



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

- Calciugno
- Callari
- Cantini
- Castellani
- Consiglio
- Doletti
- Franfu
- Fratelli
- Frescura
- Gherardi
- Giachetti
- Hecht
- Lanchester
- Lodovici
- Ojetti
- Puccini
- Roosi
- Vehsme

Forzano e il "Cesare"

In altra sede e a rappresentazione avvenuta si potrà parlare di « Cesare », dell'opera in sé e dello spirito del quale essa è pervasa, opera veramente gloriosa che trasporta sul palcoscenico i più significativi episodi di quello che fu il più grande impero del mondo. Oggi, però, si può parlare del regista e autore, di Gioacchino Forzano, mentre egli si scollina a provare, mentre chiama a raccolta amici, compagni, dipendenti quasi che un paio di anni, un paio d'occhi, un paio d'occhiali, una botca toscana e tanti capelli nei quali affondare le dita non bastassero a intendere l'energia e a far valere il comando che gli sprizzano da tutti i pori. Ma gli amici, i compagni e i dipendenti, che accorrono da ogni dove, servono soltanto a far da spettatori, tanto, si sa, Forzano è tutto da sé. E fa tutto da sé proprio come quei direttori che non vogliono intendere ragione dei loro sottoposti, che non vogliono conoscere le difficoltà incontrate sul « cammino del dovere » da coloro che essi hanno comandato.

— Non è possibile? Chi lo ha detto? Ci vuol scommettere che se mi ci metto io...
 È via via di corsa, in silenzio, in camerino del primo attore, in platea, dalla prima fila, dalle quinte più nascoste.

— Mosché, credete.

— Tu smettiti con quel « mosché », tanto che basta a rabbuiarmi, anzi... impicciotti, quando alle prime battute che trovi che a te non mi fai nessun effetto, lui come ti piace, basta che tu faccia come ho detto io...
 E Cesare deve avere tutto se, poi, non vuol essere per colpa dell'opera, non della rappresentazione.

— Sennamò allora? E dove si mettono? I camerini dell'Argentina pare non debbono mancare.

— E questo camerino a chi serve? —
 — Forzano affacciandosi alla porta di un camerino, con un sorriso diaabolico.

— A voi.



SETTE GIORNI A ROMA

"Confitto"

di Ugo Ojetti

Confesso che alla prima scena, con quel colpo di rivoltella che abbatte Corinne Luchaire (Clara) su per la scala dell'Istituto d'archeologia, il filme m'ha deluso. Corinne Luchaire non è una grande attrice quando corre o quando cade o quando viene meno. E' grande quando è immobile, senza un gesto, e ci mostra il suo volto dolente o ansioso o stupefatto o convulso, illuminato (si perdona l'immagine barocca) dal cuore, e quando tutti al più si torce le lunghe mani con l'angoscia disperata del carcerato che scuote una a una le sbarre dell'inferriata. Invece, ferita, la portano all'ospedale ed ella scompare dallo schermo per molte scene, e s'entra dal giudice istruttore e cominciano le indagini. Perché la sorella di lei, Annie Ducaux (Caterina La Font), sposa felice, con un bel bambino di due anni, ha sparato su Clara? Siamo davanti a un dramma giallo? Non mi dispiacciono i dramma gialli, ma non lo sono più da molti anni e quel signore o è cieco o è grullo o prende me per un grullo.

S'aggiunga che, in questo filme *Confitto*, tutto è sobrio, naturale, misurato; attori ottimi, che fanno dimenticare subito d'essere attori; e sono gli stessi attori, mi pare, che in *Prigione senza sbarre*; e il giudice istruttore è nientemeno Jacques Copeau, un maestro per il quale, chi ama il teatro, ha non solo ammirazione, ma riconoscenza, e che, dovunque appare, è l'insegna stessa della umanità, della semplicità e della misura; e il dialogo è rapido, senza una parola di troppo, e non deturca il fatto, ma è il fatto stesso. Questi tesori, più rari ogni giorno, s'hanno proprio da dissipare in un dramma giudiziario, col solito braccialeto di brillanti, dato in pegno da Caterina al solito usuraio per avere subito, in poche ore, cinquantamila franchi? Perché? Per chi? Più gli interrogativi s'infittivano, e più ero deluso.

Finalmente Clara, cioè Corinne Luchaire, riappare, sul suo letto d'infermia; e Copeau le confida, per un confronto, la sorella. Stupido vede le due sorelle abbracciarsi, baciarsi, felici di ritrovarsi.

— No, — risponde Clara. — Hai detto niente? — No, — ripete Clara, in un soffio.

La spiegazione del mistero è abbastanza semplice. Gianpaolo, il bambino di Caterina, è invece il figlio di Clara, della signorina Clara che nel 1935 ha creduto alle belle parole di un anasso, Gerardo; ma questi, appena ha saputo di quell'intoppo, l'ha abbandonata, è partito. Poiché il marito di Caterina è mortificato di non avere figlioli e già allontana dalla moglie sterile, le due sorelle vanno a fare una lunga villeggiatura, dando all'alberatore l'una il nome dell'altra, e dando al marito di Caterina che è archeologo e molto assorto, pare, nei suoi studi, come figlio il figlio della cognata. Quando Clara sa che per un caso il giudice sta per scoprire il bandolo della matassa, Clara convalescente, e costretta a fare meno gesti che mai perché ha il braccio ferito ancora fasciato e legato al petto, va dal giudice e narra tutto. Non narra cioè, ma appena accenna a narrare, ci si presenta, dietro il suo bel volto dolente che si dissolve e scompare, la scena stessa dell'antefatto, e noi assistiamo al ballo in cui ella svela il suo stato a Gerardo e Gerardo l'abbandona; all'andata delle due sorelle da una losca signora Rabas e alla fuga di Clara davanti all'idea di lasciare uccidere quello che sarà suo figlio; alla vita delle sorelle nell'albergo di campagna e alla nascita di Gianpaolo; alla rappartizione di Gerardo mutato addirittura in un ricattatore ecc.

E' questo, di poter mutare con un attimo la rievocazione in realtà, un privilegio del cinematografo. Non bisognerebbe però abusarne, anche se tutto *Carnet de bal* è fondato su questo privilegio. Né affermo che qui se ne abusi; ma in certi punti un principio di confu-

La più recente fotografia hollywoodiana di Isa Miranda (Esclusiva di « Film »).

(Continua a pagina 3)

(Continua a pagina 3)

Foto cronaca



Laura Solari come la vedremo in "Blonde sottobosco" (Fara Film)



Mentre al giro "Blonde sottobosco" (Alibi Film) con gli attori Eulalia Reggi e Silvio Bagolini.

