LO SPETTACOLO ITALIANO

RASSEGNA·MENSILE·DELL'INDUSTRIA·DELLO·SPETTACOLO

ROMA

DIREZIONE: VIA DUE MACELLI, 47

ANNO II - NUM. 11 c. c. postale NOVEMBRE 1931-X

LO SPETTACOLO ITALIANO

RASSEGNA MENSILE DELL'INDUSTRIA DELLO SPETTACOLO

BOLLETTINO UFFICIALE

della Federazione Nazionale Fascista delle Industrie dello Spettacolo

COMITATO DI DIREZIONE:

Prof. Comm. GIOVANNI DETTORI, presidente

Alfredo Appignani - Avv. Filippo Bonello - Grande Uff. Umberto Callegari - Comm. Pio Campa - Ing. Raul Chiodelli - Sen. Conte Enrico di San Martino Valperga - Comm. Mario Ferrari - On. Avv. Cesare Genovesi - Dott. Paolo Giordani - Gustavo Lombardo - On. Corrado Marchi - Grande Uff. Vincenzo Morichini - Dott. Guido Oliva - Grande Uff. Piero Ostali - Grande Uff. Guido Pedrazzini - Avv. Emilio Protto - Comm. Luigi Riboldi Avv. Francesco Scherma - Comm. Renzo Valcarenghi, membri

Direttore: NICOLA de PIRRO

DIREZIONE: ROMA - VIA DUE MACELLI, 47 - TEL. 60-949

AMMINISTRAZIONE: ROMA - VIA TIRSO, 92

ABBONAMENTI - Italia e Colonie: Per un anno L. 20 - Per sei mesi L. 11 - Un numero separato L. 2,00 - Arretrato L. 2,50 — Estero: Per un anno L. 50 - Per sei mesi L. 26

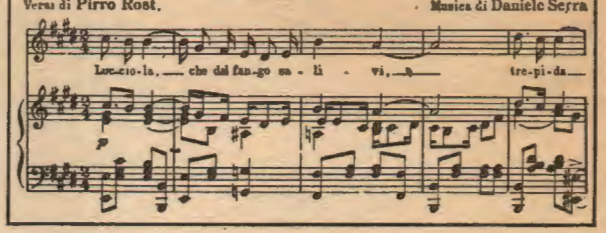
INSERZIONI - Una pagina L. 1000 - Mezza pagina L. 600 - Un quarto di pagina L. 400

3 10 104 1331

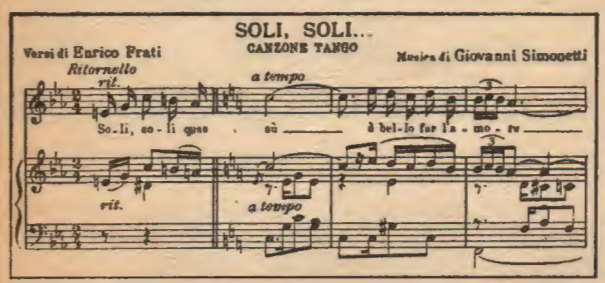
Le migliori novità!
quello che tutti cantano .... quello che tutti ballano ....
I maggiori successi!

A B C FINO ALLA Z
CANZONE FOX-TROT
Versi e Musica di Luigi Chiarelli

COME UNA LUCCIOLA
CANZONE TANGO
Versi di Pirro Rost. Musica di Daniele Serra



SOLI, SOLI...
CANZONE TANGO
Versi di Enrico Frati Musica di Giovanni Simonetti



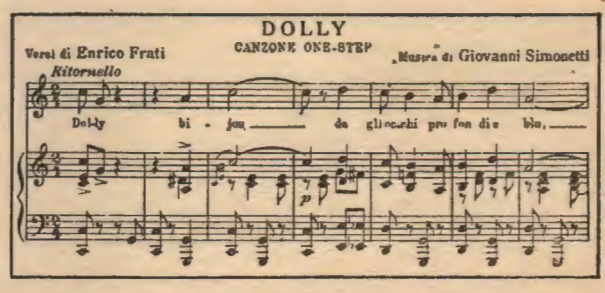
PORTABANDIERA
CANZONE-MARCIA
Versi di Enrico Frati Musica di Eugenio Migaone

IO TI VOGLIO BACIARE
CANZONE-TANGO
Versi di Za Bum Musica di Giuseppe Pietri

SOLEDAD
(SOLITUDINE)
Canzone Tango di Eduardo Bianco Musica di Nino Ravasini

PIANO! PIANO!
CANZONE FOX-TROT
Versi di Ennio Neri Musica di Gino Sinl

DOLLY
CANZONE ONE-STEP
Versi di Enrico Frati Musica di Giovanni Simonetti



15, Rue de la Paix - Paris
Edizioni Suvini-Zerboni • Milano • Galleria del Corso 4
Roma, via F. Crispi, 20

Al Cavallino Bianco

del superspettacolo Schwarz

I grandi successi

Edizioni Suvini - Zerboni

Milano - Galleria del Corso 4 - Milano

FONDAZIONE CENTRO SPERIMENTALE
DI CINEMATOGRAFIA
BIBLIOTECA
3 10 104 1531

Anno II - Num. 11 c. c. postale Novembre 1931 - X

LO SPETTACOLO ITALIANO

RASSEGNA MENSILE DELL'INDUSTRIA DELLO SPETTACOLO

SOMMARIO

Ernesto Cauda: Industria cinetecnica e brevetti industriali — *Mario Labroca*: Problemi dell'Augusteo — *Eitel Monaco*: Troppi circhi stranieri — *n. d. p.*: A proposito di Teatro drammatico — Basi e botte — *Attività delle Industrie dello Spettacolo*: Teatro lirico (*Silvino Mezza*) — Teatro drammatico (*Mario Corsi*) — Teatro operettistico di rivista e d'arte varia — Industria cinematografica (*Ma. Caf.*) — *In Italia e all'estero*: Corriere della Germania (*Mario da Silva*) — Corriere della Francia (*Ugo Gheraldi*) — Teatro straniero (inglese, spagnolo, russo) — Notiziario — Produzione cinematografica straniera — Le prime cinematografiche in Italia — *Notiziario — Istituzione della Cassa Nazionale di Previdenza ed Assistenza Orchestrali, Bandisti, Corali e Tersicorei — Massimario di Giurisprudenza* (avv. Francesco de Tiberiis).

Ultim'ora — L'attività del Consorzio Italiano dell'Opera Lirica — Facilitazioni per i trasporti delle Compagnie — Concorso per un lavoro teatrale celebrante la Fondazione dei Fasci.

Industria cinetecnica e brevetti industriali

Più volte è stata richiamata l'attenzione degli ambienti competenti, ufficiali e industriali, sulla necessità di stimolare, sorvegliare, sorreggere e intensificare lo sviluppo della produzione dei materiali italiani relativi alle applicazioni della radiotecnica, della cinematografia in generale e della cinematografia sonora in particolare. Per la radiotecnica e specialmente per la radiofonia si è fatto parecchio e anche il mondo elettrotecnico, scientifico e industriale, non ha lesinato il suo appoggio. Assai meno fu fatto invece nel campo cinematografico, muto e sonoro: mai venne iniziata un'azione veramente efficace e coordinata per sorreggere le non poche iniziative private che, a costo di sacrifici ingenti, hanno tentato di dare all'Italia un'industria cinetecnica indipendente.

I grandi gruppi industriali e finanziari — che, soli, avrebbero avuto i mezzi per dare a quelle iniziative frammentarie le necessarie possibilità di sviluppo — si sono, quasi senza eccezione, disinteressati di questi problemi che, forse, sembrano di poco conto, ma non lo sono, nè per il presente, nè, tanto meno, per l'avvenire. Lo Stato, più preoccupato dello sviluppo della cinematografia come industria dello spettacolo, ha fatto sinora sentire in modo limitato il suo intervento in materia, forse anche perchè l'attenzione degli organi competenti non è stata sufficientemente attirata su tale problema.

Ci parrebbe ozioso ricordare l'enorme importanza industriale ed economica di una vera e propria produzione nazionale di materiali cinematografici e radiotecnici, tanto più quando si rifletta che tali industrie sono da annoverare fra quelle assai facilmente mobilitabili a scopo bellico in caso di guerra. E, per rendersi conto di come tale importanza non venga disconosciuta all'estero, basta accennare agli sforzi tenaci che ogni nazione — non esclusa la Russia — sta facendo per rendersi indipendente dall'importazione palese (materiali) e larvata (licenze, brevetti, ecc.) in questo importante campo di attività tecnica. Ora, tra le grandi nazioni, l'Italia è forse l'unica nella quale questo problema così interessante ed attuale sia stato negletto, specialmente per quanto riguarda la parte relativa alla cinematografia sonora.

Questo disinteressamento ha lasciato libertà assoluta alle iniziative private, lodevolissime tutte e degne di ammirazione, ma, come dicemmo, isolate, frammentarie, disunite ed esposte a rischi non lievi. Esiste, per esempio, un punto che può rappresentare un grave pericolo per non poche di tali iniziative, e sul quale crediamo opportuno d'attirare oggi l'attenzione degli interessati e degli organi statali competenti.

Tutti conoscono quanto aspra sia stata la lotta per lo sfruttamento dei brevetti in materia di cinematografia sonora fra i gruppi americani e quelli europei (Western Electric, Radio Corporation of America, Electrical Products Research Corp., Siemens, Tobis-Klangfilm, Küchenmeister, ecc.). Gli avversari, formidabili d'ambo le parti, hanno

Inventario Libri
n° 094131

dovuto cessare la guerra nel campo internazionale e venire ad un accordo, raggiunto alla nota Conferenza di Parigi. In Italia la cosa ha lasciato molto indifferenti anche gli ambienti che avrebbero dovuto seguire gli avvenimenti col più serio interesse e ci si è limitati a prender buona nota del fatto che il nostro Paese, alla predetta Conferenza, era stato considerato, insieme con altre nazioni, come terra di libero sfruttamento per tutti i gruppi intervenuti al Congresso.

Fino a un certo punto, questa situazione poteva sembrar sfavorevole ai nostri interessi, perchè lasciava libero giuoco alla concorrenza dei vari gruppi; vantaggio in realtà relativo, perchè questi gruppi avevano tutto l'interesse ad accordarsi e a non eliminarsi a vicenda.

I costruttori italiani, intanto, si studiavano di conquistare essi stessi il loro mercato: i tipi di apparecchiatura sonora si moltiplicarono e si perfezionarono, sì che oggi molti materiali italiani possono perfettamente stare a confronto con ottime apparecchiature estere; il buon senso e il patriottismo di molti acquirenti fecero il resto, in modo che numerose sono attualmente le cabine attrezzate in Italia con materiale prodotto dalla nostra industria. Tutto andrebbe dunque nel migliore dei modi se non si presentassero all'orizzonte gravi pericoli, che bisogna assolutamente prevenire in tempo ed eliminare.

Un recente decreto ha inasprito il dazio doganale d'importazione sui materiali radiotecnici e cinematografici. Questo aumento colpisce in modo speciale i materiali costituenti la parte radioelettrica degli impianti di riproduzione dei films sonori. Data l'attuale situazione del nostro mercato, il nuovo dazio incide in modo considerevole sul prezzo di vendita e mette pertanto in condizioni difficili, quasi insostenibili, le apparecchiature estere nei confronti di quelle italiane. D'altronde è questo lo scopo precipuo che si prefigge il decreto.

C'è però un *ma*. Da sicure informazioni possiamo affermare che questo decreto — la cui opportunità nell'attuale momento economico e il cui diritto non possono esser messi in discussione — ha sollevato e accresciuto il malumore latente dell'industria estera nei confronti del mercato italiano e più specialmente dei nostri produttori. Qui entra in campo la questione dei brevetti, ed è su tale grave questione che noi vogliamo attirare tutta l'attenzione dei nostri costruttori e delle nostre autorità preposte alla protezione della nostra industria. Abbiamo fondati motivi di ritenere che i gruppi stranieri hanno l'intenzione di far valere i loro diritti anche sui mercati liberi e specialmente su quelli dove si delinea lo sviluppo d'un'industria nazionale.

I casi, naturalmente, sono due: o i nostri costruttori non hanno invaso il campo protetto, e allora non c'è nulla da temere; o è avvenuto l'opposto, e allora bisogna correre ai ripari. Non bisogna giudicare la cosa con leggerezza, chè si tratta di questione di diritto non facile ad eludere, data anche la nota, assoluta imparzialità del giudice italiano.

Non è questa la sede adatta a studiare se e come eventuali brevetti esteri siano stati lesi; è però necessario che i costruttori facciano un serio esame della materia, assumendo tutte le informazioni del caso e provvedendo tempestivamente, per evitare sgradevoli sorprese. Bisogna vedere quali siano i brevetti in efficienza e se essi siano stati presi anche in Italia. Talune case estere parlano di « pirateria industriale »; bisogna appurare la verità e provvedere in conseguenza: ecco tutto.

Noi torniamo ora ad insistere su quanto abbiamo esposto all'inizio di questo nostro scritto. Bisogna che anche in Italia l'ampia e complessa materia relativa allo studio e all'industria dei prodotti cinetecnici formi oggetto di un maggiore interessamento degli ambienti scientifici, finanziari e corporativi.

Gli studiosi, i costruttori italiani che vogliono dedicarsi tanto a studi, ricerche, esperienze, quanto alla costruzione di apparecchi nuovi, al perfezionamento di quelli esistenti, alla prova di nuovi sistemi (la cui realizzazione tenderebbe a dare al Paese indipendenza industriale ed economica e a creare nuovi cespiti di guadagno) si trovano in una situazione incomparabilmente inferiore a quella in cui si trovano i loro colleghi stranieri, americani, tedeschi, francesi, inglesi, austriaci o russi che siano. Essi brancolano quasi sempre nel buio: le informazioni su quanto si è fatto, sui brevetti esistenti, sui materiali già costruiti sono pei nostri studiosi difficilissime ad ottenere. Non parliamo di esperienze di laboratorio. In Germania, in America o anche in Francia si sono creati organismi privati e statali, a disposizione di chiunque abbia qualche notizia da assumere, qualche idea nuova da realizzare, qualche perfezionamento da proporre. Indubbiamente in questi organismi concorrono con larghezza molte industrie private, colà più fiorenti che da noi. Non bisogna però dimenticare che, in parte almeno, la floridezza di tali industrie è dovuta all'aver saputo proteggere, stimolare, incoraggiare l'ingegno dei singoli, accaparrandosene i risultati. E' un po' un giro vizioso, dal quale occorre uscire. E l'uscirne sarebbe tanto più facile, in quanto, anche in Italia, in altri campi, qualche cosa di simile è stato fatto, ciò che non ha mancato di dare i più lusinghieri risultati.

