CINEMA

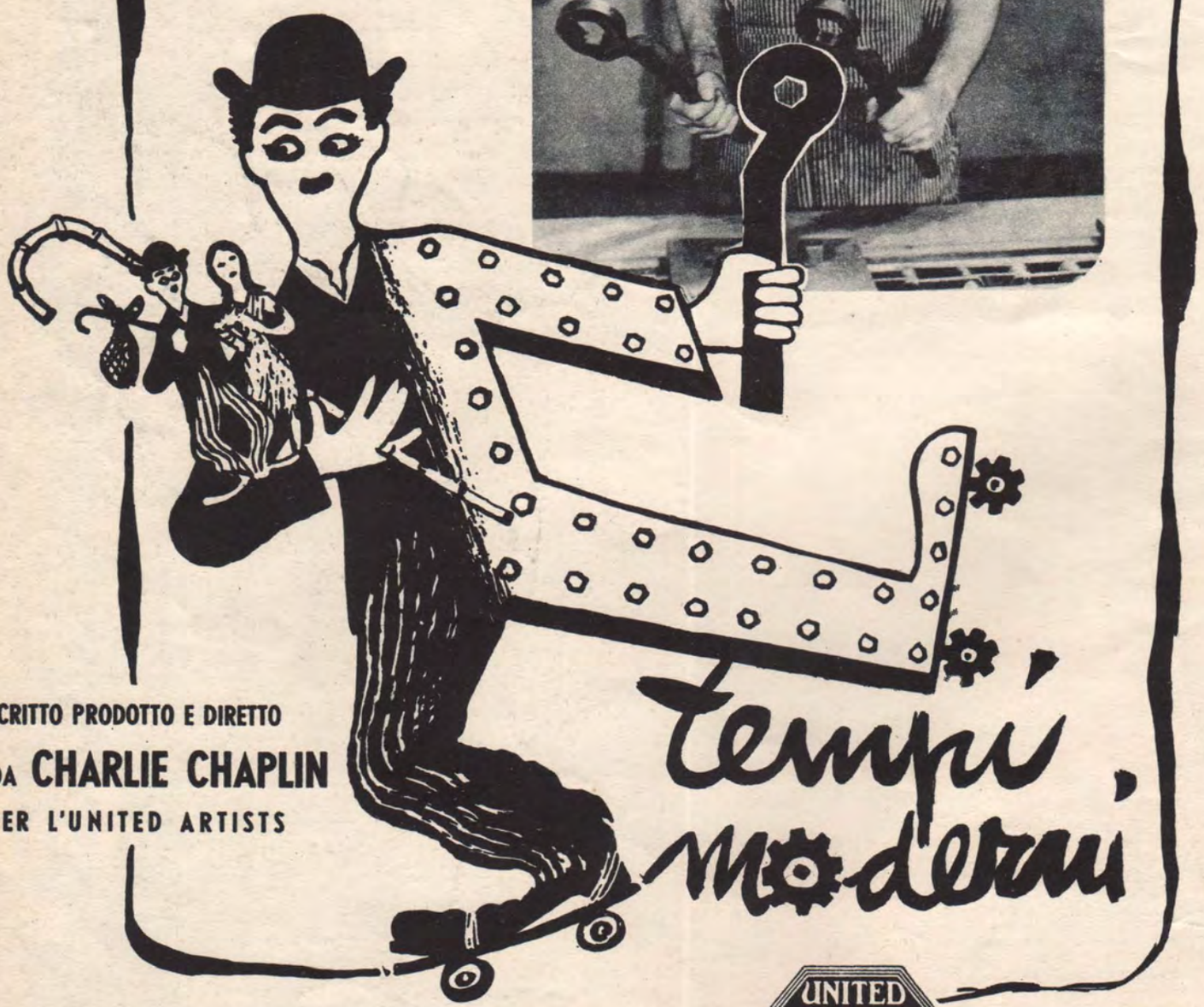
DA QUESTO NUMERO 40 PAGINE A PREZZO IMMUTATO

TERZA SERIE
1° MARZO 1956
161
SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE
LIRE CENTO

SENZA TAGLI E DIVIETI TORNA IL FILM
CHE HA SEGNATO UNA TAPPA NELLA STORIA DEL CINEMA

DEAR FILM

charlie chaplin



SCRITTO PRODOTTO E DIRETTO
DA **CHARLIE CHAPLIN**
PER L'UNITED ARTISTS

tempi moderni

UNITED ARTISTS

ANN SHERIDAN NEL FILM IN TRUCOLOR "L'AMORE PIU' GRANDE DEL MONDO" ("COME NEXT SPRING") DIRETTO DA R. G. SPRINGSTEEN E PRODOTTO DALLA REPUBLIC. COMPLETANO IL CAST: STEVE COCHRAN, WALTER BRENNAN, SONNY TUFTS, SHERRY JACKSON, RICHARD EYER ED EDGAR BUCHANAN

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: Roma, via degli Scialoja, 18 - Tel. 383.952 - 32.589 - CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: ARGENTINA: Jaime Potenze, Mexico 613, Buenos Aires - GIAPPONE: Ichiro Narimoto, Nisi Machi-Nakano, 34 Tokyo - GRAN BRETAGNA: Roger Manvell, direttore della British Film Academy, 60 Queen Anne Street, Londra, W. 1 - JUGOSLAVIA: Branka Marinkovic-Rakic, Lole Ribara 38, Belgrado - STATI UNITI: da New York Herman G. Weinberg, Hotel Robert Fulton, 228 West, 71st Street, New York - SVEZIA: M. C. Molander, Ulrikagatan 7, Stoccolma - SPAGNA: Carlos Fernàndez Cuenca, Calle Nuñez de Balboa 13, Madrid - Gli abbonamenti si ricevono direttamente all'amministrazione del periodico o mediante versamento sul Conto Corrente Postale N° 1/29425 - PREZZI DEGLI ABBONAMENTI: per l'Italia, annuale L. 2200; semestrale L. 1100; Estero, il doppio.

Prezzo di ogni fascicolo lire cento; arretrati il doppio

CINEMA

QUINDICINALE DI DIVULGAZIONE CINEMATOGRAFICA

DIRETTORE: **PASQUALE OJETTI**

REDAZIONE: **EUGENIO TROISI - FRANCO MOCCAGATTA**

IMPAGINAZIONE: **PINO STAMPINI**

Volume XV — Terza serie — Anno IX 1956

161 1° Marzo 1956

SOMMARIO

SI GIRA 2

VERSO LA MARCIA DELLA FAME . . . 3
EUGENIO E. TROISI

E' POSSIBILE PER UN'ARTISTA DI CINEMA ESSERE SE STESSO? 4
ROGER MANVELL

CRONACHE DA LONDRA 7
CARL VINCENT

RICORDO DI ALEXANDER KORDA . . . 9
GIANFRANCO ROSSI

BEVERLY MICHAELS, VAMP INTELLIGENTE . 12
ICHIRO NARIMOTO

"PRIME" GIAPPONESI 14
M. QUIRICO

PERICOLOSI I FILM PASSIONALI NELLE CARCERI FEMMINILI 18
MAURIZIO OLIVIERI

PUGNI, SPADE E RUZZOLONI 21
G. S.

BIBLIOTECA 23
FRANCO MOCCAGATTA

"IL CORTILE" AI GIOVANI 24
GIUSEPPE FERRARA

TRIONFO DI CLAIR ED ESTENSIONI AL TRAMONTO 26
CLAUDIO BERTIERI

I DOCUMENTARI 28
LEONARDO MARTINI

RINNOVARE IL DOCUMENTARIO . . . 29
MARIO PALUMBO

SICILIA NEL CINEMA 31

I FILM 34

VITA DI PROVINCIA 37

DILIGENZA E NOTIZIARIO 40

SI GIRA

La ballerina spagnola Mary Lux Galizia nel film "Consuelo" ("La danzatrice del Guadalquivir") che Primo Zeglio sta dirigendo a Madrid con Ettore Manni e Valentina Cortese

IN ITALIA

CINECITTA'

Guardia, Guardia scelta, Brigadiere, Maresciallo - b. n. - Produzione: Imperial film-ENIC - Interpreti principali: Aldo Fabrizi, Gino Cervi, Alberto Sordi, Peppino De Filippo - Genere: comico.

Tosca - Eastmancolor-Cinemascope - Produzione Gallone s.r.l. - Regia: Carmine Gallone - Interpreti principali: Franca Duval, Franco Corelli, Afro Poli, Vito De Taranto - Genere: lirico.

ICET

Ostaggi del destino - b. n. - Produzione Cinematografica Benelli - Regia: Max Calandri - Interpreti principali: Michel Auclair, Folco Lulli, Jeane Hugo - Genere: drammatico.

ISTITUTO LUCE

Mamma sconosciuta - b. n. - Produzione: Diva film-Cinemontaggio - Regia: Carlo Campogalliani - Interpreti principali: Alberto Farnese, Janet Vidor, Alessandra Panaro, Maria Grazia Sandri - Genere: drammatico.

IN.CI.R.

I girovaghi - Ferraniacolor-Supercinescope - Produzione: Villani-Rossini film - Regia Hugo Fregonese - Interpreti principali: Peter Ustinov, Carla Del Poggio, Abbe Lane - Genere: drammatico.

Lo spadaccino misterioso - Ferraniacolor-Cinepanoramic - Regia: Sergio Grieco - Interpreti principali: Frank Latimore, Fiorella Marix, Gerard Landry, Tamara Lees, Enrico Glori - Genere: cappa e spada.

PISORNO

Sette canzoni per sette sorelle - b. n. - Produzione: Pisorno - Regia: Marino Girolami - Interpreti principali: Claudio Villa, Ennio Girolami, Giorgio Gandos, Elliana Padé, Nanda Primavera, Dante Maggio, Silvio Bagolini, Carlo Delle Piane, Pietro De Vico, Laura Tavanti - Genere: sentimentale-musicale.

TITANUS-APPIA

Non c'è pace per chi ama - Ferraniacolor-Totalvision - Produzione: Gea Cinematografica - C.C.C. (italo-tedesco) - Regia: Sergio Corbucci - Interpreti principali: Anna Maria Ferrero, Massimo Serato, Sonia Ziemann, Arnoldo Foà, Andrea Checchi ed il tenore Franco Corelli - Genere: drammatico.

TITANUS-FARNESINA

Il tetto - b. n. - Produzione: P.S.D.-Titanus - Regia: Vittorio De Sica - Interpreti principali: presi dal vero - Genere: sentimentale neo-realista.

Difendo il mio amore - b. n. - Produzione: Titanus film-Tenuggi film (co-produzione italo-francese) - Interpreti principali: Martine Carol, Vittorio Gasmann, Charles Vanel, Gabriele Ferzetti, Cecy Tryan - Genere: drammatico.

Uomini e lupi - Cinemascope-Eastmancolor - Produzione associata: Titanus-Trionfalcine - Regia: Giuseppe De Santis - Interpreti principali: Silvana Mangano, Yves Montand, Pedro Armendariz - Genere: drammatico.

ESTERNI ALL'ESTERNO

L'ottava meraviglia - Ferraniacolor-CinemaScope - Produzione: B.M.B. - Regia: Indro Montanelli, Arnaldo Fraccaroli, Max David, Arnaldo Cappellini - Interpreti principali: dal vero - si tratta di una serie di corrispondenze cinematografiche girate nell'America del Sud, negli Stati Uniti, Europa, Africa, Asia - Genere: documentaristico.

Perù - Ferraniacolor-CinemaScope - Produzione: Lux Film - Realizzato da Mario Craveri ed Enrico Gras - Interpreti principali dal vero - Genere: documentaristico.

Tempo degli assassini - Colori - Produzione: Cine Roma (italo-francese) - Regia: Julien Duvivier - Interpreti principali: Jean Gabin, Danielle Delorme, Gabrielle Fontan - Genere: drammatico.

Il porto del primo amore - b. n. - Produzione: Rivo film-Burgus film (italo-francese) - Regia: Emile Roussel, Emile Courinet, Sergio Leone - Interpreti principali: Piero Giagnoni, Lise Bourdin, Fausto Tozzi - Genere: drammatico.

Oltre la legge - b. n. - Produzione: Fortunia film-Teide (italo-spagnolo) - Regia: Francisco Rovira Beleta - Interpreti principali: Jorge Mistral, Mara Berni, Marisa de Leza, Augusto Casaravillasd, Ignazio Balsamo, Natale Cirino - Genere: drammatico.

Consuelo - Ferraniacolor-Totalvision - Produzione: Menphis film-Union film (italo-spagnolo) - Regia: Primo Zeglio - Interpreti principali: Valentina Cortese, Massimo Girotti, Ettore Manni, Mary Luz Galizia, Donatella Marrosu, Marco Guglielmi - Genere: drammatico.

Elliena e gli uomini - Technicolor-Europascope - Produzione: Electra film-Franco London Film-Film Gibé (italo-francese) - Regia Jean Renoir - Interpreti principali: Ingrid Bergman, Jean Marais, Mel Ferrer, Dora Doll, Jean Richard, Lise Bourdin - Genere: drammatico.

Amore perduto - b. n. CinemaScope - Produzione: Misiano-Sabatello-Union film (co-produzione italo-spagnola) - Regia: Claudio Gora e Leonardo Barcolici - Interpreti principali: Marta Toren, Massimo Serato, Arnoldo Foà - Genere: drammatico.

Il ponte dell'universo - lungometraggio a carattere documentaristico diretto da Alessandri e girato nel Messico.

Terra del fuoco - lungometraggio a carattere documentaristico diretto da Padre Alberto De Agostini e girato in Ferraniacolor al Polo.

NOTIZIARIO

FRANCIA

Le prisonniers, quanto afferma Marcel Carné, verrà realizzato in Francia in giugno o luglio. Gli esterni saranno effettuati o in Africa del Nord o in Corsica. Il film è tratto da un soggetto di Le Breton e avrà per interpreti principali Anthony Quinn, Roberto Risso, Roland Lesaffre e Carette.

Marcel Carné ha iniziato la lavorazione del film *Le pays d'ou je viens* tratto da un soggetto di Jacques Emmanuel. All'adattamento ha lavorato il regista coadiuvato da Marcel Achard. Gilbert Bécaud, il noto cantante francese, vi interpreterà quattro canzoni inedite.

STATI UNITI

Darryl F. Zanuck ha dichiarato che la 20th Century Fox girerà quattro film della sua produzione del 1956 in varie parti d'Europa. *Anastasia* sarà ripreso a Londra, Parigi e Vienna; *Boy on a Dolphin* verrà girato interamente in Grecia e a Rodi; *Island in the Sun* nei Caraibi e *Jane Eyre* in Inghilterra.

Montgomery Clift e *Burt Lancaster* saranno i due intepreti principali di *Il discepolo del diavolo*, tratto dalla nota commedia di George Bernard Shaw. Il film andrà in lavorazione il prossimo ottobre.

VERSO LA MARCIA DELLA FAME?

Le cose non vanno bene nel cinema italiano; diciamolo francamente perchè nascondere oggi la verità sarebbe delittuoso. Ma è anche necessario dire francamente perchè la produzione italiana sia quasi totalmente ferma. Da due anni, infatti, questa industria (di fronte alla gravità della crisi non parliamo d'arte) attende una regolamentazione; se il 1955 ha visto con gravi stenti la proroga delle provvidenze della legge del 1949, e pertanto s'è potuto alla meno peggio tirare avanti, il 1956 non ha ancora dato all'industria cinematografica la tanto attesa nuova legislazione.

Infatti su una questione di natura squisitamente economica e sociale (migliaia di famiglie di lavoratori vivono a Roma con il cinema) si è innestato il gioco politico che ormai sta assumendo in sede di commissione parlamentare un vero e proprio aspetto di guerra fredda che ritarda l'esame dei singoli articoli delle nuove disposizioni. Che sono tali da poter vedere d'accordo quasi tutti i parlamentari, ma che prestano appigli per lunghe discussioni quando manca, come manca, la buona volontà di aiutare al più presto l'industria cinematografica italiana.

Guerra fredda, abbiamo detto, manovrata da alcuni deputati che condizionano il « sì » per il testo della legge sulla cinematografia ad un mutamento della regolamentazione della censura. Si è creato perciò un clima di diffidenza; all'euforia di due mesi or sono, quando si diceva che nessuno avrebbe posto ostacoli ad una legge che assicura il pane a migliaia di lavoratori, è subentrato oggi un pessimismo irrimediabile.

Basta entrare a Cinecittà o in un altro stabilimento per avere un quadro preciso dell'attuale fermo produttivo; e non soltanto nei film di lungometraggio, ma anche nel settore del documentario dove le piccole iniziative private davano, fino a poco tempo or sono, lavoro a molti giovani che, facendosi le ossa potevano rappresentare forze vive per un rinnovo dei quadri della cinematografia. Si è creato così un clima favorevole per dar credito alle voci più impensate quale, per esempio, quella di un'agenzia romana secondo cui i comunisti sarebbero disposti a non fare opposizione agli articoli della nuova legge in sede di commissione parlamentare, purchè i produttori si impegnino a finanziare per un terzo il film « Metello » tratto dal libro di Vasco Pratolini, e purchè siano date garanzie alla circolazione dei film sovietici recentemente sbloccati dalla censura. La notizia è stata chiaramente smentita; tuttavia, dicevamo, resta il fatto che essa abbia circolato e trovato ospitalità su due giornali governativi. I quali l'hanno pubblicata senza alcun commento e senza mettere in rilievo che certe voci trovano credito esclusivamente per la gravità della situazione. Che cosa deve fare, oggi, l'industria cinematografica di fronte una crisi che si aggrava sempre più e che vede aumentare di giorno in giorno il numero dei disoccupati?

Non resterà che « una marcia della fame », un atto di forza che metta i parlamentari con le spalle al muro e di fronte alle loro responsabilità: aver permesso da un lato, e aver voluto dall'altro, che in un problema squisitamente economico-sociale entrassero in gioco interessi politici. Con questo non vogliamo dire che le disposizioni che regolano la censura non debbano essere modificate: vogliamo solo ricordare che maiora premunt.

E vogliamo anche ricordare che i lavoratori romani, fino a ieri occupati negli stabilimenti di sviluppo e stampa, nei teatri di posa e in ogni altra attività cinematografica, sapranno individuare, nel segreto dell'urna per le elezioni amministrative, chi ha permesso la crisi di un'industria che dava loro da vivere.

Mentre la rivista è in corso di stampa apprendiamo che l'on. Brusasca, consapevole dell'urgenza della approvazione del nuovo testo legislativo sulle provvidenze governative a favore dell'industria cinematografica, è intervenuto nella discussione generale esponendo alla Commissione parlamentare le ragioni sociali per cui è necessario prendere per il momento in esame esclusivamente il testo di legge sugli aiuti economici al cinema. Per quanto riguarda la censura, il Sottosegretario on. Brusasca ha dichiarato che il Governo presenterà sollecitamente un apposito disegno di legge per una disciplina unitaria della complicata e delicata materia. In attesa saranno emanate norme che renderanno più snella e precisa la procedura per la revisione dei film. Dopo l'intervento dell'on. Brusasca la Commissione ha deciso di esaminare gli articoli del testo di legge presentato dal Governo.

Siamo grati al Sottosegretario allo Spettacolo per il suo intervento e ci auguriamo che le nostre pessimistiche previsioni non si avverino.

. . .

Charles Spencer Chaplin è il grande poeta dello schermo, la cui opera resta la più alta espressione dell'arte cinematografica. Il recente abbandono dell'immortale personaggio di Charlot è il segno più evidente della sua "moralità" d'uomo e d'artista

E' POSSIBILE PER UN ARTISTA DI CINEMA ESSERE SE STESSO?

Il rapido processo evolutivo del linguaggio cinematografico è ormai noto; questa « voce » ha fatto suoi tutti i problemi, quello artistico e quello ricreativo, quello religioso, quello educativo e quello sociale. La sua è la battaglia per la vita; una continua variazione sui « fatti » più o meno salienti dell'esistenza umana. La macchina da presa ha conquistato il mondo; il suo è un linguaggio « moderno » che si piega, per un'espressione completa, solo ad uno spirito aperto a tutte le manifestazioni. E le sue qualità risultano evidenti: un alto potere emotivo, una straordinaria capacità analitica e razionale. Il cinema come arte ha ormai superato i limiti d'un forzato « isolamento » cui lo costringevano l'incomprensione del pubblico e la potente organizzazione industriale. Ma precisiamo: ha solo superato dei confini, ha acquistato una vita propria, affermato la propria « realtà ». Perchè infatti questa « realtà » è combattutta ad oltranza; l'arte filmica, al contrario di ogni altra espressione, trova sul nascere le più grandi « difficoltà ». La creazione di un'opera d'arte cinematografica è sempre dolorosa e sofferta. Perciò la modestia e la coscienza d'un artista sono « affidate » ad un regime dispotico. L'uomo-artista perde quindi il suo diritto all'isolamento (non dalla vita ma da ogni specie di « legge ») e per non lasciarsi condannare a riconoscere una realtà « stabilita » finisce col rinchiudersi in una corazza: il suo spirito diventa così guerriero. E' una verità riconosciuta: di fronte ad un'espressione d'arte compiuta, la cui realizzazione sembra immediata e spontanea, sta la vita difficile, drammatica, diremmo quasi eroica del suo creatore.

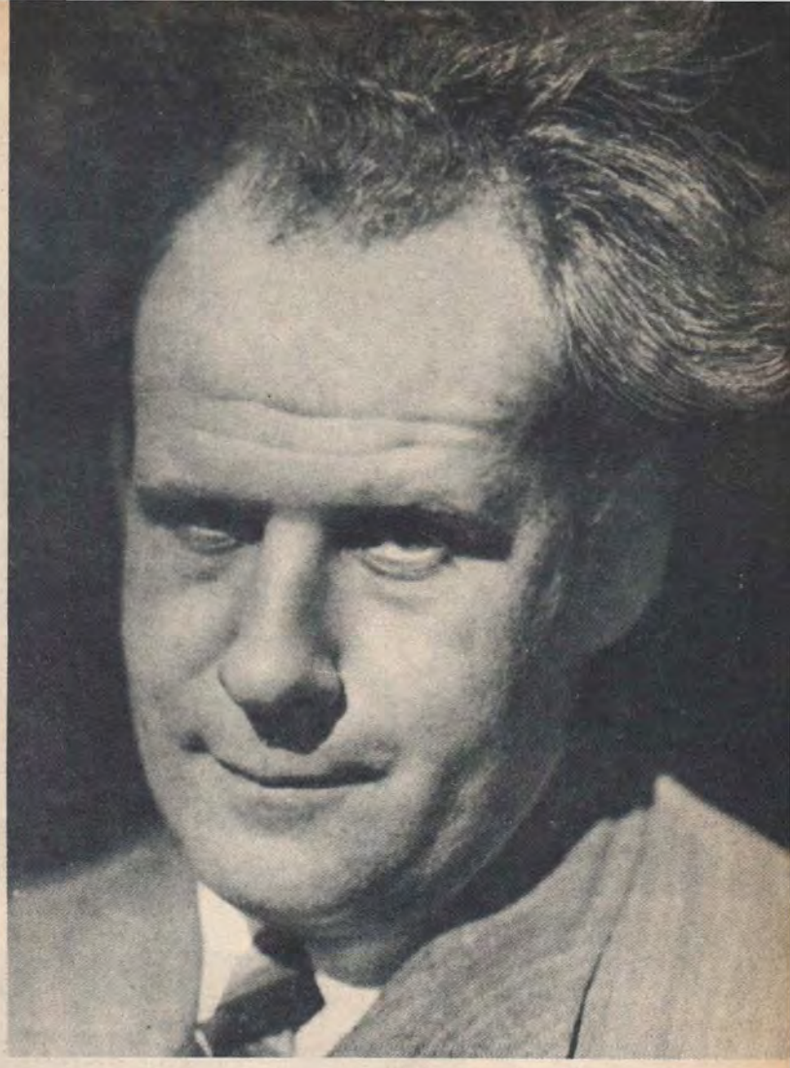
Quel che vale per gli altri non vale per l'uomo di cinema; egli conduce la propria vita fra l'incomprensione e la « meccanizzazione » dei sentimenti. Qui, è doloroso affermarlo, difficilmente si può essere se stessi. Ma per quali ragioni l'artista di cinema deve accettare un'esistenza « diversa » da quella di tutti gli altri? O rinunciare ad esprimere il proprio pensiero, ch'è quanto dire rinunciare all'atto di vivere? La risposta è sempre la stessa: perché l'attività del cineasta è al centro di mille interessi ed ostilità e non riesce ancora ad ottenere l'apprezzamento che merita.

Causa diretta di questo « disinteresse », diciamolo francamente, è l'insensibilità di chi giudica; un'insensibilità che porta incoscientemente a far sottoporre la fantasia creatrice d'un artista ad una forma di « controllo » umiliante e lesiva. Modificare o mutilare una sceneggiatura non significa infatti aiutare la realizzazione di un'opera artistica; imporre un collaboratore od un attore non significa rispettare la serietà della fantasia creatrice. Nel cinema, è noto, la scelta dell'elemento umano è di per sé un atto creativo: ad uno scultore che chiede marmo ovviamente nessuno darà creta o fango. E' quindi evidente come gl'impedimenti si presentino già sul nascere della opera. Ma a queste prime e gravi difficoltà, che gli altri artisti non conoscono (nessuno vieta infatti ad un poeta, un musicista od un pittore di creare liberamente la propria opera) se ne aggiunge un'altra, ch'è ormai la nota triste ed immancabile della vita di un artista: l'ostilità e l'incomprensione del pubblico. Nel nostro caso di un pubblico impreparato e d'una critica astratta, accademica, « distaccata » cioè dalla « realtà cinematografica » o persa nel piacere di una teorizzazione insulsa.

Ma innanzitutto cosa si chiede al cinema? D'essere morale, patriottico e cristiano; di non offendere i valori ed i nobili istituti della vita. Tuttavia se morale è impegno di umanità; se cristianesimo è interiorità ed amore; se patria è volontà, spirito, oltre che entità etnico-geografica, non sappiamo come il cinema, nelle condizioni attuali, possa contribuire all'affermazione di questi valori.

La società perciò abbandoni questi atteggiamenti paternalistici che non si addicono ad una comunità civile e stringa piuttosto col cinema un patto basato sulla fiducia e sul reciproco rispetto. Infatti di questo il cinema ha estremo bisogno: fiducia e rispetto.

Critica e pubblico "distratti" nella valutazione dell'opera - Forse si è nella verità affermando che l'artista cinematografico oggi ha contro di sè quasi tutta la società costituita - Quel ch'è urgente è una educazione sana ed "intelligente" dello spettatore abituato ed affezionato alle pieghe della propria sensibilità.



Sergej Mikhailovic Eisenstein sentì profondamente la realtà; il suo genio cinematografico lo portò alla grande creazione di arte. Con la sincerità dell'artista egli visse lo "spirito" degli avvimenti per giungegere ad una "rappresentazione" altamente drammatica

Nella naturale e spontanea evoluzione dello spirito di un artista è evidente come ogni programma prestabilito conduca all'artificio. E più ancora, come l'interferenza dell'altrui volontà sia da considerare un atto immorale, di violenza. E' appunto quanto accade nella cinematografia. Prima, la critica, la cui attività rivela chiaramente il « grado » attuale della cultura cinematografica come pure la posizione di buona parte degli intellettuali italiani nei confronti dell'arte filmica. Nella critica, oggi, è in vigore una scissione di natura quasi esclusivamente politica, il che dimostra che un vero « spirito » critico non esiste.

Accanto ad un giudizio insulso, frutto di una cultura non assimilata, di quella cultura cioè che vieta la comprensione di nuove espressioni (il giudizio di chi non scopre e non segue il pensiero espresso in forme nuove, di chi vede ancora « letterariamente » storie e personaggi, di chi si vale delle proprie « sensazioni » del bello in qualsiasi caso ed in qualsiasi circostanza, di chi rimane aggrappato a posizioni immutate ed immutabili e non sa seguire i « voli » della fantasia creatrice) c'è il giudizio di chi vuol riconoscere solo una data realtà e identificare in essa il seme d'ogni principio, di chi vuole l'artista impegnato in una « rappresentazione » che ama definire « nazionale »; di chi cioè non ha una vera comunione con la vita dell'arte e dimostra di non conoscere l'onestà del proprio ufficio. L'artista, veda la realtà « dal di dentro » o « dal di fuori », rappresenti spontaneamente e fedelmente lo ambiente cui appartiene o invece si accosti ad esso identificandosi, mantiene sempre un « distacco » che è condizione prima dell'arte. L'artista per allargare il proprio sentimento non è tenuto a confondersi negli altri sino al completo annullamento di se stesso, ma piuttosto a penetrare la verità umana, creare drammi umani, arricchendo della propria sensibilità i « dati reali » (una situazione,

A Robert Flaherty il cinema deve la sua pagina più pura: un dramma vero, colto dalla vita, "essenzialmente" umano e lirico. Flaherty fu un "isolato", e la sua vita trascorse fra delusioni ed amarezze: un cineasta morto in dignitosa povertà che non appartiene al mondo del cinema ma a quello dell'arte

Quello di John Ford è il "caso felice" dell'industria cinematografica: la produzione ha sempre trovato popolari i suoi "motivi". L'artista ha potuto così cantare la sua America pionieristica ed il prediletto spirito irlandese. Ma anche nei casi di "adesione" al gusto corrente egli ha saputo trovare la sua buona vena

L'opera di Roberto Rossellini è costruita sulla interpretazione "immediata" della realtà; i suoi personaggi vivono un dramma quotidiano ed universale. Alla base di quest'arte c'è un profondo "rispetto" per l'uomo, una considerazione dei valori dello spirito

un personaggio, una causa. ecc.); ciò senza alcuna preoccupazione « divulgativa », proprio perché nella stessa scelta di un soggetto, di un ambiente, egli compie già opera d'arte includendoli nella propria visione del mondo. Questa difesa, questo diritto alla fantasia, distinguono l'arte dalla cronaca, la rappresentazione dalla presentazione.