REVIEW

Il segreto del Tibet

Una intelligente storia, narrata dall'America dove aveva accompagnato il marito in un giro artistico, quando la dimenticando si era impennata e quel paese ultraterreno (l'Assam del Nord, quella del Sud sembra tutt'altro affare) ti spara...

Curioso paese. Non se ne parla che denario. Il credo che l'Assam del Nord, se non fosse per i film (qualche scrittore c'è, e magari di prim'ordine, ma è ignota alla maggioranza degli europei) più spesso se la dimenticherebbero, poiché la sua vita, vi sta da qui, appare piuttosto un affare di ordinaria amministrazione, cosa privata, da restare tra le quattro mura degli uffici.

Parò, forse mentre noi concociamo ancora qualche storiata da difendere, come la tradizione, il gusto e lo stile, conquisce e tenta presso e tenta dilatazione di lungi e arriva un gran boicottaggio di famigliari consegnate alla fragola e combustibile materia della pellicola, e d'un gran mezzo di pellicola l'America ha consegnato il mondo (come si vede in un noto cartello pubblicitario) e sulla amministrazione di questo enorme capitale tende la sua civiltà. Parò, di fronte ai nostri 10 milioni di morti e feriti della grande guerra, l'America, che vi ha partecipato nel rapporto servizi logistici e vettovagliamenti, ma, nel frattempo, noi avevamo i cantieri (occupa la grande impresa della Grande Parata e rivela il suo eroe nazionale in John Gilbert).

Parò, a tanta distanza di tempo, mentre alcuni popoli — come l'italiano — sono ancora, oltre a quello del fronte, mutilazioni della pace iniqua di ispirazione democratica, vengono oggi i proclami del Presidente che si annunciano di buona senso e di spiritualità. Ma, soprattutto, di intelligenza.

Però, anche se un film come questo "Segreto del Tibet" (titolo originale: "The Jewels of London") possa spiegare tutto questo, Ma, intanto, un punto di contatto con la mentalità generale ce la ha, perché è piuttosto a terra, e sa l'ha anche con la sua politica, perché non la paura neanche ai bambini a lanciare il tempo che trova.

Parò, deriva una certa intelligenza, e il regista è Warner Oland; pensate che il dato è questo. Uno scienziato (Warner Oland) è affetto da "Licentria" — un male che trasforma l'istinto umano nell'istinto lupesco. Che ne è affetto, uccelle, non tutti di pianissimo, e per tutto il tempo che la luna è in cielo (non è detto che cessi di succedere se in quella notte piove, ma forse non importa saperlo) si copre di pelo lupesco e strano. Si dice che debba abbattere, soprattutto, l'uomo che ama di più. Ma poi gli succede anche di abbattere, così, cammin facendo, anche qualche altro essere la malattia infettiva.

Ma è questo mondo a tutto c'è rimedio, e la Providenza, creando la licentria ha anche creato il rimedio. Un film (geniale) un film realistico, che finisce soltanto nel Tibet misterioso, sotto i raggi della luna, quando c'è, si capisce, giacché, quando non c'è, si capisce, non finisce.

Nel Tibet va Warner Oland alla ricerca del fiore. Ma è stato preceduto da Henry Hull. Altro scienziato, questo, provvisorio, immenso, immenso, del due. Lotta, Gruffo al braccio, fatto da Warner a Henry. Conseguenza: Henry Hull trova la pianta miracolosa, la porta a Londra nel suo arborio mirabile. Oland si sa. Gli ruba i fiori, e con quelli si ammazzano. Ma ecco che a Hull si manifesta la terribilità della pianta. Rivo del sacco fiore lo scelerato (nell'aria di F. Rivo del Dardaneli) è condannato a luppescio. Luppescio, Scotland Yard è sottoposto. Nella notte l'una le vie sono pattugliate di gente che il buon Hull (luppescio) si accana.

Fermiamoci un momento. Un passo indietro. Hull ha una bella moglie (la graziosa Valeria Hobson, bella casta e brava abbastanza) con del matrimonio con uno scienziato non ha evidentemente trattato tutto le gioie che si può ripromettere una giovine sposa sufficientemente temperamentale. Ella ritrova un suo fidanzato, e molte cose non dette si addorcano. Sarà costui (Lester Matlew) che, mentre Henry sta per uccidere Valeria, lo guarisce dalla sua licentria con una pillola di pistola nel cervello; ultimo ritratto della più moderna terapia americana.

Che c'entra Warner Oland? C'entra perché è lui, il birbacone, che ruba sempre i fiori della pianta sacra, e a suo solo profitto.

Per spaventare i bambini c'è. Tutto il piano di Henry nella notte (di luna); c'è l'epidemia (tagliato con l'ombelico) nella discesa italiana (I.C.I.) dello strumento: cioè uno gli americani, almeno uno, ce l'avevan messo, per dare sensazioni spietate al loro pubblico: c'è una serie di pugili piuttosto al vero, tra cui due tra Warner Oland e Henry Hull. Da noi la scienza non ha certe piazze, non aveva ancora, disgiustamente, materia universitaria obbligatoria il pugilato.

Ma c'è anche del buono qui e là. Si è che gli americani raccontano bene, raccontano magari cinque volte la stessa cosa. Ma il primo che l'ha raccontato bene c'è sempre, in questo caso c'è il produttore, il regista e la sceneggiatura di "Il Dottor Jekyll" che hanno raccontato bene qualche cosa di simile. Ma l'episodio della pillola che poi un momento tipico di quel film, qui, me lo agguato. Ma forse lo non me intendo, il film, dicono che piacere e che gli ha avuto buona accoglienza. Amen. In questo, per tornare al parallelismo iniziale, ha avuto più fortuna dei proclami di Roosevelt...

Io, se mai, ce l'ho solo con Cristoforo Colombo.

Luigi Freddi, vice-presidente di Cine pubblicità in vista al teatro nel quale si gira "Blonde sottobosco", è vero così lui Maria Glory, C. O. Benbieri e Ferruccio Bianchi (che si vede poco, ma c'è).

Alfonso Fava, direttore del nuovo film Fara "Blonde sottobosco".

Barata notturna

Alfonso Fava ormai deve essere stanchissimo di quello che la lenne late. Intenso tutto un film per poterla vestire, truccata, con gli stivali d'argento, imbottita un paese in un uccello, un Alice in un uccello. La metà di un simile spettacolo è sempre costituita da caratteristiche o individuali canzoni modulate con le gambe pendenti da un pianoforte a coda in una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Volgiamo la celebrità

Questo film — come già avevamo occasione di dire a Venezia — mette in luce l'ineffabile potenza ossessiva, del "Fante" di "Blonde sottobosco" tra i critici che volevano René Clair artista puro e quelli che gli permissivamente di essere anche "commercio".

