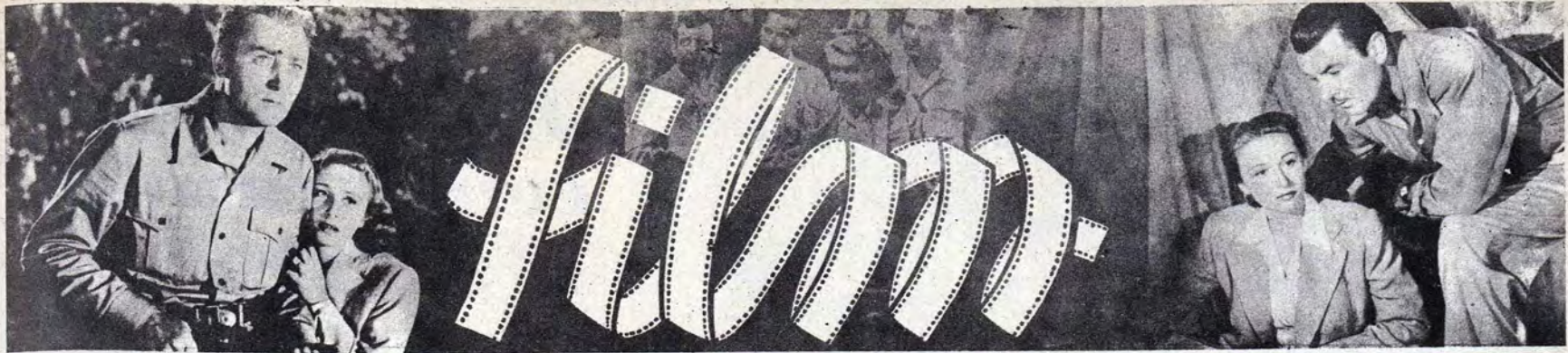




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO RADIO E VARIETÀ



Ann Todd, interprete del film «Sogno d'amanti». (Produzione Ronald Neame; regia di David Lean; distribuzione Eagle Lion). Nella testata: alcune inquadrature del film «Il sortilegio delle amazzoni», con Vera Ralston, George Brent e Constance Bennett. prod. Republic; distribuzione G. D. B.).



Gli Artisti Associati sono lieti di presentare cinque film che hanno raccolto i più vasti consensi, sia di pubblico che di critica, alla decima Mostra Cinematografica di Venezia: cinque film che hanno costituito cinque autentici successi e che hanno guadagnato ben sei premi. Da sinistra e dall'alto: Cécile Aubry e Michel Auclair in «Manon», Primo Gran Premio Internazionale «Leone di San Marco» (Serge Reggiani è uno dei protagonisti; regia di Henry G. Clouzot); Jennifer Jones in «Portrait of Jennie», Premio Internazionale per il miglior attore a Joseph Cotten, «partner» della Jones; una scena di «Cielo sulla palude», Premio Internazionale della Presidenza del Consiglio per il miglior film italiano, ed inoltre Premio Internazionale per la regia e Primo Premio dell'O.C.I.C. (regia di Augusto Genina, con interpreti presi dalla vita); la danza fatale di Jussuf e Giafar ne «La rosa di Bagdad», Primo Premio Internazionale per il miglior film per ragazzi lungometraggio in «technicolor» a disegni animati prodotto da Anton Gino Domeneghini); Kirk Douglas e Marilyn Maxwell in «Champion», che — pur non essendo stato premiato — ha riscosso le più vive approvazioni.

«POSTA» DI LONDRA

Il tè dell'elettricista

Sanno tutto della Bergman - Nastro bianco in casa di Marlène

di PIERRE ROUVE

LONDRA, ottobre. Non è un paese come tutti gli altri, l'Inghilterra. Adesso che il sole s'è deciso a far capolino per qualche giorno, i grandi stabilimenti cinematografici sono deserti. Dovevo pur prevederlo: il week end, le vacanze e il tea time sono leggi sacrosante al di qua della Manica. Rammento che un pomeriggio, durante una ripresa alquanto difficile di *Oliver Twist* un elettricista esclamò:

— Oh, David, it's tea time... E' l'ora del tè.

E siccome quel David era Lean, il regista, credetti il per il che il povero diavolo di elettricista dovesse rimanere fulminato. Invece no. L'onnipotente regista ammutolì, guardò l'orologio e poi con un'aria quasi colpevole: *I'm sorry*, disse. Chiese scusa e il lavoro fu interrotto per il rito della tazza di tè.

Non è un paese come tutti gli altri, l'Inghilterra. Avrei dovuto ricordare anche quell'attorciglio di sest'ordine di un teatrino della stessa mole a Winchester al quale chiedevo di provare una domenica.

— Anche Iddio si riposò la domenica — mi rispose dignitosissimo.

E i cineasti inglesi — tanto per essere almeno una volta vicini alla creazione — si sono presi due settimane di vacanze. Il solo che abbia fatto onore al sole e cerca di sfruttarlo è Robert Montgomery, l'attore americano che dirige un film a Tedington.

Poiché se la strada maestra da Hollywood va a Roma, una scorciatoia giunge a Londra. Hanno voglia i Trade Unions a frastagliarla di barricate legali o finanziarie: quella scorciatoia è stata assai comoda non solo per la corsa del fuggiasco (non-americano) Edward Dmytryk, ma persino per le leggiadre gambe dell'americanissima Marlène. La quale Marlène ha fatto un film a Londra, ha infranto la ferrea etichetta di Buckingham Palace fumando a tavola in presenza del Re d'Inghilterra ed ha terminato il suo soggiorno girando tutta Londra in cerca di vestitini per un neonato.

— Ma sarà possibile... alla sua età — hanno sussurrato piene d'invidia le commesse, e dopo le commesse i reporters e dopo i reporters tutta Londra.

— Ecco la donna per Picasso — aveva esclamato un noto critico d'arte, rammentando che il pittore settantenne è padre di una bambina di sei mesi.

