

GIORGIO ARMANI



SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE

149 LIRE
CENTO

TERZA SERIE ♦ 25 AGOSTO 1955

**PREMI FEDERALI TEDESCHI A
"CANARIS"**

Coppa d'oro per il miglior film tedesco
Miglior regista dell'anno: Alfred Weidenmann
Miglior sceneggiatura dell'anno: Herbert Reinecker
Migliore attore non protagonista: Martin Held.

CANARIS

REGIA DI
ALFRED WEIDENMANN
PRODUZIONE
FAMA F. A. MAINZ
DISTRIBUZIONE

lux film

O. E. HASSE
ADRIAN HOVEN
MARTIN HELD
WOLFGAN PREISS
BARBARA RÜTTING
PETER MOSBACHER

PRODUZIONE



1955

AMICI PER LA PELLE

un film di

FRANCO ROSSI

SELEZIONATO PER LA XVI MOSTRA DI VENEZIA

ALTHAIR, PRIMO AMORE

un film di

LEONARDO DE MITRI

in

ferraniacolor

con

**FRANCO INTERLENGHI - ANTONELLA LUALDI
CLAUDE LAYDU**

e con **JAQUES SERNAS** per gentile concessione
della **Warner Bros**

I DUE COMPARI

di

CARLO BORGHESIO

realizzato da

LUIGI ROVERE

con

ALDO FABRIZI - PEPPINO DE FILIPPO

Giulia Rubini - Carlo Ninchi

in associazione con l'Imerial film

Organizzazione generale

CARLO CIVALLERO

DISTRIBUZIONE DIANA CINEMATOGRAFICA

UNA PRODUZIONE ERMANN DONATI E LUIGI CARPENTIERI

LA VENA D'ORO

dall'omonima commedia di **Guglielmo Zorzi**

con

MARTA THOREN

RICHARD BASEHART

MARIO GIROTTI

BIANCA MARIA FERRARI - ELSA VAZZOLER

e con

TITINA DE FILIPPO

regia di

MAURO BOLOGNINI

il più grande successo al

IX FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL FILM DI LOCARNO

DISTRIBUZIONE PER L'ITALIA

RANK DISTRIBUTORS



Audrey Hepburn nel ruolo di Natasha Rostova di « Guerra e pace », abbraccia il fratello Nicholas di ritorno da Austerlitz. La parte di Nicholas è interpretata da Jeremy Brett, un giovane attore inglese di teatro. « Guerra e pace » è all'ottava settimana di lavorazione (Prod. Ponti e De Laurentiis)

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE: Roma, via degli Scialoja, 18 - Tel. 32.598 - CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: ARGENTINA: Jaime Potenze, Mexico 613, Buenos Aires - BRASILE: Sergio Tofani, Rua Santa Matena 72, San Paolo - FRANCIA: Marcel Lapierre, 240, rue Saint-Jacques, Parigi - GIAPPONE: Ichino Narimoto, Nisi Machi-Nakano Ku 34, Tokyo - GRAN BRETAGNA: Roger Manvell, direttore della British Film Academy, 60 Queen Anne Street, Londra, W.1 - STATI UNITI: da New York Herman G. Weinberg, Hotel Robert Fulton, 228 West, 71st Street, New York; da Hollywood: Bobbie Lerman, 6250 Leland Way, Hollywood 28 - SVEZIA: M.A.C. Molander, Ulrikagatan 7, Stoccolma. - 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 XIV

Terza serie

Anno VIII 1955

149 25 Agosto 1955

SOMMARIO

SI GIRA 778

I FISCHIETTI DELL'ULTIMA SERA 779

A ROMA SEDE DELL'INDUSTRIA DEL CINEMA 779

I PARLAMENTARI E IL CINEMA 781

GUERRA FREDDA FRA HOLLYWOOD E BIANCHERIA 783

VEDREMO « GUERRA E PACE » CON GLI OCCHI DI FRANZ BACHELIN 785

« SIAMO UOMINI O CAPOALI » 787

GLI UMILI DEL CINEMA 791

CRONACHE DA LONDRA — I FILM INGLESI DEGLI ULTIMI MESI 794

SCOPO E DOVERE DEL FILM « AUDACE » 796

SGRAVI FISCALI PER I FILM GIRATI D'INVERNO 798

TUFFO NEL PASSATO — SORPRENDERE LA REALTA' 800

POSTA ALLA DIREZIONE 804

VITA DI PROVINCIA 805

DILIGENZA - NOTIZIARIO 808

IN ITALIA

CINECITTÀ

Guerra e pace - Technicolor - Vistavision - Produzione: Ponti-De Laurentiis - Regia: King Vidor - Interpreti principali: Henry Fonda, Audrey Hepburn, Mel Ferrer, Anna Maria Ferrero, John Mills, Barry Jones, May Britt, Tullio Carminati - Genere: storico.

Bravissimo - b. n. - Produzione: Documento film - Regia: Luigi Filippo D'Amico - Interpreti principali: Alberto Sordi, Giancarlo Zarfati, Mario Riva, Patrizia Della Rovere, Irene Cefaro, Gianrico Tedeschi, Turi Pandolfi - Genere: sentimentale.

Un po' di cielo - Ferraniacolor - Totalvision - Produzione: Produzioni Cinematografiche Associate - Regia: Giorgio Moser - Interpreti principali: Gabriele Ferzetti, Constance Smith, Aldo Fabrizi, Fausto Tozzi, Tina Pica, e con Gino Cervi - Genere: drammatico.

I fidanzati - b. n. - Produzione: Feder film - Regia: Paolo Moffa, Massimo Rota, Dino Partesano, Sergio Giordano, Franca Maranto - Supervisione: Alessandro Blasetti - Interpreti principali: Marcello Mastroianni, Irene Galter, Enrico Olivieri, Lorella De Luca, Antonio Cifariello, Giulia Rubini, Andrea Checchi, Elisa Cegani, Roberto Riso, Giovanna Ralli - Genere: sentimentale.

I galli del mare - b. n. - Produzione: A.P.I.C.I. - Regia: Giuseppe Bennati - Interpreti principali: Rossana Podestà, Lina Cristhian, Marco Vicario, ed il messicano Armando Silvestre - Genere: sentimentale.

Althair, primo amore - Ferraniacolor - Produzione: Cines - Regia: Leonardo De Mitri - Interpreti principali: Antonella Luadi, Franco Interlenghi, Claude Laudy, Carlo Croccolo, Marisa Borroni, Nando Tamberlani, Nerio Bernardi, Enzo Fiermonte, Giovanna Scotti, Luigi Tosi e con la partecipazione di Jacques Sernas - Genere: sentimentale.

IN.C.L.R.

La canzone del cuore - b. n. - Schermo panoramico - Regia: Carlo Campogalliani - Produzione: Jonia film - Interpreti principali: Milly Vitale, Alberto Farnese, Marisa Merlini, Germana Paolieri, Nico Pepe, Dante Maggio, Anna Campori, Maria Grazia Sandri, Duccio Sissia - Cantata: Julia de Palma - Genere: Sentimentale.

INCOM

Un motivo in maschera - b. n. - Produzione: Incom - Regia: Stefano Canzio - Interpreti principali: Mike Bongiorno, Lelio Luttazzi, Lyla Rocco, Peppino De



Nel film «Bravissimo» (regia: Luigi Filippo D'Amico; produzione: Documento Film) Alberto Sordi è il maestro Ubaldo Impallato con barba, abito blu e molta pazienza. Ma in questa estate dai 38 all'ombra, anche la pazienza ha un limite e se non bastano i piedi nudi, Albertone, armato di ventola e borsa di ghiaccio, è pronto a dire: «Sole! Tu mi provochi, e io ti annullo!».

Filippo, Billi e Riva, Silvio Bagolini, Alba Arnova, Giulio Calì, Lia Siletti - Genere: sentimentale-musicale.

ISTITUTO LUCE

La rivale - b. n. - Produzione: Itala film-Majestic film (italo-francese) - Regia: Anton Giulio Majano - Interpreti principali: Maria Mauban, Anna Maria Ferrero, Gerard Landry, Roberto Riso, Nino Vingelli, Giulio Battiferri, Nerio Bernardi, Laura Nucci, Aldo Bufi-Landi - Genere: drammatico.

PISORNO

Il canto dell'emigrante - b. n. - Produzione: Ariel Cinematografica - Regia: Andrea Forzano - Interpreti principali: Luciano Tajoli, Marina Berti, Franco Silva, Ubaldo Lay, Carlo Campanini, Claudio Gora, Olga Solbelli, Landa Galli, Carla Calò e con la partecipazione di Maria Pia Casilio - Genere: drammatico-musicale.

PONTI-DE LAURENTIIS

Ragazze d'oggi - Eastmancolor - Vistavision - Produzione: Carlo Ponti-Excelsa film-Omnium International - Le Film du Centau-

re - (italo-francese) - Regia: Luigi Zampa - Interpreti principali: Mike Bongiorno, Paolo Stoppa, Billa Billa, Marisa Allasio, Armenia Balducci, Lilly Cerasoli, Louis Seigneur, Edoardo Gergamo, Frank Villard, Françoise Rosay, Nuccia Lodigiani, Arletty, Guido Celano - Genere: sentimentale.

La risata - Eastmancolor - CinemaScope - Produzione: Carlo Ponti-Excelsa film - Regia: Raffaello Matarazzo - Interpreti principali: Elsa Martinelli, Folco Lulli, Michel Auclair, Rick Battaglia, Fanny Landini, Patrizia Lari, Bianca Maria Fabbri - Genere: drammatico.

TITANUS-APPIA

La ladra - Ferraniacolor - Produzione: Rivo film-C.F.P.C. - (italo-francese) - Regia: Mario Bonnard - Interpreti principali: Fausto Tozzi, Lise Bourdin, Henry Vilbert, Lyla Rocco, Carlo D'Angelo, Lauro Gazzolo, Saro Urzì, Carla Calò ed il bambino Gianfranco Perai - Genere: drammatico.

Il campanile d'oro - b. n. - Produzione: Clamer film - Regia: Giorgio Simonelli - Interpre-

ti principali: Roberto Riso, Sandra Mondaini, Yvonne Sansou, Mario Riva, Riccardo Billi, Virgilio Riento, Enzo Tortora, Lidia Pasqualini - Genere: sentimentale-musicale.

Canzoni di tutta Italia - Ferraniacolor - Vistarama - Produzione: Roma film - Regia: Domenico Paolella - Interpreti principali: Rossana Podestà, Marco Vicario, Giovanna Ralli, Franco Interlenghi, Anna Maria Ferrero - Genere: musicale.

TITANUS-FARNESINA

Pane amore e... - Eastmancolor - CinemaScope - Produzione: Titanus - Regia: Dino Risi - Interpreti principali: Vittorio De Sica, Sophia Loren, Lea Padovani, Antonio Cifariello, Tina Pica, Mario Carotenuto - Genere: sentimentale.

Racconti romani - Eastmancolor - CinemaScope - Produzione: I.C.S. - Regia: Gianni Franciolini - Interpreti principali: Maurizio Arena, Maria Pia Casilio, Antonio Cifariello, Vittorio De Sica, Franco Fabrizi, Silvana Pampanini, Giovanna Ralli, Totò - Genere: sentimentale.

FRANCIA

Il processo dei veleni - Eastmancolor - Europascope - Produzione: Excelsa film Franco London Film - (franco-italiano) - Interpreti principali: Danielle Darrieux, Danielle Delorme, Simone Signoret, Marisa Belli, Frank Villard, Arnoldo Foà - Genere: drammatico.

Margherita della notte - Technicolor - Produzione: Cino Del Duca - Gaumont films (franco-italiano) - Regia: Claude Autant-Lara - Interpreti principali: Michèle Morgan, Yves Montand, Palau, Jean François Calvet - Genere: drammatico.

Una fata diversa dalle altre - Eastmancolor - Produzione: Cino Del Duca-Tourane (franco-italiano) - Regia: Jean Tourane - Interpreti principali: animali e fiori - Genere: sentimentale.

Goubbiah - Eastmancolor - CinemaScope - Produzione: Cine Roma - Cavaldor - U.F.U.F. - (italo-franco-jugoslavo) - Regia: Robert Darène - Interpreti principali: Jean Marais, Delia Scala, Krima, Marie José Darène, Gil Delamare - Genere: drammatico.

ESTERNI ALL'ESTERO

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.

I fischietti dell'ultima sera

Siamo alla vigilia della XVI Mostra Internazionale d'arte cinematografica e questa rivista uscirà quando le bandiere di molte nazioni adoreranno la facciata del Palazzo del Cinema al Lido. Le gelosie, i pettegolezzi, i rancori della «sera avanti» si saranno placati; si cercheranno, nei quindici giorni di proiezioni, altre cariche esplosive da riversare nei quotidiani, nei settimanali, nei rotocalchi del «giorno dopo».

La giuria, qualunque sarà il verdetto, non potrà accontentare tutti. E se quest'anno si eviterà il pietoso finale con fischietti rossi distribuiti a «mascalzoncelli» con sapiente organizzazione, tuttavia i giurati non si salveranno dalle critiche. Venezia, e ormai tutti i Festival, hanno perso la loro vera ragione di esistere, quella cioè di far «assaggiare» ad un pubblico internazionale alcune «primizie». I film presentati alle Mostre «maturano» oggi con sorprendente rapidità. Forse, mentre il Festival è in corso, in un locale di Milano o di Palermo è annunciata la «prima» di un film in programma al Lido.

Ma non è solo questa la ragione che ha fatto scadere i Festival al ruolo di modeste «anteprime» e di richiamo turistico. E' l'invasione di opere che non meritano alcuna considerazione, neppure quella che nasce dal loro orrore. E' il grigiore che annoia, la mediocrità che lascia indifferenti. Quello di Venezia e gli altri festival sono considerati comodi trampolini di lancio per un film, comunque vadano le cose.

Troppi sono ormai gli interessi che legano queste organizzazioni con i singoli prodotti: ragioni di politica internazionale, di politica interna, di ossequi ad un nome, di rispetto ad un personaggio e via dicendo. Nè potrebbe essere altrimenti, a meno che le mostre fossero gestite da un privato, da una sorta di mecenate amante del bello, estraneo ad ogni interesse di parte.

I festival hanno tuttavia ancora una funzione: essi denunciano la faziosità di alcuni (siano semplici spettatori, siano critici qualificati). Lo scorso anno ci furono i fischietti.

Quest'anno? Vedremo; nell'attesa di quel giorno è, per ora, tutto il nostro interesse. I buoni film e le opere d'arte ci compenseranno, caso mai, del tempo perduto ad aspettare l'indegno spettacolo dell'ultima sera.

Perchè Venezia, nonostante tutto, resta la migliore rassegna internazionale dei film.

A Roma sede dell'industria del Cinema è difficile «girare» un film in esterni

Da più parti si sono già sentite lamentele di produttori costretti a sloggiare da una piazza o da una strada di Roma per il pronto intervento dei vigili. Sembra che questa benemerita organizzazione preposta al traffico cittadino abbia un fatto personale con i cineasti. Infatti non basta chiedere i permessi, pagare profumatamente, aspettare lungo tempo per aver le carte in regola. Se per caso una «troupe» non denuncia il numero esatto di cavalletti, gruppi, sedie, lampade, autocarri che occuperanno il suolo pubblico; o se per disgrazia le riprese si protraggono di pochi minuti oltre l'ora fissata, ecco piombare sui cineasti il solito zelante. La parola d'ordine è «sgombrare». Che importa se quell'ordine procura un danno di milioni? Vi diranno — come hanno detto a Franciolini che girava «Racconti romani» a Portico d'Ottavia — di andare a Cinecittà, dove ci sono molti lavoratori disoccupati!

Per evitare tutto questo si deve ricorrere alla solita telefonata del «personaggio» il quale otterrà, in via del tutto eccezionale, il permesso per portare a termine la scena.

Il comune di Roma sembra non abbia altra preoccupazione che di tener lontani i cineasti dalle strade e dalle piazze, di ostacolare insomma le riprese in esterni.

Quando dicono — come hanno detto — di andare a Cinecittà, quei bravi tutori dell'ordine cittadino non sanno che la produzione dovrebbe — è questo il caso di «Racconti romani» — costruire in stabilimenti non solo il portico d'Ottavia, ma il teatro Marcello e forse parte del Campidoglio.



Perciò, nel loro zelo, dimostrano di ignorare che certe ricostruzioni, anche volendo, non si potrebbero fare. Un film costerebbe più di un miliardo ed avremmo una città di cartone.

E tutto questo perché? Perché un cittadino — dicono loro — ha protestato, minacciando il Comune con azione di risarcimento danni in quanto i cineasti avrebbero ostruito il transito innanzi alla sua bottega.

L'episodio sa di «vecchia Londra», ed anche la pronta reazione dei vigili. Ma il comune di Roma agisce sempre con la stessa solerzia «londinese» dimostrata per l'episodio de «I racconti romani»?

Onorevole Sindaco, può giurare che le cose vanno sempre così?

Pensi alle buche di cui la città eterna è eternamente afflitta. Che farebbe se un automobilista le telefonasse che in via tale per poco non rompeva le balestre dell'auto? Manderebbe d'urgenza una squadra ad accomodare il fondo stradale? Dubitiamo. E perché, quando si tratta di cineasti, i suoi dipendenti sono così pronti?

Ci risulta che nelle altre città i sindaci sono più com-

Sulla sceneggiatura dei «Racconti romani» questa scena è contrassegnata col numero «18». «Montarla» al Portico d'Ottavia è costato alla produzione due milioni. L'operatore Alfio Contini controlla al «viser» della Mitchell gli ultimi dettagli. Noi eravamo alle sue spalle insieme al regista Fanciolini che ci diceva: «vogliamo raccontare Roma in Cinemascope per questo ci occorrono esterni, esterni e ancora esterni». Sopraggiungono i vigili urbani per cui «troupe cinematografica» o «ambulante di cinevatte con valigia» sono due uguali occupanti il suolo pubblico ai quali chiedere il «permesso». Saltò fuori che il permesso non era in regola «se non sgombrate voi» dissero i vigili — telefoniamo noi alla squadra demolitori». Fu così che la scena «18» fu sfrattata mentre in alto diceva: «andate a Cinecittà; ricostruite il Portico d'Ottavia in teatro».

prensivi, più garbati, più cortesi con il cinema. Anzi, in certe cittadine, non si paga neppure il diritto d'occupazione del suolo pubblico. A Roma si paga e si è cacciati via. Perché non si costituisce un apposito ufficio comunale, con funzionari intelligenti, ai quali affidare la complessa questione dei permessi per il «si gira» in esterni?

INCHIESTA
DI SERGIO
MILANI

I

I PARLAMENTARI E IL CINEMA

Le «ferie parlamentari», lasciano il cinema ancora creditore della «nuova legge». Però i parlamentari hanno detto:

Palazzo Madama e Montecitorio hanno chiuso i battenti per le ferie estive. Senatori e deputati hanno lasciato la capitale e si confondono con le moltitudini in preda alle annuali smanie per la villeggiatura.

Anche tra i parlamentari ci sono i «mondani»: questi li ritroverete sulle spiagge di grido e nelle stazioni montane alla page, nazionali ed internazionali; gli altri preferiranno più familiari soggiorni, magari vicino ai propri elettori, conciliando il riposo con un po' di lavoro nel collegio, ché le nuove elezioni — dicono i previdenti — non sono mai troppo lontane.

Agli uni e agli altri sarebbe scortese non augurare buone vacanze: anche se la gente del cinema ha forse il diritto di pronunciare gli auguri a mezza bocca, come il creditore non ancora soddisfatto il cui debitore, dal finestrino del treno, promette con il migliore dei sorrisi, il saldo al ritorno della villeggiatura.

Cosa aspettava il cinema dai parlamentari? Lo sanno, ormai tutti: la nuova legge che dovrebbe sostituire, con la fine dell'anno, quella del 1949 la cui proroga scade il 31 dicembre p. v.

Sembrava che il 30 giugno, almeno il progetto governativo dovesse essere pronto. E invece, sebbene lo si dia per elaborato, il testo deve ancora andare al Consiglio dei Ministri e quindi il Parlamento non ne potrà essere investito che ad autunno. Considerando che alla riapertura le Camere dovranno lavorare all'approvazione dei bilanci, che deve essere ultimata entro il termine assoluto del 31 ottobre, resta molto dubbio che uno dei due rami del Parlamento possa iniziare la discussione, in aula, della nuova disciplina della cinematografia nazionale prima di quella data. Ciò significa che soltanto alla fine dell'anno, senza quindi l'adeguato preavviso richiesto dalle particolari esigenze produttive, e nella più rosea delle previsioni, la nuova legge potrà essere varata.

Al Parlamento e al Governo la smentita, nei fatti, di tali previsioni che, in pratica, renderebbero d'obbligo una ulteriore proroga alla legge del '49.

A memoria dei parlamentari e a informazione della pubblica opinione interessata, abbiamo comunque voluto colmare l'obbligo di vacanza aperta dalle ferie, con una inchiesta condotta a Montecitorio e a Palazzo Madama tra deputati e senatori dei diversi gruppi politici — in procinto di andare in vacanza — intesa non tanto a dibattere gli specifici problemi tecnici della nuova legislazione, quanto a scandagliare i generali umori dei nostri rappresentanti verso il cinema nazionale.

Pertanto, anziché rivolgerci allo sparuto gruppetto degli «specialisti» — per inciso si può notare come il cinema sia una delle categorie professionali meno rappresentate in Parlamento — abbiamo preferito porgere il termometro ad autorevoli esponenti dei vari gruppi, non particolarmente dediti, in via di massima, ai problemi della cinematografia.