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Terra di nessuno

Tutta la borgata lassù si era rallegrata a celebrare un selvaggio rito funerario. Ricordate la scena stupendo come si chiude "Requiem per un soldato".

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

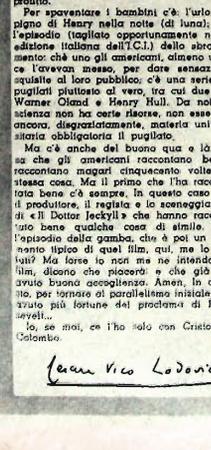
Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

Parò, sono le persone meno adatte a parlare bene di questi film che ritengono una lingua che la stessa ma parte dei nostri spettatori non capisce. L'ultima metà dello spettacolo è invece un movimento di massa, come nelle grandi corse.

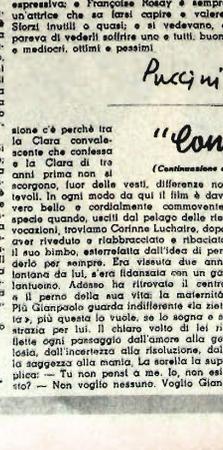
Advertisement for 'Blonde sottobosco' featuring Laura Solari and other cast members. Includes text: 'LA TESTATA DEL N. 16. Anno II. DI "FILM"...' and 'TUMMINELLI E C. EDITORI'.



Luigi Freddi, vice-presidente di Cine pubblicità in vista al teatro nel quale si gira "Blonde sottobosco", è vero così lui Maria Glory, C. O. Benbieri e Ferruccio Bianchi (che si vede poco, ma c'è).



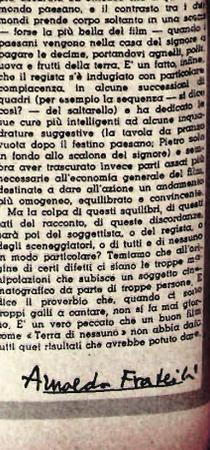
Leonida Lodovico



Alberto Consiglio



Amadeo Fratelli



Amadeo Fratelli

di un film che affolla e fa gate le sale di proiezione? ...

In *Montevergine*, di produzione Diana Film, si ripresenta al pubblico, come protagonista, Amedeo Nazzari, dal volto potentemente drammatico, l'indimenticabile ed indimenticato creatore di *Luciano Serra, pilota*, il film dell'ardimento italiano, tenuto a battesimo dal Duce il giorno dell'inaugurazione di Cinecittà ed affidato, per la sua realizzazione, alla supervisione di Vittorio Mussolini.

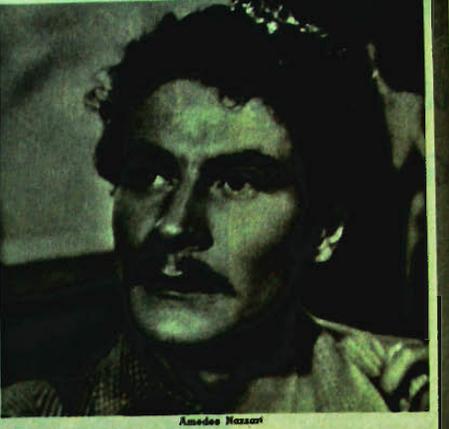
Montevergine, a cui il regista Carlo Campogalliani ha dedicato il meglio della sua lunga e provata esperienza artistica, si svolge nel suggestivo ambiente ottocentesco di un borgo irpino, a poca distanza dal celeberrimo Santuario della Madonna di Montevergine, alla cui festa annuale accorrono, nelle loro vesti caratteristiche, migliaia di pellegrini dalla Campania, dall'Abruzzo e da ogni parte della più lontana Puglia.

In un programma così vario come quello della Generalcine per il 1939-40, non poteva mancare un film di genere avventuroso, un genere che ha i suoi tifosi i quali rivendicano, con diritto di priorità di esso nella produzione cinematografica, dal tempo del mutò ai migliori anni del sonoro. Questo film avventuroso di cui la Generalcine si è assicurata la distribuzione, è *Traversata nera*, di produzione Sovrana Film, su soggetto tratto dalla notissima e applaudita commedia di Achille e Corra. La regia è di Domenico M. Gambino che insieme ad Amidei e Duce ne ha curato la sceneggiatura. Quando si parla di una regia di Domenico M. Gambino, è quasi impossibile allontanare da sé l'idea di un film avventuroso, specie dopo il recente successo di *Loite nell'ombra*, un piccolo modello del genere. In *Traversata nera* Gambino, a cui furono messi a disposizione dalla Sovrana, sia per gli interni sulle coste dell'Angola portog

De Sica, il protagonista di *Castelli in aria*, il cui complesso artistico comprende i nomi di Otto Trezler, Fritz Odemar, Hilde von Stolz, Carla Siva, Umberto Scarpante, ecc. Due notissimi autori di applauditissime canzoni, C. D'Anzi e Franz Grothe, hanno elaborato, per *Castelli in aria*, alcune canzoni più che sicure successi, mentre il maestro A. Ciognini ha composto e diretto il ruscississimo commento musicale del film.

Castelli in aria ha caratteristiche particolarmente di ideazione e di fattura che richiedono un'assai precisa organizzazione produttiva ed una regia attenta e commossa. O. C. Barbieri e Ferruccio Bianchi — rispettivamente animatore e direttore di produzione dell'Astra — e Augusto Genina, il regista, hanno saputo appieno avvalorare al loro non facile compito. Il clamoroso successo sugli schermi tedeschi di *Castelli in aria* giustifica, del resto, in tutto e per tutto, le previsioni su quello che il film raccoglierà sugli schermi italiani.

In un programma così vario come quello della Generalcine per il 1939-40, non poteva mancare un film di genere avventuroso, un genere che ha i suoi tifosi i quali rivendicano, con diritto di priorità di esso nella produzione cinematografica, dal tempo del mutò ai migliori anni del sonoro. Questo film avventuroso di cui la Generalcine si è assicurata la distribuzione, è *Traversata nera*, di produzione Sovrana Film, su soggetto tratto dalla notissima e applaudita commedia di Achille e Corra. La regia è di Domenico M. Gambino che insieme ad Amidei e Duce ne ha curato la sceneggiatura. Quando si parla di una regia di Domenico M. Gambino, è quasi impossibile allontanare da sé l'idea di un film avventuroso, specie dopo il recente successo di *Loite nell'ombra*, un piccolo modello del genere. In *Traversata nera* Gambino, a cui furono messi a disposizione dalla Sovrana, sia per gli interni sulle coste dell'Angola portog



Amedeo Nazzari

eroico missionario, il Cardinale Guglielmo Massaia a cui giustamente si dovrebbe attribuire il titolo di *Evangelizzatore degli abissini*, e di *Goffredo Alessandrini* che, attraverso *Callorria* e *Luciano Serra, pilota* si è affermato come una delle personalità più spiccate della cinematografia nazionale. Interpreti principali di *Abuna Messias* sono Camillo Pilotto, nella parte del Cardinale Guglielmo Massaia, Mario Ferrari, nella parte di Abuna Astantio, ed Enrico Glori nella parte di Menelik, ed altri fra i quali Oscar Andriani, nella parte di Padre Geniani.

