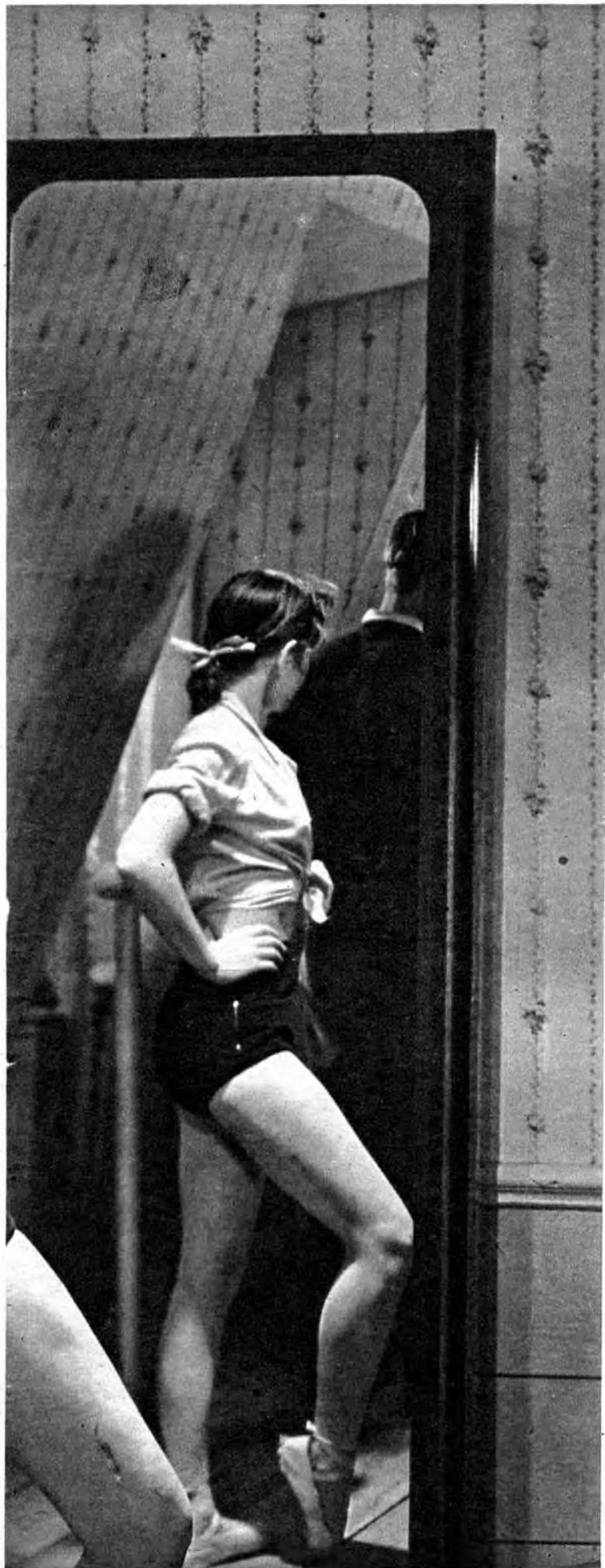
Segnalibro: "Il caso Renoir"  
Terza di copertina

Impaginazione: F. F. FRISONE

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE e PUBBLICITÀ: Milano, via Serio, 1  
Tel. 563.063-563-064 - REDAZ. DI ROMA: via S. Giovanni in Laterano, 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 abbonamenti si ricevono direttamente all'amminstraz.  
del periodico, o mediante versamento sul conto corrente postale 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: Venezia 1952. Barry Fitzgerald in "The Quiet Man" di Ford.



Venezia 1952. Maj-Britt Nilsson in Sommarlek (« Giuoco d'estate »), film di Ingmar Bergman notificato dalla Svezia alla XIII Mostra del cinema.

## ITALIA

### La XIII Mostra...

...internazionale d'arte cinematografica, bandita dall'ente autonomo Esposizione biennale internazionale d'arte di Venezia, comprende le seguenti manifestazioni: Mostra d'arte cinematografica, con presentazioni in concorso e fuori concorso di film a lungometraggio a soggetto (20 agosto-12 settembre); III Mostra internazionale del film scientifico e del documentario sull'arte (8-18 agosto); IV Festival internazionale del film per ragazzi (8-18 agosto); II Mostra internazionale del libro e del periodico cinematografico (8 agosto-12 settembre).

### Il presidente...

...della Mostra, on. prof. Giovanni Ponti, ha recentemente proceduto alla nomina delle varie giurie, che risultano così composte: 1) per la XIII Mostra internazionale d'arte

Cavonia, Agostino Ghilardi, Umberto Onorato, Mario Verdone. Del Comitato esperti della Mostra fanno infine parte: Ermanno Contini, Fabrizio Dentice, Piero Gadda Conti, Arturo Lanocita, Gian Luigi Rondi, Filippo Sacchi, Vittorio Sala. Il regolamento della Mostra stabilisce, come è noto, che i critici cinematografici, membri della giuria, non potranno, durante la Mostra, rendere di pubblico dominio il loro giudizio sui film in concorso.

### I film italiani...

...prescelti dalla Commissione di selezione per la Mostra d'arte sono i seguenti: Altri tempi (Zibaldone n. 1) di Alessandro Blasetti (prod. Cines), Europa 1951 di Roberto Rossellini (prod. Ponti-De Laurentiis), Il brigante di Tacca di Lupo di Pietro Germi (prod. Cines-Rovere-Lux), e Lo sceicco bianco di Federico Fellini (prod. P.D.C.).

re, il cui coordinamento è stato affidato ad organi centrali competenti, nominati espressamente dai rispettivi paesi, consistano quest'anno, specie per i paesi a grande produzione, in selezioni particolarmente significative ed accurate. Le nazioni partecipanti alle due manifestazioni sono: Austria, Algeria, Argentina, Australia, Belgio, Canada, Ceylon, Costa d'Oro, Danimarca, Francia, Germania Giappone, Gran Bretagna, Italia, India, Jugoslavia, Norvegia, Nuova Zelanda, Olanda, Portogallo, Porto Rico, Svizzera, Sud Africa; Svezia, Uruguay, U.S.A. e Venezuela. Tali partecipazioni dimostrano un sempre crescente interesse, da parte di tutti i paesi, verso tali manifestazioni: ed è interessante notare accanto alle adesioni di nazioni notoriamente specializzate nel campo del cortometraggio sia in funzione scientifica che divulgativa, quelle di paesi nei quali una produzione cinematografica vera e propria

il pubblico normale, ma che risultano adatti anche per il pubblico giovanile.

### Nel corso della Mostra...

...si svolgerà a Venezia, nei giorni 1, 2 e 3 settembre, il Congresso nazionale della critica cinematografica. Relazioni sul tema: « Prospettive del cinema italiano » verranno svolte nella prima giornata da tre critici, mentre le discussioni avranno luogo nei giorni seguenti.

### Sempre nel quadro...

... della XIII Mostra internazionale d'arte cinematografica, si svolgerà, in quindici « serate », una interessante « Rassegna retrospettiva del cinema italiano », organizzata dalla Cineteca Italiana (Archivio storico del film) e dalla Cineteca Nazionale (presso il Centro sperimentale di cinematografia), con la collaborazione della Direzione della Mostra. Il nutrito programma comprenderà i seguenti film a soggetto: Il conte Ugolino (Itala Film, 1909), Assunta Spina (di Gustavo Serena, 1915), Cabiria (di Piero Fosco, 1913-14), La caduta di Troia (di P. Fosco, 1911), Gabriella di Beaulieu (di Mario Caserini, 1911), Fabiola (di Enrico Guazzoni, 1917), Il romanzo di un giovane povero (di Amleto Palmieri, 1920) il 2° e il 3° episodio di I topi grigi: La tortura e il covo (di Emilio Ghione, 1917), La guerra e il sogno di Momi (di Segundo de Chomón e Giovanni Pastrone, 1916), Le avventure straordinarie di Saturnino Farandola (di Marcel Fabre: « Robinet », 1915), Cenere (di Eleonora Duse e Arturo Ambrosio, 1916), La nave (di Gabriellino D'Annunzio, 1920), Il cavaliere della lieta figura (con Giovanni Raicevich, 1922), Il gigante delle Dolomiti (con Bartolomeo Pagano: « Maciste », 1927), Rubacuori (di Guido Brignone, 1931), Palio (di Alessandro Blasetti, 1932), Gli uomini, che mascalzoni! (di Mario Camerini, 1932), Seconda B (di Goffredo Alessandrini, 1934), Il Canale degli Angeli (di Francesco Pasinetti, 1934); ai quali si affiancheranno alcune selezioni da: Il carabiniere (Pasquali Film, 1913), La canzone dell'amore (di Gennaro Righele, 1930), Nerone, Il cortile e Medico per forza (con Ettore Petrolini); una serie di « comiche » del muto, dieci in tutto, fra cui alcune con « Cretinetti », « Polidor », « Cinessino » e « Robinet »; alcuni documentari: Incontro delle LL. MM. il Re d'Italia e l'Imperatore di Germania a Venezia (Comerio, 25 marzo 1908), Matrimonio abissino (Omegna, 1909), Le farfalle (Gozzano, 1911); e infine due antologie di lungometraggio: Il film storico italiano (a cura di Mario Verdone, 1905-26) e L'attore nel vecchio cinema italiano (a cura di Vico d'Incerti e Luigi Rognom). Dai titoli citati tale rassegna, che si annuncia come una delle manifestazioni più attraenti della Mostra, appare senza dubbio la più organica e completa fatta finora sulla nostra cinematografia.

### Un'altra manifestazione...

...collaterale, ma anch'essa di indubbio interesse e curiosità, sarà



Venezia 1952. Laurence Olivier e Jennifer Jones in Carrie di Wyler, film notificato dagli Stati Uniti.

# CINEMA GIÀ

cinematografica: Filippo Sacchi, Enrico Falqui, Pericle Fazzini, Enzo Masetti, Gian Gaspare Napolitano, Luigi Rognomi, Carlo Trabucco, Giuseppe Ungaretti; 2) per la III Mostra internazionale del film scientifico e del documentario sull'arte: sen. Giuseppe Alberti presidente, Gaetano Carancini, Libero Innamorati, Riccardo Galezzoli, Emilio Lavagnino, Valerio Mariani, Ermanno Mingazzini, Pasquale Ojetti, Fernanda Vittgens; 3) per il IV Festival internazionale del film per ragazzi: on. Pia Colini Lombardi presidente, on. Maria Pia Dal Canton, Maria Sindone

### 200 film...

...e 27 nazioni partecipano complessivamente alla Mostra del film scientifico e del documentario sull'arte e al Festival del film per ragazzi: da tali cifre risulta evidente che gli scopi cui tendeva il nuovo ordinamento fissato dal regolamento delle due manifestazioni collaterali della Mostra d'arte, sono stati ampiamente raggiunti, in quanto, alla diminuzione del numero dei film presentati corrisponde un notevole aumento del numero delle nazioni partecipanti. Viene inoltre fatto notare come le partecipazioni straniere

non esiste praticamente oppure è ai suoi inizi.

### A un massimo di 20 film...

...è stata limitata dal nuovo regolamento la partecipazione di ogni singola nazione alla Mostra del film scientifico e del documentario sull'arte. A quattro film per nazione è invece limitata quella alla Mostra d'arte cinematografica.

### Al Festival...

...dei film dedicati all'infanzia partecipano quest'anno anche alcuni film di lungometraggio realizzati per





Venezia 1952. A sinistra: Brigitte Fossey, la piccola interprete di *Jeux interdits* (« Giochi proibiti ») di René Clément. A destra: da un altro film che rappresenta la Francia alla XIII Mostra internazionale, *La p... respectueuse*, tratto da J. P. Sartre e diretto dal nostro Marcello Pagliero.

quella, già annunciata da queste pagine, sul « Film non professionista », e dedicata precisamente al « cinema per la famiglia » e alla « cinematografia surrealista e astratta »: le due rassegne che avranno un carattere puramente sperimentale, si promettono di creare una manifestazione, unica al mondo, riservata ai cineasti non professionisti che vedono nel cinema un mezzo per esprimere idee e sentimenti, anche in funzione educativa. La prima in particolare è nata dall'osservazione di un intensificarsi dell'interesse delle famiglie verso il cinematografo, ed ha lo scopo pratico di agevolare la produzione e gli scambi di film interessanti la famiglia specie in campo internazionale; la seconda è invece riservata agli intellettuali (pittori, scrittori, musicisti, ecc.) i quali intendono servirsi del mezzo cinematografico per creare immagini surreali o astratte, sia ispirandosi al mondo della realtà, sia partendo dal presupposto di un mondo irreale.

#### Da non dimenticare...

...è pure la II Mostra internazionale del libro e del periodico cinematografico, che rimarrà aperta durante tutto il periodo della Mostra del cinema: come si è già comunicato precedentemente, tale rassegna alla quale hanno aderito gli Editori di numerosi paesi, fra cui l'Algeria, l'Argentina, l'Australia, l'Austria, il Belgio, la Francia, la Germania, la Gran Bretagna, l'Irlanda, l'Italia, la Svizzera, gli Stati Uniti, d'America, sarà completata da una sezione retrospettiva di libri che parlano dei miracoli delle ombre riflesse, i quali risalgono al XVII secolo.

#### Anche l'UNESCO...

...che ha già assicurato la sua partecipazione alla Mostra del libro e del periodico, con tutte le sue pubblicazioni; di carattere cinematografico, organizzerà una propria manifestazione, consistente in una Mostra di fotografie sul tema « Il cinema a servizio dell'uomo »: tale Mostra, che sarà aperta per tutto il periodo del Festival, avrà luogo nella stessa sede dell'Esposizione del libro e del Periodico cinematografico.

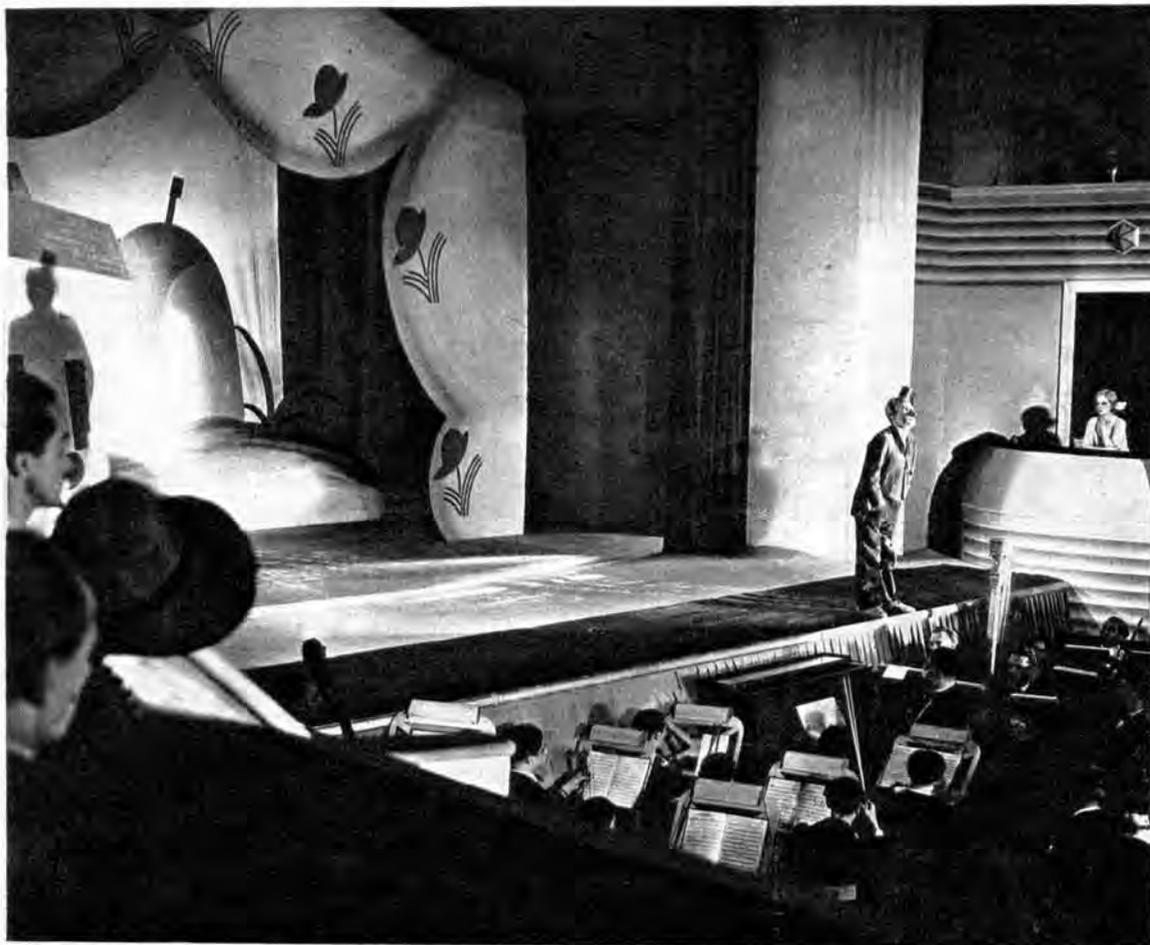
#### Il Direttore...

...della Mostra di Venezia, durante il suo recente soggiorno a Parigi, ha fatto alcune dichiarazioni al corrispondente dell'ANSA, che in parte riproduciamo: « ...Come ho avuto occasione di dichiarare ai dirigenti dell'Unione europea degli esercenti, che mi hanno cordialmente invitato alla loro riunione per informarmi che il prossimo Congresso si terrà a Venezia nei primi giorni del prossimo settembre, io ritengo che uno degli

scopi principali di un Festival, sia quello di mettere a contatto tutti i membri della grande famiglia del cinema... Quel che conta non è il numero dei partecipanti, ma la qualità. Gli organi ufficiali e gli stessi produttori, che finora hanno sempre insistito nella quantità, sembrano convinti della necessità di una sempre più rigorosa selezione, anche se questa avrà per conseguenza che qualche cinematografia cosiddetta minore, resti assente dai Festival quando



L'attore Gérard Philipe e Magali Vandel in *Les belles de nuit*, l'ultimo film diretto da René Clair.



Venezia 1952. Le retrospettive sono dedicate al vecchio cinema italiano. Il programma, allestito dalla Cineteca Italiana e dalla Cineteca Nazionale, comprende tra l'altro Nerone (1930) di Alessandro Blasetti.

non ha film degni di un Festival. Si parla oggi di Comitati internazionali di pre-selezione. Può essere un sistema. Noi abbiamo in ogni modo a Venezia, un Comitato di esperti che potrebbe divenire un altro anno internazionale ove se ne ravvisasse l'opportunità e che ha per regolamento il diritto di escludere dalla competizione quei film che non raggiungono un sufficiente livello tecnico ed artistico. S'intende che non bisogna esagerare neanche in questo senso, che peccare di eccesso di severità sarebbe altrettanto nocivo che peccare di eccesso di longanimità. Credo che il metro giusto debba venire stabilito anno per anno, considerando il livello generale della produzione, e non fissato una volta per tutte a priori. L'importante è che un Festival dia un panorama esatto della qualità dei film dell'annata...

A cura...

...delle Edizioni della Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia (distribuzione Ateneo, Roma), esce in questi giorni un volume di 700 pagine di grande formato dal titolo Venti anni di cinema a Venezia (1932-1952).

#### AUSTRIA

«Symphonie Wien»...

...è il titolo di un film culturale, sulla storia millenaria della capitale, che verrà presentato a Venezia. Ecco inoltre i titoli (tradotti in italiano) di sei cortometraggi annunciati. Noi disegniamo, Reddizia coltivazione di patate, Sorgenti di guarigione, Meraviglie del crescere, Bambini blu e Tetano. Complessivamente l'Austria partecipa con do-

dici film alla Mostra del Film Scientifico e del Documentario d'Arte. Viene anche comunicato che per iniziativa del «Film Club» austriaco è in fase di organizzazione un viaggio collettivo fra artisti produttori e cineasti i quali intendono assistere alle manifestazioni veneziane.

**E' STATO** emesso dalla Presidenza del Consiglio il bando di concorso per l'ammissione degli allievi al Centro sperimentale di cinematografia.

I posti messi a concorso riguardano le sezioni di regia, ottica, scenografia, recitazione, specializzazione nella tecnica del colore. Ai più meritevoli degli allievi ammessi verranno assegnate delle borse di studio dell'importo di L. 50.000 mensili per i provenienti fuori di Roma, e di L. 30.000 mensili per quelli che risiedono in Roma.

La presentazione delle domande scadrà il 15 settembre 1952.

Gli aspiranti allievi potranno chiedere copia del bando di concorso e del programma di esame alla Direzione del Centro sperimentale di cinematografia - via Tuscolana 832, Roma - oppure potranno prenderne visione presso la Segreteria delle Università, degli Istituti superiori di istruzione tecnica ed artistica, dei Circoli del Cinema e dei Cine Club.

#### FRANCIA

In attesa di conferma...

...sono le notizie secondo cui la Francia invierebbe a Venezia La

p... respectueuse di Marcello Pagliero e La bergère et le ramoneur il disegno animato a lungo metraggio dei Grimault insieme ad un film di René Clément e un lungo documentario di Claude Vermorel. Si è saputo inoltre che i film prodotti in compartecipazione con case italiane, Les belles de nuit di René Clair e Adorables créatures di Christian-Jaque, sono stati esclusi. A tale proposito, il Direttore della Mostra, nelle dichiarazioni fatte all'ANSA (citate più sopra), così si è espresso: «Per i film di co-produzione, dato il loro numero sempre in aumento, il che dimostra la efficacia dell'accordo franco-italiano, sarà necessario stabilire una regola in merito alla loro partecipazione al Festival. Non sta a me suggerire quale debba essere, ma una regola si impone».

#### GIAPPONE

Due film...

...sono stati finora notificati alla Mostra di Venezia: La vita di O-Haru diretto da Horishi Mizutani e L'indimenticabile melodia di Nagasaki diretto da Tokuji Shibata.

#### GRAN BRETAGNA

Accuratissima...