In questo numero iniziamo col riportare le dichiarazioni del senatore Zotta (D. C.) presidente della prima commissione del senato, quella degli Affari Interni, cui compete, il primo esame a Palazzo Madama dei disegni di legge interessanti la cinematografia, prima del loro passaggio in assemblea per la discussione generale; ed inoltre le dichiarazioni dell'On. Selvaggi (monarchico), dell'On. Vecchietti (P.S.I.) e del Sottosegretario Preti (P.S.D.I.).

Il bilancio, come il lettore potrà constatare al termine dell'inchiesta, è piuttosto soddisfacente e dimostra che molti pregiudizi che in genere si attribuiscono ai parlamentari verso il cinema, in effetti non sono così generalizzati come i pessimisti credono.

Sen. MARIO ZOTTA

Nato il 6 settembre 1904 a Pietragalla (Potenza). Coniugato con 4 figli. Laureato in giurisprudenza, Consigliere di Stato, giurista, scrittore. Iscritto all'Azione Cattolica. Già Capitano dell'Aeronautica in S.P.E. Nel 1943 ha rifiutato di seguire al Nord il Consiglio di Stato ed ha vissuto nella clandestinità.

Sen. Mario Zotta: «Bisogna incoraggiare e difendere adeguatamente sul piano legislativo ed economico la cinematografia nazionale,,»

On. Enzo Selvaggi: «Ritengo che occorra un'adeguata disciplina legislativa del settore cinematografico,,»

On. Tullio Vecchietti: «È in gioco non solo un'industria importante, ma il nostro prestigio artistico e culturale,,»

On. Luigi Preti: «Non si deve ulteriormente ritardare la presentazione della nuova legge,,»

Deputato alla Costituente, Senatore nel '48 e nella presente legislatura per il collegio della Basilicata. E' stato Sottosegretario al Tesoro nel Ministero Pella. Fa parte del gruppo D. C.

Sono entusiasta del cinema italiano che ha tutte le caratteristiche della produzione d'arte, al pari della cinematografia francese. Mentre quest'ultima è forte di una più propria tradizione letteraria, il nostro cinema trova la sua pienezza di espressione in una sintomatica aderenza alla vita, che, al di là di ogni formula restrittiva, costituisce un impulso artistico di prim'ordine.

Bisogna quindi incoraggiare e difendere adeguatamente, sul piano legislativo e su quello economico, la cinematografia nazionale, particolarmente rivolgendosi alle produzioni di livello qualitativo superiore alla media, anche perché i film commerciali non hanno bisogno del sostegno governativo essendo, o dovendo essere, autosufficienti.

Certo, particolare preoccupazione deve rivolgersi alla difesa dell'industria nazionale, sia sul mercato interno che internazionale, nei confronti della concorrenza straniera che, talvolta, opera in condizioni di particolare vantaggio economico introducendo sul mercato Italiano film, i cui costi sono stati già, in precedenza, largamente coperti.

Per quanto concerne gli argini giuridici da porre nei confronti di contenuti lesivi della morale e del costume familiare, io ritengo che la censura debba vigilare nei confronti di ogni pericoloso esibizionismo, esiziale per la gioventù. Si tratta di limiti che, d'altronde, gli stessi produttori e registi dovrebbero tenere

costantemente presenti, soprattutto perché sono convinto che lo stesso calcolo di «cassetta» sia errato. Artisti come Totò, non hanno bisogno di ricorrere a fastidiose e ripetute esibizioni di nudità femminili per ottenere per i loro film il successo e la simpatia che meritano e che vengono invece lesi da certe scene che colpiscono il buon gusto prima ancora che la stessa morale.

Il cittadino, recatosi al cinematografo, deve, in sostanza, essere messo in grado di potersi condurre tranquillamente i propri figli, e qui — parlo anche per me che ho 4 figlioli, entusiasti del cinema e dai quali ricevo spesso molte spiegazioni in materia. Io appartengo ad una generazione che preferisce forse tuttora la lettura di un buon libro alla visione di un film, ma mi rendo conto — anche direttamente nel mio ambito familiare — come le nuove generazioni siano prese da questo nuovo fondamentale mezzo che tende a soppiantare e a sostituire la lettura, il che non deve essere considerato, a pena di passare per retrogradi, un male a priori. Si tratta di dare al film quel contenuto e quella forma che ne garantiscano il pieno raggiungimento delle finalità artistiche e sociali che gli sono proprie e questo, sia precisato, attraverso un'adeguata coscienza morale, ma senza rigorismi ipocriti e gretti.

On. ENZO SELVAGGI

Nato il 13 luglio 1913 a San Massimo (Campania). Laureato in Scienze politiche a Roma, in Economia Monetaria a Princeton in USA. Ha seguito corsi di perfezionamento in Germania ed in Inghilterra. Giornalista, scrittore, ex diplomatico. Decorato di medaglia d'argento al V. M. nella lotta partigiana. Segretario generale del Partito Democratico Italiano e direttore del quotidiano «Italia Nuova». Eletto deputato nel '46 con il Blocco Nazionale e nel '53 nelle liste di «Stella e Corona». Già iscritto al gruppo del Partito Nazionale Monarchico fa ora parte del gruppo misto.

Non conosco a fondo il problema e ne ho una informazione soltanto superficiale per quello che si sente dire o che si legge. Ritengo tuttavia che occorra una adeguata disciplina legislativa del settore cinematografico, tenendo presente che il cinema italiano si è affermato nel mondo e bisogna pertanto mantenerlo all'altezza del prestigio guadagnato e considerando che il valore educativo, sociale ed economico del cinema ne impone la rispondenza a determinate norme di carattere generale.

Poiché nell'industria cinematografica, vengono impiegati ingenti capitali e dato che, nel contempo, si sente spesso parlare di improvvizazione, io penso che sia utile aiutare la produzione nazionale, ma sia soprattutto necessario impedire le improvvizazioni e fare di questa industria una industria seria, sia dal punto di vista economico che da quello morale.

On. TULLIO VECCHIETTI

Nato il 29 luglio 1914 a Roma. Professore di Storia e filosofia. Direttore dell'«Avanti!». Nel 1942 ha collaborato alla ricostituzione a Roma del Partito Socialista, prendendo quindi parte alla lotta di Resistenza. E' stato membro del C.L.N. di Roma. Componente della Direzione del PSI. Deputato della 2ª Commissione (Esteri) della Camera. Studioso dei problemi del Risorgimento e di politica estera. Fa parte del gruppo parlamentare del PSI.

Noi socialisti siamo convinti che il cinema italiano, a cui dobbiamo molte affermazioni di prestigio artistico e culturale in questo decennio, debba essere difeso ed aiutato anche come fatto industriale di grande importanza. E' per questo che auspichiamo una legge tale da dare stabilità e sicurezza alla nostra produzione mediante un meccanismo che eviti la speculazione e favorisca le iniziative sane. Ma la stabilità economica è in stretta connessione col livello artistico e, quindi, con la libertà di espressione. Sicché dalla nuova legge noi attendiamo un definitivo regolamento della censura che si informi a quanto sancito dalla Costituzione. Oggi, a dieci anni dalla liberazione, è ancora in vigore la legge fascista in base alla quale ogni film può essere vietato con provvedimento discrezionale del Sottosegretario allo Spettacolo e, in definitiva, della burocrazia.

Così vanno aboliti tutti i residui della bardatura fascista, come il visto per l'esportazione all'estero dei film, e le disposizioni di carattere amministrativo per cui, in pratica, gli uffici della Direzione Generale dello Spettacolo possono fare pressioni su registi e produttori e interferire nel processo realizzativo del film.

Ancora sono da rivedere le disposizioni che riguardano il documentario e che hanno costituito per anni e ancora costituiscono uno scandalo perché portano allo sperpero di decine e decine di miliardi dello Stato a beneficio di ristrettissimi gruppi.

Insomma, per noi socialisti i punti fondamentali sono tre: protezione dell'industria cinematografica nazionale dalla concorrenza straniera e dal formarsi di monopoli interni, in modo da favorire lo sviluppo di aziende serie e di media portata. Tale protezione, tenuto conto dei diritti erariali incassati dallo Stato per gli spettacoli cinematografici, costituisce, in pratica, un alleggerimento della percentuale altissima di tali diritti.

Libertà di espressione artistica del cinema entro i limiti di quel buon costume di cui parla la Costituzione.

Abolizione di tutte le superflue bardature amministrative e di quelle disposizioni della legge attuale che favoriscono non il cinema, ma la speculazione.

Il problema è semplice: è un problema soprattutto di onestà e di buona volontà e noi ci auguriamo che il nuovo Governo voglia risolverlo una buona volta. E' in gioco non solo un'industria importante, ma il nostro prestigio da un punto di vista artistico e culturale.

On. LUIGI PRETI

Nato a Ferrara il 23 ottobre 1914. Dottore in legge e in lettere; Avvocato; Libero docente Istituzioni di Diritto Pubblico all'Università di Ferrara. Ordinario di filosofia e pedagogia negli Istituti magistrali. Ufficialmente di complemento durante la guerra; fu militare di guerra della IV Armata come anallotta clandestina. Fino al 1946 Segretario della Federazione provinciale di Ferrara dopo la scissione, al PSLI. Deputato socialista dal 1948 al 1953. Autore di pubblicazioni giuridiche, storiche, sociali, tra le quali: Concetto di Status, il Regime democratico parlamentare. Le lotte agrarie nella Valle Padana. Sottosegretario alle Pensioni di guerra nel Governo Scelba e nell'attuale gabinetto Segni.

Il cinematografo costituisce, indubbiamente, uno degli aspetti più interessanti e tipici del nostro tempo.

E' innegabile che esso presenta problemi non soltanto tecnici ed estetici, ma coinvolge questioni sociali, economiche e di costume che non possono venire sottovalutate. Di conseguenza lo Stato non può e non deve disinteressarsi di tale settore, ma deve anzi impostare una coerente politica cinematografica che valga ad assicurare condizioni di stabilità economica all'industria nazionale ed insieme favorire un costante miglioramento del livello qualitativo della produzione filmistica. E' pari passo ad una sempre più approfondita presa di coscienza da parte dei «cineasti» del valore del film come strumento di progresso democratico e civile.

Dal punto di vista legislativo non si deve pertanto ulteriormente ritardare la presentazione della nuova legge sulla cinematografia, la quale deve superare i molti inconvenienti e le lacune palesate da quella del 1949, attualmente prorogata, e deve garantire che il sacrificio finanziario dello Stato sia diretto attraverso i contributi alle pellicole nazionali, al miglioramento qualitativo della produzione e non serva ad incoraggiare iniziative soltanto speculative.

Data l'importanza del problema il Parlamento dovrà discutere con la massima serietà il nuovo disegno di legge che dovrà assicurare pienamente la libertà di espressione, ma dovrà anche preoccuparsi di controllare che non si consolidino le posizioni di privilegio di quelle forze che intendono contrabbandare dietro pretese artistiche, iniziative propagandistiche di parte.

Il cinema italiano, che con numerose opere ha saputo acquistare nel dopoguerra un prestigio internazionale e che anche recentemente ha prodotto il film, come «La strada», di grande valore, deve comunque essere messo in grado di conservare le sue posizioni e di incrementare la sua espansione sui mercati esteri. La nostra cinematografia, accanto ad una produzione di alto livello, deve certamente assolvere anche il necessario ruolo spettacolare, con opere meno impegnative dal punto di vista contenutistico. Ciò che è inammissibile è però ogni esasperata manifestazione di divismo e la concessione di compensi astronomici a certi attori ed attrici, tanto più grave in quanto l'industria cinematografica richiede ed ottiene dallo Stato contributi che, se giustificati, non possono, peraltro, accingersi alla ridda di milioni che piovono nelle tasche dei divi e delle stelle, specie se si pensa che queste ultime, in molti casi, sono delle assai modeste attrici.

Sarebbe anche bene che si sfuggisse alla monotona ripetizione di certi schemi provincialistici e dialettali, per dare ai nostri film, anche leggeri, un linguaggio veramente nazionale.

Nel prossimo numero — completando la rassegna dei vari gruppi politici — riporteremo le opinioni espresse da altri autorevoli parlamentari. Le risposte sono assai interessanti soprattutto perché esse, pur mantenendo un comune riferimento ai problemi generali della cinematografia, si soffermano ognuna su alcuni aspetti particolari, come quella del Senatore Sereni, del PCI, che fa cenno ai problemi del libero movimento internazionale delle opere e dei realizzatori, quella dell'Onorevole Ugo La Malfa, del Partito Repubblicano, che riguarda il problema delle partecipazioni statali nel settore cinematografico, quella del Sen. Franz Turcati dell'opera cinematografica. Infine esprimeremo il punto di vista di uno dei massimi esponenti parlamentari e politici del Partito Liberale: l'On. Sergio Milani.

Sergio Milani

Strana ed elastica «morale» visiva! Mentre nelle riviste americane (e italiane) sono ammesse immagini di donne fasciate da una guaina di latex o di nylon, con frasi pubblicitarie come «che cosa ha di straordinario? Un accento viennese? Una miniera di uranio? Oppure, più semplicemente, perché gli uomini prestano attenzione alle ragazze con reggiseno Bias-cup?», vengono poi censurate fotografie cinematografiche molto più castigato. Evidentemente esiste un fatto personale tra i vari «prud'homme» di tutto il mondo e il cinema.

the pantie girdle
your legs can't feel

Pantie fan or not, you'll be completely won over by this completely different new Gossard. It combines 3 (5) kinds of elastic to ensure absolute leg freedom plus fine figure control. Of nylon tisseonet with satin elastic

curved and lacy
so it never,
never binds your leg

seated low so it holds
you in—beautifully!

—or is it just that—more men pay attention
to the girl in the

bias-cup bra
by Model

Guerra fredda tra Hollywood e biancheria

Sfogliare un giornale o una rivista americana oggi, significa perdersi in colonne e pagine di pubblicità. Qui una bella figliola in bikini vi assicura che bevendo la tal bibita, potrete attraversare un deserto e sentirvi sempre freschi e pieni di energia. Là una «mannequin» dal collo lungo, dai capelli sforbiciati e dall'aspetto neurotico alza languidamente un piede e vi fa vedere una gamba lunga quanto è possibile sia lunga una gamba, inguainata nella calza X, mentre una scritta avvisa che tutti gli uomini sognano impossibili avventure quando la vedono camminare per le strade di New York. In un'altra pagina una fanciulla saltellante sulla punta dei piedi sembra la reclam della biancheria intima. Vi accorgete invece, guardando meglio, che così concitata, vi porge il sapore dell'America miracolosamente imprigionato in un sacchetto a colori, e vi invoglia a comprare pop-corn dolce o salato.

Addentrando in uno studio più profondo di questo sorprendente mondo pubblicitario, vi assalirà il dubbio che pensiero numero uno delle donne americane sia possedere un busto perfetto e che almeno l'ottanta per cento di esse, dive hollywoodiane comprese, soffra di un complesso non-Lollo, vista l'abbondanza di reggiseni più o meno imbottiti che promettono «nessuno lo saprà tranne voi», accompagnati da testine di uomini fascinosi in ammirazione sordidente ed estatica di tanta grazia di Dio.

E' proprio questa parte reclamistica così figurata che ultimamente ha scatenato le proteste del mondo cinematografico.

Tra tanta abbondanza di «sexy» e di consigli sul come costruirselo quando madre natura non ci ha pensato, le fotografie delle dive, delle più esperte in materia, reclamizzando l'ultimo personaggio da loro interpretato, ce le presentano in castigatissime toilettes e in atteggiamenti quasi timidi, anche se si tratta de «La Donna del Peccato», o di quella «Chiamata Desiderio».

Quello che è ammesso per i reggiseni non è ammesso per un'opera cinematografica



Una scena di «Kiss Me Deadly» fra Ralph Meeker e una «dama di Spillane». Occhi socchiusi, denti pronti a mordere, roca sussurra la bionda: «Qualunque cosa tu voglia farmi, Mike, falla presto». Tratto dal romanzo «Bacio mortale» il film sarà presentato in Italia come «Un bacio e una pistola». Appartiene al genere «giallo-sexy-violento» e ha già passato i suoi guai per la pubblicità (ritoccati i seni delle «Dame») e per le didascalie (sforbiciate le battute di erotismo «duro»).

In alcuni giornali poi, la pubblicità cinematografica manca del tutto.

I fatti sono andati così. Secondo un vecchio accordo i giornali e le riviste si riservavano il diritto di rivedere ed eventualmente modificare le illustrazioni per la reclam di film. Finora le cose si erano svolte abbastanza bene e, in piena armonia, organizzazioni cinematografiche e stampa avevano cercato di accontentarsi reciprocamente.

Qualche volta i giornali avevano chiesto la revisione del materiale pubblicitario, suggerendo piccoli tagli o aggiunte che gli uffici stampa del film avevano trovato giusti. Quindi tutto si era risolto tra la soddisfazione generale.

Poi sembra che alcune associazioni locali, per lo più religiose, abbiano cominciato a bombardare il giornale preferito di lettere su lettere, protestando contro lo scandalo di nudità e di frasi troppo spinte per qualsiasi lettore serio che non appartenesse al corrotto mondo dei cinematografari.

Di qui il caos.

Una pubblicità inviata a tutti i giornali degli Stati, approvata dalla Motion Pictures Assn. d'America, veniva pubblicata da qualcuno, modificata da altri, respinta addirittura da altri ancora.

A Washington per esempio, una fotografia della Yvon De Carlo, interprete del film «Shotgun» dell'Allied Artists, accettata dalla stampa di tutto il paese, vedeva permessa la

sua pubblicazione sul giornale «Star» a patto che le spalle della diva venissero coperte da due alette o da una mantellina.

Disperazione perciò tra gli agenti pubblicitari cinematografici privi di qualsiasi modello su cui regolarsi per una certa auto-censura. «Sono troppi gli umori dei gruppi locali — essi hanno ribattuto — per poter prevedere quello che sarà permesso qui e quello che invece farà coprire gli occhi per l'indignazione a molti lettori in quell'altra parte degli Stati».

Naturalmente il timore di ricevere proteste ed invettive ha spinto specialmente i direttori dei quotidiani ad assumere una posizione di intransigenza nei riguardi della pubblicità cinematografica. Niente spalle nude di solito, niente gambe al vento, niente seni provocanti. Questa ultima proibizione sembra essere comune alla maggior parte dei giornali tanto che la casa produttrice di «Kiss me Deadly» è stata costretta a far ritoccare sul materiale pubblicitario destinato alla stampa i seni della diva, facendoli apparire più modesti per non turbare i sogni dei castigati lettori e per non correre il rischio di ritrovarsi sul tavolo una busta piena di fotografie con su scritto «Respinte».

Per quanto riguarda poi gli abbracci in posizione orizzontale, sembra siano tabù in ogni angolo degli Stati Uniti. Ne sa qualcosa la Metro con il suo «The Prodigal».

Anche le didascalie stanno attraversando il loro periodo di crisi e dopo essersi abbando-

nate ad una vera e propria saga del cattivo gusto, vengono spesso ridotte al silenzio come le recenti: «Qualunque cosa tu voglia farmi, Mike, falla presto» (da «Kiss Me Deadly») o «Digli non importa che cosa. Digli che sei incinta» (da «Not as a Stranger»).

Perfino l'avvertenza «solo per adulti» richiesta dal proprietario di un cinematografo di Washington sotto l'annuncio del film nudista «Garden of Eden», sembra con l'intenzione questa volta onestissima di limitare il pubblico, è stata respinta. Da notare che le parole «intimo», «adulto», «maturo», non devono apparire in alcuni giornali americani.

E' a questo punto che la gente di Hollywood ha perso veramente la pazienza e ha protestato a gran voce contro questa «pruderie» ormai internazionale per le cose di cinema, citando proprio l'esempio della pubblicità per biancheria, per reggiseni, per busti, o per qualsiasi altro articolo che si serve di mannequin molto poco vestite anche se sofisticatissime e di frasi piuttosto chiare usate di solito soltanto nell'intimità e che non si sa per quale ragione non scandalizzano i famosi gruppi locali.

Per ora i direttori dei giornali non hanno ancora risposto e d'accordo con i capi delle organizzazioni pubblicitarie, hanno anzi sospeso in gran parte la reclam cinematografica.

Inutile dire che la maggioranza dei lettori americani evidentemente distratta da preoccupazioni più serie, non si è neanche accorta di questa guerra fredda tra reggiseni imbottiti e primi piani di dive, tra busti lastex e pose conturbanti di attrici hollywoodiane, una guerra un po' triste a pensarci bene e niente affatto dignitosa per le regine dello schermo.

Michele Quiriglio



Un disegno di Bachelin: artiglieria francese alla Beresina. Franz Bachelin è architetto; iniziò a lavorare nel cinema nel 1929. Da allora ha prestato la sua opera in 65 film.

VEDREMO "GUERRA E PACE" con gli occhi di Franz Bachelin

Non sappiamo dove andranno a finire i disegni dell'«Art Director» Franz Bachelin alla fine del film «Guerra e Pace»: ma se qualcuno avesse la pazienza di raccogliarli, di ordinarli progressivamente così come l'autore li aveva ideati, e di attaccarli su qualcosa, ne verrebbe fuori una specie di colonna Antonina dove anziché la gloria di Marco Aurelio in rilievo, potremmo seguire, dal primo fino all'ultimo, gli avvenimenti figurati del romanzo di Tolstoj.