Sarebbe dunque cosa veramente utile se, sotto l'egida degli organi corporativi preposti alla sorveglianza e allo sviluppo delle nostre attività industriali, la situazione venisse seriamente studiata e si cercasse di dare al problema prospettato una soluzione efficace, che, secondo noi, non dovrebbe essere molto dissimile dalle soluzioni già adottate, con sì lieto esito, in alcuni altri Paesi.

ERNESTO CAUDA

FONDAZIONE CENTRO SPERIMENTALE
DI CINEMATOGRAFIA
BIBLIOTECA

PROBLEMI DELL'"AUGUSTEO,,

Come funzioni l'Augusteo lo sanno tutti: la sua storia si svolge regolarmente da ormai venti anni ed al suo sviluppo hanno assistito due generazioni di amatori di musica. Si può dire anzi che l'Augusteo non soltanto ha accresciuto il numero dei devoti della musica ma ha anche portato un contributo prezioso, se non addirittura fondamentale alla conoscenza dell'arte sinfonica ed alla formazione di una scuola sinfonica italiana.

Oggi l'Augusteo procede nel suo cammino confortato da una tradizione gloriosa e sostenuto dalla fede e dall'entusiasmo dei suoi dirigenti.

Non si può dire tuttavia che problemi dell'Augusteo non esistano ancora oggi chè anzi essi con l'accresciuta importanza dell'organizzazione sono aumentati di proporzione e di gravità.

Per conoscere quale la natura di essi problemi ci siamo rivolti al direttore artistico maestro Bernardino Molinari il quale li ha esposti con la sua abituale franchezza.

E noi li enumeriamo perchè anche noi pensiamo che essi siano fondamentali per la nostra istituzione.

⊙

Il primo punto è quello della sede. L'Augusteo non si può dire abbia subito mutamenti dal giorno che fu aperto ai concerti sotto il nome romanissimo di *Corea*. La forma, naturalmente, è immutabile, ma immutate sono rimaste le costruzioni interne, le gallerie, i palchi, la platea. Le poltrone di un rosso che impallidisce ormai per la vecchiaia se danno saggio della loro resistenza e della loro tenacia non possono dirsi accoglienti verso gli ospiti: piene di bitorzoli e di pericolose protuberanze, armate di tanto in tanto di chiodi attentatori alla incolumità dei pantaloni, esse tendono ad allontanare anzichè ad accogliere. E' chiaro insomma che l'Augusteo va rifatto: o si stabilisce di costruire altrove una grande sala per concerti sinfonici lasciando l'Augusteo alla sua funzione di sepolcro, ovvero si decida una buona volta di trasformare la sala sì da renderla più capace (ed il progetto Piacentini provvedeva ad aumentare i posti), più comoda, più moderna nei suoi impianti, nei suoi servizi, nelle sue entrate e nelle sue uscite.

⊙

Ma esiste un problema ancora più grave: quello della organizzazione vera e propria della vita dell'Augusteo, cioè a dire della sua vita artistica. Fino allo scorso anno l'Augusteo ha posseduto, unica organizzazione del genere in Italia, una orchestra stabile, pagata tutto l'anno, capace cioè di dare all'organismo la possibilità di un'azione quanto mai vasta. E perchè detta azione fosse vasta furono studiate diverse iniziative quali ad esempio i concerti popolari estivi per la presentazione dei giovani direttori d'orchestra, i concerti educativi per le scuole, nonchè forme di partecipazione ad altri organismi o ad altre manifestazioni quali i saggi di composizione del Conservatorio di Santa Cecilia, le mostre del Sindacato musicisti, i festival ecc. L'orchestra fece anche diverse tournée di concerti in Italia portando la conoscenza della musica sinfonica in paesi che molte volte di quella musica non avevano alcuna conoscenza.

E' indubitato quindi che il bilancio della stabilità dell'orchestra dell'Augusteo è assolutamente attivo e più esso avrebbe potuto diventare attivo negli anni successivi e per nuove iniziative che fossero sorte o per l'esperienza sempre maggiore dei dirigenti.

Anche su questo punto della stabilità abbiamo trovato il maestro Molinari completamente d'accordo con noi che in tempi lontani, quando la nostra opera di critici, si svolgeva nell'*Idea Nazionale*, sostenemmo essere opportuno di abolire la costosa banda municipale per dotare Roma di una orchestra che costituisse la base prima di tutta la attività concertistica italiana.

Oggi, come si sa, le cose sono cambiate e, allo scadere del triennio, l'orchestra è stata sì scritturata e migliorata nei suoi ranghi, ma lungi dall'essere stabile è stata impegnata per soli sei mesi. Tutti i nostri bei sogni che nel triennio scorso avevamo accarezzati hanno ricevuto un fiero colpo: oggi l'orchestra dell'Augusteo non può provvedere che alla normale stagione dei concerti e basta; niente perciò concerti per gli studenti, niente partecipazione ai *festival*, alle mostre musicali, ai concerti estivi: tutto quello che era un programma di sviluppo viene abolito e ci avviamo decisamente verso un *quietismo* che non può dirsi un progresso.

⊙

Abbiamo spesse volte accarezzato il sogno che l'Italia possedesse cinque o sei grandi orchestre stabili perchè intorno ad esse venisse ad accendersi quella curiosità, quell'interesse, quell'amore per la musica che se in Italia esiste in natura non c'è nessuna ragione che non venga sviluppato al grado massimo presso ogni ceto della popolazione: ma essendo difficile oggi di arrivare a tanto bisogna avere il coraggio di dire che la stabilità dell'orchestra dell'Augusteo è una necessità che non si può non riconoscere. Chi scrive sa che sono giunte all'orchestra dell'Augusteo numerosi inviti per concerti in questa o in quella città nel periodo estivo, sa anche che l'orchestra dell'Augusteo dovrebbe costituire la prima base per quel *festival* biennale di Venezia che avrà luogo in settembre, ma sa anche purtroppo che tutte queste richieste resteranno lettera morta perchè l'orchestra dell'Augusteo durante l'estate non esisterà che sulla carta.

Molte volte abbiamo sostenuto come fosse necessario di arrivare, pur di conservare la stabilità dell'orchestra, ad accordi con enti o con teatri, accordi che valessero ad alleggerire l'onere che il Go-

Inventario Libri
n° 084131

vernatorato sostiene per l'Augusteo. Abbiamo voluto interrogare su questo punto il maestro Molinari il quale ci ha sostenuta la necessità per l'orchestra di essere conservata al solo scopo del concerto. Ed in quale maniera? Assicurandole una densa attività anche durante il periodo estivo.

⊙

Vediamo quale potrebbe essere questa attività:

1) Nel mese di ottobre, previ accordi ed eventuali sovvenzioni da parte del Ministero della Educazione Nazionale, un corso di concerti per gli alunni delle scuole. Concerti organizzati con criterio non tanto da parte dell'ente Augusteo quanto da parte del Ministro stesso sopratutto per quanto si riferisce alla maniera di avviare gli alunni al concerto (con la dovuta preventiva preparazione fatta nella scuola e con la indispensabile disciplina).

2) Novembre-aprile: normale stagione dei concerti.

3) Maggio: concerti della Mostra del Sindacato musicisti e concerti popolari con giovani direttori e concertisti italiani.

4) Giugno: *tournée* in Italia o all'estero, ovvero riposo.

5) Luglio-agosto: concerti popolari all'aperto, in una località che possa di per sè stessa attrarre il pubblico, come ad esempio Villa Borghese, con programmi capaci di conciliare le esigenze del pubblico grosso e dei raffinati, con direttori di primissimo piano italiani e stranieri.

6) Settembre: riposo ovvero partecipazione dell'orchestra ai *festival* internazionali italiani o stranieri.

Noi pensiamo, ed anche in questo siamo d'accordo con il maestro Molinari, che un programma cosìfatto potrebbe giustificare in pieno la stabilità dell'orchestra e verrebbe incontro ad un vivo desiderio di tanta parte della cittadinanza, quello cioè di far sì che la vita romana durante i mesi estivi non venga ad essere una cosa intollerabilmente morta. Ecco cioè che con i concerti orchestrali all'aperto (in un luogo che non fosse soffocato e triste come il cortile della Sapienza) si assicurerebbe a Roma negli squallidi mesi di luglio e agosto una serie di manifestazioni che sarebbero quanto mai gradite.

Ed ora non c'è altro da fare che invocare la risoluzione definitiva dei problemi dell'Augusteo. Che l'Augusteo abbia una sua sede comoda e adatta allo scopo ed un'orchestra stabile capace di svolgere un ampio programma di azione. Ma è necessario che a tutto questo si provveda una volta per sempre, in maniera definitiva, chè con il problema dell'Augusteo verrà fatto un grande passo avanti nell'avviamento in porto di tutti i problemi inerenti alla vita musicale italiana.

MARIO LABROCA

L'attività del Consorzio Italiano dell'Opera lirica

Nella sua nuova sede, in Roma, si è riunito il Comitato direttivo del Consorzio Italiano dell'Opera lirica, al completo.

Si è presa in esame la relazione del direttore del Consorzio, relazione che è stata opprovata dopo minuzioso esame ed ampie discussioni, che si sono protratte per due lunghe sedute ed alle quali hanno partecipato tutti i presenti.

Il direttore ha dato notizie precise e particolareggiate sulla attività svolta dall'ufficio di Roma e dall'ufficio di Milano, il quale è affidato alle cure del maestro Giurianna.

Fino ad oggi circa quattrocento artisti hanno data la loro adesione per iscritto al Consorzio, e tra essi figurano quasi tutti i più bei nomi dell'Arte lirica italiana. Mancano a tale elenco pochi artisti — una diecina in tutto — ma parecchi di essi hanno verbalmente assicurato che dal 1. gennaio e, comunque, finiti gli impegni della imminente stagione saranno a disposizione del Consorzio.

E' questo uno dei segni più evidenti della sensibilità dei nostri artisti lirici sul terreno di istituti, i quali si inquadrano nel clima della politica sindacale e corporativa del regime.

Quasi tutti i maestri direttori d'orchestra e tra essi, i maggiori — ad esclusione di alcuno residente attualmente all'estero — hanno inviato al Consorzio entusiastiche adesioni scritte.

Col 1° gennaio 1932 — epoca nella quale il funzionamento del Consorzio sarà perfetto — gli artisti dovranno rivolgersi ai nuovi uffici per i loro rapporti di lavoro in tutti i teatri consorziati.

Sono stati presi accordi precisi e definitivi per l'impegno immediato di un rilevante nucleo di artisti, ai quali sarà assicurato, sin da ora, dai teatri consorziati un determinato numero di recite per le stagioni 1932-1933.

E' inutile aggiungere che, attraverso la Federazione dello Spettacolo, tutti i rapporti con gli artisti, da parte dei teatri, saranno rigorosamente mantenuti nell'ambito delle leggi sindacali. A tale scopo la Federazione dello Spettacolo prenderà accordi concreti con la Federazione dei Sindacati perchè — in attesa che i Superiori organi corporativi, i quali hanno attualmente in esame la questione del mediatorato, prendano in proposito, anche nel campo giuridico, definitive risoluzioni — i rapporti con le organizzazioni sindacali degli artisti lirici continuino a svolgersi normalmente.

Il Comitato direttivo si è altresì occupato dei rapporti tra i teatri e gli editori e i fornitori perchè, anche da questo campo, sia eliminato l'inutile e fastidioso intermediario.

Il Comitato ha deciso di riunirsi, a partire dalla presente riunione, ogni quindici giorni ed ha — con le deliberazioni odierne, prese tutte alla unanimità in una atmosfera di cordialissimo cameratismo fascista — riaffermata la sua precisa volontà di attuare, nel campo del teatro lirico, quel rinnovamento — estetico, morale, economico — che i superiori organismi del regime hanno chiaramente indicato.

Troppi circhi stranieri

Le *tournées* di Circhi equestri stranieri in Italia non rappresentano una novità, ma al contrario costituiscono quasi una tradizione. Sarebbe pertanto fuori di luogo attardarsi ad esaminare il valore artistico di queste forme di spettacolo per dedurne se in linea generale sia opportuno o meno che esse si svolgono nelle nostre città.

Rileviamo soltanto che negli ultimi anni queste *tournées* hanno assunto caratteristiche così diverse da quelle che si riscontravano in passato e sono divenute così frequenti da rendere necessario un attento esame dei danni che ne possano derivare alla economia dello spettacolo italiano.

E' noto infatti che un tempo soltanto uno o due Circhi venivano scritturati all'estero per corsi di rappresentazioni da svolgersi in determinati periodi dell'anno, in quei pochi teatri italiani attrezzati per ospitare questo genere di spettacoli, di guisa che tali rappresentazioni rientravano nell'ambito normale delle « stagioni » che si susseguivano nei teatri stessi. Da qualche anno invece abbiamo visto scendere in Italia una serie ininterrotta di Circhi stranieri, che sono forniti di impianti autonomi, vastissimi, che si attendano nelle più spaziose aree disponibili nelle nostre città, e che organizzano rappresentazioni in recinti coperti in cui possono prendere posto parecchie migliaia di spettatori, richiamati da una larghissima ed intensa pubblicità.

E' noto inoltre che la calata dei parchi stranieri di divertimento in Italia si intensifica specialmente in autunno e nell'inverno, quando i rigori del clima settentrionale inducono le accorte Direzioni dei serragli e dei parchi stranieri di divertimenti a lasciare le loro terre di origine per passare in regioni dal clima più mite e temperato.

E poichè al solo annuncio — lanciato con larghezza di mezzi pubblicitari — dell'arrivo di un Circo in una determinata città si verifica una fortissima contrazione degli incassi di tutti i locali di pubblico spettacolo, si arreca in tal modo un grave turbamento al normale svolgimento dell'attività teatrale e cinematografica proprio in quei mesi che possono considerarsi i migliori, se non forse i soli, in cui è possibile ancora dar vita alle aziende nazionali dello spettacolo.

Non possono pertanto destar meraviglia le giuste doglianze di quanti, esercenti, impresari e prestatori d'opera, dedicano, fra mille stenti e fra difficoltà di ogni genere, la loro quotidiana fatica alla vita dello spettacolo italiano.

Quasi tutti gli Stati applicano in proposito norme restrittive, che, direttamente o larvatamente, portano alla impossibilità per le imprese straniere di spettacoli viaggianti di varcare le loro frontiere e di porsi in concorrenza con gli spettacoli nazionali.

L'Italia che, anche quando legittime ritorsioni avrebbero forse giustificato un diverso atteggiamento, ha sempre dato prova di larga e disinteressata ospitalità verso tutte le forme di spettacoli stranieri, non ha mai adottato in questo campo restrizioni o limitazioni degne di rilievo.