Così si è sparsa la voce del nastro bianco in casa di Marlène, che non era affatto vera poiché l'ex Lola-Lola, ha brava nonnina, si era semplicemente preoccupata dei regali per il nipotino che l'attendeva a New York. E allora le commesse hanno ritrovato il loro sorriso tutto condiscendenza e cattiveria, mentre il critico d'arte esclamava deluso: «Eh, no! E' unico, Picasso», a dispetto del Presidente della Royal Academy, Sir Alfred Munnings, e di un altro pittore di nome Winston Churchill, i quali avevano dichiarato in

pubblico di esser pronti a prendere a calci il loro collega ispano-parigino, caso mai l'incontrassero in un giardino di Londra.

Non è poi tanto diversa, l'Inghilterra. Ero appena tornato a Londra che mi dissero: «Sappiamo tutto della Bergman, noi. E tu sai della Carol Marsh?»

E' una gran bella ragazza, la Carol — e io volevo sapere, naturalmente.

— Le sta crescendo il dente del giudizio — mi dissero alla Rank — allora speriamo...

Che cosa poi sperassero, lo sapevano loro, poiché la Carol è anche una brava ragazza, sul punto di essere promossa star. Sarà l'invidia delle stelline bocciate che ripone tutte quelle speranze su un povero molare. Vorrebbero, insomma, disarmare la Carol fino ai denti. Ma lei è di quelle che non si lasciano fare...

Così l'invidia non è in vacanza e continua il suo lavoro nel mondo cinematografico. Le cattive lingue se la prendono adesso con Jean Kent, la bella reduce da Roma dove ha girato un film diretto da Soldati: *Il suo sposo favorito*.

Ora, di sposi Jean ne ha uno solo, in realtà. E' Yusef Ramart, un pezzo d'uomo che appartiene alla razza più esotica di Londra, poiché è albanese.

— Lo sai che Jean Kent è partita in viaggio di nozze?

Addio, l'idillio anglo-albanese, direbbero i creduli. Niente affatto, invece: l'idillio batte il suo pieno e Jean è partita con il «marito preferito», Yusef Effendi. Tuttavia è una luna di miele a scoppio ritardato, forse, ma una luna di miele autentica.

Ma le cattive lingue non si danno per vinte:

— Lo sai che non è loro, quella macchina? L'hanno avuta in prestito dal fabbricante...

Pierre Rouve



Un «si gira» del film «La strega rossa»: Adele Mara, uscita dal bagno, si intrattiene col regista Edward E. Ludwig. (Produzione Republic, distribuzione per l'Italia G. D. B.).

RALLENTATORE

DISSOLVENZE

I.

Bè: adesso è andata, ormai. L'episodio, però, merita qualche riga di commento. A causa di un complesso di circostanze — dovute, tra l'altro, al selvaggio e criminale spirito di egoismo con il quale sono condotti in Italia certi «grandi» stabilimenti di stampa a rotocalco (e sull'ar-

di D.

gomento torneremo per smascherare talune camorre e resistenze non degne certo di un paese civile) — il nostro giornale, ritornando a stamparsi a Roma, ha dovuto uscire — per un numero e limitatamente a una piccola parte della tiratura — in veste

di livello editoriale inferiore alla usuale. L'episodio noiosissimo, ma di portata assolutamente trascurabile, non ha mancato però, di creare alcune ansietà che se da una parte — e per la parte onesta e sincera — ci hanno lusingato essendo conferma dell'amorevole interessamento che il vasto pubblico nutre per «Film», dall'altra — e, cioè, per la parte delle sollecitudini coccodrillesche e agrodolci che si sono manifestate con larghezza degna di miglior causa — ci hanno dato conferma che l'imbecillità umana è sconfinata.

II.

Questo premio che Isa Miranda ha conquistato a Cannes «per la migliore attrice», è dedicato ai critici veneziani, così solleciti — dopo *Patto col diavolo* — a darle la croce addosso. Noi crediamo che Isa, pensando a quei critici, avrà avuto — laggiù a Cannes — un sorriso di compatimento (ma anche di amarezza).

III.

— Come va il cinematografo italiano?

— Va.

IV.

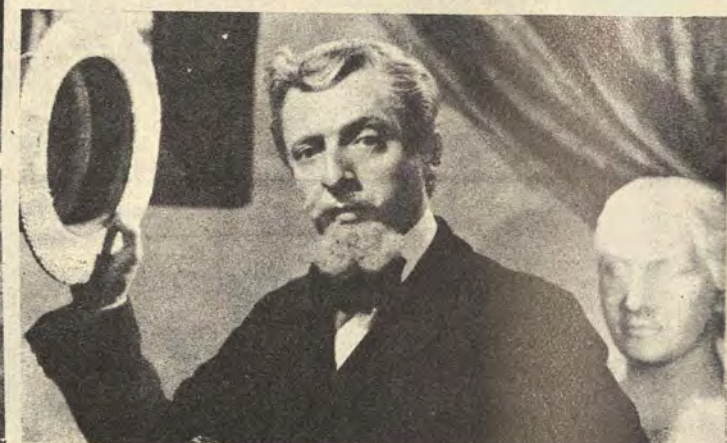
E' morto Enrico Guazzoni, alla cui onesta attività è legata tanta parte del successo che ebbe nel mondo, ai tempi del «muto», il cinematografo italiano. Ormai, aveva smesso di lavorare e le nuove generazioni di cineasti affettavano, per lui, indifferenza e noncuranza. Ma il cinematografo non lo dimenticherà e avrà lungamente memoria della sua discreta, bonaria, appassionata operosità.

D.



Quanta drammaticità e quanta intensità in questa espressione di Valentina Cortese nel film «Donne senza nome»! (Regia di Radvanyi; produz. Navona Film; distrib. Enic).