...appare la selezione inglese che consiste in 20 film iscritti alla Mostra del film scientifico e del documentario sull'arte; 12 film al Festival del film per ragazzi (ai quali, come è noto, si aggiungono due cortometraggi a colori per invito diretto: Eldorado e Animated Genesis), e i seguenti film a soggetto per la Mostra d'arte: The Importan-

ce of Being Ernst (da Oscar Wilde) di Antony Asquith The Brave, Don't Cry di Philip Leacock e Mandy di Alexander Mackenrick.

#### FILIPPINE

«Gengis Khan»...

...è il titolo del film a soggetto prescelto per la Mostra d'arte di Venezia. Il regista si chiama Lou Salvador.

#### ALGERIA

Due film medici...

...è un documentario intitolato Une école nomade au Hoggar rappresenteranno a Venezia l'Algeria la quale in questi ultimi anni è andata sensibilmente aumentando la sua produzione cinematografica specie nel campo del documentario.

#### ARGENTINA

Soltanto un documentario...

... è stato finora annunciato alla Mostra: esso si intitola Inviato speciale a Capo Horn.

#### JUGOSLAVIA

La partecipazione...

... jugoslava consisterà nel film a soggetto Kaekc prodotto dalla Triglav Film di Lubiana destinato al Festival del film per ragazzi e Immagini delle montagne diretto da Skosya Loka per la Mostra del Film scientifico e del Documentario d'arte.

#### BRASILE

«Appassionata»...

...è il titolo dell'unico film a soggetto e a lungometraggio che il Brasile ha notificato alla Mostra d'arte. Il film è prodotto dalla Vera Cruz Film.

#### NORVEGIA

Sono annunciati...

...i seguenti film: Angrine Og Kjell di Kaare Bergstrom; Fuga da Dakar, che narra la fuga di un mercantile norvegese dall'internamento nel campo di Dakar nel 1940, entrambi per la Mostra d'arte; e un film a colori, Il piccolo Fruk, per il Festival del Film per Ragazzi.

#### U.S.A.

Venti film...

...destinati al Festival del film scientifico e del Documentario sull'arte verranno presentati a Venezia di cui undici sotto gli auspici dello State Department e nove selezionati fra la produzione indipendente e individuale dal Film Council of America organo delegato dal Governo stesso per tale scelta. Diciotto film sono stati invece notificati al Festival del film per ragazzi. Quanto alla selezione per la Mostra d'arte non si hanno ancora notizie complete e definitive: si parla dell'ultimo film di John Ford girato in Irlanda, The Quiet Man, in technicolor, con John Wayne e Maureen O'Hara; e si è anche parlato della partecipazione fuori concorso di Limelight di Charlie Chaplin. Ma tali notizie non hanno ancora avuto conferma ufficiale. Viene per ora comunicato, intanto, che il capitano di fregata Wilson Cornuett capo dei Servizi cinematografici del Dipartimento americano della Difesa, rappresenterà il governo degli Stati Uniti a Venezia.

NUOVA SERIE

1 AGOSTO

1952

CINEMA

91

# PASSATO E PRESENTE

VENEZIA è entrata nel suo anno di maggiore età; ha compiuto venti anni. A venti anni si hanno molte speranze, si guarda dinnanzi a noi fiduciosi. Può anche Venezia essere fiduciosa e piena di speranze? Il suo passato è piuttosto burrascoso, insidiato come fu dagli avvenimenti politici e militari, da una libertà perduta una prima volta e poi ancora una seconda. Come ogni cosa umana, Venezia ha avuto splendori e miserie, forse più queste che quelli. Sarebbe sciocco, oltre che assurdo, ignorare i primi e le seconde o, spinti da un servilismo purtroppo sempre più dilagante e da un nazionalismo duro a morire, dimenticare le miserie e dire che tutto è andato bene, e tutto va per il meglio. Sarebbe sciocco, tra l'altro, gloriarsi, senza ritegno alcuno, in questa occasione — il ventesimo compleanno di Venezia — di un primato senza dubbio nostro, di un'idea che venne a noi per primi: di un'anzianità, in somma (siamo alla XIII Mostra), che ha pure il suo significato. Correvano gli anni dell'avvento del sonoro, e ancora regnavano gli stupori, le perplessità e le ironie di fronte al film come arte; di qui la denominazione della Mostra: Mostra internazionale d'arte cinematografica. Essa nacque (oltre che da interessi mondani e turistici) da un'esigenza diremmo appunto polemica, in seno alla Biennale, come una sua diretta filiazione, nel « desiderio di comprendere tutte le arti nelle manifestazioni dell'Esposizione internazionale ». Nacque, in un certo senso, per vincere quel complesso di inferiorità non ancora del tutto rimosso, anche se un Ragghianti ha confessato, e in più occasioni, che la riflessione "rigorosa" e "sensitiva", non soltanto dell'espressione figurativa, ma anche cinematografica, lo ha portato a « un rinnovamento della critica d'arte ». E questa priorità, questa presa di posizione polemica, è senza dubbio da mettere all'attivo: Ma quante volte, nelle sue tredici edizioni (qui non si possono e non si vogliono prendere in esame le manifestazioni italo-tedesche che sostituirono la Mostra durante la guerra), quante volte, dicevamo, Venezia tenne fede al paragrafo primo del suo regolamento: ha cioè segnalato, con pubblico, solenne riconoscimento quelle opere che attestavano un reale progresso del cinema nel campo educativo, sociale e artistico? L'assegnazione dei premi è cosparsa di errori, compromessi, influenze politiche o comunque estrartistiche; tanto che è impossibile, sulla base di queste premiazioni, ricostruire la concreta portata di Venezia, il complesso di opere che via via espose, e non soltanto negli "anni difficili". Abbiamo visto che la prima Mostra coincide quasi con la nascita del cinema sonoro; di questo periodo (non ancora concluso, anche se il colore e la stereoscopia incalzano) Venezia non ha sempre selezionato le opere più importanti e significative: ma diverse ne sono apparse sui suoi schermi. Il lettore troverà i titoli nella "guida retrospettiva" del Castello; eccone qui comunque alcuni elencati alfabeticamente secondo la loro nazionalità: gli americani *Proibito*, (Capra), *Viva Villa* (Conway), *Accadde una notte* (Capra), *Ventesimo secolo* (Hawks), *Il traditore* (Ford), *L'uomo del Sud* (Renoir), *Louisiana Story* (Flaherty), *Strange Victory* (Hurwitz) e *The Quiet One* (Meyers); i cecoslovacchi *Amore giovane* (Rovensky), *Janosik* (Fric), *Sirena* (Stekly), *Spalicek* (Trnka); i danesi *Ditte* (coniugi Henning-Jensen) e *Dies Irae* (Dreyer); i francesi *A me la libertà* (Clair), *Kermesse eroica* (Feyder), *La grande illusione* e *L'angelo del male* (Renoir), *Alba tragica* e *Les enfants du Paradis* (Carné), *Diavolo in corpo* (Autant-Lara), *Dio ha bisogno degli uomini* (Delannoy); il giapponese *La terra* (Uchida); gli inglesi *Uomo di Aran* (Flaherty), *Enrico V* (Olivier), *Fuggiasco* (Reed), *Cristo fra i muratori* (Dmytryk); gli italiani *Paisà* (Rossellini), *La terra trema* (Visconti), *Il mulino del Po* (Lattuada); l'olandese *Acqua morta* (Rutten); i sovietici *Verso la vita* (Ekk), *La terra* (Dovzhenko), *Ragazzi allegri* (Aleksandrov), *Ciapaiev* (fratelli Vassilev), *L'ammiraglio Nakhimov* (Pudovkin);

lo svedese *Pugno di riso* (Fejos e Skoglund); lo svizzero *Maschera eterna* (Hochbaum); il tedesco *Ragazze in uniforme* (Leontine Sagan). Ebbene, di tutti questi film, soltanto *L'uomo di Aran* e *Sirena* ottennero il Gran Premio; agli altri la giuria preferì i commerciali *Anna Karenina* (1935) e *Carnet di ballo* (1937), la retorica nazista di *L'imperatore della California* (1936); *Olimpia* (1938), *Postiglione della steppa* (1940), *Ohm Krüger* (1941), *Il grande re* (1942); e *Amleto* ebbe la meglio su *La terra trema* e *Louisiana Story* (1948); *Manon* su *The Quiet One* (1949). *Giustizia è fatta* su *Dio ha bisogno degli uomini* (1950) *Rasciomon* sul *Diario di un parroco di campagna* (1951).

Il problema delle premiazioni (e quindi della giuria) non è di oggi, così come quello del regolamento. Sono problemi assai complessi, e difficili da risolvere, per gli interessi di varia natura che nella manifestazione confluiscono. Le ragioni che portarono nel '32 e nel '34 Venezia a una piena internazionalità (e furono quelle le più belle mostre dell'anteguerra) e a premiare nel '34 il migliore, al di fuori di ogni ingerenza che non fosse artistica, sono facilmente rinvenibili nelle condizioni storiche, sociali, politiche di quegli anni, oltre che dal fatto che non esisteva allora la coscienza dell'"arma" che una siffatta manifestazione poteva essere o diventare nell'ambito di una data politica e quindi propaganda. Questa non coscienza e i rapporti distensivi che intercorrevano tra l'Italia e gli altri paesi partecipanti portarono appunto la giuria a premiare *L'uomo di Aran* (nel 1932 i premi non esistevano ancora) e a riconoscere, in quella sovietica, la migliore selezione nazionale. Venezia adempiva in tal modo, e veramente, al suo compito: segnalava con pubblico, solenne riconoscimento opere che segnavano un reale progresso del cinema come arte; e a un pubblico non ancora preparato imponeva, con autorità, il film di Flaherty, oggi un "classico". Da analoghe situazioni storiche e politiche, da un'esperienza di libertà ritrovata con la lotta partigiana, derivano il successo artistico, e la piena internazionalità delle prime due mostre postbelliche, anche se a quella del 1946 si imposero i limiti di una "manifestazione", e ai premi vennero sostituite, quindi, le segnalazioni. Nel 1946 la giuria era composta da critici eletti da critici per referendum (innovazione che rimase purtroppo lettera morta) e nell'anno successivo non si ebbe la paura di premiare il cecoslovacco *Sirena*. La Mostra così sottolineava una delle sue caratteristiche: quella di far conoscere le cinematografie dette minori. Ma da quegli anni molte cose sono cambiate nella vita italiana e internazionale; e Venezia ne ha subito le conseguenze. Venezia, non va dimenticato, è manifestazione statale; ed è umano, anche se non giusto, che segua gli indirizzi del partito al potere: come tante altre manifestazioni cinematografiche (e non soltanto cinematografiche), Cannes e Karlovy Vary comprese. Sicché, col riacutizzarsi dei rapporti tra occidentale e oriente si è venuta purtroppo affermando, anche nel campo delle "culture ufficiali", una separazione quasi netta, una impossibilità di scambio e di colloquio; esiste, come sottolineo in questo stesso numero il Pandolfi, « un abisso fra "paese reale" e "paese ufficiale" dell'arte e del pensiero ». L'U.R.S.S., e con essa i paesi a « democrazia popolare », hanno certe le loro buone ragioni per rifiutare l'invito di Venezia; ma quelle pubblicamente addotte quest'anno sono vaghe quanto poco diplomatiche: scoprono comunque il giuoco. Che è quello di limitare la internazionalità di Venezia dopo quella di Cannes (e non v'è chi non veda, in buona fede, il vuoto che lascia questa limitazione) a tutto vantaggio di Karlovy Vary, cui ancora una volta hanno partecipato nazioni occidentali e orientali. Ciò non toglie che riserve si possano e si debbano fare sul festival cecoslovacco, anche da chi, come noi, lo ha seguito attraverso giornali troppo osannanti; e non toglie d'altra parte che gli as-



Venezia 1952. Fredric March in *Death of a Salesman* (« Morte di un commesso viaggiatore »), film diretto da Laslo Benedek e invitato dalla Direzione di Venezia a partecipare alla XIII Mostra

senti abbiano in fondo, come si suol dire, sempre torto. Anche se non garantiti da una giuria internazionale e politicamente equilibrata, e non fiduciosi (e sono nel loro pieno diritto), sovietici e popoli amici avrebbero trovato comunque a Venezia non soltanto un "paese ufficiale" ma anche un "paese reale": osservatori e critici, spettatori e esponenti della cultura pronti certo a non regalare elogi, ma a vagliare concretamente le opere orientali. È chiaro, scriveva il Voltaire, « che noi dobbiamo tollerarci mutualmente, perché siamo tutti deboli, incoerenti, soggetti all'incostanza e all'errore. Un giunco piegato dal vento contro il fango dovrà forse dire al giunco suo vicino piegato in senso contrario: "Striscia come striscio io, miserabile, o ti de-

nuncerò per farti sradicare e bruciare"? ». Stando le cose come stanno, è quasi impossibile sperare, da entrambe le parti, una tolleranza; troppo esasperata si presenta la situazione, troppo tesa; e mai forse come oggi rispondono a verità certi pensieri del citato Voltaire, tanto da farci dire con Julien Benda che s'ha la sensazione che la sua mitraglia batta soprattutto sugli uomini del nostro tempo. « Tutti detestano la tolleranza, come i faziosi arricchiti a spese del pubblico erario hanno la paura di rendere i loro conti, e come i tiranni temono la parola libertà. E per colmo, essi assoldano dei fanatici che gridano ad alta voce: "Rispettate le assurdità del mio padrone, tremate, pagate e tacete"... E perché quegli stessi uomini che ammettono in privato

la indulgenza, la benevolenza, la giustizia, insorgono in pubblico con tanto furore contro queste virtù? Perché il loro interesse è il loro dio, ed essi sacrificano tutto a questo mostro che adorano ».

Ora noi siamo disposti a sacrificare tutto — ma in senso assai diverso — a questo "mostro": a Venezia, cui siamo legati da un "interesse" che risale ai nostri primi pantaloni lunghi: un interesse, intendiamo dire, per il cinema e la cultura in genere. Di qui la necessità di vedere con occhi realistici il passato e il presente della manifestazione, le sue miserie e i suoi splendori; di qui la condanna di quei fanatici assoldati che gridano ad alta voce: « Rispettate le assurdità del mio padrone, tremate, pagate e tacete »; di qui l'invito alla tolleranza (ammesso che sia ancora possibile) con il quale chiudevamo il ragguaglio su Cannes: « Quest'anno Cannes non ha avuto dunque una internazionalità tale da minacciare Venezia, anche se neppure Venezia riuscirà a superare la divisione netta che separa occidente e oriente. Superamento che ci auguriamo insieme a una maggiore tolleranza per opere e uomini non confessionali ». Di qui, infine, l'impostazione di questo numero. Non volto, alla stregua di certe pubblicazioni contingenti, a vantare senza riserve un primato, a giubilare, ad accendere venti candeline senza accorgersi, o ignorando di proposito, che alcune di queste candeline sono già bruciate, consuete. Né volto, d'altra parte, a discreditarle; ma a vedere pregi e difetti (quelli presenti, in particolar modo), e con la speranza, come si suol dire, di portare un sia pur modesto contributo di idee. Terminiamo pertanto facendo nostre una proposta di Lattuada e alcune considerazioni di Pandolfi e Zavattini. Il regista di *Il cappotto* pensa che un grosso premio in danaro al vincitore assoluto potrebbe invogliare i produttori a preparare "il film per Venezia" e non il solito film destinato al normale circuito di sfruttamento commerciale: « tale premio eliminerebbe quel margine di rischio che c'è sempre in ogni produzione fuori dell'ordinario ». Ci sembra una proposta da prendere in considerazione, e Pandolfi ribadisce appunto l'utilità di proiettare, magari nel pomeriggio, quei film che il circuito normale rifiuta. « L'articolo fondamentale della Mostra », egli scrive, « dovrebbe essere quello di accogliere e ricercare film in ogni paese, senza pregiudiziali, senza censure di nessun genere. E di escludere quei film sulla cui inutilità non ci sia discussione possibile ». Infine Zavattini indica, forse, la risoluzione per una internazionalità completa della Mostra: « Credo anch'io che il problema principale sia quello della giuria, non importa se nazionale o internazionale, purché composta da uomini di grande, grandissimo e riconosciuto valore che amino, s'intende, il cinema e vi credano come fatto di cultura. I popoli manderanno sempre più numerosi e fidenti le loro opere migliori a Venezia, perché avranno la certezza che l'Italia, per giudicarli, ha scelto nel campo delle arti la sua gente notoriamente migliore ». Ma per fare questo, occorre che la giuria venga composta non all'ultimo momento, bensì all'atto stesso della diramazione degli inviti. Come avviene in ogni seria competizione. Un romanziere onesto, a esempio, non concorre a un premio letterario se prima non conosce i nomi dei critici che lo giudicheranno.

**GUIDO ARISTARCO**

# MISERIE E SPLENDORI DI VENEZIA MAGGIORENNE

Venezia 1932. Da Cammino verso  
la vita di Nikolaj Ekk (U.R.S.S.).



**GUIDA RETROSPETTIVA DELLE MOSTRE INTERNAZIONALI D'ARTE CINEMATOGRAFICA A CURA DI GIULIO CESARE CASTELLO**

24 maggio 1932: «L'Ente autonomo della Biennale, nel desiderio di comprendere tutte le arti nelle manifestazioni dell'Esposizione, ha rivolto all'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa della Società delle Nazioni l'invito di organizzare in Venezia una grande manifestazione artistica-cinematografica».

# 1932: Tra le fontane luminose TRIONFANO L'ARTE E LA MONDANITÀ

L'ORGANIZZAZIONE della Mostra, che si svolge dal 6 al 21 agosto, è affidata a Sandro De Feo, una commissione internazionale vaglia i film prima di ammetterli. Arte e mondanità trionfano sulla leggendaria terrazza delle fontane luminose, all'ombra della mole pseudomoresca dell'Excelsior. 9 nazioni sono in gara, con 29 film a lungo metraggio e alcuni documentari (tra cui *Regen*, « Pioviggia », di Ivens).

## I film

Si può dire che ognuno mandò il meglio che aveva. E il meglio del 1932 era qualche cosa di consistente. Scegliamo fior da fiore e nazione per nazione: FRANCIA: *A nous la liberté*, frutto dell'estro più maturo di un Clair, che trasferisce l'esperienza vaudevillistica di *Le million* sul piano di una polemica sociale divertita ma non per questo meno pungente. La satura dell'industrializzazione influenzerà il Chaplin di *Modern Times*; la danza dei biglietti da mille inseguiti da dignitosi e potenti uomini barbuti rimarrà nelle antologie fino a consumazione dei secoli. Segue in tempo massimo un film di Duvivier: *David Golder*. GERMANIA: *Maedchen in Uniform* (« Ragazze in uniforme ») di Leontine Sagan lancia la moda dei film sui collegi femminili, ma è destinato a rimanere modello insuperato per asprezza di polemica e pudore di indagine umana. Il suo grido d'allarme preannuncia il nazismo, da cui il film sarà bandito. L'operetta mitteleuropea trionfa con le spume del pure imitativissimo *Der Kongress*

MENTRE IL « CONGRESSO SI DIVERTE » E LA SAGAN LANCIA LE RAGAZZE IN UNIFORME ANTESIGNANE DEL NAZISMO, CLAIR GRIDA « A NOUS LA LIBERTÉ » ED EKK ANTICIPA I TEMI DI « SCIUSCIÀ » CAMMINANDO VERSO LA VITA

*Tanzi* (« Il Congresso si diverte ») di Erik Charell, risposta della vecchia Europa ai divertimenti che dall'America prodiga l'emigrato Lubitsch. Interessanti ricerche estetizzanti allinea Leni Riefenstahl in *Das blaue Licht* (« La luce azzurra »); al suo fianco era Béla Balázs. ITALIA: *Gli uomini, che mascalzoni!* fu forse il più felice frutto del realismo di Mario Camerini, apologia di un mondo e di una mentalità piccolo borghesi, il cui esponente era il nasuto e idolatrato Vittorio De Sica. U. S. A.: nello schieramento compatto e minaccioso spiccano nomi come quelli di Rouben Mamoulian con l'abile *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*; King Vidor con l'astutamente lacrimogeno *The Champ*; Ernst Lubitsch con l'insolitamente drammatico *The Man I Killed*; Howard Hawks con *The Crowd Roars*; Frank Capra con il finissimo *Forbidden*; Edmund Goulding con *Grand Hotel*, mobilitazione generale delle maggiori stelle di Hollywood. U. R. S. S.: *Putevka v jizn* (« Cammino verso la vita ») di Nikolaj Ekk anticipa i tempi di *Sciuscia* e costituisce un felice impiego di attori non professionisti al servizio di idee socialmente avanzate. E' presente anche Aleksandr Dovzhenko, con il lirismo epico di *Zemlja* (« Terra »).

## I premi

Non esistono ancora, grazie al cielo. Tutti si accontentano di diplomi di partecipazione, tutti sono eguali. Anche se il pubblico è invitato a rispondere alle strane domande di un

referendum, che dividono i film in divertenti, commoventi, originali, perfetti tecnicamente. Comunque risulta che il regista più apprezzato è Ekk, mentre tra gli attori prevalgono Fredric March e Helen Hayes.

## La critica

« Non c'è dubbio. Quest'idea veneziana delle esposizioni cinematografiche è nata e vivrà. Lo si sente nell'aria, lo si respira nella brezza, lo si legge in faccia alla gente... Però tutto qui non è solo spettacolo. Il Festival richiama, e richiamerà ancor più, senza dubbio, negli anni venturi, a mano a mano che, ripetendosi, avrà stabilito la sua reputazione, la gente del mestiere, coloro che hanno stabilmente da fare col cinematografo, in ogni suo ordine di attività professionali. E' dunque un'occasione per ritrovarsi, per



Venezia 1932. Da *A nous la liberté* (« A me la libertà ») diretto da René Clair (Francia).

discutere insieme interessi comuni, per stabilire contatti dai quali possono uscire intese giovevoli a tutti; e come questa partecipazione può divenire larghissima e portare qui gli uomini di cinema di tutti i Paesi, vedete l'importanza... Ecco dunque in due tratti la fisionomia di questa esposizione veneziana del cinematografo: un proficuo centro di lavoro, una grande solennità mondana » (Filippo Sacchi in *Corriere della Sera* di Milano, 9 agosto 1932). « *Gli uomini, che mascalzoni!* non è un film ambizioso, un film in cui ci sia magniloquenza e spreco di mezzi. E' un film fatto di finezza, di garbo, di squisita misura... E' anche un film profondamente nostro, di carattere e di atmosfera » (id., 12 agosto 1932).