Ripetiamo che non intendiamo discutere il valore artistico delle rappresentazioni allestite dai circhi e dai serragli stranieri, e che non è stato mai nostro intendimento di sollecitare richieste di proibizioni assolute e categoriche: ciò che è fuori di dubbio è la necessità di una disciplina e di un controllo per limitarne il numero e per regolarne gli spostamenti fra le diverse città. Nel momento attuale, in cui le migliori energie dell'ordinamento corporativo italiano sono rivolte ad una equa e razionale tutela della produzione nazionale, non sarebbe concepibile la rinunzia a qualsiasi forma di difesa degli interessi economici del nostro spettacolo di fronte alla concorrenza straniera.

Tale difesa, per ciò che concerne l'attività dei luna parks, serragli, circhi e parchi viaggianti di divertimenti stranieri, potrebbe — a nostro avviso — raggiungersi attraverso tre distinti ordini di provvedimenti.

Sarebbe in primo luogo necessario che il Ministero degli Affari Esteri ed il Ministero per l'Interno allorchè sono chiamati a decidere se concedere o meno ad un Circo straniero la facoltà di entrare nel Regno, sentano sempre il preventivo parere della Corporazione dello Spettacolo, la quale, attraverso le segnalazioni delle competenti Associazioni sindacali, è in grado di valutare, in ogni momento, se le condizioni in cui si svolge l'attività spettacolistica nazionale, e la eventuale presenza di altre formazioni straniere rendano o meno opportuno, in un dato momento, l'ingresso di una qualsiasi organizzazione straniera di spettacoli viaggianti.

In secondo luogo occorrerebbe assicurare sempre l'assoluta parità di oneri fiscali fra spettacoli nazionali e spettacoli stranieri: non di rado infatti si è verificato che, per forti abbuoni sui diritti erariali, per la esenzione dalle tasse di bollo, per sensibili riduzioni delle tariffe di affissione o per altre concessioni, i circhi stranieri hanno pagato — per tasse o diritti fiscali in genere — somme assai minori di quelle che avrebbe pagato — a parità di incassi — una Compagnia di prosa o una Impresa lirica italiana. Questa specie di protezione fiscale alla rovescia dello spettacolo italiano dovrebbe — con norme rigorose — scomparire anche per evidenti ragioni d'indole economica. Infatti, a differenza delle Compagnie teatrali straniere, le quali in qualche modo contribuiscono a mantenere in attività le gestioni di teatri italiani e arrecano quindi — sia pure indirettamente — qualche beneficio economico, i circhi stranieri costituiscono sempre delle economie chiuse ed autonome, che non dànno incremento di sorta nè alle attività spettacolistiche nè ad altri rami della produzione o del commercio nazionale.

Occorre infine (e questo è forse il punto più importante del delicato problema) che venga assicurata una costante ed intima collaborazione fra gli Enti locali, le Federazioni Fasciste e le Associazioni politiche o parastatali in genere, da un lato, e la Federazione dello Spettacolo dall'altro, per ciò che concerne le singole concessioni di aree ed in genere le convenzioni che gli Enti sovra elencati stipulano con le Direzioni dei Circhi stranieri. Per porre in evidenza tale necessità, basterà citare

il caso verificatosi in questi mesi a Roma: due Circhi stranieri, entrambi di prim'ordine e dotati di impianti vastissimi, con annessi serragli, hanno piantato le loro tende contemporaneamente in due piazze di Roma ed hanno iniziato una accanita lotta per togliersi a vicenda il pubblico, a mezzo delle più svariate ed intense forme di pubblicità. La lotta ha avuto come effetto di attrarre verso i due Circhi ingenti masse di spettatori, vuotando le platee, già tutt'altro che affollate, dei teatri e dei cinematografi romani. E non basta: un terzo circo straniero sta per aggiungersi ai primi due, di guisa che fra poco tre circhi, nello stesso tempo, e con impianti capaci complessivamente di oltre 15.000 posti allontaneranno dagli esercizi ormai la maggior parte del pubblico.

Un così grave inconveniente non si sarebbe verificato se gli Enti parastatali affittuari delle aree concesse ai due Circhi avessero sentito, prima della firma della concessione, il parere della Federazione dello Spettacolo: ciascuno di essi non era nemmeno a conoscenza delle trattative che nello stesso tempo si stavano svolgendo per un altro Circo, mentre ciò sarebbe stato fatto presente dalla Associazione sindacale competente, la quale avrebbe potuto anche dimostrare i danni che la contemporanea venuta di più imprese di spettacoli stranieri in una città, nel periodo migliore della stagione teatrale, necessariamente arreca alle Aziende nazionali dello spettacolo.

Quest'ultimo punto troverà certamente una adeguata soluzione in occasione del prossimo riesame di tutti i problemi connessi ai rapporti fra le industrie dello spettacolo e le Associazioni dipendenti dal Partito, dal Dopolavoro o da Enti parastatali.

EITEL MONACO

A proposito di Teatro Drammatico

Non appena costituitasi la Corporazione dello Spettacolo, i primi problemi che furono portati in discussione al Consiglio furono proprio quelli del teatro in genere e del teatro drammatico in particolare. Non dico che la giovane istituzione attraverso le discussioni svoltesi in seno al suo consiglio abbia dato fondo al complesso problema del teatro di prosa, ma io, che ho avuto la ventura di partecipare a quelle prime adunanze, ebbi la sensazione che la decisa e ferma volontà del Presidente della Corporazione volesse investire di esame quanta maggiore materia fosse possibile, per poter scegliere i problemi più urgenti e dare ad essi immediata soluzione. Il lavoro fu grande di mole; per dei giorni intieri le discussioni non ebbero requie e tutte le voci degli interessi rappresentati in seno al Consiglio, a principiare da quella dell'arte, nobilmente rappresentata dal compianto Fausto M. Martini, ebbero modo di mettere in chiaro ogni aspetto del bene e del male del teatro italiano e di proporre rimedi adeguati.

Molti dei problemi esaminati per la loro pratica risoluzione furono demandati all'azione della Federazione dello Spettacolo, com'era logico che avvenisse, come altri problemi furono affidati alla specifica competenza organizzativa di altre associazioni sindacali partecipanti alla Corporazione dello Spettacolo.

Tra quelli di competenza della Federazione dello Spettacolo e ad essa demandati per la pratica risoluzione ed attuazione, due principalmente attirarono l'attenzione del Consiglio: quello relativo alla regolamentazione dei rapporti tra esercenti teatro e capocomici e quello relativo alla disciplina del Capocomicato.

A suo tempo furono rese di pubblica ragione e diffuse, sia attraverso la stampa che a mezzo di comunicazioni ai singoli interessati, le decisioni e le deliberazioni relative alle due importanti questioni.

Tali deliberazioni consistevano, per quanto si riferisce ai rapporti tra capocomici ed esercenti teatro, in un contratto tipo in vigore dal 1° luglio u. s. Da allora ad oggi molti sono stati i contratti stipulati secondo quella formula (dobbiamo ritenere, anzi, tutti quelli fatti sulla base di percentuale) e se si dovesse dar peso all'assenza di reclami in merito, si dovrebbe ritenere che le cose nella totalità dei casi han filato lisce come l'olio. Ma si ha motivo, al contrario, di ritenere che le cose suddette abbiano avuto in qualche caso altra sorte.

Difatti qualche capocomico che ritiene di avere incontrato delle difficoltà o di aver ricevuto dei torti, continua a lamentarsi, con amici più o meno autorevoli, e l'eco di tali lamentele per varie strade giunge qualche volta anche all'associazione la quale si trova nella impossibilità di poter agire, dato che manca un reclamo preciso ed una conoscenza esatta dello stato dei fatti.

La categoria dei capocomici è, invero, in condizioni assai difficili per quello che riguarda i suoi rapporti con l'associazione, dato il continuo spostarsi da una città all'altra e dato il tipo di lavoro, di carattere veramente eccezionale, che li tiene occupati.

Ma se questo impedisce i rapporti immediati e diretti non deve nè può impedire quella completa adesione all'associazione sindacale, che potrà esplicarsi o a mezzo di corrispondenza postale o a mezzo di qualche rappresentante o persona di fiducia.

Qualche volta si sente dire dai capocomici che l'associazione sindacale non è vicina a loro in ogni occasione. Può darsi che questo sia vero, appunto perchè i capocomici non si mettono essi

stessi in rapporto con l'Associazione, i cui dirigenti ed i cui funzionari non possono davvero *divinare* quando è che necessita il proprio intervento per sanare una ingiustizia o dirimere una controversia.

Proprio in questi giorni la Federazione dello Spettacolo ha dovuto diramare una circolare a tutti i capocomici, che viene riportata qui appresso.

Lo Spettacolo Italiano, di proposito, anche in relazione a tale circolare, ha voluto toccare quest'argomento per riaffermare la necessità, oltre che il dovere, da parte di ogni capocomico di far capo all'Associazione per ogni difficoltà, per consulenza di ogni genere. Questo è necessario ed è anche pratico, non il lamentarsi con estranei e con persone che, anche volendo, non hanno la possibilità di nulla fare per dirimere determinate questioni, la cui competenza è dallo Stato demandata all'Associazione sindacale.

Ecco il testo della circolare cui ho accennato più sopra:

CONFEDERAZ. GENERALE FASCISTA
DELL' INDUSTRIA ITALIANA
FEDERAZIONE NAZIONALE FASCISTA
DELLE INDUSRTIE DELLO SPETTACOLO

Roma - Via Due Macelli, 47

Prot. n. 137/E. 2258.

Roma, 7 novembre 1931-X.

OGGETTO: Contratto-tipo di scrittura teatrale.

Spettabile Compagnia,

da varie parti ci vengono segnalate voci generiche e vaghe di pretese inadempienze degli esercenti teatri nell'applicazione del contratto-tipo di scrittura teatrale. In particolare si afferma che gli esercenti teatri avrebbero annullato tutti i vantaggi derivanti alle Compagnie da tale stipulazione, ottenendo la inclusione di patti nuovi che rappresenterebbero un onere sensibile per le Compagnie e contrario alle direttive sulle quali è fondato il contratto-tipo. Si lamenta inoltre che alcune Agenzie teatrali pretendono il versamento dei diritti di mediazione da parte delle Compagnie, anche quando queste non hanno richiesto l'intervento dell'Agente.

Poichè tali doglianze sono contenute in informazioni vaghe, e non hanno mai formato oggetto di segnalazioni concrete e precise da parte delle Compagnie interessate, Vi preghiamo di comunicarci, con cortese sollecitudine, le seguenti notizie:

a) *se cotesta Compagnia ha incontrato difficoltà da parte degli esercenti teatri nell'applicazione del nuovo contratto-tipo ed ha dovuto eventualmente rinunziare ad alcune delle clausole in esso contenute;*

b) *se i vantaggi inerenti a determinate clausole del contratto tipo (ad es. l'abolizione delle prelevazioni) sono stati annullati da nuovi oneri non previsti nel contratto stesso;*

c) *se cotesta Compagnia è stata talvolta obbligata a pagare i diritti di mediazione anche per i contratti per i quali essa non si è avvalsa dell'opera dell'Agenzia.*

Stimiamo superfluo soffermarci sull'assoluta necessità che i Capocomici diano notizie precise al riguardo, anzichè muovere lagnanze generiche e vaghe, poichè soltanto nel primo caso potrà essere efficace l'intervento della Federazione, che vuole ottenere il pieno rispetto delle singole clausole e dello spirito dei patti stipulati fra i Gruppi Nazionali interessati.

In attesa di un Vostro riscontro in proposito, distintamente Vi salutiamo.

Il Commissario alla Presidenza
Prof. Giovanni Dettori.

Ritorneremo ancora su questo argomento e quanto prima.

n. d. p.

Basi e botte

L'amico Adriano Lualdi, deputato al Parlamento, musicista e pubblicista, è veramente il più indicato per occuparsi sia in Parlamento, che in seno ad organi sindacali dei quali fa parte, che sui giornali, dei problemi dello Spettacolo lirico che oggi suscita tante discussioni e muove tante passioni.

Difatti l'amico Lualdi non lascia passare occasione senza spezzare una lancia per questioni inerenti al tearo lirico e tutto questo lo fa con un ardore del quale tutti gli debbono esser grati. Ma, haimè! che la gratitudine è un sentimento assai difficile a praticarsi in questo mondo così colmo di lotte, di rivalità, di passioni. Talchè, anche noi che pur vorremmo seguire i dettami del vivere santamente, ci sentiamo qualche volta poco grati verso l'amico Lualdi di questa sua complessa attività svolta — com'è logico — per la buona causa. Difatti, nonostante le nostre buone disposizioni noi non possiamo sentire alcuna gratitudine per l'onorevole Lualdi per il fatto di avere egli omesso di riportare sul giornale «La Sera», nel testo del comunicato ufficiale diramato dopo l'ultima riunione del Comitato direttivo del Consorzio della Opera lirica, tutto un periodo riflettente i rapporti tra Consorzio e Federazione dello Spettacolo e tra questa e la Federazione dei Sindacati, nonchè di tutte e due le Federazioni e le Superiori Gerarchie Corporative.

Naturalmente il comunicato senza quella parte di cui è stata omessa la pubblicazione giustifica il commento che l'on. Lualdi si è affrettato a fargli seguire; nel mentre che tale commento risulterebbe inutile se seguisse alla pubblicazione integrale del Comunicato.

Ecco, perchè, nonostante lo zelo dell'on. Lualdi noi non possiamo essergli grati.

n. d. p.

LEDA GLORIA

GUIDO CELANO

in un film su

IL PALIO DI SIENA

EDIZIONE CINES PITTALUGA

Diretto da ALESSANDRO BLASETTI

ARMANDO FALCONI - DIOMIRA JACOBINI

in un film di MARIO CAMERINI

soggetto di Falconi e Biancoli, dal probabile titolo

UN BUON RAGAZZO

EDIZIONE CINES PITTALUGA

Facilitazioni per i trasporti delle Compagnie

Il costo dei viaggi degli attori e dei trasporti dei materiali scenici ha un peso notevole nel bilancio delle Compagnie. Dopo le paghe degli scritturati, le spese per i trasporti costituiscono il capitolo più oneroso per la gestione delle formazioni teatrali viaggianti. Date le caratteristiche del teatro italiano di prosa e di operette che, a differenza di quanto si verifica in molte altre Nazioni, non hanno mai reso possibile l'affermarsi di Compagnie stabili, e data la particolare configurazione geografica della nostra penisola, il numero di chilometri che ciascuna Compagnia deve percorrere durante l'anno comico è sempre considerevole. La media delle distanze coperte dalle diverse Compagnie per gli spostamenti da una piazza all'altra supera infatti i 3000 chilometri. D'altronde la lontananza di piazze teatrali importanti (come, ad esempio, Trieste, Napoli, Bari, Palermo, Catania) da altri centri in cui possono svolgersi corsi di rappresentazioni di congrua durata, rende talmente ingenti le spese per raggiungere le piazze stesse, da portare, in conseguenza del continuo incremento del numero degli scritturati e del peso dei materiali scenici, ad una progressiva riduzione del numero delle Compagnie che possono essere scritturate nei teatri delle predette città, pur notandosi nelle città stesse una forte richiesta di buoni spettacoli teatrali da parte degli esercenti e del pubblico.