Se esaminiamo il pubblico, ci troviamo di fronte ad un fenomeno originale. Il cinema ha portato un'ondata di giovinezza nella vita quotidiana, ha insegnato nuove usanze, ha impartito lezioni di gusto ed eleganza, ha superato ogni frontiera scrutando i luoghi più remoti, ha messo in luce le piaghe dolorose come gli aspetti edificanti della esistenza umana. In poche parole: ha dettato leggi alla moda ed ai costumi modificando lentamente gli usi del vivere sociale. Ma a questo fenomeno n'è seguito un altro: a lungo andare il cinema, scrutando nella vita, ha finito col subirne a sua volta l'influenza. Un procedimento di scambio quindi, e mediatore n'è stato il pubblico il quale ormai non vuole rinunciare a questa sua posizione di privilegio. Il pubblico *chiede* ed il cinema, poggiando su basi esclusivamente economiche, non può non rispondere.

Il fenomeno, che ci mette di fronte a uno spettatore che impone i propri gusti, che crea e distrugge idoli a danno della sensibilità di questo o quell'autore, spiega chiaramente quelle improvvise « deviazioni » nella poetica di un artista come pure quei frequenti casi di adattamento al gusto corrente. La causa principale di questo «disordine » costituzionale dell'organismo cinematografico è sempre la stessa: il cedimento della moralità individuale ed il crescente disinteresse per ogni manifestazione di arte e dello spirito in genere. Lo conferma la lenta trasformazione che ha subìto la cinematografia italiana in questi ultimi anni; quella che era un'espressione sincera si è mutata lentamente in una « scuola », in una formula; dal neo-realismo (definizione valida per certe opere solo per mettere in luce alcuni aspetti della « visione » dei singoli autori e non per raggrupparle tutte sotto un unico « segno ») si è passati alla maniera neo-realista: una serie di commedie in celluloide confezionate con gusto e « naturalezza ».

Fatte queste considerazioni possiamo affermare, senza timore di drammatizzare né di offendere la verità, che l'artista di cinema oggi ha contro di sé quasi tutta la società costituita. Ora quel ch'è urgente è il rinnovo della coscienza: per un'educazione sana e « intelligente » dello spettatore ormai abituato ed affezionato alle pieghe della propria sensibilità. In particolare l'Italia, paese natale di un rinnovamento artistico e culturale, ha finito col rinsanguare il pensiero altrui. Infatti, mentre le nostre opere migliori influenzavano profondamente tutta la « produzione » mondiale ispirando ovunque nuove forme e recando il soffio d'una « rinnovata » libertà, in patria si andava formando un ambiente ostile a queste libera manifestazione di fantasia, la quale se non aveva il pregio di *divertire* lo spettatore lo invitava però a meditare.

Fuori si faceva breccia nelle ciclopliche muraglie di un'industria e di una produzione vecchie quanto il cinema e di conseguenza nascevano, in ambienti strettamente commerciali, opere artistiche in cui era evidente l'insegnamento dei nostri film; da noi moriva lentamente la libertà creatrice e la vita diventava più difficile a chi si ostinava a voler seguire il proprio estro ed a vivere fedelmente la propria maturazione artistica.

La realtà odierna è immutata. L'artista di cinema si vede ormai « distaccato » dalla schiera dei liberi creatori (poeti, pittori, musicisti, scultori, ecc.) che hanno avuto sempre e particolarmente in questi ultimi anni, la possibilità e il coraggio di tentare tutte le strade della fantasia, dando una grande lezione di libertà e di fede.

E' necessario quindi, e non ci stancheremo mai di ripeterlo, che il cinema acquisti la propria fisionomia, che respiri a pieni polmoni, e che i suoi artisti non soffrano la grande ingiuria di controlli da qualunque parte provengano.

Eugenio E. Troisi

Nel tranquillo "cottage" di un'arzilla vecchietta capita uno strano quintetto musicale diretto dall'ancor più strano professor Marcus. Ecco i personaggi principali di "La signora omicidi" ("The Ladykillers"): Herbert Lom, Peter Sellers, Cecil Parker, Alec Guinness, Katie Johnson e Danny Green

467-P-50

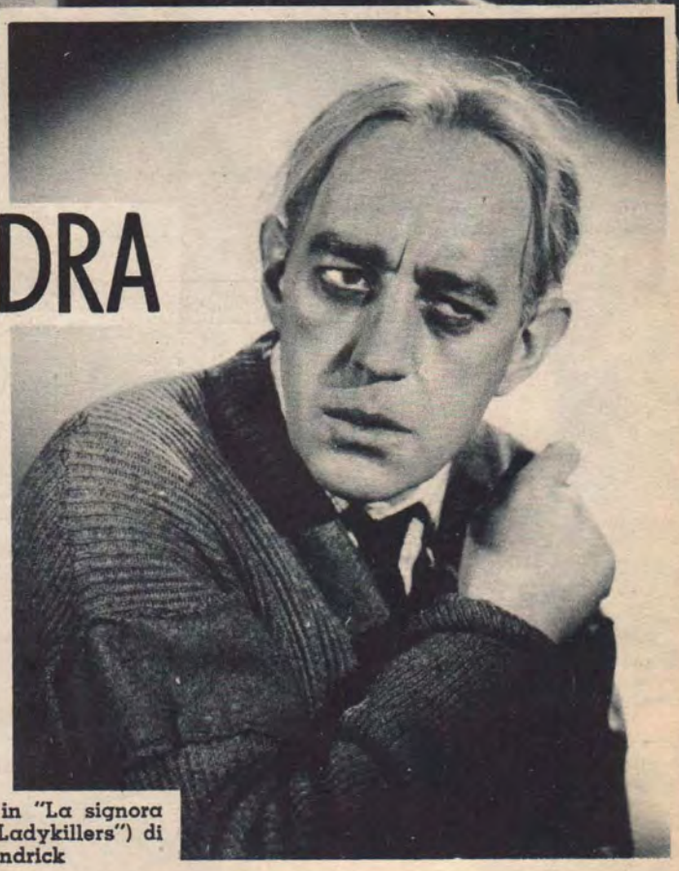
CRONACHE DA LONDRA

CORRISPONDENZA DI ROGER MANVELL

Alec Guinness é diventato Humphrey Bogart - Una "gang" di eccentrici e assurdi "duri" - "The Ladykillers" diretto dallo scozzese Alexander Mackendrick.

La Eealing Studios ha consolidato la sua fama in parte con la sua produzione a sfondo documentaristico e in parte con le sue commedie. Queste, già da anni divertono il pubblico con la loro caratteristica e tradizionale comicità — commedie piuttosto speciali come lo sono i film di Clair.

Benché creazioni di diversi scrittori e di diversi registi, tutte hanno il marchio inconfondibile della Eealing. Forse vi ricorderete dei film Passaport to Pimlico, Hue and Cry, Kind Hearts and Coronets, Whisky Galore, The Lavender Hill Mob, The Man in the White Suit, *ebbene, ora dobbiamo aggiungere a questa serie un'altra originalissima*



Alec Guinness in "La signora omicidi" ("The Ladykillers") di Mackendrick

commedia della stessa casa di produzione: The Ladykillers.

Nel 1952, *quando visitai l'America, tutti parlavano di questi film.* The Man in the White Suit *era allora arrivato sul mercato e tutti mi chiedevano di Alec Guinness il nuovo comico dai cento differenti volti. C'è tanto di universale quanto di peculiare in queste commedie. L'*humour *potrà essere di pretta marca britannica — una specie di humour nazionale — ma il riso, fortunatamente per la Ealing, nasce su tutto il globo. Quasi tutte queste commedie sono delle "fantasie" con un tocco di* Notti d'Arabia, *anche se realizzate e fotografate in esterni reali — nelle strade di Londra per lo più — perché la Ealing vuole conservare la sua tradizione documentaristica anche nelle sue opere più fantasiose quali* The Lavender Hill Mob *o nel recente* The Ladykillers *che in italiano avrà il titolo di* La signora omicidi.

Questo film è infatti una storia originale scritta da William Rose e diretta dallo scozzese Alexander Mackendrick. In fondo ad una strada laterale, da cui si vede la stazione di St. Patrick di Londra, c'è una casetta caratteristica, una specie di "cottage" di campagna capitata *per caso in città dove vive una stramba ma energica signora di nome Wilberforce. Un giorno bussano alla porta e sull'uscio appare un uomo estremamente male in arnese, una specie di personaggio dickensiano. E' Alec Guinness che per l'occasione è truccato da Humphrey Bogart in uno dei suoi atteggiamenti più truci. Con un sorriso sgradevolmente ingraziante egli prenota una stanza nella quale pensa di organizzare una rapina alla stazione vicina con l'aiuto dell'ignara vecchia "lady". Altri tipi, strani e straccioni, arrivano in casa da lui; sono apparentemente amici musicofili che si riuniscono per provare il loro concerto da camera.*

Questa situazione macabramente comica si sviluppa finché le redini passano nelle mani della energica lady e la "gang" si trova senza scampo alla mercè della sua inquisitiva e ostinata gentilezza e cortesia. Il ruolo di Mrs. Wilberforce è magistralmente interpretato da Katie Johnson, una anziana attrice, che ritiratasi ormai a vita privata, è uscita dall'ombra proprio per questa parte.

Una sola via di scampo resta alla "gang": ucciderla. Ciascuno dei componenti della banda è incaricato a turno dell'assassinio, ma nessuno porta a termine la missione. Si uccidono invece fra di loro; una triste fine per una simile "associazione" di eccentrici e assurdi "duri". Infatti, se il film ha un difetto, dato il genere di commedia, è che risveglia fra i caratteri (che fanno cilecca con le loro cattive intenzioni) e noi, il pubblico, una strana corrente di simpatia. Questa simpatia smussa gli angoli della risata quando uno dopo l'altro i cadaveri dei membri uccisi della "gang" vengono sistemati con cura, facendoli cadere cerimoniosamente, oltre il muro del giardino, nel treno merci che passa da lì. Se una delle convenzioni di questo tipo di commedia è che la vita umana vale poco, anche i caratteri dovrebbero mancare di umanità. Sarebbero più indicate delle marionette da farsa alle quali tutto può capitare, comprese le bastonate in testa.

Tuttavia anche questo film ha il suo nerbo comico, il nerbo di Kind Hearts and Coronets *e di* The Man in the White Suit. *Il lavoro è diretto e interpretato magistralmente. Tutte le sequenze sono indimenticabili — particolarmente la magnifica scena della prima audizione musicale — quando i gangsters uno dopo l'altro arrivano al "cottage" con il proprio strumento sottobraccio. E quando la deliziata Mrs. Wilberforce tenta ripetutamente di entrare nella stanza dove si fa tanta musica, la quale in realtà esce da un grammofono portatile sostegno del perfetto alibi dei ladri. Né si può dimenticare la sequenza della rapina in cui Mrs. Wilberforce ha una parte così importante: dell'innocente complice della "gang". Commedia certamente, ma c'è anche una reale tensione drammatica in questa sequenza con il suo autentico sfondo dalla stazione londinese e le strade circostanti. Aver realizzato un film così fantastico su uno sfondo tanto reale dimostra l'abilità del regista, e Mackendrick ha ben diritto di essere considerato uno dei migliori della nuova generazione.*

Ma quando vedrete il film, saranno certamente i due protagonisti principali ad impressionarvi maggiormente — la veterana Katie Johnson nella veste della piccola, precisa, energica ma stravagante Mrs. Wilberforce, e il favolosamente cammuffato Alec Guinness, con le labbra piegate in un amaro ghigno alla Bogart, trascinante la sua lunga sciarpa per terra, la voce sgraziata e cavernosa. Questo ruolo si aggiunge alla lunga lista delle magnifiche interpretazioni cinematografiche di Guinness.

Roger Manvell

In "La signora omicidi" ("The Ladykillers") Alec Guinness aggiunge alla lunga lista delle sue interpretazioni quella di uno strano gangster che assomiglia a Bogart

Charles Laughton in "Le sei mogli di Enrico VIII". Al film, che è del 1933, prese parte una giovane attrice, Merle Oberon, che Alexander Korda sposò dopo aver divorziato dalla prima moglie

RICORDO di Alexander KORDA

L'uomo di cinema che Feyder definì "un moderno e onesto Cagliostro"

Con Alexander Korda, morto il 23 gennaio a South Kensington, una sorta di quartiere « Parioli » di Londra, è scomparsa una delle più singolari figure di regista-produttore di questi ultimi trent'anni. Jacques Feyder che l'aveva ben conosciuto a Hollywood intorno al 1929 e che poi aveva collaborato con lui a Londra nel 1936, lo definiva « un moderno e onesto Cagliostro », e mentre riandava ai ricordi del passato, sorrideva perché sapeva che la sua definizione, se era audace, rendeva tuttavia bene la personalità di Korda.

Korda era nato a Turkeye nel 1893; proveniva dunque da quell'Europa centrale che ha dato diversi uomini geniali al cinema tedesco, americano, francese e inglese e di cui era, forse, il tipo più estroso. Si dimostrò sempre *beau parleur*, abile, ingegnoso, perseverante e colto fino ad imporsi (nonostante due o tre clamorosi rovesci finanziari) come magnate del cinema inglese e a farsi includere *per merito* nei ranghi della nobiltà di Gran Bretagna dove il titolo di « Sir » riveste, oggi forse più di ieri, un significato preciso.

E' stato scritto da più parti in questi ultimi giorni che Alexander Korda aveva cominciato la sua carriera come impiegatuccio o come maestro elementare. In realtà era dottore in filosofia e lettere, laureato alla Università di Budapest. Le sue prime attività furono dunque ben diverse: non dietro ad un tavolo d'ufficio o su una cattedra ad insegnare i principî della conoscenza a bimbi irrequieti. Iniziò invece come critico d'arte e questa sua passione non lo abbandonò mai, tanto che, raggiunta la ricchezza, raccolse nella sua casa londinese quadri preziosi dell'impressionismo e libri rarissimi. S'interessò con totale impegno al cinema un poco per sete di denaro e un poco per passione. Amava il lusso sfarzoso e poiché nei primi anni del 1920 i film portavano spesso e facilmente la fortuna, cercò nel cinema la chiave per la porta d'oro. La sua prima moglie Maria Korda, più giovane di lui, era danzatrice e artista di prosa: anche lei desiderava passare dalla ribalta ai teatri di posa. Sotto la direzione del marito conquistò una certa fama. Sceneggiatore, regista, produttore, Korda passò dagli *studios* ungheresi ed austriaci a

quelli tedeschi e francesi. Questo esordio (si ricordano fra l'altro *Una moderna Dubarry* e *Mayerling*) fu senza importanza. Marcel Ermans ha raccontato, molti anni fa, che in quell'epoca i critici berlinesi decidevano a sorte chi di loro sarebbe dovuto andare per tutti gli altri a vedere i suoi film. Uno di questi *La signora non vuole bambini*, sceneggiato da Béla Balázs, di una comicità pesante e di una insistenza snervante, si dimostrò, per una certa pittura del costume di allora, un grosso successo di cassetta. Subito le porte di Hollywood si aprirono davanti al regista fortunato. In California realizzò con Maria Korda, spinta da lui al divismo, *La vita privata di Elena di Troia* traendo ispirazione da un romanzo satirico di Erskine. (Era lontano dal tono di leggenda all'americana e dalla grandiosità spettacolare del film di Wise presentato in questi giorni). L'argomento era trattato ora in tono gentilmente umoristico, ora in chiave ferocemente caustica. Trascendeva la leggenda omerica per lanciare strali sulle vere cause delle guerre e sul facile coraggio di quelli che le provocano e le guidano; idee e reazioni dell'epoca (si era nel 1927) ne fecero, specialmente in Europa, un enorme successo in parte meritato. Lasciata l'America, dove si era rapidamente trovato nella situazione di disagio di tanti registi europei abituati ad una certa indipendenza, riapparve in Europa, in Francia prima, in Gran Bretagna poi. E' in questo paese che doveva affermarsi tutta la sua personalità. Nel 1932 fondò la London Film Productions con l'aiuto di un finanziatore, Ludovico Toeplitz di Grand Ry. Un anno più tardi produsse e diresse *Le sei mogli di Enrico VIII* con Charles Laughton, Elsa Lanchester e una giovane artista, Merle Oberon che, dopo aver divorziato dalla prima moglie, sposò. Questo film era costituito da diversi episodi, frutto della osservazione intima di un truculento personaggio storico e del suo curioso tempo; era tinto d'umorismo e di ironia e rivelava una concezione nuova del film storico, concezione caratteristicamente britannica e consona ai gusti del momento: questa fu la causa della sua fortuna. L'opera costò, pare, cinquantamila sterline e ne rese mezzo milione. Per il film inglese si profilava una espansione al di fuori dell'impero. Poco dopo Korda pensò di sfruttare il successo allargando la produzione. Raggruppò intorno a sé negli stabilimenti di Denham, che intanto aveva fatto edificare, quattro o cinque registi di fama internazionale: Feyder, Clair, Flaherty, Sjostrom. L'esperienza non fu del tutto positiva. Ne uscirono *La contessa Alessandra, Il fantasma galante, La pista degli elefanti, Sotto il mantello rosso*. Per Feyder e Sjostrom fu un fiasco, per Clair e Flaherty una dura prova.

Al principio dell'ultima guerra, Korda creò una compagnia propria, l'A.K., che assorbì la London e la M.G.M. inglese, casa quest'ultima che gli aveva permesso d'intrecciare coproduzioni favorevoli con altre compagnie americane. Aprì la via al film di propaganda con il famoso *Il leone ha le ali*. Si fece, poi, uno degli animatori più perseveranti d'una riscossa duratura del cinema inglese che gli deve parecchie delle sue opere più significative. In questi ultimi anni legò il suo nome a film come *Il terzo uomo* di Carol Reed e *Riccardo III* di Laurence Olivier, impegnando una lotta per la supremazia con l'altro magnate dell'industria cinematografica inglese, J.A. Rank.

Pur essendo molto incline al nepotismo, seppe attorniarsi d'ottimi collaboratori. Non esitò a chiamare Vansittart, Wells e perfino Churchill per realizzare i suoi progetti. La sua megalomania aveva forme ridicole: nei primi tempi del suo soggiorno a Londra riceveva i visitatori affiancato da valletti in calzoni e calze di seta bianca. Mania inoffensiva, in fondo, mentre un altro aspetto del suo carattere era però meno simpatico: era duro di cuore, ad esempio. Quando — come abbiamo detto — decise di raggruppare sotto la sua sigla diversi registi illustri, anche il grande Griffith, ormai vecchio e decaduto, lo andò a trovare per proporre la propria collaborazione; Korda lo accolse freddamente, senza particolare riguardo e con parole ironiche. Un tale ricordo pesa, per noi, sulla sua memoria e con altri episodi ci fa concludere che Korda fu più un abile uomo d'affari e un ottimo animatore che un artista profondamente sensibile.

Carl Vincent

Korda produsse nel 1937 "La contessa Alessandra" ("Knight Without Armour") valendosi dell'interpretazione di Marlene Dietrich e della regìa di Jacques Feyder. Era il periodo in cui il produttore raggruppò negli stabilimenti di Denham della London Film alcuni registi di fama quali Sjostrom, Flaherty e Clair

Nel 1936 — la London Film era ormai costituita da quattro anni — Korda produsse e diresse "Rembrandt" con Charles Laughton

"La dame de chez Maxim" fu diretto nel 1933 da Alexander Korda

BEVERLY MICHAELS

vamp intelligente

Un'attrice che non si contenta di farsi "guardare". La "ragazza da venti dollari" somiglia inizialmente al personaggio della Monroe, ma in seguito si ribella e reagisce alla propria bellezza volgare. Una "vamp" che ancheggia ma che non appartiene al mondo comune e scontato della "seduzione"

Il divismo, la pubblicità che si fa intorno alle dive e ai divi e ai loro affari privati, hanno trasportato il cinema, in molti casi, ad una esasperazione spettacolare: e le mire di certi produttori e registi sono ben chiare, allorché essi pensano di basare il successo dei loro film su affari di nessuna attinenza con l'arte.

Viene da pensare, a volte, che uno scandalo magari piccolo sia necessario per raggiungere la popolarità, anche a parte le doti: coloro che invece lavorano per sé, per soddisfare esigenze interne, vengono il più delle volte trascurati, o peggio dimenticati. Purtroppo la critica ed il pubblico non hanno reagito a questo stato di cose, non hanno posto le loro preferenze su chi non è stato favorito dalla sorte: e non hanno adempiuto ad un compito ben definito e soprattutto utile.

Chi scrive non vuole avere l'aria di essere all'avanguardia dell'anticonformismo: ma intende solo far divergere l'attenzione generale verso chi ancora non è noto. E qui potrebbe iniziare una lunga serie di nomi: sarebbe utile, però, che i lettori andassero alla ricerca di nomi diversi da quelli che qui si stanno per fare, recando in tal modo un aiuto alla cerchia delle proprie e delle altrui conoscenze. Qui si vuole solo trattare, nella speranza che serva d'esempio come prototipo, di una attrice che il pubblico ben difficilmente avrà avuto occasione di apprezzare per quel che veramente vale, non importa se in un senso negativo o positivo. Alludiamo alla americana Beverly Michaels.

Antecedente al personaggio di Beverly Michaels vi è, a prepararlo, tutto un mondo che può anche definirsi, in qualche modo, culturale, letterario, e, forse, artistico. Il tutto però è deformato, falsato, visto attraverso una luce violenta che offre, di quanto rappresenta, un'immagine eccessiva fino a sfiorare l'assurdo. La Michaels è la donna che cerca di prendere parte al mondo del sex-appeal, al culto della seduzione, della violenza, ma senza riuscirvi. Forse ciò va imputato alla scarsa capacità di adattarsi al conformismo, alle abitudini comuni, che pretendono non esservi intelligenza nelle donne dotate di sesso: e il sesso, confuso con una ipotetica bellezza, diviene un oggetto messo all'asta a disposizione dei più ricchi. Fanno testo i troppo numerosi casi delle « vamp » internazionali: donne belle, bellissime, che, sicure di essere guardate, non si guardano, non si giudicano. La colpa è del pubblico che si « volta ». Probabilmente se Beverly Michaels si accontentasse di farsi guardare, non si sarebbero visti sino ad oggi, di lei, due soli film: ma sarebbero con ogni probabilità assai meno interessanti dei pur discutibilissimi *La follia del silenzio* e *La ragazza da 20 dollari*.

La Michaels somiglia alla Monroe, nel volto, nell'ancheggiare, nel corpo: pure, al contrario della collega, non è attrice commerciale né popolare. Ha creato il personaggio della vamp che si rifiuta, si ribella e reagisce: reagisce alla propria bellezza volgare, alla falsa felicità vuota del suo mondo, alla spensieratezza. Anche le donne belle, appunto perché belle, hanno dei problemi; e lei è la donna intellettualoide che sfrutta alla maniera più pratica le doti naturali; è la donna consapevolmente, onestamente disonesta, che rimane sempre se stessa, qualunque ruolo interpreti.

La ragazza che sfrutta il vecchio marito sordo ne *La follia del silenzio*, che non gioisce e non soffre neanche quando diventa, irrimediabilmente, una *Ragazza da 20 dollari*. Tanto Haas che Russel Rouse hanno dato, per Beverly Michaels, film di medio livello: interessante il primo per uno studio psicologico rozzo ma non del tutto sbagliato, notevole il secondo per un'atmosfera che si rifaceva, senza dubbio, alla parte esterna di Hemingway.

E ad Hemingway riconduce senz'altro Beverly Michaels: a certe donne la cui indifferenza non serve a mascherare una assoluta assenza di sentimenti, bensì è la riprova dell'intelligenza che ne caratterizza il modo di agire nei rapporti con il mondo circostante.

Beverly somiglia, si è detto, a Marilyn Monroe: crea un personaggio che forse nasce dal desiderio di imitare la celebre vamp, ma acquista nello sviluppo prospettive morali e critiche tali che codesto personaggio, una volta portato a termine, è tutto l'opposto di quel che l'attrice si era proposta. La vamp è divenuta antivamp, il suo ancheggiare non appartiene più soltanto al corpo ma anche alla mente dell'attrice. Ma Beverly Michaels forse non è un'attrice. L'intellettualismo l'ha condotta ad un personaggio a suo modo perfetto, ma al quale sono ovviamente inibiti ulteriori sviluppi. Gli sviluppi, se vi saranno, dovranno partire dal traguardo a cui essa è giunta, per condurre ad una forma di anti-divismo, di approfondimento dei personaggi: e non soltanto presso la cinematografia cui Beverly Michaels appartiene.

Si è parlato più sopra, a proposito della attrice trattata, di « prototipo di una cine-

Forse quel che impedisce a Beverly Michaels di prender parte al mondo conformistico del "sex-appeal" è la sua sensibilità di attrice che si ribella all'idea comune di una donna "sexy" priva di intelligenza

La ragazza di "La follia del silenzio" ("Pickup") che sfrutta e tradisce il vecchio marito sordo, non riesce a trovare se stessa neanche quando "fa la vita" che ha spontaneamente scelto

"La ragazza da 20 dollari" ("Wicked Woman") è il personaggio "sentito" dall'attrice Beverly Michaels: un'interprete non popolare, trascurata, che appartiene alla numerosa schiera degli attori "senza nome"

I personaggi della Beverly Michaels hanno una comune impronta intellettualoide: figure di donne belle che, appunto perchè belle, hanno anch'esse i loro problemi

matografia »: è questa, forse, una definizione inesatta, o, per dir meglio, incompleta. La Michaels è piuttosto prototipo di un settore — il più interessante forse, il più nuovo e destinato a non disperdersi — ben definito del cinema hollywoodiano, così come lo sono, ad esempio, in altri campi, i vari cow-boys dei western di seconda mano, e tutti quegli attori senza nome che non hanno raggiunto la popolarità per ragioni spesso indipendenti dalle loro qualità.

D'altra parte esistono moltissimi attori che pochi hanno notato, e molti che vengono dimenticati dopo un breve successo. Sarebbe utile che qualcuno a volte tratteggiasse il profilo critico del proprio « idolo sconosciuto »: al termine di questo lavoro, che sarebbe tanto vasto quanto interessante, il quadro delle conoscenze dei lettori si sarebbe (come accennavamo più sopra) arricchito.

Gianfranco Rossi

"PRIME" GIAPPONESI

CORRISPONDENZA DA TOKYO DI ICHIRO NARIMOTO

Lo spettro della bomba "H" e romanticismo feudale negli ultimi film di Akira Kurosawa e Kenij Mizoguchi - Persecuzioni dei cristiani di 300 anni fa nel "Seido no Christ" di Minoru Shibuya - "Shinomi Gakuen", di Hiroshi Shimizu, storia commovente di fanciulli mutilati.

Akira Kurosawa durante le riprese del suo ultimo film "Ikimono no Kiroku" ("Testimonianza di un essere vivente")

Nel 1955 il Giappone ha presentato due film al Festival di Venezia: "Yohiki" e "Shuzenji Monogatari". Ma queste opere non hanno avuto premi. Tuttavia la sconfitta ha avuto un lato positivo: obbligò i produttori al riesame della situazione per i film di costume mancanti di contenuto.

Bellissimo colore, abiti fastosi e scenografia esotica rendono pregevoli i nostri film. Questi, da "Rashomon" a "The Gate of Hell" ("La via dell'inferno") che ebbero molti premi ai festival internazionali, sono opere eccellenti delle quali il Giappone può andare fiero.

Però da noi la maggior parte dei film sono "drammi moderni". Per esempio Kurosawa, il regista di "Rashomon", ha al suo attivo ben sedici film di cui solo due in costume: il citato "Rashomon" e "I sette samurai". Infatti, la maggior parte dei film giapponesi s'ispira alla vita reale e contemporanea del popolo giapponese. "Rashomon" fu una scoperta italiana; il riconoscimento ci diede la fiducia nelle nostre capacità come la recente sconfitta di Venezia un ottimo consiglio.

