

ROMA
6 Aprile 1930-VIII

ANNO X - N. 14
Conto Corrente Postale

KINES

CENT. 50

IN QUESTO NUMERO:

UN RACCONTO FILM: **AMOR MIO!**

UNA NOVELLA: **I ladroni di Ben-Omar**

TEATRO DIALETTALE: **Raffaele Viviani**

Il film sonoro nella produzione mondiale

FRANK BORZICE ecc. ecc.



MADY CHRISTIANS, LA GRANDE INTERPRETE DEL FILM SONORO E CANTATO **AMOR MIO!**
EDIZIONE AAFA-TOBIS

« Spetta agli scrittori di fare quello che si può chiamare
« Imperialismo spirituale nel teatro, nel libro, con la
« conferenza ».

MUSSOLINI, agli Autori - 29 giugno 1926

« Il libro, il giornale, la scena, lo schermo, devono es-
sere i mezzi per cui l'idea italiana deve diffondersi e
preparare gli stati d'animo favorevoli in cui solo è
possibile si compiano i grandi fatti della Storia ».

Da un articolo di KINES - 28 novembre 1925

KINES

ANNO X - N. 14 - CONTO CORR. CON LA POSTA

ABBONAMENTI Italia e Colonie L. 20
Estero » 40
UN NUMERO SEPARATO CENTESIMI 50
ESCE LA DOMENICA

Direzione: ROMA - Via Aureliana 19 - Telefono 33-222
Amministrazione: MILANO - Via Broggi 17 - Telef. 24-808
Per le inserzioni e abbon. rivolgersi all'Amministrazione.

I grandi film sonori

AMOR MIO!

I grandi film sonori

Dalla sala giunge il frastuono del pubblico che entra e gli accordi degli strumenti lentamente accordati. Nel camerino, Inge Lund, la soubrette, attende con un certo nervosismo che i segnali vengano dati, quando la cameriera le recapita un mazzo di fiori.

Un biglietto.

*Cavissima Inge,
la seduta non mi permette di assistere al
tuo trionfo. A questi fiori affido perciò
l'incarico di farsi interpreti del mio augurio
e del mio grande amore.*

Uberto.

Con un gesto di dispetto, Inge lascia cadere i fiori. I suoi occhi si riempiono di lacrime.

Ma squilla il campanello d'avviso. Fretolosamente, Inge si dirige verso la scena liberando lestamente la destra dalla stretta appassionata di un suo compagno d'arte, il tenore Otto Radney, che segretamente la desidera.

Il primo atto della nuova operetta si chiude in un trionfo indescrivibile. La romanza d'amore, cantata con arte superba da Inge e da Otto trascina il pubblico al delirio.



compagna verso casa, che per uno scopo: approfittare del suo stato anormale per possederla. E così avviene infatti: quasi ad insaputa di lei quella notte che ha segnato il suo trionfo ha segnato altresì la sua decadenza morale...

Ma Uberto non può tollerare oltre che la donna che deve diventare la compagna della sua vita, si esibisca ancora sulle scene. E a qualche giorno di distanza, dopo un colloquio concitato con Inge le impone di abbandonare le scene.

Essa dovrà dire addio all'arte, dopo esser vissuta nell'arte e per l'arte... Non più l'intimità recondita del camerino che vede i palpiti e le trepidazioni, e la gioia e le delusioni dell'artista...

Essa dice addio alla vita tumultuosa del teatro per diventare la moglie di Uberto... Il quale, chiamato dalle sue occupazioni in una cittadina di provincia, si ritira con Inge in una sontuosa dimora, abbandonando la capitale...

Parecchi anni trascorrono veloci e una bimba allietta l'unione dei due. Inge però non è felice... Troppo assorbito dalle sempre maggiori responsabilità della sua pro-



Ed ecco che, poco dopo, malgrado le rimproveranze della fanciulla, questa si trova in un ristorante notturno, regina di un'allegria brigata, con a fianco Otto che le abbondanti libazioni di champagne rendono più audace e intraprendente dell'usato.

La cena è sontuosa e Inge, fuor di sé, spinta da Otto che assiduamente la corteggia, si lascia travolgere dall'ondata di allegria che invade tutti.

Allorquando a notte inoltrata tutti escono per ritornare alle loro case, infinito è il numero dei cavalieri che vorrebbero accompagnare la bellissima trionfattrice. Ma abilmente, Otto giunge ad insinuarsi nell'auto di Inge, che parte rapidamente ad un suo cenno, lasciando delusi gli altri corteggiatori.

La fanciulla è completamente inebriata dalle libazioni e dal trionfo, e non si accorge che molto abilmente Otto non l'ac-



fessione, il dr. Baumgart, abbandona a poco a poco la moglie, vivendo rari momenti con essa, nella casa troppo grande per albergare la felicità... troppo vuota e troppo ricca per ospitare un affetto come Inge aveva sognato... Essa riversa la sua tenerezza sulla piccina, facendone lo scopo unico della sua vita...

Ed ecco l'imprevisto...

Una compagnia di operette della capitale capita in « tournée » alla cittadina... Fra gli attori che vi agiscono è Otto Radney... Rivedendolo per caso in un tabarin, Inge rivive tutto il passato. Vorrebbe sfuggirgli e sia per pregare Uberto di accompagnarla a casa. Ma Otto, destramente, le chiede un ballo ch'ella non può rifiutargli e durante la danza le introduce a viva forza nel cavo della mano un biglietto nel quale le chiede un colloquio per quella stessa sera.

CON LA POSTA

L. 20
A. 40
TESIMI 50Telefono 13-131
Telef. 24-808
Amministrazione

film sonori

per uno scopo:
anormale per
infatti: quasi
notte che ha se-
guato altresì la

brata oltre che
la compagna
sulle scene.
stanza, dopo un
le impone di

atte, dopo esser
Non più l'an-
mo che vede i
la gioia e le de-

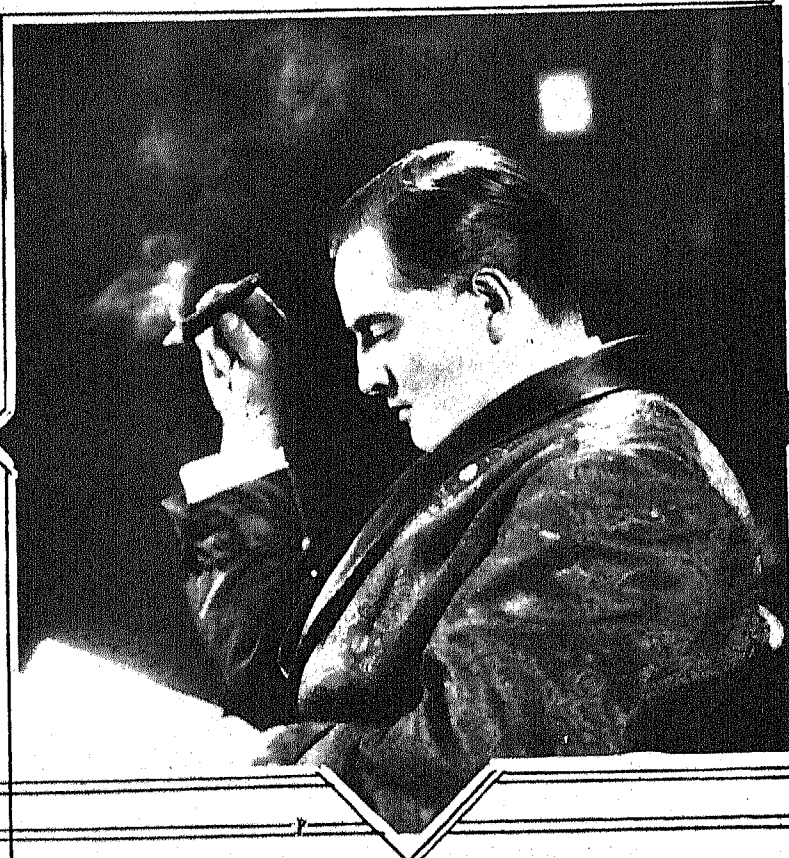
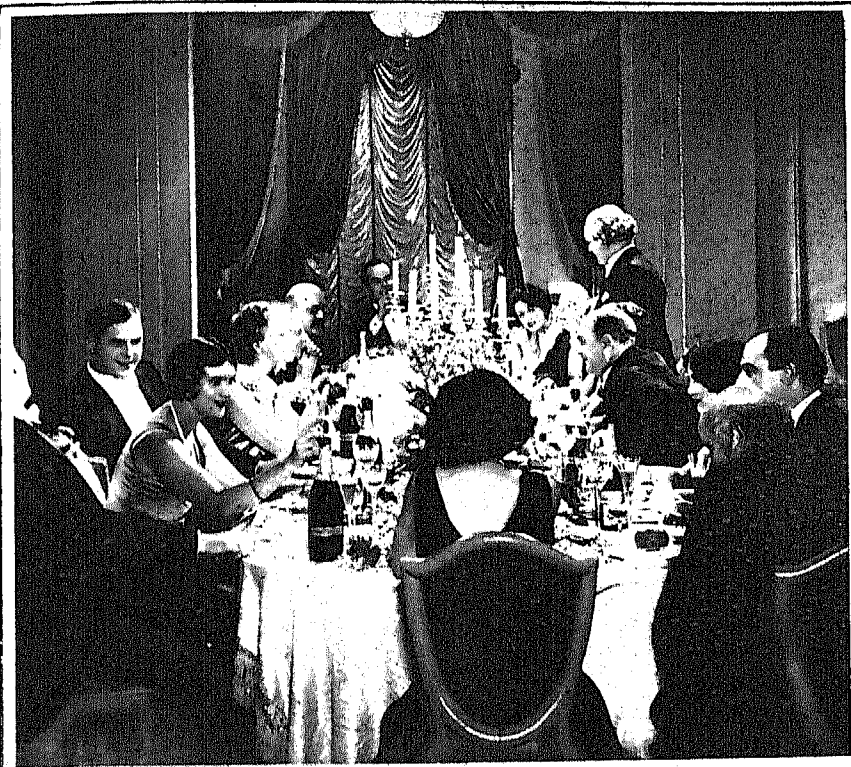
simultanea del
glor di Uberto...
occupazioni in
a casa con Inge
dischiudendo la

veloci e una
due Inge però
stato dalle sem-
della sua pro-



abbandona a po-
rari momenti
grande per al-
mona e troppo
Inge ave-
una tenerezza
opo unico del-

ette della capi-
la cittadina...
e Otto Rad-
in un tabarin.
Vorrebbe sfug-
di accom-
testamente, le
può rifiutargli
a viva for-
biglietto nel
per quella



Per evitare che il giovine, esasperato, commetta una follia e faccia scoppiare uno scandalo, Inge, appena crede che il marito si sia addormentato raggiunge furtivamente Otto. Il colloquio è breve e drammatico. Inge dichiara al tenore che non potrà mai seguirlo, né concedergli una seconda volta, né ritornare alle scene. E fugge dopo averlo supplicato di non più molestarla.

Sulla via del ritorno, Otto s'imbatte in Uberto che l'amante del tenore, gelosissima e al corrente di tutto, ha avvertito telefonicamente. Questo fatto e l'improvvisa assenza di Inge dalla casa, costituiscono per Uberto una ben dolorosa prova.

Breve. Egli lascia la casa, portando con sé la piccina.

Quando Inge viene a saperlo, a nulla vale la sua disperazione. Uberto internerà domanda di divorzio. E la infelice e incolpevole donna torna alle scene.

Ma gli anni e le amarezze hanno spento in lei ogni entusiasmo e la sua arte ha perduto ogni freschezza e ogni fascino. Essa decade a poco a poco, scende a interpretare le parti secondarie, poi le infine, fino a finire nei cori. Il tempo passa e un giorno la compagna di cui, grazie all'interessamento di un buon amico, essa è di nuovo

stella, si produce nuovamente nella cittadina che ha veduto il divorzio di Inge e la sua rinuncia alla figlia adorata...

Nella sua decadenza materiale, Inge ha sempre conservata purissima, nella sua anima, la fiamma dell'affetto per la piccola rimasta sola...

E una sera, qualche istante prima della rappresentazione, giunge inosservata a quella che era la sua casa. Vi si introduce di soppiatto. Il marito è nello studio; e nell'ampia sala, sola e ignara giuoca la piccina. Essa la chiama e la bimba stupita in un primo momento si precipita tra le sue braccia...

La mamma piangendo la culla, coprendo di baci il suo visino, ritrovando nella canzone che fa da ninna nanna, gli accenti della sua passione materna...

Uberto scende. Nascostamente assiste da una porta alla scena, sente il suo animo vacillare davanti alla tenerezza che emana da quei due esseri avvinti...

Ed è allora che si avvicina a Inge e baciandola sui capelli le sussurra all'orecchio la parola che racchiude in sé il contento di aver ritrovato la madre della sua piccina e la compagna della sua vita fatta oramai deserta e triste...