SE FOSSI DEPUTATO



A sinistra: tre inquadrature di «Se fossi deputato», un film comico diretto da Giorgio Simonelli, il soggetto e la sceneggiatura portano le firme di Metz e Marchesi; gli interpreti principali sono: Nino Taranto, Nando Bruno, Marisa Merlini, Gloria Ivan, Rossana Martini, Ada Dondini, Italia Marchesini, Mario Riva, Nino Crisman e Giuseppe Spadaro. — A destra: da lattante a gerarca ovvero cinque «passaggi» di Nino Taranto (la fotografia in alto del simpatico attore, con fiocchetto, è dedicata in particolare modo alle ammiratrici!). Produz. Bucci Film; distr. Herald Pictures.

CARTONI ANIMATI ITALIANI

DIN, DON, DAN, I FRATELLI DINAMITE

Vita e miracoli di un'intelligente realizzazione

Se una, tra le diverse attività cinematografiche, è stata trascurata in Italia fino a pochi anni addietro, questa è la produzione dei film a disegni animati. Oggi, invece, proprio in questo campo ci troviamo in una posizione di particolare favore, e chiaramente lo ha dimostrato il recente Festival veneziano.

La proiezione de «I fratelli Dinamite», infatti, ha raccolto assai vasti consensi sia di pubblico che di critica, e — quel che più conta — ha convinto anche i profani sull'importanza dei risultati raggiunti.

La Pagot Film — casa produttrice del lungometraggio — è sorta a Milano esattamente tre anni or sono col preciso scopo di produrre film a disegni animati a colori, iniziando la propria attività con due cortometraggi in *technicolor*: «Lalla, piccola Lalla» e «Una bimba sogna», presentati alla Mostra veneziana del 1947. E proprio in virtù delle prime, liete esperienze la Pagot Film si decise ad affrontare il lungometraggio, non lasciandosi impressionare dal padreterno Walt Disney che, con una indiscussa autorità in materia, par fatto apposta per intimorire chiunque voglia accingersi a metter mano a cartoni animati.

Contando su una nostra originale concezione del disegno e del colore, ed ancora sulla tradizione musicale italiana, i realizzatori de «I fratelli Dinamite» hanno fuso, appunto, musica e colore in un susseguirsi di felicissime immagini.

I disegni, attraverso le diverse fasi di lavorazione, presero vita e si completarono del colore e dell'ambiente; attraverso la ripresa cinematografica acquistarono il movimento, ed infine — grazie alla sonorizzazione — ebbero la parola e il commento musicale. Quindi il negativo, ottenuto per mezzo di una macchina costruita negli stessi laboratori della Pagot Film con un corredo tecnico particolare, poté essere inviato alla Technicolor di Londra per la stampa.

Per portare a termine il film sono occorsi due anni e mezzo di intenso lavoro da parte di un centinaio di artisti e di tecnici. I principali collaboratori — Nino Pagot, Ferdinando Palermo, Franco Cagnoli, Toni Pagot, Giusep-

de IL CRONISTA

pe Piazza e Paolo Gaudenzi — avevano l'incarico rispettivamente della direzione artistica, dei disegni e delle canzoni, della scenografia, della musica, ed infine della direzione della produzione.

Il desiderio di vedere dei disegni in movimento ha origini antichissime, ma una pratica realizzazione si è potuta ottenere solo con l'ausilio della fotografia e della cinematografia, le quali hanno permesso di arrivare — con l'intervento anche della colonna sonora — a dare una vita meravigliosa e fantastica alle immagini più strane.

Come nasce, dunque, un film a disegni animati? Non è facile spiegarlo in poche parole, poiché la lavorazione è molto complessa. I passaggi sono numerosi, ma nella loro schematicità possono dividersi in due gruppi fondamentali, che ne costituiscono lo svolgimento: preparazione e realizzazione.

Nella fase di preparazione vengono definiti il soggetto e i personaggi tipo, la sceneggiatura scritta e quindi la sceneggiatura figurata, il dialogo, la musica, i bozzetti base e lo studio del piano di lavorazione. All'atto pratico, il soggetto prescelto viene adattato alle esigenze del disegno animato e la relativa storia suddivisa in diversi brani, che andranno a costituire — ognuno per suo conto — una azione indipendente e pur concatenata alle altre. Nasce così la sceneggiatura scritta, che si anima quando gli artisti cominciano ad immaginare i diversi ambienti, e che si arricchisce, quindi, col dialogo e con l'atmosfera musicale.

Proseguendo per sommi capi, accenneremo ora alla fase di realizzazione che comprende: ripresa dal vero, animazione, intercalazione, ripresa di controllo dei soli disegni, sincronizzazione, lucidatura, coloritura, scenografia, ripresa in bianco e nero dei disegni completi e colorati, sonorizzazione, montaggio di controllo del film e ripresa a colori.

Ad ogni animatore è affidato un personaggio, particolarmente adatto al suo temperamento, il quale — dopo eventuali riprese dal vero effettuate allo scopo di facilita-

re l'impostazione — viene disegnato negli atteggiamenti più salienti, e molti distanziati tra di loro, interponendo tra questi disegni un certo numero di fotogrammi che dovranno passare fra i due disegni distanziati. L'aiuto animatore, poi, comincerà ad addensarli, ed infine gli intercalatori completeranno tutti i disegni.

Successivamente ha luogo la ripresa di controllo, allo scopo di correggere gli eventuali difetti, la quale avviene su una scenografia base, onde essere certi che i personaggi e le cose si muovano bene nell'ambiente predisposto. In questo momento la cartella dei disegni passa al reparto lucidatura (ricolco), che si effettua su un foglio di acetato di cellulosa.

Quindi i delinei vengono riempiti, mentre — parallelamente — la scenografia sarà stata realizzata in modo definitivo per la ripresa in bianco e nero. Effettuata anche la sonorizzazione, sarà possibile in tal modo ottenere il sincronismo inquadratura per inquadratura. Avvenuto così il montaggio, si può passare alla registrazione del dialogo e al missaggio (ossia la registrazione delle due colonne della musica e dei dialoghi sull'unica, definitiva colonna sonora). Infine, e con questo procedimento ha termine la complessa lavorazione, avviene la ripresa definitiva a colori per la stampa delle copie che faranno il giro delle sale cinematografiche.