Quando parliamo dei nostri registi, intendiamo anzitutto Akiro Kurosawa e Keisuke Kinoshita (autore di "Nijugunno Hitomi"). Kurosawa per noi è il regista che ritrae gli uomini *e Kinoshita* il regista che ritrae le donne. *Essi sono i nostri autori più rappresentativi dotati di personalità differenti.*

L'ultimo film di Kurosawa è "Ikimono no Kiroku ("Testimonianza di un essere vivente"). L'idea dell'energia atomica per usi pacifici sta facendo strada, tuttavia il mondo è ancora afflitto dall'incubo di una guerra atomica, che potrebbe portare alla distruzione del genere umano. Se gli animali fossero al corrente di questa minaccia, essi cercherebbero subito dei luoghi sicuri per salvare la loro specie. Questa dovrebbe essere la istintiva reazione di ogni essere vivente. E infatti "Ikimono no Kiroku" ha per tema centrale la paura di questi mezzi micidiali. Il film, evitando qualsiasi orientamento politico e mantenendosi su un piano obiettivo, tratta della paura della bomba "H" che perseguita ogni individuo. Personaggio principale è un vecchio giapponese dotato di tanta saggezza e intuizione da obbligare tutti a pensare individualmente al terribile problema.

Il protagonista del film è Toshiro Mifune, che ebbe ruoli importanti in "Rashomon" e ne "I sette samurai". Egli fa la parte di un uomo di sessant'anni (quasi il doppio della sua età) e nel "cast" al suo fianco sono i nomi di altri attori di fama. "Ikimono no Kiroku" è oggi una speranza per quelli che paventano un altro "Hiroshima" e certamente commuoverà quei popoli che, al par di noi, vogliono essere liberati dal timore di una guerra atomica.

"Questo film — ha detto il regista — tratta della paura della bomba 'H', ma senza calcare la mano. La mia intenzione era, nel rivelare il pensiero di un vecchio giapponese, di fare un'opera che induca tutti i popoli del mondo a pensare al problema. Ebbene, in ciascuno di noi alberga questa presenza terrificante, tuttavia volgiamo la mente altrove, perché è troppo grande e spaventosa. E con questo dimostriamo leggerezza e stupidità. L'eroe di questo film possiede appunto la saggezza e la forza di questi esseri viventi. Potrà avere le debolezze ed i difetti di un essere umano, ma vorrei che la gente si rendesse conto dell'onesto appello del vecchio malgrado il suo comportamento apparentemente eccentrico".

"Nogiku no gotoki Kiminariki" ("Eri come

Al centro di "Ikimono no Kiroku" è il personaggio di Nakajima: un uomo in lotta con la propria famiglia la quale non comprende la sua paura ossessiva di un futuro conflitto atomico

Il personaggio di Nakajima, interpretato da Toshiro Mifune, è altamente drammatico. "Ikimono no Kiroku" ha infatti il tragico epilogo della follia

L'eastmancolor ha permesso al film "Shin Heike Monogatari" ("Nuovi racconti Heike") di Kenji Mizoguchi una magnifica e pittoresca descrizione dei costumi della società feudale dell'VIII secolo del calendario giapponese. In piedi l'attore Raizo Ichikawa, nella parte di uno dei protagonisti

un camomilla selvatica") è l'ultimo film di Keisuke Kinoshita; ha il profumo della camomilla selvatica e la poeticità di un poema lirico. Descrive il puro amore di un ragazzo e di una fanciulla. In questo film si trova racchiuso tutto il Giappone che la civiltà meccanica non è riuscita a raggiungere.

Kenji Mizoguchi, regista di "Yohiki" ha realizzato il film "Shin Heike Monogatari" ("I nuovi racconti Heike") in eastmancolor. L'opera è divisa in due parti e descrive vivacemente l'ascesa e la decadenza del "clan" Heike che fiorì nel VIII secolo del calendario giapponese. I magnifici e pittoreschi costumi di corte, le danze tradizionali, l'architettura, la scenografia tipici dell'aristocrazia Fujiwara contrastano splendidamente con il rude, ma ugualmente aristocratico ed elegante, samurai della società feudale, allora in ascesa. Il film, una combinazione di romanticismo feudale, di antica bellezza, di orgoglio di un samurai medievale, è una delle opere più forti della produzione giapponese dell'anno.

In eastmancolor è pure "Ejima Ikujima" del regista Oba Hideo. Ejima è il nome di una damigella d'onore dell'epoca feudale; Ikujima era un attore famoso del "Kabuki". Infatti il film descrive l'amore infelice dei due protagonisti ed è tratto da un dramma "Kabuki". Perciò molti attori di tale "genere" sono compresi nel "cast".

"Seido no Christ" ("Il Cristo di bronzo") è una realizzazione del regista Minoru Shibuya, uno dei più interessante della nostra cinematografia. Con grande intensità il film narra la storia delle persecuzioni dei cristiani durante il periodo Tokugawa Shogunate — circa 300 anni fa. La tragica vita dei primi cristiani, pervasa da un eroico spirito di resistenza contro persecuzioni senza pari, forma il tema centrale del lavoro.

In Giappone abbiamo anche registi "donne". Una di queste è Kinuyo Tanaka che ebbe ruoli importanti in "Ugetsu Monogatari" e ne la "Vita di Oharu". Il suo primo film è stato "La lettera d'amore", e da poco ella ha finito "Chibusa Soshits" ("Il seno perduto"). E' la storia di una poetessa infelice che muore di cancro, e descrive la psicologia di una donna innamorata.

"Ejima Ikujima" di Oba Hideo è tratto da un dramma del genere "Kabuki"; è la storia dell'amore infelice di Ikujima, attore famoso, e di Ejima, damigella d'onore dell'epoca feudale

(Minoru Chiaki), Sue (Kyoko Aoyama), Harada (Takashi Shimura).

Kiichi Nakajima, un uomo di 60 anni, energico, laborioso, di poca cultura, ha fatto fortuna con la sua fonderia a Tokio. Ha moglie, due figli, Ichiro e Jiro, e due figlie, Yoshi e Sue.

Dopo la guerra nel Pacifico e l'esperimento di Bikini del 1954, egli incomincia a meditare sul pericolo atomico che minaccia la umanità in genere e la propria famiglia in particolare. Avendo i mezzi, egli decide di costruire un rifugio sotterraneo in un lontano villaggio del nord. Ma quando legge sui giornali che anche quel distretto è minacciato dalla polvere radioattiva proveniente dall'Asia, egli smette di costruire noncurante del denaro che ha ormai investito, e decide di emigrare in Brasile con tutta la famiglia: considera il Sud America come unico posto sicuro nel mondo. Ma la famiglia dissente. I due figli, la figlia Yoshi e il marito Yamazaki, non condividono l'ardente convinzione di Nakajima. Essi sono più desiderosi di conservare la ricchezza che la vita. Anzi, fanno pressione sulla madre Toyo, perché chieda l'interdizione del marito. E durante una afosa giornata estiva l'udienza ha luogo in una piccola aula del tribunale, presenti Nakajima e la famiglia. Mentre viene interrogato, egli grida: "So che dovrò morire, ma non voglio essere ucciso!". Queste parole colpiscono profondamente Harada, un membro della giuria. Ma la prima udienza non porta la sentenza desiderata e allora i figli, preoccupati per l'ostinazione del padre, riescono ad ottenere una seconda udienza in cui il vecchio uomo viene interdetto. Tuttavia Harada, sebbene consideri Nakajima un po' stravagante, è profondamente colpito dalla sua paura ossessiva, ed è dell'avviso che la decisione del tribunale sia ingiusta.

Ma Nakajima non può più disporre delle

Hiroshi Shimizu, regista di molti film per ragazzi, ha narrato con "Shinomi Gakuen" una commovente storia di bambini mutilati ▶

Uno dei registi più originali è Hiroshi Shimizu. Ha realizzato molti film per ragazzi, ed egli stesso ospita diversi orfani di guerra in casa sua. Il suo film "Shinomi Gakuen" tratta appunto di bambini mutilati.

Come ho già accennato, i film giapponesi sono di vario genere e contenuto. Si potrà giudicare la loro validità durante il Festival del film giapponese che forse si terrà a Roma nel marzo prossimo.

Ichiro Narimoto

Ecco i dati completi e la trama dell'ultimo film di Kurosawa.

IKIMONO NO KIROKU
(Testimonianza di un essere - 1955)

Regia: Akira Kurosawa - *Soggetto e sceneggiatura*: Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni - *Fotografia*: Asaichi Nakai - *Scenografia*: Yoshiro Muraki - *Musica*: Fumio Hayasaka - *Produttore*: Sojiro Motoki - *Personaggi e interpreti*: Kiichi Nakajima (Toshiro Mifune), Toyo (Eiko Miyoshi), Yoshi (Togo Haruko), Takao Yamazaki (Masao Shimizu), Ichiro (Yutaka Sada), Jiro

La storia delle persecuzioni dei cristiani, avvenute circa trecento anni fa in Giappone, è il soggetto del film di Minoru Shibuya "Seido no Christ" (Cristo di bronzo)

"Nogiku no gotoki Kiminariki" ("Eri come una camomilla selvatica") di Keisuke Kinoshita descrive il puro amore di un ragazzo e di una fanciulla con autentica vena lirica

sue sostanze e per la paura e l'impotenza soffre le pene dell'inferno. Queste continue preoccupazioni lo riducono ad un'ombra. E' costretto a supplicare la famiglia "Venite con me in Brasile. Non posso sopportare l'idea che i miei cari vengano uccisi dalla bomba atomica". La moglie, commossa dalla grande sofferenza di Nakajima, tenta di convincere i figli "Venite, andiamo con papà!". Anche la figlia Sue unisce le sue preghiere ed esorta i fratelli; vuole andare col padre e grida e piange. Avviene una scena terribile e il vecchio, già al limite dei suoi nervi, ha un collasso. Ma questa crisi e l'estrema debolezza di Nakajima mettono in evidenza la discordia esistente; un'amara e segreta lotta s'inizia per la divisione del patrimonio in caso di morte.

Tuttavia il vecchio si riprende e, sempre seguendo la sua idea fissa, pensa di dar fuoco alla fabbrica, convinto che, divenuti poveri, i figli lo seguiranno. Infatti dà fuoco all'edificio e sulle rovine fumanti egli dice alla moglie piangente e alla figlia Sue: "Ora ce ne possiamo andare in Brasile!". Ma i rimproveri dei suoi operai, rimasti senza lavoro, lo turbano profondamente. Egli invoca il loro perdono dicendo: "Ho sbagliato... perdonatemi. Ho sbagliato a pensare solo alla salvezza mia e della mia famiglia. Sì, tutti dovete essere salvi, perciò vi prego di venire là dove vado io!". Ma il figlio minore e il genero lo interrompono: "E dove prenderai il denaro? Non esiste al mondo un luogo sicuro, nemmeno in Brasile". A queste parole il vecchio alza gli occhi al cielo.

Per l'incendio Nakajima viene arrestato. Parecchi giorni dopo (è l'epilogo della tragedia), Harada va a trovarlo nel manicomio. L'amico è colpito dall'aspetto sereno e allegro di Nakajima: sembra un altro. Ma quando il disco rosso del sole tramonta dietro le montagne lontane, Harada inorridisce nel sentirlo gridare: "Fuoco! Fuoco! Alla fine la terra brucia!".

PERICOLOSI

i film passionali nelle carceri femminili

Oltre il muro un mondo a sè, dove l'unico svago è il cinema. "Quando si fa il cinema e si proietta un film comico sentisse le risate qui dentro! Sembra venir fuori da un incubo!" ci ha detto una suora delle Mantellate

Che si può fare con 6.000 Lire al mese? - Chi maneggia il proiettore? - Le suore fanno la colletta per pagare i guasti - Accontentarsi delle pellicole che costano meno - Interrogate 50 detenute

"Oggi la condanna penale non è più fine a se stessa; l'espiazione non è più annullamento o abbrutimento della personalità umana; ma vuole essere elevazione morale e quindi resurrezione». Così ci dice il direttore del Carcere Giudiziario Femminile «Le Mantellate», di Roma. Governare «una collettività la cui principale caratteristica è il permanente malcontento, derivante, soprattutto, dallo stato di detenzione, dalla mancanza cioè di quella libertà di cui si fece cattivo uso e della quale vorrebbe — forse — abusare a proprio materiale profitto a danno altrui», è un compito difficile per chi si dedica al proprio lavoro come a una missione.

Ce ne siamo fatti un'idea precisa, visitando appunto «Le Mantellate». Ex convento, ha conservato molto del suo aspetto monastico, con quei suoi corridoi bianchi, quelle Madonnine e quei quadri di Santi sparsi un po' da per tutto, quella campana che regola con i suoi rintocchi la vita delle detenute, quelle suore del Buon Pastore che sembrano scivolare sul pavimento tanto sono silenziose.

Una ragazza dai capelli rossi ci passa davanti, un'altra bruna sta aspettando qualcuno con un foglio in mano, una donna grassa, dagli occhi assonnati ci guarda. Tutte in un identico vestito a righine bianche e marroni. E porte, poi ancora porte spalancate, che ci si aprono davanti, per richiudercisi alle spalle. A un tratto si sente cantare, così come sanno cantare soltanto le donne del popolo; una voce prepotente, acuta e roca insieme, che ci arriva forse da quel camerone a destra pieno di inferriate, e che dice di amore e di passione. Di amore e di passione in un carcere femminile si sente parlare spesso. Per lo più sono dentro per questo. Delitti, prostituzione, scandali, hanno quasi sempre alle origini un amore disordinato o una passione incontrollata. Il problema sessuale qui, contrariamente a quanto possa immaginarsi, assai più grave che nelle carceri maschili, e che dà luogo talvolta a fenomeni di isterismo collettivo, va tenuto continuamente presente. Non è stata perciò una sorpresa, dopo aver domandato a cinquanta detenute quale genere di film preferissero, rilevare come la percentuale maggiore indicasse «film passionali».

Questo del cinema alle Mantellate è un po' il neo di tutto un sistema che mira a far meditare si, ma anche a non reprimere troppo e a non esasperare. Ora, le uniche distrazioni divertenti si riducono in pratica alla lettura e a film proiettati due, tre volte al mese. Il bassissimo grado di cultura che caratterizza le detenute — alcune sono addirittura analfabete —, sposta natural-

mente la loro preferenza verso i secondi, e non si può certo dire che, buona volontà della direzione a parte, si sia fatto molto in questo settore.

L'abbrutimento caratteristico dei passati metodi carcerari è ormai lontano, il cinema è entrato nelle prigioni, d'accordo; peccato però che un mezzo così completo di ricreazione e di formazione sociale venga sottovalutato, tanto da essere a tutt'oggi soltanto sopportato o permesso.

Le Mantellate dispongono di una bellissima sala cine-teatro (200 posti. Attuali detenute 130) per l'inverno, e di una grande terrazza per l'estate, di una macchina 16 mm., ma soltanto di circa 6.000 lire al mese per affitto pellicole e paga operatore. La somma a disposizione si ricava dal « fuori-appalto » insieme a quella per i libri e le riparazioni. Varia perciò a seconda della disponibilità. (Vitto, acqua, luce, servizi domestici prestati da detenute, vengono invece appaltati a concorso con ditte). Con seimila lire al mese non si può certo fare molto. Sembra poi che in questo ultimo periodo siano sorte delle complicazioni sull'operatore. Fin'ora era quello dell'Istituto Gabelli ad occuparsene per una somma irrisoria, molto al di sotto delle mille lire; ma poi ordini superiori hanno stabilito altrimenti. Affidare tale incarico a qualcuno delle Mantellate, agente di custodia o suora. E qui nasce il problema: non ci si improvvisa operatore da un giorno all'altro, anche se la macchina di 16 mm. è di facile uso, nè si può obbligare chi già svolge un'attività ad abbracciarne un'altra di tanto in tanto, senza ricompensarlo adeguatamente. Per non parlare poi di eventuali danni alla pellicola che dovrebbero essere pagati dal carcere stesso, prelevando la somma non si sa bene dove.

Non è lontano l'episodio accaduto qualche tempo fa, in cui una suora volenterosa, proiettando un film, ebbe la disgrazia di causare un incidente con conseguente semidistruzione della pellicola. Dovette fare una colletta tra le sue consorelle, sembra di 75.000 lire, per pagare i danni alla casa distributrice che, trattandosi della S. Paolo, le fece fortunatamente un prezzo speciale.

Così l'unico vero svago di tante disgraziate continua a vivere proprio soltanto per l'eroismo di un direttore e di alcune monache, che cercano sempre come possono di sopire il malcontento. Non sappiamo quello che accade in altre carceri d'Italia; gli eroi di solito non abbondano e forse molti, per rallegrare l'ambiente, si accontenteranno di verniciare i muri di bianco.

« Quando si fa il cinema e si proietta un film comico, sentissero le risate qui dentro! Sembra venir fuori da un incubo! » Ci dice una suora non più giovanissima, personaggio completo, dalle tinte decise, abito bianco e occhi di fuoco, dal sorriso dolce e dal parlare fatto di parole forti, pronta a perdonare, ma anche a ribellarsi ai mali del mondo. Ha imparato a conoscerli uno per uno, come in confessione. Inutile far finta di ignorarli; meglio discuterne apertamente ed affrontarli su un piano reale. « Peccato si possa fare di rado » — ci dice ancora a proposito del cinema —. « Questione di soldi, come sempre. Eppure sapessero come

Nel rione più popolare, Trastevere, alle spalle del carcere giudiziario maschile di "Regina Coeli", sorge quello delle "Mantellate". Qui, circa 200 donne, scontano la loro pena. Delitti, prostituzione, scandali, hanno quasi sempre alle origini un amore disordinato o una passione incontrollata

L'abbrutimento caratteristico dei passati metodi carcerari è ormai lontano. La donna che varca questa soglia sa di trovare comprensione e aiuto. Una sala cinematografica l'inverno e una terrazza l'estate le permettono anche di assistere a proiezioni di film

fa bene a queste poveracce un paio d'ore di distrazione. Dimenticano i loro guai, e se c'è qualcosa di buono, di pulito nello spettacolo che hanno visto, se lo portano appresso; un angolino chiaro nel loro buio ». E ci racconta di commozioni, di serenità, di propositi, proprio dopo aver visto un film che le aveva toccate. Perchè non è vero che siano dei freddi mostri. La loro sensibilità più che mai femminile è sempre allo scoperto, e basta poco per far vibrare le sue corde. Attenti perciò ai film forti, a quelli che possono eccitare anzichè calmare, a quelli che fanno rivivere episodi sgradevoli o che, ricchi di sensualità, creano penose reazioni in un ambiente dove il sesso è continuamente esaltato e dove ci si esalta una con l'altra.

Che i film passionali piacciano, è un fatto; ma è anche pericoloso assecondare questa preferenza. Quale sarebbero le reazioni? Un acutizzarsi di sofferenze, stati d'animo particolari, desideri. Ecco perchè si cerca di evitare film violenti, che potrebbero provocare depressioni, reazioni incontrollate, persino tentati suicidi, e diviene un vero e proprio affare di stato scegliere lo spettacolo che incontri le simpatie di tutte senza minimamente danneggiare; un altro compito piuttosto grave che non si può risolvere soltanto con lo sfogliare il libretto guida-cinematografica, dopo aver avuto dalla casa distributrice l'elenco dei film disponibili quel dato giorno. Oggi anche questo compito spetta al direttore che, di solito talmente preso da altre preoccupazioni più urgenti e a lui più vicine, non ha certo il tempo di farsi una cultura cinematografica, tanto da richiedere lui stesso i film adatti, nè la possibilità di vedere prima la pellicola da proiettare.

Il desiderio sarebbe di avere molti film musicali (la musica è sempre educazione del sentimento e piace enormemente) commedie brillanti o sentimentali, dove si parli sì di amore o anche di sesso, ma in una maniera sana, morale e non morbosa. Una commozione ben indirizzata è un enorme aiuto a chi tenta giorno per giorno di rieducare e di sanare. Ma purtroppo bisogna accontentarsi delle pellicole che vengono offerte a minor prezzo.

Dare un carattere familiare ad ogni organizzazione è un po' la tendenza, lodevolissima, dei nostri giorni, ma in alcune cose questo metodo stona, specie quando tutto l'insieme sa troppo di disinteresse o di indifferenza.

Non abbiamo assistito alle proiezioni nelle Mantellate (un preciso ordine lo vieta), ma sappiamo cosa sono. Film scadenti, pellicole che si rompono spesso, batticuore del direttore e delle monache sempre con l'assillo di chi pagherà un eventuale danno. E quando in sala ci sono cento, duecento spettatrici di un certo genere, non ci si può regolare come si stesse nel salotto di una casa privata, con il papà dietro la macchina 16 mm. che fa tutto e pensa a tutto. Qui la « famigliola » è un po' differente e anche al cinema va seguita con metodo e organizzazione. «Il papà» se fa una cosa non può fare l'altra, specie con quelle seimila lire di fuori-appalto!

Per ovvie ragioni non è stato facile ottenere nelle Mantellate i dati che qui riportiamo.

A noi interessava sapere se prima della detenzione le donne andassero spesso al cinema, quale genere di film preferissero allora, e quale attualmente.

Questo per individuare soprattutto i loro gusti (indicativi anche della loro personalità), e per scoprire quale influenza avesse l'ambiente su eventuali cambiamenti di preferenze.

Ecco quanto abbiamo potuto rilevare.

Su cinquanta persone interrogate, 28 *hanno dichiarato che prima di essere detenute andavano spesso al cinema, (a questo proposito va ricordato come il cinema sia praticamente l'unico divertimento dei meno abbienti che costituiscono la maggioranza della collettività detenuta),* 6 *mai, il resto raramente.*

21 *preferivano film a carattere passionale.*

Anche in stato di detenzione la percentuale maggiore è costituita da 17 *persone le quali hanno dichiarato che preferirebbero vedere film passionali.*

Alcune hanno modificato i loro gusti nel senso di preferire ora film sentimentali, anzichè passionali, o « qualsiasi » anzichè passionali o gialli. « Non vogliamo rivivere i nostri dolori! », hanno detto.

Ecco alcuni dei dati più interessanti. Indichiamo ogni detenuta con l'iniziale del cognome.

M. Quirico

Ecco i titoli di alcuni film proiettati ultimamente alle Mantellate:

La rivale dell'Imperatrice
Freccia nera
S. Francisco
L'azione continua
I ribelli di Castiglia
Capitan Cina
Follia dell'Opera
Hanno rubato un tram

NOME	ETÀ	CONDANNATA PER ...	ANDAVA SPESSO AL CINEMA?	PREFERENZE	
				PRIMA	ADESSO
G.	56 anni	Procurato aborto	Mai	—	f. sentimentali
G.	36 anni	Furti aggravati	Mai	—	f. sentimentali
C.	53 anni	Furto aggravato	Mai	—	f. qualsiasi
B.	20 anni	Furto aggravato	Mai	—	f. qualsiasi
B.	41 anni	Infanticidio	Mai	—	f. ricreativi
C.	27 anni	Omicidio	Spesso	f. passionali	f. qualsiasi
G.	36 anni	Traffico stupefacenti	Spesso	f. comico-sentim.	f. sentimentali
B.	47 anni	Truffa	Spesso	f. storici	f. storici
C.	54 anni	Furto aggravato	Spesso	f. passionali	f. passionali
T.	41 anni	Furto aggravato	Spesso	f. giallo-passion.	f. giallo-passion.
P.	49 anni	Omicidio	Spesso	f. storico-tragici	f. storico-tragici
M.	60 anni	Minacce	Spesso	f. lirici	f. lirici
M.	34 anni	Furto aggravato	Spesso	f. passionali	f. passionali
C.	36 anni	Furto aggravato	Spesso	f. passionali	f. passionali
D.	26 anni	Rapina	Spesso	f. passionali	f. passionali
F.	25 anni	Infanticidio	Spesso	f. gialli	f. qualsiasi
F.	42 anni	Rapina	Spesso	f. comici	f. comici
I.	23 anni	Furto	Spesso	f. avventurosi	f. avventurosi
L.	35 anni	Truffa	Spesso	f. passionali	f. passionali
L.	54 anni	Furto aggravato	Spesso	f. passionali	f. passionali
M.	49 anni	Contrabbando sigarette	Spesso	f. storici	f. storici
S.	36 anni	Peculato	Molto spesso	f. sentimentali	f. sentimentali
S.	26 anni	Omicidio	Molto spesso	f. passionali	f. sentimentali
S.	26 anni	Furto aggravato	Molto spesso	f. passionali	f. passionali
V.	63 anni	Furto aggravato	Spesso	f. passionali	f. passionali
V.	49 anni	Furto aggravato	Spesso	f. passionali	f. passionali
V.	43 anni	Spaccio stupefacenti	Spesso	f. passionali	f. passionali
G.	24 anni	Contraff. moneta	Spesso	f. passionali	f. passionali
P.	24 anni	Furto aggravato	Molto spesso	f. avventurosi	f. avventurosi

PUGNI, SPADE E RUZZOLONI

ENZO MUSUMECI-GRECO MAESTRO D'ARMI DEL CINEMA ITALIANO - 108 MOVIMENTI PER UNA SEQUENZA DI DUELLO VERI O FINTI I CAZZOTTI DEGLI ATTORI? - LA SQUADRA ACROBATICA SI ALLENA - LE CADUTE DA CAVALLO SPAVENTANO I PRODUTTORI

Tutti sanno che il trucco c'è e non si vede; eppure, quando il coniglio esce dal cilindro o la donna sguscia intatta dal cassone infilzato di lame, chi non si chiede « come avrà fatto? ». Così agli spettatori di un film, dopo aver seguito gli attori fra sediate sulla schiena, ruzzoloni e fendenti a due dita dal naso, viene spontanea la stessa domanda complicata dal dubbio se il trucco esista oppure no, se le botte siano vere o finte. E' convinzione generale — guardiamoci negli occhi e diciamo di sì — che gli attori americani se le suonino sul serio, mentre i nostri facciano solo la « mossa », che Gary Cooper riceva e saetti autentici « swing » e che, per esempio, Massimo Girotti si limiti a « mettersi d'accordo » con l'avversario. Nel cinema ben poco si affida al caso, ma tutto si muove fra crocette e linee segnate col gesso sul pavimento, e quindi anche cazzotti, parate di quarta e disarcionate debbono ubbidire alla geometria. Un film è sempre una battaglia dove un capo comanda altri capi che sono i vari « direttori »; e fra quello delle luci e della fotografia, della musica e dei costumi, del colore e del doppiaggio, esiste anche una figura ben precisa che gli americani chiamano « stunt director » e che si occupa di « far nascere la scena di forza ». Ma non lasciamoci impressionare; pure noi possediamo chi conosce il fatto suo anche se non lo definiamo con concisione anglosassone. Volta a volta parleremo di « maestro d'armi », di « direttore delle lotte » o di « esperto in cadute », ma nell'ambiente cinematografico nostrano non stanno a sottilizzare e lo chiamano con un nome e cognome, poichè, il vero creatore è intenditore di virtuosismi ed effetti è, oggi, Enzo Musumeci-Greco.

Non occorre aver frequentato gli incontri di scherma o di aver seguito i duelli di mezzo secolo per conoscere la fama di Agesilao e Aurelio Greco. Enzo è loro nipote. Inutile dirvi che è nato con un fioretto in mano in un mondo dove cavalleria, paladini Orlandi, Alessandro Dumas ed Emilio Salgari erano di casa e dove la « passata sotto o cartoccio » era indispensabile come le regole della buona educazione. Un mondo, del resto, che non è scomparso; basta raggiungere il Pantheon, imboccare via del Seminario e salire al primo piano del numero 89 per trovare Enzo in un ambiente che è contemporanea-

Enzo Musumeci-Greco ha detto a Franco Interlenghi: « Attenzione: Mirko Ellis ti si butta addosso col coltello e tu "oplà" lo sistemi così! ». Siamo alla prima lezione: gli attori tradiscono una certa preoccupazione: Ma il "maestro" scomporrà loro i movimenti e dopo molte prove essi saranno in grado di eseguire la scena col massimo verismo

Per le scene di maggior impegno, Enzo Musumeci-Greco sfodera insieme alla lama la sua rara abilità di spadaccino e riveste i panni dell'attore che duellerà con l'Errol Flyn della situazione

mente museo d'armi bianche, galleria di trofei sportivi, tempio della cavalleria e sala di scherma.

Enzo Musumeci-Greco dopo aver vinto a diciotto anni un campionato italiano, si diplomò nel 1939 « maestro » all'« Accademia Nazionale di Scherma » di Napoli e, subito dopo, fondò il « Circolo schermistico romano ». Però, accanto alla rigorosa precisione della pedana, la sua partecipazione come attore-schermitore ai due film « La principessa Tarakanova » e « Pietro Micca », gli fecero conoscere il piacere dell'inventiva fantastica che solo nello spettacolo è possibile creare e Musumeci-Greco non si allontanò più dal cinema; da allora, per contare i film in cui è stato chiamato, bisogna salire a cifre oltre il centinaio.