Fausto Nicola Neroni, realizzatore di Maratona

Maratona

(Edizione Suprema Film - Direzione artistica Fausto Nicola Neroni - Interpreti Dolly Grey, Elio Steiner - Cinema Teatro Eliseo).

Una parentesi di silenzio, apertasi nel 1921 e non ancora esaurita, ha sottratto alla produzione italiana quel periodo di transizione che tanto ha caratterizzato, nello scorcio 1924-1927, l'estetica cinematografica mondiale in generale, e quella francese in particolare, quest'ultima con l'aggravante di alcune particolarissime tendenze spirituali. Non che agli sceneggiatori italiani — si parla, naturalmente, dei più intelligenti — manchi, riteniamo, la capacità di creare lavori visivamente alla pari dell'attuale produzione cinematografica, ma, evidentemente, la prolungata inoperosità, accentuata dalla costrizione di aver dovuto troncato la lavorazione nel momento in cui l'America e la Germania dimostravano di aver compreso il cinematografo, e lo conducevano sulla via che doveva, di lì a poco, sboccare nella completa affermazione dell'arte che a noi era sfuggita di mano, hanno portato oggi, nella giovane produzione italiana, ad una prevalenza della forma sulla sostanza che, se da un lato non ci trova del tutto consenzienti, dimostra d'altronde, che qualcuno ha pure saputo far tesoro di quei famosi dieci anni di cinematografia americana e tedesca di cui avemmo occasione di parlare a proposito di *Assunta Spina*.

Questo film — che una trama troppo debolmente concepita e alcuni errori di taglio rendono, di tanto in tanto, lento e prolisso — è messo assieme con una bella proprietà tecnica e scenografica. La parte visiva, insomma, è molto accurata e non intesa all'italiana. A un primo film concepito in base a questi criteri non si può chiedere di più. Passano così in secondo piano alcune lepidozze, alcune leziosaggini, alcuni motivi discutibilmente umoristici, alcuni tipi di contorno — un complesso, purtroppo, inequivocabilmente e rancidamente italiano — senza i quali il film molto guadagnerebbe, nonché la recitazione decisamente mediocre.

Una donna nella notte

(Edizione British International Pictures - Direzione artistica Victor Saville - Interpreti Maria Corda e Jameson Thomas - Cinema Corso).

Quando un dramma, una commedia, un romanzo, una novella, un film chiedono a un dilemma di carattere psicologico, che senza pretendere l'importanza di quello amletico ha pure la sua importanza per gli spettatori, di erigersi a fondamento del proprio edificio, non è di grande opportunità e di molto buon gusto la-

INCURSIONI SULLO SCHERMO

sciare che la vicenda si conchiuda e l'increscioso dilemma rimanga tale.

Naturalmente, la soluzione tanto a lungo, e invano, ricercata dal dubbioso personaggio evade dai confini dello schermo, e, sottile, fastidiosissima serpe, riempie del suo assillo i vacanti interrogativi che il pubblico ha, per il momento, disponibili sino al momento in cui lo spettatore preferisce porsi un nuovo ed altrettanto spiacevole quesito: è questo film realmente inconcludente e privo di interesse drammatico, o a ridurlo in sì deprecabili condizioni è stata la Censura?

Noi, personalmente, propendiamo per il secondo caso. Ci è molto piaciuta l'impostazione del film che, ponendo lo spettatore di fronte a un interessante conflitto psicologico e a questo conferendo un adeguato sviluppo, ha, infine, il torto di non risolverlo. Almeno nell'edizione italiana.

Messinscena, tecnica, fotografia e luminista, raffinate e moderne. Interpretazione convenzionale di Maria Corda — fisicamente in ribasso —; umana e compostissima di Jameson Thomas.

Io e l'amore (Film sonoro)

(Edizione Metro Goldwyn - Direzione artistica Jack Conway - Interpreti Buster Keaton, Dorothy Sebastian, Leila Hyams - Supercinema).

Non v'è ciambella che agli americani non riesca col buco. Il cinematografo, il teatro drammatico, l'operetta, la propaganda politica a mezzo del film, il «sonoro»... Ora, per esempio (ce ne preavvisarono, sia pur velatamente, ne *Il teatro di Minnie*; in *Io e l'amore* hanno finalmente mostrato la verità come si conviene: nuda) si son dati alla diffamazione del teatro, attraverso il mezzo più efficace: il cinematografo. Diffamazione, ne conveniamo, fine, sottile, garbata; ma, comunque, diffamazione che per essere, d'altronde, esplicata a mezzo del film non potrà non sortire il suo scopo.

Tengo sommamente a non essere frainteso. So bene che, ne *Il teatro di Minnie* si parodiava una compagnia di guitti; né, per quanto riguarda *Io e l'amore*, intendo parlare delle scene in cui Buster Keaton, camuffato da figurante, combina in palcoscenico quell'epico pandemonio ch'è tra le cose più riuscite della commedia. Intendo parlare della rappresentazione che avviene senza incidenti, della prima, su cui, a somiglianza della seconda, l'inscenatore tanto compiacentemente si sofferma. Se non è, questa, una presa in giro di uno spettacolo teatrale non sappiamo davvero come definire il complesso di queste scene divertentissime.

In quanto alla parte essenziale del film, essa non si può raccontare né giudicare. Ci limitiamo a constatarne il vivissimo successo d'ilarità.

Io e l'amore è preceduto da un prologo recitato quasi interamente in lingua italiana e il cui solo difetto è quello di esser troppo breve. Deliziosa, la sincronizzazione.



Maria Corda in Una donna nella notte

Il diavolo bianco (Film sonoro e cantato)

(Edizione Ufa - Da una novella di Leone Tolstoj - Direzione artistica Alessandro Wolhoff - Interpreti Ivan Mosjoukine, Lil Dagover, Betty Amann, Fritz Alberti, George Seroff, Harry Hardt - Cinema Capranica).

Troppo noti ci sono ormai i fenomeni di anti-personalità, e con essi troppo bene conosciamo le cause che, generalmente, li producono per parlarne oggi e a lungo, a proposito de *Il diavolo bianco* e del suo realizzatore Wolhoff.

Il quale a tutti è noto come, per particolari tendenze spirituali, fosse portato a far rivivere epiche situazioni e contrasti alterandoli in tono caricaturale, grazie ad una messinscena fantasiosamente stilizzata, una vicenda i cui contorni sfumassero nell'irrealità ed una interpretazione meccanica e marionettistica. Ciononostante, a quest'ultimo proposito, i nomi di Ivan Mosjoukine e di Nikolai Koline, due attori che dei film di Wolhoff son sempre stati gli interpreti ideali.

Ne *Il diavolo bianco*, abbiamo da parte di Alessandro Wolhoff, un fenomeno di anti-personalità, molto simile a quello che fummo portati a constatare in *Manoleira* a proposito di Wenceslaw Turjanski. Antipersonalità che non è però suggerita, come nel film dell'autore di *Volga, Volga*, da esigenze commerciali, ma che trova la sua ragione d'essere in un contenuto drammatico sostanzialmente diverso dai precedenti, intonato a una linea di condotta epico-ironica anziché alla deformazione satirica di un'atmosfera o di una corrente letteraria.

Queste considerazioni sono assolutamente estranee al film in sé, perfettamente rimosse dal triplice punto di vista artistico, visivo e sonoro, e nel quale Alessandro Wolhoff ha dimostrato le più ampie capacità di prender sul serio quegli elementi di cui per il passato si è servito con intendimenti inevitabilmente caricaturali.

Di motivi letterari (Gogol, Tolstoj, Turgenieff) *Il diavolo bianco* malgrado la scioltezza delle realizzazioni, è, come ogni dignitosa produzione d'ambiente slavo, debitamente abitato. Sceneggiatura architettonicamente quadrata, sapiente lentezza di svolgimento, pennellate di chiaroscuro distribuite senza parsimonia, contrasti, accorta fioritura di motivi plastici. Tra questi ultimi, sarebbe stato opportuno evitare il personaggio dell'ordinanza, perfettamente gogoliano, ma di cui è ancor vivo il ricordo, per una figura molto simile, in *Volga, Volga*.

Comunque, film d'una rara compostezza tecnica e artistica, espresso in potenti quadri fotografici che per forza rappresentativa e ineguagliante luminosità ricordano, talvolta, le incisioni di Alberto Dürer.



L'agonia di Hadschi Murat resa da Ivan Mosjoukine ne Il diavolo bianco

FRANK

Chi ha seguito le realizzazioni dei film: *Angelo della Strada*, *Settimo Cielo*, *La stella della fortuna*, ha potuto vedere quanto di verismo umano ci sia in tali lavori. Solo un'anima squisitamente latina poteva mostrarci episodi di vita combattuta tra il sacrificio e l'amore. E quest'anima sensibile è quella di Frank Borzage l'italo-americano che ora alla Fox ha costituito un suo particolare genere di lavoro e di direzione.

I film da lui presentati vivono tutte le passioni del genere umano, e, spesso è qualche episodio (o ricordo di esso) della stessa vita del realizzatore.

Frank Borzage non ha avuto una vita facile e per arrivare a quello che è oggi, ha dovuto fare sforzi di volontà superiori alle possibilità di riuscita che non sempre premiavano il suo desiderio di farsi largo, e di trovare finalmente un poco di pace.

Figlio d'un emigrato italiano residente nelle misere capanne di Silver-King, insieme con altri lavoratori creduli di scoprire nell'America il paese dell'oro, ebbe la prima giovinezza piena di stenti ed illusione da una continua miseria. Suo padre che adorava il piccolo Frank cercava di lavorare giorno e notte per poter mantenere alla meno peggio il suo bambino. Ma gli stenti impedirono al povero vecchio di continuare la tremenda lotta, e Frank Borzage, allora quindicenne decise di andare da solo a cercar migliore fortuna. E cominciò così la sua via crucis, senza parole di conforto e con la sola speranza di «sfondare» e farsi luce nella vita.

Traversò i deserti dell'Arizona, passò l'Oregon, facendo coraggio a sé stesso e fiducioso di veder finire la sua tortura.

Il suo sogno era il teatro, egli sentiva di poter far vivere i personaggi che avrebbe rappresentato, come nessuno l'avrebbe potuto, e della sua sventura facevasi scudo per avanzare e riuscire. Entrò in una compagnia di giusti che portavano in giro straziandolo *Amleto* ed altri drammi d'effetto. Cominciò a vedere cinque dollari per settimana. Appena ebbe messo da parte il necessario per il viaggio, gli venne la nostalgia di conoscere paesi nuovi, e volle venire in Italia per vedere il paese di suo padre.

Arrivò in Italia al tempo della guerra italo-turca, spirito ribelle e d'idee avanzate, idee che la fame sofferta avevano ingrandito nelle concezioni di rivendicazioni libertarie, prese parte a dei comizi contro la guerra, fu arrestato ed essendo cittadino americano, espulso. Tornò negli Stati Uniti, e cominciò nuovamente la avventurosa ricerca di lavoro. A Danver, cadde malato e fu curato da un suo amico. Ristabilitosi, cercò posto in compagnie drammatiche e fu assunto da una compagnia che aveva un giro di sei mesi assicurato. Quando non aveva parti, faceva il macchinista, il suggeritore ed un giorno rimpiazzò pure il direttore di scena. Visse così tre anni di calma apparente, istruendosi e leggendo molto. Passò quindi al Canada, perché innamoratosi di una giovane canadese e dopo la morte di



Una magnifica fotografia di Nalda Murilova, prima ballerina di Anna Pavlova, attualmente a Roma col Balletto Siroganoff che ha ottenuto un grande successo alla Sala Umberto

notiziario

Irving Berlin, il musicista che ha composto le più belle canzoni che sono state incluse all'accompagnamento musicale dei film sonori, sedeva al pianoforte del suo studio, nel teatro di posa degli Artisti Associati, e dolcemente lambiva i tasti accennando il motivo di una canzone che egli aveva da poco ideata per il suo prossimo film.

Nell'attigua stanza, Arturo Hammerstein, già impresario teatrale ed ora produttore di film, e Rudolph Friml, valoroso compositore di opere, ascoltavano attentamente.

— Buttate giù questa musica — disse Hammerstein a Friml. — Poi entreremo di là e soneremo a Berlin la sua musica, dicendo che è il vostro nuovo numero per la *Moglie n. 66*. Sarà una bella burla.

Friml sorrise maliziosamente e tradusse in segni neri le deliziose note vibranti nell'aria. Mentre egli scriveva Hammerstein scivolò nello studio di Berlin e ripeté con questi il rovescio del vicio. Gli disse cioè che tornato di là avrebbe fatto sonare a Friml un pezzo da lui composto e che egli lo avesse copiato. Berlin sorrise, d'accordo. Così mentre Hammerstein e Friml sonavano, Berlin ascoltava e traduceva la musica.