Venezia 1932. Da *The Champ* (« Il campione »), film diretto da King Vidor (Stati Uniti d'America).



# 1934: LA NUDA LAMARR CEDE ALL'UOMO DI ARAN

17 NAZIONI partecipano al « carosello » che si inizia il 1° agosto. 40 sono i film a soggetto. Dà lustro alla pattuglia degli ospiti d'eccezione la Kieslerowa, oggi Hedy Lamarr.

## I film

Siamo ancora negli anni grassi, il complesso è ragguardevole. AUSTRIA: con Maskerade Willy Forst offre la sua più profumata rievocazione del mondo svanito della vecchia Vienna. CECOSLOVACCHIA:

E' ANCHE L'ANNO DEL CECOSLOVACCO « AMORE GIOVANE », DELL'OLANDESE « ACQUA MORTA » E DELL'AMERICANO « ACCADDE UNA NOTTE ». - SI ISTITUISCONO I PREMI, E L'U.R.R.S.S. SI AGGIUDICA QUELLO PER LA MIGLIORE SELEZIONE

za », non dimentico di Maedchen in Uniform nell'indagine di psicologie giovanili. GRAN BRETAGNA: Man of Aran è uno dei più puri poemi di Robert Flaherty, descrive con nuda ma non spoglia evidenza la lot-

ta dei pescatori di un'isola selvaggia con la terra ed il mare per la conquista dei mezzi di sussistenza. The Private Life of Don Juan di Alexander Korda va ricordato solo perché fu l'addio di Douglas Fairbanks.

ITALIA: una partecipazione acerba e volenterosa, con Il canale degli angeli di Francesco Pasinetti; Seconda B di Goffredo Alessandrini; il polpettone Teresa Confalonieri di Guido Brignone; l'ambizioso La signora di tutti del tedesco Max Ophüls. OLANDA: Gerard Rutten manifesta in Dood Water (« Acqua morta ») la sua sensibile vena di documentarista. U.S.A.: una valanga di film, testimonianza sopra tutto di un predominio industriale. Ma non manca qualche pezzo di rilievo, come due monumenti della « sophisticated comedy »: It Happened One Night (« Accadde una notte ») di Frank Capra e sopra tutto Twentieth Century di Howard Hawks; come Queen Christina, fastoso pretesto di Rouben Mamoulian per una regale Greta Garbo; come The World Moves On di un John Ford



Venezia 1934. A sinistra: da Ragazzi allegri di Aleksandrov (U.R.S.S.). A destra: It Happened one Night di Capra (USA).

a parte le nudità della Kieslerowa, in Ekstase di Gustav Machaty, film ghiottamente accolto come pretesto di scandalo, sono riscontrabili, acuitizzate da un temperamento morbido e decadente, nel senso di un analitico simbolismo, tendenze ben riconoscibili del cinema di quella nazione verso un naturismo estetizzante e raffinato. Il naturismo trionfa anche in Reka (« Fiume » ovvero « Amore giovane ») di Josef Rovensky. FRANCIA: ancora Duvivier con Le paquebot Tenacity, poi Jacques Feyder con Le grand jeu e il russo Fedor Ozep con Amok da Stefan Zweig. GERMANIA: un solido film di Gustav Ucicky, Flüchtlinge (« Fuggiaschi »), di concentrata drammaticità, ed uno di Carl Froelich, Reifende Jugend (« Giovinez-



Venezia 1934. Da Man of Aran (« L'uomo di Aran »), diretto da Robert Flaherty (Gran Bretagna).



Venezia 1934. Da Reka (« Amore giovane ») di Rovensky (Cecoslovacchia).

# 1935: BECKY SHARP AFFRONTA L'AVVENTURA DEL COLORE

L'U.R.S.S. ABBANDONA LA MOSTRA, CHE DIVENTA ANNUALE. - SI IMPONGONO « IL TRADITTORE », IL POLACCO « GIORNO DELLA GRANDE AVVENTURA », LO SVIZZERO « MASCHERA ETERNA »; MA SI PREMIA L'INDUSTRIA, NON L'ARTE

LA MOSTRA è diventata annuale. Si svolge dal 10 agosto al 1° settembre e ospita 55 film a soggetto. L'organizzazione è stata affidata a Ottavio Croze, che la terrà fino alla guerra. Ha inizio l'astensionismo sovietico.

## I film

AUSTRIA: *Episode* è una delicata pagina di vita viennese, con la quale Walter Reisch riattesta la sua finezza di sceneggiatore prima che di regista. CECOSLOVACCHIA: *Tatarska romance* (« La romanza dei Tatra ») riconferma l'attitudine di Josef Rovensky a cogliere l'aspetto autentico della sua terra. Con *Hei Rup* si affaccia Mac Fric. FRANCIA: Pierre Chenal si fa apprezzare per una attenta riduzione di *Crime et châtiment* di Dostoevskij. Non manca neanche stavolta Julien Duvivier col sensibile ma fragile *Marie Chapdeleine*. L'esotizzante *Itto* porta le firme di Jean Benoit-Lévy e Marie Epstein. GERMANIA: si apre l'epoca di Luis Trenker con *Der Verlorene Sohn* (« Il figliol prodigo »), rapsodia spesso ispirata su una fuga e un ritorno alla terra natia; Leni Riefenstahl celebra solennemente il nazismo in *Triumph des Willens* (« Il trionfo della volontà »); *Peer Gynt* di Fritz Wendhausen è una discreta riduzione del dramma Ibseniano; non manca un film nazionalista in costume: *Der alte und der junge König* di Karl Steinhoff e Alfred Greven. GRAN BRETAGNA: omaggio a Elizabeth Bergner con *Escape me Never* di Paul Czinner. ITALIA: si presentano i primi frutti della gestione Minculpop: uno spiritoso *Darò un milione...* di Mario Camerini; un onesto *Le scarpe al sole* di Marco Elter; un ben intenzionato *Passaporto rosso* di Guido Brignone; un convenzionale *Casta Diva* di Carmine Gallone. POLONIA: *Dzień wielkiej przygody* (« Il giorno della grande avventura ») di Josef Lejtes si fa notare per la sua freschezza. SVEZIA: *Swedenhielms* ripresenta il nome di Gustav Molander. SVIZZERA: espressionismo ritardatario di Werner Hochbaum nell'interessante *Die ewige Maske* (« La maschera eterna »). U. S. A.: una autentica spedizione punitiva. C'è *Becky Sharp*, di Ruben Mamoulian, con interessanti applicazioni del colore in senso decorativo, le quali si rinnovano ne *La Cucaracha* di Lloyd Corrigan: c'è il manieroso *Wedding Night* di King Vidor; c'è l'arguto *Broadway Bill* di Frank Capra; c'è il patetico

*No Greater Glory* di Frank Borzage; c'è l'aspro *Black Fury* di Archie Mayo; c'è il preziosissimo *The Evil is a Woman* di Josef von Sternberg; c'è l'inquietante *The Informer* di John Ford, storia di una spia irlandese, ispirata a Liam O'Flaherty; ci sono gli accurati *Anna Karenina* di Clarence Brown, con una splendente Garbo, e *David Copperfield* di George Cukor.

## I premi

La giuria internazionale è formata dai delegati delle varie nazioni, con l'aggiunta di alcuni esperti italiani. Si premia l'industria piuttosto che l'arte, con *Anna Karenina* e, ahimé, con *Casta Diva*. Il miglior regista, chi sa perché, è ritenuto King Vidor. Pierre Blanchard e Pau-

Venezia 1935. *Miriam Hopkins in Becky Sharp di Mamoulian* (Stati Uniti d'America).



minore; come *Viva Villa!* di Jack Conway, largamente spettacolare; come *Lot in Sodom di Watson e Webber*, curioso esperimento di una avanguardia ritardataria. SVEZIA: si annuncia Gustav Molander con *En stille flirt* (« Un calmo idillio »). U.R.S.S.: la commedia sovietica si afferma col bizzarro e iconoclasta *Vejolje Rebiata* (« Ragazzi allegri ») o « Tutto il mondo ride » di Grigori Aleksandrov; serie opere drammatiche sono *Peterburgskaia noc* (« Notti di Pietroburgo ») di Grigori Roshal e Vera Stroeve e *Graza* (« L'uragano ») di Vladimir Petrov da Ostrovskij. Di altri film notevoli di Dovzhenko e M. Romm vengono presentati brani.

## I premi

Sono stati, sventuratamente, istituiti. Vengono ascoltati gli esperti internazionali e si tiene conto dei pareri del pubblico, per poi laureare giustamente Man of Aran e nazionalisticamente Teresa Confalonieri con l'assurdo premio al miglior film italiano. La miglior rappresentanza è quella sovietica; il miglior gruppo industriale quello americano, la miglior scuola registica quella cecoslovacca, il miglior attore Wallace Beery, la migliore attrice Katharine Hepburn. Ma tutti, dal più al meno, riescono a non andarsene via a mani vuote.

## La critica

« Certo la Biennale del Cinema non ha trovato sinora la sua forma. Complessi dilemmi d'ordine critico e organizzativo sono stati posti dall'esperienza di quest'anno; dilemmi, riflettenti l'ordinamento tec-

nico e artistico, la sede e il funzionamento della Mostra... La Biennale del Cinema, insomma, passa la sua crisi di crescita. In ogni modo, dove la Biennale è sicuramente riuscita, è nel suscitare e nel polarizzare intorno a sé un vasto movimento d'interesse per il cinematografo e per i suoi problemi... Qual è il risultato? Il risultato vero, per me, è il grande, inaspettato, strabiliante successo ottenuto proprio alla fine del Festival da Uomo di Aran e da Amore giovane. Due opere diverse di proporzione e di classe: Uomo di Aran, la potente, robusta espressione di un genio cinematografico giunto al suo colmo e alla piena adeguatezza della materia e del mezzo; Amore giovane, la prima prova di un giovane e ancora inesperto regista, alle prese con un arduo soggetto. Ma entrambi avevano in comune questo: di tendere a una alta esperienza di bellezza, indipendentemente dalle formule commerciali correnti, di voler essere prima di tutto e soprattutto poesia... Tanti rimbrotti, e in parte meritati, sono stati fatti al pubblico della Biennale. Eppure, in fondo, se si tirano le somme, si constaterà che le sue preferenze, il suo rispetto, le sue simpatie più durature e più schiette sono andati proprio a quel gruppo d'opere che, da Uomo di Aran ad Amore giovane, da Notti di Pietroburgo ad Estasi, rappresentano una evasione delle formule commerciali correnti, una ricerca di umanità e di stile. Ebbene, qui vedo il maggior risultato morale della seconda Biennale del Cinema » (Filippo Sacchi, in *Corriere della Sera* di Milano, 29 agosto 1934).

la Wessely prevalgono tra gli attori. Ma ce n'è, come al solito, per tutti.

#### La critica

« Fu un bel Festival... A questa elevatezza di forma e di tono ha corrisposto l'importanza del programma. Lo so, quest'anno non c'è stata l'opera di poesia pura, come *L'uomo di Aran...* Ma c'è stato ugualmente un complesso di opere formidabili... che sono realmente tutto ciò che la produzione del '35 presenta di più ambizioso e significativo. Lo sforzo di abbordare problemi più alti, di tentare formule estetiche più progredite e più degne, sforzo già segnalato nel rapporto della giuria, è visibile nella produzione d'ogni Paese. C'è dappertutto la tendenza a cercare la forma del film nell'importanza del soggetto. Guardate l'America. Il suo più grande sforzo, qualitativamente parlando, è senza dubbio *Anna Karenina*. Ebbene, questo era un tema formidabile... Gli autori della seconda *Karenina* sono tornati al romanzo... e ne hanno trasfuso tutta

l'essenza nel film, con una aderenza al libro e insieme con una tale forza di trasposizione visiva da riabilitare per sempre la « riduzione » cinematografica. Grandezza di soggetto e di tema, dunque, in *Anna Karenina*. Ma troveremo la stessa grandezza di soggetto anche nel *Figliuol prodigo* di Trenker... e guardate che soggetto hanno scelto quando hanno voluto lanciare il colore in *Becky Sharp*. E i francesi, dove hanno puntato quando hanno voluto attirare la nostra attenzione? Ecco qua: *Delitto e castigo...* *Itto...* *Maria Chapdeleine...* E... quale fu la pupilla degli occhi della produzione tedesca quest'anno? *Il trionfo della volontà*, vale a dire, in tre parolette sole, *Deutschland über alles*. Ringraziamo la Provvidenza: l'Italia è stata in linea. I tre maggiori film italiani presentati e premiati alla Mostra potranno avere forma tecnica diversa, disparati principi di sceneggiatura e di regia, ma hanno una qualità immediatamente riconoscibile e comune: l'importanza e la vastità del tema » (Filippo Sacchi in *Corriere della Sera* di Milano, 10 settembre 1935).



↑ Venezia 1935. Sopra: da *Broadway Bill* di Frank Capra (USA). Sotto: Victor McLaglen in *The Informer* («Il traditore») di Ford (USA).

## 1936: La dittatura dell'imperatore toglie il primo premio a Feyder

MA LA « KERMESSE EROICA », A DISTANZA DI ANNI, E' FILM ANCORA VIVO, UN "CLASSICO"; DI TRENKER, INVECE, NESSUNO PIU' PARLA. ALTRE OPERE IMPORTANTI PRESENTATE: IL CECO « JANOSIK » E « FANTASMA GALANTE »

LA MOSTRA si svolge dal 10 agosto al 2 settembre; vi prendono parte 47 film a soggetto, ammessi dalla commissione d'accettazione, allora funzionante, sui 67 presentati.

#### I film

AUSTRIA: tre firme di rilievo, nessun film d'eccezione; i titoli sono: *Schatten der Vergangenheit* di Werner Hochbaum, *Manya* di Josef Rovensky, *Silhouetten* di Walter Reisch, CECOSLOVACCHIA: ancora Rovensky con l'accurato *Marysa e Mac Fric* con *Janosik*, un film popolare dal bel respiro e dal sagace piglio epico, sulla figura di un bandito generoso e progressista. FRANCIA: trionfa *La kermesse héroïque*, maliziosa favola alla fiamminga, che rivela in Jacques Feyder un intelligente studioso della pittura di Bruegel e di altri grandi maestri. Fanno buon contorno Mayerling, fine rievocazione storica di *Anatole Litvak*, *La tendre ennemie*, spiritosa fantasia di *Max Ophüls*, *L'appel du silence* di *Léon Poirier*, commossa biografia di un missionario, produzioni varie di *L'Herbier*, *Guitry*, e *Raymond Bernard*. GERMANIA: più che sui film di Carl Froelich e di Karl Ritter si punta su *Der Kaiser von Kalifornien* (« *L'imperatore di California* ») di Luis Trenker, una biografia del cer-

catore d'oro *Sutter* alquanto sgangherata, se pur non priva, al solito, di pregevoli brani antologici. BRETAGNA: spicca un film di René Clair, *The Ghost Goes West*, leggiadrissima satira dell'americanismo pescecanesco e di molte altre cose; vi è poi *Tudor Rose*, un buon affresco storico di Robert Stevenson; *Scrooge*, saporito omaggio a Dickens di Henry Edwards; *The Robber Symphony*, bizzarro balletto umoresco dell'avanguardista austriaco Friedrich Feher. ITALIA: con l'inesistente *Ballerine crolla* *Gustav Macarty*, mentre Augusto Genina offre un solido racconto di guerra africana, *Lo squadrone bianco*, e Goffredo Alessandrini una profumata rievocazione del principio di secolo, *Cavalleria*. OLANDA: riaffermazione del talento documentaristico di Gerard Rutten in *Rubber* (« *Cauciù* »), frutto di una collaborazione con *Johan de Meester*. U.S.A.: predomina lo spettacolo per lo spettacolo, dalla rivista (*The Great Ziegfeld* di Robert Z. Leonard) alla biografia (*The Story of Louis Pasteur* di William Dieterle), dal "musical" (*Show Boat* di James Whale) all'operetta (*The King Steps Out* di, mentemeno, *Josef von Sternberg*), dall'avventura a colori (*The Trail of the Lonesome Pine* di Henry Hathaway) al colosso effettistico (*San Francisco* di W. S. Van Dyke). Il sugo migliore conviene





Venezia 1936. Da *Der Kaiser von Kalifornien* («L'imperatore della California») di Trenker (Germania).



Venezia 1936. Da *Kermesse héroïque* («La kermesse eroica») di Feyder (Francia).

però spremerlo da Mr. Deeds Goes to Town, amena favola di Frank Capra.

#### I premi

La giuria è composta col solito sistema dei delegati internazionali e degli esperti italiani. I massimi onori vanno al film di Trenker e a quello di Genina, cioè non ai migliori in campo. La politica comincia a pesare in misura determinante. Il miglior regista è Jacques Feyder, il miglior attore Paul Muni, la miglior attrice Annabella.

#### La critica

«Due film sono rimasti effettivamente in lizza per la Coppa Mussolini per il miglior film straniero: L'imperatore della California e Kermesse héroïque. Donando il primo premio al Trenker, non solo si è premiato un'opera nobilissima e importante, ma anche la tendenza da lui sempre dimostrata (e che nella prima metà del film superbamente s'afferma) di non voler seguire le vie troppo battute del teatro filmato, ma di intendere il cinema come pura visione, verità fondamentale che troppi registi hanno ormai dimenticata. Feyder, con la Kermesse héroïque,

già fregiato del Premio di Stato di Francia, ha saputo offrirci un film dove la regia è forse l'elemento meno appariscente, tanto calzante è il soggetto, agili e arguti sceneggiatura e dialoghi, impeccabili le scenografie, stupenda l'interpretazione degli attori; ma il Feyder, dai suoi ultimi *Le grand jeu* e *Pension Mimosas*, ha dimostrato con questo film di avere compiuto passi da gigante; era perciò giusto che uno dei premi più importanti fosse assegnato a chi del bellissimo film, sotto ogni aspetto, è da ritenersi il più vero autore. La Coppa Mussolini per il miglior film italiano è stata vinta da Squadrone bianco per motivi che a suo favore depongono come per l'opera del Trenker. Un regista della nostra vecchia guardia, il Genina, ha saputo resistere a ogni tentazione di teatro filmato, e per due terzi del film che veramente contano — tutti dedicati alla vita e agli eroismi dei nostri meharisti nel Sahara — è riuscito ad esprimerci, con mezzi rigorosamente cinematografici, la scarna ed essenziale vicenda, dommando come meglio non si poteva il difficile ambiente e due giovani nostri attori...» (Mario Gromo in *La Stampa* di Torino, 3 settembre 1936).



Venezia 1936. Da *Cavalleria di Goffredo Alessandrini* (Italia).

## 1937: La grande illusione di un carnet di ballo

SOLTANTO UNA GIURIA AD-  
DOMESTICATA (SIA PURE  
CON DUE MEMBRI RIBELLI)  
POTEVA PREFERIRE IL FILM  
DI DUVIVIER AL CAPOLA-  
VORO DI RENOIR. LA POLI-  
TICA PUNTO' INOLTRE SU  
«SCIPIONE L'AFRICANO» E  
«CONDOTTIERI». - MERI-  
TANO TRA GLI ALTRI UN  
RICORDO «WINTERSET» ED  
«HÉLÈNE» DI BENOIT-LEVY

LA MOSTRA si svolge nello stesso periodo dell'anno precedente, ma in nuova sede: nel Palazzo del Cinema eretto poco distante dall'Excelsior da dove la Mostra aveva preso le mosse. Vengono ammessi 43 film a soggetto.

#### I film

CECOSLOVACCHIA: un film di Mac Fric e *Batalion di Cikan*. FRANCIA: *La grande illusione* è l'opera della splendente maturità di Jean Renoir, essa pone una straordinaria fa-



Venezia 1937. Da *Winterset* («Sotto i ponti di New York») di Santell (U.S.A.).



Venezia 1937. Da *Un carnet de bal* («Carnet di ballo») di Duvivier (Francia).

coltà di caratterizzazione umana e di evocazione d'ambiente al servizio di una grande idea umanitaria. L'episodico e diseguale *Un carnet de bal* di Julien Duvivier presenta più di una pagina ispirata ed una patina di attraente malinconia. Una buona sostanza psicologica offre *Hélène* di Jean Benoit-Lévy. Non manca neanche stavolta l'istrionico Guitry. GERMANIA: sempre sulla breccia i fecondi Carl Froelich e Karl Ritter, si affacciano Veit Harlan e Wolfgang Liebeneiner, ma il complesso è piuttosto greve e fiacco. GRAN BRETAGNA: si ammirano le circoscritte ma vivide bellezze liriche di *Elephant Boy*, il film di Robert Flaherty completato e scupato da Zoltan Korda; un ispirato piglio documentaristico ha anche *The Edge of the World* di Michael Powell. Il resto è seria produzione spettacolare. ITALIA: continuano ad "andarsene" gli dei stranieri calati al di qua delle Alpi. E' la volta di Luis Trenker, autore di *Condottieri*, una balorda, se pur spesso pittoricamente felice, biografia di Giovanni dalle Bande Nere. L'altro colosso è lo strombazzato *Scipione l'Africano* di Carmine Gallone. Più modesti, ma meno irritanti, *Sentinelle di bronzo*, film africano di Romolo Marcellini, e *Il signor Max*, sonatina piccolo-borghese di Mario Camerini. U.S.A.: lo spettacolo, al solito prevale. Meritano ricordo *Winterset*, un eccellente film d'atmosfera di Alfred Santell, dal dramma di Maxwell Anderson ispirato al caso Sacco-Vanzetti; *Kid Galahad* di Michael Curtiz e *Marked Women* di Lloyd Bacon, opere di un saldo, se pur manieristico, realismo; i piacevoli *Theodora Goes Wild* di Richard Boleslawsky e *Three Smart Girls* di Henry Koster; il colorato *A Star is Born* di William A. Wellman, sul mondo del cinema.