Tutti, quando leggiamo un libro, «vediamo» personaggi, azione, ambienti; quelle parole scritte diventano, con un po' di fantasia, delle vere e proprie immagini, e noi li, a guardarcele, spettatori interessatissimi ad ogni particolare, ad ogni movimento, ad ogni sviluppo della vicenda. A poco a poco nella nostra testa, ogni persona ha «quel» volto, ogni casa è arredata in «quella» maniera, ogni strada, ogni luogo ha «quella» caratteristica che ciascuno di noi gli ha costruito con la propria immaginazione.

Se ci mettessero in mano un lapis e ci dicessero di disegnare quello che noi vediamo nel libro, sicuramente, capacità pittorica permettendoci, non avremmo dubbi e tratteremmo subito volti, strade, luoghi, come si trattasse di esseri e

cose reali, visti ed incontrati spesso nella nostra vita.

Mr. Bachelin, che di capacità pittorica ne ha parecchia e che non difetta di fantasia, ha fatto di queste immaginazioni disegnate il suo lavoro. «L'Art Director» è una figura che qui in Italia ancora non conosciamo, una figura complessa che fa molto, ma di cui si parla poco.

Quando King Vidor arrivò a Roma, si disse che era accompagnato dal suo più fidato collaboratore, Franz Bachelin; poi il suo nome tornò nel silenzio.

A Cinecittà, davanti alla mole del suo lavoro, ci siamo resi conto di come questo «art director» sia molto di più di un semplice collaboratore del regista, anche se il più fidato.

Nel suo studio centinaia e centinaia di disegni in bianco e nero o a colori, sparsi un po' dappertutto, ci hanno trasportato di colpo a Mosca, o tra i soldati di Napoleone, o davanti a Natascia, a Pierre, ad Andrey.

Lungo le quattro pareti di una stanza abbiamo potuto vedere episodi della battaglia di Borodino, disegnati l'uno dietro l'altro su un interminabile rotolo di carta, dove scene di massa si alternano a particolari, in un movimento incalzante e colmo di tragicità.

«Ho fatto questi disegni leggendo il libro — ci ha detto Bachelin — ed ho cercato di rendere figurativamente quello che «io» vedevo».

Davanti ai nostri occhi c'era perciò una sceneggiatura disegnata di «Guerra e Pace», una visione cinematografica del romanzo di Tolstoj, dove ogni personaggio aveva il suo carattere e si muoveva su uno sfondo scenografico ben definito e armonicamente intonato.

Bachelin, seguendo tecnicamente un metodo inventato da Walt Disney per i suoi cartoni animati, li aveva visti così, e così quasi sicuramente li ritroveremo sullo schermo. Grosso aiuto per la produzione che può prevedere in anticipo il fabbisogno e la disposizione di ogni ripresa.

Molti dei suoi disegni sono stati sacrificati dopo la stesura del primo «script» che naturalmente è meno complesso del libro, molti altri se ne sono aggiunti man mano che lo «script» veniva modificato, o discusso direttamente con il regista.

Otto volte perciò, tale è il numero delle sceneggiature fatte, Bachelin ha riguardato il suo lavoro, sempre lasciandogli la impronta della sua prima impressione, la più sentita e naturalmente la più aderente al testo tolstojano.

Studio di ambiente, di architettura, di



La Battaglia di Borodino vista dall'«art director» di King Vidor. A sinistra truppe francesi, a destra quelle russe. L'«art director» si preoccupa di rendere immediatamente comprensibili allo spettatore gli opposti schieramenti e l'insieme degli spostamenti tattici delle truppe.



Come Bachelin ha disegnato l'affondamento di uno zatterone nella Beresina. Franz Bachelin è l'«art director» preferito di molti registi fra cui Dieterle e Billy Wilder con cui ha realizzato «Stalag 17».



L'«art director» è l'illustratore della sceneggiatura. I suoi disegni suggeriscono al regista taglio e disposizione delle inquadrature. Qui Bachelin ha raffigurato Napoleone alla Beresina centrandolo nel quadro contornato dallo Stato Maggiore, dallo sfondo della battaglia, da carriaggi in fiamme e, in primo piano dalla slitta stessa dell'imperatore.

costumi dell'epoca lo hanno accompagnato in questo suo raccontare figurato, un racconto che, non c'è dubbio, ha il suo enorme peso quando il regista realizza il film. Avere davanti non solo delle parole stampate, ma anche delle immagini, e delle immagini in azione, inquadrare da un obiettivo preciso come può esserlo l'occhio di un artista e di un esperto cinematografico, più che un aiuto, è una guida a seguire un'idea, un invito a vedere in quella stessa maniera ogni passo del testo.

Non ci siamo stupiti perciò, quando, visitando alcuni teatri di Cinecittà, ci siamo imbattuti spesso in sfondi e costruzioni che avevamo già visto negli studi di Bachelin.

Là ci eravamo fermati dinanzi ad un quadretto, come proprio potremmo chiamarlo, dove Natascia e Sonia parlavano affacciate ad una finestra mentre Pierre e Andrey ascoltavano non visti dal piano di sotto.

Ai teatri del Centro Sperimentale si girava. Mr. Bachelin, dopo averci fatto visitare minuziosamente la realizzazione in legno e carta del suo mondo tolstoiano, si preparava a farci vedere con piacere anche i personaggi in azione su quello sfondo completo di mobili, statue e quadri.

Cartelli di «NO VISITORS» abbondavano in ogni angolo del Centro, aumentando man mano che ci si avvicinava al «set».

Sulla porta qualcuno ci fermava trovandoci sprovvisti di «pass».

Del tutto indifferente alla presentazione del più fidato collaboratore di Vidor, ci rispondeva: «Io lavoro per De Lauretis e soltanto con il suo permesso posso far passare».

Riuscivamo con arti sottili, sempre sulla scia dell'Art Director, ad entrare nel sacrario, con la speranza di vedere finalmente animate scene lette e viste immobilizzate sulla carta.

Audrey Hepburn, piuttosto seria, ripeteva il copione in un angolo. Henry Ford, abbandonato su una poltrona, soffiava il caldo e si faceva pettinare. Mary Britt sembrava completamente staccata dalle cose di questo mondo.

Voci americane rompevano il silenzio. Mr. Bachelin ci spiegò qualcosa sulla scena già pronta e sull'azione che l'avrebbe animata. Poi ci salutò per correre al nuovo ai disegni e ai bozzetti. In fondo veder troppo reali le sue immaginazioni non doveva interessarlo molto.

Ci fu un po' di movimento e finalmente vedemmo vivere i personaggi; ma per poco, perché qualcuno del nostro paese ci si avvicinò per domandarci nella nostra lingua il famoso permesso d'entrata.

A nulla valse parlare di Art Director. Per quei signori affacciati intorno a una macchina da presa, il personaggio del nostro avviso più interessante di tutta l'organizzazione, non contava niente.

M. Quirici

GLI UOMINI E I CAPORALI DELLA PUBBLICITÀ

QUANDO LE BROCHURES ARRIVANO IN REDAZIONE

L'abilità di un capo di ufficio stampa consiste proprio nell'interessare garbatamente il giornalista nella speranza che l'interesse, moltiplicato per il numero dei lettori del giornale, prepari un'opinione favorevole. E' sufficiente un Paolo Stoppa «nazista» e un Totò «prigioniero nel lager» per creare una attenzione insolita.



Attrae la nostra attenzione una foto di Paolo Stoppa nei panni di un ufficiale nazista...

...e cerchiamo di capire quale relazione possa correre fra il nazista e Totò in uniforme di soldato napoleonico...

...ci troviamo subito in pieno mondo del cinema... con un capocomparsa dispettico: la comparsa è Totò, l'uomo; il capo è Stoppa il caporale...





...sempre Paolo Stoppa che, dal giaccone di pelle del capocomparsa, passa, nella serie delle fotografie allegate alla brochure, alle divise da milite e da ufficiale americano; infine lo troviamo giornalista....



Sul tavolo della redazione «piovono» ogni giorno tre o quattro «brochures» con allegate fotografie di film appena terminati. E' il «materiale» che i capi degli uffici stampa distribuiscono con maggiore o minore tempestività ai giornali. L'operazione di lancio «interno» di un film avviene di solito in due fasi: all'inizio della lavorazione, quando ancora le notizie sono imprecise e il soggetto suscettibile di modifiche; molto prima dell'uscita, a film finito. Il materiale fotografico della seconda fase di lancio è ovviamente più nutrito e i dati tecnici definitivi.

Chi orientasse il proprio giudizio su queste fonti di informazione rischierebbe di prendere solenni cantonate; l'abilità del capo ufficio stampa consiste proprio nell'accalappiare garbatamente il giornalista con la speranza che l'interesse, moltiplicato per il numero dei lettori del giornale, prepari un'opinione favorevole. Naturalmente questa è una regola che ha molte eccezioni; può capitare infatti che l'ottimo film, «lanciato» dal mediocre agente pubblicitario, non riesca a trovare subito la strada del successo; tuttavia non accade mai che il brutto film si regga esclusivamente sul «battage» pubblicitario.

Ma torniamo alle «brochures» e alle fotografie, loro fedeli accompagnatrici. Scegliamone alcune a caso. Attrae subito la nostra attenzione Paolo Stoppa nei panni di un ufficiale nazista con monocolo e decorazioni. L'inconsueta truccatura dell'attore ci mette vo-

glia di sapere di che si tratta; e se il titolo, «Siamo uomini o caporali» non ci soddisfa, sforziamoci di capire quale relazione possa correre fra il «nazista» e Totò in uniforme di soldato napoleonico. La «brochure» e le relative foto hanno a questo punto raggiunto il loro scopo; istintivamente, a costo di rinviare un lavoro urgente, osserviamo gli altri elementi illustrativi. Nel nostro caso apprendiamo subito, perchè messo nel dovuto rilievo, che il soggetto di «Siamo uomini o caporali» è di Antonio De Curtis, di Totò. Questo fatto ci richiama alla mente recenti dichiarazioni dell'attore: «principe» il quale disse che per il futuro si sarebbe impegnato in opere di alto livello. «Anche chi non ha fatto il militare è alle prese ogni giorno con i caporali della sua vita. E' ora di finirli con i caporali!». Questa battuta di sapore anarchico, seppure ben chiusa nello spazio riservato agli slogan, ci incuriosisce sempre più. Ormai siamo costretti a leggere il soggetto.

Il segreto della compilazione



di una «brochure» è tutto nel saper presentare la trama. In poche parole, più che dire tutto, deve lasciar intendere molto.

Nel caso in esame, partiti da uno slogan, diciamo così «antimilitaresco» ci troviamo subito in pieno mondo del cinema, mentre «si gira» in clima di antica Roma con «capocompare» dispotico, la comparsa è Totò, l'uomo; il capocompare è Stoppa, il caporale. Un tirannello questo, un oppresso quello.

Ma a noi interessa arrivare al nocciolo, cioè alla spiegazione delle due prime foto allegate alla brochure. Perchè mai Stoppa è in uniforme nazista e Totò in divisa napoleonica? Forse il film ci porterà in un manicomio? Sì e no. Al manicomio va Totò dopo i guai combinati a Cinecittà; e non perchè sia matto; perchè ha qualche cosa «dentro» che deve raccontare. Prima di tutto la sua filosofia, poi le peripezie. «Il mondo — egli dice — si divide in due gruppi: gli uomini e i caporali. Gli uomini sono quelli che sopportano in silenzio ogni sorta di angherie; i caporali sono quelli che le fanno soffrire. E i caporali hanno tutti lo stesso modo di agire e la stessa faccia. Caporali si nasce!».

La filosofia, per quanto amara e bizzarra, potrebbe trovare nella realtà qualche esempio. Pensiamo subito a certi individui che conoscono l'arte del trasformismo; la idea ce la suggerisce sempre Paolo Stoppa che da capocompare passa, nella serie fotografica che abbiamo sotto gli occhi, alla divisa da milite, poi da nazista, poi da ufficiale americano e infine è



E Totò? Sembra seguire, ma in posizione di contrasto, il trasformismo di Stoppa; è comparsa, è nei panni dimessi di un prigioniero del lager, nel ruolo di un buffo da avanspettacolo, in abito da società e in costume femminile.



giornalista. E Totò? Sembra seguire, ma in posizione di contrasto, il trasformismo di Stoppa: è comparsa, è nei panni dimessi di un prigioniero di un lager, nel ruolo di un buffo avanspettacolo, in abito da società e in costume femminile. La lettura del soggetto chiarisce quasi tutti i pochi dubbi rimasti.

Ma un capo ufficio stampa che si rispetti non si limiterà alle foto che possono accendere la curiosità; egli metterà sapientemente una o due immagini «sexy» ad uso di quei giornali che hanno per rigore il peccante. In tal modo il corredo è fatto e il film può sposarsi con la stampa per quella unione che metterà al mondo tanti e tanti spettatori.

A noi di tutto il corredo fotografico di «Siamo uomini o caporali», è rimasto oscuro il significato di una fotografia: quella di Totò in divisa da ufficiale nazista che passa in rassegna una folla «rassegnata al peggio». Se Stoppa è il «caporale» cioè «lo oppressore», come mai «l'oppresso» si veste da prepotente? Ma forse questo dubbio è suscitato ad arte per lasciare quel pizzico di curiosità che porterà ciascuno di noi avanti al botteghino.

Di contro al buon lancio esistono «i colpi a vuoto». Qui sul tavolo abbiamo un'altra «brochure» che presenta un film di prossima programmazione. Evitiamo i nomi perchè non è questa la sede per criticare i sistemi della pubblicità. Ma si può mettere alla prova la pazienza di un giornalista e chiederli di leggere due pagine di un soggetto che narra una storia complicatissima? Per



sapere alla fine che la madre non è la vera madre, ma una donna che allevò Giorgio il quale poi non si chiamava Giorgio, ma Paolo?

Il guaio è che nel campo della pubblicità cinematografica non sono esistite fino ad oggi né regole né scuole (ci risulta che nell'anno 1954-55 è stato tenuto presso l'Università Pro Deo in Roma un corso di pubblicità cinematografica diviso in tre sezioni: tecnica dei mezzi pubblicitari, organizzazione e pratica. Di questo parleremo in un prossimo articolo).

Quando i giovani di oggi avranno posti di

responsabilità, noi giornalisti dovremo ben difenderci dai loro assalti, sia pure per dirne male, dei loro film. Ma uno degli slogans pubblicitari è proprio questo: «non importa quel che si dice, purché si dica».

E noi, per dare un esempio del procedimento psicologico studiato dalla pubblicità cinematografica, abbiamo parlato di «Siamo uomini o caporali». Possiamo perciò concludere che, anche nel campo dei capi uffici stampa, esistono gli «uomini» e i «caporali».

E. T.

Ma un capo ufficio stampa che si rispetti mette sempre nel corredo pubblicitario, una o due immagini «sexy». Ma di una fotografia è rimasto oscuro il significato: quella di Totò in divisa da ufficiale nazista che passa in rassegna una folla «rassegnata» al peggio.



Gli umili del cinema

Si definiscono "gli umili" ma sono gli "indispensabili"

Se dicessimo che il cinema è l'arte della nostra epoca soltanto perché lo hanno inventato i nostri padri, cadremmo in un grosso errore. Un quadro, una musica, una poesia appartengono ugualmente al nostro tempo e poco importa se l'umanità abbia cominciato prima a disegnare e poi a scrivere.

Per un'altra ragione l'opera cinematografica ci è particolarmente cara oggi: essa riflette il desiderio di uscire da quella solitudine che, iniziata dal romanticismo, ci ha condotti all'isolamento.

Chi crede nel cinema, crede nella collaborazione. Chi fa del cinema ascolta gli altri. Chi ama il cinema accetta un mondo di ricerche in accordo, di volontà dirette allo stesso fine.

La collaborazione è dunque la sorgente vitale, l'anima del film.

Tralasciando gli «artisti» (fin troppo noti) e i tecnici, i cui nomi ci appaiono luminosi e corteggiati da note musicali all'inizio di ogni spettacolo cinematografico, parleremo qui dei più umili fra i collaboratori del film, di coloro che compiono il loro lavoro anonimamente, come gli antichi mosaicisti e i costruttori di cattedrali.

I macchinisti e gli elettricisti sono gli artefici manuali del film. Il loro lavoro, la loro funzionalità importa al buon risultato dell'opera cinematografica non certo meno del sorriso della bella diva. Dalle loro mani nasce l'illusione della scena. Trasportano e dispongono ogni elemento della costruzione in modo che forme e colori si adattino all'illuminazione progettata. Sono loro che installano la macchina da presa, la spingono per le carrelle, la issano sui pendii o la calano in fosse, secondo le volontà dei «dottori». Quando, dopo lunghe ore di lavoro per innalzare praticabili e fissarvi le luci, si sentono dire che il «gruppo» va lasciato per terra, non si arrabbiano: i «dottori», si sa, cambiano opinione. E ridono se Blasetti ferma il traffico al centro di Genova e ordina loro la faticosa demolizione di un strada per «girare» un paio di piedi, che avrebbero fatto lo stesso effetto se ripresi su di una semplice pedana.

Quando siamo andati a trovarli, quando li abbiamo fotografati, a dispetto dei divi e degli importatori, la meraviglia che ci si fosse accorti di loro non li ha distolti dal lavoro; né, quando ci parlavano, lasciavano inoperose le loro mani.

Amano il loro lavoro, sempre; anche se pericoloso, non si tirano indietro. Un capomacchinista, che abbiamo incontrato a Cinecittà,



Bartolozzo Biagio è un vecchio macchinista che ha iniziato a lavorare nel cinema ai tempi del «muto». Non è mai rimasto senza lavoro e non è mai stato capo squadra. Dice che il giorno che non potrà più lavorare, scriverà una sua storia del cinema italiano osservata da dietro le quinte.

ci ha detto di quando a Perugia, durante la lavorazione di «La tua donna», cadde da un ponte e fu ingessato per frattura di vertebra. Contro la prescrizione di riposo assoluto, Salvatore Mazzini volle riprendere il lavoro, perché la sua squadra aveva bisogno di lui. Per fortuna, finito il film, all'ospedale di Roma seppe che i medici perugini si erano sbagliati e che l'ingessatura era stata inutile.

Per solidarietà sanno perfino rifiutare il lavoro, anche il più appetitoso. A Napoli, quando il capomacchinista di una squadra italiana, che lavorava per la produzione americana de «Il pirata dell'Isola Verde», venne licenziato, tutti gli altri, malgrado l'ottima paga, i magnifici cestini e le buone sigarette, preferirono seguire la sorte del loro capo. Ed una simile rinuncia, per chi vive di guadagni salutarci come quelli del cinema, è veramente una prova del fuoco.

Nemmeno le difficoltà e le privazioni diminuiscono il loro entusiasmo. Giovanni Sterlicchia, capo elettricista di Cinecittà, che lavora per il cinema da 28 anni, ci ha raccontato come, finita la guerra, abbia sgobbato settimane e settimane per la riattivazione degli

stabilimenti, senza mai tornare a casa, felice di aiutare così il magnifico sforzo del Governo per rimettere in piedi la rovinosa cinematografia nazionale.

Si rassegnano alle più strane situazioni. Se nel film che si «gira» c'è una persona da schiaffeggiare, non è improbabile che sia scelto uno di loro; e gli schiaffi seccano e suscitano il riso dei compagni, anche se vengono dalle mani di una bellissima attrice. Oppure improvvisamente capita che, per mancanza di certi fiori su un altare, il regista decida di fare una scena di guerra, invece di quella in programma delle nozze: allora devono improvvisarsi guerrieri del '400... ed è poi così che qualcuno dimentica di togliersi l'orologio.

Non soltanto facendo economizzare sulle comparse, i nostri macchinisti mostrano la loro dedizione alla produzione. Da buon tedesco, il regista di «Ballata berlinese» pretendeva — per continuare il film — un salice bianco di una certa qualità che si trova soltanto in Norvegia. Il salice era atteso ogni giorno inutilmente. La lavorazione era sospesa, la produzione disperata, quando Biagio Bartolozzo, che abbiamo incontrato alla Titanus,



Giulivi Francesco è un elettrotecnico. Ci ha raccontato che dopo la guerra, non trovando lavoro, iniziò a fare l'eletttricista per il Cinema. Trovò che questo lavoro era più interessante del suo e continuò.

l'aveva saputo, ed in quattro e quattr'otto aveva trasformato con uno spruzzo in norvegese un salice nostrano.

E se non fosse per la loro inflessibile fedeltà al cinema, in che modo i nostri operai potrebbero accettare certi incarichi, come quello d'impiantare nel pieno della notte un « 10.000 » alla finestra della camera da letto della contessa Vaselli, perchè l'operatore Martelli possa riprendere una scena di « Il bidone »? oppure, complici di De Sica, di trattenere dentro la canonica, a forza di chiacchiere, un parroco che non voleva far aprire la porta della sua chiesa in piazza Navona, per dar tempo agli altri di girare, aperta di nascosto la porta, una scena (poi esclusa dal film) di « Stazione Termini »?

Da quanto ci risulta, il regista che gode la maggior simpatia fra gli operai, è Rossellini. Con lui, che inventa gli episodi di fronte alla



macchina da presa non c'è mai fretta per eseguire spostamenti e trasformazioni.

Blasetti invece è temuto. Una volta, ci racconta Francesco Giulivi, se non lo fermavano quelli della Sovrintendenza ai monumenti, avrebbe trapiantato tutta l'Arena di Verona a forza di far spostare ciò contro cui cozzava indietreggiando, mirino all'occhio, per la ricerca dell'inquadratura.