Quanti mai saranno coloro che — assistendo alla proiezione de «I fratelli Dinamite», distribuito dalla Union Film — andranno col pensiero alla lunga e complessa opera di tanti artisti? Non certo immaginando l'estroso lavoro e la paziente opera dei disegnatori, e l'applicazione metodica dei tecnici, tutti coordinati in una efficientissima organizzazione.

Vedremo tra non molto sui nostri schermi il risultato di questo lavoro: la storia, tanto divertente quanto movimentata, dei fratelli Dinamite — i quali guadagnarono il Paradiso con un'opera di bene, dopo aver conosciuto le terribili pene dell'inferno — diverrà non soltanto i ragazzi, poiché è qualcosa di più di un semplice spettacolo cinematografico.

Il cronista



Sopra: Jacques Sernas e Lauro Gazzolo in una scena del film «Il cielo è rosso». (Regia di Claudio Gora; distribuzione G.B.D.). - Sotto: Gina Lollobrigida e Yvonne Sanson nel nuovo film italiano «Campane a martello». (Lux).

NOTIZIE

PANORAMICA

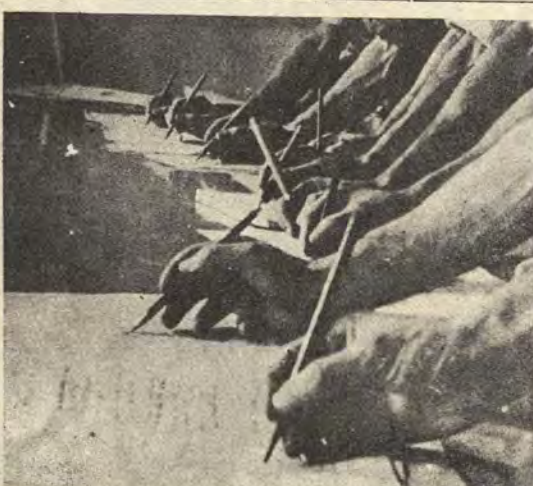
La Presidenza del Consiglio, che aveva deciso di istituire a Milano un Centro di Avviamento al Teatro, si è orientata verso la già esistente Scuola del Teatro Drammatico di Milano, diretta da Giovanni Orsini.

Il tempestivo intervento della Presidenza del Consiglio, garantisce alla Scuola del Teatro Drammatico il sereno svolgersi del suo programma, assicurando l'insegnamento gratuito a tutti gli allievi, e sedici borse di studio ai più meritevoli. Il Bando relativo fissa il termine delle iscrizioni dal 10 settembre al 5 ottobre 1949, presso la Segreteria della S.T.D., via

Castelmorone 5, Milano tra le ore 16-19 e 20-22. Limite di età per l'ammissione: dai 15 ai 25 anni. I Corsi del Biennio sono aperti anche ai giovani d'altri Paesi, esperti nella lingua italiana.

Chiuse le iscrizioni, avranno inizio gli esami dinanzi a una Commissione, presieduta dal Direttore della S.T.D. e composta da E. Ferdinando Palmieri, Eligio Possenti e Carlo Terron.

La Filmolimpia ha finito di girare un documentario turistico-artistico su S. Miniato e sulla sagra teatrale. Regia di Mario Landi e Zurlini, operatore Oddone, produzione Filmolimpia-Cancellieri.



Alcuni passaggi durante la realizzazione di un film a disegni animati nei laboratori della Pagot Film, produttrice de «I fratelli Dinamite»: il lavoro artistico-tecnico di redazione, la preparazione della sceneggiatura e la lucidatura dei disegni. Il film, in «technicolor» ha ottenuto il più vivo successo

UNA SATIRA SPIETATA: «IL MAGGIORE BARBARA»

PER SHAW LA POVERTÀ È IL PEGGIORE DEI VIZI



di DON MARZIO

Giorgio Bernardo Shaw, che ha compiuto recentemente 93 anni ed ha dichiarato di essere sicuro di poter arrivare ai cento, continuando a lavorare otto ore al giorno e ad attenersi alla più scrupolosa dieta vegetariana, non smentirà sicuramente fino all'ultimo giorno la sua fama di *enfant terrible* e di malefica lingua. La sua lingua «malefica» — assicurano gli inglesi — non è affatto invecchiata, e non risparmia nessuno: né vivo né morto. Quando parla o scrive Shaw è come se tirasse al bersaglio; e quasi sempre le sue frecce, acuminate, fanno centro, ed egli le accompagna di sberleffi.

Secondo recenti notizie, ora Shaw s'è deciso a scrivere una specie di autobiografia, in sedici capitoli, «*16 self sketches*», per spiegare che egli non crede nelle autobiografie. L'ha scritta anche perché non vuole più concedere interviste. O meglio, è disposto a concederne, ma chi vuole parlare con lui e vendere poi in giro le cose che egli ha detto, ha da presentarsi a casa sua con un taccuino in una mano e un libretto di *chèques* nell'altra. «Che mi disturbino — dice Shaw — passi; ma almeno mi disturbino a pagamento. Non è per i quattrini: è per il principio».

Il denaro, a dire il vero, non è mai stato oggetto di disprezzo da parte di Giorgio Bernardo Shaw. Ne ha sempre richiesto molto per i suoi scritti, e moltissimo infine ne ha preteso per accostarsi al cinematografo, che per lunghi anni aveva sempre disdegnato. Poi, un giorno, s'è deciso a valicare il Rubicone: dinanzi ad una cifra veramente cospicua ha autorizzato, con innumerevoli riserve e salvo la sua finale approvazione dinanzi allo schermo, la riduzione in film di «*Pigmalione*». Alla proiezione di questa pellicola ha dovuto ricredersi sul cinematografo, ha riconosciuto che i suoi eroi e il suo linguaggio non erano stati traditi, avevano acquistato, anzi, nuova e più limpida vita, ed ha autorizzato, mercé molte sonanti sterline, la trasposizione sullo schermo di altre sue opere teatrali: «*Cesare e Cleopatra*», «*Il discepolo del diavolo*», «*Il maggiore Barbara*», ecc.

