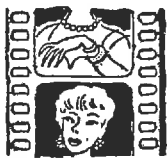


grammi non sia capace di far realizzare in Italia una produzione filmata per se stessa, e debba ricorrere ai fondi di magazzino americani per rimpolpare le proprie trasmissioni, a differenza di ciò che fa il Telegiornale, è un vero mistero che si spiega ancor più difficilmente se si pensa che presso tale direzione esiste una sezione per la produzione cinematografica diretta da un uomo capace e competente come il regista

Carlo Alberto Chiesa e che, per non uscire di casa, la R.A.I. possiede tra le sue consociate le imprese idonee a realizzare per suo conto tutto intero il suo fabbisogno di telefilm. Telefilm i quali, dopo lo sfruttamento italiano, potrebbero essere venduti con un certo profitto alle altre aziende televisive europee; soprattutto a quelle operanti nei paesi del M.E.C.

ALBERTO DUCCINI

film, la Casa italiana tiene presente *La ragazza del peccato*, saprà che si può dire ogni scurrilità, ogni volgarità; che si può parlare liberamente di sesso, che si può parlare di bisogni sessuali e di desideri carnali. Doppiando quindi il proprio film, non avrà timore di usare sostantivi ed aggettivi non certo da salotto, come ha avuto modo di riscontrare in altri film ».



CINEMA SÌ CINEMA NO



Il nostro recente bilancio sul cinema italiano '58 ha suscitato qua e là un certo disappunto. Al solito c'è chi ha sussurrato che avevamo parlato male di Garibaldi e chi ha ritenuto di dover far rilevare che non era da cronisti avveduti voler definire la maggioranza dei nostri film « opericciolo sentimentali nel clima dei romanzetti d'appendice » e « film grossolani in costume nel clima dei fumetti »; a sentire costoro, infatti, il nostro cinema è sempre presente a tutti i problemi del nostro tempo ed è sempre e costantemente ispirato alle migliori istanze spirituali e sociali. È vero. A confermarlo, bastano i titoli dei film italiani che si sono inseriti di recente sulla scia del *Ben Hur* americano, come quei famosi pesciolini sulla scia delle balene o dei pescicani! Uditeli: *Fiamme su Cartagine, Le schiave di Babilonia, Nel segno di Roma, Erode il Grande, Giuditta e Oloferne*. E certamente ne dimentichiamo qualcuno.

La Mostra, infatti, egli ha detto, sarà fedele al suo Regolamento e « sottolineerà sempre di più l'aspetto di serietà e di impegno, sul piano della cultura e dell'arte, del cinema che rimane, nonostante l'avvento della televisione, uno dei mezzi espressivi più potenti e interessanti della civiltà contemporanea ».

Gli invidiosi cominciano già a preparare i trabocchetti: ma speriamo che sian loro a finirci dentro.

Dal « Notiziario estero » a cura dell'*Unitalia Film*: « I produttori inglesi stanno prendendo in seria considerazione il danno che viene fatto all'industria dalla pubblicità a mezzo di affissi che mettono in risalto i lati sensuali e gli aspetti brutali ed orripilanti dei film. Ciò potrà condurre alla censura degli affissi su di una base nazionale. Da ogni parte si comprende che, dando risalto a questi elementi che la censura cerca di attenuare o di eliminare, si reca danno all'industria, accelerando la diminuzione degli spettatori ».

Da *Intermezzo*, a firma di Ettore Fecchi (una rivista e un giornalista che non possono certo essere tacciati di codini): « Il cittadino vorrebbe avere una legge sulla censura dalla quale potesse comprendere qualche cosa; vorrebbe una legge dalla quale poter desumere ciò che è permesso e ciò che è vietato; vorrebbe sapere cosa si può presentare e cosa non si deve presentare. Tutto questo la legge non lo dice, né mai sarà fatta una legge che lo dica. Cosa fa colui che, vivendo nel cinema, deve presentare un film in censura? Vedrà gli altri film, vedrà i film più violenti o più scollacciati per trarre da questi una possibile zona di espansione. Saprà insomma quale violenza può essere tollerata e quale scurrilità può essere ammessa. Se, dovendo doppiare un

Il *Sindacato Nazionale degli Attori Francesi*, rifacendosi alla risoluzione adottata di recente al convegno di Ginevra dalla *Federazione Internazionale Attori* a tutela della professione e della personalità dell'attore, ha ricordato a tutti i suoi associati che è proibito farsi doppiare da un altro. Un attore « vero » è colui che sullo schermo non solo appare, ma anche « parla ».

Non sappiamo se gli attori italiani aderiscono alla Federazione Internazionale; in tal caso, però, come pensano di regolarsi le tante divette e i tanti pseudo divi del nostro cinema alla « bulli e pupe »?

La nostra « lettera al Direttore » sulla censura, a quanto riferisce l'*Araldo dello Spettacolo*, « informatore quotidiano dell'industria cinematografica », ha destato « un certo allarme negli ambienti industriali del nostro cinema » dove avrebbe « prodotto una certa impressione ».