Pertanto, nel quadro delle provvidenze e delle iniziative che la Federazione dello Spettacolo e la Corporazione, all'inizio dell'anno comico, studiarono a favore del Teatro di prosa e di operette, una particolare cura fu rivolta alle richieste di facilitazioni per i trasporti delle Compagnie.

La Presidenza della Corporazione dello Spettacolo e gli organi direttivi della Federazione decisero di prospettare nuovamente al Ministero delle Comunicazioni, con ampiezza di dati, i diversi problemi connessi con i viaggi degli attori e con il trasporto dei materiali scenici, ponendo in rilievo da un lato la necessità di una riduzione delle tariffe, dall'altro le opportunità di una semplicazione delle operazioni amministrative occorrenti per i singoli viaggi.

L'iniziativa è stata coronata dal successo: il Ministro delle Comunicazioni, rivelando una esatta comprensione delle particolari esigenze del teatro italiano, ha concesso delle facilitazioni, che rivestono una importanza considerevole, sovratutto se si considera che le necessità del bilancio dell'Amministrazione ferroviaria vietano — in linea di massima — riduzioni di tariffe o comunque ulteriori riduzioni nelle entrate delle Ferrovie.

La deliberazione adottata da S. E. Ciano è fondata sulla istituzione di prezzi a forfait.

Sono stati infatti stabiliti dei prezzi base, per ogni chilometro di percorrenza, rispettivamente per gli scritturati che viaggiano in seconda classe (L. 0,123) per gli scritturati che viaggiano in terza classe (L. 0,073), per i bagagli (L. 0,08 a Ql.) per le merci a P. V. (L. 0,025 a Ql.). Restano per ora esclusi dalla concessioni i viaggi in prima classe.

Sulla scorta di questi prezzi base, che importano una riduzione di circa il 65 per cento sulle tariffe ordinarie, verrà fissato, per le singole Compagnie, un forfait unico per ogni chilometro percorso da tutti gli scritturati e dal complesso dei bagagli e delle merci denunziati, all'atto della richiesta della concessione, dal Capocomico.

Per una Compagnia primaria di prosa, composta di 25-30 attori, e fornita di 50 quintali di bagaglio e di 150 quintali di materiali scenici, il forfait risulterà di circa L. 9,50 a chilometro. Per ciascun attore e per ogni quintale in più dei minimi denunziati dal Capocomico si applicheranno i prezzi base sovra indicati.

Per effettuare i singoli viaggi basterà richiedere agli uffici della Stazione di partenza il rilascio di un solo biglietto cumulativo, tanto per gli attori che per le merci, anche se i trasporti saranno compiuti in due o più gruppi.

Per ottenere la concessione iniziale del forfait i Capocomici dovranno inoltrare, per il tramite della Federazione dello Spettacolo, alla Direzione Generale delle FF. SS., una istanza nella quale saranno chiaramente indicati il numero degli scritturati che viaggiano in terza classe, il peso complessivo dei bagagli ed il peso dei materiali scenici trasportati a P. V. Dovrà essere altresì indicato il numero approssimativo dei chilometri che la Compagnia percorrerà durante l'anno comico, tenendo presente che peraltro non è necessario garantire un minimo di percorrenza nè occorre effettuare depositi preventivi.

I Capocomici, e quanti dedicano la loro attività allo sviluppo dello spettacolo italiano, sapranno valutare l'importanza di questa nuova prova del vigile interessamento con il quale il Governo Fascista segue le sorti del nostro teatro, di cui troppi falsi profeti annunziano da anni la morte imminente, e che si mostra invece fornito di inesauribili riserve di vitalità e di forza: nell'anno comico in corso infatti le Compagnie drammatiche non solo non hanno subito quel peggioramento, nel numero e nelle qualità artistiche, previsto dal nero pessimismo dei nostri critici, ma hanno anzi rivelato sintomi confortanti di una sicura e rapida ripresa.

Attività delle Industrie dello Spettacolo nel mese di Novembre

Teatro lirico

Periodo d'intensa attività organizzativa e di preparazione nel campo musicale è questo che precede l'imminente inizio delle stagioni liriche e concertistiche. Uno sguardo ai « cartelloni » dei maggiori teatri italiani e ai programmi dei più importanti complessi orchestrali e sinfonici, per non parlare di quelli solistici d'eccezione, offre materia per alcune considerazioni d'ordine generale non del tutto inopportune.

Anche quest'anno vien fatto di rilevare la grande sproporzione tra le opere così dette di repertorio incluse in programma e le « novità » la cui presenza sulle nostre ribalte va sempre più rarificandosi. Si tratta di un partito preso o d'una fatalità?; è frutto d'un sistema o d'uno stato di fatto doloroso?; siamo di fronte a un espediente impresariale o ad un fenomeno di sterilità creativa? Prima di rispondere e, tirate le somme, venire ad una conclusione, sarà bene dare uno sguardo ai « cartelloni » dei teatri stranieri alcuni dei quali, finanziati e organizzati in modo diverso dai nostri, sarebbero in grado di sostenere le spese e i rischi derivanti dall'allestimento di opere nuove. Anch'essi, in verità, non s'avvalgono troppo di questi loro privilegi, e, se ne togli qualche teatrino tedesco o francese d'avanguardia, la cui attrezzatura aziendale consente una disinvolta e spregiudicata libertà di movimenti, gli altri, ancorati nel porto della più convenzionale tradizione, seguono su per giù i nostri metodi e impostano nei loro bilanci la spesa di messa in iscena di una nuova opera solo quando il timore di un insuccesso pareggia la probabilità di tenerla in cartello almeno un paio di mesi. A questo criterio, infatti, s'ispirano quei teatri dove la « novità » spesso è sostituita dalla riesumazione e dove la riesumazione, per allettare più sicuramente il pubblico, riguarda perfino vecchie operette del repertorio classico del primo ottocento.

Da noi le cose non vanno molto diversamente. Le difficoltà d'ordine finanziario sono quelle che prevalgono nella assunzione in programma di nuovi spettacoli. Non dico, con ciò, che abbondino i nuovi spartiti e che di operisti se ne trovino ad ogni svolto di strada, ma senza dubbio nelle due coppe della bilancia la questione economica ha il suo peso e quell'impresario o quel direttore di teatro che pretendesse, di questi tempi, di amministrare la sua azienda col criterio dell'arte per l'arte, s'avvierebbe di corsa verso il fallimento. Nè è a dirsi in modo assoluto, come si sente ripetere, che il pubblico non vuole le « novità » e che queste non valgono la spesa dell'allestimento scenico. Che una certa diffidenza sia in aria per tutto ciò che abbia carattere di novità, è indiscutibile. La ricerca delle cause di tale diffidenza importerebbe un lungo discorso che, a conti fatti, non caverebbe un ragno dal buco. Più utile mi sembra accennare alle ragioni che impediscono di spalancare le porte dei teatri lirici ai nuovi compositori, sopra tutto ai giovani dai quali è lecito attendersi molto. Queste ragioni, a mio avviso, assommano tutte nello sperpero, nello spreco, nella spesa ingiusta, stravagante e, quasi sempre, pacchiana della messa in scena dove si profondono sostanze ragguardevoli che rappresentano la maggiore passività dell'industria. E' questa la falla attraverso la quale la pericolante navicella imbarca acqua. Si è abituato il pubblico a questi spettacoli macchinosi, di un realismo goffo e opprimente, e invano si cerca una via d'uscita, con pretese stilizzazioni a volte più irritanti e ridicole, per tornare alla semplicità e ridare il predominio all'opera d'arte che affoga in tanto sfarzo di decorazioni inutili ed esteriori. Oramai è troppo tardi e non si può risalire il fiume del tempo, ma occorre una buona volta proporsi il problema e risolverlo, se non vogliamo preparare giorni ancora più difficili al teatro lirico.

SILVINO MEZZA.

Notiziario musicale

Abbiamo già pubblicato, nei numeri precedenti, i « cartelloni » delle stagioni liriche della « Scala », del « Reale dell'Opera » e del « San Carlo » di Napoli. Ecco, ora, i programmi degli altri teatri che sono stati definiti in questi giorni.

Al « Carlo Felice » di Genova, oltre alla *Debora e Jaele* di Pizzetti, nuova per Genova, verranno rappresentate le seguenti opere di nuovo allestimento: *Simon Boccanegra* di Verdi, nella edizione del 1881, *Tristano ed Isotta* di Wagner, *Adriana Lecouvrer* di Cilea, *Sonnambula* di Bellini, *Mignon* di Thomas, *Iris* di Mascagni, *Elisir d'amore* di Donizetti e almeno tre melodrammi del repertorio del teatro, scelti fra i seguenti: *Aida, Traviata, Fanciulla del West, Tosca, Fedora, Wally*. Maestri concertori e direttori d'orchestra, oltre a Gaetano Pavaglioli, riconfermato per la quarta volta, saranno Pizzetti per *Debora e Jaele*, Mascagni per l'*Iris* e il concittadino Angelo Questa il quale, oltre a dirigere tutte le riprese, concerterà e dirigerà l'*Elisir d'amore* e un'altra opera di repertorio. A direttore della messa in scena è stato prescelto Mario Ghisalberti.

La stagione lirica al teatro « Grande » di Brescia assumerà quest'anno una particolare importanza per gli intendimenti che si è proposta di attuare la Deputazione che regge le sorti del teatro, della quale è presidente il segretario federale comm. Dugnani. A direttore artistico della stagione è stato nominato Giuseppe Adami, mentre a Caramba è stata affidata la esecuzione di tutti i costumi ed al pittore

Luigi Broggi quella delle scene. La stagione, che sarà diretta dal maestro Franco Paolantonio, sarà inaugurata con l'*Aida*, protagonista l'Arangi Lombardi e col tenore Taccani come « Radames ». Seguiranno la *Butterfly* con la Saraceni e il tenore Ziliani, la *Carmen* con la Besanzoni e il tenore Mirassou, la *Cavalleria Rusticana* con la Brusa ed il tenore Masini. Verrà poi allestito e rappresentato, in nuova cornice coreografica, il ballo *Vecchia Milano* di Adami e Vittadini, con prima ballerina Bruna Piovella, nuova per Brescia.

Per il centenario della *Norma*, il Comune di Catania si è fatto promotore di speciali festeggiamenti, tra cui l'esecuzione del capolavoro diretta dal maestro Guarnieri.

Alle stagioni liriche già annunziate e di imminente attuazione, sono da aggiungere quella che si terrà al teatro « Malibran » di Venezia con *Rigoletto, Favorita* e *Sonnambula*, diretta dal maestro Giacopetti; le recite di *Rigoletto* all'« Andreani » di Mantova; della *Bohème* al « Garibaldi » di Padova; del *Barbiere di Siviglia* al « Politeama » di Piacenza; della *Butterfly* e di *Rigoletto* a Chiavari; de *La Forza del destino* a Guastalla; di *Cavalleria rusticana e Pagliacci* al Sociale di Intra. Altre brevi stagioni liriche, poi, si svolgeranno ad Alessandria con la *Traviata*, protagonista Mercedes Capsir e direttore il maestro Gandolfi al « Fraschini » di Pavia con la *Tosca*, protagonista Lina Bruna Rasa e al « Politeama Ariosto » di Reggio Emilia con la *Bohème*, protagonista Rosetta Pampanini, direttore il maestro Tagliapietra.

Al teatro « Verdi » di Trieste, in carnevale si rappresenteranno *Il Crepuscolo degli Dei, Orfeo, Manon, Adriana Lecouvreur* e *La Vedova Scaltra*. Dirigerà il maestro Edoardo Vitale.

A Konigsberg la direzione di quel teatro dell'Opera annuncia per il prossimo inverno un'esperienza davvero non priva di arditezza e di novità: la esecuzione della cantata *Febo e Pan*, di Bach, non nella forma corale, da concerto, nota sinora, bensì con una illustrazione scenica. Lo stesso teatro si propone di celebrare il duecentesimo anniversario della nascita di Haydn (che cadrà precisamente il 1.o aprile del prossimo anno) con la esecuzione dell'opera *Lo speziale*, tre atti comici composti dall'autore della *Creazione*, nell'anno 1768.

All'« Opera » di Vienna, l'opera italiana ha avuto anche quest'anno una parte notevolissima nel bilancio artistico della stagione: Verdi, come Wagner, ha avuto 44 rappresentazioni complessive e Puccini ne ha avute 40. Seguono, nell'ordine, i due Strauss, Riccardo con 36 e Giovanni con 21; Mozart con 19 e Weinberger con 18.

Una nuova opera, su libretto di Gheusi, musica di Jean Joueigh, intitolata *Perkain*, sarà rappresentata nella prossima primavera all'*Opera* di Parigi.

Nel programma dei concerti della *Staatsoper* di Dresda, sotto la direzione di Fritz Busch, è stata inclusa l'esecuzione del preludio dell'opera *Judith*, di Livio Luzzatto, per coro, soli ed orchestra.

Il maestro Vittorio Gui dirigerà quest'anno vari concerti in Russia (Leningrado e Mosca) e in Ucraina.

La città di Budapest prepara per la prossima primavera un festival Liszt, che durerà dieci giorni e si inizierà con l'esecuzione integrale dell'oratorio *Christus*, seguita da una interpretazione coreografica delle *Rapsodie ungheresi*. Inoltre per commemorare il cinquantesimo anniversario (cadente nel 1936) della morte del compositore, il Governo ungherese ha incaricato il musicologo Géza Koudéla di scriverne una biografia, mettendo a sua disposizione numerosi documenti inediti contenuti negli archivi di Stato.

Il maestro Riccardo Zandonai è stato chiamato a far parte del Consiglio di Amministrazione del Liceo Musicale di Pesaro.

Anche quest'anno il prof. Andrea Della Corte svolgerà in Torino, presso la sede della Società di Coltura, due corsi di storia dell'arte musicale, di venti lezioni ciascuno. Il primo corso avrà per tema: « Dai tempi antichi al Seicento » l'altro corso si svolgerà sul periodo: « Da G. S. Bach al Novecento ».