Il denaro, cioè la ricchezza, è appunto il tema del «*Maggiore Barbara*», il film inglese che la «*Union Film*» sta programmando nei migliori cinema italiani.

Shaw compose questa celebre commedia nel 1906; ma chi assista alla proiezione del film come alla lettura del testo, non può fare a meno di pensare che s'è uscita dalla mente del terribile scrittore dopo quest'ultima grande guerra, tanto è pervaso della cruda realtà sopravvenuta alla tremenda conflazione.

Come altre commedie sgradevoli di Shaw, «*Il maggiore Barbara*» è un'opera di demolizione; una satira spietata

degli ordinamenti sociali, politici e religiosi del nostro tempo. V'è impostato il problema della povertà, considerata come fattore di corruzione, come limite di vizio e di miserie di ogni sorta. Aggirando le posizioni della morale comune, Shaw non esita a dichiarare che la povertà è il peggiore dei peccati che insinuano il genere umano, e che perciò bisogna redimerla con ogni mezzo. Tema non nuovo, se vogliamo, anzi di classica antichità, poiché Arteo arrivò a scoprire la virtù-ricchezza: Virgilio parlò di *turpis egestas* e Orazio di *pauperes immunda*. Ma Shaw, naturalmente, è andato più in là, servendosi, per la sua enunciazione, apparentemente paradossale, di quella *Salvation Army* (l'Esercito della Salvezza) che senza dubbio una delle istituzioni inglesi più tipiche e benefiche per la prevenzione e per il soccorso sociale. Una istituzione religiosa che è scesa in piazza, in mezzo alla gente infima e miserabile, nei quartieri fotti degli *slums*, per agire direttamente e portare un po' di pane agli affamati e un po' di Bibbia agli indifferenti.

In una di molte e lunghe sue posizioni, con la solita scansata impertinenza Shaw è preso cura di spiegare i critici ottusi, agli spettatori ed ai lettori superficiali che cosa abbia voluto significare in questo «*Maggiore Barbara*», dove ha messo di fronte due figure di eguale rilievo e di contrappositi ideologie: Mister Undershaft, un uomo di formidabile dialettica shawiana, un tecnocrate potentissimo fabbricante di cannoni, e sua figlia Barbara, che copre il grado di maggiore nell'esercito umanitario ed è tutta basata dall'idealismo della sua missione di carità e di antropia. Il conflitto verbale tra i due è insanabile.

Parlare Undershaft di poveri, di zentoni da sfamare, di miserie da redimere, di classi diseredate! Tutte corbellerie. Ai suoi occhi la povertà è una colpa imperdonabile, il primo dovere di un uomo è quello di non essere povero, di lasciar perire chi lo è. Il Cristianesimo è stato inventato per soggiogare e ammansire gli schiavi. Sì, salvi le anime; ma queste si dovranno salvare, semmai, dopo prima si siano salvati i corpi. Date il benessere a tutti, in questo mondo, e pensate a salvare le anime.

In ogni sua commedia Shaw parla attraverso un personaggio il quale diventa il microfono che enuncia le sue teorie, molto spesso sbalorditive, sconcertanti, quasi sempre come correnti. Nel «*Maggiore Barbara*» fa da microfono Mister Undershaft, il quale ai suoi congiunti e stereofatti, che gli hanno richiesto quale sia la sua religione, risponde, senza

Wendy Hiller, Rex Harrison e Robert Morley sono i protagonisti della «*Maggiore Barbara*», tratto dalla commedia omonima di George Bernard Shaw, ed Emyln Williams. Ecco sei inquadrature del film, prodotto e diretto da Rex Harrison. I dialoghi sono dello stesso Shaw. (Esclusività Contin

BARBARA»

OVERTÀ I PECCATI

ipocrisie formali: «La mia religione? Bè, io sono un milionario, e questa è la mia religione... Solo due cose sono necessarie per la salvezza: denaro ed esplosivi». Ed al suo futuro genero, il prof. Cusins, curioso tipo di ilare e dotto grecista, che gli chiede: «Ma scusate, c'è qualche posto nella vostra religione per l'onore, la giustizia, la verità, l'amore, la pietà?», il plutocrate risponde subito: «Sì, questi sono i lussi e le grazie di una esistenza ricca, forte e sicura». La condizione indispensabile per essere virtuosi è, dunque, secondo Shaw, quella di possedere una sufficiente ricchezza. Perciò — lo afferma nella citata prefazione — trovare ignobile l'aspirazione a guadagnare di più, insegnare ai ragazzi che è peccato desiderare il denaro, è un voler raggiungere l'estremo limite della faccia tosta e della ipocrisia corrotta. Il rispetto universale per il denaro è l'unico fattore della civiltà che permetta di sperare nel meglio, l'unico fondamento solido della nostra coscienza morale. Il denaro è la cosa più importante del mondo: rappresenta salute, forza, onore, generosità e bellezza.

Il film, come la commedia, verte tutto sulle due visite fatte dai familiari di Under-shaft prima al centro di assistenza della *Salvation Army*, dove Barbara lavora, e poi alla fabbrica di cannoni del plutocrate, un prodigio di organizzazione in cui tutto funziona nel modo più perfetto, e operai e impiegati conducono una vita magnifica, ben nutriti e ben alloggiati. La vittoria della fabbrica di cannoni è completa, e la figlia del milionario, il maggiore Barbara, finisce per rimanerne scossa e poi amaramente delusa quando il padre le mostra di poter comprare e modificare perfino... l'atteggiamento delle autorità religiose verso di lui e il suo business. Anche per salvare delle anime ci vogliono i denari dei fabbricanti di cannoni!