A proposito di mirini, un mattino, durante la lavorazione di « Il bandito di Tacca di Lupo », Germi non trovava più il suo; e, mentre i macchinisti sudavano sotto il sole per mettere la macchina in un dato posto, il re-

gista, sparito da un'ora, apparve da un'alta montagna e un flessibile soffio portò l'ordine « macchina qua... » Sergio Scalia attualmente con la Titanus, si affrettò allora a portargli un altro mirino.

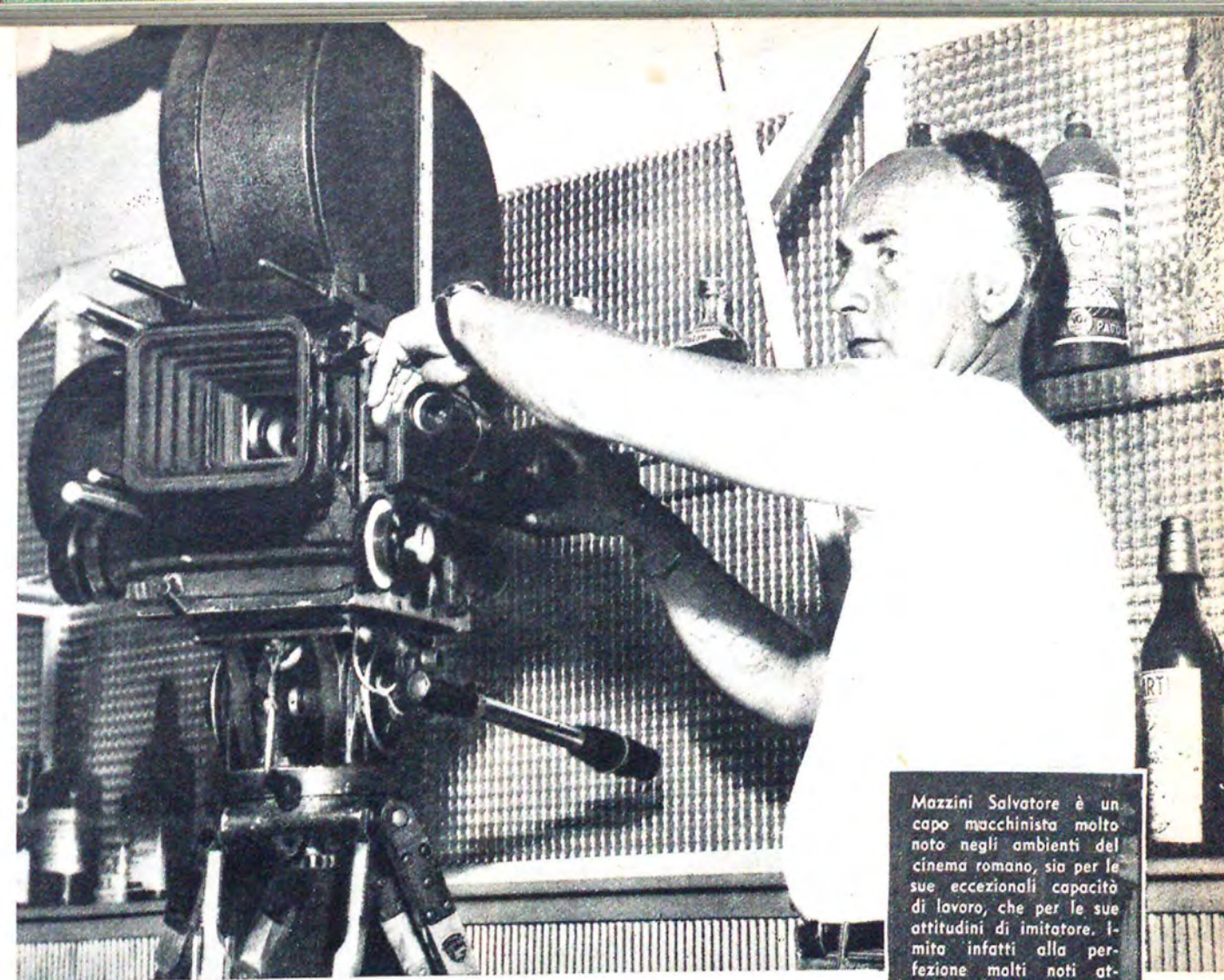
Soldati è ritenuto il più stravagante di tutti. Lo scrittore, che si concede spesso (anche se dice di farlo di mala voglia) alle fatiche cinematografiche, non può « girare » se non ha vicino una certa cartella che porta sempre con sé. La cartella che — a dire di tutti — contiene delle bretelle, della carta igienica speciale ed altre cose del genere, una sera rimase chiusa dentro un bar. Soldati non esitò a dar

Sopra

Buscaglia Vincenzo, elettricista, dall'alto di un ponte segue gli ordini dell'operatore per la illuminazione di un ambiente ricostruito in teatro.

Qui a sinistra

Il più anziano degli elettricisti di Cinecittà è Sterlicchia Giovanni che lavora qui da dieci anni e dice di conoscere meglio i teatri di prosa che l'appartamento di Roma dove abita con la famiglia. E' capo elettricista.



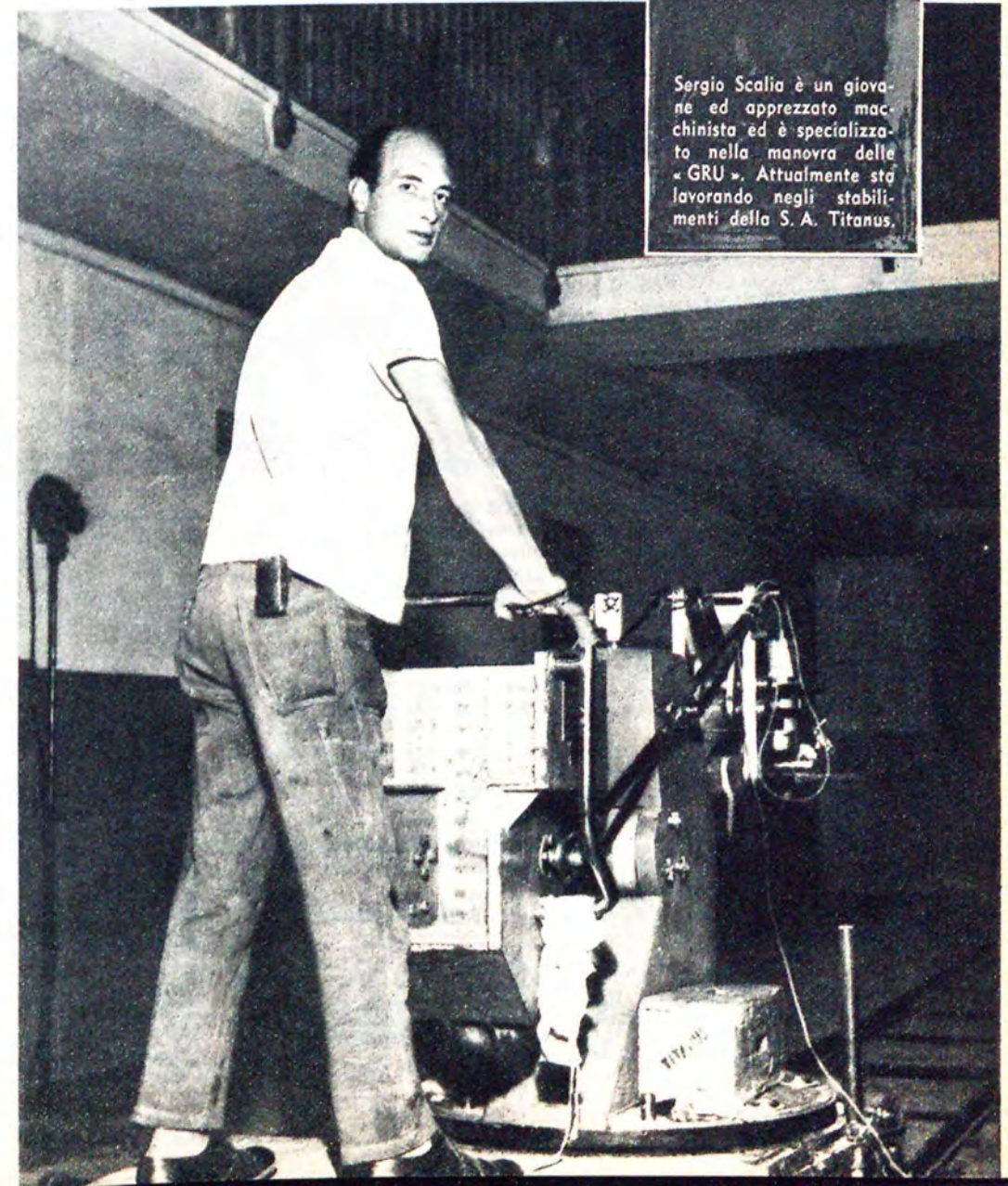
Mazzini Salvatore è un capo macchinista molto noto negli ambienti del cinema romano, sia per le sue eccezionali capacità di lavoro, che per le sue attitudini di imitatore. Imita infatti alla perfezione molti noti attori del nostro cinema.

ordine di abbatterne la porta. Malgrado la fatica supplementare della sera precedente, sul far dell'alba, i nostri uomini si erano dati appuntamento per uno scherzo. Chiamarono al telefono Soldati. Qualcuno si finse il padrone del bar, disse che dalla cassa mancavano dei soldi e lo minacciò. Pare che per tutto il giorno seguente Soldati si sia fatto accompagnare dai più atletici componenti della produzione.

Questi gli aneddoti e i ricordi, che ci sono stati confidati dai macchinisti e dagli elettricisti, che in questi giorni lavorano nei maggiori stabilimenti cinematografici romani. Parlando con loro ci siamo sentiti di fronte a gente seria, capace e responsabile. Li abbiamo visti intenti e allegri nel lavoro, pieni di fiducia. Ma sappiamo che la loro vita è spesso dura. Finito un film, non sempre è facile trovare una nuova produzione, ed allora lo spettro della disoccupazione si affaccia spaventoso. Devono lottare, difendersi, per ottenere un contratto; rischiano rotture, possono non venir pagati.

Sono loro soprattutto i primi a risentire gli effetti delle crisi. Nel caso che l'industria cinematografica italiana dovesse finire, i « grandi » del film potrebbero trovare un altro impiego alla loro bellezza ed alla loro intelligenza, ma che cosa farebbero tutti questi nostri operai? Sono molti e sono bravi. Perché non meritano essi lo stesso rispetto e la stessa protezione che il Governo giustamente concede agli operai della Breda e della Fiat?

L. Corda



Sergio Scalia è un giovane ed apprezzato macchinista ed è specializzato nella manovra delle « GRU ». Attualmente sta lavorando negli stabilimenti della S. A. Titanus.

Si è proiettato a Londra uno dei migliori film inglesi della più recente produzione: «The Divided Heart» (Il figlio conteso) della Ealing Studios.

Tratto da un soggetto di Jack Whittingham, e diretto da Charles Crichton, che ha già realizzato molti film della Ealing Studios, compresi «Hue and Cry» e «The Lavender Hill Mob», la storia di «The Divided Heart» prende spunto da un fatto realmente accaduto.

In Germania durante l'ultima guerra, i coniugi Sirsachs adottarono un bimbo jugoslavo creduto orfano, lo chiamarono Dieter e lo amarono come un figlio.

Anni dopo, mentre Dieter credeva di vivere con i suoi veri genitori, una donna jugoslava, la signora Pirecnik, ricomparve in Dieter il figlio strappato dalla guerra.

La legge, restituendo il giovane Ivan, (questo era il nome del ragazzo) alla vera madre, spezzava però la felicità della famiglia tedesca.

L'autore del soggetto e il regista andarono in Jugoslavia per incontrare Ivan Pirecnik e la madre. I due vivevano felici insieme. Poi Whittingham e Crichton si recarono in Germania per visitare i Sirsachs.

Essi constatarono che per i due coniugi tedeschi la perdita del ragazzo era stata un'esperienza dolorosissima dalla quale difficilmente si sarebbero potuti riprendere.

Soggettista e regista si trovarono perciò di fronte ad una situazione umana che, sia nella vita reale sia in un dramma, non permette una facile soluzione.

Nodi così intricati non possono essere sciolti: bisogna tagliarli deliberatamente. La Ealing Studios ha preferito rappresentare, in questa sua realizzazione, con assoluta fedeltà i fatti continuando la tradizione della Casa che annovera fra i suoi film opere come «San Demetrio London», prodotto durante la guerra, e poi «I Believe in You», «The Cruel Sea», e «Mandy». Tutti film che prendono spunto da fatti e situazioni realmente accaduti nella vita e adattati, con lievi modifiche, allo schermo.

Ed è questa la ragione per cui la maggior parte delle produzioni della Ealing Studios sono considerate opere ispirate dal documentario. E' interessante vedere in queste storie, prese dalla vita reale ed espresse in forma drammatica, quasi la trasposizione in sceneggiature di quel tipo di dramma creato circa tre quarti di secolo fa da Ibsen (1).

Infatti, il cinema di oggi, continua la tradizione delle due principali correnti drammatiche sorte verso la fine del secolo XIX.

La più antica, quella del cosiddetto spettacolo «ben congegnato», con drammi del tutto artificiosi e con personaggi coloritissimi interpretati da attori esuberanti e, più tardi, nel cinema da divi e dive dello schermo; l'altra corrente rappresentata da opere teatrali che riproducono situazioni e gente presi dalla vita di cui, in Inghilterra, le opere di Galsworthy, scritte durante il primo quarto di secolo, sono gli esempi più chiari.

Si può dire perciò che, in un certo senso, la Ealing Studios ha ereditato la tradizione teatrale di Galsworthy, facendo tesoro contemporaneamente della lezione del documentario inglese nato durante e dopo gli anni dal 1919 al 1930.

Le opere di Galsworthy, quali «The Silver Box» e «Justice», hanno dibattuto problemi sociali e umani del suo tempo, presentandoli al pubblico in forma drammatica con la più assoluta fedeltà.

La Ealing ha cercato di fare la stessa cosa ottenendo risultati particolarmente commoventi con «Mandy», «The Cruel Sea» e «The Divided Heart». In questo genere di film il problema della recitazione è piuttosto singolare. Non trovano infatti ospitalità in queste opere gli «istrioni» che campeggiano in molte produzioni.

Nel dramma di tipo documentaristico il soggetto è importante quanto la gente di cui esso illustra la storia.

Le figure centrali di «The Divided Heart» sono realmente la donna slovena che reclama il suo bambino perduto e il bimbo stesso.

Tutto dipende dal modo con cui essi vengono presentati poiché il disegno del problema, che fa da sfondo al film, dipende a sua volta dall'aderenza umana dei personaggi ad una situazione difficilissima e commovente.

Noi del pubblico, per convenzione, ammettiamo che Cornell Borchers e Armin Dahlen, i quali interpretano il ruolo dei due genitori tedeschi, parlino l'inglese.

Però, per il soggetto di questo film, è essenziale che la ma-

(1) Scriveva Ibsen a Bjornson: «Il mio disegno è questo: di darvi alla fotografia. Farò posare i miei contemporanei, uno per uno, davanti al mio obiettivo. Ogni volta che mi incontrerò in un'animazione degna di intenzione appena mascherata dalla parola. Non risparmierò nemmeno il piccolo nascosto nel seno della madre».

CRONACHE DA LONDRA

I film inglesi degli ultimi mesi

CORRISPONDENZA DI ROGER MANVELL



dre slovena risulti assolutamente straniera. E' per questo che Yvonne Mitchell, la quale sta rapidamente diventando una delle nostre migliori attrici della scena e dello schermo, ha dovuto imparare la lingua slava; infatti all'inizio di due o tre parole pronunciate in un inglese bastardo, essa recita l'inal pubblico. Ha scritto un critico che mentre Cornell Borchers, nella parte della madre adottiva, si «guadagna» la nostra simpatia, Yvonne Mitchell la «esige» con la sua espressione (soprattutto con la straordinaria potenza del suo sguardo) rendendo vive le emozioni di una donna colpita dalla sofferenza.

La recitazione dei bambini nel film, è un fatto che richiama l'abilità e la pazienza del regista. La tecnica della costruzione di un completo spettacolo, pezzo per pezzo, giorno per giorno, pone i fanciulli di fronte ad uno sforzo particolare, valli il senso di continuità al pari degli adulti. Un bambino è capace di interpretare ottimamente una parte sulla scena per l'unità di carattere per un periodo, mettiamo, di tre mesi, cioè quel tanto che può servire per «girare» un film. Il regista lo deve guidare, per conservare alla sua interpretazione la stessa intensità, durante tutto il tempo di lavorazione. Charles Crichton ha dimostrato di avere una speciale abilità nel dirigere i bambini (vedi «Hue and Cry» e «The Lavender Hill Mob»), ed ha ottenuto magnifici risultati sia da Michel Ray, nel ruolo di Ivan «ragazzo» sia da Martin Keller nelle vesti di Ivan «bambino».

La fine del film può essere paragonata a «Ladri di Biciclette». In ambedue i casi, un ragazzo avverte la responsabilità

Nella foto a lato: l'attrice Yvonne Mitchell fra il piccolo Martin Keller (a sinistra) e Michel Ray (a destra) che nel film «The Divided Heart» («Il figlio conteso») ricoprono rispettivamente i ruoli di Ivan Pirecnik bambino e di Ivan ragazzo. Per questo film il regista Charles Crichton si è basato su di un fatto di cronaca: una donna jugoslava, Paula Pirecnik, ritorna miracolosamente dal campo di sterminio di Auschwitz e ritrova il proprio figlio adottato dai coniugi tedeschi Sirsachs e che egli stesso crede suoi veri genitori. La legge, restituendole il figlio, crea la felicità della vera madre, ma provoca un grande dolore alla madre adottiva.



Nella pagina accanto: una dolorosa espressione dell'attrice Cornell Borchers che nel ruolo della madre adottiva deve piegarsi alla legge e restituire alla vera madre (Yvonne Mitchell) la creatura ormai amata come propria. A sinistra: Cornell Borchers e Armin Dahlen nella parte dei genitori adottivi di «The Divided Heart». A destra: Ivan Pirecnik e la madre Paula, reali protagonisti del fatto di cronaca descritto nel suddetto film, a colloquio con Yvonne Mitchell.



di aiutare una persona adulta, e capisce che ci sono delle difficoltà da affrontare insieme. La madre è in certo senso affidata al figlio, come afferma uno dei giudici del processo. C'è una speranza di felicità alla fine di «The Divided Heart», e la promessa di una felicità ancor maggiore. Ed è quella che abbiamo il diritto di attenderci dallo svolgimento così fedele di questa tragica situazione post-bellica.

«Carrington V.C.» è il titolo di un recente e, a mio avviso, ottimo film inglese, interpretato da David Niven, e diretto da un uomo che è stato uno dei maggiori registi per circa trenta anni, Anthony Asquith. Carrington è il nome di un maggiore dell'Esercito inglese; V.C. vuol dire «Victoria Cross», ed è la più importante decorazione che un uomo in Inghilterra possa ottenere per meriti di guerra. Il film ci fa vedere il maggiore Carrington in grandi difficoltà; egli deve affrontare il giudizio per appropriazione indebita del denaro dell'Esercito.

«Carrington V.C.», tratto da una commedia, è in sostanza la storia di un uomo che, fondamentalmente troppo onesto, non comprende la meschineria che spesso guida l'altrui condotta.

Incontriamo una moglie stravagante e nevristica, as-

Roger Manvell

(continua a pag. 804)



L'attrice Nicole Maury è una delle sette mogli di Rex Harrison in «The Constant Husband». Diretto da Sidney Gilliat il film è tratto da una commedia ove al classico «esprit» francese si unisce l'«humour» inglese.

SCOPO E DOVERE DEL FILM "AUDACE"

Oggi l'industria cinematografica americana mi ricorda un vecchio detto secondo il quale «i bambini dovrebbero essere osservati e non ascoltati»; penso che, un tempo la stessa mattina si poteva applicare ai film.

Ma ai nostri giorni la frase è passata di moda tanto per i nostri figli quanto per le realizzazioni cinematografiche che sanno farsi guardare, ma soprattutto farsi ascoltare.

Personalmente sono lieto e come padre e come attore.

Naturalmente sappiamo che il cinema imparò a parlare coll'avvento del sonoro; però non è a queste «parole» che mi ri-

**Il cinema deve farsi "guardare",
ma deve soprattutto farsi "ascoltare".**

Glenn Ford è un attore intelligente; la sua recitazione scarna e realista si presta particolarmente a quel genere di film che, da «Il grande caldo» a «Il seme della violenza», possono definirsi «giornalismo con la macchina da presa». L'abito azzurro, i capelli rasi dell'attore si intonano, in questa foto tratta da «Il seme della violenza» ad una vera scena di cronaca. Glenn Ford è convinto dell'efficacia sociale di tali film.



ferisco; voglio dire che, salvo poche eccezioni, solo recentemente i film hanno osato levare voci potenti, sicure, spregiudicate con soggetti scottanti che proponevano quesiti, indagini, denunce e rivelazioni di diversa natura.

Hollywood, benché da molti anni abbia cominciato a «parlare», non sempre ha avuto coraggio di esprimersi, come sta ora facendo, attraverso un linguaggio animoso e ardito.

Eppure i primi tentativi di questo linguaggio dimostrarono — già allora — reazioni sociali positive. Ricordate «Io sono un evaso»? Quel film rappresentò una grave denuncia dei sistemi carcerari e gli fu riconosciuto il merito di aver provocato radicali riforme negli stabilimenti di pena.