La stagione concertistica romana si è iniziata all'« Augusteo » con alcuni concerti diretti da Bernardino Molinari che, fra l'altro, ha eseguito un tema con variazioni (*Metamorphoseon*) di O. Respighi. Si daranno, fa le altre novità, anche l'oratorio di Perosi; *La resurrezione di Cristo*, per soli, cori e orchestra e la *IX Sinfonia* di Beethoven, l'una e l'altra dirette da Bernardino Molinari.

Sono infine assicurate le esecuzioni della *Passione secondo San Matteo* di Giovanni Sebastiano Bach e dell'*Israel in Egitto* di Händel, da parte della Sing Academy di Berlino, diretta da Giorgio Schumann. La Sing Academy verrebbe all'« *Augusteo* » in aprile. Chiuderanno la stagione due concerti dell'Orchestra filarmonica di Berlino con a capo il maestro Wilhelm Furtwangler.

Anche alla « Filarmonica » e a « Santa Cecilia » il ciclo di concerti ha avuto brillante inizio.

L'Ente Autonomo del Politeama Fiorentino ha annunciato per la quarta stagione sinfonica della Stabile Orchestrale Fiorentina, una serie di venti concerti diretti dai maestri Vittorio Gui, direttore artistico della stagione, Victor De Sabata e Wilhelm Mengelberg. A molti di questi concerti prenderanno parte come solisti i violinisti Adolfo Busch, Giulio Bignami e Arrigo Pelliccia; i violoncellisti Pablo Casals e Igor Piatigorsky; l'organista Joseph Bonnet ed il pianista Edwin Fischer.

E' morto in tarda età a Parigi Vincent d'Indy, illustre compositore, allievo di Cèsar Franck e maestro di Claudio Debussy. Solenni onoranze funebri sono state rese alla salma, che è stata inumata al Père Lachaise con grande concorso di ammiratori dell'insigne maestro.

Teatro drammatico

Tempi non facili quelli che il teatro, in Italia e fuori, attraversa. Il pubblico va sempre meno nei luoghi di spettacolo, e particolarmente a quelli di prosa, e d'altra parte ogni giorno si fa più esigente. I nostri capocomici e direttori di Compagnie drammatiche hanno finito, in generale, per comcomprenderlo, e non potendo più fare soverchio assegnamento sul repertorio normale e nemmeno presentare al pubblico, come facevano fino a pochi anni addietro, alla buona e frettolosamente, tutto quello che capitava loro sottomano, son divenuti guardinghi ed hanno acuito l'ingegno nella scelta e nell'allestimento delle novità. Il pensiero fisso, assillante, di chi presiede alle nostre Compagnie, oggi è questo: trovare il così detto « pezzo » buono e, trovatolo, inquadrarlo in una degna, appropriata e possibilmente originale cornice, in modo da renderlo uno spettacolo a successo. Sotto questo aspetto almeno, dobbiamo riconoscere che la crisi ha giovato e giova a qualche cosa. Forse è una nuova mentalità che va facendosi largo nel mondo teatrale italiano; e forse non è lontano il giorno in cui se ne raccoglieranno i frutti. Per il momento, accontentiamoci di constatare che il maggior buon senso, l'accresciuto acume e la grande cura impiegati dai nostri capocomici nello scegliere e nell'allestire i nuovi spettacoli, risparmiano alle nostre platee insuccessi clamorosi ed al pubblico quelle delusioni che molto hanno contribuito, negli anni scorsi, ad allontanarlo dal teatro di prosa.

La rassegna che ci accingiamo a fare delle novità rappresentate nei teatri italiani nello scorso novembre, è una conferma di quanto sopra è detto. Dei 12 o 14 lavori nuovi sottoposti al giudizio del pubblico, nessuno è apparso meritevole di biasimo, ed a parecchi sono toccate unanime accoglienza entusiastiche.

TORINO

Tre delle nostre maggiori Compagnie di prosa, quella della « Commedia », Merlini-Cimara-Tofano, quella di Antonio Gandusio e Luigi Almirante, e quella di Tatiana Pavlova, hanon gareggiato in novità importanti, nello scorso novembre. Il fuoco è stato aperto, felicemente, il primo del mese dalla Gandusio-Almirante con *Bourrachon* di Laurens Doillet, che ha riportato un successo pieno, calorosissimo. Questa allegra commedia, quadrata, solida, fatta con maestria e insieme con buon gusto, ha una triste storia. L'autore, un modesto farmacista, l'aveva scritta molti anni or sono, e non era riuscito a farla rappresentare. L'inverno scorso, finalmente, *Bourrachon* è arrivata alla ribalta di un teatro parigino: ma quella sera stessa, mentre il pubblico chiamava, con fragorosi applausi, l'autore al proscenio, il povero Doillet esalava l'ultimo respiro in una clinica. Anche Bourrachon è un farmacista. Tutto preso com'è dagli affari, egli non bada alla moglie, la quale non rappresenta per lui che la gioia della casa, una parentesi nella vita piena d'ogni giorno. Ma un giorno Bourrachon scopre che sua moglie lo tradisce. Dopo il primo attimo di smarrimento, egli torna a far pace con la vita e sposa un'altra donna, una dolce, modesta fanciulla. Bourrachon ha trovato l'armonia che conviene alla sua esistenza. Ma anche questa volta la felicità è breve: dopo cinque mesi il farmacista scopre che sua moglie è incinta di nove mesi, perchè prima di sposarsi a lui, è stata l'amante di un cugino. Bourrachon è un uomo di cuore, che non può vivere lontano da un focolare pur che sia, ed accoglie lietamente quel figlio che un altro gli ha dato. Farà credere di essere stato lui l'amante della moglie prima del matrimonio. Così non distruggerà la propria pace, non spegnerà il proprio focolare. Come si vede, questa commedia non è tutta da ridere: vi è in essa della profonda umanità, anche se mascherata di vivace umorismo. Gandusio lo ha compreso ed ha saputo dare al personaggio accenti, atteggiamenti e maschera a volta a volta accorati e gai. Gli sono stati eccellenti compagni Luigi Almirante, la Magnani, che si è rivelata nella parte della giovane moglie un'attrice di rare risorse, la Dondini, il Ciaspini, il Gainotti e il Bravi.

Un successo ancora maggiore, un vero trionfo, ha riportato la sera del 5 all'« Alfieri » una novità italiana: *La resa di Titì*, di Guglielmo Zorzi e A. De Benedetti: quattro chiamate al primo atto, sei al secondo e tre al terzo. La commedia, che la Merlini, Cimara, Tofano, la Donadoni ed il Cattaneo hanno recitato con intuito prodigioso e raffinata vivacità, è lieve lieve, fragile come la trama di un sogno, ma delicata e chiara in ogni particolare. E' una commedia fatta da mani maestre. Titì è una cagnetta pechinese, i casi della quale finiscono per rassomigliare stranamente a quelli della sua bella padroncina, Paola, che è la moglie di uno strano personaggio, un fanatico collezionista di farfalle e fioricultore e orticultore, il quale non vede Paola che sotto la specie delle cose amate. Un ozioso diplomatico, Guido Mantero, s'invaghisce per strada di Paola. la segue fino a casa, e qui, per sviare i sospetti del marito, inventa di possedere un cane pechinese — e per servirsene lo ruba — al quale vorrebbe dare in sposa Titì, la cagnetta di Paola. Intorno a questo fulcro sottile si snodano poi con agilità a volta a volta languida e sbarazzina i casi di Paola e di Guido, che sono gli stessi di Titì e di Menelik (si chiama così il pechinese di Mantero). Guido detesta i cani; li ama invece il marito orticultore, il quale si dà spirito e corpo all'impresa di accoppiarli, e non si avvede, il disgraziato, che mentre egli lavora per l'imeneo dei due pechinesi, opera inconsciamente all'intesa tra Paola e Guido. Titì resise, morde, graffia, fugge, si rintana. Così Paola. Senonchè, l'accanimento del collezionista di farfalle è cieco; ed egli insiste sino a quando a furia di trovate, di agguati, d'inganni, la povera Titì deve cedere. E nello stesso istante in cui quel pazzo di marito grida trionfante « Finalmente! », Guido suggella il primo bacio sulla bocca di Paola. Ma poi, dopo la breve avventura, Paola torna sperduta e nauseata alla sua bella casa. Bastano poche parole piane della suocera, in cui Paola sente tremare l'esperienza di un passato che non mancò certo di simili fugaci oblii e di pari delusioni, per ricondurla alla ragione. Guido partirà; il marito non saprà mai nulla e continuerà a vivere beato fra l'orto e il giardino, ed essa dimenticherà l'avventura.

A Tatiana Pavlova spetta il merito di avere portato al trionfo, la sera del 10, al « Vittorio Emanuele », un'opera che viene considerata tra le maggiori del moderno teatro russo: *I valori della vita*, di Nemirovitch Dantcenko. Il Dantcenko, venuto in Italia per mettere in scena questo dramma che ha già molti anni sulle spalle, è uno scrittore di molto valore ed un famoso « régisseur », che diede già vita nel 1907, insieme con Stanislavski, al Teatro d'Arte di Mosca. Le sue teorie sul teatro sono abbastanza note: egli ha sempre proclamato che il teatro è il regno dell'attore, e che il « régisseur » dev'essere una forza posta al servizio del teatro per impedire che questo si abbassi e per chiarire ed esprimere nella loro totalità e nella potenza dei particolari le opere teatrali. Naturalmente egli ha applicato scrupolosamente in questo dramma russo con rimembranze di Dostojewski e di Tolstoi, le sue teorie. L'opera si inizia con un suicidio, quello di un impiegato delle officine Demurin, innamorato della seconda moglie del proprietario. Questi dapprima crede che la moglie sia senza peccato, ma poi, per mille segni e per insinuazione dei fratelli, l'affronta e le strappa la verità. Ma la donna, minacciando a sua volta di togliersi la vita, induce il marito a tollerarla ancora nella sua casa. Al tempo stesso, però, scopre che il marito, che ella riteneva un uomo qualunque, arido e indifferente, l'ama veramente e profondamente. Nella vita non vale prendere, vale soltanto donare; la vita ha valore quando è feconda di bene per gli altri. Alta concezione del vivere. La donna capisce soltanto ora quanta grandezza vi sia nell'animo rude di colui che ella aveva ingannato per sete di bellezza e di poesia.

Lunga e non facile sarebbe un'analisi anche sommaria del dramma, nel quale lo scrittore in sostanza ha inteso dimostrare come non c'è al mondo male che meriti la morte: ogni colpa si redime sulla terra che offre asilo alle rondini sperdute e fa nascere i fiori sulle tombe. Ci accontenteremo invece di accennare al modo in cui Nemirovitch Dantcenko ha applicato alla realizzazione scenica italiana di questo suo dramma le teorie che gli sono care. Sua maggiore cura è stata quella della concertazione dell'insieme, della sapiente distribuzione delle pause, della meticolosa costruzione degli interni, della creazione delle diverse contrastanti atmosfere. Curando l'attore singolo e in blocco, studiando con esasperata meticolosità d'infondere all'*uomo interprete* la intera sostanza del personaggio fantastico, ha dimostrato di poterne distogliere la natura individuale e di farne parte essenziale del momento drammatico. E così per opera del Dantcenko a poco a poco nel pubblico e nell'interprete la finzione sparisce e solo resta su tutti, di qua e di là dell'arcoscenico, il meraviglioso mistero *della vita che si crea*. La Pavlova, il Cialente, il Giachetti, Bella Starace-Sainati, l'Olivieri e il Sibaldi, sono stati degli ottimi strumenti nelle mani del Dantcenko.

Altre due novità sono state date in novembre, a Torino: *Baldassarre*, tre atti di Leopoldo Marchand, il giorno 11 al « Carignano », e *Soli, ma insieme*, commedia in tre atti di Natason, il giorno 23 all'« Alfieri ».

Baldassarre è un'allegra commedia, con due atti addirittura farseschi. I casi del signor Baldassarre s'innestano nella tradizione teatrale solida, di sicuro effetto. Le traversie del creduto pazzo e viceversa, i tramestii, i colpi di scena, gli improvvisi rivolgimenti di azione che un simile personaggio trascina sempre con sè, hanno sempre creato la gioia del genere umano. Questo Baldassarre è un grandissimo industriale, un miliardario, che un giorno piomba in mezzo ad una piccola famiglia borghese di Francia, e la mette a soqquadro. Da principio egli appare come un Dio; se ne accettano ed ammirano tutte le stravaganze, ci si conforma alle sue abitudini, lo si prende a modello; tutti vogliono piacere al tiranno; ma poi, quegli stessi che poco prima gli avrebbero innalzato un monumento, cominciano a dubitare e finiscono per credere che quella di Baldassarre sia una vera e propria pazzia, e temono che prorompa da un momento all'altro violentemente. Ma ecco che un nuovo personaggio assai misterioso arriva nella casa: è un famoso alienista, il quale rivela appunto che l'industriale è un autentico pazzo, che deve essere ricondotto in luogo sicuro. Ma la commedia riserba un'ultima sorpresa: il misterioso signore che ha fatto credere alla famiglia borghese che Baldassarre è un matto, non è un alienista, non è quel distinto signore tutto sussiego che pare: il pazzo è proprio lui. Il personaggio di Baldassarre, che in qualche momento ricorda il protagonista del *Barone di Corbò* di Antonelli, ha trovato in Antonio Gandusio il più adatto e prodigioso interprete. La commedia ha avuto molti applausi e molte repliche.

Soli, ma insieme ha una favola assurda ed umana insieme, che il pubblico torinese ha gustato ed applaudito quattro volte alla fine del primo atto, quattro al secondo e due, con lievissimi contrasti, al terzo. Armanda, attrice giovane e romantica, e Pietro, un giovanotto ricco e sentimentale, conosciutisi sopra un palcoscenico, fuggono l'indomani in campagna, per godere il loro amore in santa pace, senza la noia della celebrità, senza la vigilanza e i pettegolezzi dei fannulloni e degli invidiosi. Il loro è amore vero: palpita nelle loro gole assetate di dolcezza, trema sulle loro labbra avide di baci, vibra nei loro cuori gonfi di tenerezza e di gaudio. Nathanson ha illuminato il secondo atto della commedia con tutte le luci morbide, delicate, leggere di cui è fatta la sua arte sottile e sfumata. Tutto l'atto è un canto a mezza voce. Ma la favola di Armanda e di Pietro è quella di tutti gli innamorati che cercano l'amore per un bisogno spirituale, una sete di fresca intimità. Danno appuntamento all'amore, e poi non riescono a vivere soltanto di amore. La noia si insinua tra le loro carezze, e lentamente gli amanti si accorgono che il deserto è sempre un deserto. Diventano diffidenti, tristi, nervosi, e cercano la vita, il movimento, la novità, finchè Pietro fugge con la moglie di un amico per rompere il cerchio nel quale stava per isolarsi, ed Armanda lo raggiunge in mezzo alla gente. Torneranno a vivere insieme, ma fra la vita degli altri, confusi nella vicenda di molte persone, che diano sapore, colore e rilievo alla loro avventura. Elsa Merlini ha dato al personaggio dell'attrice delicati atteggiamenti veramente perfetti, e Cimara ha disegnato mirabilmente le ombre, i riverberi, i fremiti dell'amore, della noia e della fuga.