#### I premi

Nel seno della consuetamente composta giuria scoppia una seria grana. Due degli esperti italiani hanno l'imprudenza di sostenere la candidatura al maggior premio del film più meritevole: *La grande illusione*. Vengono rintuzzati e accusati di lesa

patria e di lesa Germania, giacché il film è pacifista e ovviamente sgradiato al nazismo (non che ai suoi soci nostrani). La morale è che si premia *Un carnet de bal* e al film di Renoir si dà un contentino per il miglior complesso artistico. I migliori registi però sarebbero Robert Flaherty e Zoltan Korda. Per l'Italia il miglior film viene proclamato *Scipione* e il miglior regista Camerini. Tra gli attori prevalgono Emil Jannings e Bette Davis.

#### La critica

«L'America ha... mantenute le sue posizioni, con film dove il celebratissimo "standard" ha avuto una altra prova del nove, e con la puntuale evidenza del caso personale di un Disney; ma i veri protagonisti sono stati l'Italia e la Francia, la Germania e l'Inghilterra... Il ricco

bassorilievo de *I condottieri*, l'animoso e palpitante *Sentinelle di bronzo*, il monumentale *Scipione l'Africano*, il sorridente *Signor Max* sono stati, nell'ordine, quattro autentici successi... (Il cinema francese) è... riuscito a un provvisorio ma felice connubio dello schermo con la letteratura. Racconti tutti squisitamente cinematografici; ma l'atmosfera e le intenzioni si potrebbero trovare in qualche centinaia di «vient de paraitre». Non ci sarebbe da stupirsi se il cinema di Joinville dovesse sostituire il teatro francese nel predominio che questo ebbe negli ultimi decenni...» (Mario Gromo ne *La Stampa* di Torino, 5 settembre 1937). «...l'Italia ha dato la misura delle sue possibilità dimostrando come la sua cinematografia sia ormai in pieno e sicuro progresso... la Francia è certamente quella che ha dimostrato di aver percorso il mag-

gior cammino nel campo cinematografico; non che i film di quest'anno rappresentino un progresso di fronte a quelli presentati l'anno scorso; ma certo che si ha l'impressione che la cinematografia francese, anche se segna il passo e non ha opere di punta, lavora in costruzione. Voglio dire che tutti i film presentati hanno un livello notevole... La Germania quest'anno si è presentata a Venezia alquanto più debole dell'anno scorso. I tedeschi, insomma, si vede che tentano di costruire una nuova cinematografia rispondente al clima politico del III Reich, ma che ancora sono in mano ai più vecchi e meno abili mestieranti... L'industria inglese è ferma sulle sue posizioni... Cose nuove... neppure l'America ce ne ha dette quest'anno. Che l'industria uccida l'arte?» (Luigi Chiarini in *Cinema*, 25 agosto 1937).



Venezia 1937. Da *La grande illusione* («La grande illusione») di Renoir (Francia).

# LA MOSTRA MIGLIORE

Quella del 1947 per Biagi; del 1932 per Chiarini; del 1934 per Gromo; del 1935 per Guglielmina Setti, l'unica giornalista che abbia seguito tutte le manifestazioni cinematografiche di Venezia

Abbiamo rivolto a Enzo Biagi, Luigi Chiarini, Mario Gromo e Guglielmina Setti la seguente domanda: « Quale è stata, secondo te, la migliore Mostra dal 1932 a oggi? E perché? ». Ecco le risposte:

UNA MOSTRA veramente considerevole fu quella del 1947, con le sue retrospettive di Renoir e Dreyer, con la partecipazione della Russia e dei paesi di "democrazia popolare", con la presentazione di opere classiche raramente proiettate. Poi, ogni nazione era bene rappresentata, e non mancarono le rivelazioni: Clouzot, a esempio, e Stekly.

ENZO BIAGI

PIU' RIUSCITA di tutte mi sembra la prima Mostra. Le ragioni? Le prime Mostre e particolarmente la prima ebbero un carattere eminentemente artistico; non era ancora intervenuta la burocrazia a guastare tutto e sopra ogni cosa non vi erano le influenze politiche, i nepotismi e i grossi interessi che l'hanno inquinata in seguito. C'erano meno mezzi, è vero e, forse, meno lusso di sale, luci, specchi e aria condizionata, ma l'arte ci si trovava più a suo agio.

LUIGI CHIARINI

LA MIGLIORE, secondo i miei ricordi e le mie impressioni, fu quella del 1934; e i motivi ne furono molteplici:

1°) Anzitutto la novità, la giovinezza dell'iniziativa. Il primo tentativo, del 1932, aveva avuto un successo talmente fulmineo e vasto da superare qualsiasi previsione; l'attesa delle singole Nazioni partecipanti era perciò vivace, e si risolse in un clima di fervida collaborazione (oggi, invece, data la « concorrenza » di altre manifestazioni del genere, i partecipanti bisogna sollecitarli, o addirittura prepararli).

2°) Inoltre, il ritmo biennale della Mostra; che le rese possibile di spaziare, per la partecipazione dei film concorrenti, entro i limiti della produzione degli almeno ultimi diciotto mesi, e non degli ultimi quattro-sei come oggi accade per forza di cose (ritmo annuale della Mostra, il Festival di Cannes la precede di non molto, quello di Locarno di pochissimo, ecc.).

3°) Per quanto s'è detto si poté quindi avere a Venezia, nel 1934, un panorama complesso ed esauriente di quanto l'arte del cinema aveva prodotto negli ultimi due anni. Un panorama di per sé importante, in

tempi in cui non era altrimenti possibile avere prospettive e confronti del genere; e ancor più importante e significativo per i decisivi contributi recati dall'Austria, dalla Cecoslovacchia, dall'Inghilterra, dall'Olanda e dalla Russia, che per molti si risolsero in altrettante sorprese.

4°) Ciò inoltre avveniva in un ambiente davvero singolare. Pareva che molti scoprissero il cinema per la prima volta. L'idea di quella rassegna, di quella gara, di quel « porto-franco » del film (quando le varie censure erano assai severe, e con criteri talmente discutibili da vietare, ad esempio, in Italia, la presentazione di film in edizione originale); quell'idea si era subito dimostrata tanto vitale da far accorrere al Lido molti di quanti avessero per il cinema un'autentica attenzione, diffondendovi persino una vera e propria epidemia di indiscrezioni e di discussioni.

5°) Per la prima volta si assegnavano premi; in quell'ambiente che s'è ricordato la premiazione era attesa con un « tifo » quasi sportivo; per la prima volta c'era in palio un Gran Premio; e la fortuna della Mostra volle che tra i film concorrenti ci fosse nientemeno che il nuovissimo *Uomo di Aran* di Flaherty, che ebbe il Gran Premio dall'unanimità della giuria internazionale.

Furono questi i motivi più evidenti che fanno particolarmente ricordare quella fervida estate cinematografica. Ma ce ne fu un altro. Il mondo, allora, non era diviso. La Mostra era un'ospite, e autorevolissima, nel gran nome di Venezia. Quel clima, quell'atmosfera, enormemente giovarono all'ottima riuscita della « II Biennale del Film ». Ce ne dovemmo infatti accorgere non molto dopo, quando, accentuandosi intrusioni politiche d'ogni genere, la Mostra doveva finire per asservirsi alle varie esigenze di propaganda del cosiddetto « Asse », per infine giungere allo scandalo della premiazione del 1938. Questo determinò il « pronunciamento » di alcune Nazioni, dalla protesta delle quali nacque l'iniziativa del Festival di Cannes, che fin dall'autunno del '38 veniva infatti bandito per i primi di settembre del '39. Ma, in quei giorni, Hitler doveva poi marciare su Danzica.

MARIO GROMO

LA DOMANDA è troppo perentoria e sintetica: mentre si danno premi al « miglior film » al « miglior fotografo » alla « migliore attrice » ecc. ecc. (come se il miglior film non dovesse essere quello formato di migliori elementi) si pretende da noi critici un giudizio solo per 12 mostre nelle quali si può trovare una volta la « migliore organizzazione », un'altra il « miglior programma », e un'altra ancora i migliori cocktails!

Per mio conto, posso dire che da un punto di vista artistico la migliore mostra fu quella del 1935, alla quale furono presentati film come *The Informer*, *Episode*, *Der verlorene Sohn*, *Die ewige Maske*, *Hei Rup*, *Marie Chapdelaine*, *Anna Karenina*, *David Copperfield*; e il primo gioiello musicale in technicolor, *La Cucaracha*, mentre i film più commerciali erano sempre superiori a ciò che, per esempio, si è visto alla XII mostra.

Ma da un punto di vista personale, magari egoistico, devo confessare che la mostra che ricordo più volentieri è quella del 1942, che si svolse a Venezia, lontano dall'odioso Lido, senza troppi produttori cinematografici, e (forse per questo) con organizzazione quasi perfetta.

GUGLIELMINA SETTI



Venezia 1952. La Bovo e Sordi  
Lo scielco bianco di Fellini.

# 1938: Calano la Riefenstahl e Luciano Serra pilota

SI RIVELANO COMUNQUE «IL PORTO DELLE NEBBIE» DI CARNÉ E I FILM DI OTAKAR VAVRA. - LA GIURIA ISTITUISCE UN PREMIO SPECIALE PER «BIANCANEVE E I SETTE NANI». - VENGONO INAUGURATE LE RETROSPETTIVE

TRA L'8 e il 31 agosto vengono presentati 46 film a soggetto. Si affacciano le mostre retrospettive, con una serata dedicata al cinema francese.

## I film

**CECOSLOVACCHIA:** beneficiata per Otakar Vavra con ben tre opere, di varia ed interessante impronta: Panenství (« Verginità »), Cech panen Kutnohorych (« Corporazione delle vergini di Kutná Hora »), Filosofka historie (« Storia di filosofi »), Ma non manca Mac Fric, con Hordubalove (« I fratelli Hordubal »).

**FRANCIA:** fa spicco il verismo estenuato e moribondo di Marcel Carné in Le quai des brumes, storia di esseri alla deriva. Tra gli altri film, meritano ricordo almeno Entrée des artistes di Marc Allégret, sul mondo degli aspiranti attori drammatici; La mort du cygne di Jean Benoit-Lévy, sul mondo della danza; Prison sans barreaux di Léonide Moguy, nuova filiazione di Maedchen in Uniform.

**GERMANIA:** la parte del leone è fatta da Leni Riefenstahl, col monumentale e smagliante documentario in due parti Olympia, sulle Olimpiadi berlinesi. Non mancano Carl Froelich, Karl Ritter, Wolfgang Liebenemer, oltre al belga Jacques Feyder con Fahrendes Volk, sulla gente del circo.

**GIAPPONE:** La pattuglia di Tazaka Tomotaka si ispira alla guerra cino-giapponese.

**GRAN BRETAGNA:** Pygmalion di Anthony Asquith è un accorto saggio di teatro filmato; Break the News il frutto della vena di un René Clair piuttosto stanco.

**ITALIA:** con Luciano Serra pilota di Goffredo Alessandrini, serrato racconto all'americana, il cinema fascista raggiunge una delle sue poche espressioni di qualche rilievo.

**U.S.A.:** ancora grossi spettacoli, spiritose commedie e rutilanti riviste e agghiacciati avventure e dozzinosi polpettoni storico-romanzeschi. Il meglio va ricercato in Jezebel, un pre-Via col vento di William Wyler, psicologicamente molto approfondito, e in Snow White and the Seven Dwarfs, primo esperimento a lungo metraggio di un Walt Disney ancora fresco di fantasia.

**SVEZIA:** ritorno di Gustav Molander in En Kvinnas ansikte (« Senza volto »), con la giovane Ingrid Bergman.

## Retrospective

Vi sono rappresentati Reynaud, Lumière, Méliès, Cohl, Linder, Feuillade, Dulac, Gance, Clair, Renoir, Cavalcanti, Epstein, Aléxeiev.

## I premi

Il collegio dei delegati istituisce un premio speciale per glorificare Disney; laurea Olympia e Luciano Serra pilota, elargisce distrattamente due medaglie a Jezebel e a Le quai des brumes, conferendo varie coppe a film di nessun conto. Tra gli attori prevalgono Leslie Howard e Norma Shearer.

## La critica

« La regia di William Wyler (in Jezebel)... sa far vibrare un'emozione rattenuta e profonda, in episodi bellissimi culminanti negli ultimi del film, ambientato con un'accuratezza rara, con un'intelligenza vigile, che talvolta s'abbandona ad acute ricerche davvero cinematografiche, come nelle sequenze del ballo, degne d'un Duvivier, ed in un ritmo quasi di balletto dato ai canti dei negri, festanti per il ritorno di Pres » (Mario Gromo in La Stampa di Torino, 14 agosto, 1938). « E' stato detto e ripetuto da molti che Biancaneve è una svolta del cinema, è un importantissimo punto di partenza. Per me, è un non meno importante pun-



Venezia 1938. Da Hordubalove (« I fratelli Hordubal ») di Mac Fric (Cecoslovacchia).

Venezia 1938. Da Snow White and the Seven Dwarfs (« Biancaneve e i sette nani ») di Disney (U.S.A.).





Venezia 1938. Da Panenství («Ver-ginita») di Vavra (Cecoslovacchia).

to d'arrivo» (id., 25 agosto 1938). «... un ritmo lento quasi dimesso commenta la vita di quell'umanità sperduta (in Le quai des brumes), con scorcì ed inquadrature quasi sempre essenziali» (id., 26 agosto 1938). «... il documentario dello sport diventa il poema cinematografico dello sport; e con Olympia Leni Riefenstahl dà alla Germania un altro primato che s'affianca a quello del formidabile Triumph des Willens» (id., 27 agosto 1938). «Ormai a Venezia si è andato formando un pubblico speciale, discretamente esigente. Un pubblico che sa distinguere il buono dal cattivo e che probabilmente rivedrebbe certi giudizi dati a qualche film di anni or sono. (Per esempio, Acqua morta). A questo pubblico piacciono drammi semplici, umani, e lo ha dimostrato vedendo

Luciano Serra pilota. Direi anzi che è stato avvincente da quelle scene dove il senso documentario, inteso come documento di umanità oltreché di visioni paesistiche e storiche, predomina. Questo film italiano che Vittorio Mussolini ha ideato dopo aver combattuto in Africa, e che Goffredo Alessandrini ha diretto con lo stesso spirito che aveva presieduto alla realizzazione di Cavalleria, offre appunto la possibilità di stabilire che il gusto del pubblico non è proprio quello che certi produttori vorrebbero. Qui c'è entusiasmo giovanile, vita. Le nobilissime intenzioni che hanno suggerito la realizzazione di questo film appaiono specialmente là dove sono evitati del tutto certi luoghi comuni del cinema italiano...» (Francesco Pasinetti in Cinema, 10 settembre 1938).

## 1939: ALBA TRAGICA sugli schermi del Lido

L'ANNUNCIO DELLA GUERRA FA PERDERE LA TESTA A MOLTI; LA POLITICA ABBANDONA LA MASCHERA. - GLI U.S.A. DISERTANO. - SI IMPONGONO GLI SVEDESI «UN PUGNO DI RISO» E «GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA» NON-CHE' «ANGELO DEL MALE» E «ALBA TRAGICA»

DALL'8 al 31 agosto vengono presentati 43 film a soggetto, oltre a tre antologie didattico-divulgative edite a cura del Centro Sperimentale di Cinematografia.

**I film**  
BOEMIA (che aveva preso il posto della defunta e spezzata Cecoslovacchia): teneva fede ai vecchi nomi e ai vecchi modi con Humoreska di Otakar Vavra. FRANCIA: annata fausta. *Le jour se lève* di Marcel Carné conduceva a piena maturazione il verismo malato del regista, nel raccontare con serrata evidenza la tragedia di un uomo isolato. *La bête humaine* di Jean Renoir rappresentava una corposa e ardita realizzazione del realismo di derivazione letteraria (Zola). Alla letteratura in senso compiaciuto cedeva Julien Duvivier in *La fin du jour*, ambientato

in una casa di riposo per ex attori, mentre un disinvolto mosaico di tipi offriva *Derrière la façade* di Yves Mirande e Georges Lacombe e un'ora di epidermico divertimento *Jeunes filles en détresse* dell'irricoscibile Georg Wilhelm Pabst. GERMANIA: oltre agli inamovibili Froelich e Ritter erano presenti Hans Steinhoff con l'accurato *Robert Koch*, film biografico, e Willy Forst con *Bei Ami*, spregiudicata versione del romanzo di Maupassant. GIAPPONE: alcuni film di buon risalto, tra cui *La terra* di T. Uchida, legati ad un senso grave e solenne della natura. GRAN BRETAGNA: annata carestiosa, con una buona riduzione dell'operetta *The Mikado* di Gilbert e Sullivan, dovuta a Victor Schertzinger. ITALIA: pattuglia disegualissima, con il denso realismo paesano di *Montevergine* (Carlo Cam-

pogalliani), il volenteroso verismo francesizzante di *Piccolo Hôtel* (Piero Ballerini), la sensuale atmosfera sconsolata di *Derrière Jeunesse* (del francese Jeff Musso), il consueto equilibrio piccolo-borghese di Mario Camerini (*I grandi magazzini*), le vaste e non realizzate intenzioni biografico-epiche di Goffredo Alessandrini (*Abuna Messias*). SVEZIA: un arioso esempio di naturismo nordico, *Gubben kommer, gläd dig i din ungdom* («Giovanotto, godi la tua giovinezza») di Per Lindberg; una storia di esseri semplici nella lotta per la vita, *En handfull ris* («Un pugno di riso») dell'ungherese Paul Fejos e Gunnar Skoglund.

**I premi**  
L'annunciarsi della guerra fece perdere la bussola al collegio dei delegati; si rinviò; i delegati si squagliarono alla volta dei rispettivi paesi, e i nostri rappresentanti rimasti pensarono bene, a scampo di grane, di non conferire la coppa per il miglior film straniero, limitandosi ad assegnare alcuni premi minori, non senza trascurare ostinatamente Marcel Carné. Ci venne fatto credere che il miglior film italiano fosse *Abuna Messias*.

**La critica**  
«Non si può dire che il film di Per Lindberg abbia realizzato tutte queste promesse. Esso è molto interessante, non solo per il concetto religioso e umano che vi si intravede, ma anche per le cose belle e cinematograficamente sentite che indubbiamente contiene. Però la situazione psicologica sulla quale s'impone è troppo confusa e artificiosa, e la conclusione troppo forzata e letteraria per convincere» (Filippo Sacchi, in *Corriere della Sera* di Milano, 13 agosto 1939). «La marca di Duvivier è impressa su tutto il film (*La fin du jour*). Non senza naturalmente i suoi inconvenienti: la sua latente retorica letteraria già provata in *Carnet di ballo*; il suo scrupolo di voler dire troppo, che pone qua e là zone di lentezza e di rigore: il suo pessimismo programmatico che frena talora il confidente abbandono della poesia» (id., 16

agosto 1939). «Un nobilissimo film, dove il dramma umano è sempre austeramente mantenuto in toni schivi e austeri, mentre le vittorie e le sconfitte della ricerca diventano le vere protagoniste (Robert Koch) (Mario Gromo in *La Stampa* di Torino, 9 agosto 1939). «Il film (*Montevergine*) ha anzitutto il merito di essere schiettamente italiano, non vi si ricalcano formule e formulette. E' un film sincero, che dovrebbe far meditare quei registi che altro non vedono se non tabarini e scjampagna e musica più o meno corrobicante: come se la vita intensa e tenace del popolo italiano si svolgesse fra pareti di cartone più o meno dorato» (id., 21 agosto 1939). «E' un film (*Le jour se lève*) ideato e condotto con un'abilità sorprendente, sorretto da una maestria tecnica indiscutibile; e naturalmente, poiché è un film riuscito, tutto respira nell'atmosfera prediletta di Carné» (id., 26 agosto 1939). «E', questo (*Abuna Messias*), un grosso film, in cui si è preferito qualcosa di più sostanzioso al solito romanzetto d'amore e che, mantenendosi nella tradizione più vistosa del cinema italiano, ...sta a dimostrare quel che il cinema italiano può dare in questo genere di pellicole» (Francesco Pasinetti in *Cinema*, 10 settembre 1939). «In *La bestia umana*, presentato fuori concorso, Jean Renoir ha preferito ad un'atmosfera cupa un'atmosfera serena per dare spicco al dramma; che è violento quanto freddamente portato alle conclusioni, con uno stile in cui il regista mantiene sempre un distacco dagli episodi che narra» (id.). «I film di Genina e di Camerini, *Castelli in aria* e *Grandi Magazzini*, appartengono al genere definito, con condimento di molti attributi d'elogio, nei giornali a rotocalco, come comico-sentimentale. Questo genere è un prodotto di decadenza e di crisi... opere che si credono commerciali perché impiegano senza pudore i più banali mezzi per piacere e si propongono come unico scopo quello di divertire» (Umberto Barbaro in *Bianco e Nero*, settembre 1939).



Venezia 1939. Da *Le jour se lève* («Alba tragica») di Carné (Francia).

DATA la situazione di guerra, la Mostra viene sospesa e sostituita con una Manifestazione italo-teDESCA, cui vengono ammessi film anche di nazioni aderenti all'Asse o neutrali. La Manifestazione si svolge al Cinema S. Marco a Venezia, dall'1 all'8 settembre. Vengono presentati 19 film a soggetto.

**I film**  
BOEMIA: un film di Fric. GERMANIA: predominano Mutterliebe di Gustav Ucicky, storia di una famiglia borghese, che si apre con una rapida fragante sequenza, culminante nella morte repentina del paterfamilias e Der Postmeister, pure di Ucicky, ispirato a Puskin e dotato di una sua greve compattezza culminante nel brano virtuosistico della danza del postiglione. Imperversa, con Veit Harlan, la propaganda (Jud Süß). ITALIA: sulla via dell'epica, con buoni risultati, torna Augusto Genina (*L'assedio dell'Alcazar*, sulla guerra civile di Spagna), su quella del realismo si pone Amleto Palermi (*La peccatrice*), su quella della fiaba in costume Mario Camerini (*Una romantica avventura*), mentre Camillo Mastrocinque filma un'opera buffa con simpatico brio (*Don Pasquale*). SVEZIA: Per Lindberg non conferma con *Staal* («Acciaio») le speranze accese l'estate avanti.