«Furia» è un altro memorabile esempio e costituì un vigoroso atto d'accusa contro il linciaggio; a sua volta «Barriera invisibile» mosse un'ondata di discussioni circa l'intolleranza razziale e religiosa guadagnandosi il premio Oscar per il 1947.

Nel 1947 il cinema cominciò ad ispirarsi dal romanzo a sfondo sociale e dal «reportage» giornalistico; infatti dal libro di Richard Brooks, «The Brick Foxhole», fu tratto il film «Crossfire» che denuncia il pregiudizio e l'odio.

Tuttavia, allora sarebbe stato assolutamente prematuro concepire un film come «Fronte del porto» e si sarebbe potuto tranquillamente scommettere che soggetti tipo «Il grande caldo» o «La valle dell'Eden» non avrebbero mai avuto la possibilità d'essere presi in considerazione per una versione cinematografica. Né è provabile che il romanzo di Evan Hunter, «Blackboard jungle» da cui è tratto il recentissimo «Il seme della violenza», avrebbe potuto trovare la via dello schermo.

Praticamente il contenuto di questi soggetti intimoriva i produttori; inoltre, quando Hollywood pose il veto a tali film, seguiva la teoria del «dispiacere al minor numero di persone» possibile. E un film, il cui soggetto sia spinoso, non è il miglior sistema per attenersi a queste posizioni di comodo.

Per la verità, primo scopo di un film è (per favore si noti che dico «è» perché questo scopo non ha cambiato e non può cambiare) quello di «divertire» in quanto, ad onta di tutti i «contenuti» di questo mondo, nessun «messaggio» riuscirà mai efficace se non trasportato da un buono spettacolo.

E chi ha visto, poniamo, «Fronte del porto», non può negare di essere stato completamente assorbito dalla sua azione dinamica ed emotiva, perché se il lavoro non fosse riuscito a «prendere» lo spettatore, non sarebbe certo bastato il contenuto a salvarlo dal fallire come film. Il fatto indubbio che «Fronte del porto» avesse qualcosa di importante da dire circa un male esistente, ha quindi aggiunto peso allo spettacolo e ne ha determinato



Nel film «Il seme della violenza» Glenn Ford è un insegnante che cerca di impartire ai giovani l'educazione che essi sembrano rifiutare. A lui tocca il compito di fronteggiare e sperimentare di persona la violenza degli allievi. Regista del film è Richard Brooks che lo ha tratto dal romanzo di Evan Hunter «Blackboard Jungle» («La giungla della lavagna»). Per «Il seme della violenza» — ha dichiarato Brooks — ho lavorato come un cronista per un giornale. Il regista proviene infatti dalla «cronaca» del «Philadelphia Record», del «Pittsburg Press», del «Kansas City Star», del «Atlantic City Press-Union» e del «New York World-Telegram»; dal suo romanzo «The Brick Foxhole», Edward Dmytryk trasse il film «Crossfire». Richard Brooks esordì come scenarista («Forza bruta», «Key Largo») e passò alla regia dirigendo «La rivolta». Dei suoi film ricordiamo «La fiamma e la carne» e, di prossima presentazione, «L'ultima volta che vidi Parigi» e «Il seme della violenza».

il maggior successo. E questo «qualcosa da dire» è il dovere che il film deve oggi possedere: suo scopo è dunque farsi «guardare», suo «dovere» è farsi «ascoltare». Quando dalla Metro Goldwyn Mayer mi fu dato in lettura il soggetto de «Il seme della violenza» vidi subito la sua potenziale spettacolarità, ma avvertii anche quanto diceva su un doloroso aspetto della nostra vita attuale; e proprio per questa fusione l'opera mi apparve interessante.

Spunto per la vicenda de «Il seme della violenza» è il terrorismo giovanile, divenuto una vera piaga, e che la macchina

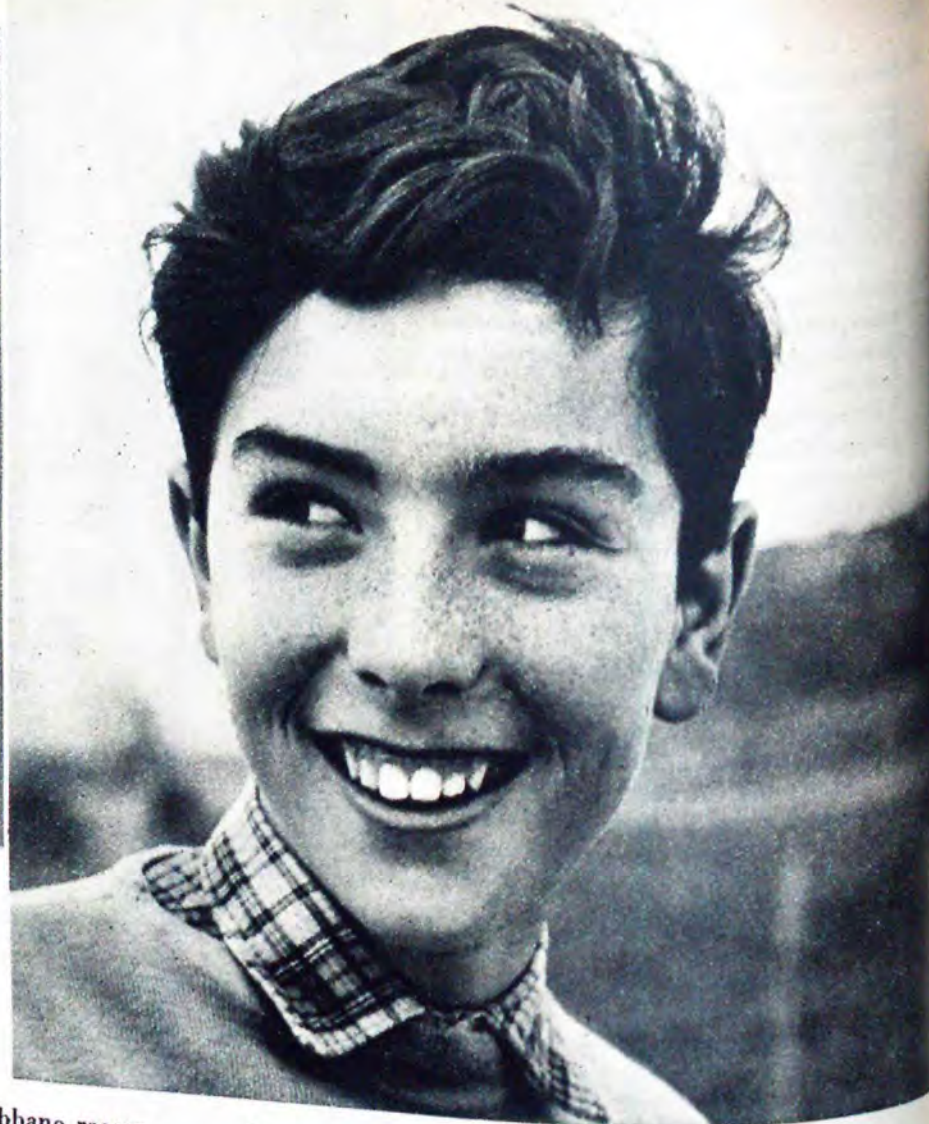
da presa ha affrontato con crudezza giornalistica; il film prima ancora di «uscire», ha sollevato le proteste di tutti coloro che si sono sentiti colpiti dalla critica violenta al loro sistema di vita. Però è soltanto con questi mezzi che si può dare realmente al cinema una «sua voce». E' con la coscienza del «dovere» che il cinema può ingrandire le sue prospettive.

E quanti, ad Hollywood, lavorano non solo per ingigantire le prospettive dell'immagine e dello schermo, ma per allargare la stessa mentalità cinematografica, possono sentirsi orgogliosi.

Glenn Ford

Sgravi fiscali per i film girati d'inverno

La Cines con la produzione "per la gioventù" potrebbe risolvere due gravi problemi.



E' opinione diffusa che i film per ragazzi debbano raccontare storie melate in un mondo di bontà, d'amore, di stima e di benessere che in realtà non esiste, anche se tutti vorremmo viverci.

Altro errore, comune a molti, è quello di voler etichettare questo genere di film con la qualificazione «per ragazzi» quasi che alla gioventù si debba offrire per forza uno spettacolo filtrato e depurato. Possiamo tuttavia ammettere che sia utile la creazione di una sorta di film breve e divertente ad uso e consumo dei «più piccini»; ma quando dobbiamo rivolgerci a quelli che hanno superato i quattordici anni, il problema dei «loro» film non dovrebbe più esistere riducendosi esso alla esigenza di produrre «sempre» buoni film.

L'arte, quella con l'iniziale maiuscola, per dirla con un'espressione antica, non ha bisogno di esami preventivi per essere offerta in visione alla gioventù; un bel quadro, è tale per tutti e da tutti visibile.

Tuttavia, in pratica, la scabrosità di certi soggetti e l'ipocrisia di falsi moralisti, hanno istituito l'uso, nel cinema e nel teatro, di selezioni preventive sicché alcune commedie e alcuni film, qualificati opere d'arte, sono poi proibiti ai minori. La verità è che molto spesso quelle commedie e quei film non sono opere d'arte e la loro limitazione sorge appunto da contenuti immorali che la vera arte dovrebbe sempre respingere.

La vasta diffusione dei cattivi film ha creato, attorno a questo genere di spettacolo, barriere ancor più rigide; persone di stretta osservanza morale, se fossero chiamate a dare il loro parere, dovrebbero onestamente escludere la gioventù dal 60, 70% delle proiezioni.

Molti problemi sono connessi alla produzione cinematografica. Innanzitutto quello della esigenza, quasi in ogni opera, d'una storia d'amore che ha bisogno di lanci e rilanci giocati con le carte del sesso.

E non è, questa esigenza della storia d'amore, dettata dal particolare studio dei rapporti fra persone di sesso diverso (il che troverebbe una giustificazione per lo meno da parte di coloro che sostengono la necessità di far conoscere per tempo ai giovani i problemi sessuali); è per lo più la morbosità che affiora, cioè proprio la parte brutale di questi rapporti.

Altri soggetti favoriti dal cinema sono quelli basati sulla violenza, sul delitto, sullo scatenarsi, in definitiva, di bassi istinti. (E' recente l'esempio de «Il selvaggio». Il film presentava un gruppo di giovani motociclisti disturbatori della quiete pubblica, prepotenti e villani. Dopo l'uscita del film in Italia i ragazzi motorizzati si sono dati alla imitazione di Marlon Brando e dei suoi maleducati compagni. Questo s'è avvertito immediatamente, diciamo così, per la rumorosità dell'episodio; ma ci sono altri film che hanno scavato in profondità predisponendo un terreno favorevole allo scetticismo, alla violenza, alla vendetta).

Sollevarlo di volta in volta il problema di un cinema morale è da pedanti pedagoghi; affrontare il problema della moralizzazione generale del cinema è invece impresa che torna ad onore di chi se ne fa promotore.

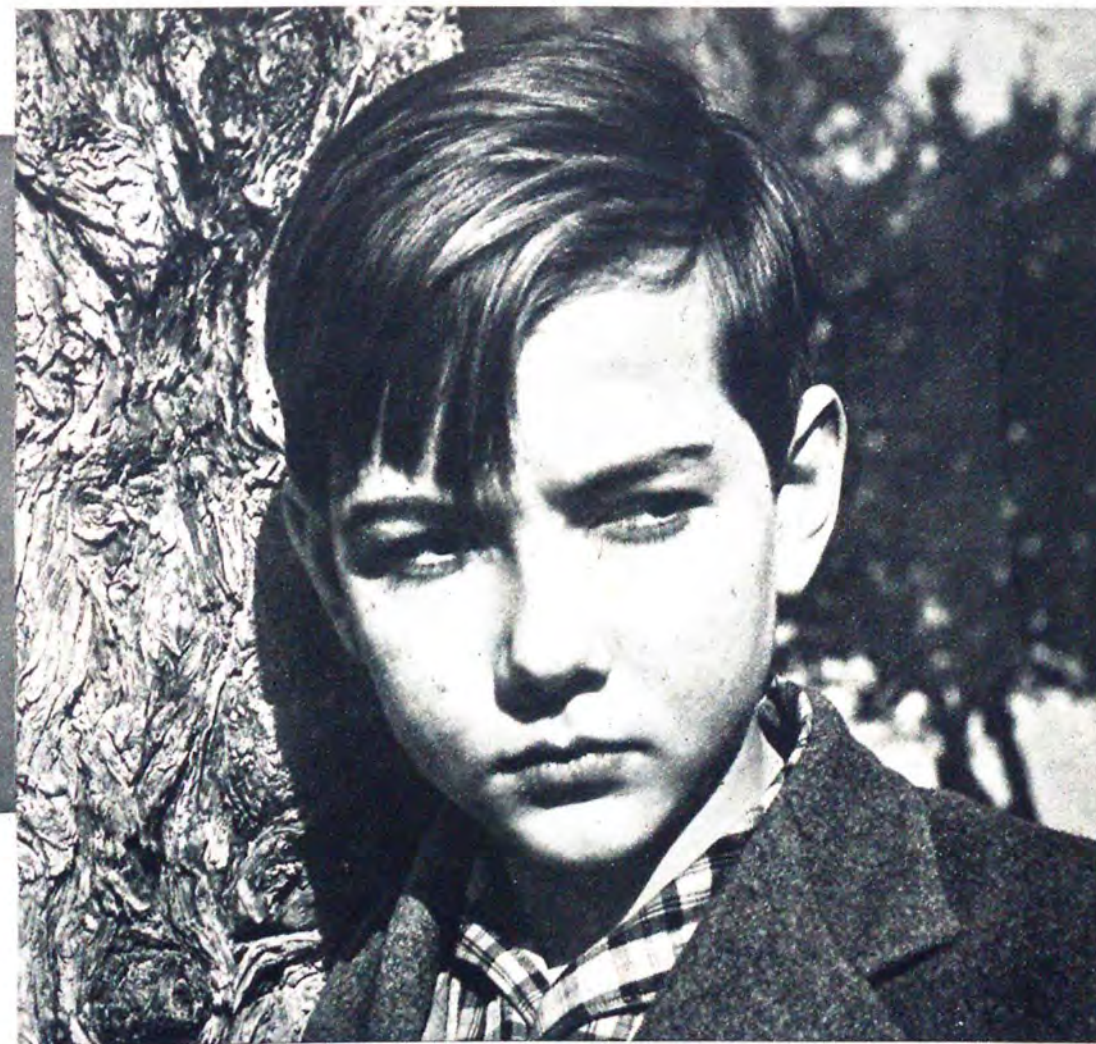
Il moralista ha sempre le forbici in mano; egli è pronto a tagliare, a sopprimere, a incendiare; l'uomo sano fisicamente e spiritualmente userà altri mezzi e, in primo luogo, la convinzione.

Egli mostrerà i veri pericoli di un cinema, in apparenza d'arte, ma in sostanza di comodo, e tenterà di rivolgere la propria attenzione a storie e soggetti «civilmente» sani.

Abbiamo detto «civilmente» poichè riteniamo che la civiltà sia comprensiva della morale generale, senza sottospecie, le quali, anzichè rinforzare e specificare, ne indeboliscono il concetto generale.

In Italia, il problema dei film per la gioventù, è stato a mala pena abbozzato.

Andrea Scirè (a sinistra) e Geronimo Meynier (a destra), i due giovani interpreti di «Amici per la pelle», il film di Franco Rossi prodotto dalla Cines. La fotografia è di Gabor Pogany, il soggetto di Alessi, Benvenuti, De Bernardi, Guerra e Rossi; alla sceneggiatura ha preso parte anche Gian Domenico Giagni.



Sono sorte molte organizzazioni che dicono di voler produrre per i minori, ma in effetto tutto è rimasto allo stato di intenzione.

E questo perchè, a nostro giudizio, si va sempre in tali casi alla ricerca del «soggetto ideale» che, sembra assurdo, non esiste.

Non deve essere — lo abbiamo detto — una storia latte e miele; nè tanto meno quella del giovane che si ravvede o della ragazza che preferisce restare accanto alla mamma anzichè affrontare il palcoscenico e lo schermo; e così altre storie.

Soggetti per ragazzi non esistono; potranno esistere soltanto a condizioni che essi diventino film d'arte e quindi alla portata di tutte le intelligenze e di tutte le sensibilità.

In questo marasma di iniziative, d'altronde mai giunte a buon fine, (a parte quelle intraprese da alcuni privati e di cui per ora si hanno soltanto dati imprecisi) la più concreta ci sembra quella della cines che ha portato a termine proprio in questi ultimi tempi un film, «Amici per la pelle» di Franco Rossi, e ne ha iniziato un altro, «Althair, primo amore», di Leonardo de Mitri.

Non possiamo dare un giudizio del lavoro di Rossi poichè non è stato ancora presentato al pubblico. Degna di attenzione ci sembra però l'iniziativa.

Ci è stato infatti spiegato che «Amici per la pelle», è nato per conciliare lo spettacolo, piacevole per gli adulti, con una serie di problemi scelti dopo una minuziosa inchiesta condotta tra i giovani studenti.

E perciò, anche se non fosse un capolavoro, questo film avrà tuttavia il merito di aver aperto uno spiraglio per la soluzione del problema «film per ragazzi o film per tutti» e di aver segnato un punto all'attivo nella battaglia contro il cinema zucchero e miele, contro il cinema immorale, i due rovesci della pesante medaglia della produzione.

Che a produrre queste due opere sia stata la cines cioè un Ente di Stato, non può che rallegrarci; dai risultati si potrà stabilire quali siano i difetti e gli eccessi di questo genere di film.

Ma la Cines, nell'iniziare questa produzione «per la gioventù», ha anche un altro merito: ha voluto porre all'attenzione delle autorità, ma soprattutto delle organizzazioni sindacali, la necessità di impiegare la mano d'opera in tempi difficili.

Come è noto, la disoccupazione colpisce tecnici e maestranze del cinema nel periodo Novembre-Marzo, vale a dire quando le condizioni atmosferiche per «girare» in esterni non consentono le riprese continuative aumentando, ogni interruzione, i costi di produzione.

Nel futuro programma Cines, che sarà sottoposto alle autorità competenti, è previsto il periodo di lavorazione dei film «per la gioventù» proprio in quei mesi di maggior flessione.

Questa decisione, se pure in misura minima, apre lo spiraglio ad un progresso nel campo sociale, che non dovrebbe essere trascurato dalla nuova legge del cinema la quale potrebbe, sentite le categorie interessate, proporre particolari sgravi fiscali a quei film girati totalmente o parzialmente nei mesi invernali.

Il triste spettacolo degli stabilimenti quasi deserti è rimasto impresso negli occhi di molti ed è proprio per questo che vogliamo non si ripeta nell'inverno venturo.

Perciò lavoriamo bene per i film della gioventù cercando di trarre da questi due primi della Cines, nati all'insegna di così nobile impegno, utilissimi ammaestramenti per l'avvenire; cerchiamo di rendere viva ed operante la proposta avanzata dai dirigenti della Cines per ovviare, in parte, alla disoccupazione invernale.

P. O.

SORPRENDERE LA REALTÀ

Pubblichiamo un articolo di
Leo Longanesi apparso nel
n. 7 di «Cinema» il 10 Ot-
tobre 1936



«Se io fossi un operatore girerei per strada con la macchina da presa, stenografando i dialoghi su un taccuino». Un neorealista del 1936?

Il principale segreto di molti documentari è il mostrare non la realtà, così come passa casualmente davanti a un obiettivo, ma il coglierne quei particolari che diventano di eccezione perché insoliti. Siffatte pellicole hanno, senza alcun dubbio, un fascino e divertono come ogni novità, ma il vero documentario, a parer mio, è tutt'altra cosa, o meglio, è proprio il contrario. Intendo dire che il sorprendere non gli aspetti strani ma quelli comuni della vita di ogni giorno è il vero e difficile compito del documentario. E dico sorprendere giacché si tratta proprio di una vera sorpresa, di un improvviso cogliere in fallo situazioni che, trasportate sullo schermo, rivelano gli infiniti segreti della nostra società.

film, ha un punto di partenza, un criterio di costruzione, una morale; è un componimento insomma. Sorprendere la realtà, ripeto, è cosa assai più difficile di quel che non si creda, e ancor più difficile è il coordinarla secondo un criterio prestabilito. I pesci negli acquari, i salti dei cavalli, la fabbricazione di un prodotto, il varo di una nave, ecc. proiettati sullo schermo non sono, infine, altro che fo-

tografie in movimento. E i documentari più complessi, come inondazioni, scontri di treni, naufragi, ecc. sono altrettanto incompleti: mancano di ogni contributo critico ed artistico.