MILANO

Poche novità a Milano, in novembre, e soltanto una di molta importanza, dovuta alla penna di un nostro illustre commediografo e di un suo valoroso collaboratore: *Fuorimoda*, 3 atti di Sabatino Lopez e di Eligio Possenti. La commedia è questa: Gervasio Sironi, un rude agricoltore arricchito a milioni, cade ammalato ed è costretto ad affidare la direzione dell'azienda al suo segretario Carlo Bergalli, discendente degli impoveriti proprietari dei vasti possedimenti che formano ora l'orgoglio della casa Sironi. Guarito e tornato ai suoi campi, l'agricoltore scopre che sua figlia Marta ed il giovane Bergalli se la intendono ed anzi si sono segretamente fidanzati. Sulle prime il vecchio si adira per la mancanza di franchezza dei due, ma poi, visto che i ragazzi si vogliono bene, dà il suo consenso alle nozze. Alla vigilia di queste, ecco che nella casa in festa piomba un certo Luisetti, figlio di un amico e benefattore dell'agricoltore. Questo Luisetti, dissoluto, sfrenato giuocatore, è sempre vissuto facendo debiti e brutte figure. Ora egli ha perduto al giuoco una forte somma e viene a chiederla a Gervasio, che gliela rifiuta, rimproverandolo affettuosamente. Le parole del vecchio inviperiscono l'altro, e poichè Gervasio Sironi parla di onestà e di morale, il giuocatore gli grida che non ha il diritto di predicare tutte queste belle cose chi ha sposato una donna che aveva un triste passato, e chi ha una figlia che ha già avuto un amante. La moglie di Gervasio ha effettivamente avuto un doloroso dramma nella sua vita: ma prima di sposare Gervasio, ancora povero, gli ha confessato il proprio fallo. Quanto alla figlia, il bravo agricoltore l'ha considerata sempre il più puro dei fiori. Perciò si ribella all'accusa. Tuttavia comincia un'inchiesta ed apprende un nome, e con questo affronta Marta, già vestita di bianco per le nozze. Non tarda a comprendere che Luisetti gli ha rivelato il vero; ed allora, la rude lealtà del campagnolo si ribella a che un onesto giovane, ignaro, sposi una fanciulla indegna di lui. Corre in cerca di Carlo e, con uno strazio che gli spezza il petto e la voce, gli dice tutto. Ma l'altro rimane calmo: sapeva tutto. Il vecchio intuisce la lurida verità: Carlo sposa Marta perchè è ricca, perchè gli riporterà la terra che i suoi non hanno saputo conservare. Ha fatto un affare con ipocrisia, con cinismo; e Marta è risoluta a diventare sua moglie. Quei due amorali, a modo loro si vogliono bene, perchè son fatti per intendersi. La commedia è tutta imperniata intorno alla figura del protagonista. Si sente che è stata scritta apposta per la poderosa arte di Ermete Zacconi. E Zacconi vi ha profuso una recitazione profondamente umana, d'una semplicità prodigiosa, che ha strappato al pubblico milanese ondate di entusiasmo.

Un'altra commedia di Sabatino Lopez, di piccole proporzioni, in un solo atto, dal titolo *Cuore bendato*, è stata recitata il 25 novembre all'« Arcimboldi », con festose accoglienze. *Cuore bendato* è il titolo di un romanzo presentato ad un concorso indetto da un giornale, e non premiato. Ne è autrice una giovane donna, timida e trepidante, che vorrebbe sapere se la commissione ha trovato nell'opera sua qualche cosa di buono. Di ciò s'incarica una sua amica, Renata, fanciulla sportiva, che poco sa di lettere: essa si presenta nella veste della giovane scrittrice al direttore del giornale, che ha fama di uomo burbero, e non tarda ad accattivarsene le simpatie. Col suo piccolo imbroglio Renata riesce a strappare la verità gelosamente nascosta a quest'uomo; ed allora sente il bisogno di vantarsene col giornalista stesso, e gli dichiara di averlo abilmente giuocato. Ma l'altro, sorridendo, gli risponde di non essere stato giuocato minimamente, perchè se lei non ha scritto *Cuore bendato*, egli dal canto suo non ha mai letto il romanzo. L'atto, dialogato con gustosa festosità, ha avuto dei pregevoli interpreti nella Fabbri, nella Menichelli, nel Tassani e nel Garzes.

Una breve commedia, in tre quadri, di L. Fodor, *La signora sogna*, ha avuto il giorno 14, accoglienze abbastanza liete allo stesso teatro « Arcimboldi ». Una bella signora divorziata è come ossessionata da un sogno, nel quale gli pare di vedere scendere dalla cappa del caminetto un fuligginoso ma garbatissimo spazzacamino, che la invita a ballare il tango, le parla d'amore e le offre del rosso vino spumante, ed infine la stringe tra le sue braccia. Per mettere fine a questi incubi, una notte la signora chiama il suo medico curante, e costui, che di lei è innamorato, cerca di condurla a riconoscere gli elementi di realtà vissuta che, nel suo sogno, si sono trasformati fino a diventare irriconoscibili. Se ella potrà ritrovarli e ricollegarli, l'ossessione notturna, secondo la teoria oramai famosa del dottor Freud, si dileguerà. Guidata dalle domande del medico, la bella signora finisce allora per ricordarsi di un'avventura capitatale, la notte di San Silvestro, in un cabaret. Allora essa e il dottore ritornano in quel cabaret. La donna non tarda a ritrovare un salottino simile a quello del suo sogno, e presso il caminetto scorge un uomo che rassomiglia stranamente al suo spazzacamino. In breve, la scena del sogno si rinnova, ma è questa volta l'inizio di una reale avventura d'amore. Graziosa e tenue immaginazione, flirt pittoresco, elegante *marivaudage* pseudo-scientifico, che la Fabbri, il Tassani e il Duse hanno interpretato con delicato umorismo e il pubblico ha ripetutamente applaudito.

ROMA

Una sola novità assoluta è stata in novembre offerta al pubblico romano: *Costa Azzurra*, di Andrea Birabeau e di Giorgio Dolley, rappresentata la sera del 25 dalla Compagnia Galli-Besozzi-Viarisio al teatro « Valle ».

Costa Azzurra, tradotta in italiano da Alessandro De Stefani, appartiene a quel teatro gaio e sopratutto sentimentale del quale furono prima della guerra insuperabili maestri, Gavault, De Flers e Caillavet. La tenue vicenda è tutta qui: Elena, moglie di un detective privato e telefonista presso un commerciante di tessuti, è romanticamente innamorata del suo principale, Leon Brodier. Questi, uomo pratico e rozzo, non sa nulla della segreta passione di lei e si appresta a partire per il suo viaggio di nozze con la figlia di un altro ricco industriale, suo socio. I colleghi di ufficio che sanno del grande e romantico amore di Elena e temono che la giovane donna possa commettere una follia, quando vengono a sapere che il signor Brodier l'indomani si sposa, ricorrono ad un espediente per allontanarla da Pa-

rigi: le offrono cioè un biglietto di lotteria vinto da una dattilografa della stessa azienda, biglietto che dà diritto ad un viaggio nel treno turchino di Cannes e ad otto giorni di permanenza in un albergo della Costa Azzurra. Ma nella vettura ristorante dell'espresso che va in Riviera, Elena si trova davanti a Brodier e alla sua giovane sposa. Brodier non riconosce la modesta impiegata e, come colpito da un fulmine, s'innamora pazzamente di lei, pianta la moglie e si getta ai piedi di Elena. Ma questa, soddisfatta per avere raggiunta una insperata felicità, ad una stazione intermedia si dilegua e fa ritorno a Parigi. Brodier vuole ritrovarla ad ogni costo e ricorre al detective privato e finalmente la scopre per mezzo di una telefonata nel proprio ufficio. Essa sarà sua per sempre. Entrambi hanno cercato lontano e per complicate strade una felicità che era vicina, a portata di mano. La commedia, tipicamente caricaturale, è azzurra come il suo titolo. Lo spirito e l'ironia nei tre atti si mantengono a fior di pelle. Il pubblico ha dimostrato di interessarsi e di divertirsi ai casi romantici e piuttosto illogici della telefonista ed ha riso molto spesso. Particolarmente si è interessato dell'originale messa in scena di Bragaglia, che al secondo atto ha ricostruito fedelmente un vagone ristorante di un treno in movimento, con tutti i suoi rumori ed effetti di luce. Questa scena è stata salutata all'aprirsi del velario da un caloroso applauso. Le accoglienze alla commedia ed ai suoi interpreti, sopratutto alla Galli, al Besozzi ed al Viarisio, sono state assai liete: tre chiamate al primo atto, tre al secondo e due al terzo.

MARIO CORSI

Teatro operettistico, di rivista e d'arte varia

Naturalmente l'operetta cede alla rivista gran parte dei suoi successi. Così le novità da segnalarsi in questo mese sono anzitutto di riviste ed in primo piano sono Falconi e Biancoli i quali pare abbiano trovato la ricetta ideale. Uno spettacolo straniero ha incontrato l'entusiastico favore del pubblico: *Il cavallino bianco,* che ha spopolato a Milano.

La *discesa* in Italia dei due circhi: Busch e Schneider ha molto influito sulla situazione del teatro in genere e di quello d'operetta e rivista in specie in questo mese.

L'unica novità operettistica è stata presentata dalla Compagnia di Odette Marion al *Politeama Nazionale* di Firenze: *Stelle d'oriente,* con musiche del maestro Rizzola su libretto di G. M. Sala. Tre atti musicali intessuti con motivi di fresca ispirazione su di un soggetto indovinato del quale è protagonista una seducente schiera di otto stelle d'oriente disputate accanitamente dagli amorini della vecchia Europa. La riuscita dell'operetta è stata salutata con molti applausi e una diecina di chiamate al proscenio.

ROMA

Al *Quirino* la Compagnia di Nella Regini ha dato la serata d'addio il 1° novembre con *Miss Italia* dopo un notevole numero di recite cui il pubblico romano ha dato un lusinghiero consenso. Il teatro è stato subito dopo occupato dalla Compagnia diretta da Ernesto Sabbatini che ha presentato *Shangai.*

All'*Eliseo* la Compagnia S. O. S. di Guido Riccioli e Nanda Primavera ha iniziato le recite il 2 novembre con una ripresa di *Tutto dipende da quello,* la rivista di Michele Galdieri musicata da Franco Langella e Mary Rosselli. Tre nuovi quadri, uno per settimana, sono stati felicemente varati: *Rubacuori e Patatrac, Ramo d'olivo* e *Preferite i prodotti nazionali* ed hanno ottenuto l'affluenza del pubblico per varî giorni, dando modo alla rivista di raggiungere il 22 novembre la duecentesima replica. La Compagnia S. O. S. che tuttora agisce all'*Eliseo* ha dato alcune operette sintetiche e si prepara per una nuovissima rivista dello stesso Galdieri, il cui titolo non è ancora definito.

L'*Apollo* ha riaperto i battenti il 7 novembre con un complesso artistico di elementi varî provenienti dalla prosa, dalla rivista e dal varietà. Primo lavoro presentato, è stato *Nudist Bar* seguìto poi da *La vetrina dei sogni*: due riviste giocate con spumeggiante vivacità da Nella Maria Bonora, Calisto Bertramo nella cornice colorita degli indiavolati sgambetti delle Robby Girls. Il 23 dello stesso mese la nuova impresa che gestisce l'*Apollo* ha inaugurato con apprezzato criterio una « stagione nuova » con un rimarchevole programma di rinnovamento: presentare al pubblico degli spettacoli svelti, frizzanti e omogenei nella loro varietà, parigini, insomma, alla maniera di Sacha Guitry. Perciò l'impresa ha scritturato un apposito complesso artistico organizzato dal M.° Ermete Liberati, in cui figurano i nomi di Rossana Masi, Ugo Ceseri, Franco Schirato, Dino Di Luca, Iride Murr. Gli spettacoli vengono completati dal « dancing » e la *Tribuna* nel fare la cronaca della prima così scriveva: « S'intende così colmare, come si dice, la lacuna di un luogo di frizzante ed onesto divertimento serale, tenendo una via di mezzo tra la grande arte pensosa e la deboscia, senza ricorrere, cioè, nè al problema centrale nè alle baccanti ». Il primo spettacolo di questa « stagione nuova » *Spogliatevi!* di Bard, Mercier e Liberati ha costituito un gradevole divertimento per il pubblico che è intervenuto numeroso a tutte le repliche del lavoro ricco di brio e di canzoni di cui una: *Notti Argentine* ha riscosso un particolare successo ed avrà una brillante carriera.

Dopo *Lucciole della città* che ra raggiunto innumerevoli repliche la *Zabum N.* 8 ha dato all'*Umberto* la commedia *Week End* (Fine Settimana). La sera del 17 è andata in scena *Lo so che non è così,* nuovissima rivista di Falconi e Biancoli, strepitoso e meritato successo che ha rinnovato i pienoni delle prime recite delle *Lucciole.* Tutto in questa nuova fatica dei due acclamati autori è di buon gusto dalle parodie alle canzoni, tutto è rinfrescato da una gradevole arguzia. Gli interpreti l'hanno giocata con molto brio, da Pilotto a De Sica a Giuditta Rissone, alla Franchetti: ed hanno legittimamente condiviso il successo della rivista. Degli autori era presente Falconi che fu varie volte evocato alla ribalta. Le nuovissime canzoni, edite dalle Edizioni Suvini Zerboni e Carisch, hanno guadagnato le simpatie del pubblico sin dalla prima sera e sono costantemente non solo nella bocca ma nelle orecchie di tutta Roma.

Dal 21 al 27 novembre il palcoscenico del *Quirino*

ha ospitato la ripresa di *Wunder Bar* nella nuova edizione curata dai fratelli Schwarz. L'esecuzione è apparsa spigliata, ricca di attrazioni e di numeri interessanti. La danza umoristica del *Pellicano morente* rappresentata con caricaturale comicità dalla Altman ha riscosso, come l'altra volta, notevoli consensi. Accanto alla bravissima *soubrette* Elsie Altman, le danzatrici Amy Freshman e Inge Roma, l'abilissimo prestidigitatore Calì-Calì, il ballerino Happy-Smart e l'elegante French Cancan eseguito da otto bellissime girls.