« Molta gente — dice Musumeci-Greco — crede, a torto, che per girare una scena dove i protagonisti debbono maneggiare spade, non occorra preparazione tecnica e basti affidarsi all'estro degli attori. Per una buona realtà cinematografica questo è assurdo; niente più della scherma ha una sua particolare ritmica, tanto che se interpreti digiuni di questo sport si mettessero a fare un duello, otterrebbero risultati ridicoli e antiestetici. Occorre, quindi, una laboriosa preparazione anche per una scena che in proiezione avrà la durata di pochi secondi. La scherma sportiva deve essere quindi falsata per dare a quella cinematografica una propria evidenza. In una scena di duello bisogna infatti tener conto di molte cose: luci, spazio minimo, pericolo di uscire fuori campo, ma soprattutto non dimenticare la sincronia dei movimenti per ottenere gli effetti voluti ».

A questo proposito egli ricorda uno scontro particolarmente laborioso nel film « I tre corsari » con l'attore Cesare Danova. « Il regista Soldati voleva riprendere il duello finale con una sola carrellata per dare più suggestività alla scena e al tempo stesso mettere maggiormente in risalto le doti schermistiche degli attori. Bisognava combattere lungo tutto il ponte della nave corsara per giungere al punto in cui io, colpito a morte, precipitavo in acqua. Furono necessari ben 108 movimenti studiati e preparati con una cura pedante. Lo sbaglio di uno solo poteva costare il fallimento della scena, perchè io, al termine di questi movimenti avrei dovuto trovarmi in una posizione che facilitasse e rendesse più verosimile il mio tuffo nell'acqua ».

Nelle scene più pericolose e rischiose vengono in genere adoperate controfigure; capita però spesso di trovare attori veramente in gamba che vogliono eseguire personalmente tutta la sequenza. A questo punto il discorso prende una piega piuttosto polemica. « In molti film, purtroppo, c'è la pessima abitudine di sostituire l'attore con la controfigura; io ho cercato di evitare al massimo queste sostituzioni anche perchè ho sempre avuto ottimi allievi ».

E' motivo di soddisfazione per Musumeci-Greco che gli allievi imparino rapidamente la scherma in modo da comportarsi con la massima perizia e disinvoltura davanti all'obiettivo. Recentemente, per « La donna più bella del mondo », Gina Lollobrigida ha preso lezione da Musumeci che l'ha guidata in tutto il famoso duello con Tamara Lees.

Approfittando dell'occasione, il Maestro trae da un armadio alcuni album: è una ricca collezione di foto d'attori celebri che sono stati da lui istruiti e guidati nei film a cui ha partecipato. Accanto alle foto sono sistemati ritagli di giornali italiani e stranieri che vantano le qualità di Musumeci non solo come schermitore, ma anche come attore spericolato. Spesse volte, quando per una maggior veridicità si deve girare una scena rischiosa, egli si mette nelle vesti di attore. Ricorda con particolare significato le sequenze del film « Cagliostro ». Si doveva duellare attorno alla cupola di una chiesa, a ben quaranta metri di altezza e su un cornicione largo appena uno. Non c'erano mezzi di sicurezza o di protezione, quindi un movimento falso avrebbe fatto precipitare gli attori nel vuoto. Il regista Ratoff voleva rinunciare alla scena. Solo dopo l'insistenza e la tranquillità di Musumeci lo convinsero a dare il « si gira » e la scena venne ripresa con il cuore in gola. Tuttavia la maggior difficoltà s'incontra, soprattutto per quanto riguarda l'insieme e l'incolumità personale, nelle violenti ed intricate scene di massa. Qui Musumeci dispone veramente dell'intera situazione; l'architetto e lo stesso regista sono a sua disposizione per favorire il preciso meccanismo che poi scatterà durante l'« azione » con la più scatenata brutalità. Ed ugualmente ai suoi ordini sono i « cascatori », gli specialisti del brivido, i rompicollo di professione. In molti copioni infatti gli sceneggiatori lasciano in bianco le pagine dei duelli o scrivono soltanto: « a soggetto di Musumeci ».

Ma l'esperienza cinematografica di questo maestro di scherma non si limita soltanto a scene di battaglie. Egli ha istituito una scuola per giovanotti che vogliono specializzarsi in prestazioni acrobatiche. Dopo un allenamento od una ginnastica particolare per acquistare elasticità, gli allievi sono in grado di smorzare la violenza delle cadute. Ed anche qui tutto è studiato per rendere al massimo la veridicità di una scena senza alcun pericolo per gli attori. Particolarmente ingegnosi i trucchi: per esempio quando i colpi di spada del brillante spadaccino devono lacerare il corsetto dell'avversario, la camicia sarà precedentemente tagliata e sottili fili di naylon terranno riuniti provvisoriamente i margini della stoffa. Al momento esatto, in sincronia perfetta al colpo di spada che tocca il corsetto, i fili sono tirati ed in proiezione si vedrà allargarsi uno squarcio che sembrerà prodotto dalla lama.

Assistere alle esercitazioni della squadra di allievi di Musumeci significa rimanere stupiti dalla semplicità con cui ognuno compie doppi salti mortali e altre acrobazie.

Inoltre, vedendo provare scene di pugilato o di lotta, la rapidità dei movimenti era tale da far pensare che di lì a pochi minuti si sarebbe dovuto chiamare l'autolettiga per portar via i feriti. Solo osservando attentamente e da un particolare angolo si scoprirebbe che quei « pugni » non raggiungono mai la faccia dell'avversario il quale, però, reagisce con smorfie di dolore e cadute a contraccolpo.

I registi e gli attori stranieri che sono venuti a girare film in Italia hanno imparato a conoscere la bravura di Musumeci; il suo nome è, dunque, popolare ad Hollywood come a Cinecittà. E ancora ultimamente, lo stesso Howard Hawks si è rivolto al nostro esperto per il film « La regina delle Piramidi », come già fece Siodmak per « Il corsaro dell'isola verde ». « Ma insomma — gli chiediamo — perchè la qualità acrobatica dei film americani è così superiore a quella delle nostre produzioni? Sono forse più bravi di noi? ». La risposta di Musumeci fu molto precisa: « Vi posso assicurare che l'elemento atletico italiano non ha nulla da invidiare a quello straniero. Anche noi, e potrei farvene i nomi, abbiamo cascatori, schermitori, altrettanto bravi di quelli che vedete nei "western". Unico elemento di differenza è l'impegno dei produttori nei riguardi del lato spettacolare del film d'avventure; ogni scena di forza ha un suo costo ben preciso e non indifferente che va dalla preparazione scenotecnica dell'ambiente alla retribuzione dell'atleta. Potrei dirvi che in America si sono girati film in funzione di alcuni duelli (vedi "Scaramouche") o di certe particolari cadute (citiamo molti western). In Italia, invece, si sono avuti casi in cui, benchè previste dalla sceneggiatura, sono state soppresse per ragioni finanziarie intere sequenze di effetti acrobatici. Concluderò dicendo che non è perciò differenza di uomini se i pugni di Robert Mitchum sembrano più sodi di quelli di Cifariello, se le cadute da cavallo di Ford sono più impressionanti di quelle di "Carica eroica"; ma che la vera causa sta nella diversità delle due produzioni ».

Maurizio Olivieri

Il maestro Enzo Musumeci-Greco ha istruito e diretto Gina Lollobrigida per il duello con Tamara Lees nel film "La donna più bella del mondo"

Enzo Musumeci-Greco prepara una scena di lotta. I suoi "ragazzi", alle sue spalle, metteranno in pratica sulla scena gli insegnamenti appresi in "sala d'armi" dal "maestro"

BIBLIOTECA

Lotte H. Eisner: LO SCHERMO DEMONIACO - Edizione italiana a cura di Mario Verdone - Bianco e Nero editore, Roma 1955. (Volume rilegato: lire 2.000).

Mario Verdone, che ha curato l'edizione italiana di questo « Schermo demoniaco » di Lotte H. Eisner, già abbastanza noto tra i cultori di cinema nell'edizione francese che lo presentò originariamente, rischia, con le parole che scrive nella prefazione, di distorcere e falsare l'atteggiamento del lettore che si accosti all'opera. Egli mostra infatti di considerare il lavoro della scrittrice franco-tedesca come simile a quello svolto dal Kracauer nel notissimo « Da Caligari a Hitler », cioè a dire condotto lungo la linea seguita da quegli autori che « dopo la caduta dell'hitlerismo . . . indicarono in precise correnti della cinematografia tedesca un indice di quelle pressochè diaboliche virtù che avevano portato al trionfo del nazismo e spinto la Germania a scatenare il terrore in tutta l'Europa » (sono le parole che aprono la presentazione). Un'altra « storia psicologica », quindi: un esame, cioè, del periodo classico del cinema tedesco, effettuato al fine di rinvenire indicazioni di carattere storico e psicologico, e la cui attenzione culturale, più che cinematografica e critica in senso stretto, sia da considerare orientata verso orizzonti più vasti e meno specializzati. Sempre secondo Verdone, la tesi del libro della Eisner va ritenuta collaterale rispetto a quella che si sforzò di dimostrare il Kracauer: « i tedeschi — come era parso anche a Goethe, a Richter, a Heine — come ha ampiamente dimostrato Hoffmann, come ha confermato Thomas Mann, sono — erano? — predestinati al demoniaco ».

Ora, che un simile atteggiamento di partenza esista nell'autrice, tuttavia generalissimo, come puro orientamento culturale di base, può anche essere vero, ma esso è tutt'altro che importante per una caratterizzazione dell'opera, non la qualifica affatto, non consente di coglierne la linea. Quella scritta in queste pagine non è una storia psicologica, ed è una fortuna, crediamo, che non lo sia: poichè evita, in tal modo, uno sviluppo attraverso le vie dell'opinabile, e soprattutto perchè evita all'A. di mettersi in gara con uno studio per molti versi fondamentale e « definitivo » come quello, appunto, del Kracauer. La Eisner ha scritto piuttosto una « storia formale » del cinema tedesco tra il '18 e il '28: ha cioè cercato di scoprire le matrici culturali dell'espressionismo cinematografico, la genesi, il fiorire e la decadenza, attraverso lo studio di tutti i fondamentali elementi che lo caratterizzarono e delle principali figure di autori che ne fecero il loro tramite di espressione.

Fin dall'inizio sono chiaramente individuati i limiti entro cui si è inteso mantenere l'indagine, volontariamente affrettata per quel che riguarda i primi film prodotti in Germania (« La storia del cinema tedesco comincia molto in ritardo, in confronto agli altri paesi »: pag. XIII), e quelli del cosiddetto « periodo hitleriano », con cui comunque l'esame si arresta; e dichiarata è pure la direzione nella quale l'A. si è posta per svolgere il proprio lavoro, così come gli elementi dei quali ha ritenuto opportuno usufruire per portarlo agli esiti ed alle conclusioni che erano nelle sue intenzioni.

Lo « schermo demoniaco » è, per la Eisner, quello che ha accolto le immagini dei film tedeschi prodotti dalle scuole espressioniste e post-espressioniste. Per esplorarlo, essa tralascia la millimetrica — e spesso pedante — pazienza della minuziosa ricostruzione storica, per appuntare le proprie considerazioni sui film più importanti, e sulle più significative figure di registi, scenaristi e scenografi (il cui apporto fu spesso determinante quanto è più di quello dei primi: si pensi ad un Mayer, a uno Janowitz, a Warm, a Andreiev): non allo scopo di ricavarne, ancora una volta, giudizi critici in gran parte ormai scontati ed acquisiti, ma per cogliere i caratteri salienti di un'esperienza culturale delle più interessanti, per vederne gli sviluppi e la portata entro un ambito — quello cinematografico — che le fu dei più propri e dei più fecondi di risultati. Dei temi e della poetica espressionistica sono analizzati tutti gli aspetti maggiormente significativi, la tendenza all'orrido, il simbolismo e la deformazione violentissimi, il senso della fatalità incombente: distorsioni della realtà nell'ambito di una « visione » interiore che di quella era tuttavia strettamente partecipe, che nasceva, viveva di essa.

La Eisner segue minuziosamente, nelle opere fondamentali dei maggiori autori tedeschi, la traduzione formale di questi motivi spirituali attraverso gli artifici di una tecnica che era forse la più idonea a rendere corpose, efficaci le immagini malate di una fantasia romantica ormai completamente priva di freni. Elementi figurativi, risoluzioni sceniche e architettoniche, l'uso della luce e del materiale plastico, l'interpretazione e insomma tutti gli elementi che, attraverso l'occhio mobile e perspicuamente usato della camera, l'espressionismo adottò e adattò alle proprie specialissime esigenze, vengono valutati via via che l'esame si sposta dall'uno all'altro film, dall'uno all'altro regista: il risultato è un quadro, approfondito e puntualissimo, di una scuola, di un modo d'espressione e di alcune personalità artistiche intrinsecamente importanti oltre che affascinanti per certi motivi di attrazione che potrebbero anche essere considerati secondari. Le pagine dedicate dalla Eisner a Wiene, Lubitsch, Lang, Murnau, Paul Leni, Robison; e poi a Pabst, Dupont, Grune, May nel corso dell'esame dell'involuzione dell'espressionismo vero e proprio e del suo sboccare in altre esperienze (Kammerspielfilm, film della strada e sociale, ecc.), sono tra le più precise che a tutt'oggi siano state scritte; l'analisi del mondo degli autori, e dei mezzi di linguaggio con cui esso ha trovato rispondenza nelle loro opere, è quasi sempre attento e convincente.

In un periodo di contenutismo e di « estetica dell'informe » trionfanti come l'attuale, questo lungo saggio è un po' come una boccata di aria fresca, frizzante. E non è certo l'ultimo dei suoi meriti questo, di farci toccar con mano quanto pericolose siano certe chine sulle quali seguita a scivolare tanta parte della nostra critica cinematografica.

G. S.

Antonio Petrucci, regista de "Il cortile"

"IL CORTILE" AI GIOVANI

TUTTO PER LORO IL FILM DI ANTONIO PETRUCCI

Due mesi per la scaletta - Siamo uomini, ma ci sentiamo ancora ragazzi - Nando non è ladro - Anche la mamma sbaglia - Supervisione di ragazzini

Accanto al rosso del «vietato ai minori di anni 16», vicino al giallo del «decide papà», il semaforo di «via libera» per il cinema avrà presto un fiammante colore verde a completa disposizione del pubblico dai calzoni corti e dalle treccine col fiocco; perciò leggeremo fra poco su alcuni manifesti la dicitura «film per la gioventù». E così un altro annoso problema cinematografico avrà anche in Italia soluzione pratica; i legislatori dimostrano buona volontà: hanno deciso metraggio e premio, percentuali e rapporto con l'esercizio, ma ancora si dibattono per definire a parole quale e come debba esattamente essere una pellicola destinata al pubblico giovanile. Lo stesso Sottosegretario Brusasca confessava in un suo incontro con alcuni giornalisti la difficoltà di esaurire in formula di legge quali siano i concetti ispiratori, quali la forma e il contenuto di un film in cui spettacolo e pedagogia, divertimento ed influenza morale risultino riuniti e paralleli.

Presiedeva l'incontro Antonio Petrucci. Avvocato, giornalista, uomo di cinema, conoscitore dei problemi dell'infanzia, Petrucci non era soltanto conscio della situazione, ma in grado di saperne più di chiunque altro; tuttavia si limitava a sorridere con cordialità, mentre avrebbe potuto farlo con lieta ironia, con l'allegro diritto che l'uomo ha di invertire un famoso proverbio e di affermare «è più facile farlo che dirlo», quando egli, per proprio conto, ha già ottenuto un risultato dal teorema che gli altri stanno ancora discutendo. Il risultato ottenuto da Petrucci si chiama «Il cortile» ed è il primo film ideato e realizzato per le platee dei ragazzi; un film di cui è inutile descrivere la lavorazione: vi parleremmo di un regista sul «set», di Peppino ed Edoardo De Filippo in gran forma, della recitazione di parecchi ragazzi fra cui Georges Poujouly, il protagonista di «Giuochi proibiti». Non c'era, quindi, la scena con le 3.000 comparse, nè Mosca in fiamme, e neppure la «star» americana che bisogna vedere a tutti i costi.

Potremmo dire che ogni film, dall'idea alla copia campione, ha un suo proprio «periodo» che lo caratterizza, un momento che lo giustifica e lo rende interessante: individuare quel punto significa comprendere il valore dell'opera. Per «Il cortile», trattandosi di un lavoro pionieristico nel campo della produzione giovanile italiana, di una fatica che apre una nuova esperienza, la fase inventiva e costruttiva della «storia» possiede importanza prevalente. Ed è per questo che abbiamo voluto parlare a lungo sia con Petrucci che con Gino Visentini, affinchè ci raccontassero qualcosa del lavoro che, attraverso due intensi mesi, li portò dal soggetto alla «scaletta». Indubbiamente essi avevano dietro le spalle modelli celebri di letteratura favolistica ed avventurosa, esempi di pellicole proiettate sugli schermi dei vari festival: un completo panorama, dunque, di quanto cinema e narrativa hanno realizzato per i ragazzi. Ma riesumare personaggi o ricalcare modelli significava, per loro, dare ai giovani dei sottoprodotti. Dice Petrucci: «Non è possibile rimediare un'avventuretta qualsiasi e sperare che il giovane vi si appassioni; egli sa che la "vera" avventura è in quei "western" a lui proibiti: il semplice sospetto del "surrogato" basta a scontentarlo. Inoltre i nostri figli, anche se non ce ne rendiamo conto, sono come radioriceventi sintonizzate sulla lunghezza d'onda della vita moderna; se, ripetendogliela sullo schermo, la sterilizziamo troppo, avvertono l'odore dell'acido fenico e arricciano il naso. Perciò occorre andare cauti nel riprendere la favola che è piaciuta trent'anni fa o il film che ha fatto ridere il bambino russo a piangere quello inglese: l'effetto non si ripete sul dodicenne che vive oggi a Roma o a Venezia». *Sentire il polso dei piccoli è stata infatti la prima regola di Petrucci e Visentini: e in loro esistevano abbastanza sensibilità e documentazione di giornalisti, esperienza di padri per farlo; si aggiunge che in ambedue esiste il* «folletto» *dell'umorismo e il* «fanciullino» *di Pascoli, quel* «quanto basta», *insomma, perchè affermino (forse se si spargerà in famiglia tale dichiarazione la negheranno)* «siamo uomini, ma ci sentiamo ancora ragazzi!». *Però loro si*

misero a lavorare come uomini, cioè, duramente; scartati vari progetti, rimasero in tavola due elementi: il riformatorio di Tivoli e un cortiletto della vecchia Roma. Lo zio di Antonio Petrucci era stato direttore di quel riformatorio e lui — aveva poco più di 18 anni — insegnò per qualche tempo ai ragazzi rasati a zero che tutti chiamavano i «discoli», che portavano la divisa di panno scuro e che pensavano sempre a scappare nascosti nel carretto della verdura. Oggi l'istituto di Tivoli non ha più le sbarre alle finestre, il parrucchiere fa solamente la «sfumatura bassa» e i giovani che sanno un mestiere spesso lavorano fuori e vanno e vengono senza guardiani alle costole: si sentono liberi e nessuno pensa a fuggire. Eppure uno di loro taglia la corda, arriva a Roma e si nasconde in un cortile. Perchè? «Il nostro lavoro — *racconta Visentini* — somigliava al gioco del perchè; non potevamo contare sui poteri di seduzione e di giustificazione che sesso, amore, passione, ecc., hanno per gli adulti. La nostra vicenda doveva svolgersi su situazioni fresche, elementari, divertenti, ma rigidamente logiche; ogni mossa dei nostri personaggi doveva essere calcolata in base alla più esauriente veridicità e ai successivi sviluppi e rapporti con gli avvenimenti collaterali. Impossibile gettar giù il soggetto in poche cartelle. A chiunque potete dire "lui l'abbandonò e lei pensò al suicidio" che non muoverà obiezioni, ma se al ragazzo mostrate un cane che attraversa la scena, vi chiederà perchè e voi dovete spiegarglielo. Per questo lavorammo due mesi: facevamo i soggettisti, i meccanici di precisione e gli avvocati del diavolo; scrivevamo con i nostri occhi e correggevamo con quelli dei bambini».

Eduardo e Peppino De Filippo e Georges Poujouly, in una scena del film "Il cortile" diretto da Antonio Petrucci

"Il cortile" è un film per la gioventù

La risposta a quel perchè Nando, il protagonista de «Il cortile», scappi dal riformatorio, se per l'adulto non è una novità, lo è per il ragazzo; Nando scappa perchè non è un ladro, non accetta una sorte impostagli dall'eccessiva preoccupazione materna che si chiede: «Suo padre fu disonesto, non si comportò bene, rubò; il figlio, così vivace e scavezzacollo, seguirà l'impronta del genitore? Al suo primo fallo ne seguiranno altri?». Queste le domande che allarmano la madre, che la conducono a pensare «meglio il riformatorio oggi che la prigione domani» e a decidere di rinchiudere Nando a Tivoli. E lui, abbandonando l'istituto, non volendo tornare a casa dalla mamma che lo riporterebbe da dove è venuto, si rifugia in un cortile insieme ad altri ragazzi e diventa aiuto e amico di un posteggiatore. «Come vedete — *precisano Petrucci e Visentini* — abbiamo seguito una via coraggiosa. Abbiamo detto al nostro pubblico che tutti possiamo sbagliare, anche i genitori, anche la madre: le famose azioni "a fin di bene" possono condurre all'errore. La storia de "Il cortile" è, infatti, causata da uno sbaglio. Ma abbiamo anche detto che le buone intenzioni e la volontà riescono a superare le difficoltà che gli altri ci creano; non importano le opinioni e le accuse: siamo noi che dobbiamo dimostrare chi realmente siamo e quanto valiamo». *Gli autori del film, a conti fatti, hanno preso i loro futuri piccoli spettatori veramente sul serio: così il finale non chiude sulla scena patetica e sulla lacrimuccia, ma è dosato con un risvolto a «gag». Del resto il regista ha ammesso:* «Pensavo ai bambini quando ho dovuto risolvere situazioni serie e ai grandi che li accompagneranno quando si trattava di far ridere». *Un altro lato interessante della fatica di Petrucci è stata la scelta del materiale girato, il montaggio e il doppiaggio; in queste attività si valse della consulenza dei suoi figli, dei loro amichetti e di quanti altri autentici «regazzini» racimolava per la strada o dalle famiglie dei fonici, dei montatori e dei vari addetti alla produzione.* «Mi accorgevo dalle loro reazioni — *ci spiega* — quando mi ero dilungato troppo o se non avevo subito reso un'idea. Forbici, voci di sottofondo, uso di dettagli, accostamenti di montaggio, li devo molto alla loro sbarazzina "supervisione"». *Ma ormai «Il cortile» è pronto, la pellicola destinata a critici eccezionali; ulteriori commenti ci paiono di secondaria importanza: il giudizio lo daranno «loro», il pubblico dai calzoni corti e dalle treccine col fiocco.*

Franco Moccagatta

TRIONFO DI CLAIR ED ESTETISMI AL TRAMONTO

SERVIZIO DA PARIGI DI GIUSEPPE FERRARA

Non c'è libreria della capitale che non abbia, ben esposto in vetrina, il lussuoso volume su *La Strada*, che contiene la sceneggiatura del film, interviste, e numerosi documenti. Il successo francese dell'opera di Fellini, che ancora resiste sugli schermi delle terze visioni, non poteva essere più degnamente celebrato e confermato, tanto che si avverte quasi una punta di esagerazione (in Italia, neppure *Limelight* ha avuto, a suo tempo, simili onori tipografici). Ma un altro film, e questa volta non italiano, minaccia di uguagliare, se non superare, il successo de *La Strada*. Da più di tre mesi infatti, tenendo cartello in parecchi cinema parigini, trionfa incontrastato *Les Grandes Manoeuvres* di René Clair, la cui popolarità è giunta a tal segno, da indurre un grande quotidiano a pubblicarne a puntate la sceneggiatura. E qui, davvero, non si avvertono indizi di nessuna esagerazione: se quest'opera fosse l'ultima di Clair, essa concluderebbe stupendamente una carriera che ha avuto ben rari cedimenti. I dubbi che *Les belles de la nuit* potevano sollevare, a proposito di una stanchezza del regista, per la ripetizione di temi a lui cari, vengono ora fugati da un frutto che sebbene dimostri una grande maturità, ha accenti di novità assoluta. Basti pensare all'uso del colore, che interviene con così grande pudore e finezza, per la prima volta, in un lavoro clairiano. Naturalmente le citazioni pittoriche non mancano, e spesso sono di un timbro assai preciso e riconoscibile: Renoir del «Moulin de la Gallette» per il ballo al-

◀ Julien Duvivier sta attualmente preparando "Temps des assassins" con Jean Gabin e Françoise Arnoul

◀ Michèle Morgan e Gerard Philipe in "Grandi manovre" di Clair

▶ Claude Autant-Lara ha diretto Michèle Morgan - Ives Montand nel film "Marguerite de la nuit". Si tratta di una nuova trasposizione in abiti moderni del dramma di Faust

l'aperto; Monet nella breve sequenza del bosco; Toulouse-Lautrec per le ballerine del ritrovo degli ufficiali; Bonnard per le frutta dai colori così vivi sul tavolo della mensa, ecc. Ma l'evocazione di un colorismo impressionista, o di pittori molto vicini a quel movimento, non è in Clair un pretesto scenografico, che diventa quasi un gioco di bravura, come nel *French Can Can* di Renoir. Viceversa, è l'evocazione del *gusto visivo* di un'epoca, i primi del '900 francese, che egli amorosamente quanto ironicamente ripropone alla sua e alla nostra attenzione. Di più: un timbro dorato permane sempre sul fondo del fotogramma, un che di giallo prezioso, come deve essere appunto quello di una immagine antica e invecchiata dal tempo. Ne deriva un sapore cromatico originale e vivissimo, che conduce le citazioni pittoriche non, appunto, a secche citazioni, ma a particolari attimi di uno stile autenticamente cinematografico, che fa circolare, in una atmosfera spesso « neutra », pochi e acutissimi tocchi rossi, azzurri, gialli e anche bianchi intensi.

Ma il rinnovamento e l'approfondimento di quest'opera (che sembra riallacciarsi in pieno, tanto da continuarne il discorso, a *Il silenzio è d'oro*) non sta solo nell'aver aggiunto il colore all'esperienza artistica clairiana; sta soprattutto in un cambiamento di prospettiva nell'indagine dei personaggi. Se essi, quasi sempre prima, venivano trascinati anche loro malgrado in un ritmo vorticoso da balletto (l'anima del film); ora, nelle *Grandes Manoeuvres*, le psicologie si distendono con maggiore pacatezza, e son queste a dominare l'intreccio, non il contrario. La malizia e la nostalgia che insieme mescolate erano alla base del *Silenzio è d'oro*, tornano qui in personaggi ancor più definiti e approfonditi, e con una punta amara in più (non c'è il lieto fine).

Quest'opera magistrale, e un'altra che si dice assai forte, *Nuit et Brouillard*, del giovane Alain Resnais, sui campi di concentramento tedeschi (la cui apparizione è per ora proibita dalla censura), non sembrano tuttavia sollevare il cinema francese dalle acque piuttosto torbide in cui si trova attualmente. Se il documentario di Resnais ha ottenuto il premio « Jean Vigo » (e per la seconda volta, perchè nel 1954 lo aveva vinto con *Les statues meurent aussi*), ciò non toglie che le prime visioni dei locali parigini offrano un panorama alquanto negativo, sebbene interessante, dell'attuale produzione francese. Al polpettone non privo di magniloquenza, anche se punteggiata da scatti ironici, di Sacha Guitry, che con *Si Paris nous était conté* ha fatto il film più ambizioso e costoso dell'annata, si aggiunge il fallimento di *Marguerite de la Nuit*, di Autant-Lara, e quello di *Lola Montès* (Max Ophüls). A queste prove poco felici, si affianca con pretese di maggiore eccezionalità *La Pointe Courte*, il primo film di una giovane, Agnès Varda, che era fino ad ieri uno dei fotografi del « Théatre National Populaire » (e inutile è parlare di altri lavori, come il commerciale *Papa, Maman ma Femme et Moi*, di Le Chanois, o di *Memoires d'un Flic*, e *Gas Oil*, rispettivamente di P. Foucaud e G. Granger, che sono echi appassiti di un « realismo nero » ormai scontato).