Poi Hammerstein se n'andò e i due compositori si trovarono insieme.

Friml sonò la canzone di Berlin e disse ch'era roba sua. Stupore di Berlin che si prese però la sua brava rivincita suonando la canzone di Friml e dichiarandola farina del suo sacco.

Come Hammerstein aveva previsto, i due autori non tardarono ad accapigliarsi e a pretendere ciascuno i propri diritti sacrosanti. Ricorsero allora al testimone migliore che, però, aveva chiuso a doppia mandata la porta del proprio ufficio e non vi fu caso che volesse aprirla, divertendosi un mondo alle spalle dei due contendenti.

Nel campo cinematografico l'innovazione del film parlante ha portato una vera rivoluzione. A poco a poco, o per l'irresistibile richiamo che esercita l'antica loro arte, o per la necessità di rinnovarsi e di offrire al pubblico sempre nuove caratterizzazioni, o per timore di essere spodestati dagli attori di prosa, gli astri del cinema si convergono al nuovo genere cinematografico. Lillian Gish, Mary Pickford, Gloria Swanson hanno già varcato il Rubicone. Solo sull'altra sponda rimane Charlie Chaplin. Il più grande attore del cinema muto resta fedele all'arte che lo ha reso universalmente celebre. Chaplin è un genio e come tale non può sminuirsi per dedicarsi ad una parte, sia pur la più grande, del pubblico che l'adora. *City Lights* (Le luci della città), per quante insistenze gli vengano fatte, e rimarrà un film interamente muto.

Diffondete "KINES"

Raul Quattrocchi

BORZAGE

questa donna ritornò negli Stati Uniti e riprese la sua vita di comico, recitando Shakespeare in tutti i piccoli teatri che popolano la California. Ma la cosa che lo tormentava sempre era la sua costante miseria che non lo abbandonava mai.

Un giorno nel 1918 gli venne l'idea di provare il cinematografo, e senza pensarci due volte partì per Hollywood ad ingrandire la massa di delusi che aspettavano dal cinema la risoluzione delle loro pene.

Girò da uno studio all'altro, visitò tutti i Central Casting, si fece presentare ai direttori più noti, forte del suo fisico che gli dava la fama di uomo pieno di coraggio e disposto a fare ogni cosa.

Un bel giorno fu rimarcato da Thomas Ince, ed il celebre direttore lo chiamò ed allora Frank Borzage gli raccontò le peripezie della sua vita e la grande volontà di fare.

Thomas Ince, che anche lui aveva avuto una perigliosa giovinezza, lo prese a ben volere e dopo poco tempo lo fece debuttare come attore giovane.

Ma Borzage sentiva che poteva provarsi in altro campo e pur facendo l'attore cominciò a scrivere dei soggetti. Visto che i suoi soggetti piacevano gli venne in mente di metterli lui stesso in scena, e trovò un capitalista che lo aiutò e gli fece dirigere un piccolo film.

Alla prima visione di questo film, scritto da lui, diretto da lui, interpretato da lui (se allora vi fosse stato il sonoro, scommetto che lo avrebbe anche sonorizzato con musica propria), intervennero i direttori della produzione delle più grandi case americane.

Il film piacque, e quel che più interessò fu la versatilità del Borzage e la facilità con cui se l'era cavata, dallo scindere la personalità del soggettista, direttore ed attore.

Immediatamente gli furono fatte delle offerte di contratti impegnativi ma il suo spirito nomade e fiero gli fece rifiutare delle vantaggiose combinazioni.

La sua entrata alla Fox fu stabilita da un'indipendenza assoluta. Frank Borzage non dirige che lavori propri, ideati, scritti e vissuti prima da lui. Per i suoi drammi pieni di umanità dolente e quasi tutti con finali che glorificano l'onestà, la bellezza e l'amore, si vede l'eterno affanno di questo genio incontentabile. Il dolore da lui calcolato, per poi fare maggiormente risaltare il premio, che aspetta chi nella vita avanza senza sconcerto e con la fiducia enorme del suo «io».

Per la realizzazione dei suoi meravigliosi drammi, ha trovato due interpreti eccezionali: Janet Gaynor e Charles Farrell.

Con questi due attori educati da lui al più piccolo risalto d'amore e di dolore, Frank Borzage, muove, due esseri viventi che fanno pensare quanto si possa rendere al cinema, quando l'uomo che dirige unisce alle sue alte qualità intellettuali un cuore immenso.

Leiner

"La notte è nostra"
in edizione italiana

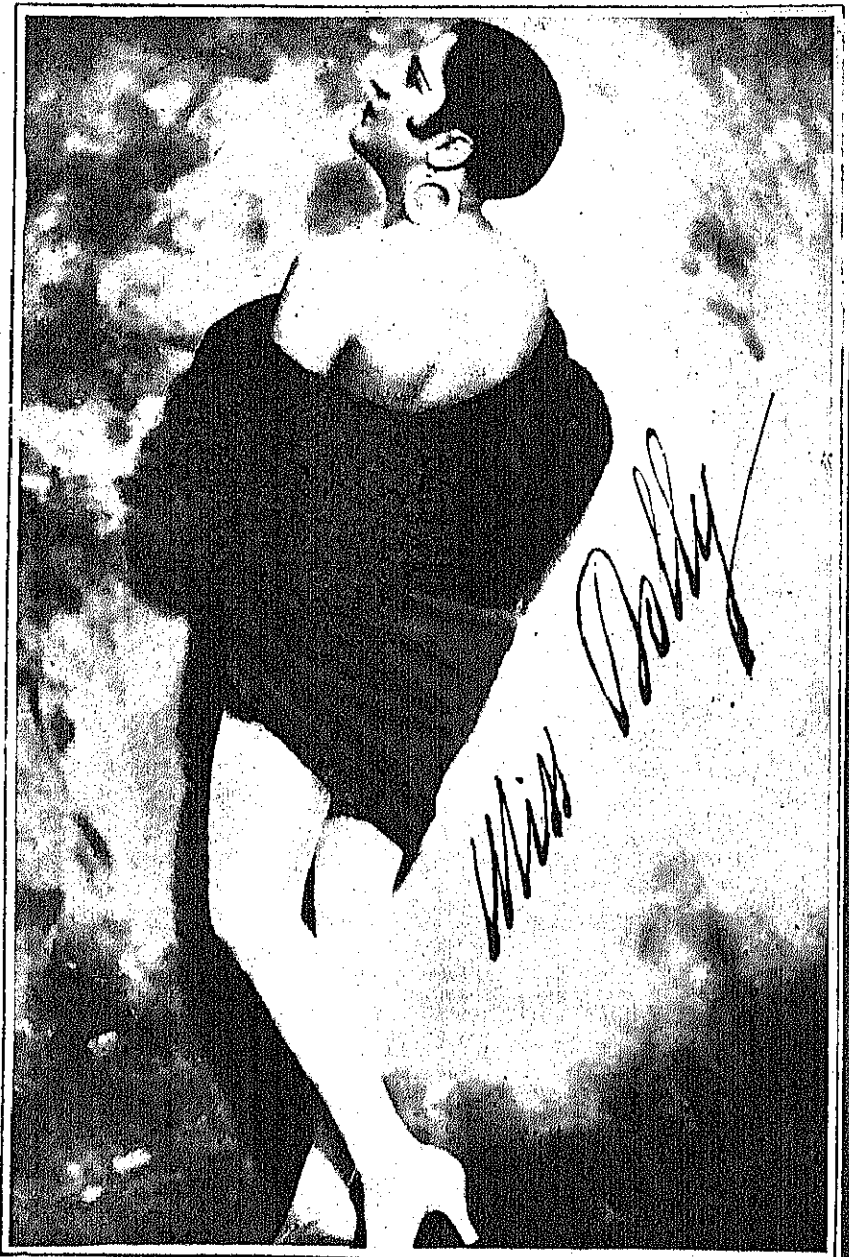
Carl Froehlich, che, assieme ad Henry Roussel, fu l'inscenatore del grande film parlante *La notte è nostra* (girato originariamente in edizione tedesca e francese) sta ora approntando le versioni italiana e spagnola del suo film.

Ecco una notizia che recherà molto piacere agli amici del «parlante» in quanto *La notte è nostra* è stato giudicato come una delle più belle, se non la più bella affermazione dell'arte nuovissima. E a tutti è noto che, date le recenti disposizioni del Ministero dell'Interno, questo interessantissimo film non avrebbe potuto, senza la bella iniziativa di Carl Froehlich, essere presentato al pubblico italiano.

La nuova versione, come le precedenti, è registrata con apparecchi Tobis.

CAMBIO D'INDIRIZZO

Portiamo a conoscenza degli interessati che la Società Anonima Titanus Film, sede di Roma, si è trasferita da Via Fontanella di Borghese 48 al Largo Goldoni 44.



Miss Dolly, la bellissima «soubrette» internazionale che ha trionfato alla Sala Umberto di Roma

il teatro

NESSUNA COMMEDIA HA VINTO IL PREMIO FERDINANDO MARTINI — L'Accademia Mondadori, riunitasi a Milano, sotto la presidenza di Francesco Pastonchi, concluso l'esame delle 207 commedie che avevano partecipato al Concorso del premio Ferdinando Martini, — lire diecimila e la rappresentazione da parte della Compagnia Niccodemi: — ha unanimemente sentenziato che fra tutte le commedie presentate quella che maggiormente si distingue è: L'amante virtuosa, contrassegnata col motto: «Possedere non conta N. 24», squisitamente pregevole e talvolta addirittura mirabile per la raffinatezza e la veemenza del dialogo e per la delineazione dei personaggi. Purtroppo, qualità così eminenti nel prologo e nei primi due atti si confondono o svaniscono lasciando luogo a scene di carattere fittizio nel terzo e nell'ultimo, dimodoché l'Accademia, pur consigliando all'autore una rielaborazione che possa rendere la sua commedia atta al successo fino al secondo atto largamente meritato, si è vista nella necessità di astenersi dall'assegnare il premio a questa commedia e dal proporre la rappresentazione alla Compagnia Niccodemi. Degne di particolare menzione, dopo L'amante virtuosa, sono state giudicate le seguenti commedie: Pier Luigi Ertzo: Chi non perdona, Gringos, Emilia Salvioni: La casa nuova. Varie altre sono sembrate non prive di qualità letterarie o teatrali, fra le quali si ricordano: La Malombra, Notte di stelle, La baracca e il mondo, Il ciarlato inceduto, Vitti Vitti, I prigionieri di bellezza, La loro felicità.

Il premio non conferito sarà devoluto ad altro premio letterario da indicarsi in una prossima seduta dell'Accademia.

DUE DIVETTE DEL VARIETÀ ALLE PRESSE CON LA GIUSTIZIA PARIGINA — Due graziose ballerine, le «Sisters Epp», che ogni deliziano il pubblico parigino con le

loro armoniose danze e le loro figurine assai poco vestite, temono di morire di fame! Dei giudici senza cuore pretendono di farle vivere con soli sei mila franchi al mese!

Lo scorso anno la Camera sindacale di Berlino, che corrisponde al nostro Consiglio dei probiviri, le aveva condannate a 25.000 franchi di penale per non avere esse mantenuto fede ad un contratto che avevano firmato con un «music-hall» tedesco. Le «Sisters Epp» non ammettono che gli uomini entrino nei loro affari e perciò, come protesta, invece di pagare i 25.000 franchi, partirono da Berlino e se ne andarono a Parigi. Gli impresari tedeschi però, dimostrandosi poco cavalieri, non le hanno lasciate in pace ed hanno promosso in Francia una nuova azione giudiziaria chiudendo la confisca dei 12.000 franchi mensili che le due ballerine percepiscono attualmente per i loro graziosi sgambetti. Il giudice francese si è mostrato più umano e, adottando la teoria salomonica, ha diviso in due la pena, mettendo sotto sequestro soltanto 6000 franchi e lasciando gli altri 6000 alle ballerine. Queste però non hanno apprezzato la gentilezza e sono ricorse in appello, dimostrando una vera ripugnanza a pagare i 25.000 franchi di penale, sostenendo di non avere «altri proventi», e perciò l'impossibilità di vivere con soli 6000 franchi. Pensate alle spese: soltanto gli esercizi medico-sportivi per mantenere il corpo flessuoso ed elastico costano 800 franchi al mese, poi ogni sera, per imbellettare i loro graziosi visini devono spendere altri 20 franchi. E non è tutto! Ed i vestiti? Due mila franchi al mese... Per combinazione però il presidente della Corte d'Appello era stato due giorni prima al «Music-hall» dove lavorano le «Sisters Epp», ed in tono paterno, sorridendo ha fatto questa osservazione: «Ma come! Quella specie di costumino da bagno che portate, vi costa due mila franchi al mese?» Ed ha confermato

il giudizio del Tribunale senza lasciarsi commuovere dal ricordo dello spettacolo visto due sere prima!