## 1940: SUSS L'EBREO e assedio dell'Alcazar

DATA LA SITUAZIONE POLITICA E MILITARE, LA MOSTRA VIENE SOSPESA E SOSTITUITA CON UNA «SETTIMANA ITALO-TEDESCA», CHE SI SVOLGE AL CINEMA SAN MARCO, IN VENEZIA CITTA'. - MOLTI FILM DI APERTA PROPAGANDA. - SIGNIFICATIVO «LA PECCATRICE» DI PALERMI



Venezia 1939. Da *La bête humaine* («L'angelo del male») di Renoir (Francia).



Venezia 1939. Da *La terra di Uchida* (Giappone).



Venezia 1940. Da *La peccatrice* di Palermi (Italia).



Venezia 1940. Da *Jud Süß* (« L'ebreo Süss ») di Veit Harlan (Germania).

Pansito dell'ultimo spicco, per adattarsi infine in pause profonde e lunghe, dense di motivi che non si esauriscono filiformi nell'immagine,

nella cronaca o nel fatto, ma si arricchiscono di echi e di vibrazioni multiple» (editoriale anonimo nella rivista Bianco e Nero, ottobre 1940).

## 1941: LA FALENA NOTTURNA ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO

LA MANIFESTAZIONE SI SVOLGE CON LE STESSA CARATTERISTICHE E NELLA STESSA SEDE DELL'ANNO PRECEDENTE. - DECLINO DI PABST CON « COMMIANTI ». - BUONE SORPRESE BOEME, SVIZZERE E NORVEGESI. VENGONO PERÒ PREMIATI « OHM KRÜGER » E « LA CORONA DI FERRO »



Venezia 1940. Da *Stål* (« Acciaino ») di Lindberg (Svezia).

LA MANIFESTAZIONE si svolge con le stesse caratteristiche e nella stessa sede dell'anno precedente, a partire dal 30 agosto, con un totale di 31 film a soggetto.

### I film

**BOEMIA:** *Nočný motyl* (« La falena ») di Frantisek Čáp costituisce una gradevole sorpresa, rivelando, a dispetto della materia feuilletonistica, un raffinato temperamento di regista, alla ricerca di atmosfere morbideamente ottocentesche. **GERMANIA:** gran mobilitazione generale, con *Komoedianten*, rievocazione storica di un Pabst gravemente decorativo; *Heimkehr* di Gustav Ucicky, frammentario dramma sui profughi di guerra; *Operette*, parata alla Willy Forst; *Annelie*, attenta « cavalcata » biografica con intenti edificatori; *Ohm Krüger* di Hans Steinhoff, "pamphlet" storico-polemico; *Ich Klage an* di Wolfgang Liebeneiner, film problematico in favore dell'eutanasia. **ITALIA:** *La nave bianca* di Roberto Rossellini e Francesco De Robertis ripete, senza conseguire gli stessi risultati, la via scarnamente

documentaristica di *Uomini sul fondo*; *La corona di ferro* di Alessandro Blasetti è una pretenziosa e magniloquente fiaba; *I mariti* di Camillo Mastrocinque una decorosa riduzione della commedia di Torelli. **NORVEGIA:** *Bastard* di Gosta Stevens è un arioso esempio del naturalismo nordico, in chiave avventurosa (siamo in ambiente di cacciatori). **SVIZZERA:** altra felice sorpresa *Die Missbrauchten Liebesbriefe* (« Lettere d'amore smarrite ») di Leopold Lindtberg, da un racconto di Keller, filmetto dotato di un bonario e saporto garbo.

### I premi

La giuria dei delegati premia, con equivoco criterio, *Ohm Krüger* e *La corona di ferro*. Tra i premi di contorno a Pabst va quello per la regia, a Ermete Zacconi quello per l'attore, a Luise Ullrich quello per l'attrice.

### La critica

« A questo rappresentante (Čáp) delle giovani generazioni boeme (e lo si dice perché quel cinema è sem-

### I premi

Se ne assegnano, dopo consultazione in famiglia italo-tedesca, soltanto due: a *Der Postmeister* e a *L'assedio dell'Alcazar*.

### La critica

« ... il merito di Palermi (in *La peccatrice*) è d'aver voluto distendere il suo racconto in cadenze assai concrete di un evidente realismo, talvolta persino dialettico. ... Poche volte un soggetto e una regia furono, come in questa prima metà di Amore materno, tanto vivi e intelligenti. Il film s'inizia con una pagina da maestro » (Mario Gromo in *La Stampa* di Torino, 4 settembre 1940). « ... la Germania... si è portata d'un balzo a un livello degno delle sue migliori tradizioni. Era destino che questo paese ritrovasse le sue tradizioni, si rammentasse dei suoi "classici" e incanalando i loro insegnamenti in una nuova carreggiata ne facesse tesoro. Che non è, badate, rinunciare ai propri principi, alla propria morale; è anzi valorizzarli e, in certo modo, propagandarli. C'è voluto però molto coraggio: il coraggio di tendere alla bellezza in senso assoluto, senza compromessi... Abbiamo parlato di coraggio, e

intendevamo porci anche sul piano morale, con allusione ad alcuni fatti la cui presenza, in quanto rispondente a precise esigenze estetiche, ci ha colmato di gioia. Così il finale di *Il mastro di posta* e di *I tre Codonas...*; così l'inquadratura iniziale di *L'ebreo Süß* e la sequenza della danza del locale pubblico nel primo film citato, che mostrano donne seminude. E non vorremmo essere fraintesi: siamo in sede di critica e null'altro ispira il nostro discorso che il desiderio di vedere all'artista aprirsi orizzonti più e più vasti, senza preconcetti di sorta. Pregevole, in tal senso, è *Il mastro di posta ucickeyano*, che non fa certo rimpiangere quello di Tourjansky, con Harry Baur. Da tempo non ci era dato assistere a tanta forza creativa; qui veramente è l'estro, estro di regista, che sbalordisce » (Michelangelo Antonioni in *Cinema*, 25 settembre 1940). « Il miglior film della Mostra è indubbiamente *L'assedio dell'Alcazar* di Augusto Genina, un film in cui si notano taluni blocchi di sequenze, strette in un ritmo nuovo per il cinema italiano: un ritmo di racconto, che ora si arresta in un particolare di intensa emozione, ora corre via sopra rapide visioni di battaglia, ora si ferma di colpo nel-



Venezia 1941. Da *La nave bianca* di Roberto Rossellini (Italia).



Venezia 1941. Da *Kombedianten* («Commedianti») di Pabst (Germania).

# 1942: Addio Venezia e non Addio Kira

ULTIMA MANIFESTAZIONE DI GUERRA. - SI RIVELANO IL DANESE « LA SPERDUTA » E L'UNGHERESE « UOMINI DELLA MONTAGNA », MA GLI ELOGI SONO TUTTI PER IL TEDESCO « GRANDE RE » DI HARLAN E L'ITALIANO « BENGASI »

pre stato di un non comune interesse) mancano i toni comuni alle due tendenze che fino a ieri vi hanno predominato: il torbido (Machaty) e l'idilliaco-entusiasta (Rovensky). C'è invece, nel Cáp, quasi un compromesso: tentare l'idillio nel torbido» (Mario Gromo in *La Stampa* di Torino, 31 agosto 1941). « Il vero "eccezionale" per una felicità espressiva, esattamente come per un grande affetto, è nella sua delicatezza e nella sua profondità. Sono uomini, questi (di *Annelie*, colti nei loro istanti più veri, più sentiti; senza fronzoli, senza atteggiamenti... » (id., 5 settembre 1941). « Una arguzia vivida e sottile, un ritmo talvolta indiolato, trovate e trovate una più azzeccata dell'altra; e una ricostruzione d'ambienti davvero sorprendente per fedeltà e buon gusto, e un'interpretazione sempre impeccabile, e un'atmosfera tipicamente, inconfondibilmente viennese » (per *Operette*; id., 3 settembre 1941). « Un documentario perfetto insomma, il documentario che desideravamo da anni. Ma *La nave bianca* è poi solo questo, o è qual-

cosa di più? La formula del film è proprio in tale interrogativo... » (Massimo Alberini in *Cinema*, 25 settembre 1941). « ...il vizio d'origine della *Corona di ferro* è tutto nella ambizione lirica, e i suoi meriti — innestandosi alla fisionomia precedente dell'artista — sono nella reiterata vivacità descrittiva, nelle scene del torneo, nelle sequenze iniziali della strage... Venute meno le risorse analitiche dei personaggi, la trama (di *Heimkehr*) si sminuzza in un mosaico di particolari che — lungi dall'alleviare la comprensione dell'insieme — la allungano e la appesantiscono di troppi concorrenti interessi... Non si può dire che *Komedianten* rappresenti un tentativo riuscito. Ma nella storia del cinema esso potrà rappresentare forse il documento importante d'un periodo di crisi, nel quale dopo un'estetica tipicamente visiva si era tornati a una forma a coordinate più torpide, come quelle acustiche... Il film (*Die Missbrauchten Liebesbriefe*) è vivacissimo, eccellentemente recitato, pieno di trovate ». (Enrico Fulchignoni in *Bianco e Nero*, ottobre '41).

ULTIMA manifestazione di guerra, sulle stesse basi delle precedenti, che si svolge dal 30 agosto al 15 settembre, con la presentazione di 31 film a soggetto.

## I film

DANIMARCA: interesse desta Afspret (« *La sperduta* ») di Ipsen e Lauritzen, sopravvalutato dramma d'atmosfera. ITALIA: ce n'è per tutti i gusti, dal filmone "patriottico" di Augusto Genina, *Bengasi*, che non ripete il centro dell'Assedio dell'Alcazar, al film-fiume *Noi vivi - Addio, Kira!* di Goffredo Alessandrini, dal film oggettivo di Francesco De Robertis *Alfa Tau ad un Camerini drammatico e solo episodicamente felice*: Una storia d'amore. Il pezzo migliore della nostra rappresentanza è *Un colpo di pistola, raffinatissimo e gelido frutto del talento allora formalistico di Renato Castellani*, il quale si era ispirato a Puskin. Su una via consimile, in certo modo, si era posto con pregevoli risultati, anche Luigi Chiarini in *La bella addormentata*, dal dramma di Rosso di San Secondo. GER-

MANIA: entro un gruppo di film piuttosto massicci, tra cui ne spiccano due diretti da Veit Harlan (lo storico *Der grosse König* (« *Il grande Re* ») e il fumettistico, ma suggestivo per l'uso del colore, *Die goldene Stadt*), tiene una funzione refrigerante *Wiener Blut*, una delle più effervescenti operette di Willy Forst. SVEZIA: modesta rappresentanza, tra cui si nota un film di Gustav Molander, *Jacobs Stege* (« *La scala di Giacobbe* »). UNGHERIA: grossa sorpresa per Emberek a avasson (« *Uomini della montagna* ») di Istvan Szöts, una storia di povera gente boscaioli, narrata con forza di commozione. La scena in cui il marito viaggia in treno con la salma della moglie, fingendo che la donna sia addormentata, è stata oggetto di infinite citazioni.

## I premi

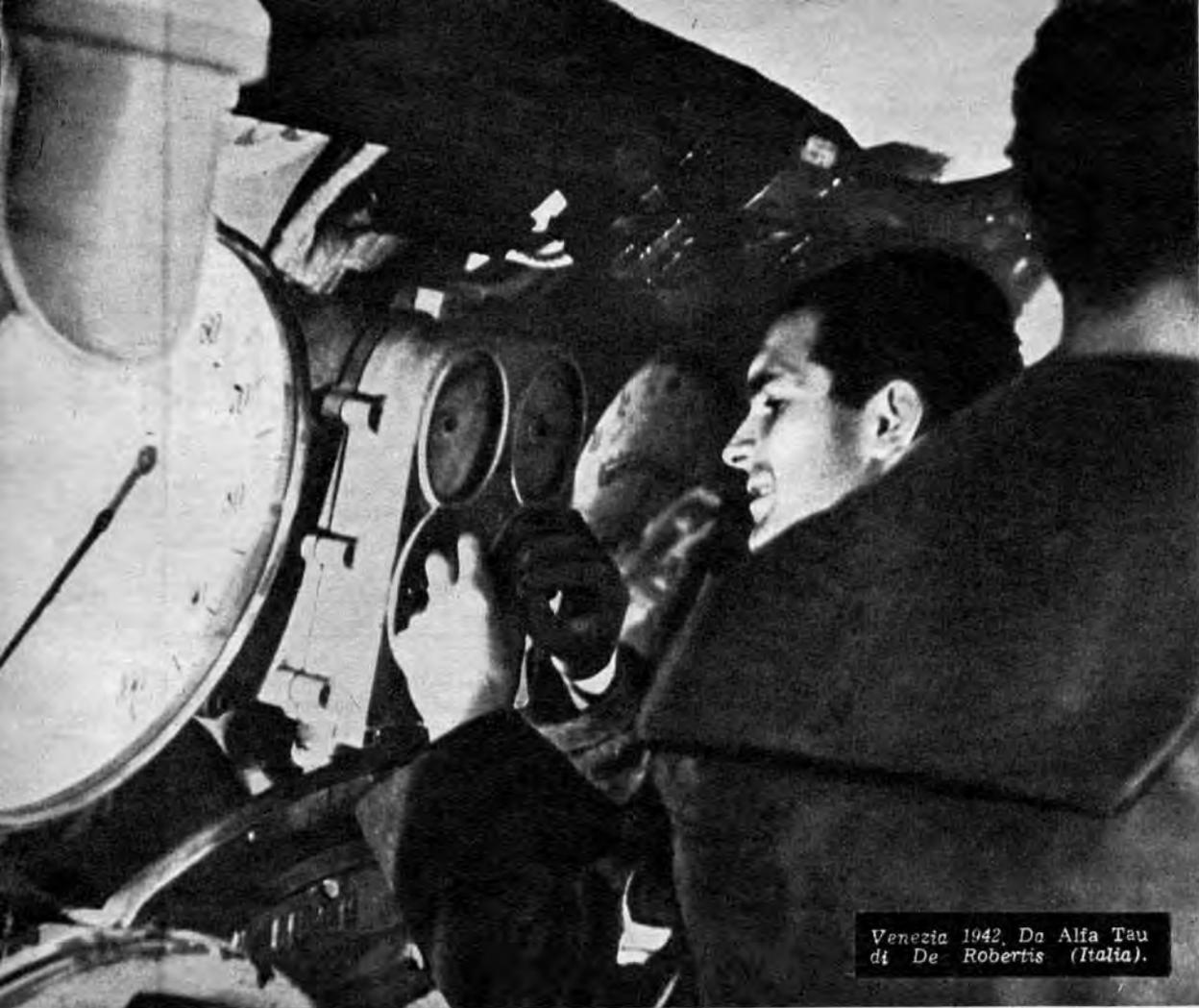
Il collegio dei delegati, ormai totalmente asservito alla politica, conferisce i due massimi premi a *Bengasi* e a *Der grosse König*. Tra gli attori prevale Fosco Giachetti, tra le attrici Kristina Söderbaum.



Venezia 1941. Da *Nocny motyl* (« *La falena* ») di Cap (Boemia).



Venezia 1942. Da *Un colpo di pistola* di Castellani (Italia).



Venezia 1942. Da Alfa Tau di De Robertis (Italia).

RIPRESA postbellica con una manifestazione (non mostra), affidata alle cure di Elio Zorzi e svolgentsi al Cinema S. Marco in Venezia. Ritorna l'Unione Sovietica. A partire dal 31 agosto vengono presentati 35 film a soggetto. Una giornata viene dedicata alla celebrazione del ventennale del film sonoro.

#### I film

Poche le nazioni partecipanti, ma assai brillante il livello della loro produzione, che includeva anche qualche opera non recente o recentissima, ma degna di adeguata presentazione. FRANCIA: il posto d'onore spettò a *Les enfants du Paradis* di Marcel Carné, opera di vaste dimensioni e raffinatissimamente elaborata al fine di resuscitare una epoca ed un mondo scomparsi. Ma degni di ricordo anche *Sylvie et le fantôme*, intelligente divertimento di Claude Autant-Lara, e *Panique*, dove Julien Duvivier ripeteva con abile tecnica temi cari al verismo francese d'anteguerra. GRAN BRETAGNA: Splendore di *Henry V* di Laurence Olivier, smagliante evocazione a colori della scena e della società elisabettiana attraverso la riproduzione squisitissima di una «history» di Shakespeare; facevano corona film di Thorold Dickinson, di Anthony Asquith, ecc. ITALIA: con *Paisà* di Roberto Rossellini, cruda e commossa immagine dell'Italia devastata dalla guerra, il nostro neorealismo cronistico e «obiettivo»

#### La critica

«Opera elegantissima, di una regia sorniona e sottile (Wiener Blut) che sa rinfrescare anche le situazioni più logore e i motivi più noti, abile con disinvoltura, misurata con garbo; ma ineguale di ritmo, di vivacità, d'ispirazione» (Mario Gromo in La Stampa di Torino, 15 settembre 1942). «Non è certo Bengasi un film istintivo fatto di slancio e di fantasia; ma dosatissimo e sapientemente organizzato allo scopo di raggiungere un certo fine di propaganda... Chiarini ha diretto (La bella addormentata) dimostrando ancora una volta come la teoria valga alla pratica più di quanto molti non vogliono credere. E' soprattutto la conoscenza del cinematografo, in tutti i suoi elementi, che giova a Chiarini, il quale sa coordinare i vari fattori che contribuiscono alla creazione di un film... Salvo che nella scena della seduzione, — una lotta

violenta e muta — realizzata in ritmo adeguato, con una buona scelta di inquadrature, il regista si dimostra ancora incerto nell'uso dei mezzi espressivi del cinema (Emberek a avason)... (Francesco Pasinetti in Cinema, 25 settembre 1942). «Der grosse König» nel complesso è mantenuto in uno stile severo, semplice, rigoroso... Il film (Alfa Tau) ha pezzi stupendi di cinematografo... Un colpo di pistola è un film in cui tutto è calcolato: e pertanto appare quasi privo di ogni slancio... A coordinare tutti gli elementi è Renato Castellani, un regista alla sua prima prova, cauto, attentissimo... Ora che Castellani ha dimostrato di conoscere perfettamente la tecnica del cinema, di riporre tanta cura nella costruzione di un film, viene spontaneo di desiderare che egli si volga alla realizzazione di drammi più impegnativi, che possa dimostrare uno stile...» (idem, 10 settembre 1942).

## 1946: Ripresa postbellica con U.S.A. e U.R.S.S.

AFFIDATA ALLE CURE DI ELIO ZORZI LA MOSTRA, (CHE VIENE RICONOSCIUTA COME MANIFESTAZIONE), SI SVOLGE AL SAN MARCO. SEMBRA DI ESSERE TORNATI AL 1932: LIBERTA' ASSOLUTA, POCHE LE NAZIONI PARTECIPANTI MA ASSAI ELEVATO IL LIVELLO DELLA LORO PRODUZIONE. - GIURIA DI CRITICI ELETTI DA CRITICI PER REFERENDUM



Venezia 1942. Da Emberek a havason («Uomini della montagna») di Szöts (Ungheria).



Venezia 1946. Da Ciapaiev dei fratelli Vassilev (U.R.S.S.).

forniva in sei scarni episodi la sua espressione probabilmente più essenziale; con *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano il neorealismo si faceva polemico, con risultati diseguali, ora opachi ora epicamente solenni. *Eugenia Grandet* di Mario Soldati traduceva il romanzo di Balzac in immagini di levigata e frammentaria inerzia. U.S.A.: un arioso, sincero, umano *The Southerner* di un Jean Renoir felicemente ambientato oltre Oceano e a contatto con la nuova realtà; un *Bambi* di Walt Disney, ricco di notazioni garbate; due film di Fritz Lang, variamente densi, sostanziosi, incalzanti: *Scarlet Street*, personale rifacimento de *La chienne* di Renoir; e *Hangmen also Die*, opera antinazista ambientata in Cecoslovacchia e forte se pur ineguale; *The Picture of Dorian Grey* di Albert Lewin, glaciale ma studiaticissima riduzione da Oscar Wilde; non che un anonimo *Blood and Sand* a colori, di Rouben Mamoulian. - U.R.S.S.: visione quasi retrospettiva di *Ciapaiev* dei fratelli Vassilev, opera intensa, che si colloca tra le antesignane dell'ultima maniera del realismo socialista; con l'alacre *Niepokorienne* (« Gli indomiti ») si presentava l'interessante Marc Don-skoiij; completavano il quadro con opere di vario carattere A. Sarkhij e H. Heiftz, Eisymont, Petrov, Ciaureli.

#### I premi

Nessun riconoscimento ufficiale, ma una commissione internazionale di giornalisti e critici segnalava *The Southerner* e poi, a pari merito, altri otto film.

#### La critica

« ...i bilanci urgenti sono presto fatti: film per i quali si possa timidamente dir la parola "arte": pochi; film almeno decorosi, decenti, buoni prodotti industriali: qualcuno: film brutti e inutili: molti; film veri: pochi; film falsi: molti. Ma, e questo non ci può assolutamente dispiacere, il bilancio attivo della manifestazione implica anche la voce Italia. Senza avere i mezzi degli americani, i capitali degli americani, l'organizzazione e il clima dei sovietici, la tradizione dei francesi, l'Italia ha presentato un paio di film e un paio di documentari sui quali si potrà anche discutere, ma in confronto ai quali *A Song to Remember*, che gli americani dicono di aver preparato in sette anni, è davvero orripilante... » (Gluco Viazzi, in *Sipario*, ottobre 1946).



Venezia 1946. Da *Paisà* di Rossellini (Italia).



Venezia 1946. Da *The Southerner* («L'uomo del Sud») di Renoir (U.S.A.).



Venezia 1946. Da *Henry V* di Olivier (Gran Bretagna).