Sorprendente invece è il cedimento di Claude Autant-Lara che ha voluto, sulle orme di un lavoro di Pierre Mac Orlan, riportare sullo schermo, in abiti più moderni, il dramma di Faust. E' destino che, per i registi francesi, questo soggetto dia origine ai loro più involontari quanto marcati errori? Dopo Clair (*La bellezza del diavolo*), Autant-Lara ha forse passato il limite, sia nell'impegno della realizzazione come nella scarsità dei risultati. Mai quanto in *Marguerite de la Nuit* le scenografie di Max Douy hanno mostrato la loro essenza di colla e di cartone dipinti (il film è a colori e in schermo panoramico). Il regista si abbandona a mirabolanti artifici diabolici (sigarette che non si spengono, ringiovanimenti, fuochi d'artifizio), aiutato anche dalla maschera di un Yves Montand inedito e, come ogni buon Mefisto che si rispetti, claudicante. A dolori e sentimenti di falsa legatura, si aggiungono facili espressionismi coloristici (un grande uso di luci, decorazioni, tinte rosse infernali, di un gusto piuttosto discutibile e ingenuo), e scenografici, come un ridicolo cimitero che presenta alternate croci bianche e nere, vera scacchiera funebre. Il tutto fa pensare che Autant-Lara sia non l'autore del più valido, anche se non privo di difetti, *Le Rouge et le Noir*, ma un assertore di poetiche vecchie almeno di vent'anni.

Ma anche il linguaggio della giovane Agnès Varda, in *La Pointe Courte*, offre poche speranze di rinnovamento. Qui l'atmosfera è tutta speciale, propria di quel cinema aulico che si è soliti chiamare, con errore, di avanguardia, quando sembra invece situarsi ai margini estremi del fatto filmico, senza più contatto con i suoi reali interessi. Qui, tuttavia, insieme alle composizioni diagonali, al frasario « poetico », o che almeno crede di essere altamente poetico, si aggiunge un *gusto del brutto*, una debole velleità di cogliere aspetti veri della vita di un paese, che chiaramente rivelano un influsso neorealista. L'incontro, che dovrebbe essere stridente (avanguardia-neorealismo), non lo è affatto, perchè la miseria, le catapecchie, i bambini affamati, le feste del villaggio, sono solo motivi visti esteticamente, a cui si alterna la vicenda di una coppia di giovani sposi, che si riconciliano in mezzo a molteplici intellettualismi.

Eppure, questo film apparentemente senza importanza, è significativo e rivelatore di gran parte almeno dell'ambiente cinematografico parigino. E non solo quello che ruota intorno al fatto creativo, ma anche a quello critico, e per riflesso, a quello dei cine-

I DOCUMENTARI

C'è «Scanoboa» e «Scana Boa»

Di fatti strani, inconsueti, ne siamo testimoni quotidianamente e pertanto non ce ne stupiamo oltre misura. Certe volte però non possiamo a meno di sottolinearli, ponendoli in giusto rilievo. Ci è capitato infatti, nel giro di una settimana, di visionare due documentari che affrontano lo stesso argomento, ma che lo trattano in maniera nettamente contrastante.

Uno di questi si chiama « SCANA BOA » (1) (Vento e palude) è diretto da Pasquale Puntieri ed è di produzione industriale, l'altro è « SCANOBOA » diretto da Renato Dell'Ara ed è frutto di una esperienza dilettantistica. A parte il fatto, piuttosto insolito, che i documentari in parola assegnano, ciascuno, un nome diverso allo stesso paese (si tratta di un povero gruppo di capanne situato nella zona paludosa del Delta padano) è interessante notare come le medesime annotazioni d'ambiente e di vita quotidiana siano state diversamente prese in considerazione dagli autori e come la realtà sia stata sfruttata per due racconti che, tra loro, non hanno alcun punto in comune.

La povertà del luogo in parola è fuori discussione e così l'estrema indigenza degli abitanti. Pur tuttavia, ammettendo per un momento che fosse possibile proiettare contemporaneamente le due opere, lo spettatore avrebbe la sorpresa di trovarsi di fronte ad uno strano gioco di prospettive che gli presentano la situazione in due « versioni » tra loro antitetiche.

Accade infatti che Puntieri, servendosi della accurata fotografia a colori di Aldo Alessandri, ha colto, con buona dose d'ipocrisia, i lati certo meno polemici e quindi meno drammatici dell'esistenza di Scanoboa (lo chiamiamo così, tanto per intenderci, sino a che qualcuno non ci suggerirà l'esatta denominazione), riducendo tutto il racconto ad un comune denominatore di « cosciente » povertà, quasi si volesse sostenere che, essendo quelle condizioni di vita tali da sempre, è necessario accettarle benignamente. Ossia si tenderebbe a dimostrare che i nativi di Scanoboa son sì gente diseredata, ma che, in fondo, la loro esistenza non è poi così grama, pur se mancano completamente le più elementari basi del vivere odierno.

Ora, se noi voltiamo la medaglia ed osserviamo attentamente l'altra faccia, sarebbe a dire se prendiamo in esame « Scanoboa » di Dell'Ara, ci accorgiamo che i conti non tornano in modo alcuno. E non certo perchè questa versione sia inficiata da una vena polemica o da motivi extrartistici.

« Scanoboa », per il quale l'autore si è ispirato ad un autentico fatto avvenuto nel febbraio 1954 e del quale diffusamente si occupò la cronaca (una donna aveva partorito su una barca che stava portando all'estrema dimora il corpo di un vecchio di Scanoboa), ci pone dinnanzi in termini estremamente drammatici, ed al tempo stesso spogli d'ogni rettorica e d'ogni compiacimento, la vera ed autentica situazione del piccolo paese del Delta padano.

A questo punto è d'obbligo porsi la domanda se è lecito che una realtà constatabile com'è quella di un paese italiano, che certo non dista mille miglia dalle grandi città, possa essere, per puro scopo di convenienza commerciale, cammuffata ed artefatta a tal punto. Ed in secondo luogo, se è lecito che un prodotto industriale, per il quale vigono particolari agevolazioni statali, ignori ipocritamente parte della realtà e che manometta la restante in maniera da dare allo spettatore una visione assolutamente « parziale ». Tenuto conto anche del fatto che lo spettatore comune non ha che minime possibilità di raffrontare le due versioni.

Qui, a nostro vedere, non si tratta di quel malvezzo tante volte deprecato di certi documentari che rispondono agli interessi turistici, propagandistici, politici dell'Ente che li ha finanziati. Il fatto è ben più grave in quanto non pensiamo che a Scanoboa esista una « Pro loco » interessata all'argomento e neppure che si stia attuando a Scanoboa una qualche riforma o che il paese sia stato preso sotto la benevola e paterna guida di una qualche « Cassa ».

Riteniamo quindi che la responsabilità di siffatta mistificazione debba ricadere interamente su chi ha voluto questo documentario. Regista o produttore, per noi non ha alcuna importanza.

Simili manifestazioni di mentalità mercantile e di assoluta insensibilità umana e sociale si classificano da sole. Per cui non vogliamo spendere altre parole.

* * *

Due autori, con diverse intenzioni, si sono rivolti ai cavalli. L'uno è Vittorio Carpignano con « NASCE UN TROTTATORE » (2), l'altro è Roberto Fabbri con « PREOLIMPIONICA DEL CAVALLO COMPLETO » (3).

Carpignano ha raccontato la storia di un trottatore, dai suoi primi allenamenti sino al debutto ufficiale sui campi di gara, seguendo una via piuttosto scontata. Ossia ha posto accanto al protagonista, Romeo, una cavalla, Giulietta, ed ha tentato in tal modo di « umanizzare » i suoi personaggi. Ritrovato banale invero, che il commento parlato accentua maggiormente, togliendo, col suo fastidioso umorismo, anche quel poco di interesse che le riprese in cinemascope potevano offrire a chi porta passione per l'ambiente ippico.

Fabbri, invece, con la collaborazione dell'operatore Fulvio Testi (il documentario è a colori), ha descritto, o più precisamente dovremmo dire ha seguita, passo passo, l'allenamento al quale vengono sottoposti, con l'attenta guida del colonnello Conforti, i cavalli prescelti per le prossime gare olimpioniche. Trattandosi di materia abbastanza insolita un certo interesse non manca ed il merito del regista, pur circoscritto entro limiti consueti, sta nell'aver esposta la materia con apprezzabile ordine in modo che anche lo spettatore sprovveduto può rendersi conto del sistema « progressivo » con cui l'allenamento viene condotto.

Chiudiamo con due racconti in cinemascope: « PISTE BIANCHE » (4) di Gian Luigi Polidoro e « VITA DI CHIOGGIA » (5) di Piero Nelli.

Da entrambi gli autori, e sopra tutto dal secondo, ci attendevamo certo qualcosa di meno anonimo.

Polidoro, dopo una prima parte veramente irritante cui il commento parlato si adegua in modo esemplare, ha tentato di riscattare la sua opera con alcuni brani suggestivi sia per l'uso del cinemascope sia per la tecnica smaliziatissima con cui vengono riprese alcune inebrianti discese sciistiche. Gli intenti propagandistici a favore della attrezzatura turistica del Sestrière e delle sue piste di sci sono quanto mai evidenti, ma, mancando la lunga premessa « mondana » alla quale abbiamo accennato, potremmo agevolmente ignorarli, grazie anche all'abilità dell'operatore Marco Scarpelli. (Di questo documentario già abbiamo detto ai lettore in occasione della sua presentazione all'ultimo Festival di Trento).

Nelli, per parte sua, ha descritto la vita dei chioggiotti, ma le sue annotazioni non hanno certamente il pregio dell'originalità. In altre occasioni il regista pisano aveva mostrato ben altro mordente e l'impegno col quale si era dedicato alla materia gli aveva consentito di staccarsi decisamente da quell'anonimato nel quale si crogiola gran parte dei nostri documentaristi. L'operatore Antonio Schiavinotto ha lavorato da par suo: con buona tecnica e ragionato mestiere. Ma questi non sono meriti tali da far sì che il film vada oltre la ordinaria amministrazione.

Claudio Bertieri

A titolo puramente informativo annotiamo per il lettore gli abbinamenti dei documentari esaminati:

1) « Criminali contro il mondo »;
2) « Quando la moglie è in vacanza »;
3) « La sciarpa verde »;
4) « Oltre il destino »;
5) « Mister Roberts ».

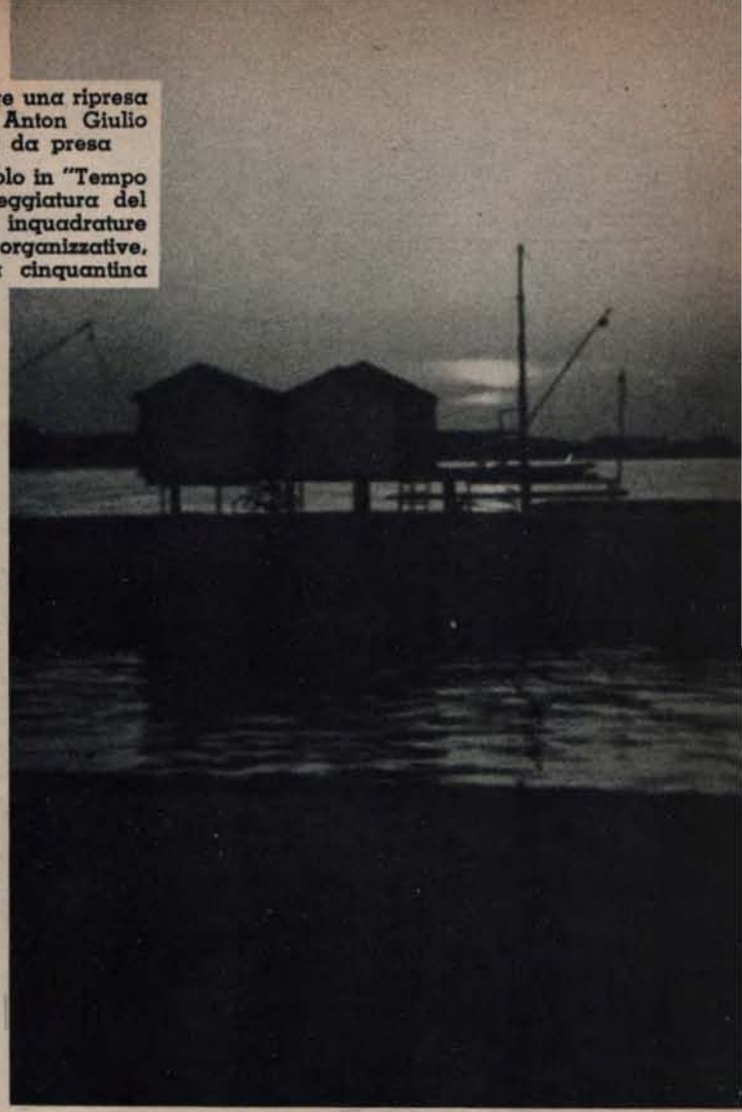
---

club. Dimostra infatti una crisi di trapasso, probabilmente, e una situazione densa di portati culturali che, pur rivelando vitalità, fervore e impegno di realizzazione, è giunta e ha oltrepassato il culmine della sua parabola di maturità. Si sente come il bisogno di una ventata di aria fresca, di un rinnovamento totale, che spazzi una buona volta il fumo stagnante dell'estetismo. In mezzo alle tante correnti, tra cui solo la voce di Clair appare in questo momento squillante e sicura, regna una discreta confusione. Nella critica soprattutto. Se giustamente il premio « Delluc » è stato assegnato alle *Grandes Manoeuvres*, stupisce vedere apprezzato da moltissimi, e quasi considerato un capolavoro, *Marguerite de la Nuit*. Persino Sadoul si è compiaciuto di questa « ricerca del fantastico », anche se avrebbe preferito, in luogo del « fantastico amoroso », una maggiore accentuazione del « fantastico sociale ». Senza accorgersi, lui come altri, perduti in questi circoli viziosi, delle rimasticature stanche di Autant-Lara, che passano anzi per « volonté constante de renouvellement ». Però anche *Lola Montès* riceve grandi elogi da J. Doniol-Valcroze, e notevole rispetto da molti altri; *La Pointe Courte* è segnalato nel premio « Jean Vigo », mentre una intera pagina delle « Lettres Françaises » viene dedicata alla sua autrice, che ci fa così sapere di essersi ispirata moltissimo a Piero della Francesca (tuttavia, naturalmente, « Picasso, c'est *tout* »).

Cocteau non è menzionato dalla Varda, e a torto, ma in compenso i cineclub tengono ancora in molto onore il suo *Sang d'un poète*, che viene proiettato « nella copia posseduta dall'autore, con le musiche originali di Georges Auric ». Anche Buñuel è ancora considerato e apprezzato: alle revisioni di *Chien andalou* succedono quelle di *El* e *Subida al Cielo*. Ciò non toglie che questo stesso pubblico possa considerare con lo stesso favore *Espoir* di Malraux e *La moisson* di Pudovkin, nonchè una retrospettiva sul cinema tedesco, organizzata superbamente dalla « Cinémathèque Française ». Sono più di cento titoli, dalle origini ai nostri giorni, che verranno proiettati a un ritmo di tre per serata (oltre ai « classici », non mancano gli inediti e i rarissimi), in modo da consentire una revisione totale di tutta una cinematografia. Occasione unica per quello storico che volesse tentare di riprendere il lavoro del Kracauer.

Giuseppe Ferrara

Leonardo Martini mentre dirige una ripresa sulla spiaggia di Ravenna; Anton Giulio Borghesi è alla macchina da presa



Capanni da pesca al crepuscolo in "Tempo di Ravenna". L'iniziale sceneggiatura del documentario prevedeva 76 inquadrature che, per ragioni tecniche ed organizzative, vennero poi ridotte ad una cinquantina

RINNOVARE IL DOCUMENTARIO

A PROPOSITO DI "TEMPO DI RAVENNA"

La necessità di un rinnovamento dei quadri del documentarismo italiano è quanto mai sentita; da parte di molti si è sempre male interpretato il significato della parola documentario e si è pensato che alcune cartoline illustrate o una scelta di tricromie da un libro d'arte fossero più che sufficienti a costituire un cortometraggio che, per dieci minuti, trasportasse il pubblico tra i capolavori dell'arte figurativa o in luoghi ameni e suggestivi della nostra penisola. Così il documentario — un poco per pigrizia e un poco per speculazione — è divenuto fredda fotografia dell'editoria d'arte o dei tabelloni pubblicitari degli enti turistici. Si è dimenticato che per «far vedere» con l'obbiettivo non è sufficiente «far guardare», ma occorre rielaborare con determinate intenzioni luoghi e opere, visti di solito distrattamente e superficialmente. E si è pure dimenticato che alla base del processo di rielaborazione è la cultura dell'autore, del regista.

Abbiamo perciò deciso di accogliere d'ora in avanti nella nostra rivista i buoni propositi dei giovani documentaristi. E se anche i propositi lodevoli non fossero seguiti da ottime realizzazioni ci sembra sufficiente, per cominciare, documentare le buone intenzioni augurandoci di tenere a battesimo futuri validi registi.

Cominciamo con lo scritto di Leonardo Martini che ha realizzato, insieme a Tullio Bruschi, «Tempo di Ravenna». Egli, nell'inviarci le sue note, ha voluto intitolarle:

«ESPERIENZA DEL DOCUMENTARIO»

Premetto che codesto mio soggetto, testè realizzato, venne buon secondo — in ordine di data e per me d'importanza — ad un altro lavoro che mi richiese anni di ricerche e di studi e che è finito, come si conviene ad un esordiente, in fondo ad un cassetto o in un baule. Sebbene la mia passione per il cinema risalga agli anni giovanili, questo incontro della maturità è tutt'altro che fortuito o banale. Le ragioni che hanno pro-

"Tempo di Ravenna" è stato girato in cinemascope e a colori. Qui la "camera" era piazzata sul cavalcavia della città

Veduta parziale di Ravenna dal campanile di S. Giovanni Evangelista. La durata delle riprese del documentario fu di otto giorni: vennero impressionati poco più di 1100 metri di pellicola

vocato un tale accostamento, così significativo nella scelta per la mia vocazione, sono evidentemente molteplici: non starò qui a distinguerle tutte; se ben rammento Folco Quilici, con l'autorità che gli compete, ebbe ad enumerarne parecchie, che condivido, proprio su questa rivista, circa sei mesi or sono (1).

Per parte mia aggiungerò solamente che dalla letteratura al cinema, il passo non è poi tanto grande, e anch'io mi trovo consenziente tra quanti pensano che — per fare del cinema — occorrano una solida cultura umanistica ed una non meno valida e sicura vena lirica, in fatto di « immagine filmica ». Colpo d'occhio in movimento che si delinea e si perfeziona, poi, nella pratica assidua e sul luogo stesso della lavorazione. Si tratta, in fondo, di trovare l'equivalente cinematografico (inquadratura, scena, sequenza) di quello che nell'arte dello scrivere si chiamano: battuta, frase, periodo. Cambiano i mezzi, ma l'espressione — se è nelle mani di un artista felice — deve essere resa nella sua più pura essenza e commuoverci, avvincerci, « generando un ritmo nel quale la nostra emotività si svolge, paga di se stessa » (2).

Di Giammatteo ha perfettamente ragione quando afferma che « la sostanza drammatica sta alla base di una qualsiasi espressione cinematografica »; difatti tutte le autentiche opere d'arte posseggono al più alto grado codesta « sostanza drammatica ». Flaherty, Murnau, Ivens, Bunuel, Eisenstein, ed i nostri Fantin, Quilici, Prosperi, Craveri, Gras — per non citare che quelli che mi vengono alla mente — confermano appieno, col loro contributo ed i loro esempi, la giustezza di questo concetto-modello il quale consente — ciò è ovvio — di conciliare necessità spirituali a necessità economiche, mai però a scapito della qualità.

Per ritornare a quanto dicevo poc'anzi, « *Tempo di Ravenna* » nacque — prima come semplice idea, poi come soggetto — dopo che fui costretto a rinunciare alla realizzazione di quel mio primo copione cinematografico che aveva per titolo: « Itinerario etrusco ». Dallo studio delle « civiltà sepolte » — il misterioso millennio etrusco — passai ad altri su Bisanzio, e approfittando del mio prolungato soggiorno nel Ravennate, decisi di attendere alla stesura del soggetto che ha poi ispirato il documentario girato, assieme a Tullio Bruschi, questa estate. Qui è necessario avvertire che non mi prefiggevo affatto di fare un documentario turistico sulla città di Ravenna (tema tutt'al più enalistico o da cine-club) ma volevo invece trarne un ritratto di città italiana che affondasse le sue profonde radici nel passato che roteasse attorno all'asse del presente, per darmi modo d'inserirvi un « clima » riconoscibile nello spirito e nel costume dei suoi abitanti alle prese coi loro problemi, le loro ansie, le loro pene. I numerosi sopraluoghi fotografici effettuati tra il marzo ed il giugno del 1954 (il film doveva essere girato sin dall'anno precedente) i rilievi, i disegni, le annotazioni raccolte, mi avevano messo in grado di poter procedere con la migliore disponibilità alla sceneggiatura; sceneggiatura che doveva fornire — nei limiti di un cortometraggio della durata di 17 minuti circa — un quadro completo dei lineamenti essenziali dell'illustre città romagnola.

Un posto d'onore avevano i celebri mosaici, l'architettura e le sculture; la città industriale moderna (Ravenna sta risorgendo appunto in virtù dello scoprimento dei giacimenti metaniferi nel suo territorio), nucleo centrale del soggetto, ed — infine — i suoi incantevoli dintorni (le pinete, le zone lagunari e dei canali, la riviera adriatica) dovevano costituirne la cornice. Invece il 17 giugno — due giorni prima che iniziassero le riprese — apprendo che, per ragioni tecniche ed organizzative, bisognerà ridurre alquanto la sceneggiatura portandola da settantasei ad una cinquantina d'inquadrature. Per questo genere di documentari i dirigenti la produzione concedono al massimo — per le riprese — 6-8 giorni! Un vero « tour de force », dunque. Domenica sera — il 19 — giungono anche A. G. Borghesi ed il tecnico delle luci, l'« équipe » è ormai al completo e prendiamo alloggio in un albergo sulla via del mare. Il lunedì mattina, di buon'ora, ci mettiamo al lavoro predisponendoci per le riprese d'interni, la stagione essendosi messa al peggio.

Riducendo il soggetto bisognava, di conseguenza, apportarvi anche delle modifiche, e per questo dovetti rimettermi interamente a Tullio Bruschi, limitandomi al ruolo di assistente o collaboratore alla regia; posizione subordinata fin che si vuole, ma che non nuoce punto ad un debuttante. D'altronde Bruschi era riuscito ad accattivarsi la stima e la simpatia di tutti anche tra coloro che si trovarono, per un motivo od un altro, ad avere un qualsiasi rapporto con noi. Era la prima volta che io affrontavo il lavoro cinematografico con una « troupe » professionale vera e propria; debbo anch'io ammettere che la tensione nervosa è assai grande. « Durante la lavorazione di qualunque film, si crea — mentre si gira — una ipertensione fra tutti i componenti l'*équipe*. E' impossibile, anche se il film è fatto tra amici, che non nascano brevi, ma continui conflitti tra l'uno e l'altro; troppa è la responsabilità di ciascuno per cui i nervi non ne risentano » (3).

La nostra maggiore preoccupazione era rappresentata dalla grossa incognita della resa delle riprese su mosaici; siamo — per quanto ci riguarda — ai primi passa circa l'uso del « cinemascope », se esso assicura indubbiamente alcuni vantaggi dal punto di vista spettacolare, presenta nondimeno anche dei serii inconvenienti per ottenere ad esempio una inquadratura ben proporzionata, un esatto taglio nella composizione del fotogramma, ecc., cose queste che si riscontrano in ispecie durante riprese d'interni, con l'impiego, già di per se stesso ben complesso, di luci artificiali multiple. In S. Vitale — ove noi restammo con tutte le nostre attrezzature per quasi due giorni — impiegammo ore ed ore prima di ottenere, quella che noi pensavamo fosse, la giusta illuminazione delle decorazioni musive. Avevamo a nostra disposizione ponti trasportabili di perfetta fattura ed un parco lampade fornitissimo, ciò malgrado altre due mezze giornate occorsero per il Mausoleo di Galla Placida e S. Apollinare Nuovo; a nostro grande rammarico, con un sole splendente fuori, dovemmo rinunciare alla ripresa degli altri mosaici in agenda (Battistero degli Ortodossi e S. Apollinare in Classe) ed occuparci della lunga serie degli esterni. Colonna dei Francesi, Canale Corsini, Capanno Garibaldi, le Pinete, la laguna che ci portò sino sui luoghi (località S. Giuseppe) ove fu girato il film di M. Soldati « La donna del fiume ». Seguendo gli umori capricciosi del sole eravamo sottoposti a frequenti spostamenti, a compiere diverse volte il medesimo cammino per chilometri e chilometri, ad ore impossibili (di sicuro, per i pasti, c'era solo l'orario della tarda sera) per poi dover rinunciare a « girare » per la cattiva luce o il cielo scialbo o la bruma che da queste parti, anche in piena estate, è assai frequente. Il 28 giugno, pomeriggio, terminate le riprese anche in città — avevamo già superati i 1100 m. di pellicola impressionata, una ventina di « pizze » insomma — prendemmo congedo gli uni dagli altri ed ognuno di noi rientrò con letizia (anche cinematografare... stanca!) nella propria vita privata, onde ritrovare nuove energie e nuovi progetti per le prove future.

Leonardo Martini

(1) « Il documentario di viaggi » di F. Quilici, CINEMA, n. 150 del 10-9-55, pag. 817.
(2) « Il linguaggio del documentario » di S. Chiolo, FERRANIA, n. 6, fascicolo di giugno 1954, pag. 25.
(3) F. Quilici, articolo già citato.

Molti vi hanno "girato" pochi l'hanno capita

SICILIA NEL CINEMA

In fondo non sembra difficile parlarne. Basta ricordarsi di Turiddu della « Cavalleria Rusticana », di quell'altro Turiddu, forse più tristemente famoso come « re » di Montelepre, dell'opera dei pupi, della maschera comica di Angelo Musco... Un po' di Etna e di Taormina per fare atmosfera; sprazzi di spavalderia paesana e come sottofondo, mafia e gelosia, tradimenti e vendette.

La Sicilia? Una terra primitiva ma generosa.

I siciliani? Pigri come gli arabi e gli spagnoli, superbi come i francesi, schivi ed alteri come i saraceni. Occhi neri e capelli corvini.

Palermo l'aristocratica; Catania la « Milano del Sud »; Messina e lo Stretto; Siracusa e il Teatro greco; Agrigento e i magnifici templi; Taormina e il turismo; Trapani con le saline e la pesca del tonno; Caltanissetta con quell'aria di provincia alla Vitaliano Brancati.

Dappertutto miniere di zolfo e di sale. Niente monopolio per quest'ultimo... Ecco la Sicilia ed ecco i siciliani!

Di un polpettone cosiffatto senza sugo e senza sapore, con poche cose esatte e molte sbagliate, si parla troppo spesso come della Sicilia e dei siciliani sfruttando temi oleografici da cartolina illustrata o, nella migliore delle ipotesi, da guida turistica di comune consultazione.

Per il resto, l'opera lirica, le cronache degli inviati speciali sui settimanali a rotocalco, i programmi radiofonici e i film principalmente, contribuiscono alla creazione di immagini false e controproducenti. Eppure quanto diverso è il mondo che, dopo quei 3.000 metri di Stretto, si stende con una superficie di oltre 25 mila chilometri quadrati e su cui vivono oltre quattro milioni di abitanti!

E per prima cosa, tanto per cominciare, chi si è mai curato di scandagliare a fondo la vita di questi 4 milioni di persone? Chi ha mai seguito, ad esempio, le fatiche dei contadini dell'agro nisseno, destinati a lottare giorno per giorno con l'inesorabile miasma mortale che si sprigiona dalle miniere di zolfo scavate in tutta la zona e che inaridisce anche il più piccolo filo d'erba?

Sì, è vero, nelle novelle di Pirandello queste fatiche sono oggetto di umanissime considerazioni. Ma chi se ne ricorda?

Chi conosce gli scarsissimi salari dei pescatori di tonno a Favignana o di pesce spada nello Stretto di Messina? Eppure quanto colore o folklore sprecati nelle descrizioni giornalistiche sui rotocalchi o cinematografiche, sulle mattanze!

L'autonomia regionale, è vero, ha riportato alla ribalta i problemi della Sicilia ma quasi nessuno sa che per questa autonomia, siciliani appartenenti a varie generazioni hanno lottato sul piano amministrativo e politico. Tutti sanno che Lucky Luciano è di Lercara Friddi, un paesino della provincia di Palermo, ma quanti, ad esempio, che è anche siciliano di Isnello l'ex sindaco di New York, Vincenzo Impellitteri?

« I siciliani non hanno iniziativa! » E costruiscono dighe, bacini, strade e ponti con un ritmo sempre crescente.