OPERETTE NUOVE — Il maestro Giuseppe Picri ha scritto una nuova operetta intitolata: Casa mia, casa mia, il cui libretto è stato tolto dall'omonima commedia di Augusto Novelli, che ne aveva iniziato la riduzione. Dopo la sua morte il lavoro venne continuato da Angelo Nexi. L'operetta andrà in scena in settembre a Roma.

Al Teatro Johan Strass, di Vienna, è andata in scena il 20 Marzo, per la prima volta, la nuova operetta La Violetta di Montmartre che Emmerich Kalman ha composto, musicando i versi di Giulio Brammer ed Alfredo Grünwald. Il soggetto si svolge nell'ambiente tradizionale della bohème parigina ed è tolto, in parte, dalla Vie de Bohème di Mürger. Altri passi dunque dal melodramma, al proterismo del Poperetta, e Mürger compare al suo fianco tra i protagonisti insieme al celebre pittore Delacroix, al musicista Hervé e al miliardario Rothschild.

La figura principale dell'allegria vicenda — i librettisti hanno evitato di proporgli la nota sentimentale e tragica della Bohème pucciniana, basando tutta l'azione sopra una contesa d'amore — è una graziosa can-
tante.

In quest'ultima rimasta prima donna Ada Montenegro, e la direzione amministrativa sarà assunta da Armando Rossi, in sostituzione di Gino Gabbi, che lascia la Compagnia.

EVELINA PAOLI A SIRACUSA — Le recite classiche a Siracusa hanno avuto un primo insuccesso. Maria Letizia Celli non parteciperà all'esperimento, e l'Istituto Nazionale del Dramma Antico ha dovuto correre ai ripari, ed ha scritturato in sua vece Evelina Paoli, che da diversi anni lontana dalle scene, da qualche mese anch'ora di ritorno. Evelina Paoli che faceva parte della Compagnia Stabile del Teatro Argentina di Roma diretta da Edoardo Bontet, fu la prima interprete di Basilda nella tragedia d'annunziana La Nave. Recitò anche con Flavio Audo, Antonio Gandusio, e con Ruggero Ruggeri.

LA VOCE DI GIOVANNI GRASSO — Zito, il più grande attore italiano, aveva ripreso a recitare con un nucleo di suoi fedeli attori, e più piano rivale di «Strade» per rappresentarsi ai pubblici dell'Italia Centrale e Settentrionale, che tanto entusiastico consenso gli avevano decretato anni or sono: i più belli della sua carriera artistica. Ma una brutta sorpresa gli ha mancato, spe-



rma la cui parte affidata alla soubrette, è stata eseguita mirabilmente dalla cantante Adele Kern, dell'Opera di Stato. Il primo atto si svolge nell'atelier, il secondo in un giardino davanti la casa degli artisti, ed il terzo nel foyer del vaudeville durante la prima rappresentazione della nuova operetta di Hervé: Bacio di primavera, titolo che serve anche di ritornello ad una canzone de La Violetta di Montmartre. La musica di Kalman ripudia il moderno jazz e contiene ottimi elementi operettistici. Il successo fu grande.

LE COMPAGNIE DELLA S.T.I. E LE ALTRE — Mentre Giuseppe Adami ha già pronta una commedia: Pétiche, per la compagnia di nuova formazione Galli-Gandusio, data come ufficialmente costituita, negli altri gruppi della S.T.I., regna ancora grande confusione, e nulla di preciso si può ancora sapere! Pare che il gruppo di commedie musicali che doveva impennarsi sul nome di Nella Regini, non si faccia più, come ancora non è definitiva l'accettazione di Luigi Almirante a partecipare al gruppo che porterebbe la denominazione: Almirante-Pagnani-Besozzi. Pertanto, mentre l'incertezza regna nel campo della S.T.I., per il prossimo anno comico si annunzia una nuova compagnia che si chiamerà del «Teatro Eclettico» ed avrà per prima attrice Karola Zepigni, come direttore Carlo Veneziani, ed amministratore papà Zepigni. Delle vecchie ditte proseguiranno sicuramente quella comica di Aristide Baghetti e quella drammatica di Luigi Cavini.

rima per poco soltanto, le sue speranze. Mentre giorni or sono recitava a Perugia una nobilissima faccenda cronica di cui è affetto si è talmente acuita da impedirgli ogni possibilità di recitare, ed in tutta fretta l'illustre attore siciliano ha dovuto ritornare a Catania dove forse dovrà sottoporre ad un intervento chirurgico!

LE «PRIME» IN ITALIA ED ALL'ESTERO — A Torino, al Teatro Carignano, la Compagnia Colli-Gallina ha rappresentato la commedia di Giovanni Genzato: Dopo la gioia. Il lavoro ha ottenuto ottimo successo, con nomination chiamate ad ogni atto, anche all'autore. I Principi di Piemonte assisteranno allo spettacolo.

A Roma, al Teatro Argentina, la Compagnia Maria Melato ha rappresentato la commedia in quattro atti di Noel Coward: Il nodo scorsoio. Applausi al primo atto, contrasti agli altri. La commedia quantunque ben sceneggiata non è bella. Il nodo scorsoio archetipo il matrimonio fra due letterati che invasi da vanità letteraria si odiano ed abbandonano la casa alla solitudine. Lui cerca allora quella pace che non trova in casa. Lei uode la fresca e mirabile scandali e dimora, poi tutto si riconcilia! Niente di nuovo. Buona interpretazione ed ottima la nuova in scena.

A Praga, è stato rappresentato il nuovo dramma di Stefano Zweig: L'Anello del povero. Il lavoro, che l'autore definisce dramma antinapoleonico e nel quale la figura del grande Corso appare soltanto nell' sfondo, ha riportato un caloroso successo.

ma donna Ada
amministrativa
sosi, in sostit
lascia la Com.
UNA — Le re
anno unto na
la Celli non
l'Istituto Na
la dovuto cor
ata in sua teca
si anni lontana
e anelava di ri
avere la parte del
Argentino
Bontet, la la
nella tragedia
anche con
indulto, e con
UNA — Zito,
anni Graso,
vera ripreso a
fedeli attori,
ale » per ti
Italia Centrale
interattivo con
oni or sono.
a attitud. Ma
monato, spe-



mando Falconi, forse sostituirà la Borboni con Giuditta Rissone. Ancora nulla di definito c'è però in proposito. Cordialmente.

LADY MILDRED - Genova — Sentite... Questa non mi va giù! Che i burattini di Podrecca non vi siano piaciuti... sta bene, lo ammetto; che abbiate preferito quelli dei fratelli Salice, ammetto anche questo, ma che da un episodio simile ne tirate la conseguenza, che « queste cose » vi allontanano dal Teatro... no, no, cara apica, questa non la mando giù, è un po' forte! Poi, nella vostra gentile letterina mi dite più oltre... che siete stata a vedere il Circo Gleich e che vi è piaciuto moltissimo... Ah! beh, questa è ancora più forte!... Mi assicurate che vorreste amare il Teatro, desiderate che io ve lo faccia amare, e... per poterlo apprezzare, andate... ai burattini, ed alle belve!!! Avrete certamente preferito le « belve » ai « Giorni più lieti » di Gianino Antona Traversi... Un bella commedia ed un'ottima interpretazione della Compagnia Almirante-Rissone-Tofano.

No, no, non ci siamo più, e sono spiacente, ma questa volta, mi è giocoforza non dirvi delle cose carine.

Avrei preferito mi aveste parlato delle bellezze di Rapallo, che conosco perchè ci sono stato, in distacco molti anni fa, ad istruire delle reclute... Or dunque, vi conservo la mia amicizia... ma un'altra volta parlatemi di Teatro. Cordialissimi

Gian d'Uia

il teatro

LA MORTE DI TINA DI LORENZO — Ammalata da qualche anno, Tina di Lorenzo, il 25 Marzo a Milano, attornata dal figlio Dino, dal marito Armando Falconi, accorso da Napoli, e da pochi intimi, ha dovuto soccombere al male che la tormentava. Ditemo di Lei, prossimamente. Alla famiglia desolata le nostre condoglianze sentite.

LA POSTA

NOVELLA - Sansepolcro — Ho ricordato la tua richiesta a Principisso, ma è così distratto, e poi le sue gentili amiche gli danno mai tanto lavoro che se n'era dimenticato. Speriamo che ora se lo ricordi. Mario Siletti è ora con la Compagnia Cella-Gallina. In quanto alle commedie che desideri acquistare dimmi i titoli, che ti dirò dove potrai trovarle. Contraccambio.

ENRICO DA FERRARA - Ferrara — Ignoro per ora il giro della « tournée » « Famiglia Reale », ma appena sarò a conoscenza se toccherà Ferrara, ve lo comunicherò. Ar-



Para "Kines" con
toda mi simpatia
Roma 23/2/1930
H. P. Valtorrey



A Kines
con toda simpatia
Roma

In alto: Alfred e Leonid Stroganoff con Nalda Murilova (del balletto di Anna Pavlova) e Sylvette dell'Olympia di Parigi, in un magnifico quadro che presenta il contrasto tra le melliflue danze del '700 e le modernissime novecentiste. — Sotto: due orchestre argentine — la Pettorossi e la Bianco — che ultimamente hanno trionfato a Roma. Tanghi sud-americani dopo i jazz, le rapsodie tzigane e le melopée Lawayane. A quando un po' di musica italiana?

Yamilé
Prodotto in Francia
PARIS

Gratis, franco, inviamo campioni, e Trattato di Bellezza. Indirizzare ai nostri Agenti Generali Depositari per

Italia: S. I. GOLDEN, Via Ariosto, 12 MILANO - Telefono 42-701

unendo L. 1 in francobolli per spese d'invio

TECNO - STAMPA

di VINCENZO GENESI

ROMA - Via Albalonga - (Ex Fotocines)

Telefono: 70895

Direzione Tecnica: VINCENZO VALDASTRI

MACCHINARIO ULTRA MODERNO

Maestranze acclittissime - Lavorazione perfetta

Potenzialità giornaliera m. 30000

SVILUPPO ACCURATO DI NEGATIVI
IMPIANTO UNICO IN ITALIA



Il music-hall nei film

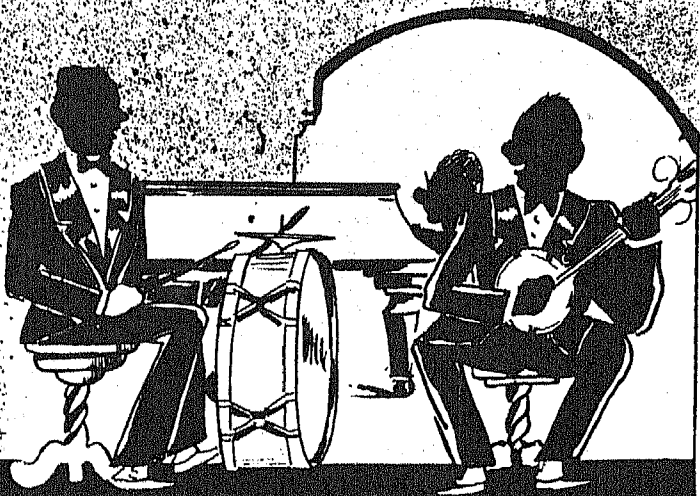
Il più grande valorizzatore del «music-hall» è stato, senza dubbio, il cinematografo. Non esiste film commerciale da cui siano bandite scene di rivista, di varietà, di cabaret. Ed è a tutti noto che i film commerciali assorbono il novantanove per cento della produzione mondiale. Il servizio reso dal cinematografo al «music-hall» è di immensa importanza, in quanto il primo ha riprodotto il secondo con grandiosità di mezzi solo a lui possibile, con gusto squisito, con armonia impareggiabile, tutte cose che, nella realtà, il teatro di varietà e di rivista ben di rado posseggono.

Il film sonoro ha, poi, completato la faccenda. Dei nuovi film che hanno a sfondo le *coulisses* dei «teatri leggeri» si dicono mirabilia che siamo ansiosi di constatare.

Le cinque fotografie che pubblichiamo, due delle quali estratte dal film *Le follie del giorno*, una da *L'angelo azzurro*, una da *Amor mio!* e l'ultima da una parentesi d'ozio di un lavoro in cui compare il mondiale balletto di Albertina Rasch, costituiscono la prova migliore di quanto abbiamo affermato.



si-ll
i-fns





teatro dialettale: Raffaele Viviani

Come Raffaele Viviani abbia iniziato la sua carriera d'attore, col passaporto di quali interpretazioni — a noi, troppo giovani, sconosciute e la cui descrizione udita dalle labbra dei *grandi* ha potuto destare nell'animo nostro un senso di rammarico verso quella giovinezza sempre considerata come un massimo bene — egli si sia affacciato dalle anguste ribalte di quei ritrovi che l'esotismo non aveva ancora definito music-halls sui vastissimi domini della celebrità, e come, da quelle sgorgando e maturando, attraverso creazioni di volta in volta più elaborate e complesse, il solo e sommo interprete dell'anima napoletana abbia guadagnato quella cristallina e purissima sensibilità che ogni sera travolge le platee sino al delirio, son cose che ormai tutti conoscono.