# I FILM PIÙ IMPORTANTI

“La grande illusione” e “La terra trema” sono i preferiti dai nostri intervistati; seguono, a pari merito, “A me la libertà”, “Dies Irae”, “Giuramento”, “Paisà”, “Uomo di Aran”, “Verso la vita” e “Viva Villa”

Abbiamo rivolto a Giulio Cesare Castello, Fernaldo Di Giammatteo, Carlo Lizzani, Fausto Montesanti e Glauco Viazzi la seguente domanda: «Quali sono i tre film, tra quelli presentati in venti anni di mostre veneziane, che ti sembrano più importanti? Per quali ragioni?». Ecco le risposte:

A' nous la liberté! di René Clair; La grande illusion di Jean Renoir; Dies Irae di Carl Theodor Dreyer. Ho tenuto in ballottaggio La terra trema fino all'ultimo, dopo l'eliminazione di Man of Aran.

**GIULIO CESARE CASTELLO**

E' UNA risposta troppo lacunosa la mia, perché possa avere un sia pur minimo valore indicativo: ho visto soltanto una parte dei film presentati a Venezia in questi vent'anni, e non sono perciò in grado di operare una selezione realmente fondata. Dirò, ancora — prima di rispondere — che risulta praticamente impossibile limitare a tre il numero dei film da segnalare come importanti, giacché si rischiano gravi esclusioni e si è costretti all'arbitrio di anteporre ad un film (o a parecchi film) un altro, o altri, che ci sembra di non dover eliminare ma che forse non sono più meritevoli — e più degni di meditazione — di quelli esclusi. La mia sarà, perciò, una graduatoria imprecisa e inattendibile per due ragioni: due ragioni che sono sufficienti per svalutarla.

In ogni modo ecco qui i tre titoli, in ordine: Paisà di Rossellini, La grande illusion di Renoir e Man of Aran di Flaherty. La successione dei film mostra già, con bastevole chiarezza, qual è il criterio d'importanza adottato. Questo, in poche parole: la rivelazione acuta e profonda di una condizione umana che abbia un significato universale, che colga l'individuo più “allo scoperto”, e della sua sofferenza e della sua crisi dia una interpretazione veritiera, e risolta sul piano dell'arte. Potrò non essere d'accordo sulla impostazione di alcuni episodi di Paisà (e potrò, al tempo stesso, avvertirne i gravi cedimenti sul piano espressivo), potrò giudicare un poco incrinato dall'intellettualismo il “messaggio” del film di Renoir, potrò infine non condividere la soluzione “ lirica” del problema umano degli abitanti delle isole Aran; ma non potrei in nessun caso rifiutarmi di riconoscere che questi tre sono gli sforzi più nobili — restando nell'ambito della Mostra di Venezia e dei film “veneziani” che ho visto — che il cinema abbia fatto per mantenere fede alla propria missione. Non si tratta di film volgarmente “impegnati”, come non si tratta di film di compiaciuto linguaggio e di vuota abilità tecnica; si tratta, piuttosto, di opere che, superando entrambe le posizioni, si affermano sul piano dell'arte, secondo le sole, concrete e “umane” vie che all'arte si addicono. Ed è logico allora che si facesse questa scelta, e non altra.

**FERNALDO DI GIAMMATTEO**

E' DIFFICILE limitarsi a citare soltanto tre film, perché la Mostra di Venezia, nei venti anni, ha, pur fra tanti errori, consacrato il successo di molti film di classe: da Verso la vita di Ekk a Viva Villa, da La grande illusione a Ragazze in uniforme, dall'Uomo di Aran ad Amleto, tanto per citare a caso. Ma poiché l'indicazione di tre film vuol evidentemente costringere (amichevolemente) gli intervistati a scoprire le carte, cioè a denunciare senza troppe riserve le proprie preferenze, a dare, in sintesi, un'espressione alle proprie inclinazioni, citerò senz'altro tre titoli: Verso la vita, Viva Villa, La terra trema. Perché? Perché sono tre film che, in momenti diversi, in condizioni diverse, e per opera di tre ingegni diversi, hanno messo in luce e cantato la speranza nel-

l'uomo e nella giustizia. Una speranza al raggiungimento della quale Venezia potrà essere sempre orgogliosa di aver dato il proprio piccolo contributo. In momenti come questi mi sembra che non ci sia altro metro per misurare, sul piano universale e storico, la volontà di una iniziativa come di un'opera.

**CARLO LIZZANI**

MI PARE anzitutto assurdo procedere ad una “scelta” di tre soli film su più di duemila pellicole presentate a Venezia dal 1932 ad oggi. Anche volendo restringere il campo a una trentina di titoli, sfido chiunque a definire Man of Aran “più importante” di La terra trema, La kermesse eroica “più importante” di Les enfants du paradis, e così via, facendo una inconcepibile graduatoria fra film del calibro di: A' nous la liberté o Maedchen in Uniform, The Informer o La grande illusion, The Devil is a Woman o La bête humaine, Henry V o Paisà, Hamlet o Dieu a besoin des hommes, Le diable au corps o Le journal d'un curé de campagne, titoli citati naturalmente alla rinfusa e senza voler pretendere, nella maniera più assoluta, di stabilire raffronti o preferenze di



Venezia 1952. Da Altri tempi di Blasetti.

qualsiasi natura. Neppure a titolo personale mi sentirei in grado di fare una scelta con la stessa sicurezza con cui si ordina una bibita al bar. I film citati (e sono ancora pochi: basta guardarsi indietro un momento e ci si accorge per esempio di aver dimenticato It Happened one Night e Louisiana Story, Le jour se lève e Give Us This Day) sono tutti “importanti”, anzi importantissimi perché hanno segnato, ciascuno nella propria epoca, un momento significativo, una tappa decisiva nella storia del cinema: e che essi abbiano ricevuto il loro battesimo proprio a Venezia è quanto mai indicativo, specie per quel che si riferisce agli scopi e alle funzioni della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

**FAUSTO MONTESANTI**

DEI FILM sin qui proiettati a Venezia mi pare che La grande illusion di Jean Renoir, Kliaiva («Giuramento») di Mikhail Ciaureli e La terra trema di Luchino Visconti siano quelli che più degli altri abbiano contribuito e contribuiscono, con il loro umanesimo d'avanguardia e il loro realismo umano e concreto, allo sviluppo dell'arte cinematografica, del progresso sociale e della pace tra i popoli.

**GLAUCO VIAZZI**

# 1947: LA SIRENA DI STEKLY CONFERMA LA LIBERTÀ RITROVATA

LA MOSTRA TORNA A ESSERE TALE, E SI SVOLGE NEL CORTILE DEI DOGI. - RIPRISTINO IN GRANDE STILE DELLE RETROSPETTIVE E, ANCHE QUESTA VOLTA SU SUGGERIMENTO DI PASINETTI, INAUGURAZIONE DI MOSTRE PERSONALI. - TRA I FILM PRESENTATI, OLTRE A «SIRENA», SI IMPONGONO «DIES IRAE», «IL DIAVOLO IN CORPO», «IL FUGGIASCO» E «AMMIRAGLIO NAKHIMOV» DI PUDOVKIN

LA MOSTRA torna a essere tale e, per iniziativa del suo organizzatore, conte Zorzi, si installa sontuosamente nel cortile dei Dogi. La maratona si svolge dal 23 agosto al 15 settembre, con 76 film a soggetto. Tanta grazia di Dio, per fortuna in prevalenza interessante, è dovuta al ripristino in grande stile delle retrospettive e all'innovazione delle mostre personali, ambedue dovuti all'alacrità del compianto Pasinetti.

## I film

**CECOSLOVACCHIA:** una luminosa rivelazione, Sirena del giovane Karel Stekly, che testimonia la maturità di un nuovo stile, realistico-sociale, affermatosi in quel paese; mentre Martin (ex Mac) Fric presenta una diseguale ma notevole opera a episodi, Čapkovy Povídky («I racconti di Capek»), ispirata ai racconti di Karel Capek. **DANIMARCA:** con Vredens Dag («Dies Irae»), imponente opera di rara coerenza stilistica, austera e figurativamente stupenda, Carl Theodor Dreyer tira le somme della sua esemplare carriera; mentre un fresco naturismo si afferma in Ditte Mennenskebarn («La fanciulla Ditte»), film di contenuto feuilletoni-

stico dei coniugi Astrid e Bjarne Henning Jensen, autori anche del grazioso De Pokkers Ungers («Questi ragazzi»). **FRANCIA:** Le diable au corps di Claude Autant-Lara da Radiguet sconcerta per la sua audace, penetrantissima freschezza nell'analisi dei sentimenti d'amore; mentre Henri-Georges Clouzot impone la sua acra personalità nel poliziesco, ma sugoso Quai des Orfèvres; Georges Rouquier in Farrebique offre un eccellente saggio di documentarismo georgico; Louis Daquin in Les frères Bouquiquant si rifà decorosamente al realismo prebellico; Maurice Glouche dà con Monsieur Vincent un'agiografia spesso commossa e Jean Grémillon presenta con Lumière d'été un film squilibrato ma non banale. **GERMANIA:** ritorna col tendenzioso Die Mörder sind unter Uns («Gli assassini sono tra noi») di Wolfgang Staudte. **GRAN BRETAGNA:** Carol Reed si afferma con un buon film d'atmosfera, Odd Man Out; completano il quadro la lena documentaristica di Harry W. (The Overlanders), il mordente di Alberto Cavalcanti (They Made me a Fugitive), e poi Dearden, Pascal, Comfort. **ITALIA:** bravamente epico, se pur squilibrato, Caccia tragica rivela un nuovo regista, Giuseppe De Santis; mentre Il delitto di Gio-



Venezia 1947. Da Vredens Dag («Dies Irae») di Dreyer (Danimarca).



Venezia 1947. Da Odd Man Out («Fuggiasco») di Reed (Gran Bretagna).



Venezia 1947. Da Admiral Nakhimov («Ammiraglio Nakhimov») di Pudovkin (U.R.S.S.).



Venezia 1947. Da *Le diable au corps* (« Il diavolo in corpo ») di Autant-Lara (Francia).

LA MOSTRA riprende possesso del Palazzo del Cinema e si svolge in diciassette giorni con un complesso di 44 film a soggetto. Vengono mantenute le retrospettive. Ricomincia l'astensionismo russo, che perdura tuttora.

#### I film

**AUSTRIA:** ritorno di Georg Wilhelm Pabst, con *Der Prozess*, opera di notevoli pregi, che si ricollega con il cinema a messaggio già perseguito dal regista, specie verso il 1930. **CECOSLOVACCHIA:** incanto di *Spálicek* di Jiri Trnka, sinfonia folkloristica di pupazzi animati a colori, eccezionalmente genuina. **FRANCIA:** annata debole. Ricordiamo *Dedée d'Anvers*, reminiscenza veristica di Yves Allégret. **GERMANIA:** solo buona volontà, di Kurt Maetzig e altri. **GRAN BRETAGNA:** virtuosismo cromatico e di montaggio in *The Red Shoes* di Michael Powell e Emeric Pressburger; finezze psicologiche intorno a un ragazzo in *Fallen Idol* di Carol Reed; profumo di vecchia stampa in *Oliver Twist* di David Lean; felice matrimonio del teatro e del cinema in *Hamlet* di Laurence Olivier, opera

vanni Episcopo appartiene alla sorvegliata vena calligrafica di Alberto Lattuada. **MESSICO:** due tra le opere più rappresentative di Emilio Fernandez, assai diverse tra loro: La perla da Steinbeck e *Enamorada*, attraente impasto di « vaudeville » e di dramma. **SVEZIA:** due film rivelano la personalità di Alf Sjöberg, degno erede della scuola svedese, *Iris*, delicata e ardita analisi psicologico-sociale di rapporti umani, e *Hêts*, dalla inquietante sostanza introspettiva. Un nuovo comico, Nils Poppe, legato a molte reminiscenze, si presenta in Pengar. **SVIZZERA:** delusione di Leopold Lindtberg nell'anonimo, poliziesco *Matto Regiert*. **U.R.S.S.:** Admiral Nakhimov, biografico, è il frutto maturo e spesso possente dell'ultimo stile di Vsevolod I. Pudovkin, conforme ai nuovi canoni socialisti «obiettivi». **U.S.A.:** virtuosismo esteriore di Orson Welles in *The Stranger*, divulgazione psicanalitica di Alfred Hitchcock in *Spellbound*, tentativi di colore psicologico in *Leave her to Heaven* di John M. Stahl, alacre racconto di guerra in *The Story of G. I. Joe* di William A. Wellman. A parte va considerata la allettante esperienza surrealista a colori di Hans Richter, con la collaborazione di Max Ernst, Fernand Léger, Man Ray, Marcel Duchamps, Alexander Calder, in *Dreams That Money Can Buy*. **MOSTRE PERSONALI:** sono dedicate a Carl Th. Dreyer, con le sue quattro opere maestre, ultima tra le quali il citato *Vredens Dag*; ai fratelli Prévert, con tre film, tra cui il recente *Voyage surprise*, bizzarro e spiritosissimo; a Jean Renoir, con quattro film, tra cui i recenti, americanamente anonimi, *The Diary of a Chambermaid* e *The Woman on the Beach*; a Robert Siodmak, coi recenti e scadenti *The Strange Affair of Uncle Harry* e *Time out of Mind*; a Grigori Alexandrov, con quattro tra film interi e selezioni di film; recente è Vesnà, sgraziata commedia all'americana con « messaggio ». **RETROSPETTIVE:** molto ricche, con opere di Wiene, Mur-

nau, Stiller, Méliès, Zecca, Cohl, Linder, Clair, Eisenstein, Griffith e Christensen (lo sconosciuto ai più è mirabile *Heksen*).

#### I premi

La giuria internazionale corona meritatamente *Siréna* e, tra i film italiani, *Caccia tragica*. Proclama miglior regista Clouzot, miglior attore Pierre Fresnay, miglior attrice Anna Magnani. Un omaggio a parte è rivolto a Dreyer, il cui film, come quello di Autant-Lara, era fuori concorso ed al quale va il premio della critica italiana, istituito quest'anno.

#### La critica

« Nonostante i numerosi sabotaggi e i contrattari nati nel dopoguerra, Venezia, che prima nel mondo diede l'avvio ad un'esposizione di film, non solo ha riaperto il velario ma ha ancora una volta dimostrato il suo preciso carattere: mostra d'arte e non fiera delle vanità. E come ogni vera mostra d'arte — indipendentemente dai film notificati dalle nazioni partecipanti — si è riservata il diritto di invitare determinate opere... Venezia voleva essere (ed è stata) un quadro abbastanza completo di quanto il cinema ha prodotto in questi ultimi tempi e mettere in relazione i film recenti con quelli già passati alla storia: ecco la ragione delle retrospettive e delle personali... Dei registi vincolati alla storia del cinema soltanto Carl Theodor Dreyer non ha deluso... La Danimarca si è imposta inoltre con due gradite sorprese... Da un'altra cinematografia minore è venuta la più grande rivelazione della Mostra: la Cecoslovacchia... Dopo i nordici si è imposta la Francia, soprattutto con *Le diable au corps*... Deluso hanno anche (oltre Alexandrov, n. d. r.), Orson Welles, Renoir, Hitchcock e Siodmak: sui quali puntava la selezione americana... Il vistoso gusto edomistico di Lattuada e di Cavalcanti è invece escluso da *Caccia tragica*, col quale l'Italia torna sulla valida via intrapresa, sulle orme di *Ossessione*, da Rossellini, *De Sica* e *Verghano* (Guido Aristarco, in *Sipario*, ottobre 1947).

## 1948. La terra trema e Louisiana Story

LA MOSTRA RIPRENDE POSSESSO DEL PALAZZO DEL CINEMA, AL LIDO. - LA GIURIA DA INTERNAZIONALE DIVENTA ITALIANA, E RICOMINCIA L'ASTENSIONISMO DELL'U.R.S.S. - NELLE PREMIAZIONI « AMLETO » HA LA MEGLIO SUL CAPO. LAVORO DI VISCONTI E SUL LIRISMO DI FLAHERTY



Venezia 1948. Da *Maclovio* (« Feudalesimo messicano ») di Fernandez (Messico).

di straordinaria civiltà. ITALIA: grande affermazione stilistica di Luchino Visconti in *La terra trema*, diploma di maturità del neorealismo italiano; leggiadrissima invenzione di Renato Castellani in *Sotto il sole di Roma*; inizio della decadenza di Roberto Rossellini in *L'amore*, pur con intuizioni sporadiche; felicità di racconto su basi convenzionali di Alberto Lattuada in *Senza pietà*; approcci verso il neorealismo di Mario Soldati in *Fuga in Francia*; macchietismo immancabile di Luigi Zampa in *Anni difficili*. MESSICO: Emilio Fernandez si ripete in *Malclovia*. POLONIA: violenza del documento ricostruito in *Ostatni Etap* («L'ultima tappa») di Wanda Jakubowska, su un campo di concentramento tedesco; pure sincero, ma più romanzato, è *Ulica Graniczna* di Aleksandr Ford, sul ghetto di Varsavia. SVEZIA: Gustav Molander in *Kvinna utan Ansikte* e Ingmar Bergman in *Musik i Morke* perpetuano una tradizione impallidita. SVIZZERA: colpisce per la sua autenticità *Die Gezeichneten* («Odissea tragica») di Fred Zinnemann, su un bimbo vittima della guerra. U. S. A.: estremo, purissimo messaggio di Robert Flaherty in *Louisiana Story*; barbarismi orpello di Orson Welles in *Macbeth*; solidità di racconto in *The Treasure of the Sierra Madre* di John Huston; eloquenza dei documenti nel polemico *Strange Victory* di Leo Hurwitz; cattolicesimo di John Ford in *The Fugitive*; concitata e anonima drammaticità di King Vidor in *Duel in the Sun*; buone intenzioni di Elia Kazan in *Gentlemen's Agreement*; decadenza di Walt Disney in *Melody Time*; George Cukor al servizio di Ronald Colman in *A Double Life*. RETROSPETTIVE: vengono presentati film di Lumière e primitivi francesi vari; quattro opere di Jacques Feyder; altre di von Sternberg, Watson e Webber, Ivens, Méliès, von Stroheim (incluso il pregevole, recente *La danse de la mort*, da Strindberg,

di Marcel Cravenne, preparato con la collaborazione diretta di von Stroheim).

#### I premi

La giuria, italiana a partire da quest'anno, corona *Hamlet*; un italiano, *La terra trema*, figura al secondo posto *ex-aequo*. Il miglior regista Pabst. Il miglior attore: Ernst Deutsch. La migliore attrice: Jean Simmons. Anche il premio della critica va a *Hamlet*.

#### La critica

«Anche mettendoci la migliore volontà non si può davvero sostenere che la rassegna di Venezia, così com'è organizzata, sia una "Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica"... Nel panorama internazionale del cinema, così come si è presentato a Venezia, si riscontra un abbassamento di tono nel film americano e una carenza di quello francese. Tralasciando di mettere in rilievo lo sforzo, spesso generoso e notevole, di alcune cinematografie minori, si deve dire che i due Paesi meglio rappresentanti sono stati l'Inghilterra e l'Italia. Il film inglese si fa notare subito per il livello tecnico ormai superiore a quello americano, la cura dell'ambientazione, la limpidezza del racconto e la misura nella recitazione. Nel complesso è un cinema colto, un cinema, si potrebbe dire, di alta civiltà, che si riallaccia a una tradizione, ma che manca certamente di audacia e, in un certo senso, di modernità. Nasce più dai libri, dalle biblioteche, o dai salotti raffinati e mondani, che dalla vita di quel popolo, dalle strade, dalle miniere, dalle campagne. La bella tradizione prettamente cinematografica del documentario inglese è dimenticata a tutto vantaggio di un raffinato intellettualismo. Il cinema italiano, invece, con le sue imperfezioni e deficienze tecniche, è molto più vivo ed aggressivo e trae la sua linfa dalla vita e dai problemi di oggi, anche se qualche volta appare



Venezia 1948. Da *La terra trema* di Visconti (Italia).



Venezia 1948. Da *Der Prozess* («Il processo») di Pabst (Austria).

Venezia 1948. Da Louisiana Story di Flaherty (U.S.A.).



troppo legato alla cronaca e addirittura al contingente. Premesso che Pabst, col film *Il processo*, ha confermato le sue altissime qualità di regista, che Flaherty nel *Racconto della Louisiana* ha espresso il suo mondo poetico forse in forma un po' stanca rispetto alle precedenti opere, che Ford nel *Fuggitivo* non ha del tutto convinto e che, insomma,

tutti e tre questi registi, sia pure spiccando in un mare di mediocrità, trovano in loro stessi e nelle opere precedenti dei limiti, bisogna dire che i film più interessanti, e proprio per questo più discussi, sono stati *l'Amleto* di Olivier, *La terra trema* di Visconti e *Sotto il sole di Roma* di Castellani» (Luigi Chiarini in *Bianco e nero*, ottobre 1948).

## 1949: IL "QUIET ONE" ABBANDONATO PER MANON E MARIA GORETTI

ZORZI LASCIA A PETRUCCI LA DIREZIONE DELLA MOSTRA. - NASCONO LE « SEZIONI SPECIALI », IL FESTIVAL DELLA MODA E DEL COSTUME NEL FILM. - INVOLUZIONE PAUROSA DI PABST, E OTTIMA PROVA DI LATTUADA CON « IL MULINO DEL PO » - RIAFFIORANO LE INGERENZE ESTRARTISTICHE

37 SONO i film a soggetto della Mostra, affidata per la prima volta alla direzione di Antonio Petrucci, che la conserva tuttora. Si inaugura l'arena per gli spettacoli popolari all'aperto, si organizza il Festival della moda e del costume nel film.