Assai di rado si scopre, in questo o in quel giornale di attualità, qualche scena efficace che sappia illuminarci così a un tratto più di un dettagliato articolo o di un intero film. Mesi fa, apparvero sullo schermo di un cinema suburbano alcune scene della guerra in Cina davvero sorprendenti: Ancora me ne ricordo con chiarezza. Si vide un generale colto mentre stava a tavola col suo stato maggiore. Il generale teneva la testa china sul piatto; a un tratto alzò gli occhi, rise, poi come se si fosse pentito, divenne cupo, si assise la giubba e prese una posa, come dire, da generale cinese. A un tratto si alzò e raggiunse, assieme ai suoi luogotenenti, alcuni condannati che attendevano la morte. Sullo schermo le figure si avanzarono, e le vedemmo a due passi da noi. Il generale rise ancora e risero i suoi ufficiali come se fosse stata tutta una burla; e quei due poveri diavoli, quei due poveri condannati a morte stavano seduti per terra, con una tavola di legno intorno al collo (sembrava che la loro testa fosse già stata tagliata) e ridevano. Rideva-



no per salutare l'operatore, per salutare noi che abbiamo ancora la testa sul collo. Di tanto in tanto appaiono scene efficaci come questa, ma è un caso. Un'altra volta vidi una personalità americana colta dall'obiettivo mentre usciva di chiesa con la sposa dopo le nozze. Tirava vento. Tutti e due camminavano curvi, a testa china, per difendersi dalle raffiche del libeccio. A un tratto, una ventata più forte sollevò la veste della sposa che non era più una ragazzina. Quelli che erano attorno si volsero dall'altra parte per

non vedere; solo un vecchietto sbirciò quanto più poté. La sposa cercava di abbassare la sottana, ma il vento durava insistente; dovette, la povera donna, lasciarsi vedere in mutande, mentre le vesti e i veli le coprivano il volto, sventolando come bandiere. Ma chi più di ogni altro era stato sorpreso in quella ridicola situazione era il marito, uomo sui cinquant'anni, dal volto autorevole, in redingote. Egli aveva l'aria di dire: «Ci mancava anche questa!». Tutti ridevano, ridevano come sanno solo ridere gli americani, ma lui, lui che era un personaggio, restava serio. Era un pezzo grosso colto in un momento critico: «I miei nemici rideranno e forse anche i miei elettori, e io sto qui a fare lo scemo, accanto a questa donna che, tra l'altro, non mi piace nemmeno», sembrava dire.

Ancora, vidi certe ragazze in un paese della California pigiar l'uva su un grande camion, in mezzo a un prato. Gambe bianche robuste, piene, ballavano su quella bell'uva, ed era una gioia per tutti l'assistere a quel dolce pigiare. Non so, ma era quella una scena davvero straordinaria, che metteva voglia di stare al mondo. Le ragazze



ridevano e si agitavano e si contorcevano come in un delirio; c'era un che nell'aria, una gioia di godersela, di godersela finalmente, che accese il pubblico di furore. Era l'America pagana quella che ci apparve in quel breve documentario, l'America senza freni, la vera America: e una scena, una scena sola, era bastata per illuminarci.

Ma, ripeto, questi documenti eccezionali, sebbene a frammenti, di rado s'incontrano, perché nessun direttore di vaglia desidera dedicarvi il proprio tempo. Benché io non sia un tecnico del film, ed abbia a noia ogni dilette e, per di più, ogni cinedilettante ed ogni pellicola fatta in casa, mi sento a volte «portato verso il documentario» e penso ora a questo, ora a quel soggetto perché, stando seduto ore e ore al caffè come faccio, non mi manca l'occasione di vedere passare sotto i miei occhi straordinarie scene e magnifici personaggi anonimi.



l'amico, piegando il capo verso la ragazza e strizzandole l'occhio chiede:

«Lei ha slancio?»

«Secondo con chi» risponde la ragazza, e giù risate.

Ebbene, se io fossi un operatore girerei per strada con la macchina da presa e coglierei scene di questo genere, stenografando i dialoghi su un taccuino.

Per farne che? Per allestire un documentario sulla vita degli anonimi. «La vita degli anonimi». Ecco un titolo alla Fabre. E come Fabre osservava gli insetti, osserverei questi personaggi della strada. I miei tre vicini, la ragazza vestita di viola e i due commercianti, avevano una vivacità di gesti, un linguaggio, una certa maniera di prendere la vita che nessun film è riuscito mai a mostrarci. La verità che li animava non si può ricostruire, non si può insegnare ad un attore: è una verità, come dire?, d'istinto, fatta costume dall'abitudine e dalla pratica; essi raggiungono uno stile brutale, di infimo ordine, greggio, ma sempre uno stile che rivela l'assoluta impossibilità di critica e di controllo. Io avrei seguito questi tre personaggi quando, lasciato il caffè, salirono in carrozza e scomparvero verso Villa Borghese. Ma non avrei cercato di scoprire di più di quel che tutti potevano vedere; non avrei intrapreso la ricerca dei loro caratteri né tessuto la trama di una immaginaria vicenda; quel che con la macchina avrei colto di sfuggita, mi sarebbe bastato per aprire il mio documentario. Poi, non avrei incontrato eccessive difficoltà per scoprire cento altri aspetti della vita quotidiana di questi anonimi personaggi che vivono senza sospetto in tutte le vie e in tutti i caffè. E a poco a poco avrei cercato così di mostrare, attraverso qualche centinaio di metri di pellicola, la felicità fisica, la felicità senza scrupoli, la felicità insomma di chi si affida al moto dell'esistenza e si lascia trasportare senza eccessive esigenze.

Ma è proprio necessario, a questo mondo, mostrare la verità?

Leo Longanesi

Un discorso su Rossellini e due parole su «La Paura»

Irene, benché unita ad Alberto dal matrimonio, dai figli e dal lavoro nel proprio stabilimento chimico-farmaceutico, è l'amante di Enrico.

Quando il rimorso della colpa la induce a troncare la relazione, una ricattatrice la sottopone a gravi e umilianti estorsioni.

Infine Irene, esasperata, fronteggiando la ricattatrice e minacciando di denunciarla alla polizia, apprende che promotore del ricatto è il marito da lungo tempo a conoscenza della infedeltà.

Scossa dalla rivelazione, Irene corre allo stabilimento deserto e si ucciderebbe se il marito, non giungesse a salvarla.

«Se vogliono ancora «Roma città aperta» o «Paisà» o «Germania anno zero», facciano un'altra guerra, ma la facciano «loro»; io poi farò i film». Questo disse Roberto Rossellini, circa un mese or sono, dopo la «prima» romana de «La Paura». Lo diceva con profonda amarezza, proprio di chi, sicuro d'essere nel vero e nel giusto, sente attorno a sé e alle sue opere una corrente d'ostilità e di incomprensione. L'ultimo suo film — per esempio — «La Paura», è stato maltrattato in genere dalla critica (se si eccettuano i critici di Roma i quali hanno dedicato molta attenzione al lavoro), trascurato dal pubblico, ostacolato nelle «uscite» (andare in «prima» di domenica, a fine luglio, equivale a sicuro insuccesso commerciale).

Che esista una prevenzione nei confronti di Rossellini è indubbio; che questa ostilità, nata da un complesso di cause fortuite e no, sia stata sottovalutata dal regista e gravi al pari di un «handicap» sulle sue opere, è egualmente un fatto certo. Difficile è perciò ristabilire i termini giusti dei rapporti tra autore e critica, autore e pubblico; infatti mentre per la critica Rossellini dovrebbe ritornare sulle posizioni conquistate nel 1945-48, per il pubblico dovrebbe trovare la via del film spettacolare di immediato successo.

La frattura nel primo dei due rapporti (autore-critica) si può dire sia iniziata con «Francesco giullare di Dio» (1950) quando le opinioni si trovarono nettamente divise: alcuni vedevano nell'opera i segni di una evoluzione su temi inconsueti per il neorealismo; altri, proprio nella tematica, scorgevano le prime avvisaglie di una diserzione dal neorealismo stesso.

Con il pubblico, almeno con quello italiano, più che di frattura si deve parlare di incomprensione. Le opere di Rossellini, per lo meno quelle dal 1945 al 1948, sono sempre «arrivate» con ritardo, sotto la spinta del successo decretato dalle platee straniere e dalla critica italiana (ma non tutta) ed estera.

Se mai c'è stato un regista strettamente e involontariamente legato ai giudizi della critica, questi è Rossellini; ma — si deve subito aggiungere — se mai ci fu autore difficile ed ostile, questi è pure Rossellini.

La Paura

Regia: Roberto Rossellini; Soggetto: dalla novella di Stefan Zweig «Die Angst»; Sceneggiatura: Sergio Amidei e Franz Trenberg; Fotografia: C. Carlini; Musica: Renzo Rossellini; Produzione: italo tedesca Aniene Film Auston Film; Interpreti e personaggi: Ingrid Bergman - (Irene Wagner) - Mathias Wieman - (prof. Alberto Wagner) - Renata Mannhardt - (Joana Schultze) - Kurt Krenger - (Enrico Stoltz); Distribuzione: Minerva Film.



Ingrid Bergman in «La Paura» di Rossellini.

Finché egli osservò la realtà («Roma città aperta», «Paisà», «Germania anno zero» e, in parte, «Stromboli») per la critica fu agevole capire la felice fusione operata dall'artista tra verità e poesia (quantunque, a leggere alcune critiche di allora, si incontrano gravi errori di valutazione, ringoiati col tempo); ma allorché Rossellini intuì che il «neorealismo» poteva battere altre strade, più intime, più difficili, e che questo superbo modo di indagare si poteva spostare (per dirla in parole povere) dall'aperto al chiuso, allora non fu più seguito. Lo si considerò un disertore dalla battaglia, una specie di «marinatore» della scuola neorealista.

E poiché questa sua ricerca di temi più attuali e più ardui coincide con l'inizio delle ostilità tra sostenitori e denigratori del primo neorealismo (ostilità che subito rivelarono i due aspetti politici dei contendenti) Rossellini si trovò — richiamandoci ad un'immagine suggerita dal conflitto — nella «terra di nessuno». Da un lato e dall'altro si dette fiato alle trombe quasi ad avvertirlo che quella sarebbe stata una posizione scomoda, che era bene decidesse con chi stare e via dicendo.

Rossellini non ascoltò né gli uni né gli altri: questo fu il suo primo errore. Difatti sul suo conto presero immediatamente corpo alcune dicerie che lo colpirono nella vita privata e in quella artistica.

Tralasciamo le prime, che sono pettegolezzi: ma ricordiamo che, mentre in un primo tempo si affermava che il valore dell'autore di «Roma città aperta» era soprattutto nel suo modo di lavorare «a braccio», questo sistema fu poi considerato disordine. La violenta campagna critica che si scatenò contro di lui uscì dai limiti; assunse subito l'aspetto di una vera e propria opera di demolizione. Aveva tradito il neorealismo, e i fanatici della scuola ricorsero al linciaggio.

Il tradimento di Rossellini — e si convincono i maniaci — fu invece soltanto apparente: egli precorreva i tempi. Come un pioniere s'era gettato disordinatamente (la sua vera colpa) alla ricerca di nuove strade ed aveva scelto quella dell'indagine dell'animo umano.

Legato come nessuno ai fatti della vita (soprattutto dalle proprie esperienze) Rossellini, siamo nel 1949, aveva pensato al dramma «Stromboli», nel quale affrontava il dramma di una donna, profuga in terra straniera. Era la prima volta che il neorealismo, oltre al dramma corale, faceva sentire la voce di un personaggio. Ma, quasi alla vigilia della realizzazione del film, accadde un fatto nuovo: l'incontro con Ingrid Bergman. Fu questa svolta che determinò il futuro atteggiamento del regista e che lo portò dalla prima maniera al suo «neorealismo di domani», cioè alla decisione di svolgere le proprie indagini nell'ambito di personaggi femminili: fu alla vigilia di mo di personaggi femminili: fu alla vigilia di «Stromboli» che nacque non solo Karin, la profuga tormentata, ma la Irene di «Europa 51», la Katherine di «Viaggio in Italia» e la Irene de «La Paura».

Ingrid Bergman veniva dall'esperienza hollywoodiana; attrice acclamata da milioni e milioni di spettatori, ella aveva offuscato le maggiori glorie di cinelandia, Greta Garbo

compresa. Ma di tanto riempiva la «cassetta» per quanto svuotava se stessa d'ogni aspirazione artistica. «Angoscia», «Io ti salverò», «Follia», «Giovanna d'Arco», «Arco di trionfo» e via dicendo erano senza dubbio film in diversa misura positivi, ma risentivano di una «maniera», di un convenzionalismo divistico allora ancora estraneo al nuovo cinema italiano.

Ingrid Bergman capì quale fosse la sua strada e ci si gettò — è proprio il caso di dirlo — anima e corpo.

Abbiamo detto che Rossellini aveva intuito — per quell'impeto di disordinata genialità di cui è dotato — che la realtà italiana del 1949 non era più quella del 1945-46, che i problemi scottanti dell'immediato dopoguerra, appariscenti, raccapriccianti, orrendi, erano ormai rinchiusi nelle coscienze, devastandole, preparando alla società quel periodo di sfiducia, immoralità e insensibilità più gravi d'ogni conclamata visione di «senza tetto», di disoccupati, di oppressi. E poiché sfiducia, immoralità e insensibilità stanno nascoste in dosi diverse nei singoli individui, era proprio indagando nell'animo umano e denunciando la presenza di tali elementi negativi (si pensi allo sbalordimento di Salvatore Lojaco quando, uscito dal carcere, vede la realtà brutale della famiglia della defunta moglie) che si poteva contribuire a migliorare la società, ad attuare insomma quel progresso sociale che il neorealismo di prima maniera voleva raggiungere limitandosi a presentare l'episodio di cronaca. (Il quale favorisce invece l'irrigidimento su posizioni arretrate. Il conservatorismo è portato a vedere in ogni fatto drammatico un caso limite, l'eccezione che conferma una «sua» comoda regola di vita).

Rossellini — cosciente o no — spostò sin dal 1950 il cinema su osservazioni nuove inaugurando — seguito da rari esempi — il neorealismo del personaggio.

Che poi i suoi personaggi siano tutti femminili, e in apparenza tutti tormentati da uno stesso problema, questo è un discorso ben diverso e che va fatto in sede di critica d'ogni singolo film, o in uno studio a parte.

(Si potrebbe — per esempio — trovare il denominatore comune di Karin, Irene e Katherine nella incomprensione che circonda le creature umane, e questo potrebbe essere a sua volta un riflesso, sempre più aggravato, della incomprensione che ha circondato Rossellini dal 1950 ad oggi. Si potrebbe anche vedere nella somiglianza dei personaggi femminili una manifestazione dello stato d'animo dell'interprete comune, cosciente di essere oggi una delle rare attrici fuori del divismo. Da qui l'accusa a Rossellini di presentare Ingrid Bergman mal fotografata, quando questo potrebbe invece essere il più solido legame alla tradizione neorealista e l'unico esempio del genere. E così pure uno psicanalista arriverebbe alla scoperta di un complesso di colpa, nato da taluni episodi della vita privata dei soggetti in esame).

A noi però non interessa condurre in questa sede un'indagine psicologica abbinata di Rossellini e della Bergman; a noi — come premessa all'esame de «La paura» — interessa richiamare l'attenzione di quanti, critica e pubblico, si affrettano a «liquidare» un regista di valore in poche e incaute parole.

Di fronte a «La paura», anche le critiche considerate «impegnate», hanno tenuto un atteggiamento sprezzante. Qualcuno ha candidamente confessato di non aver letto la lunga novella di Stefan Zweig, novella scritta, se non andiamo errati, negli anni immediatamente seguenti la prima guerra mondiale. E' una mediocrissima cosa che ha di buono soltanto alcuni atteggiamenti psicologici del personaggio di Irene.

La donna infatti, arrivata all'avventura extracongiugale «senza volerlo e quasi senza spingersi», recede quando s'accorge che avrebbe dovuto pagare quell'avventura «al suo vero prezzo, il pericolo». Sacrifica perciò «l'amante alla propria quiete» e ritrova — dopo giorni tremendi sotto la ossessione della ricattatrice — l'amore del marito.

Poco importa sapere che nella versione cinematografica l'avvocato Wagner della novella sia diventato un ricercatore di laboratorio chimico: sia l'uno che l'altro sono portati all'analisi. Ci interessa piuttosto vedere di quali pregi sia stato arricchito il soggetto o di quali scorie sia stato alleggerito.

Rossellini ha ambientato il film nella Germania d'oggi. Egli non poteva andare a cercare, come qualcuno avrebbe preferito, i sopranzi del nazismo o altro; egli ha presentato i personaggi della novella, li ha ammodernati scoprendo la realtà di particolari atteggiamenti e rapporti. Quelli di Irene, colpevole di tradimento, perseguitata sottilmente e ferocemente dal marito attraverso un ricatto che determina nella donna lo stato più facile alla resa: la paura. Si voleva il nazista? Forse che il chimico Wagner non applica, nel chiuso

della famiglia, quegli odiosi sistemi già applicati su larga scala nelle fucilazioni in massa? Oggi non si fucila, si fa qualcosa di peggio: si intimorisce: Irene è la vittima di questo più raffinato e crudele sistema.

La novella e il film, dopo il tentato suicidio della protagonista, si concludono nell'abbraccio tra moglie e marito. Proprio in questo è la debolezza del soggetto; Irene doveva morire aprendo la via, nell'animo del marito, al rimorso. Ma se questa soluzione fosse apparsa tragicamente troppo facile, meglio era che Irene si allontanasse per sempre; forse si sarebbero lasciati maggiori motivi di meditazione.

Così hanno avuto apparentemente buon gioco quelli che hanno affermato essere «La Paura» un «drammetto di brutti scherzi in famiglia» e che hanno demolito il film perché fotografato in modo «pretenzioso» e sceneggiato a «fumetto».

Ma, lo abbiamo detto, contro Rossellini esistono ormai preconcetti gravi. Se egli volesse riconquistare le simpatie della critica dovrebbe rifare «Roma città aperta» (glielo hanno detto chiaramente); se volesse arrivare al successo delle platee dovrebbe dare ai suoi personaggi femminili volti di «bambole» dibattute tra l'amore del giovane villosso e la passione — diciamo a caso — per il nuoto.

Potrà mai far questo Rossellini? Nè lui, nè altro artista: sono i tempi che debbono maturare e poi capiremo che «Europa 51», «Viaggio in Italia», «Dove è la libertà», e «La Paura» sono film più interessanti di quanto non siano stati giudicati.

P. O.

SCANDALO DI NOTTE

Regia: Gordon Parry; soggetto tratto dalla commedia «Fast and Loose» di Ben Travers - Sceneggiatura: Ben Travers e A. R. Rawlinson - Fotografia: Jack Asher - Musica: Philipp Gren - Interpreti: Stanley Holloway, Kay Kendall, Brian Reece, June Thorburn, Charles Victor, Reginald Beckwith, Vida Hope - Produzione: Rank - Film.

Contrattamenti ed equivoci costringono Peter, marito della gelosa Barbara, e Carol, moglie del grasso deputato, a passare la notte nell'unica stanza libera di un alberghetto. Sospetti, scambi di persona, strane coincidenze riuniscono nello stesso albergo Barbara e i suoi genitori, il deputato, la rigida ostessa, il noioso reverendo, uno strano autista, il mendicante alcolizzato e due servitori svaniti.

I dodici personaggi vivono una notte ricca di situazioni ridicole e piccanti dove ciò che è creduto un adulterio in piena regola finalmente si risolve in una bolla di sapone.

Non occorre certo scomodare i grandi di Dublino, Wilde e Shaw, per commentare la

commediola di Ben Travers. Caso mai si può ricordare che lo stesso Shaw impiegò molti anni per capire come i primi a divertirsi della sua causticità irlandese verso l'inglese-tipo, fossero proprio gli inglesi.

Dotati di humor che è elegante auto-satira, l'umorista britannico non esita a presentare infatti il marito gentiluomo, ma timido con le donne e imbarazzato puritano quando è a tu per tu con un esemplare femminile come la bella Carol. Perché sono proprio gli impacci di Peter a provocare i comici incidenti di «Scandalo di notte» e Ben Travers, concordando alle opinioni sulla «Virtù» del mondanio compatriota Maugham, si compiace dimostrare come il virtuoso, per evitare guai, finisca col soggiacere, se non a danni, per lo meno a beffe.

E in cuor loro la smaliziata Carol, il suocero libertino, il deputato, l'ostessa arcigna, finiscono per compatire quel romantico gentleman dal naso per aria che la moglie bambola e la suocera ciclone comandano a bacchetta.

Stanley Holloway possiede comicità intonata al personaggio di Peter; il regista Gordon Parry ha avuto mano felice nella scelta dei caratteri sicché l'insieme degli attori risulta affiatato nel recitare questa commedia che il pubblico mostra gradire.

Vice

Nel numero 148 abbiamo indirizzato una lettera « aperta » all'On. Giuseppe Brusca, Sottosegretario di Stato alla Spettacolo. Inconsueto atteggiamento nella vita politica italiana! L'On. Brusca ci ha risposto dichiarando di aver letto con molto interesse la lettera e ringraziando per l'aiuto che siamo pronti a dargli. Che, dunque, molte cose stiano cambiando?

« Il Lavoro Nuovo » di Genova, invero molto cortesemente, si occupa — come chiama la riuscita di « Cinema » — dell'ennesima « reincarnazione » della nostra rivista. Però, nel garbo e nella gentilezza, il corsivista della pagina cinematografica de « Il Lavoro Nuovo » è impreciso. Pa-squale Ojetti non si è « assiso al tavolo di comando », ma ha raccolto un'eredità preziosissima chiamato da un editore completamente estraneo ad ogni conventicola o celluletta. Nel corsivo de « Il Lavoro Nuovo », infatti, si lasciano intendere molte cose, né si esclude un eventuale atteggiamento di parte che invece è nettamente respinto nel « fondo » del numero 148 di « Cinema ». Tanto è vero che il corsivista del giornale genovese dichiara onestamente che è ancora presto per « emettere un giudizio » e che non è nel suo costume « tirare sassi senza prima conoscere a fon-

POSTA alla Direzione

do la pasta del soggetto ». Perfetto! Però, se non fossimo d'accordo, ci tirerebbero i sassi? Dunque, a Genova, c'è sempre « Balilla »! Scherzi a parte: speriamo non ci sarà bisogno di fare alle sassate.