L'*Araldo*, così, dopo questa notizia, si affretta a dare ampio rilievo a una nota che il produttore italiano di *Les Tricheurs* (uno dei film su cui si appuntavano le nostre perplessità) ci ha inviato in altra sede, sostenendo che il film reca un valido contributo ai genitori nell'educazione dei loro figli, e conclude riferendo *tout court* che noi ci eravamo dichiarati « sostanzialmente d'accordo sui requisiti di un film che i genitori dovrebbero vedere ».

Chissà perché, tuttavia, l'*Araldo*, « informatore quotidiano dell'industria cinematografica » si dimentica di riportare che le nostre dichiarazioni si concludevano con la seguente affermazione: purtroppo non è però possibile vietare certi film a tutti coloro che non siano papà o mamma.

Sono stati firmati gli accordi cinematografici italo-americani. È uno dei non pochi meriti di Monaco e di Gemini. Dato che il cinema italiano, salvo rare lodevoli eccezioni, non riesce a tener testa alla televisione (e dire che, *sic stantibus rebus*, non ci vorrebbe proprio niente), è bene che nel pubblico si coltivi la simpatia per il cinema con i film di Hollywood:

Nonostante una malevola congiura di invidiosi e di nostalgici dei festival commerciali e mondani, Floris Luigi Ammannati è stato nuovamente incaricato della direzione della Mostra di Venezia. I criteri, così, cui Venezia si ispirerà anche per la sua XX edizione non verranno mutati e ancora una volta vedremo l'arte prevalere in Laguna. L'altr'anno ci era toccato di dover lamentare alcuni errori commessi dalla Commissione incaricata di scegliere i film da ammettere in concorso; quest'anno ci sono molte buone probabilità che tali errori non si ripeteranno, intanto perché chi sbaglia impara e poi perché Ammannati, che continua ad essere una delle poche persone serie del nostro cinema, ha già fatto delle precise dichiarazioni in proposito, cogliendo l'occasione dalla nomina dei nuovi membri della Commissione di selezione (Carancini, Contini e Laura).

soprattutto adesso che in America — quello italiano non sia stata ritirata: la nostra industria, quella seria, merita la fiducia delle banche; e la rinnovata fiducia americana non gliela farà perdere di certo.

Ed è anche un bene che la mano tesa del capitale americano verso

quello italiano non sia stata ritirata: la nostra industria, quella seria, merita la fiducia delle banche; e la rinnovata fiducia americana non gliela farà perdere di certo.

GIAN LUIGI RONDI



ANNO NUOVO TEATRO NUOVO



Anno nuovo, teatro nuovo. Anzi: teatri nuovi. Tra l'ultimo scorcio del '58 e i primi giorni di questo ancor tenero '59, a Roma se ne sono aperti due: il Teatro della Cometa, nella zona dell'Aracoeli, e il Teatro Parioli, nel quartiere omonimo. Il primo, dovuto al mecenatismo della contessa Becci-Blount, ha poco più di trecento posti ed è costruito in modo da favorire la comunanza degli spettatori; il secondo, ricavato da una sala cinematografica e diretto da Carmelo Zambardino, è ricco di circa ottocento posti, di capienza dunque pei di nostri più che normale: poltrone comode, soffici, colori svariatissimi, dal rosso geranio delle poltrone al blu mare con righe dorate delle pareti e del piancito, al rosso rosa del soffitto, incastonato nel grigio. L'inaugurazione della Cometa ha avuto luogo coi *Capricci di Marianna* di Alfred de Musset e le repliche si sono proseguite per circa due mesi; quella del Parioli con *Girotondo* di Arthur Schnitzler e, dopo una « prima » alquanto irrequieta, ha anch'essa dato il via a una serie di repliche. Tema, in tutti e due i casi, l'amore; nel primo del Musset, centrato sulla penosa alternativa dei due giovani, che Marianna conduce, com'essa crede, a piacere suo e che si chiude col sacrificio ahimè vano del vero innamorato; nel secondo, basato sempre sulla stessa cesura, l'arida monotonia dell'atto amoroso, al quale solo il carattere e la classe dei personaggi conferiscono qualche varietà. Un terzetto, che strada facendo diventa quartetto e quintetto, nel primo; un eterno duetto, benché muti di volta in volta uno degli addendi, finché l'anello si salda con l'aggancio d'inizio, nel secondo. In tutti e due i casi: Ottocento, Ottocento romantico (ma non troppo) nel primo caso; Ottocento naturalistico (ma non troppo, malgrado le apparenze), nel secondo. Le reazioni sono state diverse; ma una nota le ha tutte riassunte: la lieta sorpresa di vedere schiudersi due nuove porte alle virtù, all'estro, agli ardimenti dei nostri autori, attori e registi. Fra tanto pessimismo, temuto in quanto giustificato, un raggio di sole (anzi, due), un filo di speranza (anzi, due).