### I film

AUSTRIA: catastrofe di Georg Wilhelm Pabst, col pretenzioso, banale e generico *Geheimnisvolle Tiefe*, intenzionalmente sociale. ITALIA: fuori concorso *Il mulino del Po*, seria riduzione da Bacchelli di Alberto Lattuada, incerto nell'impostazione Patto col diavolo di Luigi Chiarini, ambientato in Calabria, prevale *Cielo sulla palude* di Augusto Genina, agiografia neorealistica, dai sensibili pregi, specie fotografici e d'atmosfera. Due italiani, Pagot e Domeneghini, si cimentano nel disegno animato a lungo metraggio. Notevoli i risultati conseguiti dal se-

condo, meno legato a Disney, con *La rosa di Bagdad*. FRANCIA: Julien Duvivier ci riporta in una « prison de femmes »; ma su di lui hanno la meglio Henri-Georges Clouzot, con la sua torbida *Manon del dopoguerra*, intrisa di cinismo e di cattiveria, e Jacques Tati, con il bonario, vivace *Jour de fête*. GERMANIA: avanguardia espressionistica in ritardo del qualunque R. A. Stemmler nello sporadicamente abile *Berliner Ballade* (« Ballata berlinese »). GRAN BRETAGNA: un delizioso saggio di umorismo britannico, *Kind Hearts and Coronets* di Robert Hamer, un discreto dramma, *The Last Days of Dolwyn* di Emylyn Williams. MESSICO: La malquerida da Benavente è un Fernandez legato a schemi teatrali, ma di sanguigna plasticità episodica. POLONIA: Dom na pustkowi (« La casa solitaria »), di Jan Rybkowsky sfrutta con delicatezza temi della resistenza.



Venezia 1949. Da *The Quiet One* (« Il tranquillo ») di Meyers (U.S.A.).

SVEZIA: nulla di nuovo in Eva di Gustav Molander. U.S.A.: vibratile specchio di psicologia infantile è The Quiet One di Sidney Meyers, film indipendente su un ragazzo negro che è dominato da un complesso di asocialità. Interesse documentario ha il vecchio The Forgotten Village di Herbert Kline da Steinbeck, girato al Messico; buon mordente raggiunge The Snake Pit di Anatole Litvak, ambientato in un manicomio femminile. Niente di nuovo da parte di Disney (The three caballeros); spettacolarmente efficace Campion di Mark Robson, sbaglate le pretese metafisiche di Portrait of Jennie di William Dieterle.

#### I premi

La giuria premia Manon e Cielo sulla palude. Genina è premiata pure come regista, mentre tra gli attori prevale Joseph Cotten e tra le attrici Olivia De Havilland. Il premio della critica va a The Quiet One.

#### La critica

« Quest'anno... le opere che alla fine sono rimaste nella pattuglia di testa sono apparse tutte, più o meno rigorosamente, improntate all'esigen-

za di approfondire con un senso di viva autonomia le ragioni e le forme del linguaggio cinematografico in quel che può avere di più tipico e di più proprio. Ogni opera era la dimostrazione di un tentativo inteso principalmente ad avviare un discorso filmico fuori da ogni influenza teatrale o letteraria o staticamente visiva... (si citano La malquerida, Berliner Ballade, The Snake Pit, The Quiet One, Au royaume des cieux, Geheimnisvolle Tiefe, Jour de fête, Dom na pustkowi. - N. d. r.). Film tutti quanti non completamente riusciti, è vero, ma vivi e vitali, pieni di germi nuovi e di profondi interessi per una critica attenta. Quanto abbiamo detto sommariamente ci pare che basti a dimostrare come la X Mostra internazionale di arte cinematografica abbia raggiunto il suo scopo, che deve essere essenzialmente quello di mettere a fuoco i problemi del linguaggio cinematografico nel momento presente e di documentare gli aspetti che ne costituiscono, su un piano di serietà e di consapevolezza critica, la via e la ricchezza » (Editoriale anonimo — ma di Luigi Chiarini — in Bianco e nero, settembre 1949).

## 1950: Cristo è fra i muratori ma giustizia non viene fatta

IL FILM DI CAYATTE, INFERIORE A « DIO HA BISOGNO DEGLI UOMINI », PRENDE IL GRAN PREMIO. - LA UMANISSIMA OPERA DI DMYTRYK, PRESENTATA FUORI CONCORSO, SI AGGIUDICA IL PREMIO DELLA CRITICA ITALIANA. - INAUGURAZIONE DELLA MOSTRA MERCATO

LA MOSTRA si svolge dal 20 agosto al 10 settembre, con un complesso di 39 film e soggetto. Vengono inoltre riprese le mostre personali retrospettive. Oltre alle ormai consuete Sezioni speciali, trasformate in Mostra del film scientifico e del documentario sull'arte, al Festival del film per ragazzi, alla Mostra del libro e del periodico cinematografici, al Festival dell'alta moda e del costume nel film, si ha per la



Venezia 1949. Da Cielo sulla palude di Genina (Italia).



Venezia 1949. Da Manon di Clouzot (Francia).

prima volta la Mostra mercato internazionale del film. Inoltre per la prima volta viene assegnato, a *Donne senza nome* di Géza Radványi, il Golden Laurel offerto da David O. Selznick al film europeo che più abbia contribuito alla comprensione tra i popoli.

#### I film

FRANCIA: spiccano l'anticonformista ed elevato *Dieu a besoin des hommes* di Jean Delannoy, su un delicato problema riguardante l'estrinsecazione della fede religiosa; *La ronde*, da Schnitzler, gustosa variazione sul tema dell'amore sensuale, di Max Ophüls; *Justice est faite*, serio film a episodi sulla relatività della giustizia umana, di André Cayatte; e il ritardatario e irritante nel suo simbolismo *Orphée* di Jean Cocteau. GERMANIA: virtuosismi tecnici sterili di Helmut Käutner nel vuoto *Epilog*. GRAN BRETAGNA: un poliziesco di buona fattura, *The Blue Lamp* di Basil Dearden e, fuori concorso, *Give Us this Day*, da un romanzo di Pietro Di Donato, commosso racconto di Edward Dmytryk ambientato tra lavoratori d'ori-

gine italiana in America. ISRAELE: frammentario ma arioso e vivamente genuino *Klala lebracha* di Joseph Krungold. ITALIA: duplice battuta d'arresto di Roberto Rossellini, col diseguale *Stromboli terra di Dio* e col rozzo e povero *Francesco giuliano di Dio*, ispirato ai *Fioretti di San Francesco*; una commedia briosa e dotata di penetrante moralità: *Prima Comunione* di Alessandro Blasetti; un ben intenzionato, ma modesto, *Domani è troppo tardi*, su gioventù e sesso, di Léonide Moguy. MESSICO: un vibrato *Rosaura Castro* di Roberto Gavaldon, non immemore del « western » americano. SVEZIA: *Bara en mor* (« Soltanto una madre ») di Alf Sjöberg riporta feuilletonismo e aperto naturismo di preta marca nordica. U.S.A.: un saldissimo film di gangster, *Asphalt jungle* di John Huston; uno spiritoso Disney, *Cinderella*; un coraggioso *Caged* di John Cromwell, ambientato in una prigione femminile; un anonimo ma interessante *All the King's Men* di Robert Rossen, su un dittatore americano di provincia; un movimentato ma generico *Panic in the Streets* di Elia Kazan. MOSTRE

# IL REGOLAMENTO

*I regolamenti sono quasi sempre convincenti; meno convincente il modo di applicarli. - Lattuada pensa che un grosso premio di 50 milioni al vincitore assoluto potrebbe invogliare i produttori a preparare "il film per Venezia"*

Abbiamo rivolto a Oreste del Buono, Tullio Kezich, Alberto Lattuada, Vito Pandolfi e Renzo Renzi la seguente domanda: «Credi che l'attuale regolamento sia suscettibile di miglioramenti? In caso affermativo, hai proposte da avanzare?». Ecco le risposte:

I REGOLAMENTI sono sempre buoni o sempre cattivi. In verità tutto dipende da come vengono applicati, o, meglio, da chi li applica. Una maggiore severità nella accettazione non stonerebbe proprio a Venezia. Quanti film inutili o, peggio, inferiori alla mediocrità abbiamo visto al Festival? Un'infinità. «Non si accettano film di propaganda politica»; perché accettare film di propaganda antiestetica e soporifera?

**ORESTE DEL BUONO**

LA MOSTRA di Venezia dura troppo e distribuisce troppi premi. Non mi entusiasma il sistema delle «nomine» da parte della Direzione, né mi sembra opportuno che il direttore della Mostra partecipi — sia pure come segretario, ma in forte sospetto di «supervisore» — ai lavori della giuria. Un rilievo maggiore e un più rigoroso inquadramento storico-critico dovrebbe venir dato alle mostre retrospettive. Ma, con tutte le migliori possibili, Venezia rimarrà ancora una mostra dimezzata, finché non si smuoveranno le diffidenze dei paesi orientali. In questo campo, naturalmente, la situazione della Mostra è il solo riflesso di un disagio generale: e bisognerebbe vedere le cose con gli occhi del dottor Pangloss, il maestro di Candide, per credere alla probabilità di una distensione.

**TULLIO KEZICH**

MI PARE troppo complicato pronunciarsi su un regolamento faticosamente elaborato e sempre difficile nella sua applicazione pratica. Penso tuttavia che un grosso premio di 50 milioni al vincitore assoluto potrebbe invogliare i produttori a preparare «il film per Venezia» e non il solito film destinato al normale circuito di sfruttamento commerciale: tale premio eliminerebbe quel margine di rischio che c'è sempre in ogni produzione fuori dell'ordinario.

**ALBERTO LATTUADA**

## GIURIA NAZIONALE O INTERNAZIONALE?

*De Santis, E. F. Palmieri e Visconti sono per la internazionale; Bianchi per la nazionale; a Zavattini interessa che sia composta da persone veramente qualificate, non importa se italiane o straniere*

Abbiamo rivolto a Pietro Bianchi, Giuseppe De Santis, E. Ferdinando Palmieri, Luchino Visconti e Cesare Zavattini la seguente domanda: «Se ti fosse affidato l'incarico di formare la giuria di Venezia, la preferiresti nazionale o internazionale?». Ecco le risposte:

**NAZIONALE**, senz'altro. E composta esclusivamente di critici cinematografici indipendenti dalla produzione.

**PIETRO BIANCHI**

**PENSO CHE** un festival a carattere internazionale come quello di Venezia non può e non deve avere una giuria a carattere nazionale. La giuria dovrebbe essere composta da membri rappresentanti di ogni Paese partecipante al Festival. Non sono in grado di fare un elenco di persone che sceglierei, perché non conosco sufficientemente gli esperti in materia per ogni singolo Paese partecipante.

**GIUSEPPE DE SANTIS**

**PER QUATTRO** anni ho assistito, per ragioni di lavoro, al funzionamento della Mostra, e ho seguito il trasformarsi dei suoi regolamenti e dei suoi dirigenti. Potrei fare qualche obiezione al regolamento attuale e proporre eventuali nuovi organismi in seno alla mostra, o nuove norme. Ma questo non mi sembra importante. La realtà è un'altra: ed è, non di norme e commissioni, ma di uomini. Non mi sento davvero di dare un giudizio su questi uomini.

Non da oggi, c'è un abisso fra «paese reale» e «paese ufficiale» dell'arte e del pensiero. Sembra quasi un destino: capisco che altro è diventare primo ministro, altro Lorenzo il Magnifico. Oso supporre che vi sia un'opinione pubblica abbastanza diffusa che fa molte riserve mentali su esperti e giudici, tanto più che non esiste una cultura cinematografica così seria e indiscussa da annoverare nomi sicuri (com'è invece, a es., per le arti figurative o per la letteratura). Questi grandi organismi del resto, sono destinati, per loro stessa definizione, a ben altro che all'arte. Non vi è colpa specifica di nessuno. Le mostre cosiddette d'arte, per quello che riguarda l'arte attuale e in movimento, sono in realtà mosse da interessi industriali e politici: ed è fatale che sia così, finché esisterà l'organizzazione statale. Tuttavia un'utilità c'è, per me e in genere per chi ama il cinema. Utilità che ha ben poco a che vedere con i regolamenti: ed è quella di proiettare, magari nel pomeriggio, quei film che il circuito normale rifiuta: l'articolo fondamentale della Mostra dovrebbe essere a mio parere quello di accogliere e ricercare film in ogni paese, senza pregiudiziali, senza censure di nessun genere. E di escludere quei film sulla cui inutilità non ci sia discussione possibile. Il resto in fondo interessa ben poco, spettatori, artisti e cultori di cinema.

**VITO PANDOLFI**

**PENSO** che dei miglioramenti se ne possano sempre fare; comunque il regolamento è abbastanza buono anche così (tranne quella faccenda delle visioni private negate — anche ufficiosamente — alla stampa, che inducono i giornalisti a giudizi affrettati e ad un lavoro massacrante).

Ma i regolamenti sono quasi sempre convincenti. Meno convincente è spesso, il modo di applicarli. Che cosa significa, ad esempio, l'«affratellamento dei popoli»? Io conosco almeno due maniere, uguali e contrarie, di perseguirlo. E l'«offesa al sentimento nazionale»? C'è chi si gloria, nella stessa nazione, di film per i quali altri si offende.

I regolamenti sono fatti di ideali buoni per tutti che gli uomini si industriano di rendere buoni soltanto per se stessi.

**RENZO RENZI**

**IL MIO** stupore non vi stupisca (ho smesso di occuparmi di certe faccende da alcuni anni), ma la domanda mi fa meraviglia. Scusate: perché una Mostra internazionale dovrebbe affidarsi a una giuria nazionale? Forse per provocare un maggior numero di sospetti? A parte un fatto: l'errore di una giuria internazionale è più divertente. Speriamo.

**E. FERDINANDO PALMIERI**

**INTERNAZIONALE**, beninteso. E un numero limitatissimo di persone dovrebbero comporla e scelte fra le personalità artistiche di fama mondiale riconosciuta, anche se non specificatamente cinematografiche.

**LUCHINO VISCONTI**

**VENEZIA** è la prima e massima assise del cinema, cui tutti noi dovremmo dedicare continui sforzi per renderla sempre più solida e famosa. Credo pertanto anch'io che il problema principale sia quello della giuria, non importa se nazionale o internazionale, purché composta sempre e interamente da uomini di grande, grandissimo riconosciuto valore che amino, s'intende, il cinema, e vi credano come fatto di cultura. I popoli manderanno sempre più numerosi e fidenti le loro opere migliori a Venezia poiché avranno la certezza che l'Italia per giudicarli ha scelto nel campo delle arti la sua gente notoriamente migliore.

**CESARE ZAVATTINI**

**PERSONALI:** quella di Marcel Carné (4 film) culmina con il recente, non molto personale, ma realisticamente concreto, *La Marie du port*, da Simenon. Due film rappresentano King Vidor, tra i suoi migliori, mentre insufficiente è la mostra di Greta Garbo, ridotta a un film doppiato e a un frammento.

#### I premi

La giuria laurea senza motivo *justice est faite*; tra gli italiani prevale *Prima comunione*, "ex aequo" al secondo posto. Un premio speciale va a Walt Disney. Soppresso finalmente l'assurdo premio per la regia, vengono proclamati migliore attore Sam Jaffe e migliore attrice Eleanor Parker. Il premio della critica è conferito a *Give Us this Day*.

#### La critica

« Rispetto al panorama offerto dalle mostre precedenti, quella del 1950 ha dato clamorosa conferma di un fatto; che la Gran Bretagna ha perduto quasi tutte le interessanti posizioni che nel 1948 le avevano valso a Venezia un trionfo clamoroso, e che la Francia sta invece risalendo a quella ricchezza, sia pur non più egemonica, di fenomeni creativi, che l'aveva resa dominatrice quindici o dieci anni or sono. Intendiamoci, per quanto riguarda quest'ultimo caso, la mia affermazione va presa con cautela... Resti chiaro che la Francia non ha rivelato nessuna nuova importante personalità di regista; ha confermato, invece, se pur ve ne fosse bisogno, di essere un paese eccezionalmente ricco di apporti letterari all'opera cinematografica, apporti che nei casi citati si sono rivelati particolarmente felici... Alla rappresentanza americana non si può non riconoscere la coerenza, quasi tutta orientata come essa era verso forme realistiche... L'Italia si è presentata a Venezia a ranghi, per un seguito di circostanza, ridotti... ». (Giulio Cesare Castello in *Bianco e Nero*, novembre 1950). « ...la manifestazione veneziana è apparsa poverissima di opere dignitose e ricca di tendenziosità confessionali... Dieci paesi hanno dunque partecipato, con film a soggetto, al Festival di Venezia; pochi invero, ma molte le opere che essi hanno esposto, la maggior parte delle quali poteva figurare, più o meno degnamente come abbiamo visto, alla Mostra mercato. Si aggiunga, a tutto questo, l'accennata tendenza che ha informato la rassegna, la



Venezia 1950. Da *Give Us this Day* (« Cristo tra i muratori ») di Dmytryk (Gran Bretagna).

qual cosa ha limitato tra l'altro la libertà e l'obiettività: elementi necessari per infrangere le barriere politiche e per la buona riuscita di

ogni manifestazione che voglia essere su un piano veramente artistico o comunque di cultura » (Guido Aristarco in *Cinema*, 15 settembre '50).

## 1951: LA CRITICA COMBATTUTA TRA IL CURATO E RASHIOMON

LA MOSTRA si svolge dal 20 agosto al 10 settembre, con 34 film a soggetto, retrospettive a parte. Si continuano le altre manifestazioni collaterali già avviate. Il Golden Laurel va all'italiano Il cammino della speranza di Pietro Germi.

#### I film

ARGENTINA: spettacolare *Sangre negra*, da Wright, dell'emigrato Pierre Chenal. DANIMARCA: mo-

realismo di Ipsen e Lauritzen in *Café Paradis*. FRANCIA: austero e rigoroso diarismo di Robert Bresson nell'introspeffivo *Journal d'un curé de campagne* da Bernanos; analisi approfondita di rapporti psicologici scabrosi in *Le garçon sauvage* di Jean Delannoy; malizioso estro favolistico in *Barbebleu*, a smaglianti colori, di Christian-Jaque; decoroso pudore nella storia di un cieco raccontata da Georges Lacombe: *La nuit est*

E' L'ANNO DI DUE TEMI DOMINANTI: QUELLO DELLA VIOLENZA E QUELLO DELLA GRAZIA. - IL PREMIO PER IL MIGLIOR FILM ITALIANO, SCACCIATO DALLA PORTA, RIENTRA DALLA FINESTRA. - SOPRAVALUTAZIONE DI «QUATTORDICESIMA ORA» E STANCHEZZA DI RENOIR.

mon royaume. GERMANIA: amaro atto di coscienza di Peter Lörre nel verboso *Der Verlorene* (« Lo sperduto »). GIAPPONE: rivelazione di Achira Kurosawa con *Rasho Mon*, storia vagamente pirandelliana di un delitto visto in quattro modi diversi da diverse persone, raccontata con straordinario virtuosismo e sciupata da un finale accomodante e moralistico. GRAN BRETAGNA: ricchezza di elettrizzante umore in *The La-*



Venezia 1950. Da *The Asphalt Jungle* («Giungla d'asfalto») di Huston (U.S.A.).



Venezia 1950. Da *Dieu a besoin des hommes* (« Dio ha bisogno degli uomini ») di Delannoy (Francia).



Venezia 1951. Da Rasciomon di Kurosawa (Giappone).

way in Fourteen Hours espone con accorto mestiere i casi di uno psicopatico che è incerto se gettarsi dal cornicione di un grattacielo; Fred Zinnemann in Teresa vede l'Italia devastata dalla guerra con occhio sincero e imposta (senza poi adeguatamente risolverlo) un delicato rapporto psicologico; Walt Disney si ripete sterilmente in Alice in Wonderland; George Cukor in Born Yesterday filma una commedia di Karin a solo beneficio della spassosa Judy Holliday. MOSTRE SPECIALI: ne viene dedicata una ai registi italiani che lavorano all'estero, Adolfo Celi (Caiçara), Marcello Pagliero (Les amants de Brasmort, notevole), Mario Zampi (Laughter in Paradise, abbastanza arguto), Giancarlo Menotti (The Medium, edizione filmica del melodramma omonimo dello stesso). MOSTRE PERSONALI E RETROSPETTIVE: ottengono gran successo (forse, magari inconsapevolmente, polemico) proiezioni dedicate alla nuova edizione di A nous la liberté di Clair, a La kermesse héroïque di Feyder, in ricordo di Jovet, a quattro film di Flaherty, che si vuol commemorare.

#### I premi

Tra molte discussioni il Gran Premio va a Rasho Mon. Il premio per



Venezia 1951. Da Le journal d'un curé de campagne di Breson (Francia).



Venezia 1951. Da The River («Il fiume») di Renoir (India).

vender Hill Mob di Charles Crichton; severe intenzioni figurative e liriche in Murder in the Cathedral di George Hoellering, da Eliot; reminiscenze documentaristiche di Paul Rotha in No Resting Place. INDIA: Jean Renoir spreca sporadiche intuizioni lirico-descrittive (a colori) al servizio di una storia scolorita e inefficiente, non senza cedere a tentazioni folcloristiche (The River). ITALIA: Caporetto. Pietro Germi tenta inutilmente di rifare il verso agli americani col gangsteristico La città si difende, Luciano Emmer diverte, ma non senza ricorsi all'ovvio e al macchiattistico, con Parigi è sempre Parigi. Glauco Pellegrini fallisce il racconto di Ombre sul Canal Grande, ma svela una interessante Venezia minore. U.S.A.: La cinica crudeltà di Billy Wilder rifugge in The Big Carnival, storia di un giornalista senza scrupoli; Elia Kazan in A Streetcar Named Desire riproduce con scaltrezza fedele il dramma di Williams; Henry Hatha-

il miglior film italiano, scacciato dalla porta, rientra dalla finestra, attribuito in extremis e tra fischi e motteggi a La città si difende. Tra gli attori prevale Jean Gabin, tra le attrici Vivien Leigh. Il premio della critica viene diviso tra Le journal d'un curé de campagne e Rasho Mon.

#### La critica

«...ancora discutibile (la Mostra) ...non soltanto sul piano delle opere esposte e della premiazione, ma soprattutto per la sua natura falsamente apolitica, e cioè ideologica e confessionale. La verità è che a Venezia... c'è diritto di cittadinanza per una sola chiesuola; Le journal d'un curé de campagne (è stato) il miglior film della Mostra... A Rasho Mon, cui è andata la massima ricompensa, il Leone di San Marco, meglio si addiceva, se mai, il premio speciale a disposizione della giuria...». (Guido Aristarco in Cinema, 1 ottobre 1951.)