La storia di questo autore-attore, semplice e schietta come lui, come la sua arte, è alla portata di tutti. Egli stesso ha voluto raccontarla al pubblico, al suo pubblico c'è, poi, tutto il pubblico che ama e segue il teatro, in una serie di vive e scintillanti pagine autobiografiche.

Perciò, stando le cose a questo punto, il parlare ancora di Raffaele Viviani potrebbe sembrare ozioso e sterile compito. Ma un grande attore è, in parte, come un fenomeno scientifico. Più si dice di lui, tanto di più v'è da dire. Perché ad ogni nuova interpretazione sorgono dalla onnesima figura di cui egli ha fuggacemente ma indelebilmente scolpito l'animo e le caratteristiche esteriori, nuovi accenti, nuovi atteggiamenti, nuove sfumature che della personalità e della multanimità dell'interprete rivelano un nuovo aspetto, che all'esaminatore aprono un nuovo campo di indagini. Così gli scritti si moltiplicano; ed essi non assommeranno mai a un numero bastevole.

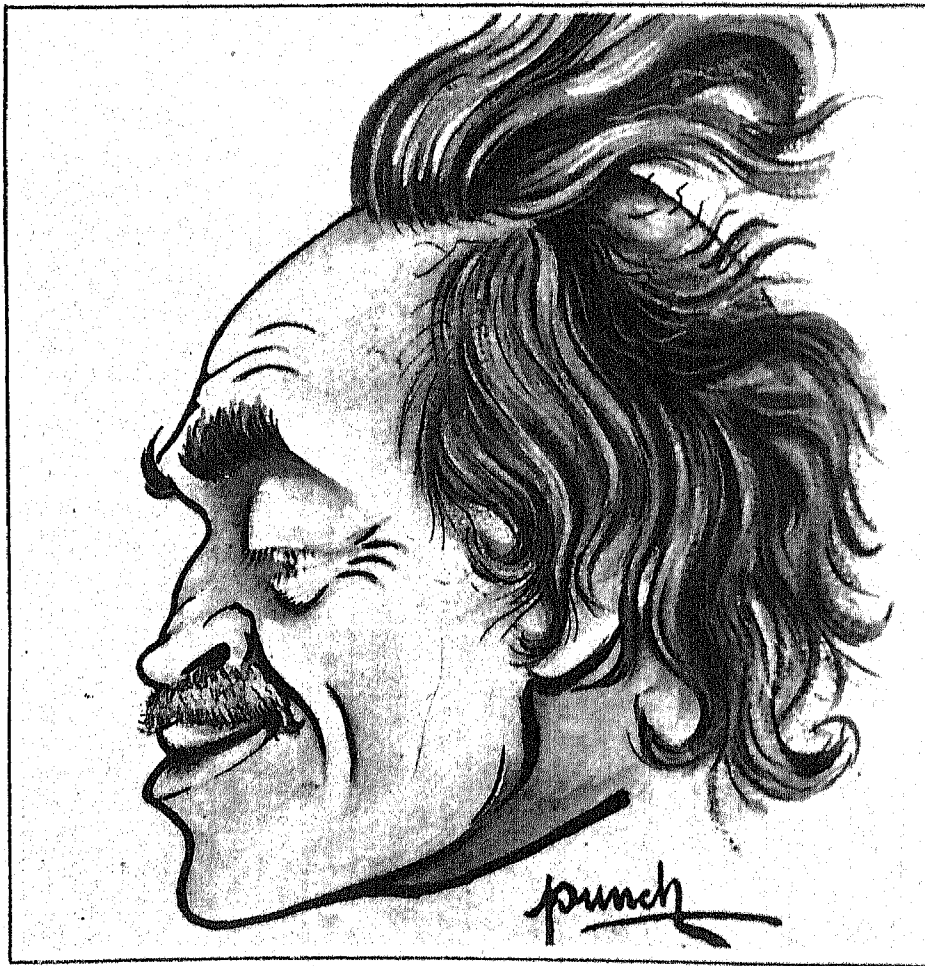
Eccovi, dunque, Raffaele Viviani, artista proteiforme

ma schietto, vario ma amano, grande ma semplice. Nato dal popolo, del popolo ha conservato gli attributi più belli. Nella vita e nell'arte. Sintetiche e profonde espressioni della vita napoletana, le sue creazioni spaziano in un'atmosfera d'una precisione, d'una efficacia, d'un colore ineguagliabili. E tutta una città, sono i mille aspetti della sua Napoli, la più tipica, la più inconfondibile, la più coloristica città italiana, che le sue commedie, le sue interpretazioni vi offrono. Sono bozzetti, tocchi, affreschi, ma in ciascuno son presenti una così decisa sicurezza di linee e di stile, un così armonico e perfettamente amalgamato assortimento di tonalità, un così magistrale contrappunto di motivi e di fioriture psicologiche che se voi, per caso, di Napoli non conoscete che le cartoline illustrate, non avete bisogno di scomodarvi e approntare i bagagli. Essa è viva e palpitante con le sue lacrime, i suoi sorrisi, i suoi colori, le sue canzoni, i suoi tipi unici al mondo, nel teatro di Viviani. I lavori di questo autore — *Napoli in frack*, *Toledo 'e notte*, *A festa a Murevergine*, per esempio — valgono più che un mese di permanenza nella città d'azzurro e d'oro. Questo Viviani ha voluto fare; questo ha saputo fare, grazie alla sua intelligenza che gli ha permesso di creare e, interpretando, di vivificare.

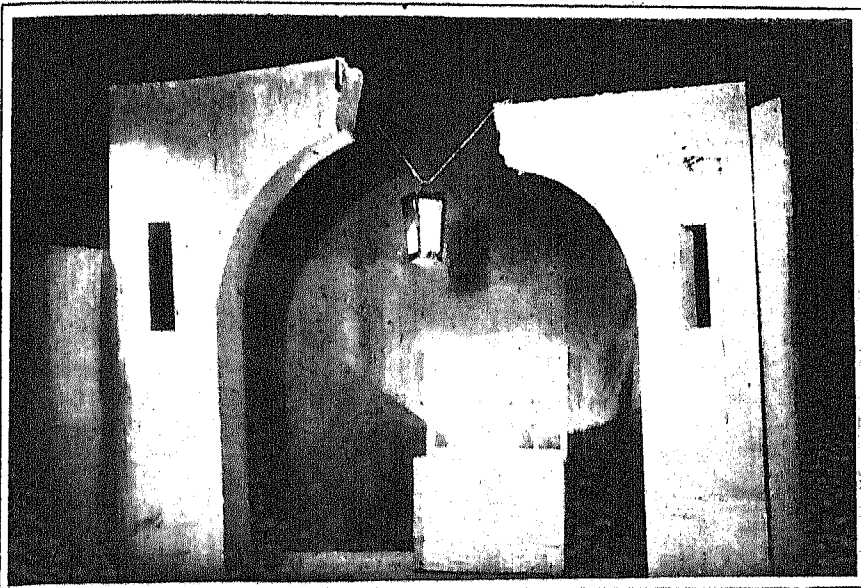
— Il mio teatro — egli ci ha dichiarato — tende, in sostanza, a ricondurre il pubblico, che spettacoli di ogni specie intesi con finalità il più delle volte stonatamente commerciali, e che lo stesso teatro di prosa costretto da troppo tempo in vane ricerche verbali e metafisiche che se possono interessare una certa limitata cerchia di intenditori — compresi, purtroppo, nella categoria dei portoghesi — nel pubblico che paga, epperò in quello che al teatro chiede, attraverso manifestazioni artistiche che della vita siano lo specchio più fedele, un sano diletto e la riproduzione di avvenimenti mille volte vissuti, lasciando un senso di noia e di disinteresse, il teatro da me creato e fatto vivere, dicevo, non ha altro scopo all'infuori di quello di ricondurre la categoria essenziale degli spettatori alle sane e purissime fonti della commedia dell'arte.

Ma la mia opera di autore non si è limitata a questo. Alla vicenda ideata su una fabariga di massima semplicità e da me sceneggiata tenendo presenti le dinamiche esigenze del teatro moderno, io aggiungo quegli elementi integrativi capaci di dare all'opera teatrale un più ampio respiro, che possano permettere di tradursi in fedele interprete della vita: luce, suono, colore, armonia, folklore. Ogni mio lavoro deve, principalmente, parlare al cuore di quanti lo ascoltano. Deve commuovere, intertenere, interessare, dilettare. Le situazioni di cui noi siamo, nella nostra esistenza, forzati interpreti, non hanno una struttura rigida, non sono foggiate d'un sol blocco: commedia o tragedia. Un sorriso e una lacrima, invece: una risata e un singhiozzo: sfumature che abbiano un substrato realistico. Ma non bisogna dimenticare l'atmosfera, lo sfondo, la cornice, e questa debbono formare le figure accessorie, in un movimento alternantesi e pittoresco, in un sapiente uso di colorazioni psicologiche, di variazioni luninistiche, di suoni, di canti. Teatro sano, insomma, teatro completo...

Le mie interpretazioni? Esse tendono a sbalzare dal complesso il personaggio essenziale del lavoro, a crearne un'anima, una vita; a far sì che la commedia o il dramma assumano un significato umano, che non rimangano nell'ambito della rappresentazione folkloristica, sia pur essa idealmente tipica e caratteristica.



Raffaele Viviani visto da Punch nella sua centissima creazione di Don Mario Augurio



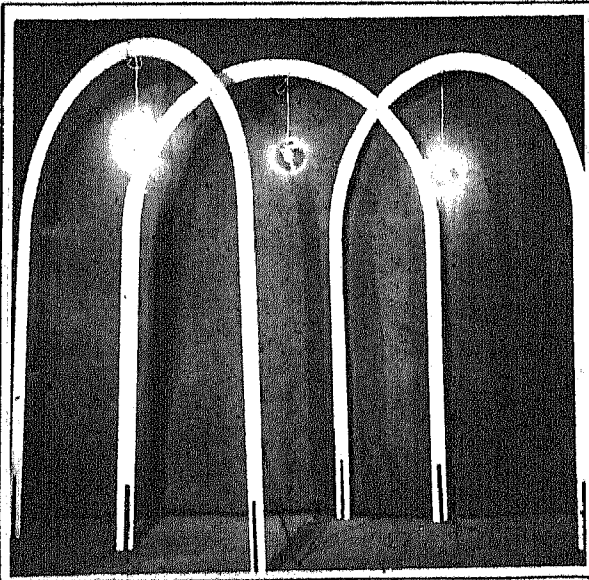
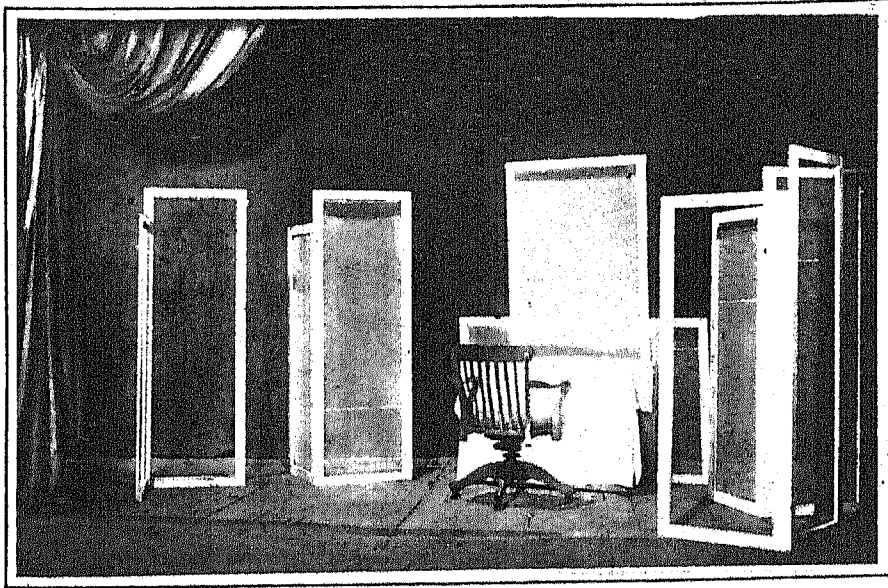
Tentore dialettale: Raffaele Viviani

Quello che Viviani dice — i suoi desideri, le sue aspirazioni di artista — trova la più luminosa conferma nei risultati raggiunti, nella perfezione, nella completezza cui la duplice, diuturna fatica d'egli ha imposto alla propria intelligenza, e come autore e come attore, ha saputo pervenire. E dell'entusiasmo con cui il pubblico che tutto comprende e che molti sforzi, pur direttamente ignorando, intuisce, ha compensato l'opera nobilissima del grande creatore, è superfluo parlare.