Fra le « novità » nella parte recitativa presentateci dagli Schwarz sono degne di rilievo: Carla Losy che ha sostenuto la sua parte con rara maestria, Mity Mignone, esperta e sapiente padrona del palcoscenico, la quale ha dovuto all'ultimo momento sostituire sua sorella Milly ed i Fratelli Schwarz non si debbono essere pentiti della sostituzione, il bel giovane Carenzio, collezionista di cuori femminili.

Il 28 novembre ha debuttato nel *Cinema Teatro Capranica* il divo Odoardo Spadaro, con la sua *partner* Mary Ditrix, i quali hanno presentato il loro nuovo repertorio 1932 che si compone de: *La ninfa e il fauno* (metamorfosi in due tempi e cinque strumenti), *Ketty, Dorothy* e *Salomè, Mi dica un po', La colpa è del nonno e della nonna,* ottenendo un successo formidabile: ogni sera buona parte del pubblico abbandonava, deluso, il botteghino essendo tutto esaurito.

Spadaro dopo il *Capranica* passerà agli *Ambasciatori;* e quindi, lasciando l'Urbe si fermerà a Firenze prima di recarsi a Parigi dove ha già un contratto con l'*Empire.* Il divo trascorrerà qualche giorno sulla Costa Azzurra, a Cannes, a Juan le Pins; per la fine di febbraio s'imbarcherà per Buenos Aires.

MILANO

Il 3 novembre è stato presentato al *Lirico* di Milano l'operetta-spettacolo *Al cavallino bianco* di Muller, Benatzky, Stolz e Gilbert.

Sedici quadri sempre vivi e festosi di ricchi effetti pittorici. La trasformazione di tutto l'ambiente del teatro *Lirico,* dall'ingresso fino ad una zona della sala, compresi i primi palchi di destra e di sinistra, predisponeva il pubblico ad un'aria gioconda a quel l'allegria che dominava il lavoro: gli spettatori si trovavano proprio sulla piazza d'un piccolo paese della Stiria, in una sagra di costumi paesani, di balli campestri, di cortei caratteristici. C'è al centro di questo « *Al cavallino bianco* » una fantasia di prestidigitatore che moltiplica i personaggi, i colori, le situazioni: e la vicenda della trama è pretesto a questa lussuosa inventiva. Una trama di equivoci complicati che si svolge nell'alberghetto « Al cavallino bianco » a S. Volfango, intorno ad una prosperosa locandiera idolatrata da un cameriere ed innammorata d'un avvocato; tutto si chiude con tre matrimoni.

Dalle coreografie mirabilmente eseguite si snodano le danze con degli accostamenti di colore e di disegni di grazioso e morbido impasto. La musica fluisce in motivi freschi ed orecchiabili come le armonie d'un organetto campagnolo. Le masse disciplinate e numerose — 50 ballerine della rivista, 16 ballerine classiche, 8 danzatori Stiriani e 12 ballerini oltre il coro — rappresentano il segreto dei fratelli Schwarz i quali hanno curato da maestri la messa in scena, la sicurezza e il costante calore della rappresentazione. Gli interpreti sono lodevoli tutti da Annie Sieburg a Milly, da Arthur Hell a Toto. Il pubblico s'è divertito moltissimo ed ha decretato il pieno successo con nutriti applausi ad ogni quadro e numerose chiamate alla fine di ciascun atto.

Le canzoni, edite dalla Suvini-Zerboni, sono sei e di diversi autori: Ralph Benatzky ne ha due: *Al cavallino* e *Mi pare un sogno;* Robert Stolz, tre: *Addio amore, Occhioni blu, Mai più!;* ed infine Robert Gilbert, una: *Sigismondo.* Robert Gilbert è il paroliere, oltre che della sua canzone, di *Al cavallino, Mi pare un sogno* ed *Occhioni bleu;* mentre per *Addio amore* le parole sono di Walter Reisch, il quale ha scritto anche quelle di *Mai più!* in unione a A. Robinson.

Il « *Cavallino bianco* » si replicherà sino al 13 dicembre al *Lirico* di Milano, dal 14 al 23 dicembre. si sposterà a Genova al *Politeama Genovese* per ritornare a Milano alla vigilia di Natale.

Il fratelli Schwarz hanno con non lieve sacrificio voluto lasciare a disposizione di Forzano il Teatro per l'andata in scena di « *Villafranca* ».

Lo spettacolo del *Cavallino bianco,* dato nuovo al Lirico di Milano, rappresenta per le scene italiane un vero record, in quanto da noi non s'era mai costituita una Compagnia così numerosa. Basti dire che i fratelli Schwartz hanno scritturato per questo eccezionale spettacolo operettistico 125 persone, delle quali 50 *girls* viennesi ed ungheresi, 16 ballerine di rango, 12 ballerini e cantanti tirolesi, 12 *boys,* ed uno stuolo di cantanti, di artisti di prosa e del varietà di diverse nazionalità. I costumi del *Cavallino bianco,* tutti appositamente confezionati, sono più di 800. Il costo serale dello spettacolo supera le 16 mila lire. In compenso, però, il *Cavallino bianco* ha battuto a Milano tutti i record degli incassi di questi ultimi anni. Basti dire che in soli due giorni: sabato e domenica il Dal Verme ha incassato con lo spettacolo dei fratelli Schwarz oltre 90 mila lire.

Al teatro *Puccini* ha iniziato il giorno 6 novembre un corso di spettacoli con programma di prestidigitazione, di giochi paradossali, con una divertente e vertiginosa destrezza e con l'ausilio di un originale corredo di trucchi e di ordigni mirabolanti, l'illusionista Chabernot.

Nello stesso teatro il 18 novembre ha avuto luogo il debutto della *Rivista Brasiliana* che si è fermata ivi un mese con un'intervallo di due giorni di riposo. Lo spettacolo *Kaleidoscope brazileiro* era fra l'altro arricchito di speciali numeri d'attrazioni come un *cow-boy* ed una ammaestratrice di pappagalli, colombi e gatti. Nel complesso il *Kaleidoscope* è una fantasmagoria pittoresca ravvivata da danze caratteristiche e da languide canzoni brasilene. Il pubblico ha fatto buona accoglienza.

Al Cinema *Odeon* si sono alternati spettacoli misti e spettacoli esclusivamente cinematografici: infatti il 13 novembre ha avuto luogo il debutto della Rivista Negra di Louis Douglas e Bissi and Remo che sono rimasti fino al 19 dello stesso mese per dar posto nel giorno successivo alla prémière de *L'allegro tenente,* il magnifico film della Paramount.

FONDAZIONE CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA BIBLIOTECA

TORINO

Sul palcoscenico del *Maffei* è stato presentato il 16 novembre il grande spettacolo *Star* con Dollie e Billie l'originale « duo » ricco d'impensate risorse sceniche. Il teatro s'è chiuso il 23 per contestazioni sorte con la compagnia stessa, la quale non riusciva ad ottenere dall'impresario l'importo pattuito, a questo motivo si aggiungevano altri ostacoli che si erano aggravati sulla gestione del teatro che si era aperto da appena un mese dopo i lavori di restauro e rimodernamento.

Al *Balbo* la Compagnia di Jole Pacifici e Gino Bianchi ha iniziato un corso di recite il 16 novembre con una riuscita riesumazione dell'operetta di Audran: *Mascotte*, che ad onta dei suoi cinquanta anni di vita artistica è riuscita a divertire il pubblico. La musica spigliatissima e garbata ed il libretto assai giocoso hanno avuto una buona interpretazione ed un'ottima accoglienza da parte del pubblico.

Al teatro *Chiarella* ha avuto luogo il 19 novembre un'unica rappresentazione della Compagnia d'arte varia russa, diretta dal maestro Versbitzkj: un complesso zingaresco, un complesso ucraino, un coro di cosacchi del Kubany.

La sera dopo si è presentato sul palcoscenico il *Théâtre de la petite scène* con *Le Sicilien* di Molière, musicato da Lulli. La specialità di questa compagnia che ha recitato al *Chiarella* fino al 23 novembre sono state le *Arlequinades*, canzoni sceneggiate vive e pittoresche in un suggestivo gioco di luci e di scene.

La sera del 25 con un fantastico pienone ha debuttato Grock, « il più grande pagliaccio del mondo ». Le sue creazioni che vanno dal sentimentale al burlesco, dal grottesco al comico hanno mandato in visibilio gli spettatori che si sono accalcati nel teatro anche nelle tre serate successive.

Dopo alcune esibizioni della sua compagnia di music-hall, Grock si è presentato sulla scena; un pubblico enorme è andato in visibilio dinanzi al sorriso grottesco delle rughe che intagliano nel volto dell'uomo la maschera dello gnomo. La faccia giallognola, strana ed enigmatica, col mento enorme, le guancie strette e schiacciate ammicca furbescamente strizzando gli occhietti sperduti e timidi. Di che è vestito Grock? Il suo costume cioè la sua cornice vicinissima è quella musica lenta, stentata che lo circonda, lo riveste come una luce fioca.

Il pubblico segue di stupore in stupore il suo gioco: è acrobazia d'un clown; la smorfia di un pagliaccio; la grinta di un tragico del grand guignol. Tutte le espressioni si compongono, s'intrecciano, sovrapponendosi e confondendosi: è un ghigno, una beffa, una calma terrea, un sorrisino vago; il pubblico scroscia in una risata lietissima. E lui fasciato nell'involucro del trucco che sembra a tratti furberia, abilità, accorgimento, salta ora come l'acrobata della pista, canta, balla come il saltimbanco del barraccone. Quando gli spettatori si fanno seri in volto specchiandosi in un suo attimo di tragedia umana giocata in uno scenario di cenci rovescia ogni tristezza con l'imprevisto della trovata comica.

Il Teatro *Chiarella* è stato affollatissimo.

NAPOLI

Sul palcoscenico del teatro *Nuovo* l'11 novembre è stata presentata dalla Compagnia « Molinari 1931 » la rivista *Cento di questi giorni* di Mauro, Kokasse e Sly (pseudonimo sotto cui si cela il brillante e notissimo collega Filippo Criscuolo de *Il Mattino*).

Sul filo conduttore dell'entusiasmo popolare per l'arrivo dei Principi a Napoli si intrecciano episodi episodi grotteschi e buffi di vita napoletana qua e là una suggestiva trasformazione allegorica e caricaturale dei più clamorosi avvenimenti ultimi; macchiette riuscitissime di personaggi e gustosi quadri a soggetto; tutto inquadrato in una sceneggiatura ricca di varietà, mobilità e brio.

Edoardo, Peppino e Titina de Filippo con i loro bravi compagni hanno interpretato la rivista con saporitissima spontaneità di recitazione; e il successo pieno è stato decretato dal numerosissimo pubblico del teatro *Nuovo*.

Il 27 novembre nello stesso teatro si è data la prima di « 800, 900 e 1000 » la rivista di Carlo Veneziano simpaticamente accolta dal pubblico partenopeo, grazie anche allo speciale adattamento curato da Mario Mangini.

Industria cinematografica

Dopo un periodo di attività intensa per la preparazione e realizzazione dei films la Cines ha lanciato le nuove produzioni cui il pubblico e la critica hanno fatto buona accoglienza.

Avventuroso, poliziesco, sportivo, *L'uomo dell'artiglio*, inscenato con cura e spigliatezza nelle versioni italiana e tedesca da Hans Stheinhoff e Nunzio Malasomma ha interessato il pubblico delle più grandi città italiane; Dria Paola, Carlo Fontana, Elio Steiner hanno realizzato la trama con abilità non manchevole di una certa efficacia emotiva. La critica, nei suoi giudizi in linea di massima lodevoli, si è fermata a rilevare la tecnica molto progredita e la giustezza dei tagli.

Una brillante vittoria di Mario Camerini e degli interpreti è rappresentata da *Figaro e la sua gran giornata* che ha avuto un notevole numero di repliche a Roma, Firenze e Napoli. In un ambiente balzato fuori con sapienti sfumature caricaturali da un quadro dell'ottocento la vicenda giocosa, sentimentale e colorita di Arnaldo Fraccaroli curata nell'architettura scenica da Medin e Perilli ha avuto da Gianfranco Giachetti il respiro d'una umanità limpida e festosa: senza psicologismi catastrofici i caratteri della vicenda si delineano chiari e sinceri, ed il paterno sorriso di Gianfranco Giachetti ha soggiogato il pubblico non meno del sorrisetto malizioso di Armandone il rubacuori. Si può parlare di « Figaro e la sua gran giornata » come di una *grande giornata* della nostra cinematografia: per gli attori, per la tecnica, per la scenografia. Leda Gloria fresca e bionda signorina ottocentesca, è ottimamente a posto nella parte che sembra tagliata pel suo temperamento, di monella adorabile con venature di deliziosa collegiale. La voce del tenore Angelo Parigi che era già nota per le sue speciali interpretazioni nella *Butterfly*, nella *Bohème*, nella *Traviata* e nella

Manon Lescaut, è stata una limpida nota nella parte cantata di questa produzione Cines.

A Genova la prima visione è avvenuta il 18 novembre; il 19 dello stesso mese si sono avute le premières a Venezia, Trieste, Firenze, Bologna; il 25 u. s. il pubblico romano ha affollato all'inverosimile il Supercinema per la « première » di questo film applaudendo calorosamente come il pubblico delle altre città.

Mentre andiamo in macchina le repliche proseguono trionfalmente in tutta Italia.

Fervono ora i lavori di montaggio del « Palio di Siena », cui hanno preso parte Leda Gloria, Guido Celano ed Ugo Cèseri, attore dalla invidiabile attività, il quale fa anche parte del complesso artistico del Teatro Apollo.

Germana Paolieri che ha rivelato il suo eccezionale temperamento ne *La Wally* sarà compagna di lavoro di Gianfranco Giachetti nella prossima produzione Cines *La cantante dell'opera,* in cui apparirà per la prima volta sullo schermo italiano un nuovo astro cinematografico, insieme ad Isa Pola, la quale per la parte che le si adatta magnificamente sarà la vera rivelazione di questo film.

La trama di questo lavoro è una riduzione di *Un baso,* commedia dialettale di Gino Rocca recitata in molti teatri dallo stesso Giachetti. La direzione ed il montaggio de *La cantante dell'Opera* sono affidati a Nunzio Malasomma.

L'architettura scenica è stata realizzata da Crespi Cafiero e Canevari (le tre inseparabili *C*).

I direttori della Cines non riposano sulle realizzazioni già completate e varate più o meno felicemente: Brignone, ad esempio, si prepara a dare inizio con la metà di gennaio alla lavorazione di *Pergolesi* in cui un ruolo importante è affidato a I Paola.

Sul lavoro di Righelli per l'annunziata film viazione nulla ci è dato sapere: abbiamo ragion credere però che il principale ruolo femminile sostenuto da Germana Paolieri, e da tre uffi dell'Arma Aeronautica.