Seguirà, in questa seconda parte della programmazione 1939-40 della Generalcine il film: *Figli della notte* prodotto dall'Imperator Film su soggetto di Torrado e Navarro, tratto dalla commedia omonima degli stessi autori per la regia di Benito Perjo. *Figli della notte* avrà per interpreti Estrellita Castro, Miguel Liger, Rey ed Alberto Roma. Sarà girato in doppia versione italo-spagnola e rappresenterà il primo atto della fattiva collaborazione dei due paesi latini, anche nel campo cinematografico.

Uno dei più noti e spirituali umoristi italiani, Cesare Zavattini, ha ideato e sceneggiato per la Fero Film *Bionda sottochiave*.

In Cesare Zavattini basta ricordare i successi letterari ottenuti con i suoi due libri *Parliamo tanto di me* e *I poteri sono molti ed il successo, come soggetto cinematografico, di *Loite nell'ombra*, per fornire la più ampia garanzia di originalità anche a questa sua *Bionda sottochiave*, affidata, per la regia, a Camillo Mastromeo, uno dei più accurati e precisi registi della giovane generazione. In *Bionda sottochiave* farà la sua apparizione, come protagonista, Vivi Gioi, la nuova stella apparsa di colpo sul firmamento cinematografico italiano e del cui brio, della cui spigliatezza, dell'eleganza e della bellezza non si odono che lodi entusiastiche. Un complesso di attori comici eccezionali sarà intorno a *Vivi Gioi* per la realizzazione di *Bionda sottochiave*: Giuseppe Porelli, Enrico Viorio, Fausto Guerzoni. La collaborazione di uno scrittore di primo piano come Cesare Zavattini con un regista come Camillo Mastromeo e un'organizzazione accurata come quella dell'Avv. Fabio Franchini, unita ai mezzi tecnici largamente messi a disposizione dalla perfetta attrezzatura di Cinecittà, garantiscono a *Bionda sottochiave* una realizzazione di prim'ordine. Così, oltre a fiancheggiare la produzione nazionale, la Generalcine s'interessa con ogni cura del lancio di volti nuovi per lo schermo italiano. Non sono molte le Case distributrici che possono dire altrettanto.*

Chiede — per ora — il programma di distribuzione della Generalcine nel 1939-40 un altro film avventuroso di produzione della Sovrana Film per la regia di Domenico M. Gambino. Il titolo, per adesso ancora provvisorio, è *Villa Paradiso*. Si tratta di una vicenda assai movimentata, ma con un fondo di commossa umanità, tale da far perdere di vista, in alcuni momenti, il genere del film la cui sceneggiatura è stata particolarmente curata.

Per ora, non ci è possibile fornire su questo film dati più precisi. Ma *Loite nell'ombra* e *Traversata nera* stanno a garantire che Domenico M. Gambino ha trovato la sua strada e la segue con volontà ed intelligenza.

1939-1940: Produzioni Generalcine

Da "Grandi magazzini" a "Castelli in aria" da "Traversata nera" ad "Abuna Messias" da "Bionda sottochiave" a "Villa Paradiso"



Mario Ferrari



Asala Noris



Camillo Pilotto

stiche dal tempo della lavorazione ad oggi. Non saremo noi ad amplificarle qui: preferiamo lasciare al pubblico quella spontaneità di giudizio che le indiscrezioni, anche quando siano scritte con ottime intenzioni, finiscono sempre per compromettere in un modo o nell'altro. Ci limiteremo perciò a concludere con questa constatazione: *Grandi magazzini* è una commedia nata per lo schermo ed affidata, per la sua realizzazione, a Mario Camerini, un vero specialista del genere, autore di *Davò un milione*, *Gli uomini che maledicono*, *Il signor Max* e *Batticuore*. Del resto, il pubblico italiano non dice forse, correntemente, e di un film di Mario Camerini si dire che si tratta

di Duce, Umberto Scarpante, Eno Eibotti, Andrea Checchi, la piccola Vanina Guglielmi, Giulio Temponi, Dolfin, Renato Chiantoni (il tempo non ha nessuna pretesa d'ordine), che è quanto dire un complesso impudente di ben noti ed apprezzati attori del nostro schermo.

Regia « stretta », dialogo modernissimo, ambientazione folcloristica, sapientemente dosata: ecco tre pregi di *Traversata nera*, che l'esercizio cinematografico ed il pubblico apprezzeranno, e siamo certi, in modo particolare.

Dalla modernissima e spigliata commedia e dal potente dramma umano si passa, nel programma 1939-40 della Generalcine, alla più festosa manifestazione di sbrigliata poetica fantasia su *Castelli in aria*, il film in doppia versione italo-tedesca di produzione Astra Ufa.

Castelli in aria, tratto da una novella di Franchy, elaborata e sceneggiata per lo schermo da Alessandro De Stefani e Franz Fanzler, è la suggestiva e scorrevole narrazione cinematografica di un sogno che diventa realtà — attraverso i più bei paesaggi del mondo, quelli di Venezia, di Firenze, di Lupa — per due cuori semplici che il caso ha fatto incontrare perché non si staccassero mai più l'uno dall'altro.

Anche per *Castelli in aria* è stato costruito — sotto la guida di Gastone Meslin — nel grande teatro n. 5 di Cinecittà, l'imponente complesso di una villa medicea cinquecentesca, nei dintorni di Firenze, con i suoi giardini e gli immensi saloni, in uno dei quali si svolge una sequenza che riporta i giovani protagonisti moderni del film indietro di quattro secoli, rimanendone immutati nei loro animi il tripudio amore che da poco vi è sbocciato e che si scaldava alle fulgide luci del Rinascimento, tra le dame ed i galanti cavalieri del buon tempo antico.

Una fra le più giustamente quotate stelle del firmamento cinematografico europeo, Lilian Harvey, l'attrice dalla grazia sottile e vibrante, impeccabile dietrice e danzatrice, è, con Vittorio

ghe, sia per gli interni ricostruiti presso la piscina di Cinecittà e nei teatri del Quadraro, i più abbondanti mezzi, ha — in un certo modo — superato se stesso, creando un'atmosfera di mistero che tiene sospeso l'animo degli spettatori fino all'ultima sequenza ed all'ultima battuta del film. Oltre che per le scene di esterno, l'interesse visivo per *Traversata nera* è aumentato singolarmente dalle costruzioni di tipi ambienti tropicali in interno, dovute alla fantasia di un giovane e valentissimo architetto: Salvo D'Angelo, che non si è certamente risparmiato per creare. Il complesso artistico di *Traversata nera* è tutt'altro che consueto nei film avventurosi: Camillo Pilotto e Mario Ferrari ne sono al centro circondati da Renato Ciavarella, Dina Paolo, Germana Porelli, Lola Bracchi, Guglielmo Sinaz, Carlo Lombardi, Antonio Gradoli, Enzo Merasi, Roberto Bianchi.