Quando ci accomiatiamo, uno sguardo gettato verso il palcoscenico ci mostra in anticipo la scena già montata per il terzo atto di *Don Mario Augusto*. Nulla di straordinario. Una strada angusta e tortuosa come ve ne son tante a Napoli, semisubirata nel fondo dal muro di cinta di un giardino dal quale s'innalzano verso il cielo piante varie d'impudenza meridionale.

Nulla di straordinario. Tela dipinta. Ma, tra poco, la conclusione d'una delicata, umanissima vicenda e la recitazione magistrale d'un attore grandissimo animeranno quello sfondo artificiale che nella nostra mente evocherà il ricordo di autentici ricchi, che al nostro spirito darà la nostalgia di mediterranea bellezza per un attimo imprigionata nella cornice di un boccioccina dalla potenza rappresentativa d'un'arte che non ha rivali nell'odierno teatro italiano.

Raul Quattrocchi.



Tre scene di Carlo Bragaglia per Non ci sono più donne di Diotima, rappresentato con successo agli Indipendenti

Il film sonoro nella produzione mondiale

Inutile indagare, dato il punto cui sono giunte ormai le cose, sulle cause che hanno consigliato all'America la adozione del film sonoro. Lasciamo che i maligni attribuiscono il fenomeno e la minaccia al pericolo di standardizzazione che corrodeva le fondamenta del formidabile edificio; lasciamo anche che l'immane rinnovamento sia giustificato come un riparo al quale l'America ha voluto ricorrere nel timore di perdere la sua industria classificata terza nella graduatoria delle risorse nazionali, riparo che, in un primo tempo, alcuni hanno voluto credere un'arma di cui il cinematografo yankee si servisse per sgominare la concorrente industria europea. Arma a doppio taglio, in questo caso; arma, però, che non è stata deleteria per nessuno dato che l'America è uscita vittoriosa dalla prova e l'Europa, dopo il primo istante di logico sgomento, ha fatto del tutto, e nella forma e nella sostanza più onorevoli, per tener testa alla rivale.

Nobile gara in cui vi saranno due vincitori e nessun vinto, come è giusto sia.

Indubbiamente il film sonoro parlante e cantato ha ucciso il cinematografo muto, il quale sopravviverà solo negli isolati tentativi sperimentali e in quei pochi lavori di sola azione che ci auguriamo si continuino a produrre.

Questi film però, se non saranno parlanti saranno naturalmente sonori, che dall'accoppiamento dell'immagine pura con nuovi effetti acustici, molto si potrà ricavare.

Passiamo ora in rassegna le varie industrie del film sonoro nel mondo, nazione per nazione.

Il primo film parlante e sonoro prodotto in America fu, se ben ricordiamo, *Don Giovanni*, interpretato da John Barrymore, Estelle Taylor e Mary Astor, e realizzato da Alan Crosland. L'iniziativa partiva dalla Warner Brothers alla quale si dovevano l'invenzione e il brevetto del *Vitaphone*. Il film aveva una partitura musicale e qualche rumore sincronizzati nonché alcuni brani di dialogo. L'esperimento ebbe scarso successo. Il film fu presentato in tutto il mondo in edizione muta.

Ma i fratelli Warner — che vanno considerati come i pionieri del film sonoro, al quale debbono la loro fortuna e la definitiva affermazione della loro ditta le cui sorti erano seriamente compromesse — non si perdettero d'animo. Perfezionarono il *Vitaphone* — al quale sono ancora rimasti fedeli — e con la collaborazione di un artista sornio: Al Jolson, realizzarono quello che va considerato

come il primo film sonoro parlante e cantato americano: *Il cantante di jazz*. Ne fu sceneggiatore Alan Crosland che aveva messo in scena il *Don Giovanni*. Il successo fu colossale, il film dando per la prima volta l'esatta misura delle possibilità del nuovo spettacolo. Successo meritissimo, per gli editori e per l'interprete. Il film fu presentato in quasi tutto il mondo nella sua versione integrale riportando il successo che tutti sanno. Nei pochi paesi in cui si fu costretti a darlo muto esso fu rieditato in un secondo tempo nella edizione sonora.

Contemporaneamente, la Fox, acquistò il brevetto del *Movietone* — che rimane il sistema di registrazione sonora ideale — tentava i suoi primi saggi in film di corto metraggio, il primo dei quali fu la celeberrima canzone di José Padilla, *El Relicario*, cantata da Raquel Meller. A questi seguì un film interamente parlante sceneggiato da John Blystone, *Mother Know Best*, con Madge Bellamy, Louise Dresser e Barry Norton che però venne presentato in tutto il mondo in edizione muta. Seguirono altri film di scarsa importanza molti dei quali non furono che delle riedizioni sincronizzate di pellicole originariamente mute, sino alla completa affermazione offerta dal film-rivista *Polles Fox 1929*. La Società Western Electric, che aveva ed ha l'esclusività dei sistemi *Movietone* e *Vitaphone* e ne fabbricava gli apparecchi di ripresa e di riproduzione vide sorgere delle concorrenti, tra le quali la più importante è la R. C. A. Photophone la quale, attraverso la derivazione R. K. O., scritturando a condizioni favolose artisti di gran nome molti dei quali sottratti alla Paramount, ha costituito un ramo produzione e già si appresta a lanciare il suo primo grande film sonoro parlante e cantato: *Rio Rita* interpretato da Bebé Daniels.

Tutte le editrici americane hanno ormai intrapreso una produzione sonora e parlante intensiva. Il film muto o, comunque, sincronizzato dopo la realizzazione è stato definitivamente abbandonato.

La nuova produzione americana si divide così in due categorie: film parlanti e cantati con prevalenza dell'elemento musicale (*Broadway melody*, *Hollywood Revue*, *Polles Fox 1930*, *Sally*, *Singing Fool*, *Say it with the song*, *Hallelujah!*, *The great gabbo*, ecc.), e film interamente parlanti senza integrazione musicale (*Interference*, *Dynamite*, *The sacred flame*, *Alibi*, *The love parade*, *The wif of Wall Street*, *Disraeli*, ecc.).

I film muti, con partitura musicale, brani di dialogo e

canzoni come *Evangeline*, *The iron mask*, *Noas Ark*, *She goes to war*, hanno fatto il loro tempo.

L'Europa, per quanto sorpresa e disorientata all'annuncio del nuovo indirizzo preso dalla cinematografia americana eppoi mondiale, compresa della necessità di seguirla senza indugio, ha fatto del suo meglio e, sotto alcuni riguardi, è anche riuscita a superare la concorrente. Vedremo in seguito perchè e come.

Il primo film sonoro europeo rimonta, ormai, a quasi due anni or sono. Voluto dalla Società Tobis-Klaug Film, una delle migliori e che oggi detta legge nell'Europa Centrale, la quale ne affidò la realizzazione a Walter Ruttmann, il geniale creatore di un film di cinematografo puro: *Sinfonia di una grande città*, il primo « sonoro » europeo, *La melodia del mondo*, abbina in felicissima e prodigiosa sintesi motivi estetici ed acustici di intenso interesse artistico. A questo, e sempre mediante il sistema Tobis che riesce a farsi adottare intervenendo direttamente nella produzione, dalle maggiori produttrici tedesche e francesi, seguono *Il favante di Schoenbrunn*



Kathryn Berg, la simpatica attrice cinematografica italiana che si è affermata ultimamente in Germania

A destra: un'istantanea storica:
Conrad Veidt quando girava Enri-
co IV — Sotto: una bella espres-
sione di Florence Vidor



Il film sonoro nella produzione mondiale

(film originariamente muto ma dotato subito dopo l'ultimo giro di manovella di una partitura musicale, della sincronizzazione e di alcuni dialoghi) *Terra senza donne* (parlante al 50 % e sonoro), *La canzone dei Cosacchi del Don* (sonoro), *La notte è nostra* (parlante al 100 %), *Amor mio* e *La melodia del cuore* (parlanti e cantati al 95 %), *Il diavolo bianco* (sonoro), *L'angelo azzurro* e *Il vagabondo immortale* (parlanti al 100 %), *Valzer d'amore* (parlante e cantato al 100 %), nonché molti altri in allestimento.

In Francia, la Tobis provvede alla sonorizzazione di *Notti di Principi*, allestisce un'edizione in parte parlante de *La collana della Regina* e facilita la creazione dei primi parlanti al 100 % francesi, tra cui i più importanti sono *Le tre maschere* (che dà il via alla nuova produzione), *Il pescicane*, *Chiqué*, *Il mistero della Villa Rosa*, *Sotto i tetti di Parigi*, ecc.

Un film sonoro e parlante al 100 % viene realizzato a Londra da Robert Florey mediante un sistema di registrazione americano: *La strada è bella*.

L'Inghilterra, fedele agli apparecchi della R.C.A. Photophone inizia la lavorazione di molti films interamente parlanti: *Blackmail*, *Woman to woman*, *Atlantic*, *Two words*, ecc. Un film di Pola Negri, *La strada delle anime perdute* viene sincronizzato mediante i procedimenti Western Electric, mentre la R. C. A. Photophone vede ancora una volta impiegare i suoi apparecchi per la parziale sincronizzazione di *The feather* e di *The night after the treason*.

Superiore al talkie americano, il ton-film europeo non ricerca la parola per la parola, ma di questa si serve solo in casi di stretta necessità e, nella struttura generale del film, si mantiene al livello della produzione muta dando il posto d'onore alla parte visiva.

Della Russia ancor nulla si sa, ma sembra che da essa partiranno nuove teorie estetiche e musicali.

In quanto alla produzione sonora italiana, essa si limita a due brevi lavori: *Giardini che vivono* e *Serenata tzigana*, a detta di quanti li hanno ascoltati riusciti.

m. l.



Questo ozoso soldato (Willy Fritsch) non è molto cortese verso questa gentile villanella (Dita Parlo). Ma fa per gioco, cioè fa un film: *La melodia del cuore*

PRIME VISIONI A TORINO

VOGLIO UN MARITO ELEGANTE
NAZIONALE

LA BALLERINA DEL RITZ
CHERSI

IL GIUSTIZIERE
VITTORIA

Voglio un marito elegante, avendo un film con protagonista Victor Mac Laglen, ha il suo meglio nell'interpretazione di questo magnifico attore. Come soggetto non è gran che, il film, insomma, il medesimo caso degli altri film di Mac Laglen, il quale — peccato! — all'inizio di *Clara* e di *Capitano Barbale*, non ha mai avuto la fortuna di una vicenda degna di lui. Vogliamo dire, cioè, che la casa per la quale lavora l'ha quasi sempre adoperato abbastanza male. Ma come! Un attore come Mac Laglen, così vigoroso e così sicuro, un attore che ad una istantanea ridezza unisce una così meravigliosa ed efficace semplicità di gioco minuto, un attore che quando ride — e ride tanto spesso e volentieri, il simpatico — sempre del suo sorriso tutto lo schermo e diffonde un'aura di sana gioia per tutta la sala (e basterebbe questo a farvelo amare come noi lo amiamo), perché deve sempre apparire in film di così scarso interesse come *La casa del boia* o in mediocri romanzi avventurosi del tipo di *Avventure dell'Hadson* e di *Avventure di alto bordo*, oppure in scritte commedie pseudo brillanti come, appunto, *Voglio un marito elegante*? Va bene, qualcuno dirà — che con la presenza di un simile interprete si riesce a creare un certo qual interesse attorno a delle vicende che altrimenti annuncerebbero mortalmente chiocchie: ma questa specie di giustificazione non ci persuade affatto... Cheché ne pensi qualche nostro buon amico «cinasta», bisogna pur convenire che il soggetto, nel film, tiene il suo posto e conta per qualche cosa. Il speriamo che *Il due rivali* (il prossimo film di Mac Laglen) ne possiede uno un po' meglio in gambe dei precedenti. Attendiamo fiduciosi.

Se gli chauffeurs di qui vanno al cinematografo (ma indubbiamente che s'andranno) e come noi, dal film *La Ballerina del Ritz* potranno vedere ed anche imparare (visti mai venisse loro il desiderio d'imitare, se riesce, l'esempio) come ha fatto un loro giovane collega d'America ad innamorarsi della sua padroncina: una graziosa e ricca ereditiera di laggiù. Ad innamorarsi ed a sposarla, poiché l'obbligo fra dipendente e padroncina — con la complicità d'un disastro in Wall Street (ma non dev'essere quello di qualche mese fa: il film non è tanto recente) che manda in bellezza la famiglia di lei e di una transazionale vincita alle corse che arricchisce lui — si conclude in un matrimonio.