Satira acerbissima, come si vede. E quando Shaw conclude che «è più importante essere ricchi che buoni», non si può fare a meno di indovinare, su quel suo volto di arguto e maligno cinese centenariano, il sogghigno di Swift, e di trovare logico che anche Barbara si dimetta dall'Esercito della Salvezza e finisca per allearsi — amara conclusione dell'amarissima commedia — alle dottrine molto positive del padre, che poi sono quelle che oggi governano il mondo.

Il film, ancor più della commedia, al suo apparire ha scandalizzato gli inglesi, e poi ha riportato un successo clamoroso. Si è dovuto riconoscere che è una grande visione nuda e cruda di verità sociali; una formidabile levata di scudi contro la falsità e la menzogna; un colpo tremendo di piccone contro le ideologie di gente irresponsabile.

Don Marzio

sai efficaci del film «Il maggiore con Robert Newton, Deborah Kerr diretto da Gabriel Pascal. La riduzione (mentalcine: distribuzione Union Film).



STRISCE INVISIBILI

Ecco un caleidoscopio dei protagonisti del film « Strisce invisibili »; George Raft, Jane Bryan, William Holden ed Humphrey Bogart. E c'è anche Lee Patrick, bionda e sorridente, in un ruolo di secondo piano. La vicenda « Strisce invisibili » è a tinte fortemente drammatiche (Distribuzione ENIC)

ULTIMO BILANCIO DI VENEZIA

I DOCUMENTARI

Molti, quest'anno, ma poco - o niente - di nuovo

di EDOARDO BRUNO

Di solito, quando si dice documentario si pensa soltanto ad un film la cui unica caratteristica è quella di essere breve. E si dimentica, o si trascura volutamente, il fattore poetico che caratterizza questo genere cinematografico il quale può invece paragonarsi alla lirica breve rispetto al romanzo. Parallelismo quindi con la letteratura che non appare, a ben guardarlo, del tutto arbitrario. Perché sia nel romanzo, che nel film (intendendo con questo termine solo il film a soggetto) si ha un'analoga costruzione narrativa, mentre le caratteristiche proprie della poesia, dell'immediato momento poetico espresso, si ritrovano intatte nel documentario. E nonostante questa parola derivi direttamente da documento in teoria il suo significato trascende i limiti ristretti di una riproduzione passiva della realtà, abbracciando invece quelli più ampi di creazione di questa, secondo una propria sensibilità poetica. Documento significa in questo caso testimonianza. Testimonianza cioè del regista-poeta su un determinato aspetto della realtà da lui interpretata.

Quindi documentario e poesia su di un piano estetico si equivalgono anche se poi su di un piano tecnico il mezzo di espressione creatore è diverso. Da qui derivano alla critica una terminologia diversa ed una possibilità di intendere la rappresentazione, più immediata. Nel senso che mentre nella poesia l'elemento base è la parola (cioè un elemento intellettuale che per ciascuno di noi può assumere vari significati riacchiandosi alla propria esperienza singola) nel documentario è l'immagine, elemento cioè valido per tutti e reale.

Questo discorso non è superfluo, in quanto che serve a definire esattamente quella che dovrebbe essere la funzione del documentario. Cioè tradurre in termini concreti una particolare visione poetica. Dico dovrebbe perché in effetti i casi di attuazione pratica sono piuttosto rari. Nella storia del cinema, i documentari, lunghi o brevi, che traducono questa esigenza poetica si contano sulle punte delle dita.

Tuttavia in ogni documentario (meglio: anche in ogni pseudo-documentario) si può sempre rilevare un aspetto, un momento, una trovata espressiva di particolare efficacia, elementi questi che servono tutti a chiarire sempre meglio l'importanza nel cinema del documentario. Così per esempio quest'anno, a Venezia vari sono stati i documentari presentati. La maggior parte lontani dal piano dell'arte, ma tuttavia all'esaminatore attento non sono certo sfuggiti momenti poetici validi qua e là, e addirittura ben quattro da porsi sul piano dell'arte. Se non come opere di poesia, almeno come atto di poesia.

Tra i primi ricorderò *Vecchia Berna* di Paul Schmidt: diligentemente realizzato, avvalendosi della chiara fotografia di Braun, il documentario di tanto in tanto ha qualche momento buono. Le

immagini della vecchia città tuttavia non concretizzano qualcosa di poeticamente accettabile come per esempio accadeva per *Venezia minore* di Francesco Pasinetti realizzato nel 1943 e prescelto, in omaggio dello scomparso, ad inaugurare questa Decima Mostra Cinematografica.

Qui infatti realmente si assiste al valore compositivo del montaggio che, componendo le singole immagini di una Venezia intima e riservata colta sin dentro i suoi campielli e le sue calli silenziose, portava davvero alla costruzione di una poesia non più immediata ma pensata ed ugualmente efficace. In *Vecchia Berna* nulla di questo naturalmente. Ma solo qualche sequenza indovinata e qualche composizione suggestiva conferita all'inquadratura. Il polacco *Biskupin* appare invece dotato di un certo ritmo costruttivo. E la stessa narrazione efficace e limpida risulta, in un certo qual senso, impostata con una funzionalità espressiva.

Ma anche qui non si può ancora parlare di valori poetici né tanto meno di poesia diffusa: bisognerà invece solo accontentarsi di rilevare alcuni elementi validi proprio su un piano di poesia cinematografica. E anche questo può servire. Anche in *Zingaresca*, documentario svedese, si possono rilevare momenti di una efficacia espressiva particolarmente felici, soprattutto dovuti al montaggio preciso e rigoroso, nelle sequenze della danza.