« I siciliani sanno fare solo all'amore! ». E impiantano industrie e collaborano positivamente con i tecnici americani nel trovare il prezioso petrolio nel sottosuolo ragusano.

« I siciliani sono vendicativi! » E infiorano le tombe dei soldati tedeschi e americani caduti nelle campagne dell'Isola mentre mettevano a ferro e fuoco la loro terra.

Tutti luoghi comuni che nascono dalla superficialità d'osservazione e dalla convinzione che pochi oggettivi abusatissimi e poche immagini stinte, possano rendere con aderenza realistica le caratteristiche di una terra e dei suoi abitanti. E' come se parlando della Spagna si accennasse soltanto alle nacchere, ai toreri e alle belle madrilene o della Svezia a re Gustavo e alle donne « indipendenti ».

Della nascita e del fiorire di questi luoghi comuni sulla Sicilia, molta parte della colpa si deve attribuire al cinema o meglio al cattivo cinema che ha portato in migliaia di sale della Penisola e all'estero l'immagine di una Sicilia in cui il balenio dei coltelli sembra vincere la luce del sole.

Ci sembra, quindi, opportuno riesaminare in maniera dettagliata e precisa, tutto l'abbondantissimo materiale cinematografico che ha avuto come tema la Sicilia, per fissare i limiti tra realtà e falsa letteratura sicula e per stabilire quante volte e quando il vero spirito e la vera realtà della Sicilia siano stati interpretati.

Da quando Filoteo Alberini, l'intrepido cineasta, giunto fino in Sicilia per riprendere con la sua macchina a manovella le scene più impressionanti di Messina devastata dal terremoto, in quel drammatico ed indimenticabile 1908, girò le prime sequenze cinematografiche sulla Sicilia, tanti anni sono passati. C'era voluto un terremoto perchè il battesimo con la « silenziosa » macchina avvenisse. Poi una lunga pausa, fino a quando Blasetti con « 1860 » (episodio siciliano dell'impresa dei Mille) si accostò molto allo spirito dell'Isola, dando al film un'ambientazione realistica e paesana. Ottimi per la loro spontaneità i due protagonisti: Aida Bellia e Giuseppe Gulino, due siciliani nuovi allo schermo.

Ma da allora ad oggi, nella storia del cinema italiano, la Sicilia, sia come fonte d'ispirazione che come mezzo di espressione, non ha avuto certo un posto di primaria importanza.

Nel 1939, Amleto Palermi trasse da una novella di Verga, il film « Cavalleria rusticana » dipingendo con particolare vivezza alcuni aspetti del costume popolare isolano.

Nel 1940, F. M. Poggioli realizzò dal romanzo « Il marchese di Roccaverdina » di Luigi Capuana il film « Gelosia », ispirandosi alle migliori tradizioni siciliane.

Ma solo nel dopoguerra e quindi dal 1945 in poi, il neorealismo, con l'autenticità dei luoghi e delle persone e con quel suo carattere regionalistico-dialettale che gli è così caro, fa riscoprire la Sicilia.

Nel 1946, Roberto Rossellini, dopo il successo di « Roma, città aperta », gira, proprio in Sicilia, un episodio del suo ottimo « Paisà » curando di rendere la particolare atmosfera nella quale l'Isola ha vissuto il travagliato dopoguerra.

L'impresa non è del tutto riuscita: i siciliani che attendono nella grande chiesa l'arrivo degli americani, sono molto approssimativi ed il buio della notte in cui si svolge l'azione, toglie all'episodio il carattere assolutamente predominante della Sicilia conquistata: quel magnifico sole di luglio che era sembrato di pietra ai biondi figli d'America.

Quando Germi venne in Sicilia, nel 1949, con l'intenzione di filmare il libro del siciliano Giuseppe Guido Lo Schiavo « Piccola Pretura », commise il grave errore di portare con sé un attore francese, Charles Vanel, per interpretare il personaggio di un capomafia siciliano.

L'interpretazione di Vanel, nel film « In nome della legge » è stata giustamente ammirata per la sobrietà con la quale l'attore ha reso il difficile personaggio ma non certo per l'aderenza a quel personaggio tipicamente siciliano. Senza poi considerare che il mondo di « Piccola pretura » tosse quello di una ventina d'anni fà, Germi volle trasportare l'azione ai giorni nostri, dimenticando però di rendere meno romantica e aureolata di leggenda la figura del capomafia e degli altri protagonisti. Nonostante questo (ottima l'interpretazione del siciliano Saro Urzì) Germi seppe dare in quel film, un quadro sincero delle campagne siciliane. Fu proprio « In nome della legge » che rese familiari a gran parte degli italiani del Nord i luoghi assolati o verdeggianti dell'Isola e ricordò a tutti che anch'essa, dopo l'immane catastrofe della guerra, esisteva ancora e aveva dei problemi da risolvere.

Non allo stesso scopo sono serviti altri due film, diretti entrambi nel 1950 e permeati da uno spirito quasi volutamente diffamatorio: « I fuorilegge » e « Gli inesorabili ».

Il primo, diretto da Aldo Vergano, descrive la storia di un pericoloso bandito in cui si adombra Turiddu Giuliano presentato più come vittima che come autentico colpevole. Neppure la presenza di un siciliano come Pino Mercanti tra gli autori della sceneggiatura è servita a rendere, neanche lontanamente realistica, l'intera vicenda.

Nella foto in alto: Erno Crisa in "Gelosia" di Pietro Germi. Questo film completa quella che i critici definirono la "trilogia siciliana" del regista

« I fuorilegge » è un film immorale e falso e può fare la pariglia con i numerosi film hollywoodiani che rievocano in vario modo la storia di Jess il bandito.

Ne « Gli inesorabili », tratto da un romanzo di Giuseppe Guido Lo Schiavo, la vicenda, ambientata sulle Madonie, è infarcita dei più abusati luoghi comuni come « antiche ingiustizie » che bisogna vendicare o altre farneticherie. Camillo Mastrocinque e Roberto Savarese, registi del film, hanno interpretato a modo loro le pagine di Lo Schiavo, seminando di mafiosi le montagne siciliane come altrettanti bravi di manzoniana memoria. Alcuni attori siciliani come Carla Calò e Giovanni Grasso, interpreti de « Gli inesorabili » dovrebbero, secondo le intenzioni dei registi, giustificare l'ambientazione di tutto il film come se bastassero i capelli corvini della prima e lo sguardo truce del secondo a dare limiti geografici e significato umano e realistico ad una vicenda completamente avulsa dalla realtà.

Ma forse l'esperimento più ricco di risultati positivi doveva farlo Luchino Visconti girando « La terra trema » che rappresentava in origine, la prima parte di una trilogia. Visconti, nonostante alcune forzature polemiche suggerite da una ben nota visione di parte, seppe esprimere l'animo del popolo siciliano, riplasmando quella che era stata la tragica vicenda dei « vinti » Malavoglia, in un'epopea dei « vincitori ».

I componenti della famiglia Valastro sono forse i migliori personaggi siciliani del nostro cinema: Visconti oltre che sceglierli tra i pescatori di Aci Trezza, volle che essi parlassero il loro dialetto: serrato, aspro e così ricco di espressioni pittoresche.

Renato Castellani ha colto in "E' primavera" buoni scorci di vita siciliana

L'incontro di Pietro Germi con la Sicilia dopo « In nome della legge », si ripeterà, non sappiamo sino a che punto casualmente, ben altre due volte con i successivi film « Il cammino della speranza » e « Gelosia ».

Ma mentre « Il cammino della speranza » è un autentico successo, « Gelosia » che ricalca le orme del precedente film di F. M. Poggioli, anch'esso tratto dal romanzo di Capuana, è accolto freddamente dalla critica e dal pubblico. Ne « Il cammino della speranza » i minatori di Sicilia che emigrano in Francia, sono personaggi generosi che fanno onore alla loro terra. Anche lo squallore delle miniere di zolfo (il film venne girato esattamente nella miniera Gibbisa-S. Michele ad una decina di chilometri da Agrigento) viene mitigato dalla forza e dal coraggio degli uomini e delle donne di Sicilia.

Quasi contemporaneamente a Germi, la Sicilia viene scoperta da un altro giovane regista italiano, Luigi Zampa che dal racconto « Il vecchio con gli stivali » di Vitaliano Brancati ricava il film « Anni difficili ».

Siamo nel 1948: la Sicilia entra ormai trionfalmente nell'ambito della cinematografia nazionale. Il pubblico comincia ad abituarsi al dialetto siciliano e non si meraviglia granchè dello strano accento di Umberto Spadaro, il magnifico Aldo Piscitello protagonista del film.

Con Zampa, dalla Sicilia si sprigiona un « humor » particolare che piace al pubblico. Non è più quello spirito tutto superficiale suggerito dalla pure impagabile mimica del grande Angelo Musco che interpretò, al culmine della sua celebrità, tra il 1932 e il 1937, una serie di film tratti da farse siciliane. Ma i film di Musco, al contrario di quelli più sopra citati, non hanno la benchè minima intenzione di interpretare l'ambiente e lo spirito siciliani.

Proprio per questo, Angelo Musco, con la sua personalità di attore popolare siciliano non contribuisce alla diffusione dello spirito popolaresco propriamente isolano. Angelo Musco, quindi, interprete dei suoi film, perde quella personale aderenza ad un personaggio tipico della Sicilia. In questo senso, il grande, inarrivabile Musco era tale, soltanto sulle scene dei palcoscenici di tutto il mondo ove portò, servendosi della mimica, il vero autentico spirito popolare isolano.

Né è da considerarsi interessante ai fini dell'indagine che andiamo conducendo, il film « San Giovanni Decollato » diretto da Amleto Palermi nel 1940 e tratto da una notissima commedia siciliana di Nino Martoglio, « cavallo di battaglia » di Musco. Totò e Titina De Filippo, interpreti del film, infatti, non danno alla farsa di Martoglio alcun tono che possa dirsi siciliano.

Ma, dicevamo, l'« humor » di « Anni difficili » è più mordente e quindi più siciliano. « Anni difficili » fa appunto da legame tra l'interpretazione drammatica della Sicilia che i film di Rossellini, Visconti e Germi avevano data e quella macchiettistica ma non meno indovinata di film come « E' primavera » girato da Castellani in Sicilia (almeno per tutta la prima parte) nel 1949.

Un posto a parte occupa, poi, il film « La bella addormentata » diretto da Luigi Chiarini nel 1942, che alle due strade, drammatica e comica, ne preferisce una terza: quella dello studio del costume siciliano. Nel film,tratto dal romanzo di Rosso di San Secondo, il mondo isolano è rievocato fedelissimamente con gli ottimi costumi di Maria De Matteis.

A tutta questa serie di film, per un lato o per l'altro positivi, girati in Sicilia fanno riscontro altri film nettamente sbagliati o almeno tali in considerazione del fatto che essi hanno tradito l'ambiente siciliano falsandone grossolanamente i toni o forzandoli artificialmente. Intendiamo parlare principalmente di « Stromboli, Terra di Dio » di Rossellini e di « Vulcano » di William Dieterle. Entrambi questi film rappresentano una Sicilia truculenta e aspra, nel peggiore significato della parola, quale essa non è mai stata, presentando, tra l'altro, tutta una galleria di personaggi tra il paranoico e l'esaltato che offendono la giusta fama di intelligenza e di castigatezza del nostro popolo, dalle tradizioni così nobili e severe.

Salvo poche eccezioni, quasi mai, quindi, la Sicilia è stata rappresentata con fedeltà ed aderenza né si può dire che la causa di ciò possa essere attribuita al fatto che spessissimo i registi e i produttori non siano stati siciliani. Infatti, i risultati ottenuti da una produzione siciliana, su argomenti tipicamente siciliani e affidati ad un regista siciliano, si sono dimostrati assolutamente negativi rispetto a quella autenticità cui abbiamo già accennato.

« Malacarne » (Turi della tonnara) e « I cavalieri dalla maschera nera » (I Beati Paoli) di Pino Mercanti, girati negli stabilimenti della O.F.S. (Organizzazione Filmistica Siciliana), nei lontani 1946 e 1947 non sono, infatti, che delle brutte oleografie di un ambiente né geograficamente né storicamente precisato.

« I cavalieri dalla maschera nera », in specie, che avrebbe potuto essere particolarmente adatto a rappresentare tutta una leggenda ancora oggi viva per la forza di una secolare tradizione, è risultato, invece, una trita vicenda di « cappa e spada » in cui un mondo di cartapesta e una schiera di fantocci appaiono in stridente contrasto con quella che è ancor oggi in Sicilia, l'essenza misteriosa, caramente tradizionale dell'epoca e dei personaggi dei « Beati Paoli ».

Né tanto meno il richiamo avventuroso a gesta imprecisate di nobili cavalieri di ventura, nella lotta contro gli Absburgo, riproposto al pubblico con « Il principe ribelle » diretto dallo stesso Mercanti nel 1947, sempre per conto della O.F.S., è servito a dare una testimonianza neppure generica, indiretta e approssimativa dello spirito cavalleresco dei siciliani ancor oggi biondi e fieri discendenti dei Normanni.

Ma perfino l'eroica storia di Sicilia, con le leggende che ad essa si intrecciano rigogliose, è stata falsata e costretta nei limiti di una rievocazione marionettistica. Intendiamo riferirci al film sul Vespro siciliano diretto da Giorgio Pàstina nel 1949.

Parrucconi i francesi invasori; fanfaroni i siciliani ribelli in uno sfondo da « western ». E sarebbe bastato che Pàstina o chi per lui si fosse meglio aggiornato sullo spirito del Vespro e su quello che volle significare nell'animo dei siciliani. Sarebbe bastato che egli fosse andato in giro per le vecchie piazze di Palermo sulle quali si aprono ancora gli anditi bui delle congiure e avesse letto (ma su libri di vera storia) il sacrificio di sangue e l'eroismo dei siciliani. Meno marionette e più storia: questo avremmo voluto da Pàstina e Biancoli autori del soggetto. E invece è venuto fuori un film di « cappa e spada » sullo stesso genere di quelli americani che, almeno, all'infuori della guerra di Secessione non hanno altri argomenti.. storici da trattare che le vicende di Zorro e dei suoi interminabili discendenti.

Anche « Il segreto delle tre punte » è un film di « cappa e spada » ma non ha certo, come attenuante, i propositi ambiziosi di « Vespro siciliano ».

(A proposito di « cappa e spada » vale la pena di citare i penosi tentativi effettuati da registi americani in Sicilia che hanno svisato persino i paesaggi dando ad essi un nome ed un'altra patria, valga per tutti l'esempio del « Principe di Scozia » di King con Errol Flynn).

Ma gli errori e le falsificazioni non sono soltanto dovuti alla difficoltà di affrontare temi ardui e impegnativi come quelli storici e leggendari. Anche i film di varia ambientazione e di costume contemporaneo sono dei veri trattati di cattivo gusto oltre che grosse tòpiche di caratterizzazione.

Si vuole girare un film comico o presunto tale in Sicilia? Si spedisce un attore napoletano come Nino Taranto; un regista come Camillo Mastrocinque non certo siciliano; si fotografano quattro vedute della spiaggia di Mondello, l'incantevole lido di Palermo; poi si ricostruisce in interni un castello inesistente dall'atmosfera tenebrosa. Il tutto è con-

dito da « sketch » di rivista ed ecco « La cintura di castità » girato nel 1949 e che con la Sicilia non ha nulla a che vedere.

Passano gli anni e sugli schermi italiani, continuano a circolare film sulla Sicilia con ritmo sempre più intenso. Tra gli altri titoli, spicca quello de « La peccatrice dell'Isola » che è un tentativo di speculazione su un genere fumettistico così in voga oggi in Italia.

Ma pieni di luoghi comuni sulla Sicilia, sono anche numerosi film ambientati altrove e che hanno una scena o un personaggio più o meno marginali che richiami la Sicilia stessa. Valga come esempio tipico il film « Noi cannibali » in cui Folco Lulli pronunzia una frase che suona pressappoco così: « Sì. L'ho conosciuta (si riferisce, se non erriamo, a Silvana Pampanini) in un « tabarin » del porto di Palermo », facendo sbellicare dalle risa gli spettatori palermitani e siciliani in genere che sanno benissimo che il porto di Palermo non è quello di Marsiglia e che di « tabarin » come quelli citati da Folco Lulli, non c'è ne uno in tutta l'Isola nemmeno a pagarlo a peso d'oro. E quindi la malavita dei « tabarins » e degli « apaches » dove va a finire? Qualcuno, è vero, in Sicilia (come altrove del resto), busca una coltellata perchè ha insultato, mettiamo, un uomo un po' alticcio ma non certo per la conquista di una fatale cantante da « tabarin »! Tutto sbagliato; tutto da rifare!

Ma perfino Pirandello, il sicilianissimo eppure universale Pirandello, non è capito dai cinematografari italiani. Alessandro Blasetti nell'episodio « La morsa » tratto dall'omonima opera pirandelliana e contenuto nel film « Altri tempi », accenna solo superficialmente al conflitto tra i personaggi e al loro tipico modo di essere. Elisa Cegani e Amedeo Nazzari, interpreti del film, non riescono a rievocare l'atmosfera cupa e angosciosa che permea le pagine di Pirandello.

Nel film « Questa è la vita » (sorvoliamo sugli episodi non siciliani) è contenuto, tra l'altro, l'episodio « La giara » tratto dall'omonima novella pirandelliana. Anche se gli attori sono siciliani e per giunta bravi come Turi Pandolfini e Natale Cirino, l'ambientazione del film è falsa. I costumi appartengono a un'epoca non precisata: un po' moderni e un po' folkloristici. La recitazione è statica: teatrale. Zi' Dima è soltanto una caricatura e non un personaggio come Pirandello lo ha creato, arguto e testardo, brontolone e simpatico.

Poi ci sono i film dai titoli ad effetto come « Malia » e « Trepidazione » che sono gli esempi-limite di una cattiva letteratura pseudo siciliana. « Malia » il cui soggetto è stato tratto da Renato Castellani dal romanzo omonimo di Luigi Capuana, sfrondato degli elementi un po' leggendari, un po' umani e poetici con cui lo scrittore siciliano aveva arricchito la tragica vicenda di Jana, risulta una assurdità. Sentite il soggetto: In un paese della Sicilia, Jana, per riparare un infelice matrimonio della propria sorella con un poco di buono, si reca da una fattucchiera che le prepara un filtro. Per un fatale equivoco anzichè sulla sorella, la fattura agisce su di lei. Questo è l'inizio soltanto. Per il resto: tradimenti e uccisioni. Roba da tregenda in pieno Medioevo! Eppure il film porta la data del 1945: immediato dopoguerra, quando, cioè, la Sicilia stava risollevandosi dallo sfacelo della guerra e cominciava a guardare ai suoi problemi e al suo avvenire: a quell'autonomia che sarebbe venuta di lì a due anni.

« Trepidazione », del 1946, è diretto da Tony Frinquelli e interpretato da Vera Carmi e Claudio Gora. Un giovane conte siciliano teme che, come tutte le donne della sua famiglia, anche la moglie possa morire nel dare alla luce un figlio. Quindi, ancora incubi, pregiudizi e paure. Ancora un po' di fantasia e la Sicilia diventerà una regione dell'India!

In alcuni casi l'Isola con tutti i suoi peculiari elementi e personaggi cede il posto ad un'altra regione completamente diversa. E' quanto è successo con « La lupa » diretto da Alberto Lattuada e tratto da una celebre novella di Giovanni Verga. Fedele nel nucleo drammatico all'invenzione verghiana, il film di Lattuada contiene una serie di falsificazioni più o meno evidenti che la voluta trasposizione dell'epoca e della località non giustificano affatto.

La vicenda, nata dall'osservazione diretta di sentimenti e di personaggi siciliani, è spostata ai giorni nostri a Matera, in un paese sassoso e aspro ma tanto differente dalla Sicilia. E' evidente che su questo nuovo sfondo, tutta la vicenda assume un tono diverso. Qualcuno ha giustamente notato che si tratta di una vicenda superficiale alla « Duello al sole » piuttosto che aderente alle radici regionalistiche e ambientali connaturate al racconto di Verga. Si tratta sempre di tradimento dello spirito siciliano anche se si è cercato di eludere questo spirito in sede di sceneggiatura spostando l'ambientazione del film.

Di poco successivo a « La lupa » è il film « Cavalleria rusticana » diretto da Carmine Gallone e interpretato da May Britt, Anthony Quinn, Kerima ed Ettore Manni. A differenza dell'altra riduzione cinematografica della novella di Verga, diretta nel 1939 da Amleto Palermi, il film di Gallone non presenta alcun elemento positivo, né potrebbe averne se si pensa alle intenzioni esclusivamente commerciali con cui il film è stato realizzato e al fatto che per fini divistici sono stati riuniti, nel paesino catanese dove le riprese sono state effettuate, attori dalle così diverse personalità e nazionalità: una svedese, un messicano, un'indiana e un italiano!

Da "Il cammino della speranza" di Germi

Alla rassegna, sin qui fatta, dei film a lungometraggio, è necessario far seguire un quadro relativo ai numerosissimi documentari e cortometraggi in genere, girati in Sicilia e sulla Sicilia.

A questo proposito è bene, innanzi tutto, premettere che, nella maggior parte dei casi, si è voluto da parte dei documentaristi, rivolgersi a elementi poetici esteriori o interiori della Sicilia, piuttosto che approfondire problemi sociali connessi alla realtà obbiettiva delle cose. E sotto questo preciso profilo, molti nomi ci vengono in mente.

Vittorio De Seta è un documentarista sapiente e innamorato della natura che lo circonda. Tramonti di fuoco, canti folkloristici o danze di pescatori traggono dalla realtà motivo di esaltazione del lavoro dei siciliani. Ci piace, a questo punto citare una frase che lo stesso De Seta scrisse qualche giorno addietro su un quotidiano palermitano in polemica con un lettore che aveva criticato il suo documentario « Lu tempu di li pisci spata »: « Egli (il lettore) ama la cassata alla siciliana, i carrettini multicolori, il canto popolare svirilizzato dai complessi enalistici ed in generale tutte le forme dell'artigianato turistico: in una parola: ama il vero, pernicioso « colore ».

Altri documentaristi da citare tra i più originali e significativi sono Aldo Franchi e Fosco Maraini. Di essi si può dire che abbiano interpretato la Sicilia rendendone appieno la realtà. Tanto Franchi che Maraini si sono mantenuti veramente fedeli nell'espressione, all'essenza dell'Isola. La trilogia di Aldo Franchi sulle tradizioni sicilianissime dell'Opera dei pupi, ha un grande valore evocativo di una poesia popolare realmente sentita dai siciliani.

Altrettanto si può dire di alcuni film di Maraini come « Isole di cenere » e « Sicilia barocca » che vogliono esprimere le bellezze di una terra che ha un suo caratteristico aspetto che non è quello dei cartelloni turistici.

A parte gli esperimenti negativi, resta comunque positivo il fatto che la Sicilia è stata, nel giro di questi ultimi anni, specialmente, e continua ad essere, al centro dell'attenzione cinematografica nazionale e mondiale. Ciò si deve soprattutto alla ampia potenzialità produttiva che l'isola offre anche nel difficile settore cinematografico.

Proprio nei giorni scorsi si è iniziata, infatti, la lavorazione in esterni, nella zona dell'Etna, di un nuovo film italiano, in Ferraniacolor ed in Supercinescope, dal titolo « I girovaghi » prodotto dalla Villani-Rossini Film. Lo dirige Hugo Fregonese e lo interpretano Peter Ustinov, Carla del Poggio, Abbe Lane e il piccolo Auteri. Ancora una volta è Luigi Capuana a fare le spese di questo nuovo tentativo di portare la Sicilia sugli schermi. « I girovaghi », infatti, è tratto dal racconto di Capuana « Il cardello » ed è sceneggiato da Giuseppe Berto, Piero Vivarelli, Fregonese e Mudanò. La storia è ambientata in Sicilia nel 1800 e narra le vicende di un piccolo trovatello raccolto da un parroco di campagna. E' prematuro dire, sin da ora, se questo nuovo film ambientato in Sicilia interpreti fedelmente luoghi, sentimenti e personaggi o sia un nuovo fallimento. Noi, da parte nostra, non possiamo che avanzare numerose riserve.

Per quanto si riferisce, poi, ai film e ai progetti ad opera di stranieri (a parte il già citato « Vulcano » di W. Dieterle) particolarmente significativa è la recente visita di Ray Milland a Palermo, alla ricerca dei luoghi adatti per girarvi un film da lui stesso diretto.

A questa notizia, se ne aggiunge un'altra ancora più recente e di gran lunga più importante. Sir Laurence Olivier, durante la sua ultima vacanza romana, ha dichiarato ad alcuni giornalisti, di voler studiare a fondo Taormina e i suoi dintorni e forse la Sicilia tutta, poichè ritiene che un film di cui da tempo sta curando il soggetto (e sul quale non ha voluto fornire alcuna precisazione) non possa essere realizzato che in Sicilia.

Un'altra notizia di indubbio interesse è quella secondo la quale il già avvenuto scioglimento della casa cinematografica « Ponti - De Laurentiis » darà luogo, per ciò che concerne il produttore Ponti, a una nuova iniziativa, per la quale si intenderebbe chiedere le agevolazioni previste dalla speciale legislazione industrialistica siciliana.

La « Ponti » trasferirebbe, quindi, in Sicilia la propria attività, impiantando nell'Isola un apposito

Gli innamorati

(1955)

Regia: **Mauro Bolognini** - Soggetto: **Pasquale S. Campanile, Massimo Franciosa** - Sceneggiatura: **Pasquale S. Campanile, Massimo Franciosa, Giuseppe Mangione, Mauro Bolognini** - Scenografia: **Renzi** - Fotografia: **Massimo Sallusti** - Musica: **Carlo Rustichelli** - Formato: **Normale** - Colore: **Bianco e nero** - Produzione: **Alessandro Jacovini** - Distribuzione: **J. Arthur Rank Films** - Interpreti: **Gino Cervi, Cosetta Greco, Antonella Lualdi, Franco Interlenghi, Sergio Raimondi, Valeria Morriconi, Nino Manfredi.**

Nella piazzetta d'un quartiere della vecchia Roma abitano: Marisa la pantalonaia innamorata di Nando, meccanico e divo dei fotoromanzi che però frequenta una pettoruta «fumettara»; Franco il bibitaro e il barbiere Otello, in gara per l'amore verso la parrucchiera Adriana e la bella ostessa Ines che vorrebbe tradire il maturo marito Cesare. Cade qualche lacrima, volano alcuni schiaffoni, ma quelli della «piazzetta» son brava gente: Ines non tradirà e i giovani sposeranno le loro ragazze. Solo Otello rimane a mani vuote, ma è un amico e comprende.