Ma intendiamoci: il film, come tanti altri, non finisce lì e i due si scambiano l'anello iniziale non già all'ultimo fotogramma, ma bensì quando parecchie centinaia di metri di celluloidi hanno ancora da sfilar avanti la lampada della macchina di proiezione e numerosi di chi dell'accompagnamento *Vitaphone* hanno ancora da essere riprodotti dagli apparecchi Western Electric. Il matrimonio, che per quasi tutti i film è il felice quanto convenzionale epilogo, qui invece è la base d'un mare di guai. Dopo i primi giorni di balia e pazzia gioia lo sposo s'accorge con sacro terrore che proseguendo nell'innata vita perseguita il giuocoso di 50.000 dollari guadagnati alle corse sfiorerà ben presto e s'affrettà a ripari, cominciando ad pagare la moglie di non spendere troppi quattrini a sinistra e a destra. Ma la moglie — un caratterino! — la ostacola da metano e continua a scolare, con logica conseguenza di continue battelle ed eterni litigi. Qui si capisce che le vie d'uscita non possono essere che due: o la moglie inoltra richiesta di divorzio o rinuncia. Trattandosi d'un film, e d'un film commerciale a rimor obbligate e a felice conclusione obbligatoria e, per giunta, della moralizzante e accettabile First National, si capisce che la via d'uscita è la seconda. Nell'ultima scena i due sposi rappresentati possono darsi il solito bacio finale al canto d'una di quelle nenie che l'altoparlante misteriosamente intona (che sa poi perché) all'epilogo d'ogni film sonoro.

(Perché, qualcuno chiederà, compariamo alle abitudini di questa rubrica, abbiamo raccontati per intero la favola di un film? Semplicemente perché *La ballerina del Ritz* è uno di quei film dei quali se non si narra la trama c'è proprio niente da dire. Un film inutile).

Nel film *Il giustiziere* si vede un tale, prestigiatore, illusionista o che so io, il quale fa sparire cose e persone con una facilità tanto straordinaria che ha del miracolo. Visto che è così bravo perché non tenta di provare, questo tale, se gli viene di far sparire dalla circolazione — ma per sempre, intendiamoci, per sempre — il film del quale è protagonista? Sarebbe, in verità, il migliore esperimento che gli riuscirebbe di fare.

Achille Valduta

semiramide

MELCHIADE (Novara) — Anche nei matrimoni — ben dice Lucio D'Ambrò — la riuscita scambia per sapienza quel che è fortuna.

ELIODORO (Pisa) — Delicatessa quasi femminile di sentimento, costanza, dedizione, collera, impulsività, ostinazione.

DOTTORE (Padova) — Se c'è un vittima, c'è sempre qualcuno che è più vittima di lui.

MELISENDA (Pavia) — Viva sensibilità, gusto gentile se bene un po' convenzionale, costanza negli affetti come negli intenti, leggerezza e mistata vanità, notevole immaginazione.

AVVOCATO (Milano) — Non sono del vostro parere. Il suicida — ben dice G. B. Vico — è un direttore della vita, e poiché tutti, più o meno, siamo nati agli altri (l'uomo non vive solo per sé), il suicida aveva una vera perdita di valori umani, perché che la filosofia, la letteratura, la morale, la religione devono menomare quanto più è possibile.

CAPITANO (Roma) — Ottima volontà, intelletto non agile ma attento, orgoglio trasformato, senso della carriera, tendenza alla minuzia, al particolare, rispetto delle convenienze.

PROFESSIONISTA (Brescia) — Lasci perdere... ogni medaglia ha il suo rovescio... e come!

CLAUDIA (Vercelli) — Stabilità e chiarezza mentale a volte espressa con una certa rozzezza e rozzezza di forma, sensibilità equilibrata, orgoglio forse un po' troppo eccessivo, tendenza a superarsi ed a superare. Appassionata alla musica e alla letteratura.

SANTUZZA (Palermo) — Chiarezza di intuito, di pensieri e un'intelligenza originale, avere dominato su una cieca, franchezza e franchezza e leggerezza di giudizio.

CONTADINA (Modena) — Rochefort di era che noi balli, per la maggior parte, si combinano i matrimoni, e nei balli si disinnano... Attenzione quindi!

SEMIRAMIDE

VIA ARDENTI N. 14

Talloncino N. 14

BRESCIA

i Ladroni di Ben-Omar

Nell'estremo meridione dell'Arabia, sulla riva del grande oceano, viveva da pochi anni Ben-Omar, il santone di Makalla, insieme a Sanima, la fanciulletta da lui pietosamente raccolta sulle aride ripe del Mesile, appena nata, ivi abbandonata da mani peccaminose.

Passava gran parte del tempo, Ben-Omar, nel recitare le sue riverenti preghiere al grande Allàh, e la sua vita scorreva ideale nella tranquilla monotonia. Ed egli ne era soddisfatto; soprattutto perchè vedeva la piccola Sanima crescere sana e bella sulla libera spiaggia del mare. Un giorno — egli non ne dubitava — quando sarebbe stato assai vecchio, ella lo avrebbe assistito amorosamente, ricompensandolo così della sua generosità.

Ma la sua pace fu anareggiata da un triste evento.

Una notte l'uragano infuriò con estrema violenza sull'oceano e le ondate squassarono fragorosamente la spiaggia, sì che all'alba Ben-Omar, con la preghiera alle labbra, fece capolino dalla sua casupola, sicuro di veder mutato tutto l'orizzonte del suo sguardo. Invece nulla di tutto ciò, solamente, al bordo del mare, un uomo giaceva immobile, senza vita.

Ed egli lo raccolse dolcemente: era il corpo di un marinaio che doveva aver fatto naufragio durante la notte. Con pazienza ed amore egli lo curò per tre giorni e per tre notti, invocando Allàh che salvasse il disgraziato dalla morte cui sembrava andasse incontro. E fu esaudito. Il naufrago si riebbe ben presto e fu in grado di ripartire. Ben-Omar gli avrebbe prestato la sua barca per raggiungere Makalla; senonchè, la notte prima del giorno della partenza, l'ingrato marinaio se ne fuggì discreto, non dimenticando di portar seco, come ottimo ricordo del suo salvatore, il di lui sacchetto di piastre, scovato dietro un malmesso mattone.

La mattina seguente a Ben-Omar spettò fare la scoperta della grave sventura. Il poveraccio, annichilito, si gettò a terra gemendo di rabbia; indi, le braccia tese in alto, in segno di richiamo divino, si appellò ad Allàh, unico e grande testimone, giurando di non più soccorrere naufraghi in tutta la sua vita.

Passarono gli anni, molti anni.

Sanima crebbe rigogliosa ed esuberante, qual vigoroso virgulto, ai bei raggi del sole.

Ben-Omar invecchiava tristemente, sempre compunto nella grande preghiera; e nella sua diuturna meditazione gli sfuggiva il senso di accorata e disperata malinconia cui andava atteggiandosi il volto soave di Sanima, che le gioie della fanciullezza aveva dimenticato da lungo tempo, accogliendo invece il misterioso stimolo naturale dei sensi. Strane vibrazioni d'animo l'afferravano nel vasto silenzio, ma non l'emozionavano; la pervadevano bensì, facendola fremere in un dolce torpore. Visioni fantastiche s'inconciavano nel cielo limpido che la dominava miste a musiche lontane e indistinte, che si confondevano in tumulto nella sua fantasia alterata, fino a terminare in un ma-

linconico ritmo che mano mano ella percepiva con più sicurezza, fino a riconoscere in esso l'antico e ben noto cantico del mare; mare che limitava la sua vita e le sue stesse sensazioni, e che ella cominciava ad odiare in silenzio.

Un'altra tempesta infuriò spaventevole per quelle prode perdurando intiere giornate. Fu durante una di quelle notti d'inferno che Ben-Omar udì picchiare al suo uscio. Aprì guardingo ed un uomo tutto inzuppato, dalle vesti lacere, ferito in più parti del corpo, precipitò quasi alle sue braccia.

— Chi sei tu che vieni ad interrompere il mio sonno? — fece il santone con fiero cipiglio.

— Un naufrago scampato dalla tempesta. Ti prego, chiunque tu sia, di darmi ospitalità; sono stanco morto e, per di più, ferito.



Ben-Omar lo respinse ruidamente. — Alla larga dai naufraghi — esclamò — Qui non c'è posto per tale gente!

— Ti prego — protestava affannosamente l'altro — dammi una nicchia, un riparo che sia. Ti ricompenserò ad usura: sono molto ricco.

Ben-Omar scuoteva la testa.

— Deh! fallo per pietà! Sappi che io mi recavo in devoto pellegrinaggio alla Mecca, allorchè la tempesta distrusse nei suoi vortici il mio veliero. Allàh, che tutto

domina e che tutto osserva, saprà premiarti nel suo celeste regno se soccorrerai un suo seguace. Non sei tu un credente?

Questo bastò: in nome di Allàh, Ben-Omar fece entrare il poveretto, gli preparò un comodo giaciglio e gli medicò le ferite. Osservandolo, mentre egli era caduto in un sonno profondo, gli vennero meno tutte le diffidenze e credette veramente di aver fatto un'opera buona soccorrendo quel sant'uomo.

Dopo pochi giorni, El Bender — tale era il nome del nuovo naufrago — riacquistate le forze, trascorreva lunghe ore accanto a Sanima. Ben-Omar, devotamente raccolto, era sempre intento nelle sue meditazioni divine.

Passavano i giorni, ma El Bender non si decideva a partire. Era infatti un bel giovane, e fra lui e Sanima erano in breve cadute le reticenze amorose. Le occhiate languide cedettero il posto agli amplessi pieni di fuoco; e la giovane, a quei repentini contatti, era invasa da fremiti tormentosi, mentre il sangue le pareva ardere nelle vene.

— Sarai mia! Tutta mia! — le sussurrava El Bender.

Ed ella non negava. Da quando l'orizzonte di tenebre che la circondava, si era squarciato alla luce del vero amore, le sembrava di scorgere nella vita una finalità ben diversa da quella che Ben-Omar le aveva insegnato fin dalla tenera infanzia. Ed ella oggi non avrebbe affatto rinunciato a quella nuova vita che le schiudeva dinanzi i suoi affascinanti miraggi.

Ma Ben-Omar? Come avrebbe egli accolto le insane pretese del due? Come avrebbe egli ceduto Sanima al primo arrivato? I misteriosi conciliaboli dei due ebbero una svelta conclusione: bisognava fuggire, fuggire lontano, verso la felicità e l'oblio, nelle terre di El Bender.

Così in una notte, la luna, solitaria spettatrice, li vide, piccole ombre nere su di un fragile sambuco, vogare sul mare lustrato dalla sua diafana luce.

La mattina dopo, Ben-Omar ululava ferocemente, correndo su e giù per la spiaggia del suo mare. Era pallido e terribile.

A tratti imprecazioni inaudite sorgevano dalla sua gola, con accenti strozzati.

— Miserabile El Bender! Ladro Farabutto! Ingrato!

Si gettava a terra come prostrato da un peso enorme, e gemeva; si malediva atrocemente, tendendo i pugni verso quel mare, unica causa delle sue sventure.

E lo sfogo fu lungo e penoso. Finalmente però egli trovò la forza di ragionare freddamente.

— Sì Allàh lo aveva punito perchè egli non aveva mantenuto la sua parola. Colpa sua, dunque; colpa sua!

E in cospetto al creato, di nuovo, le braccia tese in alto, come per richiamo divino, egli si appellò al suo Dio, onnivigente e misericordioso, giurando di non più soccorrere naufraghi in tutta la sua vita.

Arnaldo Draghetti

Il programma dell'AAFA-FILM per la stagione 1930-31

E' imminente la pubblicazione da parte dell'AAFA del suo nuovo programma di lavorazione per la stagione 1930-31. Da quanto abbiamo potuto apprendere si tratta di un programma del tutto eccezionale che per la sua qualità ed importanza potrà reggere al confronto con le più podere marche del mondo.

Il programma contempla la produzione di non meno di sei o sette films sonori, fra cui uno che si trova già in lavorazione e che porta il titolo *Stelle sul Monte Bianco*. In merito a questo film possiamo anzi già dare i seguenti particolari: ne è direttore artistico il dott. Arnold Fanck, conosciuto come il più abile *regisseur* per questo genere di films. Infatti egli ha realizzato ultimamente il film *I Prigionieri della Montagna*, *Inferno Bianco* o come questo film viene chiamato in Italia: *La Tragedia di Piz Palu*, che ovunque è stato accolto col più grande entusiasmo. Arnold Fanck è partito due settimane or sono con la sua *troupe* artistica e col suo stato maggiore di tecnici alla volta della Svizzera e possiamo fin d'ora assicurare i nostri lettori che quanto si sta attualmente preparando fra i candidi picchi della Svizzera supererà di lungo quanto la cinematografia ci ha offerto sinora. A questo proposito giova non dimenticare che il film *Stelle sul Monte Bianco* sarà il primo film sonoro di alta montagna finora eseguito. Alcune scene sensazionali verranno girate con i più moderni requisiti che la

nuova tecnica cinematografica ed il genio umano possono offrire.