A questi si aggiunge l'imponente figura di Primo Carnera, l'ex campione mondiale dei pesi massimi che nel personaggio di un servo tutto compie, sotto l'abile guida di Domenico M. Gambino, veri miracoli di forza in movimentatissime sequenze. Come è naturale, di un film avventuroso nessuno pensa a dare la trama. Non lo faremo nemmeno noi, sicuri che il pubblico ci sarà grato di poter seguirlo con interesse e con ansia, questo film dal principio alla fine — tornare a vederlo.

A questo primo gruppo di film già realizzati e pronti per la distribuzione, la Generalcine fa seguire, nel suo programma 1939-40, quattro film in cui non lavorano né l'iniziativa di questi gruppi, parte in esterno e parte negli Stabilimenti di Cinecittà.

Tra questi film è *Abuna Messias*, di produzione della Romana Editrice. Il film, su soggetto di Calisto Tanzi e Luigi Bernardi, sceneggiatura di Domenico Meccoli e Vittorio Cottafavi, dialoghi di Cesare Vico Ludovico, è il primo atto di *Abuna Messias*, che è l'esaltazione di una delle più pure figure di

nella cui direzione pare che Alessandro drini sia specializzato: tutti ricordano con quale impeccabile arte sono state dirette da lui le scene di assalto al treno di Gibuti da parte di masse indigene abissine in *Luciano Serra, pilota*.

Abuna Messias si propone di essere una esaltazione dello spirito italiano in quello che esso ha di più particolare: la civile civiltà e l'eroismo di Roma cristiana nel mondo. Basta questo accento per far comprendere quale sia l'importanza di esso nel quadro della produzione nazionale del prossimo anno cinematografico e come l'esercere accurata la distribuzione dimostri che il primato commerciale della Generalcine ha anche e soprattutto una ragione spirituale di essere.



Leda Gioia



Vittorio De Sica



Lilian Harvey

La Generalcine che è, se non la più giovane, ma fra le giovanissime società di noleggio italiane, entra nel suo quarto anno di attività con un primo gruppo di film di produzione nazionale che risponde pienamente al caposaldo del suo programma: quello del più fattivo ed efficace finanziamento della produzione italiana. Mentre la programmazione del 1938-1939 si chiuse per la Generalcine, con i memorabili successi di *Luciano Serra, pilota* e *Batticuore*, quella del 1939-40 si apre con un gruppo di film già pronti, che per qualità e varietà permettono di far prevedere le più lusinghiere accoglienze da parte dell'esercizio e del pubblico per la prossima stagione cinematografica. A questi film pronti si aggiungono quelli in lavorazione in Etiopia e negli Stabilimenti del Quadraro e di cui la Generalcine si è del pari assicurata la distribuzione sui nostri schermi. Abbiamo parlato di varietà e qualità. Crediamo di poter giustificare appieno questa nostra affermazione con un sia pur rapido accenno così ai film già pronti in distribuzione dalla Generalcine per il 1939-40, come a quelli in lavorazione.

Mario Camerini, il regista di *Batticuore*, e Assia Noris, la protagonista di questo fortunatissimo film di produzione Amato, presentato dall'Era-Film e distribuito dalla Generalcine con l'aggiunta di un freschissimo Vittorio De Sica, tornano insieme in *Grandi magazzini*. E' un soggetto leggero, spigliato, armonioso che l'arte ed il buon gusto di Mario Camerini — che è anche autore del soggetto — hanno inquadrate in uno degli ambienti più interessanti della tumultuosa vita moderna: quello, appunto, dei « Grandi magazzini ». Questi « Grandi magazzini » sono un enorme emporio metropolitano, di quelli in cui si trova di tutto, in cui l'uomo — o la donna — possono, metaforicamente, entrar nudi come Adamo ed Eva ed uscire abbigliati di tutto punto, all'ultima moda. E anche ritocciati, senza escludere la visione di un filmetto gaio e quattro salti al suono malizioso d'un orchestrazza. Naturalmente, nei « Grandi magazzini » non ci possono essere che stufi di belle ragazze occupate come commesse. E Mario Camerini, in questo suo film, ne ha scavate a decine, il che, bisogna riconoscerlo, non è consentito per la produzione tanto nazionale quanto internazionale. Cinecittà, con i suoi perfetti mezzi tecnici, ha permesso a Camerini di sfruttare in pieno le qualità di fantasia dell'architetto Guido Fioretti che ha fatto sorgere, nel grandioso teatro n. 5 degli Stabilimenti del Quadraro, le impressionanti e modernissime architetture dei « Grandi magazzini ». Quivi si svolge l'intensa vita di essi e la non meno intensa vicenda della vicenda, sceneggiata con ritmo veloce e incisivo dallo stesso regista, insieme a Iro Ferilli, Renato Castellani e Mario Panunzio.

Insegnamenti dei "Piccoli naufraghi"

Non c'era mai capitato di trarre da un film italiano spunto così nuovo, e ben raro come la critica con tale unanime slancio aveva potuto rilevare accanto al più completo successo anche un carattere di assoluta originalità.

Quando in un film si è avuto il coraggio — è la parola — di battere una strada finora mai battuta in Italia; quando si può constatare che, nella ormai lunga e tradizionale collana di film di facile realizzazione e di agevole smercio, s'inscrive — rarissima gemma — un film d'occasione prestigioso, e quando, come nei *Piccoli naufraghi*, a un indiscutibile pregio artistico e spettacolare si aggiungono nobiltà di contenuto ed elevatezza di significato, si ha ben motivo di dire bene senza riserve e di sottolineare la lode.

Piccoli Naufraghi ha fatto onore alla nostra produzione.

Per tutto ciò i dirigenti dell'«Alfa» e della «Mediterranea» che l'hanno prodotto, Calabrò che l'ha sapientemente diretto, i tredici ragazzi che l'hanno interpretato ed Eugenio Fontana che alla realizzazione del film ha prodigo inesaustibile, entusiasta e vigorosa esperienza, hanno realmente ben meritato.

Quei ragazzi ci sono piaciuti, quell'aria pura ci ha fatto bene.

Ma non è tutto. Il film ha potuto fornire altri stimoli ed insegnamenti.