Avremmo voluto rispondere con una lunga lettera e dettagliatamente a « Paulus » di Trento (seguiamo, ma non ne comprendiamo i motivi, le sue indicazioni per lo pseudonimo). Riteniamo sia prematuro affrontare il problema da lui indicato. La nuova legge, quando ci sarà, dovrà contemplare la sistemazione degli Enti Cinematografici Statali. In questo numero c'è già un articolo che parla della CINES e dei compiti che l'Ente dovrebbe assolvere nella produzione di film per la gioventù e nel campo sociale con l'impiego della mano d'opera nella stagione invernale; anzi la nostra proposta prevede lo

sgravio degli oneri fiscali alle produzioni invernali.

« Due amici » di un quindicinale cinematografico hanno voluto fare gli spiritosi. Perciò in una lettera da Treviglio hanno ripetuto le parole della copertina del n. 148 di « Cinema ». (Silvana Pampalini, pur dovendo cedere secondo l'attuale costume ad atteggiamenti divistici e a foto « sexy » da copertina, preferisce talvolta essere colta in nobili atteggiamenti...) e hanno sottolineato « nobili » allegando il ritaglio di una fotografia di Silvana Pampalini a gambe nude, seduta su bidoni del latte e con due bidoncini in mano.

Questa è la spiritosaggine che noi raccogliamo e che, per far cortesia, diciamo ci ha fatto sorridere. Però osserviamo. In primo luogo che i « due amici » non capiscono del tutto quello che leggono: infatti noi non abbiamo escluso che Silvana Pampalini si faccia cogliere dall'obiettivo per foto « sexy »; il ritaglio allegato alla lettera conferma le nostre parole. In secondo luogo — e questo è grave — constatiamo che i « due amici » hanno la brutta abitudine di scrivere lettere anonime. Perché non hanno firmato? Non era più gentile, per lo meno nei confronti della rivista di cui si dichiarano « amici », far sapere i loro nomi?

VERONA

Noleggio ed esercizio illustrati dal Presidente dell'AGIS di Verona. Il « dibattito », dopo il film sostituito dal « convegno ».

Poche città, crediamo, possono vantare un numero tale di associazioni o di iniziative locali a carattere culturale, come Verona; troppe anzi per una città di 200.000 abitanti circa. Vivono con un certo sforzo, qualcuno è un inutile doppiaggio, ma questo testimonia quanto l'individuo preso a sé, qui senta il bisogno di scuotersi d'attorno l'indifferenza, cercare un più o meno plausibile collegamento con gli altri, costituire un cerchio di interessi che coincidano almeno in parte coi suoi.

Sulla scorta di queste nozioni, così rapidissimamente e insufficientemente accennate, si può capire un poco quale possa essere l'atteggiamento del veronese che si reca al cinema, come sceglia i suoi film e come ne determini il successo o l'insuccesso cittadino, si procuri il suo divertimento, ed esprima infine il proprio giudizio.

Ma questi sono appena dei preliminari che verremo via via integrando e precisando nelle diversissime direzioni che deve assumere un'indagine appena appena rigorosa.

Per ora, un'integrazione di notevole importanza si può essere offerta da un colloquio che abbiamo avuto con l'ing. Morando, Presidente dell'AGIS di Verona, uomo di squisita cortesia, di larghe vedute e largo appoggio a tutto ciò che significhi cultura, cinematografica in particolare.

Nel Veneto — ci dice l'ing. Morando — la situazione del noleggio e dell'esercizio non è come in Lombardia o in Emilia, dove Milano e Bologna costituiscono delle città-guida che si distaccano in ogni senso dalle altre. Le città venete non si differenziano molto tra di loro. Venezia e Padova sono considerate città capo-zona, ma solo alla prima si può attribuire una consistenza d'un poco superiore per i suoi 300.000 abitanti e per il richiamo che vi esercita il turismo.

In realtà, Venezia, Padova e Verona press'a poco s'equivalgono quanto uscita in zona e a incassi. O se si vuole determinare un'altra lieve differenza, la si può trovare nel pubblico delle « prime ». — in buona percentuale pubblico « colto » — che a Venezia è un po' simile a Milano, mentre a Verona è piuttosto limitato. Quindi i film di non facile « lettura » qui a Verona trovano scarsi consensi e sono generalmente confinati nei giorni o nei periodi « morti ». Ciò che del resto accade, in diversa misura, un po' dappertutto.

Quello che invece riuscute maggiori incassi è il film che vada per tutti. Qui a Verona non si ama il film di bassa fattura, la « storiaccia » per la storiaccia (che semmai attecchisce nelle campagne), come non si ama la cosa che può riuscire difficile. — Il gusto della mediocrità in questo caso si dimostra in pieno. — Una pellicola media sui 2, 3 milioni, con punte di 4-5 per pellicole più « spettacolari », programmate nel giusto periodo. Le punte minime per un film medio (domenicale) sono sul milione, mentre al di sotto si possono trovare diversi film « difficili » o quelli che comunemente e con una certa efficacia vengono designati col nome di « bidoni », ai quali però rimane sempre aperto il circuito di campagna.

Se si sale poi ai film che hanno maggiore rispondenza nel pubblico veronese, la cifra degli incassi si aggira sui 7-8 milioni: in quest'ultima stagione raggiunti, anche per via di speciali accorgimenti, cioè con la proiezione contemporanea nelle due migliori sale cittadine, da film come « Pane, amore e gelosia », « Ulisse », « I cavalieri della tavola rotonda » etc.; che sono poi quelli che hanno realizzato bene ovunque siano stati proiettati. Ma si possono ricordare anche incassi mag-

giori, in questi ultimi anni, dagli 11 milioni circa di « Don Camillo » alla punta massima dei 16 milioni di « Via col vento ». — Cosa che può farci ricordare quanto dicevamo all'inizio della nostra corrispondenza. —

Il 70%, si può dire — ci conferma l'ing. Morando — del richiamo d'un film è dovuto ai « divi ». Il resto è sotto l'influenza di altri fattori: il « genere », il consiglio degli amici o conoscenti, e poi la regia, il valore del film, i premi attribuiti, i giudizi della critica specializzata etc. e non ultima, la predilezione per una sala piuttosto che per un'altra.

Film del tipo « Disonorata », « Torna », « Tormento » etc. realizzano scarsi incassi nel corso delle prime visioni per poi rifarsi magari largamente in periferia e in provincia. Una sorte invece più grama attende i film che diremmo « intelligenti », o di sottile ironia, che al veronese medio sembrano assai poco graditi. Ricordiamo ancora le proteste e anche i fischi che accompagnarono a suo tempo la visione de « Le vacanze del sig. Hulot », gli scarsi consensi ottenuti da Alec Guinness, o dall'« Hobson il tiranno » di Lean e via dicendo. Tali film si è generalmente costretti a programmarli nel periodo esti-

vo, ricorrendo a una soluzione che offre anche i suoi vantaggi perché si evita in tal modo la contemporaneità con film di forte concorrenza e si può ancora agevolmente contare su di un'aliquota di pubblico preparato e disposto. —

Pubblico preparato? Ma come e in che misura? Ed ecco un altro aspetto della vita cittadina su cui soffermarsi un poco per poi ritornarci in seguito. Come altre città, anche Verona ha la sua parte di amatori del cinema, in una successione di gamme che vanno da un certo dilettantismo non impegnato, o a tinte « snobistiche », all'interesse un po' più concreto, alla passione vera e propria, sino — piuttosto irrilevante purtroppo questa — alla volontà di approfondimento e alla germinazione di una cultura specifica. Costoro generalmente si raccolgono attorno al Circolo del cinema, recandosi tutto il peso delle loro dispartite provenienze e dei singoli orientamenti. Il Circolo risente in varia misura dell'ambiente, riflettendone un po' sempre i valori e i limiti. E' una delle associazioni più vitali della città che abbia un'azione a più vasto raggio. Nato nel 1947, ha già 9 anni di vita, una vita tutt'altro che facile, che, dalle esitazioni e incertezze, dei primi anni, ora si è definita con chiarezza e consapevolezza nell'impostazione della sua attività. Attività, in continuo progresso, ma che disgraziatamente nell'arco ascendente s'è venuta a incontrare con la sensibile crisi di repertorio che in questi ultimi anni affligge in particolare modo i circoli più anziani. Le proiezioni sono serali e incontrano una buona adesione dei soci.

Oltre alla presentazione per un periodo di otto mesi di una cinquantina di film, tra a lungo e corto metraggio (di cui sarebbe troppo lungo elencare i titoli), ordinati secondo un criterio di graduale assimilazione da parte del socio, — dal semplice al complesso, — tutti introdotti e accompagnati dalle ormai « classiche » schede critico-informative, oltre a tutto ciò che costituisce il normale programma di ogni buon circolo attivo, vi è sempre compresa nell'attività qualche manifestazione sperimentale o singolare, capace di sviluppo.

Quest'anno il Circolo ha edito un numero unico, ha cominciato a sostituire le consuete forme esibizionistiche e spesso inconcludenti di dibattito dopo il film, con forme di discussione « a convegno », che ricordano un poco quello dei « cinque », ha ottenuto sorprendenti risultati col riprodurre le condizioni dello « spettacolo » multo, accompagnandoli adeguatamente alcuni « muti » al pianoforte (strumento d'altra parte molto utile per ridurre in sordina i soliti brillantissimi commentatori ad alta voce che nel generale silenzio trovano l'atmosfera più adatta per le loro desolanti esibizioni), etc, etc.

Luigi Fracaroli

I FILM INGLESI DEGLI ULTIMI MESI

(continua dalla pag. 795)

sistiamo all'urto delle personalità chiamate a giudicare Carrington, e comprendiamo che, se ciascuno intimamente esclude la possibilità che egli si sia macchiato di un reato, tuttavia non gli perdona di esser stato sciocco e ingenuo. Questo film, che « prende » completamente lo spettatore per la profondità dell'analisi psicologica, è stato magnificamente diretto da Anthony Asquith. Si svolge con tanta semplicità che non si avvertono le soluzioni tecniche alle quali ha fatto ricorso la regia. L'indagine sull'operato del maggiore Carrington desta tutta la nostra attenzione e il miglior giudizio che si può dare del regista è di affermare che la sua presenza si ignora del tutto.

Tratto da una commedia è anche « The Prisoner », dove Alec Guinness rifà sullo schermo la sua magnifica e attentamente dosata interpretazione scenica del personaggio di un cardinale. Arrestato come traditore da un governo totalitario, è sottoposto ad un trattamento chiamato « pulizia mentale ». Questo governo decide infatti che si debba estorcere al prelato una confessione di alto tradimento, per screditare lui e la sua Chiesa agli occhi del popolo. Ma il cardinale, dotato di una fredda intelligenza e di una formidabile dialettica, sostiene a lungo andare più di uno scontro col più abile investigatore dello Stato, un medico psicologo diventato giudice istruttore politico (una parte mirabilmente interpretata da Jack Hawkins). Il dramma in questo emozionante ed intenso film, è lo studio drammatico di uno dei maggiori conflitti del nostro tempo, un conflitto più vasto che non quello delle ideologie e dei credo: i nuovi e spaventosi metodi attraverso i quali degli uomini cercano di trasformare la mentalità dei loro simili; la chirurgia plastica della personalità. « The Prisoner » sviluppa coraggiosamente questo arduo soggetto e lascia al pubblico di giudicare il risultato.

Il soggetto, sia per il teatro che per lo schermo, è opera di una donna, Bridget Boland, e (del tutto insolitamente) il regista del lavoro teatrale, Peter Glenville, è stato chiamato a realizzare anche il film, che è il suo primo. L'occhio della camera, come l'occhio del giudice istruttore stesso, osserva ogni dettaglio della mimica di un attore rinomato in una parte che è senz'altro la migliore interpretazione, sia sulla

scena che sullo schermo, di Alec Guinness. Talvolta ci sentiamo insopportabilmente oppressi, ma come il cardinale stesso, anche noi non dobbiamo indietreggiare. Poiché, dopo tutto, potremmo essere noi al suo posto, se non ci fosse l'aiuto di Dio; questo, infatti, è il significato del film.

Ora voglio ricordare due commedie: « Raising a Riot » e « The Constant Husband », le quali, per coloro che amano l'humour inglese, formano un interessante contrasto. « Raising a Riot » (diretto da Wendy Toye, una delle nostre più promettenti registe) si basa su una situazione semplice e comica. Un ufficiale di marina, un buontempone, (ruolo affidato a Kenneth More) si trova intrappolato in una terribile situazione famigliare, costretto a sorvegliare i suoi ragazzi, mentre la moglie assiste la madre malata. Kenneth More ha ora raggiunto una ben meritata celebrità, poiché egli è un abile e preparato attore. La sua comicità sembra casuale; ma con il suo acuto senso di misura per tutto ciò che fa — per esempio quando cucina il suo primo pasto, oppure quando esce da casa per dormire al sole badando ai ragazzi — ricava splendidi effetti comici da fatti semplicissimi e comuni. Un'abilità completamente differente viene impiegata nel film « The Constant Husband », diretto da Sidney Gilliat, che è anche coautore della sceneggiatura. Qui la comicità sgorga dalle complicazioni di una situazione che col tempo diventa sempre più intricata, poiché l'eroe, colpito da amnesia, si risveglia al principio del film con la coscienza di un uomo completamente onesto, ma con un passato che lo riempie di orrore via via che gli si affaccia alla memoria. Egli ha vissuto sette differenti vite e aveva sposato sette donne molto differenti! Queste signore sono tanto belle quanto numerose; in seguito le troviamo sedute una accanto all'altra in atteggiamento compunto nel posto di polizia, dove il povero, affascinante, sbalordito Rex Harrison dà un triste spettacolo nel voler difendere la sua reputazione complicata. Si è ritenuto necessario dargli una moglie in più di quante ne ha avute Enrico VIII; penso che il film sarebbe stato più denso, più agile, più vivace se egli avesse sposato una donna o due di meno. Non intendo rammentare tipo di commedia acutamente spiritosa, una commedia che è piuttosto del genere francese. Tuttavia questo film, in complesso, è veramente comico.

Roger Manvell



Paolo Stoppa è uno dei migliori attori italiani del cinema e del teatro. La sua attività nel campo della prosa e in quello cinematografico è seria e positiva. Egli non perde mai l'occasione per dare le prove di questa sua serietà. Durante la cerimonia della premiazione per i « Nastri d'Argento », al microfono della R.A.I., Stoppa ha paragonato se stesso, il vedovo, personaggio de « L'oro di Napoli » al cinema che è attualmente « vedovo » della legge, in cerca di un'altra moglie più saggia, forse, della defunta, tenuta in vita, quale fantasma, da una proroga. « Diamo al cinema — egli ha detto — questa nuova moglie! ». L'appello di Paolo Stoppa è stato accolto da lunghi applausi. Anche noi, che ci battiamo per un cinema libero, ringraziamo il bravo e multiforme attore che ha dato l'esempio di come si possa difendere, in ogni occasione, la vita industriale e artistica del cinema.



FREDERICH MARCH ALLO SPECCHIO. - Il noto attore americano interpreta il ruolo di Filippo il Macedone nel film «Alessandro il Grande» che Robert Rossen ha terminato di girare in Spagna.

LUCCA

I CAMPAGNOLI AMANO I FILM «CAPPELLONI». SUCCESSO DI «PASSIONE NUDA».

Lucca è una città prevalentemente agricola, piccola e subito circondata dalla campagna. Perciò le domeniche e le altre feste è invasa da una folla di campagnoli che desiderano gustare i divertimenti cittadini. Uno di questi — anzi il principale e quasi l'unico — è il cinema, e nei giorni di festa tutti i locali sono strapieni, con gente in piedi fin dal primo pomeriggio. Veramente funzionano vari locali anche nei paesi intorno alla città, ma è cosa ben diversa venire al cinema a Lucca, e poi, dopo il cinema, pavoneggiarsi per le vie negli abiti della festa... I locali cittadini sono sette, pochi veramente per i circa 40.000 abitanti della città, e i circa 90.000 del comune. Sono quattro locali di prima visione, due di seconda, uno parrocchiale: e d'estate funziona un locale all'aperto. I giorni di festa tutti i film vanno bene, poiché tanto è il desiderio di divertirsi del pubblico e tale il godimento del divertimento insolito, che anche un film mediocre appare interessante. Purché naturalmente non sia troppo difficile...

Però ci sono alcuni generi preferiti, rispondenti al particolare pubblico: tutti i «we-

stern» (qui li chiamano «cappelloni»); i film storici, biblici e variamente archeologici; e i film che chiamerei passionali, del tipo di «Tormento», «Catene», ecc. Un inaspettato successo ha avuto ultimamente, per es., il film messicano «Passione nuda».

I film difficili, i film d'arte, vengono, a Lucca: dico questo, perché so di altri luoghi dove nemmeno vengono proiettati. Però anche qui si vedono confinati nei giorni cosiddetti morti della settimana, il lunedì, il martedì, il mercoledì. In tali casi la sala è semivuota, scarsamente riempita da un pubblico particolare di intenditori: i pochi incauti che sono andati al cinema per divertirsi sbadigliano meravigliati che gli altri sembrano interessarsi. Il pubblico è cambiato, da quando ero giovane: ricordo proiezioni memorabili di film come «L'uomo di Aran» o «Giglio insanguinato» (Marie Chappellaine) di Duvivier, col pubblico che fischia e sghignazzava.

Oggi viene accettato, tollerato qualsiasi film. Per esempio per un film difficile come il «Diario di un curato di campagna» la sala era pienissima, tanto più che Lucca è una città molto religiosa e i luccchesi erano accorsi a vedere il film religioso. Ma durante la proiezione c'era nella sala un'aria di meraviglia, di stupore: nel film non c'erano miracoli, non apparizioni di Madonne. Si sentivano parole dif-

fici, concetti astrusi... alcuni buoni luccchesi mi confessarono poi: «sarà bello, ma è difficile e poi... noioso!».

Carlo Barsotti

MANTOVA

IL CINEFORUM TENTA DI RAVVIVARE LE ACQUE STAGNANTI. IL CIRCOLO CINEMATOGRAFICO MANTOVANO IN DIFFICOLTÀ.

Il Circolo Cinematografico Mantovano a causa di varie difficoltà non ha potuto quest'anno riprendere la consueta attività. Difficoltà prima: rimuovere le acque stagnanti dell'interesse locale.

Un esito superiore ad ogni aspettativa ebbe nello scorso inverno il tentativo di don Rino Mai di organizzare un Cineforum affidando a due rappresentanti per ogni Istituto secondario (uno per i maschi e uno per le femmine) l'incarico di suscitare l'interesse per una più cosciente interpretazione del film e di raccogliere le adesioni, gratuite per il primo ciclo, dietro versamento di una modesta quota per il secondo. L'attività fu limitata ai due mesi di febbraio e di marzo con la proiezione dei seguenti film: «Mio figlio professore» di R. Castellani; «Vivere in pace» di L. Zampa; «Proibito rubare» di L. Comencini; «Canto d'amore» di C. Brown; «Il delitto del giudice» di M. Gordon; «La signora Parkington» di T. Garnett.

Ad ogni film, preceduto da una presentazione e seguito da una libera discussione, si ottenne una presenza media di 120-130 studenti. Lo stesso Cineforum organizzò un pubblico dibattito in occasione della proiezione del film «Lo spretato» presso il cinema «Ariston» di Mantova e, in provincia, ad Ostiglia, San Benedetto, Suzzara, Asola suscitando un vivo successo. Sono in programma per i mesi estivi pubblici dibattiti a Castelfoglio per «La strada» e «Lo spretato» e a Quistello per «Fronte del porto».

Il prof. F. Tadini del Cineforum di Brescia ha tenuto a cura dell'U.C.I.L.M., una conferenza sul tema: «Il problema del cinema nella vita moderna, Cinema e scuola».

Luciano Coppini

MILANO

CINETECA E TV.

La situazione culturale di Milano in campo cinematografico non è certo quella che ci si potrebbe aspettare da una grande città quale essa è.

Possiamo anzi dire che essa sarebbe veramente sconsolante se non esistesse la Cineteca Italiana: questo ente, creato diversi anni fa da un piccolo gruppo

di giovani appassionati, ha oggi raggiunto una fama internazionale e suo è il merito se è stato salvato dalla distruzione un gran numero di pellicole italiane e straniere di ogni periodo, attualmente patrimonio preziosissimo ed insostituibile.

Annesso alla Cineteca è un Circolo del Cinema che presenta sicuramente programmi più interessanti di qualsiasi altra Associazione del genere, per la possibilità che essa ha di usufruire, sia pure per brevi periodi, di film di altri Enti stranieri simili. Inoltre la Cineteca Italiana ha, si può dire, il monopolio di tutte le manifestazioni culturali cinematografiche in Italia: nessuno meglio di lei è in grado di preparare programmi il più possibile completi ed interessanti.

Di questo si è resa conto anche la TV che infatti le ha affidato la realizzazione dei primi programmi televisivi di film retrospettivi da essa messi in onda.

Ma, tolta questa pur valida eccezione, il resto è poco consolante: esiste un Centro Universitario Cinematografico, che, godendo dell'appoggio della locale Università, riesce a condurre in porto una attività continuativa; di tanto in tanto nasce e poi muore un Cine Club Popolare; vivacchiano alla meglio alcuni circoli semiprivati organizzati da CRAL aziendali, sul valore culturale dei loro programmi c'è da fare però qualche riserva.