Di realizzazione antecedente a «Racconti romani», «Gli innamorati» sta ora alternandosi sui nostri schermi con il cinemascope di Franciolini. Il confronto fra i due film è inevitabile sia perchè propone il quesito di quale abbia colto con maggior acutezza certi aspetti popolareschi della città, sia perchè viene ad aggiungere nuovi argomenti alla questione che il cinema italiano, espressivamente parlando, tende sempre più a «romanizzarsi». Noi siamo del parere che il «romanismo» debba condannarsi, al pari di altri gerghi o dialetti, quando si suppliscano le povertà di un testo o la bassa gradazione «spiritosa» della «vis comica» con la risorsa dell'ilarità dialettale. Tuttavia, in questa nazione fatta di campanili, è necessario, quasi per convenzione, fissare un punto d'incontro, un denominatore comune di linguaggio con cui far parlare il popolo: in fondo si tratta di «nazionalizzare» un aspetto particolare dell'espressione: il romano, per molteplici ragioni, si presta a rappresentare tale unità. Naturalmente ci riferiamo al romano «lieve» anzichè a quello «greve». Il giovane regista toscano Mauro Bolognini ha, infatti, dimostrato come con l'uso del romanesco genuino e grazioso si possa ottenere nello stesso tempo pittura locale e generale, estendere la poetica semplicità di uomini che vivono nella «piazzetta» romana a verità ugualmente ritrovabili dalla Sila alla «bassa» padana. Nè per trasferire questo intento al suo film egli ha dovuto passare al setaccio la vita di un quartiere o decantare la lirica dell'idillio dalla prosa volgare e quotidiana; anzi, più che procedere ad un lavoro di selezione, ha cercato di capire quanto intendeva filmare, di aderirvi e di ripresentarcelo senza mirare ad altro. Il vizio del documentarismo neorealistico risiede — è noto — in una aprioristica decisione dimostrativa: la realtà, se pur ripresa dal vivo, risulta spesso deformata dalla direzione, perchè, prima ancora di essere colta allo stato nascente, è già una realtà prescelta. Bolognini, pur lavorando con un metodo caro alle regie neorealistiche, (la sceneggiatura veniva concretata giorno per giorno) lo ha fatto proprio per non cadere nella preordinazione convenzionale e schematica delle situazioni e dei tipi, per far sì che i suoi «bulli» e le sue «bone» siano come quelli che ci passano accanto per via o che incontriamo sul tram: cioè veri e non voluti. Dobbiamo convenire che Bolognini è riuscito ad ottenere lo scopo: una «troupe» giovanissima (non più di trent'anni se si eccettua Gino Cervi) ha realizzato un film giovane e sincero. Gli amici al bigliardo, i ragazzotti d'officina e di bottega che «staccano» dal lavoro per sedersi a mangiare, le ragazze che lavorano e che poi vanno a ballare nel «locale» del quartiere,i giovanotti col pettinino in tasca sempre pronto per la «ravviata» di rimbellimento, il cercare di scansar le botte in luogo di menarle e sopratutto la dimestichezza amorosa ed amichevole fra chi si conosce «da quando erano piccoli», ci appaiono evidenti, precisi, sani. Una pulita «sanezza» troviamo, in effetti, nel pensiero dell'autore: la presenza di una popolana onestà dove i giovanotti fanno un po' i bellimbusti, ma pensano a lavorare e trattano da ragazzine le signorinette che hanno visto nascere e che finiranno per sposare proprio per questo, perchè sanno chi sono e se le sono viste crescere. Perciò, seguendo «Gli innamorati», vedendo gli uomini e le donne della «piazzetta», sentiamo allargarsi il confine di precisa località, avvertiamo l'esistenza di altrettante piazze dove la gente, senza essere decisamente buona o cattiva, vive modernamente con una saggezza antica. Sì, esistono i fumetti, le motociclette che fanno 120 come ridere, i concorsi di bellezza e le donne sempre più ancheggianti, ma esiste anche una morale vecchia come il mondo; si chiama «comandamenti»? Si chiama «proverbi»? Forse non importa. Importa che Marisa, Nando, Franco, Ines, Otello e Cesare mettano in pratica alcune cose che si chiamano «non rubare», «non soffiare la donna all'amico» e, perchè no?, «moglie e motocicletta della tua piazzetta». Questo ci ha detto Bolognini; questo han-

SICILIA NEL CINEMA

stabilimento e mettendo a profitto le condizioni particolarmente propizie che l'ambiente offre per lo sviluppo di una prospera industria cinematografica.

Ma, specie in questi ultimi anni, anche i siciliani hanno parlato di cinema. Ne hanno fatto anche, nel corso di una serie di esperimenti, quasi tutti miseramente falliti. Sono bastati questi tentativi, queste scintille, per gonfiare un vulcano di proponimenti, pronto d'un giorno all'altro, a buttar fuori la lava incandescente delle sue più concrete realizzazioni. Per adesso il vulcano non fa che bollire e minaccia di entrare in eruzione dall'uno o dall'altro versante. Ma la scorza è compatta e purtroppo molto spessa. Il riferimento.. vulcanologico non è certo esagerato. Per il cinema ed attorno al cinema sono nate infatti in Sicilia, e nascono tuttavia, mille e mille iniziative.

Ma questo fervore non si limita al campo strettamente produttivo cinematografico. La Sicilia si è aggiornata anche rispetto ai più delicati aspetti del cinema: da quello didattico a quello educativo; da quello scientifico a quello culturale.

Il fiorire dei Cineclub e dei Centri Universitari Cinematografici da un lato e di altre iniziative più o meno interessanti dall'altro, testimoniano appunto una maturazione dei problemi estetici, culturali e sociali in questo settore.

La costituzione dell'Istituto Cinematografico Siciliano (una delle iniziative più recenti) è avvenuta con decreto dell'Assessore regionale alla Pubblica Istruzione del 22 giugno 1955, n. 295. Esso prevede la organizzazione generale per la cinematografia didattica e ricreativa nelle scuole siciliane. In vista di questa istituzione, entro qualche anno, saranno creati in tutta la Sicilia ben 400 centri cinescolastici con programmi di spettacoli settimanali interamente riservati ai fanciulli. Il provvedimento era in gestazione da oltre cinque anni.

Anche il I Festival internazionale del bambino, organizzato a cura dell'Ente Provinciale del Turismo di Palermo e svoltosi nella capitale dell'Isola nell'agosto 1955, è una prova di questa vitalità organizzativa e culturale. L'on. Filomena Delli Castelli, Presidente del Comitato nazionale di coordinamento per il cinema, teatro, radio e televisione per i ragazzi, venuta appositamente a Palermo, ha gettato le basi per il II Festival internazionale del bambino che si svolgerà alla fine del prossimo giugno.

Anche quest'anno, particolare cura verrà dedicata alla sezione cinematografica che comprenderà una rassegna di film per i bambini dai sei ai dieci anni e per i ragazzi dai dieci ai sedici anni.

Inoltre è prevista la creazione di una «città dei bimbi» che dovrebbe essere inaugurata da Walt Disney, invitato ufficialmente a Palermo. La «città dei bimbi», che sorgerà nel parco della Favorita, sarà l'unica realizzazione per il divertimento dei piccoli, esistente nel mondo. Infatti, quella fondata da Disney in California è soltanto un parco di divertimenti ispirato al mondo cinematografico dei cartoni animati.

Il Festival sarà sotto il patrocinio della Regione siciliana.

Concludendo la rassegna del cinema in Sicilia e sulla Sicilia, si può dire che soltanto pochi film ed alcuni documentari, sui luoghi e sulle tradizioni dell'isola, sono riusciti ad interpretare lo spirito di questa terra; a differenza di quanto non abbiano fatto i tanti chilometri di pellicola, girati troppo spesso a sproposito, a partire da quel lontanissimo 1908.

Il segreto, in fondo, del buon successo di un film che voglia interpretare la Sicilia, crediamo stia tutto qui: saper guardare dal di dentro, con occhi disincantati, gli aspetti più intimi e più sentiti di quella calda e familiare coralità, che è sempre stata la caratteristica prevalente della Sicilia e dei suoi abitanti.

Mario Palumbo

no vissuto con giovanile simpatia Antonella Lualdi e Franco Interlenghi, Sergio Raimondi e Valeria Morriconi, Gino Cervi e Cosetta Greco, mentre l'ottimo Nino Manfredi ha disegnato un parrucchiere Otello veramente «bello come un barbiere».

Ragazze d'oggi

(1955)

Soggetto, sceneggiatura e regia: **Luigi Zampa** - Fotografia: **Enzo Serafin** - Musica: **Francesco Lavagnino** - Sistema: **Cinemascope** - Colore: **Eastmancolor** - Produzione: **Ponti Cinematografica, Excelsa Film, Omnium International du Film, Les Films de Centaure** - Distribuzione: **Minerva** - Personaggi e interpreti: **Anna (Marisa Allasio), Mongardi Ju (Edoardo Bergamo), Sandro (Mike Bongiorno), Sofia (Lilli Cerasoli), Padrona Pensione (François Rosay), Mongardi Sr. (Louis Seigner), Armando (Frank Villard), Tilde (Bella Visconti), Zia Matilde (Billa Bila), Bardelliotti (Paolo Stoppa).**

Orfane di madre, con un padre sempre assente per lavoro, favorite da una zia vanesia, tre sorelle milanesi conoscono: Tilde uno sportivo intraprendente che si rivela per un ambiguo lenone, Sofia il figlio d'un industriale che finisce coll'abbandonarla, Anna un bravo ragazzo che fa l'interprete presso la LAI. Solo Anna si sposa; Tilde, delusa, ricomincerà una nuova vita mentre per Sofia il ravvedimento del seduttore apre una speranza per l'avvenire.

La critica, mentre può restringere la lode all'opera riuscita, ha il dovere di segnalare il film sbagliato, ma di ricercare e nel contempo di giustificare l'errore in relazione al movimento evolutivo del regista; e il regista — non sarà mai troppo ripetuto — è l'unico artista che non riesce a nascondere crisi, intenzioni inespresse e passi falsi: il pubblico è sempre presente sia per le pellicole felici che per quelle infelici. Chi prendesse spunto da «Ragazze d'oggi» per ripetere ancora che Luigi Zampa risente con gravità della scomparsa di Brancati, non sarebbe totalmente nel vero. La morte dello scrittore siciliano, prima che la perdita dello scenarista, è stata per Zampa la privazione di un amico, di un termine di mutua influenza ed intesa. Se il regista, trovandosi solo, si fosse sentito malfermo, avrebbe avuto possibilità di sfruttare le capacità di altri sceneggiatori con cui, del resto, già aveva avuto occasione di lavorare felicemente. Invece, soprattutto con «Ragazze d'oggi», è avvenuto il contrario: Zampa, attraverso la creazione e la espressione unitaria, personale, ha voluto portare l'indagine e l'accusa di costume su un piano narrativo di genere «rosa». Il sicuro richiamo di Stoppa, la popolarità di due note figure televisive, la modernità del cinemascope, un'invitante triade di giovinezza femminile, sono fattori di calcolo commerciale quasi voluto più che subito. Forse il grosso pubblico non è abituato agli incisivismi di «Processo alla città», forse il linguaggio fotografico di Enzo Serafin merita un «nastro d'argento», ma non invita i più a rilassarsi in poltrona. Se per farsi ascoltare occorre «fumettizzarsi», Zampa ha cercato di adeguarsi a tale livello; perciò ha dato al pubblico una realtà sorretta dal «luogo comune», aggrappata al convenzionale. I ricchi — si dice — hanno belle macchine: quelle di «Ragazze d'oggi» paiono uscite dal concorso per la miglior carrozzeria; i figli degli industriali sono fannulloni: quello del film è uno smidollato. Ogni cosa, in sostanza, è riportata col pantografo: le indicazioni sono a caratteri di scatola, le penombre appaiono nere come il carbone. Tutti i personaggi sono sempre eccedenti: troppo o troppo poco è la regola morale, estetica, visiva e verbale del lavoro di Zampa?

Esempi? Quanti ne volete. La mezzana, quando deve apparire angelica, suona Chopin in una stanza gremita di bambole; quando presenta le «nipotine» vediamo una divanata di tipi che farebbero gola alla Merlin. Il bravo ragazzo è talmente «quadrato» da diventare noioso; l'equivoco cameriere estende il cerimonioso servilismo fino ad aiutare i clienti ad alzare la Lambretta sul cavalletto, come per mostrare il lusso di una casa non si lesinano arpe dorate e mobili antichi. Il male ed il bene, in una parola, sono evidenti e visibili a colpo d'occhio: che il figlio di papà pianterà Sofia e che il campione di tiro a volo vuol fare di Tilde una ragazza-squillo, lo si comprende dal loro primo apparire. Possibile che solo le protagoniste del film non lo capiscano? Questo è molto importante poiché si tratta di decidere se le nostre «Ragazze d'oggi» sono ignare o conscie, vittime o, in parte, complici; e ancora bisogna stabilire se la società è corrotta droga stupefacente o antidoto svelenante. Noi non condanniamo — si badi bene — le rosate «nuance» con cui Zampa ha sfumato la sua storia (del resto alcune durezze di dialogo ci dicono la caustica volontà dell'autore); egli avrebbe potuto portare la vicenda su toni più brillantemente commediati (Colette lo ha fatto), ma avremmo da lui preferito una marcata conclusione di tipo: «adesso sapete com'è fatto il mondo: chi si vuol dannare, si danni». Non accettiamo il punto di vista di alcune critiche che, sotto sotto, paiono dire: «no, la scelta non è possibile; finché esistono uomini che per vivere devono fare i piazzisti e altri che controllano 26 fabbriche, la figlia del povero sarà sempre carne per l'abbraccio del ricco». Zampa stesso, incensato da tale critica, dimostra di pensarla diversamente e dell'industriale, del mostruoso stritolatore di uomini, finisce per farne un essere che va in cerca di onestà, che apprezza chi, come Sofia, non si vende e chi, come il buon padre di famiglia, non specula sui favori della figlia. Comunque non vogliamo assumere rigide posizioni; ci dicono che il film abbia subito tagli di censura per quanto riguarda dialogo e scene relative alla malfamata «pensione»: l'opera cinematografica — lo sappiamo bene — ha sempre sottofondi pratici che non permettono l'assolutismo critico.

Dal punto di vista fotografico «Ragazze d'oggi» risente di una tecnica che ha assorbito i buoni risultati americani di ripresa in cinemascope. Panoramiche ampiamente ruotate, scelta di elementi orizzontali più che verticali (non a caso, delle 26 famose industrie si è preferita la raffineria di petrolio: la corsa lineare delle tubature è ideale per le dimensioni del quadro anamorfico), dimostrano il calcolo di adeguamento della inquadratura ai nuovi rapporti e rivelano la perizia di Serafin. Tuttavia — e lo veniamo apprendendo ogni giorno — se l'ingrandimento fotografico tende a mostrare la «grana», l'espansione del grande schermo propone nuove dimensioni di risalto non solo — direbbe Balazs — per la «microfisionomia», ma per l'intera recitazione. E mentre «chiude» l'inesperienza e la poca espressività nell'impaccio, «apre» la teatralità dell'attore tecnico ed esperto (vedi il caso Stoppa la cui interpretazione sembra tolta dal palcoscenico del «commesso viaggiatore»). Discorso a parte merita il Bongiorno che pare destinato al ruolo di «educatore nazionale» pur pronunciando verde, vergine e bicicletta con la «e» aperta; dopo aver fatto il monsignor Della Casa a 17 pollici, ora moraleggia in cinemascope seccandoci con frasi tipo «le ragazze in America...». Ma per fortuna egli è anche l'uomo del «lascia o raddoppia», per cui il cinema italiano, visti i suoi risultati di attore, può tranquillamente rispondergli: «lascia!».

Il giovane Decimo Cristiani che dopo "Proibito" si fece notare per notevole intensità espressiva ne "Gli innamorati" di Mauro Bolognini

Sette mogli per un marito

(The Constant Husband - 1955)

Regia: **Sidney Gilliat** - Sceneggiatura: **Sidney Gilliat e Val Valentine** - Fotografia: **Ted Scaife** - Scenografia: **Wilfred Shingleton** - Musica: **Malcolm Arnold** - Sistema: **Cinemascope** - Colore: **Technicolor** - Produzione: **London Films** - Distribuzione: **Atlantis Film** - Interpreti: **Rex Harrison, Margaret Leighton, Kay Kendall, Cecil Parker, Nicole Maurey, George Cole, Jill Adams.**

Un incidente automobilistico provoca in Charles una totale amnesia. Ricostruendo il proprio passato, scopre che il Charles di prima era un fascinoso

imbroglione spacciantesi per agente segreto allo scopo di permettersi, con inesistenti « missioni all'estero », una sestupla vita accanto ad altrettante donne regolarmente sposate e ad una settima ancora da impalmare. Una condanna di pluribigamia porta ora alla sbarra un Charles nuovo, onesto, inorridito di quanto ha commesso e atterrito da tante donne ancora innamorate che lo rivogliono libero. Ma lui preferisce la condanna e la pace del carcere. Appena scarcerato riesce a sfuggire alle sette donne; purtroppo anche l'avvocatessa che lo ha difeso si è innamorata di lui: i guai di Charles ricominciano!

Il genere pochadistico, attraverso la trasformazione subita da parte degli autori inglesi, ha abbandonato il piccante, ha diminuito il velocissimo gioco scenico, ma si è arricchito di ironia, di acutezze spiritose, di umorismo eclatante ed insieme meditativo; si è giunti ad un tipo di brillante comicità la cui pretta marca britannica è immediatamente riconoscibile. « The Constant Husband » è una commedia cinematografica appartenente a tale maniera, ma che sfrutta il paradosso in modo garbato e che riesce ad imprimere un ritmo di vivace signorilità all'intera storia. Realizzazioni di tale tipo non sono molto comuni: maneggiare un personaggio, per giunta smemorato, fra sette donne e relativa parentela, significa avere sovrabbondanza di materia in cui è facile cadere tanto nell'affrettato quanto nel prolisso. Sidney Gilliat, a cui si deve regia e sceneggiatura (in collaborazione questa con Val Valentine) ha saputo procedere ad una esemplare sintesi e scioltezza episodica riuscendo ad intersecare spiegazioni di precedenti accaduti insieme allo svolgersi di presenti avvenimenti; la ricostruzione del passato di Charles è veramente un « puzzle », un gioco ad incastro.

Gli scenaristi hanno costruito al millimetro la vita del polibigamo, poi, composto il quadro, lo hanno spezzettato ricostruendo le sequenze non seguendo la traccia della prima « story », ma aderendo alle leggi del continuo « colpo di scena ». Il vero motore della situazione, più che la smemoratezza in sè e l'orrore del passato che riaffiora, sta nel fascino che Charles continua ad esercitare suo malgrado sulle donne. Il contrasto comico nasce dalla sua assunta veste compassata e « dandy » nei confronti delle mogli che lo conobbero ardente amatore e che come tale lo rivogliono. Perciò Charles, se in passato faceva il Don Giovanni di professione, ora è ru-

Cinemaori per forza. Rex Harrison, dopo « Letto matrimoniale », ha fornito in questo film una interpretazione da tener presente per versatilità e misura. E con lui Margaret Leighton, Kay Kendall e lo stuolo di belle « mogli » hanno dimostrato ottime capacità. Così, dopo la validità testuale, l'agilità dello svolgimento e la classe dei protagonisti, la validità di film come « The Constant Husband » risiede nella meticolosa cura della loro realizzazione dove ogni « effetto » è ottenuto attraverso l'efficacia descrittiva della fotografia e del montaggio e dal massimo impegno recitativo anche delle più piccole figure di contorno. Notiamo, infatti, come l'intuibile sottofondo erotico del film di Gilliat non sia mai sfruttato in termini grossolanamente visivi; non compaiono sottovesti, la « camera » non carezza gambe o curve di fianchi, ma (vedi le scene con la brunissima Lola), quando occorre, anche fra la più garbata finezza, il « sexy » trova modo di risaltare. E non solo, ma ogni sfumatura, trattata da un bravo regista e da buoni attori, acquista adeguato risalto. Perciò pellicole come questa fanno ridere il pubblico e pensare il critico; inutile chiedersi se esiste il segreto di formula; risponderemmo che i segreti stanno passando di moda: anche i libri di fisica del liceo spiegano ormai la « bomba atomica », mentre per farla occorre una intera e precostituita attrezzatura. Occorre essere attrezzati anche per tenere intelligentemente allegro lo spettatore per 90 minuti: essere attrezzati di serietà.

L'altalena di velluto rosso

(The Girl on the Red Velvet Swing - 1955)

Regia: **Richard Fleischer** - Soggetto e sceneggiatura: **Walter Reisch e Charles Brackett** - Fotografia: **Milton Krasner, A.S.C.** - Musica: **Hugo Friedhofer** - Scenografia: **Lyle R. Wheeler, M. Ransford** - Coreografie: **David Robel** - Costumi: **Charles Le Maire** - Sistema: **Cinemascope** - Colore: **De Luxe** - Produzione e distribuzione: **20th Century Fox** - Personaggi e interpreti: **Stanford White (Ray Milland), Evelyn Nesbit Thaw (Joan Collins), Harry K. Thaw (Farley Granger), Delphin Delmas (Luther Adler), Mrs. Thaw (Cornelia Otis Skinner), Mrs. Nesbit (Glenda Farrell), Mrs. White (Frances Fuller), Robert Collier (Philip Reed), Gwen Arden (Gale Robbins), McCaleb (James Larmore).**

A New-York, il 25 giugno 1906, il giovane banchiere Harry Thaw uccideva con tre colpi di rivoltella il celebre architetto Stanford White gridando: "l'ho ucciso perché ha rovinato mia moglie!". Evelyn Nesbit, modella e attrice, ex amante di Stanford e moglie di Harry, chiamata alla sbarra, per salvare il marito, è costretta ad aumentare lo scandalo sia su di lei che sullo scomparso. In realtà essa amava Stanford: il film è, appunto, la storia del loro amore e di come si sono svolti i fatti.

Mentre dal soggetto di « fantasia » si richiede la novità narrativa, alla riesumazione di avvenimenti realmente accaduti deve corrispondere, oltre al racconto, una nuova valutazione della vicenda e dei suoi protagonisti in relazione all'epoca in cui si svolsero i fatti. Constatazione elementare, ma che raramente viene applicata in pratica dove il « riesame » si limita a scontati superficialismi. Così, sopratutto gli americani, credono che per riportare le lancette del tempo indietro di cinquant'anni, basti far traballare le prime automobili, sgambettare le « sciantose » e lustrare una bella pariglia di cavalli trainanti carrozze con donne che somigliano tutte alla bella Otero. I soggettisti de « L'altalena di velluto rosso », rifacendosi ad un clamoroso processo newyorkese di mezzo secolo fa, seguito all'assassinio del più famoso architetto dell'epoca, hanno inteso l'importanza di « documento » che avrebbe potuto assumere il film, benché nella realizzazione abbiano poi prevalso effetti da « trama » amorosa e pretesti spettacolari.

Finisce che i grandi amori romantici ed adulteri si assomigliano un po' tutti e che la famosa coppia di « amanti » vive sempre in una specie di sognante ed appassionata convenzione cinematografica fatta di prolungati abbracci con « entrata » di archi e di sordine. Anche nel caso di questo film l'industria ha sfornato un prodotto dove i veri e potenziali valori occorre andarli a cercare fra i fotogrammi: in una parola, bisogna immaginarseli poiché non esistono nella rappresentazione. Qui tutto è stato risolto coll'acceso e protettivo amore dell'uomo maturo verso la fresca e sconvolgente giovinezza da un lato, e dall'altro, con la paranoia progressiva del giovane tarato. In verità le ragioni, oltre ad essere più profonde, sarebbero anche adatte a costituire materia psicologica e visiva per un buon film: occasione perduta, dunque.

Intendiamo riferirci al contrasto esistente fra il costruttore Stanford White e il finanziere Harry Thaw, ancor prima che ambedue si innamorassero di quella Evelyn Nesbit che fu la prima « ragazza-copertina » della famosa rivista « Collier's ». E la ragione della loro rivalità non era nel fatto che l'uno fosse pazzo e l'altro savio, ma nel tipico clima di lotta, di costruttività, di poderose ambizioni che dominarono i creatori del modernismo e dell'industrialismo americano. Uomini che innalzavano i grattacieli, ma che non scordavano lo stile « liberty », architetti arditissimi, rivoluzionari, ma innamorati di un'altalena ricoperta di rosso velluto, decorata con le tortili volute di tralci d'edera e posta in una serra-salotto dove il sovrabbondante florealismo ha un pesante sapore decadente. Finanzieri prepotenti e volitivi che tracciavano ferrovie nei deserti, accumulavano fortune, ma per cui l'amore si chiamava ancora romantica poesia inglese dell'800.

Un mondo, insomma, dove D'Annunzio e Fitzgerald e i loro miti procedevano uniti e dove la donna otteneva un'emancipazione che, forse, la rendeva ancora più indifesa verso la passione e la vita dei sensi. Queste sono le realtà mancanti al film di Richard Fleischer sopratutto perché con la sua opera ha inteso mostrarci un effettivo retroscena processuale. La nostra severità — lo ripetiamo — è appunto dovuta al fatto che si è ripreso un episodio vero, si sono ripresentati personaggi esistiti, ma si è trascurata la loro ambientazione storica. E' come se domani, da noi, si facesse un film sul pittore e scultore Aristide Sartorio (in relazione alla sua strana scomparsa) senza inquadrarlo nell'Italia del suo tempo, nella Roma dei suoi anni, nel processo dal preraffaelitismo fino alla grandiosità della sua personale espressione, ma soltanto limitandosi a vicende che, quale uomo fra gli uomini, sono eventi comunemente accadibili a tutti.

Tuttavia, dal punto di vista commerciale, il successo de « L'altalena di velluto rosso » non è mancato. Tuoni e lampi hanno con regolarità punteggiato i momenti drammatici, si è anche giocato con gli effetti d'eco su cime nevose dove normalmente la eco è assente, ondate angoscianti si sono accavallate nella sequenza dell'incubo febbrile e il regista, per superare Kazan, (« La Valle dell'Eden »), ha mostrato una lunga fastidiosa « soggettiva » dell'altalenata fatale in quanto il moralino finale dovrebbe essere: « galeotta fu l'altalena e chi la costruì ». Gli attori non sono stati inferiori alle loro normali interpretazioni; Ray Milland e Farley Granger li conosciamo; Joan Collins, con i suoi occhi azzurri e la sua candida grazia, si sta facendo apprezzare.

VITA DI PROVINCIA

MILANO

CONFERENZA
DI FRANCO PARENTI

Abbiamo assistito, giorni fa, ad una conferenza di Franco Parenti. Parenti, come tutti sanno, è attore di teatro e, ultimamente, anche di cinema (ha interpretato una parte ne « Lo svitato » di Lizzani) ma il suo maggior valore consiste senza dubbio nella sua abilità di regista e nella sua fantasia di autore. In questa stagione teatrale egli ha riunito un gruppo di giovani attori, tutti bravi ed entusiasti, ed ha creato il « Teatro Cronaca ». Il primo lavoro messo in scena è stato « Italia, sabato sera » che segna l'esordio di un altrettanto giovane autore: Agostino Contarello. Ma non è di questo che vi volevamo parlare. Dicevamo, dunque, che Franco Parenti ha tenuto una conferenza; più che una conferenza sarebbe esatto dire una conversazione con un folto gruppo di spettatori che gli ponevano delle domande. Egli ha voluto illustrare gli scopi ed i perchè che l'hanno spinto a creare questo suo « Teatro Cronaca » e le difficoltà che incontra sulla sua strada: l'interessante di tutto questo è che tutto quanto egli ha detto avrebbe potuto tranquillamente essere applicato al nostro cinema senza cambiare una virgola.

Parenti ha cercato di portare sulla scena qualcosa che esca dagli schemi classici del teatro di prosa, qualcosa che abbia soprattutto un valore di attualità, anche se, proprio per questo, non possa poi durare nel tempo come opera valida. Le difficoltà incontrate consistono in gran parte nel riuscire a far apprezzare e comprendere dal pubblico quanto egli vuol esprimere, nonchè nel reperire copioni di questo genere di un qualche valore artistico. A tutto questo va aggiunto, anche se Parenti non l'ha detto, la censura ed il problema del finanziamento; infatti, se anche degli altri desiderassero seguire la sua strada, non tutti, come lui, sarebbero disposti a sacrificare quanto possiedono per un proprio ideale. Crediamo sia inutile spiegare perchè riteniamo che le difficoltà incontrate da Parenti per il suo teatro siano le stesse che ha di fronte il cinema italiano per potersi rinnovare: esso sta ora paurosamente scivolando verso una nuova era di telefoni bianchi e di mammouth cinematografici d'infausta memoria. Ma forse anche in questo campo dai giovani potremo avere qualche lieta sorpresa.

Altra gente che si dà da fare sono i cineamatori milanesi. Dopo aver organizzato una serata per i giornalisti cinematografici, nel corso della quale furono presentate le migliori opere della selezione italiana al Festival Cineamatoriale di Cannes (sett. 1955), essi hanno deciso di affrontare anche il giudizio del pubblico. In collaborazione con l'Ente Manifestazioni Milanesi, il Cine Club Milano ha allestito una serata presso il Museo della Scienza e della Tecnica che è dotato di una capace ed elegante sala di proiezione.

Sono stati presentati sei film di cui quattro italiani: « Il cero » di Giuseppe Fina, « Fra terra e mare » di Franco Farneti, « La giostra » di Nino Rizzotti e « Quattro sedie » quattro episodi realizzati dai soci del Cine Club Ferrara; uno francese « La légende du Zéphir » di Georges Long ed uno tedesco « Das Liebe Fruehstueck » di Erwin Oswich che ha ottenuto un particolare successo. Di quasi tutti gli altri i lettori di *Cinema* hanno già sentito parlare ed in particolare de « Il cero », senz'altro il più interessante film cineamatoriale realizzato nel 1955. Noi registreremo quindi solo il successo della manifestazione: folla strabocchevole ed applausi convinti.

M. S.

FIRENZE

CICLI DI FILM

Parlammo, nella precedente corrispondenza, del primo ciclo di film inglesi e russi programmati dai « Cine studio » degli « Amici dell'Annunziata ». Col gennaio scorso è cominciato il secondo ciclo, che non segue questa volta un criterio di scelta ben definito, ma presenta invece alcune delle principali opere della cinematografia europea, dall'« Ultimo miliardario », « Il milione » di Clair e « La grande illusione » di Renoir per la Francia, a « Tabù » di Murnau e « L'ultimo ponte » di Käutner per la Germania; da « L'ultima tappa » della Wiakubowska per la Polonia, al « Dies irae » di Dreyer per la Danimarca.