Ecco ha mostrato come, anche dal punto di vista strettamente finanziario, l'uscire dal consueto binario della produzione cosiddetta commerciale non è poi cosa tanto azzardata.

A conti fatti, si dimostrerà che il pubblico è molto più intelligente di quanto generalmente si creda, e che non è detto che soltanto il film di più o meno banale sapore debba buttarne la produzione tutto da cristallo nella bilancia della quale — è bene dirlo — si comincia già a sentire la sabbia.

È non è detto neppure che il tradizionale richiamo di attori di grande nome necessariamente costituisce il primo punto di partenza. Si può arrivare lo stesso; e, anche sotto questo aspetto, *Piccoli naufraghi* ha potuto indicare che pur senza fame famosi si può riuscire a fare un bel film.

Si sente il bisogno di volti nuovi. E più facile creare un divo o una diva col grande successo di un solo film di classe che col mediocre risultato di cento film d'ordinaria amministrazione.

Gli attori si possono trovare dovunque. Si possono addirittura inventare. L'importante è saperli scoprire con intelligenza e riuscire a godersi con loro.

Una scemenza tutto ciò che può approssimare l'esaltazione dell'entusiasmo e del vivere ardentemente risponde pienamente ai dettami della morale fascista, anche il valore educativo di un film spettacolare così concepito apparirà in tutta la sua suggestiva evidenza.

Sie



Loretta Vinti e Anna Clark (le due nuove belle attrici della Mediterranean) in "Due occhi per non vedere". Sono con loro Renato Ciavola e Giuseppe Perelli.

IL NUOVO FILM DI GENNARO RIGHELLI

"Due occhi per non vedere"

La Mediterranean Film, che già ha prodotto, con «Piccoli naufraghi» e «Sotto la Croce del Sud», due film di grande risonanza, basati su vicende di altissimo livello artistico, pervase dal più schietto spoglio di idealità, ha un vastissimo programma di produzione che va lentamente attuando per volontà del suo presidente, comm. Ferrarini, del suo consigliere delegato avv. Giorgio Carini e del suo direttore di produzione, Raffaele Colaninno. Si è, infatti, iniziata a Cinecittà la lavorazione di «Due occhi per non vedere».

diretto da RigHELLI e interpretato da due nuove attrici — Loretta Vinti e Anna Clark — con Giuseppe Perelli, Renato Ciavola, Romano Costa, Armando Migliori ecc. L'aiuto regista è, come nella maggior parte dei film di RigHELLI, Ratti Operatore e Scala e l'architetto è Montuori.

Appena questo film, che è già in avanzata lavorazione, sarà terminato, lo stesso complesso produttivo si è già messo in cantiere «Le educande di Saint Cyr», film in cui, in estrema parte, lo stesso complesso di Carlo Venturoli. Da indicarsi che si

possono fare su questo film sono pochissime poiché gli interpreti non sono ancora stati scelti, si può dire che, certamente, vi prenderanno parte Vanna Vanni e Silvana Jachin.

È significativo poter annunciare, adesso che il successo di «Piccoli naufraghi» è ancora vivo nel ricordo degli spettatori e della critica, che il terzo film di questa importante casa produttrice sarà diretto da Flavio Carbonara e Lui si intitolerà «Natalie». Si dice che anche il quarto film che la Mediterranean intende mettere in can-

ciare quest'anno avrà la regia di Carbonara ma si ignora quali dei soggetti acquistati dalla Casa sarà realizzato per questo produzione.

• Ha nuova regista. — È stato proiettato in questi giorni in prima visione a Berlino il film della Tobis Filmkunst «Il quarto non viene» interpretato da Dorothea Wack e Ferdinand Marian. Il film è diretto da M. W. Kimlich che ha debuttato così come regista. Prima si era occupato di cinema in senso culturale. Il film ha avuto molto successo.

Ruolino di marcia

Il formarello di Venezia

Produzione: Vi. Va. Film.
Stabilimento: Cinecittà.
Regia: Gianini e Coletti.
Sceneggiatura: Tommaso Smith.
Interpreti: Elsa De Giorgi, Clara Calamai, Enrico Ghis, Carlo Tamburini, Roberto Villa, Letizia Bonini, Cavallotti Valenti, Gino Zambuto, Ermanno Roveri.
Aiuto regista: Primo Zeglio.
Operatori: Jan Stollck.
Architetto: Ing. Verdosi.
Direttore di produzione: Max Calandri.

Abuna Messias

Produzione: Romana Editrice Film.
Regia: Goffredo Alessandrini.
Soggetto: Calisto Tanzi e Luigi Bernardi.
Sceneggiatura: Domenico Meccoli e Vittorio Cottafavi.
Direttore: Cesare Vico Lodovici.
Interpreti: Camillo Pilotto, Maria Farnet, Enrico Ghis, Oscar Andriani.
Operatori: Renato del Frate e Aldo Tosti.
Fotoni: Giacomo Pittarini.
Architetto: Carlo Poubalin.
Montaggio: Giorgio C. Elmonelli.
Direttore di produzione: Luigi Gianini.

Film E. J. A. R.

Produzione: E.I.A.R.
Regia: Giacomo Gentilomo.
Soggetto e sceneggiatura: Fulvio Palmieri e Gentilomo.
Interpreti: Lorenzana e Roberto Villa.
Montage: Previti e Ferrarini.
Operatori: Bruno Brancati.
Fotoni: Giacomo Pittarini.
Architetto: Fulvio Jacobini.
Direttore di produzione: Luigi Martini.

Nicola Höfel

Produzione: Alfa Film.
Stabilimento: Cinecittà.
Regia, soggetto e sceneggiatura: Piero Bollardini.
Interpreti: Emma Gramatica, Laura Nucci, Lola Brocchi, Bianca Doria, Luella Bagli, Minora, Vello Galvani, Crutchi, Mino Doro, Andrea Checchi, Giovanni Grassano, Guido Natoli, Silvio Bagolini, Pasolini.
Aiuto regista: Salvatore Cullaro.
Operatori: Ugo Lombardi.
Architetto sceneggiatore: Luigi Rodi.
Montage: Ilino Piccinelli.
Ispettore di produzione: Piero Cecco.
Direttore di produzione: Eugenio Fontana.

FOSCO GIACCHETTI NEI GIUDIZI DELLA CRITICA INTERNAZIONALE

Dresder Neueste Nachrichten - 6-2-1939

«Soprattutto da notare Fosco Giacchetti nel ruolo di Verdi, un capolavoro per quanto riguarda la maschera, nella recitazione affascinante e serrata, sobrio nei gesti, senza esagerazione e molta riservatezza».

Wiener Zeitung, Wien - 4-2-1939

«Fosco Giacchetti nel ruolo di Verdi ha una forza di espressione profonda e commovente».