Ma la deficienza principale di queste pur lodevoli iniziative è costituita dal pubblico: lo stesso Circolo della Cineteca Italiana raggiunge a male pena i 3-400 soci. In queste condizioni, è difficile per un'associazione, sia pure a carattere non speculativo come un Circolo del Cinema, poter vivere: la situazione purtroppo andrà sempre peggiorando perché quei pochi appassionati, disposti a perdere per niente il proprio tempo per dar vita ad un organismo di diffusione della cultura cinematografica, alla fine si scoraggiano e rinunziano all'impresa.

Ed i capolavori del passato, remoto o recente che sia, finiranno col restare sempre di più chiusi nelle loro scatole ed il cinema sarà sempre maggiormente considerato un mezzo di semplice divertimento.

m. s.

MOLFETTA

PROIEZIONI SULLA RESISTENZA. UNA «PRIMA» NAZIONALE.

Iniziativa Meridionale, un Centro Studi aderente all'Associazione Italiana per la Libertà della Cultura, ha organizzato un Festival cinematografico sulla Resistenza.

Il programma, articolato su quattro proiezioni domenicali, ha ospitato anche alcuni documentari, non in circolazione.

Sono stati proiettati: Il sole sorge ancora (regia di Aldo Vergani); Lettere di condanna a morte della Resistenza (documentario); Achtung banditi! (regia di Carlo Lizzani); Vivere in pace (regia di Luigi Zampa); Roma città aperta (regia di Roberto Rossellini). Aldo dice 36x1 (documentario).

Il ciclo ha ottenuto un particolare successo fra i giovani. Nelle quattro domeniche si è registrato il «tutto esaurito».

Il Circolo Universitario ha organizzato un dibattito sul tema «Che cos'è il neorealismo». Ha presieduto il dibattito il prof. Salvatore Impellizzeri dell'Università di Bari. Relatori: proff. Elena Germano, Giovanni De Gennaro ed il dott. Giuseppe D'Alessandro. Una nota di vivacità hanno introdotto nel dibattito l'entusiasmo ed il candore, con cui i membri del Circolo hanno difeso tesi non sufficientemente meditate.

Per la «prima nazionale» del film «La Porta dei sogni» del regista locale Angelo D'Alessandro, si è ricostruita con tutta la chiassosità e l'impetuosità (possibili in un «plagio» del genere) l'atmosfera degli analoghi spettacoli hollywoodiani. Fiori, flash, abiti scuri, polizia e fans.

Nella pellicola s'è cercato inutilmente il segno della buona volontà.

La fredda indifferenza che ha isolato il regista s'è fatta ancora più fredda per l'esplosione di calore suscitato dalla presenza di Eloisia Cianni, la graziosa interprete del film. L'attore Maurizio Arena ha assolto con dignità l'ufficio di elemento decorativo.

B. F.

PADOVA

CINEFORUM E CENTRO UNIVERSITARIO. PADRI GESUITI E LIBERALI DI SINISTRA.

Mette conto di segnalare un curioso fenomeno di scambio delle parti avvenuto durante l'ultimo periodo di attività dei due organismi che si contendono in Padova il favore dei buongustai del cinema: il Cineforum ed il Centro Cinematografico Universitario. Le due associazioni (ma vedremo altra volta sino a qual punto sia lecito conferir loro una tale qualifica) avevano per anni mantenuto una sostanziale diversità d'indirizzo: retto dai Padri gesuiti e frequentato dalla media borghesia, il primo presentava film recenti, spesso di esiguo valore estetico o storico, ma purtuttavia atti ad indirizzare la presentazione (tenuta generalmente da giovani avvocati liberali di sinistra desiderosi d'una clientela di liberali di destra) e la susseguente discussione sui sentieri d'una sia pur generica trascendenza; mentre il secondo svolgeva le sue preferenze a cicli — più o meno

organici — di retrospettive o di film comunque esclusi dal circuito normale, raccogliendo un pubblico di giovani «puri» del cinema e di universitari. Ma ecco che nell'aprile di quest'anno la situazione si è capovolta: il Cineforum ha iniziato un programma del più grande interesse culturale, denso di egregi film di Dreyer, Bresson, Lean e completato addirittura da un «Himlaspelet» in edizione originale svedese, per di più senza sottotitoli. Ciò mentre il Centro Universitario sembra rinunciare alla sua tradizione di rigorismo storico-estetico dando la stura ad una congerie di film per la gran parte mediocri o men che tali e per il rimanente già arcinoti al pubblico dell'associazione. Lo strano fenomeno ha destato, naturalmente, un notevole scompiglio negli associati delle due organizzazioni di cultura: vivo e non celato disorientamento delle gentili ed anziane signore del Cineforum, aduse sinora a trovare nei reverendi Padri gesuiti una maggiore e più bonaria comprensione nei riguardi delle loro capacità di assimilazione culturale; non meno vivo disappunto dei «crociani» del Centro Universitario, mal disposti a barattare «Erotikon» a «La via senza gioia» in cambio di un «Achtung, banditi!». La situazione potrebbe normalizzarsi, forse, tra qualche mese; ma alcune invero assai originali di-

chiarazioni dei dirigenti del Centro Universitario fan pensare al peggio.

Piero Tortolina

PALERMO

CINEGIORNALE A 16 M/M.? ATTIVITA' DEI CINERIDOTTISTI. PERCHÉ ROMA NON VA INCONTRO ALLA PROVINCIA?

Sarà realizzato a Palermo un cinegiornale d'attualità cittadina a 16 mm.? Se i giovani documentaristi della FEDICC, che lavorano attualmente su base esclusivamente dilettantistica, vedranno seguita ed incoraggiata la loro iniziativa, tra breve il circuito su 16 mm. (che conta in città ed in provincia un cospicuo numero di sale, non soltanto parrocchiali) sarà servito da questo eccezionale programma. Secondo quanto hanno detto i giovani Rubino, Manzo e Frazzitta, promotori dell'iniziativa, con una spesa d'impianto di un milione circa (proiettore magnetico, archivio fotografico, ecc.) il cinegiornale palermitano può divenire un fatto compiuto.

Non è questa la sola attività di rilievo in una città, come Palermo, che ha un nucleo di «passoridottisti» attivo ed intraprendente. Il dott. Calogero

Ciulla, ad esempio, gira in 8 mm. da oltre un anno una sua satira surrealista del film western, ed ha già raggiunto un metraggio pari a circa 2 ore di proiezione. Rubino e Manzo stanno realizzando, da Mark Twain, «L'isola dei pirati», che sfrutta gli esterni dell'Isola delle Femmine, a poca distanza da Palermo, e, come interpreti, i bambini di un borgo vicino. Antonio Oliva si è spinto sino a Scopello, nel Golfo di Castellammare, per alcune riprese subacquee dei faraglioni e dei fondali marini.

Se i motivi turistici e paesistici offrono ai realizzatori palermitani più d'uno spunto fecondo (Rubino, Manzo, Frazzitta: «Palermo '55», in ferrania-color; Manzo, Rubino, Valenza: «L'Oreto», ecc.), un richiamo non minore è dato da argomenti umani e sociali, ed ecco «Pane quotidiano», un documentario a 16 mm. di Gugino, Bertini, Manzo che descrive le condizioni di vita degli abitanti del quartiere «Cala» nel porto di Palermo, classificato all'8° posto alla Rassegna documentaristica di Montecatini 1954, cat. esordienti; ed ancora il progetto di Bertini e Narzisi per un documentario su l'uccisione del Sindacalista Carnevale a Sciarra, interessante per le sedute di sceneggiatura all'aria aperta con i contadini del luogo.

L'attività cinematografica a carattere dilettantistico (che, in molti casi, sarebbe più preciso chiamare pre-professionistica) annovera a Palermo un nucleo specializzato di tecnici.

Tra i molti, ricordiamo Enzo Castagna, che, come tecnico del suono ha preso parte alla realizzazione di numerosi documentari a «passo ridotto»; Gianni Cavallaro e la sua orchestra; il pianista Claudio Lo Cascio, i fratelli Sidari (Sergio Sidari è anche «passoridottista»), ed altri ancora: una classe di tecnici che si specializza oggi in piccolo e potrà domani essere utilizzata su scala più vasta.

E' da notare, inoltre, che i realizzatori locali (prevalentemente giovani) curano personalmente lo sviluppo, la stampa ed il montaggio delle loro pellicole filmate: si comprende facilmente il notevole valore di questo tirocinio ai fini della loro qualificazione e specializzazione.

Perché, ci si chiede, anziché scoraggiare molti di questi giovani dinanzi alla prospettiva di dover tentare l'incognito dell'avventura romana, non viene talvolta il centro incontro alla periferia? Una inchiesta seria ed approfondita nel vasto mondo della provincia cinematografica italiana, finanziata dagli industriali del cinema che sarebbero i primi ad averne vantaggio, potrebbe mettere in luce forze nuove e vitali: e non è il caso di ricordare quanto bisogno di esse abbia la nostra cinematografia.

Sergio Piscitello



Da «The Last Command» («Adamo») diretto da Frank Lloyd e di produzione Republic.

Ti ringrazio molto, anche a nome della Direzione, delle gentili espressioni con cui hai accolto la riapparizione di "Cinema" e di questa rubrica, di cui sei uno dei vecchi corrispondenti. Le tue osservazioni sulla situazione della stampa cinematografica in Italia mi sembrano molto sensate. Credo che tu sia nel vero specialmente laddove scrivi ciò che manca è un "indirizzo culturale, una critica seria e concreta, che guardi i film e non sovrapponga ad essi degli schemi politici o superficialmente sociologici". "Cinema" cercherà modestamente, riallacciandosi alle sue tradizioni più vive, di secondare quest'opera di "incremento culturale", come tu dici.

Quanto al Postiglione, sai benissimo che è proprio nelle tradizioni della rivista che rimanga incognito.

Carlo Albertelli - Roma

Il problema dei soggetti è certamente uno dei più spinosi del cinema italiano. Bisogna però premettere che la figura del soggetto è di per sé stessa piuttosto eccentrica e singolare: in realtà, esso ha la funzione di supplire alla scarsa fantasia del regista, che, come vero autore del film, dovrebbe avere dentro di sé i suoi soggetti. Che io sappia, non si è mai sentito che Chaplin, o Dreyer, o Clair vadano in giro questuando soggetti al soggettista Tizio o Caio. La prassi dell'attività soggettistica si pone quindi di per sé stessa su un piano prevalentemente industriale. Ciò premesso, mi pare che, per quanto riguarda il cinema italiano, il guaio maggiore stia nel monopolio che detengono pochi soggettisti, forse senza loro colpa. La cosiddetta crisi dei soggetti si riduce in realtà ad una crisi di esaurimento, o forse di saturazione, di una dozzina di soggettisti. La colpa è del sistema di produzione in uso, che anziché attingere e scegliere liberamente al "mercato" dei soggetti, stimolando l'offerta, segue degli schemi standardizzati che spesso sono risultati, alla luce dell'esperienza, campati in aria. Per esempio, per molti anni,



i produttori, non solo italiani, furono convinti che il pubblico non voleva vedere rappresentato sullo schermo l'ambiente cinematografico. Poi venne "Viale del tramonto" e si vide quanto questo schema fosse infondato. Comunque, in Italia, sono i produttori che pensano quali film fare. Quella dozzina di soggettisti lavora quasi solo su ordinazione. La causa di questo andazzo va cercata, secondo me, nel particolare indirizzo industriale del cinema italiano (su cui sarebbe troppo lungo diffondersi). E' quindi estremamente improbabile che un soggettista, anche se appartenente alla dozzina privilegiata, veda realizzato un suo soggetto originale. E' poi pressoché impossibile che il produttore (più facile forse che venga letto da un regista: per esempio so che Blasetti legge tutti i soggetti che gli mandano e risponde agli interessati in forma cortese e talora con dal punto di vista della realizzazione, il risultato non cambia). Ti consiglio quindi di rinviare la lettura ai produttori.

Come si diventa soggettisti? Ecco, secondo me, ci sono solo due sistemi: a) essere parenti o diventare intimi dei dodici soggettisti che lavorano, oppure di qualche produttore; b) acquistarsi una solida fama in un campo qual-

siasi, purché fuori del cinema, per esempio letterario, giuridico, carcerario, ecc. Moravia, Carnelutti, Corbisiero sceneggiano, no?

Butterfly - Amalfi

Grazie anche a te per i tuoi lusinghieri apprezzamenti. Sulle ultime prestazioni di Jean Renoir si potrebbe lungamente e variamente discutere. In genere, mi sembra che certe stroncature siano state emesse troppo superficialmente e sistematicamente, per ragioni che forse erano in gran parte di risentimento politico. Per esempio "Il Fiume" era un'opera tutt'altro che insignificante, anzi a mio avviso, con grandi, se non grandissimi pregi. Certo, a Renoir nuoce come tu rilevi giustamente, il suo eccessivo eclettismo, tuttavia le sue ricerche non sono mai sterili o fini a se stesse, perché sono sempre sincere. Attualmente, egli sembra particolarmente interessato ai problemi di carattere narrativo del film (da questo punto di vista, "Il Fiume" è, con "La terra trema", una delle opere più interessanti del dopoguerra). Ch'egli sia un regista finito, mi sembra comunque un'affermazione piuttosto azzardata. Del resto, del suo ultimo "French-cancan", che purtroppo io non ho ancora visto, si è detto generalmente bene.

Carla Covi - Genova

Il problema della nuova legge è certamente uno dei più importanti per l'avvenire del nostro cinema. Ad esso, la nostra rivista dedicherà un'adeguata trattazione.

Di quell'attrice si sa con sicurezza una cosa sola: che si è sposata recentemente con un professionista. Poco prima del matrimonio aveva annunciato il suo ritiro dallo schermo. Viceversa, il suo nome è apparso in questi giorni, come tu hai rilevato, nel "cast" d'un film in preparazione. Se è un trucco pubblicitario? Può darsi, ma non necessariamente dell'attrice: può anche essere un trucco del produttore del film.

Il Postiglione

dotto dalla M.G.M. il film verrà girato nei luoghi ove si svolge la drammatica esistenza del pittore olandese e la parte di Paul Gauguin sarà sostenuta da Anthony Quinn.

CONCORSO PER LA TERZA PAROLA DI «PANE, AMORE E...»

Le numerosissime lettere già pervenute alla Titanus (fino ad oggi 4.800) con i suggerimenti del pubblico per la terza parola da aggiungere a «Pane, amore e...» hanno dato luogo alla seguente statistica: «Così sia» (46%), «Poesia» (25%), «Simpatia» (18%), «Filo-Sofia» (7%), «Cortesia» (4%).

«I PRIGIONIERI» DI CARNE

Marcel Carné, in collaborazione con gli sceneggiatori Le Breton e Wheeler, ha ultimato la sceneggiatura del film «I prigionieri» che girerà in Sicilia ai primi di Ottobre.

PREMI SELZNICK

Il 4 Settembre, in occasione del Festival di Edimburgo, saranno consegnati i «Lauri d'oro» Selznick per il 1955. La presidenza del Festival verrà affidata a Vittorio De Sica che riceverà pure il «Lauri d'oro» per «Il regista non l'ari meriti favorendo attraverso il cinema la comprensione internazionale». Ancora da stabilire è invece il premio che toccherà al «film non americano che meglio abbia contribuito all'intesa e alla concordia fra i popoli».

Sono per ora in concorrenza cinque film: «Battaglione a piedi nudi» di Gregg Tallas (Grecia); «La porta dell'inferno» di Kinagasa (Giappone); «I rapitori» di Philip Leacock (Gran Bretagna); «Ugetsu monogatari» di Mizoguchi (Giappone).

GIROTTI SCRITTURATO DA CLAUDE AUTANT LARA

Massimo Girotti è a Parigi per interpretare il ruolo di Valentino accanto

NOTIZIARIO

PROBABILMENTE...

Ingrid Bergman interpreterà per Jean Renoir il film «Il garofano rosso» che racconta il grande amore del generale Boulanger per Madame De Bonnemain sulla cui tomba si suicidò nel 1891.

Vittorio De Sica sarà diretto da Claude Autant Lara in un film tratto dalla commedia «L'adorabile Giulia». Successivamente De Sica pensa di portare sullo schermo una nuova versione cinematografica de «La moglie del fornaio» di Marcel Pagnol.

Silvana Mangano è stata interpellata da René Clément per un film sulla guerra in Indocina. Protagonista maschile dovrebbe essere Montgomery Clift. Il film verrebbe girato in Indocina.

LA RIVALE

Il film «L'ultima barriera», soggetto e sceneggiatura di Anton Giulio Majano e Fede Arnaud diretto da Majano per l'Italia Film, con Anna Maria Ferrero, Gerard Landry, Maria Mauban e Roberto Rizzo, ha assunto un nuovo e definitivo titolo: «La rivale».

CHARLES WOLCOTT A ROMA

E' giunto a Roma, proveniente da Hollywood, Charles Wolcott, assistente di Johnny Green, capo del reparto musicale della M.G.M. Musicista, compositore, direttore d'orchestra Wolcott ha curato recentemente l'apprezzatissimo commento musicale del film «Il seme della violenza» (Blackboard Jungle). Prima di iniziare la sua attività con la M.G.M., Wolcott ha curato per molti anni le partiture musicali dei più grandi successi di Walt Disney tra i quali

«Saludos Amigos», «Pinocchio», «Bambi», «I tre Caballeros». Wolcott è giunto in Italia per documentarsi sulle musiche folcloristiche tipiche delle varie città della Penisola.

«I FIDANZATI»

Il 1° Agosto sono iniziate le riprese de «I fidanzati» un film ad episodi prodotto dalla Feder Film. Gli episodi sono: «Andata e ritorno» con Marcello Mastroianni e Irene Galtier, diretto da Massimo Rota; «Il primo amore» con Enrico Olivieri e Lorella De Luca, regia di Dino Partesano; «Fidanzamento ufficiale» con Antonio Cifariello e Giulia Rubini, regia di Sergio Giordani; «Il cuore non invecchia», con Andrea Checchi ed Elisa Cegani, regia di Franca Marzotto; «Il voto», con Roberto Rizzo e Giovanna Ralli, regia di Paolo Moffa. La Feder Film è una nuova società che vuole incoraggiare i giovani tecnici del nostro cinema ed ha in programma, tra l'altro, di valorizzare i migliori allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia, di cui Blasetti è il direttore dei corsi di regia.

Alessandro Blasetti, per seguire da vicino l'operosità creativa dei quattro neo-registi, escluso Moffa che è già noto per la sua attività cinematografica, ha accettato la consulenza generale del film «I fidanzati».

LA SECONDA BARBA DI KIRK DOUGLAS

Il popolare attore americano, come già ai tempi dell'Odissea di Camerini si è lasciato nuovamente crescere la barba per interpretare il ruolo di Van Gogh nel film «Lust of life» («Ansia di vita») diretto da Vincent Minelli. Pro-

«Michèle Morgan nel film di Autant Lara «Margherita della notte», versione cinematografica del «Faust» ambientata nel 1920.

DOCUMENTARI ITALIANI A SAN PAOLO

Alla mostra internazionale di San Paolo del Brasile «Dieci anni di Film d'arte», l'Italia sarà presente con nove documentari: «Festa di S. Isidoro» e «Picasso» di Emmer; «El Greco» di Antonio Navarro Linarez; «Immagini polari siciliane» di Verdore; «Stracchini» di Polidoro e Verdore; «Luca Silà» di Polidoro e Verdore; «Lo stile di Pievaliere» di Bazzoni; «Lo stile di Pievaliere della Francesca» e «Il cenacolo di Andrea del Castagno» di Ragghianti.

ARLENE DAHL IN «GUERRA E PACE»

Per il 15 Agosto è attesa a Roma Arlene Dahl in compagnia del marito Ferenc Lamas. L'attrice è stata scritturata dalla Ponti-De Laurentiis per il ruolo della principessa Elena di «Guerra e Pace».

FOLLIA PER «FOLIES BERGÈRES»

Il produttore cinematografico Rottfeld ha pagato trentacinque milioni di franchi al proprietario delle «Folies Bergères» per poter intitolare il suo prossimo film col nome del celebre locale parigino. Il film sarà interpretato da Eddie Costantine.

Pasquale Ojetti, direttore responsabile - Autorizzazione numero 4737 - 15-7-1955 del Tribunale Civile e Penale di Roma - Editrice Cinema e Teatro - Concessionaria per la vendita in tutta Italia: «Messaggerie Nazionali», Via dei Crociferi 44, Roma - Stampatore: «Apollon», Via Tiburtina 1292, Roma.



UN NUOVO E MIGLIORE
TOTO'
IN UN FILM
DI IRRESISTIBILE
COMICITÀ

CON
PAOLO STOPPA
E
IORELLA MARI

REGIA DI
CAMILLO MASTROCINQUE

un film Cux



la "Titanus"

presenta

un film di FEDERICO FELLINI

IL BIDONE

con

BRODERICK CRAWFORD
GIULIETTA MASINA
RICHARD BASEHART
FRANCO FABRIZI



Pedro Armendariz - Marcello Mastrojanni

Charles Vanel

Jacques Berthier

Technicolor - Schermo Panoramico

Una produzione Documento Film distribuito dalla

lux film



CINEMA



Un altro atteggiamento di AUDREY HEPBURN in "Guerra e Pace". Questo film, per l'impiego dei mezzi, può definirsi l'opera di maggiore impegno industriale prodotta fino ad oggi in Italia.