Sempre con gennaio ha avuto inizio anche l'attività del cineclub « Primi piani », che ha in programma, oltre ad una interessantissima personale del giapponese Mizoguchi, tanto più preziosa in quanto offre la possibilità di vedere opere che generalmente non compaiono nelle normali sale di programmazione (« O'Haru », « Ugetzu Monogatari » e « L'intendente Sansho »), numerose pellicole altrettanto rare come « La Ronde » di Ophüls e il « Ritorno di Vassily Bortnicov » di Pudovkin, o altrettanto interessanti, se pur più comuni, e già note, come « Asfalto » di May, « Femmine folli » di Stroheim, e varie altre.

Intenti del tutto particolari si propone il Centro Universitario Cinematografico dell'ORUF, ai fini di svolgere tra l'altro « *con maggiore impegno quel compito di rinnovamento delle strutture universitarie, promovendo in tale senso una iniziativa tendente ad istituire nel nostro Ateneo una cattedra di storia del cinema* ». Nel corso del presente anno accademico il CUC organizzerà così una conferenza di Vito Pandolfi sul cinema tedesco, un ciclo di documentari d'arte in collaborazione col CIDALC, oltre alla proiezione di documentari scientifici, e di un maggior numero possibile di anteprime. Bandirà inoltre un concorso per un saggio critico ed un concorso fotografico; è l'unica organizzazione infine che metta a disposizione dei soci la propria biblioteca, fornita tra l'altro di tutte le più importanti pubblicazioni cinematografiche.

Quanto al primo ciclo delle sue proiezioni, il CUC presenterà, oltre ad una personale di Kazan, una rassegna del cinema tedesco, divisa in vari gruppi.

Paolo Romoli

VENEZIA

ANNUNCIATI
DUE PERIODICI

L'unico quotidiano locale è da anni « Il Gazzettino ». Esso, come ogni giornale, ospita anche una rubrica cinematografica, dove il recensore, Alberto Bertolini, pubblica le sue critiche ai film per qualche aspetto interessanti. Purtroppo, un solo giornale di informazione non è in grado di passare in rassegna

Lana Turner accanto a 20 dei 32 costumi disegnati da Walter Plunkett che indosserà nel Cinemascope Metro "Diane" di David Miller

tutta la produzione cinematografica di un'annata, e succede che qualche opera meritevole di attenzione vada invece dimenticata. Negli anni scorsi vi furono da varie parti tentativi di fondare riviste che genericamente si occupassero del settore dello spettacolo o più specificamente di quello cinematografico, ma furono esperienze rimaste tali, brevemente concluse. Da alcuni mesi l'Editore Lombroso stampa a Venezia «Film», rassegna internazionale di critica cinematografica diretta da Flavia Paulon. I fascicoli di «Film» sono molto curati ed offrono un interessante prospetto delle più varie posizioni critiche, costituendo perciò una iniziativa unica nel suo genere, e dotando pertanto la città nella quale ha luogo annualmente la Mostra del Cinema di un prezioso strumento culturale. Ora si annunciano a Venezia due nuovi periodici, entrambi settimanali, e pare che assieme ad altre rubriche vi sarà posto in essi anche per una cinematografica. Di impostazione diversa da quella del «Gazzettino», si spera che essi possano contribuire anche attraverso dibattiti ad una più larga conoscenza dei problemi inerenti il cinematografo, giovandosi della collaborazione magari di giovani elementi, seriamente preparati, che operano nell'ambito delle associazioni di cineamatori. Il problema, come si vede, è di non poco conto: si tratta insomma di fornire alla cittadinanza un ragguaglio più ampio e completo di quanto accade nel mondo cinematografico, quel mondo che i limiti dello schermo delle sale dei Circoli non bastano a contenere.

C. D. C.

BOLZANO

ATTIVITA' LOCALI

La stagione cinematografica è giunta al massimo d'espansione. I locali sono dominati da «cinemascope», che condensano parabole evangeliche, vicende dell'antico Egitto e di Roma, avventure sessuali sullo sfondo di inizio di secolo. Non manca, di tanto in tanto, qualche incontro positivo, accolto, con sufficente diffidenza, dal pubblico: come «Il bidone» e «Le amiche». Il «Cineforum», terminato il ciclo autunnale, ha iniziato quello invernale con «I vitelloni» e «La strada», e con una applaudita conferenza sulla televisione del prof. Renato May. Neppure il «Cinecuc» è assente. Mancando una attività, con cui rendersi giustamente benemerito, si esibisce in polemiche ad una voce su un giornale studentesco, riassumendo, a suo modo, le opinioni di chi non concorda con esso. Fedele alla qualifica di periodico, il giornale esce quando può; e, non avendo alcunchè d'attuale da divulgare, commenta favorevolmente i tempi passati, nei quali i programmi, non sostenuti da un filo conduttore (una epoca, una tendenza stilistica, un omaggio ad un regista, con una scelta ampia dei suoi film), mostravano, vicino a indiscutibili «classici», «Cagliostro», «Winchester 73», «Mio figlio professore».

Per quest'ultimi alla bruttezza naturale s'aggiungeva il limite del formato ridotto. E' evidente l'insipienza di ridurre le proporzioni ideali, volute dal regista, con altre spiegabili soltanto con la speculazione mercantilistica: insomma il metodo è contrario alle regole stilistiche. E' un po' il vizio del «condensato» — il «digest» nordamericano — che presenta alcune parti, non più il romanzo d'origine; o di una pittura le cui proporzioni vengono alterate.

La mancanza di una attività basata sulla presentazione di film fa sospettare non allegre nuove sul «Cinecuc». Non bisogna, tuttavia, disperare. Altra volta, quando una sala, un cartellone, un numero di soci erano disponibili le proiezioni vennero sospese, dopo la pubblicazione di «XX secolo». E solo molti mesi dopo, in diversa stagione, furono riprese. Continuiamo, quindi, a sperare sul ritorno del «Cinecuc», poichè ogni manifestazione culturale, nonostante le lacune che è giusto notificare, ha i suoi meriti.

Benemerita continua a rivelarsi l'attività divulgativa del «Cineforum». Purtroppo i film mostrati nel ciclo concluso non sono legati da rapporti tematici, o di clima poetico, come avvenne lo scorso anno. In cui si susseguirono alcuni argomenti concatenati: il tema religioso nel film, il teatro nel cinema, alcuni aspetti del comico, cinema italiano del dopoguerra. Un bello spirito ha affermato che un legame esiste anche quest'anno: in ogni opera si vedono dei cavalli, ora messicani, ora americani, ora francesi, ora italiani. Il chè, anche per un appassionato d'ippica, è evidentemente troppo poco. Comunque, si sono visionati autentici film d'arte, come le fordiane «Ombre rosse», «Enrico V», il clairiano «Il silenzio è d'oro», «La strada». Il merito del «Cineforum» è, appunto, il mostrare, pur tra cadute di tono, un film della difficoltà della traduzione shakespeariana di Olivier, ad un pubblico sempre più entusiasta, seppure non molto preparato.

F. B.

Il regista Richard Thorpe mentre prova una scena de "L'arciere del re" ("Quentin Durward") fra Robert Taylor e Kay Kendall.

SIENA

FILM CLUB
BIANCO E NERO

Dopo vari anni di attività nei quali il nostro film-club ha esaurito un po' tutti i repertori delle cineteche, ha voluto quest'anno formare, attraverso la ricerca presso le case di distribuzione a Firenze, un ciclo di film nuovo e interessante. Esso comprende commedie e comiche di varie nazioni: inglese, francese e italiana, con l'aggiunta di opere di Chaplin e di Disney. L'affluenza dei soci è stata davvero soddisfacente tanto più che ha richiamato loro l'attenzione la conferenza di Giulio Cesare Castello, il quale ha inaugurato l'anno sociale illustrando precedentemente la proiezione «Il silenzio è d'oro» di René Clair. Il film che sarà proiettato questa settimana è «Le vacanze del sig. Hulot» di Jacques Tati, seguiranno poi due sulla commedia inglese.

Dal consenso e dall'entusiasmo degli spettatori si è capito benissimo che le retrospettive su Fritz Lang e Wiene li avevano stancati e preferiscano questi film più accessibili e di un ottimismo bonario che soddisfa la loro comune esigenza di divertirsi. Un'altra constatazione che deve farsi è che alla fine della proiezione moltissime persone prendono parte al dibattito, a differenza degli altri cicli formati da film strutturalmente e formalmente più complessi. Credo che si debba cominciare proprio da questi film quando la maggioranza dei soci sono iscritti per il primo anno o solo dall'anno passato, cominciare da questi film senza tante pretese, per invitarli ad una adesione e partecipazione più completa della vita e dell'attività del cine-club. A mio avviso non si può mettere nelle mani di un giovane «La Divina Commedia» se pur bella se non gli si è ancora insegnato l'«abc».

E questo è il problema della carenza dei soci: molti si trovano spesse volte spersi, sballottati da un film all'altro senza avere un'adeguata preparazione sulla storia del cinema, i suoi documenti e i suoi problemi.

Di fronte al «Gabinetto del Dr. Caligaris» soltanto i più vecchi e i più informati si interessano, gli altri ridono di quelle goffe figure. Questo as-

viene perchè ogni cine-club non assolve in pieno la funzione didattico-scientifica che gli è data di svolgere. Ogni Circolo dovrebbe possedere una ricca biblioteca in una sede accogliente, nella quale i soci potessero prendere in prestito opere che servissero da completamento dopo la visione del film o quale preparazione avanti la proiezione. Altrimenti i più sono digiuni di molti fattori indispensabili per capire il film, e così ne deriva che non interessandoli smettono di affluire al cinema oppure intervengono saltuariamente.

Quindi occorrerebbe curare queste deficienze, colmare quelle loro lacune, intervenendo con acquisti di riviste, prestiti di libri, numerose conferenze su intere correnti cinematografiche, rire i film proiettati.

Alcuni di questi progetti non sono ancora realizzabili per raper meglio puntualizzare e chiagioni strettamente economiche, ma le parole si spendono volentieri per una cosa che appassiona e quindi i più esperti potrebbero informare di notizie utili i nostri soci, molto spesso, più di quanto si fa adesso.

Luciano Naldini

ABBONATEVI
A
CINEMA
1956
L. 2.200

Shirley McLaine in "Artists and Models" diretto da Frank Tashlin per la Paramount

ANCONA

SENZA UN CINECLUB
MOLTE BUONE INTENZIONI

Per fare un resoconto della vita culturale della nostra città basterebbe fare il sunto di tutte le corrispondenze dagli altri centri di provincia, aggiungendo però un fatto, che del resto si verifica quasi dappertutto prima o poi ma in Ancona con maggiore frequenza, cioè che tutte le iniziative, dopo un primo periodo di attività, un secondo di torpore, falliscono miseramente tra l'indifferenza generale.

Esisteva un Cineclub che svolse per alcuni anni una perfetta attività portando a conoscenza di un folto pubblico tutte le maggiori opere della cinematografia mondiale. Ad un certo punto del Cineclub non si sentì più parlare, poi si seppe che si era sciolto. Non ne restava che una malridotta vetrinetta con dentro un foglio ingiallito: il titolo dell'ultimo film programmato: « I bambini ci guardano » di De Sica, ed una data tanto lontana. Da alcuni giorni anche quella data è stata rimossa e sarà andata a finire chissà dove portando con sè le speranze di molta gente.

Il Cineclub era morto; forse per mancanza di fondi adeguati, forse per mancanza di una iniezione di giovani volonterosi che si dessero un po' da fare per tenere in vita il Circolo. Probabilmente per tutti e due i motivi.

Nacque il « Cineforum », che dopo due programmazioni a distanza di un mese l'una dall'altra pose fine alla sua attività. Le proiezioni furono fatte in uno dei maggiori cinema cittadini, purtroppo di domenica mattina; fatto che non contribuì certo a richiamare quel pubblico che occorreva per dar vita ad una attività del genere.

Altre notevoli iniziative esplicano una attività continua quali « Gli amici della musica » e la « Accolta amici della cultura » che organizzano interessanti conferenze chiamando a parlare persone della cultura nazionale. Anche i giovani studenti hanno un loro Circolo che da parecchi mesi cerca, (invano finora) di riprendere vita e di trovare il modo di poter organizzare e svolgere l'attività dovuta.

La LUGA (Libera Unione Goliardi Anconitani) è stata riorganizzata da poco dagli universitari della città. Si era partiti con un grande entusiasmo e molti progetti; per fortuna lo spirito d'iniziativa non è stato fiaccato dalla mancanza assoluta di fondi e dal bilancio deficitario, ma non si era certo creata una situazione che potesse permettere l'attuazione dei tanti progetti. Personalità della vita cittadina hanno parlato su problemi interessanti ed attuali; un buon complesso *Jazz* ha tenuto un riuscitissimo concerto, ma l'attuazione di tali iniziative si è dovuta interrompere per la solita ragione: mancanza di soldi.

Si era tentato di organizzare cicli di film ad abbonamento; già erano state trovate le pellicole e decisi i programmi, uno su John Ford, uno sul cinema francese, uno sui migliori film umoristici, uno sui film tratti dal teatro; non si è riusciti a trovare una sala per le proiezioni e non si è riusciti ad ottenere neppure uno dei cinema che agiscono solo i giorni festivi.

Anche il progetto della attuazione di alcuni film a passo ridotto girati dai soci è stato abbandonato.

L'assemblea generale, tenuta giorni addietro, ha votato la relazione di uno dei soci che proponeva l'interruzione temporanea delle attività per concentrare tutti gli sforzi al fine di suscitare negli enti, nelle autorità cittadine, nei presidi delle scuole, maggiori interessi per l'associazione. Sarebbe difatti un vero peccato se dovesse morire, in quanto composta da elementi giovani ben qualificati per lo svolgimento di attività culturale.

Un festival regionale del film d'amatore a passo ridotto (che ha avuto buon esito) ha caratterizzato, unitamente ad alcune mostre fotografiche, l'attività del « Gruppo foto-cinematografico anconitano ».

Un Festival Internazionale del documentario di caccia e pesca si svolge nella nostra città nel periodo estivo, quando la Fiera Internazionale della Pesca apre i suoi cancelli. Manifestazione, questa del festival, che oltre ad aver già richiamato la attenzione e la partecipazione di molti degli Stati esteri, è destinata ad avere sempre più importanza sia sul piano puramente commerciale che su quello artistico come l'edizione di quest'anno ha pienamente dimostrato.

Paolo Coppetti

FRANCHINI PAOLO (Firenze). Scusa il ritardo; ho avuto molti impegni. Leggo i soggetti che mi rubano molto tempo. Ti fornisco i dati completi dei tre film:

Jess il bandito: Int.: Tyrone Power, Henry Fonda, Nancy Kelly, Randolph Scott, Brian Donlevy, Henry Hull, Slim, Summerville John Carradine, J. Edward Bromberg, Donald Meek, John Russel, Jane Darwell, Willard Robertson, Charles Halton, George Breakston, Arthur Aylesworth, Lon Chaney jr., George Chandler, Charles Middleton, Claire Du Brey, Jim Pierce, Charles Tannen, Lloyd Ingraham, Virginia Brissac, John Elliot, Edward Waller, Harold Goodwin.

Sangue sul sole: Int.: James Cagney, Sylvia Sidney, Porter Hall, John Emery, Robert Armstrong, Wallace Ford, Rosemary De Camp, John Halloran, Rhys Williams, Leonard Strong, Frank Puglia, Joseph Kim, James Bell, Philip Ahn, Marvin Miller, Hugh Ho, Grace Lem, Hugh Beaumont, George Paris, Gregory Gay, Arthur Loft, Emmett Vogan, Charlie Wayne, Oy Chan.

Il sapore del delitto: Int.: Edward G. Robinson, Claire Trevor, Humphrey Bogart, Allen Jenkins, Donald Crisp, Gale Page, Henry O'Neil, John Litel, Thurston, Hall, Maxie Rosembloom, Bert Hanlon, Curt Bois, Ward Bond, Vladimir Sokoloff, Billy Wayne, Robert Homans, Irving Bacon.

MARIO MUSUMECI (Roma). Ecco il « cast » completo dei film:

La carica dei 600 (Prodotto e distribuito dalla W.B.): Int.: Errol Flynn, Olivia De Havilland, Patric Knowles, Henry Stephenson, Donald Crisp, C. Henry Gordon, David Niven, Nigel Bruce, Spring Bington, E. E. Clive, Scotty Beckett, G. P. Huntley jr., Robert Barrat, J. Carrol Naish, Gordon Hart, Walter Holbrook, Charles Sedgwick.

Il sergente Bum (Prodotto e distribuito dalla W.B.): Int.: Burt Lancaster, Virginia Mayo, Chuck Connors, Arthur Shields, Barry Kelley, Leon Askin, Veola Vonn, Robert Sweeney, Hayden Rorke, Raymond Greenleaf, Paul Burke, Henri Letondal, William O'Leary, John Alderson, Viola Daniels, Georges Saurel, Alena Awes, Rudolph Anders, Noel Cravat, Peter Chong.

L'altra bandiera (Prodotto e distribuito dalla W.B.): Int.: Cornel Wilde, Karl Malden, Steve Cochran, Phyllis Thaxter, Paul Picerni, Lester Matthews, Dan O'Herlihy, Jay Novello, Wilton Graff, Dan Riss, Harlan Warde, Kenneth Patterson, William Leicester, Wayne Taylor, Gayle Kellogg, Tom Browne Henry, Philip Rush, Claude Dunkin, William Slack.

Sul fiume d'argento (Prodotto e distribuito dalla W.B.): Int.: Errol Flynn, Ann Sheridan, Thomas Mitchell, Bruce Bennett, Tom D'Andrea, Barton McLane, Monte Blue, Jonathan Hale, Alan Bridge, Arthur Space, Art Baker, Joe Crehan, Fred Graham, Chuck Hamilton, Joe Smith, Bert Le Baron, Saul Gorse.

Minaccia atomica (Prod.: London Film - Distrib.: Minerva Film): Int.: Barry Jones, Olive Sloane, Andre Morel, Sheila Manahan, Hugh Cross, Joan Hickson, Jean Anderson, Martin Boddey, Gerald Andersen, Ronald Adam, Maurice Colbourne, Edwin Ellis, F. Wyndham Goldie, Geoffrey Keen, Sam Kydd, Merril Mueller, John Stratton, Bruce Seton, Marianne Stone.

Mizar (Prod.: Film Costellazione - Distrib.: Cei-Incom): Int.: Dawn Addams, Franco Silva, Paolo Stoppa, Antonio Centa, Marilyn Buferd, Lia Di Leo, Charles Fawcett, Vic Dane, André Hildebrand, Pina Bottin, Mariolina Bovo, Vittorio Bruschi, Aldo Majocchi.

Schiava e signora (Prod. e distrib.: 20th Century Fox): Int.: Susan Hayward, Charlton Heston, John McHintire, Fay Bainter, Whitfield Connor, Carl Betz, Gladys Hurlbut, Ruth Attaway, Charles Dingle, Nina Varela, Margaret Wycherly, Ralph Dumke, Robert Williams, Trudy Marshall, Howard Negley, Selmer Jackson, James Best, George Hamilton, George Melford.

Stirpe di Caino (Prod.: Film Classics - Distrib.: Taurus Film): Int.: Dean Jagger, John Carradine, Lottie Elwen, Harry Landers, René Paul, Walter Gaughan, Adelaide Klein, Edith Atwater, Jean Ellyn, Walter Brooke.

Ed ecco i titoli originali:

Tempeste sotto i mari (Beneath the 12-Mile Reef)
La carica dei Kyber (King of the Kyber Rifles)
Gente di notte (Night People)
Circo delle meraviglie (Ring of Fear)
Invasore bianco (The Command)
Un pizzico di fortuna (Lucky me)
I prigionieri del cielo (The High and the Mighty)
Principe coraggioso (Prince Valiant)
Operazione mistero (Hell and High Water)

GIOVANNI REPETTO (Genova). Per quanto riguarda i « cast » dei film che ti interessano:

La maschera di cera (House of Wax), regia: André de Toth; aiuto-regia: Jimmy Mac Mahon; scenegg.: Crane Wilbur; scenografia: Stanley Fleischer; montaggio: Rudy Feher; foto: Bert Glennon, Peverel Marley; trucco: Gordon Bau. Int.: Vincent Price, Phillys Kirk, Caroline Johns.

Via col vento (Gone with the Wind), regia: Victor Fleming; aiuto-regia: Eric Stacey; scenogr.: Lyle Wheeler; montaggio: Hal C. Kearn; foto: Ernest Haller; musica: Max Steiner; trucco: Monty Westmore. Int.: Vivien Leigh, Clark Gable, Olivia de Havilland, Leslie Howard, Thomas Mitchell, Hattie Mac Daniel.

P. GUGLIELMI (Milano). Ho ricevuto la tua richiesta; l'indirizzo di Sophia Loren è: Via di Villa Ada, 10, Roma.

Il Postiglione

notiziario

RICORDARSI DEL MUTO

La sera del 4 febbraio il gruppo artisti cinematografici del « muto » si è riunito in un locale romano per perfezionare e discutere i problemi della costituenda Associazione Veterani Artisti Cinematografici Italiani (A.V.A.C.I.). Fra loro abbiamo notato Gustavo Serena, Giovanni Vitrotti, Ubaldo del Colle, Felice Minotti, Domenico Cini, Dory Romano, Cecyl Tryan, Orlando Vassallo, Laurenti Rosa e l'infaticabile Roberto Spiombi segretario ed animatore dell'organizzazione stessa.

Quelli del « muto » chiedono parecchie cose e noi saremo ben lieti di dedicare qualche riga ai loro problemi.

Per ora, trattandosi di costituirsi legalmente in associazione, essi si rivolgono a quanti, sparsi per l'Italia, abbiano fatto parte delle vecchie « glorie » affinchè si pongano in contatto con la segreteria romana (presso Roberto Spiombi, Via Luchino dal Verme, 10 - Roma). Inoltre siamo a conoscenza di una loro lodevole intenzione: desiderano offrire la presidenza onoraria ad una personalità della cultura, della industria o del cinema che sia in grado tanto di apprezzare il loro valoroso passato quanto il loro precario ed incerto presente.

Nel programma di attività sociale essi pensano di stabilire contatti con i vari cine-club e circoli del cinema per presentare di persona i vecchi film italiani e per tenere conferenze sul nostro cinema muto.

La vitalità e la passione dei nostri « veterani » va apprezzata ed incoraggiata. Chiunque si interessi alla loro sorte si ponga in comunicazione con la segreteria: troverà il calore e l'entusiasmo del « primo » cinema.

IN USA NEL 1955

Duecento cinquantasei film sono stati prodotti negli Stati Uniti nel corso del 1955, secondo statistiche fornite dalla Motion Picture Export Association. Quanto ai « generi », al primo posto risulta il «western» con 38 film realizzati; seguono il « giallo » con 36 film, il romantico con 23, lo storico e il sentimentale entrambi con 15, l'avventuroso (viaggi) con 12, il musicale ugualmente con 12, il poliziesco con 13. Tra gli altri film americani realizzati nel 1955, 6 portano sullo schermo vicende di guerra, 3 riducono opere liriche, 1 è dedicato al balletto, 10 film sono ispirati dall'argomento della famiglia, 10 film, drammatici, raccontano fatti tipici della vita americana, 10 film affrontano problemi sociali attuali, 7 sono racconti biografici, 5 di argomento sportivo, 4 sono « storie psicologiche », tre sono a tema religioso. Dei 256 film prodotti nel 1955, 138 sono stati tratti da soggetti originali, 61 da libri a forte successo editoriale, 25 da racconti, 18 da lavori teatrali, e il resto da fonti varie. I film americani del 1955 sono stati girati, oltre che a Hollywood, in Africa, in Alaska, in Gran Bretagna, nel Messico, in Francia, in Giappone, in Irlanda, in Pakistan, in Germania, a Ceylon, in Italia, a Hong Kong, in Spagna, in Olanda, in Svizzera, nelle Indie Occidentali Britanniche, nelle isole Fiji, nelle Haway e nelle acque dell'Atlantico e del Pacifico.

Pasquale Ojetti, direttore responsabile - Autorizzazione numero 4737 - 15-7-1955 del Tribunale Civile e Penale di Roma - Editrice Cinema e Teatro - Diffusione esclusiva per l'Italia: A. G. I. R. E., Via Panama 68 - Roma - "La Fiaccola" Roma - Borgo Pio, 70

GIOVENTU' BRUCIATA

Il CinemaScope Warner Bros. GIOVENTU' BRUCIATA è un dramma dell'adolescenza, della prepotente impazienza di vivere dei giovani, della loro sete di comprensione e di affetti, che non trovano nelle famiglie spesso sbandate o scombinate, e degli accessi che fa loro commettere la sfrenata vitalità. Sarebbe inesatto definire il film « un dramma di delinquenza giovanile »: nessuno dei protagonisti è un criminale congenito; si tratta invece di giovani senza una guida adeguata, di giovani che, mossi dall'amor proprio e dal dinamismo tipico della loro età, cercano di emergere come possono, anche nella violenza, illudendosi di appartenere ad una nuova generazione del tutto diversa dalla precedente.

Nicholas Ray, regista del film e autore del racconto che ha fornito la trama, ha approfondito il tema dei problemi giovanili studiando da vicino le organizzazioni che uniscono i giovani, gli antagonismi che li dividono, le loro aspirazioni e i conflitti con i « vecchi ». Egli ha dedicato a questo studio oltre 8 mesi, visitando i maggiori centri educativi degli Stati Uniti, osservando i giovani nel lavoro, negli svaghi e nelle conversazioni. Ha intervistato ufficiali di polizia, giudici, gestori di locali frequentati da giovani e capi di organizzazioni di beneficienza a contatto con i giovani. Con particolare interesse ha osservato le divergenze tra i diversi raggruppamenti.

Nicholas Ray e i suoi diretti collaboratori — lo scrittore Irving Shulman e lo sceneggiatore Stewart Stern — hanno

avuto frequenti conversazioni con Douglas M. Kelly, professore di criminologia all'università di California e capo degli psichiatri consulenti ai processi di Norimberga. Il prof. Kelly ha voluto soffermarsi sull'analisi psicologica dei personaggi di GIOVENTU' BRUCIATA, inserendo i loro problemi nel quadro generale della gioventù del dopoguerra.

Protagonista del lavoro è James Dean, la rivelazione del 1955, scoperto da Elia Kazan e da lui diretto ne « La Valle dell'Eden ».

Accanto a lui Natalie Wood incarna l'eroina del dramma. Ieri ancora ragazzina (in « Calice d'Argento » impersona Virginia Mayo, bambina), oggi dà prova di essere attrice sensibile e disinvolta.

Sal Mineo, un sedicenne attore di New York e Corey Allen, proveniente dai filodrammatici universitari di Los Angeles, sono due nuovi volti dello schermo che debuttano in GIOVENTU' BRUCIATA. Altri interpreti sono: Jim Backus, Ann Doran, William Hopper e Virginia Brissac.

Ernest Haller è l'operatore e Malcolm Bert, lo scenografo. Il film fa parte del gruppo di produzione David Weisbart.

Riportiamo alcuni giudizi della critica americana:

... Per indicare il valore commerciale del film basta citare il nome dell'interprete principale: JAMES DEAN. Vi è in più un violento dramma giovanile che rasenta la tragedia...

La vicenda, che si svolge tra ragazzi dell'università, è come un vivente quadro statistico dal quale balzano le ragioni del pericoloso sviamento dei giovani verso la delinquenza e in ogni caso il dito accusatore è puntato sull'ambiente familiare e sui genitori... L'accusa tocca il nostro cuore e non possiamo liberarci dalla sensazione di essere colpevoli...

Fra gli interpreti, tutti eccellenti, domina JAMES DEAN, convincente, indimenticabile. La regia di Nicholas Ray è perfetta dal lato psicologico e spettacolare.

"GIOVENTU' BRUCIATA", il secondo grande film di JAMES DEAN, ha dato al giovanissimo attore scomparso migliori possibilità che « LA VALLE DELL'EDEN" di impegnare tutte le sue risorse artistiche. Sotto la regia di Nicholas Ray egli si è liberato dall'ombra del manierismo iniziale. La sua interpretazione è più schietta e più sentita dal cuore delle platee... Natalie Wood, rapidamente maturatesi come attrice, è splendida. Sal Mineo dimostra una profonda sensibilità nella sua interpretazione di un giovane solitario.

Il CinemaScope in WarnerColor della Warner Bros. "GIOVENTU' BRUCIATA" porta sullo schermo uno studio profondo ed ardito dei giovani di oggi. E' un dramma violento e realistico nei tre aspetti essenziali: azione, dialogo e tensione... JAMES DEAN, il grande interprete de "LA VALLE DELL'EDEN" rivela altri toni e altre sfumature del suo temperamento di artista, che non ha avuto possibilità di esternare nel suo primo film.

IL SECONDO GRANDE FILM DI:

JAMES DEAN

CINEMA

TOTÒ e PEPPINO DE FILIPPO in "La banda degli onesti", il film che Camillo Mastrocinque ha diretto per la produzione D. D. L. Gli altri interpreti sono Giacomo Furia, Gabriele Tinti e Giulia Rubini.