« ABBIAMO aspettato due ore, per vedere se quell'uomo si sarebbe o no buttato dal sedicesimo piano, e ora ce ne torniamo a casa senza sapere come sia andato a finire », diceva uno spettatore nel lasciare il palazzo del Lido, dopo la proiezione del film di Hathaway *Fourteen Hours* (« Quattordicesima ora »). Questa anonima osservazione riportata da un giornalista, pone intanto l'accento su un problema estetico, la cui intricata matassa può essere forse interessante dipanare. La storia del film è quanto mai lineare: esso racconta il caso di un uomo il quale, montato sul cornicione di un grattacielo, con intenzioni suicide, non si decide né a ritirarsi né a gettarsi in istrada, facendo così durare il "suspens clima", tipico del film americano, per tutto gli ottanta minuti di proiezione. Le scene sono quasi sempre drammatiche, e ancora troppo volutamente cinematografiche in modo che l'autore si preoccupa più dell'effetto da produrre, che della verità umana. Così per circa due ore egli non teme di abusare della nostra attenzione, insistendo continuamente sul contrasto tra l'uomo in pericolo e la folla che si gode lo spettacolo, che ha anche l'attrattiva di essere gratuito. Alla fine Hathaway presenta al pubblico due soluzioni: una a lieto fine ("happy end") l'altra a tragico fine ("heavy end"). Con la prima, l'aspirante suicida si abbatte sull'asfalto, con la seconda viene salvato a tempo dalla rete tesa dalla polizia. Così il pubblico torna a casa senza sapere come sia andata a finire, proprio come riferiva il collega Frascani nella citata recensione del film.

Ora è proprio a questo punto, e cioè a schermo spento, che sorge uno specifico problema di critica attraverso il quale l'insoddisfazione del pubblico, può essere, una volta tanto, giustificata. Infatti noi pensiamo che sul piano di legittimità della creazione artistica, l'autore non possa, alla fine,



Venezia 1951. Da un'inquadratura di *Fourteen Hours* (« Quattordicesima ora »), film con due finali: uno lieto e l'altro tragico. Il film, sopravvalutato, porta la firma di Henry Hathaway.

# LA DOPPIA USCITA DEL SEDICESIMO PIANO

*L'autore non può dare di un film due diverse soluzioni, e rendere gli spettatori arbitri dell'una o dell'altra, applicando la formula del "come vi pare". Il film di Hathaway rivisto a dodici mesi dalla prima veneziana*

impiantare, come fa Hathaway, due diverse soluzioni del caso proposto e rendere gli spettatori arbitri dell'una o dell'altra, applicando la formula del "come vi pare" pensiamo, invece, che il determinismo proprio e intrinseco dell'opera d'arte non consenta che una sola valida soluzione, 1 quale non deve essere solo in raccordo con la verità psicologica dei personaggi, ma con la funzione demiurgica, che l'autore deve assumere di fronte alla loro vicenda. In altri termini la narrazione pone, di fronte, su due piani diversi i personaggi, e l'autore. E mentre i primi sono, sul piano della volontà, in certo senso, responsabili del loro destino, in quanto provvisti di libero arbitrio, il secondo giuoca di fronte ad essi e sul piano conoscitivo il ruolo della provvidenza, per cui non può ignorare non solo quale sia il loro destino, ma anche le vie attraverso cui esso si compie. E appena

il caso di aggiungere che se il soggetto è stato concepito con questa possibilità di doppia uscita, la colpa deve essere assegnata principalmente allo scrittore e meno al regista, il quale però di fronte al pubblico è sempre colui che assume la responsabilità dell'opera. Questa coerenza deve essere valida non solo in astratto e sul piano generale, ma attraverso il più piccolo particolare, il quale non può essere che quello e non altro. Così nella *Education sentimentale* di Flaubert l'appuntamento mancato di Madame Arnoux e Federico, che in fondo decide dell'intera esistenza di quest'uomo fallito, non poteva verificarsi che precisamente in "rue de Rennes" e non in un'altra strada di Parigi e a un'altra ora. Lo stesso è da osservare, naturalmente, sul piano psicologico. E quando nel racconto di Gide, Isabelle dilaniata dalle opposte forze dei suoi sentimenti non è più capace né di

seguire l'amante né di rifiutarlo, e dopo avergli dato l'appuntamento notturno nel parco, lo fa uccidere dal guardiano, non è a dire che in quel momento della creazione artistica giunta a definitiva maturazione, Gide avesse potuto optare per qualcuna delle altre soluzioni che Hathaway sarebbe stato capace di proporre. A questo punto mi venne obiettato, quella sera, al festival, che in fondo il regista aveva voluto presentare solamente un fatto di cronaca, tra l'altro realmente accaduto, e che perciò avrebbe potuto finire nell'una o nell'altra delle due maniere proposte. Mi fu facile allora replicare che tutto nella realtà è o può essere cronaca, ma che l'artista, quando è veramente tale, deve essere appunto capace di cambiare la grezza materia prima che la vita gli offre nell'opera d'arte, cui egli deve sapere imporre le leggi di una necessità del tutto interiore, alla

quale neanche l'originario fatto di cronaca può ora sottrarsi. Avrei potuto ancora obiettare che il punto debole del così detto realismo è stato in letteratura come in cinema sempre questo, appunto in quanto, se male inteso, esso finisce per vincolare il sovrano diritto di scelta dell'artista creatore, ma naturalmente una simile impostazione del discorso avrebbe troppo allargato il tema della conversazione. Mi limitai allora a concludere che se nella vita, un fatto qualunque può finire nell'una o nell'altra maniera, nell'opera d'arte non c'è che una soluzione possibile ed è quella che l'artista in un certo momento ha decisa e voluta. Quando perciò Hathaway alla fine del film dice al pubblico: « E ora fate voi, per noi Robert può cadere giù o essere salvato », egli bara al giuoco e anche per questo non si rivela vero artista.

La riprova di questa verità che fin qui può anche apparire un po' troppo rigidamente esposta, ci è data dalla riedizione di *Anna Karenine* presentata in questi giorni per la regia di Clarence Brown. È noto come gli stessi americani definiscano questo romanzo come un capolavoro di psicologia femminile, riconoscendo che per averne un secondo occorre aspettare *L'amante di lady Chatterley* di Lawrence, il quale a sua volta teneva come libro di capezzale il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio. Invece nel film non solo il racconto di Tolstoj appare ricucito con il più grossolano filo di caserma ma ciò che manca è proprio quella necessità ineluttabile degli avvenimenti, attraverso la quale i personaggi, pur realizzando in pieno la loro volontà, aderiscono non meno fatalmente al loro destino. È proprio

questa impronta demiurgica che manca al film di Brown, per cui lo spettatore può essere sempre autorizzato a pensare, che le cose potevano andare diversamente e per esempio che Vronsky si fosse deciso a rinunciare alla sua carriera e a vivere felice accanto ad Anna, come certo Hathaway si sarebbe sentito il coraggio di proporre al suo pubblico. Del tragico determinismo degli eventi che domina il suo personaggio, solo Greta Garbo sembra essere stata cosciente, ed è perciò e forse solo per questo, che dopo la visione del film noi non possiamo rileggere le pagine di Tolstoj senza evocare la sua immagine appunto perché, al di là della banale narrazione cinematografica, ella ha saputo essere veramente Anna Karenine. E cioè, non solo la magnifica e palpitante creatura del racconto originario, tenera e sognatrice, entusiasta e disillusa, casta e ardente, succube e dominatrice ma ancora un essere fermentante e tragicamente legato al suo destino. Così alcune delle sue espressioni a mezza strada tra poesia e musica, sembrano concentrare lontani flussi e armonie. Altre nella loro spasmodica tensione sembrano concretarsi in veri pezzi di ectoplasma, relitti di sedute medianiche. Mentre alcune altre rivelano la pura estasi ovvero il pacato monologo della vita interiore, o la sospensione tormentata e rapita di una creatura esitante tra il sogno e la realtà. Ma ciò non toglie che alla fine tutte queste immagini convergano, virilmente, verso l'ineluttabilità, di questo destino. Se infatti abbiamo presente una delle ultime sequenze del film, e cioè quella in cui Anna si accinge a compiere il gesto suicida, dobbiamo riconoscere di aver visto passare sul suo volto non solo tutta la vita,

con le sue gioie fuggitive, come dice Tolstoj, e una moltitudine di ricordi d'infanzia, ma ancora di aver visto chiudersi il libro della sua esistenza con i suoi tormenti, le sue falsità ed i suoi dolori, non altrimenti di come doveva, e solo poteva, chiudersi.

Rileggiamo ora questa stupenda pagina: « Leggera e rapida ella discese i gradini che conducevano presso i regoli del binario e camminò contro il treno. Esaminava freddamente la grande mole della locomotiva, le catene, le assi, cercando di misurare con l'occhio la distanza che separava le ruote anteriori del primo vagone, da quelle posteriori dell'ultimo. La sua piccola borsa rossa, che penò un poco nel distaccarsi dal braccio, le fece mancare il momento di gettarsi sotto il primo vagone: attese il secondo. Un sentimento simile a quello che provava qualche volta prima di fare un tuffo nell'acqua s'impadronì di lei e fece un segno di croce. Questo gesto familiare risvegliò nella sua anima una moltitudine di ricordi d'infanzia, la vita con le sue gioie fuggitive le brillò davanti un momento: ma non distaccò gli occhi dal vagone e quando la metà delle due assi le fu vicino ella gettò via la borsetta, insaccò la testa nelle spalle e con le mani protese si gettò ginocchioni sotto il carrozzone come se avesse voluto essere pronta per rialzarsi. Ebbe solo il tempo di aver paura e di dire: — Dove sono? Che faccio? Signore perdonami! ».

Certo la piccola borsa rossa ritarda di un secondo il suicidio, certo questa esitazione costringe Anna a gettarsi sotto il secondo invece che sotto il primo vagone.

CI RISIAMO - Con questo titolo Volpone pubblica sul *Candido* del 3 agosto il seguente commento riguardante la composizione della giuria veneziana della XIII Mostra del cinema.

L'inchiostro non s'era ancora asciugato da molto su una nota del sottoscritto lodante la mostra veneziana del cinema nei confronti di quella di Cannes, perché la nostra aveva almeno il vantaggio di una giuria competente, priva di signore Bidault ed altrettali, quando i giornali ci hanno portato i nomi della giuria che giudicherà quest'anno i film presentati sulla laguna. Sono otto valentuomini, dei quali due soli, essendosi occupati di cinema con una certa frequenza, hanno ragioni obiettive discrete per proclamarsi competenti. C'è ancora lo scrittore e giornalista Gian Gaspare Napolitano, che non è propriamente un critico cinematografico, occupandosi di cinema come traduttore e soggettista; ma che però è impegnato in questo momento a traversare l'America del Sud in automobile, dalle rive dell'Atlantico a quelle del Pacifico, con Bonzi, e dubitiamo forte che possa essere di ritorno il 20 agosto per fare il giudice. Poi c'è un critico teatrale, un valente poeta, uno scultore, un letterato e via di seguito. Dell'incredibile faccenda, per burocrazie che siano, quelli di Roma si sono però accorti, visto che hanno pensato bene, nel loro comunicato, di mettere le mani avanti dicendo: « Guardate bene, non ci sono critici di cinema per la buona ragione che essi si sono rifiutati di cessare di informare il pubblico nei loro quotidiani,



ni, come il regolamento vuole, durante la mostra. Essi insomma, dovendo scegliere tra il giornalismo e la giuria, hanno scelto il giornalismo ». Bel discorso, come se non mancassero critici valenti in Italia i quali non sono affatto legati all'informazione quotidiana.

Quando si ha bisogno di un medico non si corre dallo scarpellino d'angolo, dal farmacista che ha la bottega sul corso, o dal droghiere che serve così bene la mamma.

I critici cinematografici assenti dalla giuria, sono presenti, in plottone compatto, nel comitato degli "esperti". Se non lo sapete gli "esperti" sono quei signori incaricati di selezionare i film da presentare a Venezia, di decidere insomma se una pellicola è degna di partecipare alla mostra. E qui salta fuori un'altra faccenduola, di importanza non trascurabile. Quest'anno i produttori hanno ottenuto, dopo anni di lotta, che i critici dei giornali vedano i film insieme al pubblico, alla sera, in modo da subirne l'influenza: avendo così mezz'ora di tempo per scrivere l'articolo e telefonarlo ai propri giornali, cosa degna dei circhi

equestri più che della nobile e disinteressata arte di dare conto di ciò che si vede e si sente. Pazienza. Però è chiaro che i sette critici di quotidiani, radio e settimanali incaricati come "esperti" di vedere i film inviati alla mostra saranno in grado di scrivere per i loro giornali a mente calma, riposati, pensando su, scegliendo gli aggettivi, ecc. In parole povere ci saranno critici obbligati a scrivere o a telefonare in mezz'ora o poco più, rapidi come Coppi, ed altri riflessivi come le lumache, e capaci di stendere magnifici articoli avendo a disposizione giornate intere. In parole povere, si ritorna alla distinzione tra chi ha sangue puro e chi non ce l'ha, fra gli italiani di prima, di seconda classe e di terza. Considerata la qual cosa è molto facile, cari lettori, che il vostro servitore decida di passare la fine d'agosto e il principio di settembre in tutt'altro luogo che non sia il lido veneziano.

RITRATTINO - Mario Gromo, che da qualche settimana ha ripreso su *La Nuova Stampa* la vecchia

e interessante rubrica « Dietro lo schermo », pubblica in data 31 luglio questo significativo « ritrattino »:

Lo incontro, naturalmente in via Veneto, e mi allonta: « Giusto te. So' stufo de ta' puzzonate, e più puzzonate sono e più quattrini fanno. L'ultima, lassù da voi, manco è arrivata; e sarà quella che m'avrà reso de più. 'Na bojata, te dico, che non ne hai l'idea. Ora so' stufo, voglio fare un film d'arte anch'io. 'Sta voglia me l'ho da cavà. Anche per il governo, sai, per i premi... Il soggetto è mio, lui ama lei e non succede niente, lei vuol bene a un altro e non succede niente, un vero film d'arte. Niente comici di rivista, niente donne nude. 'Na robottola delicata, smorzata, fina fina, da f' mori de sbadigli. Un film d'arte ogni tanto ce vole, per nobilitare un produttore. Ma per subito dopo ho una de quelle idee commerciali, sai, commerciali, e con un titolo... Soltanto con il titolo, me rifaccio del film d'arte ».

TITOLI COME CRAVATTE - Noi, che non siamo andati a Karlovy Vary (perché non invitati, come al solito), ci accontentiamo di seguire il Festival cecoslovacco attraverso i giornali. Uno di questi inizia così una corrispondenza:

« Karlovy Vary, 22 - Un grande film cinese ha chiuso in bellezza la prima settimana del Festival cinematografico, un film che è già poetico nel titolo: *La bandiera rossa sulla Rocca verde* ».

Può darsi che siamo immaturi, ma proprio questa « poesia » non riusciamo a capirla.

O. D. F.



# Segnalibro

In questa rubrica riportiamo, dai libri e dalle riviste di varia umanità, quei passi che direttamente o anche indirettamente riguardano e toccano i vari problemi del cinema (economici, sociali, morali, artistici e via dicendo).

## IL CASO RENOIR

Questa volta riportiamo, dal primo volume *Il cinema* di Luigi Freddi, (Roma, L'Arnia, 1949) capitolo riguardante le mostre veneziane, i seguenti passi sul « caso Renoir ». E' inutile dire che ci sentiamo solidali con i due « giornalisti nostrani » che votarono per *La grande illusione*, dimostrando una libertà di opinione che non ha nulla a che vedere con la presunzione e il cattivo gusto di cui parla il Freddi.

« UN SOLO episodio assume per un attimo l'aspetto di una grave divergenza, ed è quello che si riferisce al film francese *La grande illusione*. Come ho detto, per non influenzare le decisioni per il conferimento in campo internazionale del massimo premio dell'Esposizione, la Coppa Mussolini, i premi con quel titolo erano due di cui uno riservato alla produzione italiana. I film stranieri che potevano quell'anno ambire al premio erano diversi; basterà ricordare *Victoria the Great*, *Carnet de bal*, *Elephant Boy*, *Winterset*, *La grande illusione*, *Der Herrscher*, eccetera. Il mio orientamento in quella circostanza e conseguentemente, oserei dire, quello dei rappresentanti italiani in seno alla Giuria, era per il conferimento del massimo premio alla Francia per una serie di considerazioni tecniche, stilistiche, artistiche di vario genere. I film francesi che potevano pretendere al premio non potevano essere che quello di Renoir e quello di Duvivier.

De *La grande illusione* ho già parlato esaurientemente in questo libro. Ciascun lettore ricorderà *Carnet de bal*. Riconosciuto giusto conferire alla Francia il premio, si trattava di decidere quale dei due film doveva essere premiato. Trovai quasi unanime la giuria nello scegliere *Carnet de bal*. All'ultimo momento il delegato francese, in contrasto persino con il suo connazionale designato dalla Camera Internazionale del Film, sostenne la tesi de *La grande illusione*, evidentemente per contingenti ragioni politiche. Sciaguratamente egli trovò consenzienti proprio due italiani, due critici indicati da me e ammessi nella Giuria per designazione del Presidente. La situazione era divenuta veramente

Ed anche alla fine quando ella si lancia sotto il treno, procombe ginocchioni sotto il carrozzone, come se avesse voluto essere pronta per rialzarsi. Ma nulla c'è ormai più da fare per lei, perché tutti questi fatti esteriori, minuti e incoercibili, hanno nel romanzo di Tolstoj lo stesso valore fondamentale e fatale degli altri momenti del racconto con cui sono in armonia interiore, come per es. quello del primo incontro con Vronsky alla stazione, quando ella gli offre la piccola mano con un sorriso ondeggiante tra le labbra e gli occhi e lui gliela stringe arditamente e fortemente; o l'altro, di quando recatasi Anna una sera in una certa casa dove credeva di incontrarlo, capì dalla tristezza che l'invase tutta che ormai ingannava se stessa, che quella persecuzione non solo non le dispiaceva ma era la cosa, che più l'interessava alla vita. Vien fatto a questo punto di domandarci come si sarebbe regolato Hathaway se fosse stato arbitro del racconto di Tolstoj. A giudicare dalla doppia soluzione del film in esame, egli avrebbe presentata a Venezia un'altra mezza bobina in cui si sarebbe visto Vronsky arrivare in tempo per salvare Anna e profferirle ancora una volta il suo amore. Ma anche questa volta il pubblico, il quale, così spesso beve grosso, non avrebbe mancato di ribellarsi a questo falso dilemma perché anche questa volta non avrebbe mancato di sentire oscuramente che Hathaway avrebbe barato al giuoco, tradendo fundamentalmente non solo il racconto originario, ma le leggi stesse della creazione artistica.

ROBERTO PAOLELLA

delicata, anche perché, naturalmente, gli altri delegati si disinteressarono della polemica. Io sapevo che la Germania, in sede di ammissione dei film, aveva elevato una protesta — che il conte Volpi ed io eravamo riusciti dapprima a mantenere sul terreno ufficioso e poi a far cadere — proprio per il film *La grande illusione*, condensandola nel « caso Stroheim ». Sia per le precedenti interpretazioni di questo grande attore, sia per quella specifica nel film in discussione, la Germania avrebbe potuto impugnare il diritto di veto e farlo applicare dal Presidente, riconoscendo nel « caso Stroheim » un motivo sufficiente a « ledere il sentimento nazionale » germanico. Superato l'impasse della ammissione, la protesta germanica minacciava di riaffiorare in sede di assegnazione di premi, e la cosa non sarebbe certo stata simpatica ed avrebbe costituito un precedente noioso. Comunque, io ero convinto, e non certo per motivi di opportunità politica, che sarebbe stato un errore premiare il film di Renoir, errore che sarebbe stato rilevato anche in Francia. In ultima analisi mi sembrava addirittura assurdo far collimare il nome che intitolava la Coppa con un film la cui natura ho già esaminato (ed i francesi per primi avrebbero dovuto avvedersene) e mi pareva altrettanto assurdo che in ciò dovesse essere complice proprio l'Italia, dato che i delegati degli altri paesi se ne lavano le mani, l'Italia che usciva dalla guerra africana e si impegnava in quella spagnola. Riuscii faticosamente, aiutato genialmente dal conte Volpi, a superare queste incresciose situazioni, e la Coppa Mussolini andò a *Carnet de bal*. Dovevo leggere qualche tempo dopo su *La Cinématographie Française* un bellissimo articolo di Emile Vuillermoz (il nome dispensa da ogni chiarificazione) nel quale, dopo un severo giudizio d'ordine morale ed estetico su certi film francesi, si leggeva: « Il film è un mezzo d'espressione che non può disinteressarsi delle sue responsabilità d'ordine internazionale. In questo campo l'egoismo sacro dell'arte non si può difendere. Che i nostri registi abbiano la saggezza di tener conto di questa osservazione di buon senso. Ed ecco perché, anche in presenza di un autentico capolavoro, la rappresentazione del quale sugli schermi francesi non rappresenta alcun inconveniente, i membri della Giuria dell'Esposizione veneziana possono provare a volte serissimi scrupoli di coscienza. Ci troviamo qui, in realtà, alla presenza della più caratteristica manifestazione della grandezza e della servitù della settima arte ».

*La grande illusione* non doveva avere neppure in Francia una carriera tranquilla. Molti anni dopo, e dopo tanti eventi, il delegato francese alla Esposizione del 1937, Georges Loureau, volle venire a trovarmi e, con una lealtà che denota anche una grande intelligenza, ebbe a dirmi: « In quella circostanza io vi ho molto ammirato ». Ed io ho sempre finto di aver scordato il nome di quei due giornalisti nostrani che in quella circostanza dimostrarono, per nessun'altra ragione che una presunzione critica, così poco buon gusto ».

GULLIVER

VENEZIA 1952. Teresa Pellati in *Europa 1951* di Roberto Rossellini. Oltre a questo film, rappresenteranno l'Italia alla XIII Mostra Altri tempi di Blasetti, Il brigante di Tacca di Lupo di Germi e *Lo sceicco bianco* di Fellini.