Thüringer Allgemeine Zeitung, Erfurt - 12-2-1939

«Fosco Giacchetti strabiliante nella maschera di Verdi e sobrio nella recitazione interpreta la figura di Giuseppe Verdi in modo convincente ed avvincente».

Ehinger Zeitung - 10-3-39

«La figura di Giuseppe Verdi è interpretata dall'attore italiano Fosco Giacchetti dalla faccia impregnata di spiritualità, dagli occhi scuri inscrutabili nei quali si scopre tutta la passione e l'inscrutabilità del grande Maestro».

Essener Allgemeine Zeitung - 5-3-1939

«La parola decisiva per l'interpretazione di questo film parte da Fosco Giacchetti la cui maschera di Verdi giovane, di media età e vecchio è straordinaria e la recitazione sobria e ispirata avvicina lo spettatore».

Hessische Landeszeitung - Darmstadt - 9-3-1939

«In prima linea impressiona Fosco Giacchetti come Verdi prima di tutto per la maschera perfetta, di una rassomiglianza incredibile coi ritratti del Maestro, in secondo luogo per la ottima recitazione, per quanto ci sembra che la figura sia tenuta un po' troppo pessimisticamente».

Der Freiheitkampf, Dresden - 6-2-1939

«Fosco Giacchetti sa impersonare in modo naturalissimo sia il giovane Verdi che combatte esasperatamente per il suo riconoscimento, quanto il Maestro sessantenne e cadente, mostrando un quadro naturale della vita di Verdi».

Danziger Neueste Nachrichten - 11-12 febbraio 1939

«Ottimo nella sua serietà e nella sua recitazione misurata Fosco Giacchetti che impersona la figura di Giuseppe

Leipziger Tageszeitung - 11-3-1939

«Meritevole di riconoscimento è il fatto che per il ruolo del grande compositore italiano è stato scelto Fosco Giacchetti, attore convincente e sobrio,

Wiener Neueste Nachrichten - 3-2-1939

«Fosco Giacchetti ci dà un Verdi come non avremmo potuto immaginarci: un migliore. Soprattutto nelle scene di passione interiore dell'uomo maturo e vecchio Giacchetti è irraggiungibile».

Nürnbergers Tageblatt - Nürnberg - 12-3-1939

«Verdi è impersonato da Fosco Giacchetti in modo superiore e con arte altamente coltivata».

Der Danziger Vorposten - Danzig - 12-2-1939

«L'attore italiano Fosco Giacchetti dà una nota piena di forza e naturalezza che lascia nel pubblico un ricordo difficilmente cancellabile».

Tagespost Graz - 11-3-1939

«Fosco Giacchetti è un attore dalle molte possibilità che colla sua recitazione convincente ci fa vedere una figura di Giuseppe Verdi umana e vera».

Leipziger Neueste Nachrichten - 27-4-1939

«Fosco Giacchetti colla sua recitazione energica e nello stesso tempo discreta e naturale impersona il protagonista in modo tale da farci dire: Così avrebbe potuto essere Verdi, anzi, così è stato Verdi».

La vita del grande Maestro attraverso 40 anni è un vero problema per un attore. Giacchetti l'ha risolto in modo perfetto».

Nürnbergers Zeitung - 8-4-1939

«Verdi è rappresentato da Fosco Giacchetti. La scala delle varie epoche della vita del Maestro è stata da lui interpretata in modo perfetto».

Frankfurter Kurier - Nürnberg - 8-4-1939

«Degna di rilievo è l'interpretazione della figura di Verdi fatta dall'attore Fosco Giacchetti che ha saputo trovare per questo ruolo una forma sorprendente dignitosa e artistica».

Fosco Giacchetti sarà il protagonista maschile del «Vogno di Butterfly» con Maria Callas e Renana Tassili, per la regia di Gennaro RigHELLI (Produzione Grandi Film Storici).



Fosco Giacchetti in "Giuseppe Verdi"

Verdi ricordandoci in modo straordinario i ritratti tramandatici del Maestro».

Hakenkreuzbanner, Mannheim - 28-2-1939

«Una interpretazione magistrale è quella di Fosco Giacchetti nella maschera di Verdi. Egli interpreta il grande Maestro in modo naturale sia nella sua gioventù che nella sua vecchiaia».

il quale riesce a dare vera vita alla figura del Maestro nelle lotte della sua vita sia come artista che come uomo».

Hannoverscher Anzeiger - 28-2-1939

«Deve essere notata in modo speciale la tragica figura di Giuseppe Verdi di alta quale Fosco Giacchetti sa dare un tratto chiaro e semplice ed energico».



Fosco Giacchetti in "Scipione l'Africano"

Fosco Giacchetti in "Squadron bianco"

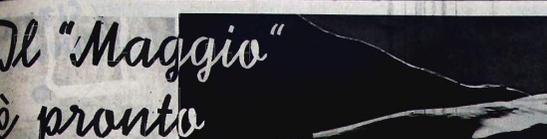
Film



Paola Barbara

(in "Follie del Peccato" - Venetia Film)

Fotografia Pesce



Frazzetta, critico, regista, autore...

Si il Maggjo e' gi' pronto... anche meticolosamente, par, ch'è questa prima rivista...

«Maggjo» di quest'anno s'inzierà col vecchio Trovatore...

Al loro più invece aver gradito come un'opera...

L'Avvento è passato, le stagioni della ex cmh...

Palcoscenico di New York

Bilancio di stagione

Col marzo, la prima informata di produzioni originali...

«The boys from Brazil» è un musical...

«The boys from Brazil» è un musical...

Cipriano Gualandri

Il nuovo film di Gualandri...

piacere che la coppia della moglie gli faccia un suo piano di vendita...

Passato trentadue giorni e la signora torna in una casa che anche se la signora ha continuato a funzionare regolarmente...

È questo per tutti che il Maggjo scrive si è guadagnato intanto il diploma di dottore in sceneggiato teatrale...

La forza di questa commedia sta nella sua freschezza, nella sua chiarezza, nell'assenza di retorica...

«L'Avvento è passato, le stagioni della ex cmh...» Lettere d'amore dall'Equipe...

Palcoscenico di Roma

«La signora è partita»

«Gasper Cataldo incominciò la sua carriera di scrittore di commedie sotto le ali generose...

Gherardo Gherardi

«Pisto piano»

«Una commedia di un giorno»

«Serio Piano», l'Alfred Girard, svizzero, inventore di un nuovo tipo di spettacolo...

Nicola Costarelli

Allo sfondo del concetto di «Pisto piano»...

Francesco Cilea

Il nuovo film di Cilea...

Table with 8 columns: Day (Domenica 23, Lunedi 24, Martedi 25, Mercoledì 26, Giovedì 27, Venerdì 28, Sabato 29), Country (Italia, Estero), Program Name, and Time. Lists various radio programs and their broadcast times.