Inutile dire quanto ci ralleghiamo anche noi dei nuovi arrivi. La decentralizzazione (scusatemi l'orrenda parola) delle sale anche di teatro nei vari quartieri è una tendenza quanto mai opportuna per chiamare al dramma quel pubblico che non intende allontanarsi troppo dalla residenza abituale; uno dei vantaggi pratici del cinema sul teatro è proprio questo, di avere sempre due o tre sale a dir poco a portata di mano: soprattutto, potrebbe consentire di compiere quegli studi, quei tentativi, quelle ricerche, che i grossi teatri del centro per lunga abitudine e ragionevole interesse non osano compiere. Ma, intanto, quale invito rivolgono al loro pubblico i due nuovi teatri? Qual è il loro repertorio? Un teatro che comincia, si supporrebbe disposto a dar battaglia; e non si dà battaglia ricorrendo al passato, remoto o prossimo che sia, né attingendo ai magazzini altrui, anche s'è per trarne fuori un poeta come Musset o uno stilista come Schnitzler. Dei molti teatri, che da cent'anni in qua si succedono all'avanguardia dello spettacolo, solo uno, il teatro dei Meininger, si rifece per cominciare all'antico; ma questo antico era Shakespeare e, d'altra parte, Meininger cercò pure di imporre il nuovo dramma scandinavo: in ogni caso, la riforma ci fu e riguardò, come sappiamo, la Scena: la regia, la cura dell'insieme, il bisogno di esprimere nella loro pienezza i valori del dramma, vennero di qui. Gli altri, quelli che impressero un'orma, furono (e anche questo è arcinoto) il Théâtre libre di Antoine a Parigi e il Teatro d'Arte di Stanislavskij e Dancenko a Mosca: entrambi innovarono nei due sensi, del dramma e della scena, entrambi puntarono sui contemporanei, il secondo togliendo ad insegna il titolo del dramma, già caduto a Pietroburgo e portato al trionfo dal teatro moscovita: il *Gabbiano* di Anton Cecov. Il Théâtre de l'Oeuvre, sempre a Parigi, la Freie Bühne a Berlino, l'Irish Literary Theatre a Dublino, per nominarne solo alcuni, si resero illustri per ciò, per lo sprezzo delle risorse commerciali e la fede in qualcuno. In chi hanno fede questi nostri nuovi e cari amici? Anton

Giulio Bragaglia, quando anch'egli ambì contare nel teatro (allora si avevano queste ambizioni), chiamò a raccolta negli Avignonesi le forze più vicine, da Strindberg e Schnitzler, di cui diede appunto per il primo *Girotondo*, a Jarry, Pirandello, O'Neill: non attuò una riforma scenica, ma un giro dell'orizzonte più fervido ci permise di farlo. In confronto all'odierno, quel tempo fu epico. A che serve un nuovo teatro, se non fa del nuovo? Oggi, poi! Sì, gli esperimenti ci diranno che importante è « accorrere » il teatro, la sala, come si dice in gergo; importante è fondarli, aprirli al pubblico: il resto (cioè l'arte, la vita vera del teatro, che è quello che ci preme) verrà poi. Ma che cosa diventa il teatro, se non si rinnova? Un'abitudine sempre più stanca, finché muore.

Quest'indirizzo (ragionevolissimo) parte dall'intento di andare incontro al pubblico, perché il pubblico sa ciò che vuole. Ma, se è così, deve pur sempre essere l'artista a prendere l'iniziativa, a rivelare al pubblico di che cosa va in cerca. In altre parole, il bisogno generico di uno spettacolo drammatico, se di bisogno o di domanda si può parlare, va interpretato e sollecitato. Bisogna scegliere: l'arte o il commercio (che talora coincidono). Sappiamo tutti benissimo che non è facile stabilire quando si tratti dell'una e quando dell'altro ed è stato anche ricordato in un recente congresso. Ma questo non impedirà mai di scegliere: non ci si pone mai per principio di sbagliare, perseguendo il brutto (se non paradossalmente), di volere l'effetto grossolano o plateale (a meno che non si miri a bassi fini). Così come è naturale il giudizio e a teatro non si può certo per farlo aspettare l'Apocalisse. Una cosa è certa: che il pubblico non accorrerà mai a uno spettacolo che lo deluda, e per non deluderlo non c'è che un mezzo: avere coraggio e recitare con arte commedie che lo sveglino. Così torniamo al punto di partenza: poiché si recitano meglio i testi nostrani, occorre dare battaglia quanto più è possibile con le nostre forze, i nostri autori e i nostri attori (se non ci sono quelli, che ci siano questi). Solo così si tracciano vie nuove e si assicura la continuità del teatro. Persino Scarpetta (e non sembri contraddittorio con quanto asserito sinora), persino Scarpetta ridiventa moderno, recitato da Eduardo De Filippo (*I tre calzoni fortunati*), perché è moderno, cioè artista, lui, Eduardo. Altrimenti, c'è caso che il teatro ricavato dalla sala cinematografica viva una vita effimera per una stagione, eppoi si chiuda per riaprirsi ancora una volta come cinema.

ACHILLE FIOCCO