Houles Celestes (Svizzera) di Rikli ha avuto il premio della Giuria per il miglior documentario. Ma in vero, come già scrissi su *Film-quotidiano*, più che bello è un lavoro suggestivo. Infatti interessanti sono le scene di un mare di nuvole (ottenute mediante certi effetti di accelerazione) che hanno quasi del fantastico. Bianche superfici lattiginose, morbide nei loro movimenti, esse scorrono come in eternità, anzi fluiscono, tra rocce e dirupi che si innalzano come isole. Isole di roccia da cui il sole trae effetti sorprendenti. Ma il ritmo proprio della narrazione cinematografica appare impreciso e frammentario. Peccato: è proprio una ottima occasione perduta...

Con *Città alta* di Giulio Questi e Corrado Terzi si raggiungono momenti di una efficace espressione poetica sia per certe angolazioni precise, sia per certe trovate di carattere sonoro e sia proprio per un certo ritmo narrativo. Ma si tratta di poesia non troppo originale che sa ormai di maniera e di imitazione, nel senso che certi scorci, certi agglomerati di tetti, si sono già visti troppe volte.

Lo stesso si può dire a proposito di *Fontebrando* di Giannantonio realizzato per la rivista LUCE, buono sia nel ritmo narrativo che nella composizione di ogni singola inquadratura.

Ceramiche è un documentario a colori realizzato su pellicola Ferrania. Da un punto di vista cromatico ap-

pare interessante in quanto che le tinte risultano morbide e ben trattate. Senza dubbio questo nuovo tipo di pellicola (l'unica interamente italiana) potrà dare sensibili risultati nel campo della produzione cinematografica a colori.

Si può ora passare ad esaminare i quattro documentari della Mostra che sono da porsi su di un piano poetico. Essi sono: *Paradiso perduto* di Emmer e Grass (Italia); *Les Gisants* di Jean François Noël; *L'Evangile de la pierre* di André Bureau, e *1848 di Spiri Mercanton* (tutti e tre realizzati in Francia).

E' il primo un saggio di narrazione poetica realizzato mediante un montaggio su immagini pittoriche. Precisamente su quelle del quadro di Jeronimo Bosch che svolge l'argomento biblico della cacciata dal Paradiso terrestre con tale ricchezza di particolari ed in un così breve spazio da divenire quasi una miniatura. Emmer e Grass, indagando con la macchina da presa, ricomponendo attraverso un montaggio perfetto un ritmo di narrazione nuovo e più serrato, hanno realmente realizzato un film che pur partendo da immagini e personaggi già definiti nel tempo presenta i caratteri propri di una creazione autonoma. Questo appunto perché essenza del film è realmente il montaggio che ricerca, scomponendo, qualsiasi immagine della realtà.

Analoghi a questi sono apparsi anche gli altri documentari citati. *Les Gisants* e *L'Evangile de la pierre* che si avvalgono, al posto di un montaggio su immagini pittoriche di un montaggio su volti e figure di pietra. La potenza espressiva raggiunta sia dall'uno che dall'altro è interessante.

Affidati all'esattezza di un montaggio, sempre impostato su un ritmo lento e suggestivo, raggiungono effetti drammatici di sorprendente efficacia. Soprattutto il primo composto con una purezza stilistica anche troppo formalmente compiuta.

1848 di Spiri Mercanton invece si avvale di un montaggio su vecchie stampe dell'epoca e tratta aspetti della lotta per la libertà di pensiero e di stampa che i parigini dovettero sostenere in quell'anno. Il valore del film è notevole. Preciso nel ritmo e nella narrazione raggiunge una potenza di espressione veramente efficace e persuasiva.

Questo documentario ha riportato anche un premio dalla Giuria della Mostra Veneziana.

Se un bilancio è da trarsi bisognerà dire che, quest'anno, rivelazioni vere e proprie non se ne sono avute. Tutt'al più notevole, mi sembra invece rilevare l'affermazione sempre più costante di un nuovo genere di espressione nel documentario d'arte e cioè di quello affidato al montaggio di immagini fissate nel tempo in pittura, disegno o scultura.

Di un genere cioè tipicamente antinaturalistico.

Edoardo Bruno



27
26

L'incubo dei dolori periodici...

L'incubo dei dolori periodici svanirà ai primi sintomi con 1 o 2 compresse di CIBALGINA

CIBALGINA



2 volte il giorno

BINACA

PASTA DENTIFRICA

DENTIFRICI SCIENTIFICI

AL SOLFO-RICINOLEATO

contro i batteri della carie

Leggete «FILM»

Le mura di Malapaga

Il film che ha incontrato il più vivo successo al Festival di Cannes con

Isa Miranda e Jean Gabin

Regia di René Clement

Distribuzione ENIC

" Venezia, rio dell'Angelo "...

è un film prodotto da Guido Alfano e diretto da G. M. Scotese...



Questa inquadratura di ampio respiro che — in virtù del «technicolor» ricaverà una maggior suggestione — potrete ammirarla nell'«Enrico V», un film diretto ed interpretato da Laurence Olivier. A fianco del grande protagonista vedremo Renée Asherson e Robert Newton, (Distrib. Scalera).

ALL'INGRESSO DEL CINEMA

LA "MASCHERA", QUESTA SCONOSCIUTA

Ha detto "grazie,, tremilaquattrocentocinquantatré volte in una sola sera

1

Una divisa, uno stereotipo-mezzo-sorriso, una lampadina tascabile: ecco la maschera, questa sconosciuta.

Ignoriamo la sua vita segreta, il suo preciso lavoro, la sua psicologia.

I guardiani dei cinema e dei teatri — come è ben noto — si chiamano maschere. Esse vigilano le porte, ricevono i biglietti d'ingresso, li controllano, ed accompagnano gli spettatori ai posti liberi.

Le maschere s'interessano molto di cinematografo, e a volte si divertono lavorando. Secondo loro il cinema è arte (per gli attori e i registi) è industria (per le case produttrici e distributrici, per i tecnici e per i lavoratori dello spettacolo), è infine divertimento (per la massa del pubblico).