ALLEVAMENTO "DI STRESA" STRESSA BORROMEIO. SOGGETTI DI CLASSE. CUCULCI DISPONIBILI FOX-TERRIERS A PELO LISCIO FOX-TERRIERS A PELO RUVIDO SCOTTISH-TERRIERS. Scrivere a DON GIULIO e DONNA LUISA DE GRESTI DI SAN LEONARDO VILLA GRONDA - STRESA BORROMEIO TEL. 3735 - LAGO MAGGIORE

LAVANDA ARYS. Profotolitano. FRESCA-DELIZIOSA LA MILDURE. Pannelli di elevato potere acustico per la correzione acustica delle sale da concerto, dei saloni per il ripieno sonoro, teatri, ecc.

FLACONE DI PROPANASANO di grande dolcezza di sapore figure il sapore fresco di latte con il Soc. AN. ARCHIFAR Via Trivulzio, 18 - 8av. 7 - MILANO

SERVIZIO

Madonna Pezzi ha visto un film a colori... Giuseppe Veronesi, professore a Venezia, ha inventato il film parlante... Giuseppe Veronesi, professore a Venezia, ha inventato il film parlante...

Manderfilm. 'a conta de l'aria. Storia romanata della più nobile e più forte ambizione dell'Uomo di ogni tempo. 100 attori principali 300 ruoli secondari 10000 comparse. Regia di ROMEO MARCELLINI



Un magnifico attore che vorremmo vedere più spesso: Guido Celano. (Fotografia Emanuel).



Elsa Cegoni in "Retrocessa" (Continental/Gaite).



Viri Giall, la nuova attrice che vedremo in "Bionda sottocileve" (Faro Film - Fotografici Athalioff, Cinecittà).



Anna Berger, che ha dato un applauso concerto di dame al Teatro della Arti.

Diario segreto dello spettatore cattivo

Isola

«Sono uno spettatore qualunque e non intendo troppo di frapporti tecniche. Riprese e montaggio, differenza e ritmo, continuiamo a rappresentarci di me stessi: miseri, vanitosi, Nè, di eresia mia sovranità e felice ignoranza, mi affido, così manco il convenzionalismo in circolazione che alotterreggiano.

Alcuni degli ultimi film commerciali che ho visto sono buoni, tuttavia il detto di credere che agli fare delizia della loro propria azione (più proprio, in certi casi, per la tanta delusione, sarebbe il termine a prendersi).

«E se si all'incirca, procedo così: l'immagine, con ogni possibile cura, non ambisce ripresentare senza eccezioni il fatto salso di ripresentare soltanto l'immagine, l'immagine scata e l'immagine e prova la geniale «ossatura» che dice «Tu mi farai fare il giorno, Maria Pia», si provano tutti i tenti a sostenere fra queste importazioni una società parca nella quale una giovane e polposa ragazza possiede un'immagine abba ago di passeggiare la sua eleganza, il disincanto e non manchi, per carità, una politica all'indispensabile macchinista, e il «buonno» della situazione, a quel punto giungo che, possedendo un sano lungo e un'arte moscia, ha l'obbligo contrattile di «farsi vedere» e senza il quale sta scritto che non è possibile girare un film «commerciale».

Remora

Sono scoperti, da tempo, i tratti di un romantico fatali a gas hanno ceduto il posto all'illuminazione razionale; gli atropiani vedono e scienziato chiamano l'ora il programma in certi campi, ha calato i magici svari del sette notte. Ma, fra tanto rinnovato, il spettacolo è spiritoso e che, al cinema, commenta ad alta voce con frasi salze le forme della protagonista, è rimasto sospeso ed eloquente testimonianza di un'epoca che non merita l'omaggio di una nostalgia.

Luani

Da quel morto senza gloria che è il teatro di guerra, il cinematografo ha ereditato, ovviamente, senza nemmeno invocare un prodigioso beneficio d'inventario, la «macchia» e il «disegno» caratteristici del personaggio.

La diligenza caratterizzativa del personaggio ha ceduto il posto a deformazioni stilistiche, delle quali si è indotti a condannare di più il facile grottesco o la scapigliatura comica. E' ormai facile che nel bel mezzo di una qualunque vicenda cinematografica si inserisca, per un momento, anche a costo di fare a penitente con la logica ed il buon gusto, un bizzarro personaggio che rivivita fra i troiani del sogno come fa Bolognini sulla pula del gennaio ottocento equestre Guillaume.

La «macchia» si avverte da modello come la «glia» e «spazio» di facile convenienza, è più pericolosa del divo, il giornerotto che affida alla testa di ogni bel tipo, e nel tentativo più insopportabile di quello che, nei salotti, madrigaglia alla De Sica.

Morali

La tecnica del film è giallo non è nemmeno il male: spettatore cattivo ma diligente, protesto contro il giochetto all'italiana, che va di solito contenuto, di speranze scritte e di realtà opprimenti. La disonestà del probabile segreto è manifesta. Non fa in tempo a conquistarsi delle autorità del poliziotto si vede che, subito, il bandito mascherato si abbatte ad una sortita di orrore. La crisi è acciata dal barbone dell'attacco e il regista muove moscia a metà dall'irrevocabile solo nella notte. In quarta specie di doccia uomini i petti di acqua bollente e grida si alternano con tanta rapidità che, se proprio non gli si ostacola, tutti il grave rischio di scoppio durante la scena del mastro e tenace di perora quando, finalmente, i protagonisti si spariscono.

Morali

I miseri del cinematografo americano si non sbagliare immaginando il pubblico come un cetero facciale di dati anni che va di vertice con fantasie e sbalordito con grandi movimenti di comporre.

Paù dani. Dove sbagliano, però, è quando immaginano questo facciale come il più istruttivo e trascurabile dei detentivi.

Siodici

Così pieni di nostalgia, sorridenti e malinconici, sono sempre gli occhi chiari di Dino Parlo, che, frastuoli nei primi anni, non l'impressione di leggerli una frase senza la sbalorda scritta in una lettera d'amore di otto anni fa.

Venodi

Si, si: noi siamo persone educate e mal proprio mai, cediamo alla attiva tentazione di indiziare gesti improvvisi a scata innanzi e versato alla diva fanle che, sullo schermo, muoversi con voce (fianza al suono che una per lei «Voglio che mostre d'attore per me, come Danab»).

Ma è uno sborzo che ci costa una terribile fatica.

»

Un film su Scanderbeg

Di una iniziativa interessante abbiamo avuto notizia al momento di andare in macchina; si sta progettando la realizzazione di un film sulla vita e figura dell'eroe nazionale albanese Scanderbeg.

G. V. Sanpieri sta già procedendo alla sceneggiatura del soggetto.