Leni Riefenstahl, che tanto ha entusiasmato gli spettatori di *Inferno Bianco* interpreterà nel film suddetto la parte principale femminile. Oltre questo film, l'AAFA ne imporrà altri tre, sempre sonori, cantati e parlati al 100 %, aventi a protagonista Mady Christians. Questa deliziosa attrice destinata alla più grande celebrità è stata scritturata all'AAFA-Film fino a tutto il 30 aprile 1931.

Il primo film sonoro con Mady Christians dovrebbe intitolarsi *Il Tenente degli Usseri*.

Pure interessante a sapersi è che l'AAFA ha anche scritturato per l'illustrazione musicale dei suoi film, il noto compositore e dirigente orchestrale Edmond Meisel, conosciuto anche oltre le frontiere della Germania.

Però quel che sarà destinato a sollevare molta sorpresa e compiacimento in Italia sarà il programma che l'AAFA sta più specificamente elaborando per il nostro paese. Ma su questo punto non siamo ancora autorizzati a parlare.... Ne riparleremo.

La produzione R. K. O. agli United Artists

Joseph M. Schenck, Presidente degli Artisti Associati ha stipulato un contratto con la « Radio Pictures Corporation » per la distribuzione in Europa della produzione di questa importante organizzazione cinematografica.

Il primo film che verrà lanciato sarà *Rio Rita*, la favolosa opera ballo d'una magnificenza e d'un'intensità drammatica insuperabile. Il film è sonoro: esso è stato interpretato da Bebe Daniels e da John Boles ed ha costituito il più grande successo della stagione cinematografica, in America.

Il successo americano di "Giorni felici"

La visione dei *Giorni Felici* al Roxy di New York; il teatro più grande del mondo, capace di 6.000 posti, ha avuto il più entusiastico successo. Basta dire che dalla mattina alle 11 ora di apertura del locale col primo spettacolo, sino alla chiusura con l'ultima proiezione della mezzanotte, il gran teatro è stato preso d'assalto dalla folla. E questo per giorni e giorni. Segnando il *record* del successo e degli incassi ed entusiasmando tutti, pubblico e critica, *Giorni Felici* segna uno dei più grandi avvenimenti nella storia del cinematografo, mostrando gli enormi vantaggi del Grandeur film, il film di doppia immersione, voluto dalla volontà di William Fox, sulle film normali. Nel Grandeur film la fotografia acquista di chiarezza, profondità e grandezza.

La disposizione dei piani ad un angolo di 90° consente l'effetto stereoscopico. Nel Grandeur Film inoltre, la colonna sonora è più larga e si ha quindi un risultato melodico più perfetto. E' senza dubbio il film dell'avvenire, dice il critico del quotidiano, *The Evening World*. Altri critici hanno dichiarato che il Grandeur Film ha superato ogni aspettativa, dato nuova vita al cinematografo e battuto ogni altro tentativo del genere. *Giorni Felici* era stato già proiettato in grandezza normale e chi aveva già veduto Janet Gaynor e Charles Farrell in questo lavoro ha trovato che nel Grandeur Film, la loro arte acquista di naturalezza, e che tutto il lavoro vive di un respiro più grande in un'atmosfera più limpida.

notiziario

Attualmente Paul L. Stein sta appagando la più legittima aspirazione che può sorgere nella mente di un uomo di talento.

Viennese, innamorato di quella gaia musica che è nell'aria stessa della sua città natale, egli aveva sempre desiderato comporre una dinamica, drammatica operetta.

Di rara versatilità egli è stato attore, autore, compositore e direttore. Ma il suo più bel sogno restava inadempiuto. Egli avrebbe ambito realizzare un'opera cinematografica che avesse le peculiarità d'un'opera teatrale e colorirla di musica originale.

Grazie agli Arristi Associati, Stein sta ora concretando il suo sogno: egli dirige *La moglie n. 66*. Tale assegnazione gli è stata fatta dopo ch'egli ha diretto *Una notte romantica*, l'ultimo film di Lillian Gish.

Stein è uno dei pionieri del cinema. Vent'anni fa, sulle orme di suo padre, Emilio, noto attore drammatico, egli interpretò i primi film prodotti in Germania. La sua preparazione era stata fatta da Max Reinhardt, che l'ebbe per quattro anni nella sua compagnia, durante i quali si vide affidare le più difficili caratterizzazioni del repertorio shakespeariano.

Dopo aver scritto alcune notevoli opere teatrali fu assunto nella duplice qualità di attore e scrittore dall'U.F.A. di Berlino.

Passò poi, quasi subito, al rango di direttore e come tale conseguì i suoi più grandi successi dirigendo Pola Negri esordiente. Nel 1926 andò in America e vi lavorò per la Pathé e per la Warner Brothers.

John Farrow, il giovane autore che ha scritto il soggetto di *The bad one* (La cattiva femmina) interpretato da Dolores Del Rio, ha tratto il materiale della sua storia marinara dalla propria esperienza personale.

Giovane, bello, vivace è egli stesso una figura d'attore. Più che un vagabondo dei mari sembra all'apparenza un giovane collegiale pieno di vivacità. Così John Farrow racconta la sua storia: «Nacqui a Sydney, in Australia, nel 1904. Mio padre era ufficiale dell'esercito inglese e in conseguenza un nomade attraverso l'immenso impero britannico; durante i miei primi anni di vita cambiò venti volte di guarnigione, ed io lo seguii nelle sue peregrinazioni dall'India a Tonchino. Poi fui messo nel Collegio di Newington in Australia, quindi in quello di Winchester in Inghilterra e poi all'Accademia Navale Australiana.

A tredici anni entrai nell'Armata col grado di cadetto, ma dopo pochi anni mi persuasi a lasciare la marina da guerra per quella mercantile, allo scopo di acquisire la necessaria esperienza del mondo, necessaria ad uno scrittore.

Servii così sotto la bandiera di sette nazioni: Inghilterra, America, Svezia, Francia, Australia, Finlandia, Norvegia, il mio più lungo viaggio fu quello che compii su un tre alberi dal Chile in Australia: impiegammo centoventidue giorni per attraversare l'oceano.

Ho servito la causa dei Russi bianchi a Wladivostok e fatto parte della Marina da guerra del Nicaragua.

Ho continuato a scorazzare per i mari finché venni ad Hollywood, e ben si può comprendere quante cose abbia visto durante le soste nei porti più famosi del mondo.

Ogni anno, però, per uno o due mesi, mi dedicavo esclusivamente alla letteratura ch'è la mia passione. A sedici anni pubblicai il mio primo libro di versi *Prigianza di mare* che ebbe un discreto successo. Novelle, romanzi e poesie ho pubblicato nelle più diffuse riviste d'America e d'Inghilterra.

Walter Huston, che interpreta il personaggio di Abramo Lincoln nel film omonimo che Griffith sta dirigendo è un valente attore di prosa che da un anno e mezzo appena ha abbandonato il teatro drammatico per dedicarsi esclusivamente al cinema.

Soltanto tre film egli ha interpretato prima di questo, e tutti e tre hanno avuto l'onore di essere compresi nelle dieci migliori film della stagione.

Griffith attribuisce ad Huston un'eccezionale capacità interpretativa. Il grande direttore ha scoperto che la capanna dove Lincoln visse i primi anni della sua vita, non aveva che tre pareti, essendo esposta ai dolci venti del sud.

Le pareti erano state costruite con pelli d'animale cementate con fango.

Ben 95 scenari sono stati costruiti per questo film che vince per grandiosità e magnificenza il famoso *Intolerance* che lo stesso Griffith diresse nove anni fa.

Il soggetto di *Abramo Lincoln* è stato scritto da Stefano V. Benet vincitore del premio Pulitzer per la letteratura.

Per Dimagrire



prendete le **Pilules GALTON**. Dimagrante perfetto che agisce portando un miglioramento alla digestione e senza nuocere alla salute. Mento doppio, guancie grasse, anche, ventre, sono presto ridotti e l'organismo ringiovanito.

Scatola L. 20,80 anticipate, spedizione franco.

Milano: Farm. Zambelletti, 5, P. S. Carlo. — Torino: Tarrico.

— Napoli: Lancellotti. — Roma: A. Manzoni & C., 91, via di Pietra.

Autorizz. Prefett. Milano n° 13.921.

Lon Chaney nel suo meraviglioso capolavoro *Il fantasma dell'Opera* con arte magistrale ha saputo avvicinare profondamente l'animo, tanto che il pubblico non può ancora dimenticarlo.

Si rivive il misterioso dramma, invitando a vaglia di L. 10 a FRA DAPOLDI TERRACINA



Sopra: Carmen Boni — Sotto: Milly, che ha debuttato in questi giorni in operetta col ruolo di soubrette al Chiarella di Torino con la Compagnia Milly-Orsini ottenendo, assieme a sua sorella Mity, un successo entusiastico.

la musica

All'Augusteo

Perché un successo di Bernardino all'Augusteo rialzi di tono è d'uopo che ci sia l'intervento corale.

Il coro rappresenta per il Molinari quello che i servizi logistici rappresentano per le armate in guerra, con questa differenza però che, quando all'Augusteo interviene il coro, la battaglia non la vince Molinari, ma gli approvvigionatori delle retrovie che in questo caso sono proprio i cento coristi capitanati da Bonaventura Somma.

Cosa guadagneremo noi a dire queste verità? Non altro che il crescente dispetto del direttore artistico il quale si accanirà sempre più a ripetere che le nostre *variazioni* le ha strumentate lui e che la *Stella del mare* è strumentata male perché non l'ha strumentata lui.

E andiamo avanti.

Così per il *Salmo* di Kodaly che per la *Vespertina oratio* del Perosi, abbiamo ancora una volta notato la grande arte del Somma nel preparare i cori. Egli è veramente oggi il più esperto maestro di masse corali che vanti l'Italia.

Il coro di Somma raggiunge sempre effetti artistici insperati che la bacchetta del mestierante non riuscirebbe poi a cancellare anche col preconcetto di voler mandare all'aria quant'è il Somma pazientemente ha precedentemente preparato.

Il *Salmo* di Kodaly è musicalmente saldissimo e pieno di preziosità strumentali. Il pubblico lo applaude ripetutamente. Ma dove il successo ha preso proporzioni di trionfo è stato dopo l'esecuzione dell'oratorio di Perosi dal quale traspira musica sul serio e non funambolismo.

Teatro Reale dell'Opera
"ISABEAU"
di Pietro Mascagni

Quest'opera, rappresentata a Roma dopo diciassette anni, costituiva una vera novità per gran parte del pubblico che al Reale era accorso numerosissimo per riapplaudire il maestro Mascagni e il suo originale spartito.

Il maestro Mascagni ha concertato e diretto il proprio spartito portandolo nuovamente e pienamente al successo romano.

Il maestro Morosini istruì i cori con sommo amore ed efficacia.

Eva Turner fu un'eccellente protagonista e bene Alabisio nella *straordinaria* parte di *Folco* nella quale pare che si spezzì ogni buona tempra canora.

Citeremo gli altri, tutti bravi nelle loro rispettive parti: il basso Cirino, il basso Perrone, e Anna Gramaglia; a posto Lucia Bonetti, Olga Saffi, il Poli e Antonio Prodi.

Assisteva allo spettacolo la Principessa Mafalda di Savoia.

Il debutto della
Compagnia Giss a Livorno

Livorno, 27 marzo.

Con *Cave che capitano*, la brillantissima rivista ormai popolare in tutta la penisola, ha debuttato al Teatro Lazzari la Compagnia Giss reduce dai trionfi romani.

Il successo, d'altronde prevedibile, è stato entusiastico. I numerosi e sfarzosi quadri della rivista sono stati vivamente ammirati e con innumerevoli applausi il pubblico ha salutato il ritorno dei due simpaticissimi mattatori: la briossissima Jole Giss e l'inarrivabile Renato Giss.

Abbonatevi a "KINES"

Per la pubblicità rivolgersi esclusivamente a:

AGENZIA G. BRESCHI
MILANO

Via Salvini, 10 - Telef. 20907

PARIGI

Faubourg - St. Honoré, 56

1) Attualità di eleganze femminili:
un pigiama di Marion Davies — 2)
Un kimono di Lola Lane — 3)
Carnivale (Nancy Carroll) — 4) Un
veste da camera di Marlene Dietrich

— 5) Feltrino primaverile di Hedda
Hopper — 6) Abito da sera (Fran-
ces Lee) — 7) Pigiama da notte
(Betty Amann) — Alle nostre let-
trici, ora!



Direzione:
Via Aureliana, 39 - ROMA

L'ESPRESSO

CENT. 50



STELLE CHE SORCONO:
BETTY AMANN
(Foto Ufa)