Sembrerà strano: eppure, nelle ore di libertà, le maschere — non sazie ancora di pellicole — spesso si recano al cinema. Come spettatori comuni. Anch'esse si appassionano ed emozionano assistendo alle narrazioni dello schermo. Più film vedono, più ancora ne desiderano vedere. Naturalmente vanno nei locali dove possono entrare gratis: sono conosciute dal diret-

tore o dal personale, oppure hanno biglietti di favore ottenuti con facilità. Ciononostante i loro svaghi preferiti sono quelli che si svolgono all'aria aperta: gli sport, le gite, le scampagnate.

La maggior parte delle maschere considera il lavoro un mestiere (pochissime si reputano professionisti). Prima erano operai, molti furono reduci, fra loro si trovano pure alcuni ragionieri, studenti, laureati ed ex comparse di Cinecittà: quasi tutti scapoli.

Le maschere sono tali per necessità, per bisogno, per sbarcare il lunario. Quando cominciarono quel particolare genere di lavoro si trovarono a disagio, cambiavano di continuo locale; poi, invece, ci hanno fatto l'abitudine, e forse ci si sono affezionati. Preferirebbero un'altra occupazione se questa comportasse un miglior guadagno. Quando erano ragazzi sognavano di fare i commercianti, di diventare grandi industriali; ora sperano e sognano di esser presto padroni di un grande e modernissimo locale.

Preferiscono il cinema al teatro: come lavoro, perché il guadagno è superiore; come spettacolo, perché è più completo ed istruttivo.

di SERGIO LORI

Non invidiano la cassiera: sta sempre a sedere, ma se alla chiusura dei conti manca qualche banconota la responsabilità è sua, e lei è costretta a rimetterci i soldi di tasca propria.

Le maschere pensano che la gente ha addosso la smania di divertirsi; perciò non riesce mai a svagarsi bene. Per gli spettatori, in genere, provano indifferenza; hanno simpatie i gentiluomini (oggi rari) ed antipatie i maleducati. Dal vestito che una persona indossa, dal modo di comportarsi, dal gestire, dal parlare, ed anche da tante piccole insignificanti sfumature notate al volo, l'occhio ben esercitato di una maschera studia giudica e classifica lo spettatore: e di lui comprende subito perfino diverse cose intime.

Paese che vai usanze che trovi. Nelle città meridionali dare la mancia all'accompagnatore del cinema è obbligatorio: di solito cinque lire a ciascuno. A Roma e a Milano è facoltativo. In altre città del Nord e del Centro, uno fa la figura del provinciale se regala qualche spicciolo alla maschera, la quale — per

esempio in Toscana — addirittura si offende.

Naturalmente le paghe sono maggiori dove non si usa elargire mance: in media sulle 1200 lire quotidiane. Invece nel Sud il salario giornaliero è di 500-600 lire, che però possono essere raddoppiate, ed anche triplicate, sommando le mance di una serata. Quindi, approssimativamente, le maschere guadagnano circa 40 mila lire mensili, in un locale di prima categoria. Nei cinema modesti si devono contentare di 25-30 mila. Gli addetti al controllo riscuotono uno stipendio inferiore agli emolumenti percepiti dagli accompagnatori.

Le maschere lavorano otto ore al giorno. Quasi sempre e dovunque il personale si divide il lavoro in due turni. Raramente, oltre ai compiti specifici loro assegnati, badano anche alle pulizie e alla manutenzione del locale. In tal caso fanno ciò soltanto per favorire il padrone o il direttore, il quale, s'intende, aumenterà le paghe.

Ai giovanotti maschere vanno più a fagiolo le donne, fra gli spettatori. Le maschere anziane, al contrario, preferiscono (sempre come spettatori, si capisce) gli uomini. E so-

no proprio questi ultimi più prodighi nel regalare che le esponenti del gentil sesso.

Nei pochissimi cinematografi in cui prestano servizio graziose mascherine (anch'esse è logico, preferiscono gli uomini), gli spettatori maschi possono magari assistere, oltre al film, ad un piccolo spettacolo di varietà semiconturbante... in penombra.

Le migliori mance vengono date più dai poveri che dai ricchi: i primi sono coscienti e purtroppo sanno cosa significhino la indigenza e le sofferenze. Le mance riscosse, infine — sovente riunite tutte insieme e divise in egual misura — vanno direttamente nelle tasche del personale.

La massima «regalia» avuta finora, per esempio, da una maschera napoletana è stata di sessantacinque lire. Glielo donò, per sbaglio, un signore fasullo. Quella stessa maschera — una sera si divertì a contare quante volte, in otto ore, le sue labbra avevano pronunciato la parola «grazie»: migliaia di volte, precisamente tremilaquattrocentocinquantatré.

Le maschere vedono i film prima che siano proiettati al pubblico pagante? No. Allora li vedono mentre lavorano, a

.... interpretato da LEA PADOVANI, LEONARDO CORTESE, ELAINE SHEPARD, Carlo Ninchi, Lauro Gazzolo, Ermanno Randi, Umberto Sacripante, Tina Pica



QUATTRO FIGLIE



Non si può certo dire che nel film «Quattro figlie» manchino le belle ragazze: le sorelle Lade al gran completo — Priscilla, Rosemary e Lola — rinforzate dalla simpaticissima Gale Page. I protagonisti maschili sono Jeffrey Lynn, Claude Rains e John Garfield. (Distribuzione Enic).

MINO DOLETTI, direttore editoriale — FRANCO BARBIERI, direttore resp. — Autorizz. del Tribunale di Milano in gara 4-4-49, n. 1271 — Stampato nello Istituito Grafico Italiano (I.G.I.) - Via Mario de' Fiori 104 - Concess. per la vendita esclusiva in Italia: Messaggerie Nazionali - Roma via dei Lucchesi.



« FILM » PRESENTA:

Marléne Dietrich

ne « Il giardino di Allah »: un film di David O. Selznick, diretto da Richard Boleslawsky, con Charles Boyer — protagonista maschile — Basil Rathbone e C. Aubrey Smith. (Distribuzione Union Film).