Notiamo la fatica di Carlo Ludovico Bragagl Vincenzo Sorelli i quali si son dati con buona a realizzare il primo tentativo di « corti metr musicali ». E' un nuovo cimento dell'arte e tecnica cinematografica: si tratterebbe di inter tare mediante dei corti metraggi alcuni brani m cali d'indole descrittiva come un *coro di villa* di Banchieri (sec. XVI) un'Aria di Scarlatti e Chinoiserie settecentesca di Bononcini. Per q ultima l'interpretazione plastica è della nota attrice Elena Zoar e la coreografia è opera di Ileana Leonidoff che ha provveduto anche alla inquadratura coreografica dei due primi *corti metraggi* di questa serie i quali saranno interpretati da Dimitri Rostoff e uno dalla Timolini del Teatro Reale dell'Opera.

Carlo Campogalliani che ha l'ispettorato del reparto « shorts » della Cines ha dato il via a *Il natale di bebè* una fantasia artistica dedicata al mondo piccino ed interpretata da Pino il bimbo prodigio della Cines.

Nel dare termine a questa rassegna vogliamo sottolineare il successo della nostra produzione cinematografica all'estero.

Il 30 ottobre ha avuto luogo in un locale del centro di New York, al *Cameo,* la presentazione di *Terra madre,* il film di Blasetti: l'accoglienza del pubblico è stata ottima ed i giornali hanno riportato magnifiche recensioni.

Dal 24 novembre la casa cinematografica francese « Maurice Ronhier » ha presentato sullo schermo del Palais Rochechonart di Parigi la versione parlante francese di « *Rubacuori* » con il titolo di « *Vous, que j'adore* ». L'interpretazione di Armando Falconi ha ottenuto dal pubblico parigino in tutte le repliche un incontrastato successo.

Ferve negli stabilimenti della « Caesar » l'allestimento del film *Una vecchia signora* sotto la direzione di Amleto Palermi. Vi prendono parte Emma Gramatica, Arturo Falconi, Camillo Pilotto, Memo Benassi, Vittorio De Sica, Vasco Creti, Anna Maria Dossena, Umberto Sacripante, Giorgio Bianchi e Maurizio D'Ancora.

Negli stabilimenti della Farnesina la « Titanus [illegible] ha ultimato *Vanora* diretto da E. N. Neroni

S. A. C.
Stampa Artistica Cinematografia It
Stabilimento completame
stampa e sviluppo dei film
SPECIALI IMPIANTI AUTOMATICI S

IN ITALIA E ALL'ESTERO

Corriere della Germania

Berlino, fine novembre.

Dopo che Max Reinhardt mise in scena con successo, il mese scorso, « *Amore e Cabala* », si è forse venuti quassù nella convinzione che fra i moderni autori tedeschi Schiller sia ancora da preferirsi ad ogni altro; e non conta se in fatto di modernità gli gravino addosso roba come 150 anni. Fatto sta che, per esempio, allo *Staatstheater* ci si è subito precipitati a riesumare, con tutti i mezzi che i moderni palcoscenici potevano mettere a disposizione di un regisseur come Jessner e con un attore fra i migliori di Germania, certo il più quotato presso il pubblico, Werner Krauss, i due Wallenstein, cioè « *L'accampamento di Wallenstein* » e « *La morte di Wallenstein* ». Un successo, che ancora, ed è un mese circa, non accenna a scemare. Interpretatela come volete, ma se fate mente che le altre novità del mese hanno in genere lasciata al pubblico la bocca amara — e ai botteghini molti biglietti invenduti — potrete riporre molte speranze sull'evoluzione modernista del gusto teatrale tedesco. (E Reinhardt, che colla « *Bella Elena* » di Offenbach fece quattrini a palate durante tutto il periodo estivo, non annuncia per questi giorni, al *Grosses Schauspielhaus,* una sua messa in scena dei « *Racconti d'Hoffmann* »?). Mi direte che Schiller ai suoi tempi fu un rivoluzionario, che questo attributo è sempre di grande successo di figlia del bancarottiere, questi decide di sopprimere la creatura della sua fantasia. Un telegramma annuncia la morte in seguito a febbri malariche. E a questo altri telegrammi seguono, che dànno alla morte del conte quasi altrettanto valore di realtà che alla sua immaginaria esistenza.

Qui mi immagino che qualcuno voglia iscoprire un filosofico significato sul valore della fantasia creatrice o della truffa creatrice di realtà, ricordare a proposito dell'inesistente conte i precedenti di « *Knock* » o « *Donogoo-Tonka* » di Jules Romains, il pirandellismo, chissà cos'altro ancora. Niente di tutto ciò. Un semplice scherzo di Molnar, in cui il gusto del virtuoso che sa di costruire sul nulla e ci riesce ha il sopravvento su qualsiasi interpretazione saccentona di critico. Il guaio è che lo scherzo è un poco troppo labile, e dall'autore di « *Giochi al castello* » s'era pure in diritto di aspettarci di più. Sarà per un'altra volta, speriamo.

Nè molto maggiori soddisfazioni si è potuto avere dalle altre novità del mese a Berlino. « *Nina* » di Bruno Franck è un semplice pretesto per offrire il destro a una popolare attrice, Fritzi Massary, di esibirsi nei panni di una diva di Hollywood e nei panni di una giovane e povera comparsa cinematografica incaricata di sostituirsi alla diva nelle scene in cui occorre un suo « double ». Commediola che vale per gli interpreti, che qui vale appunto per la doppia interpretazione, la diva e la sua sosia, di Fritzi Massary, la quale è peraltro suocera di Bruno ack, autore del lavoro... Roba in famiglia, in- na; comunque, benevolenza di critica e discreto esso di pubblico.

La Santa degli Stati Uniti » di Ilse Langner avuto sopratutto il merito di fare ballare sui nali una discussione per sapersi se a termini di e il lavoro costituiva un oltraggio alla divini- ppure no. La vicenda si svolge in mezzo a una religiosa americana, con al centro una grosso- truffa finanziaria. Accoglienza piuttosto fredda ubblico e di critica. Meglio invece è andato il ro di un giovane, « *Storie del bosco viennese* » edoen Horvath. Il lavoro è caratterizzato da una tendenza verso il lirismo puro che è andata a genio ai pezzi grossi della critica locale, li hanno intravvisto nell'autore una promettenperanza. Il pubblico, così così.

l fuoco arde alla frontiera! » di Hans Kyser in scena un incidente, che pare sia realmente luto, alla frontiera tedesco-polacca, per la vio- usata da un soldato polacco verso la figlia contadino tedesco. Il lavoro, rappresentato al « Schiffbauerdamm » sotto gli auspici della orzazione del « Teatro nazionale tedesco » e del o nazionalsocialista, ha sopratutto un valore po-. Si lascia perciò difficilmente giudicare dal punli vista estetico puro. Ma non è una buona raie per raccogliere le stroncature che per motivi tici gli hanno dedicato i principali critici teai berlinesi, poco teneri verso il movimento na-

zionalsocialista: La indipendenza della critica dalle pregiudiziali politiche, ecco un tema che nella moderna Berlino risulterebbe di grande attualità.

Altro lavoro a tendenza politica è « *Divorzio* » di S. Neumann, scritto per partire in battaglia contro certo articolo del codice tedesco. Non staremo certo a raccogliere le lodi che soltanto per questo molti giornali gli hanno dedicato. Il problema è sempre quello detto più sopra. Altre novità del mese, di cui ci basti dire il titolo e l'autore: « *Il gregge cerca* » di Fred Neumeyer; « *Teste nel cappio* » di un sospettissimo nome inglese, John Bradley, dietro il quale si cela verosimilmente un tendenzioso giurista tedesco; « *La danza delle scimmie* » di Vera Bern.

Dalla provincia si segnalano non meno di due drammi su Napoleone: « *Il grande prigioniero* » in cui l'autore Moissi si è saggiato come autore drammatico (Teatro Talia, di Amburgo) e « *Madame Tallien* » di Carlo Credé (Städtisches Schauspielhaus di Hannover). Il Credé, noto autore di drammacci simil-rivoluzionari, quali il famigerato « Paragrafo 218 » in favore del libero aborto, fa ballare sulla scena tutti i personaggi della rivoluzione francese attorno alla figura di Madame Tallien e alla fine ci mette in mezzo anche il povero Napoleone, senza tuttavia riuscire a elevarsi — secondo è opinione della critica meno sospetta di avversità nei riguardi dell'autore — un palmo al disopra del banale. Meglio se l'è cavata il Moissi, il cui Napoleone, colto a S. Elena, ha rivelato, se non nuovi orizzonti poetici, qualità teatrali che gli sono valse un ottimo successo.

Ancora dalla provincia si segnalano « *La rivolta dell'oro* », di Ernst Lissauer, impregnato di una simbologia banale e di predicozzi economici (Schauspielhaus di Colonia), « *Mademoiselle Docteur* », di A. O. Palitsch, ispirato alla vita della nota spia di guerra tedesca e accolto con buon successo al Landestheater di Wüttemberg e « *Kalteisergeist* » (letteralmente « Spirito ferreo ») di Max Mohr, che mette in scena, con non eccessivo successo al Teatro del Popolo di Monaco, il contrasto fra lo spirito conservatore e quello ultramodernista, che sono poi incarnati in due fratelli gemelli che leticano per le opposte concezioni circa la convenienza o meno delle costruzioni di certa ferrovia di montagna.

Nel campo della lirica si è avuta allo Staatsopei di Berlino la prima di « *Il cuore* », libretto di Hans Mahner-Mons per la musica di Hans Pfitzner (che è stata immediatamente messa in scena anche a Monaco di Baviera). Il libretto, che porta l'azione in pieno settecento, sullo sfondo della magìa nera e delle invocazioni di demoni, è assai banale e aggrovigliato. La musica del Pfitzner si è sbizzarrita in brillanti variazioni armoniche e melodiche, valendosi sopratutto dei pretesti che l'ambiente del libretto forniva alla sua vena coloristica, e nell'impiego di uno strumentale riccamente moderno. Tuttavia il carattere illustrativo, più che costruttivo, della musica, è rilevato dalla critica, che ritiene questo lavoro inferiore ai precedenti dello stesso autore. Un buon successo tuttavia a Berlino, fiacco a Monaco.

Alla Städtische Oper, sempre a Berlino, si è data l'opera « *Soldati* », libretto di Reinhold Lenz, musica di Manfred Gurlitt. Libretto e musica abilmente costruiti, anche se non sempre in pieno accordo l'uno coll'altra; ricco di situazioni quasi novellistiche e di trovate sceniche il primo, frammentariamente variopinta, stilizzata con garbo e gusto moderno, strumentata con vivezza, la seconda. Ottimo successo di pubblico e di critica.

Ci avanza poco spazio per il cinematografo. Ma tanto per i capolavori non pare esser questa la stagione buona. Il meglio che i tedeschi abbiano saputo presentarci durante il mese è la riduzione cinematografica del noto dramma di Sheriff « *Il grande viaggio* » (che poi in inglese si chiamava « Fine *di giornata* » e qui in Germania l'hanno tradotto « *L'altro lato* », sia a teatro che sullo schermo). Sopratutto per la sobria interpretazione di Conrad Veidt il film si è imposto al pubblico. Per il resto, esso non è che una riproduzione fotografica — aggiungiamo con buona fotografia e buoni effetti sonori — del lavoro teatrale. Riproduzione fedele di un buon lavoro drammatico — che non basta a costituire un buon film, per la nota differenza esistente fra il valore del dialogo a teatro e in sala di proiezione. Buon film potrebbe dirsi « *Cameratismo* », messo in scena da Pabst, se... Ecco, un episodio umanissimo: una catastrofe mineraria in un distretto carbonifero francese; presso la frontiera colla Germania. Da una vicina miniera di carbone tedesca i minatori, venuti a sapere le difficoltà con cui si svolge l'opera di salvataggio per la scarsa attrezzatura della miniera francese, organizzano immediatamente la loro colonna di salvataggio e partono a recare aiuto ai loro compagni, diciamo così, di categoria economica e sociale, dall'altro lato della frontiera. Bellissime scene in fondo ai pozzi di carbone, realistica riproduzione della vita delle miniere, dei pericoli inerenti al lavoro, dell'ansia delle famiglie che non sanno se i propri cari si trovani fra le vittime o fra gli scampati. Ottimi effetti fotografici, montaggio un poco disordinato ma spesso efficace, buoni tagli di inquadrature. Senonchè era inevitabile che messe le mani a una frontiera e a un episodio di cameratismo fra minatori di due nazionalità diverse, le pregiudiziali politiche dell'autore del soggetto e del direttore di scena venissero a galla colla solita rettorica contro le frontiere, rettorica affidata a predicozzi finali e a qualche quadro che vorrebbe aver valore di simbolo. Cosicchè in complesso si ha per metà un buon film e per altra metà un film socialdemocratico, opinione politica che è ormai un non-valore in sociologia e meno che un non-valore in estetica, sia pure cinematografica.

Per dovere di cronaca segnaliamo: « *Il congresso balla* » enorme e costosa rievocazione operettistica del congresso di Vienna al tempo di Napoleone all'isola d'Elba, messa in scena da Charell, con Conrad Weidt a fare da Metternich, Willy Fritsch nei panni dello Zar di tutte le Russie e Lilian Harvey gaia viennese. Ambienti lussuosi, comparse a non sapere più dove metterle, trovatine anche graziose, Vienna, il vino, una canzonetta che una volta cominciata la ripetono finchè tutto il pubblico l'abbia imparata a memoria; noia e gioia del pubblico berlinese, che adora di annoiarsi purchè ci sia Vienna di mezzo e gran sfoggio di messinscena. E segnaliamo ancora un'altra riduzione cinematografica di un lavoro teatrale, « *Il concerto* », dall'omonima

commedia di Hermann Bahr, film destinato a lasciare il tempo che trova, così come i soliti filmetti mezzo dialettali in cui le spese dell'umorismo sono fatte dal caporale, se si è in caserma, o dal funzionario subalterno, se si è nella vita borghese.

Il gran favore della critica berlinese è andato questo mese a un film venuto di Francia, « *David Golder* », dall'omonimo ottimo romanzo di Irene Nemiroski, messo in scena da Duvivier. Questo entusiasmo della critica bisogna proprio attribuirlo a un accesso improvviso di locarnismo spinto, di amore cioè a quanto sappia di francese; poichè in verità il film è di una mediocrità e di un cattivo gusto che l'averci cacciato dentro alcuni quadri audacemente tagliati e certi passaggi di tempo alla russa non basta a nascondere a occhi appena appena smaliziati. Ma da quando René Clair, e cioè uno dei migliori direttori europei, ha qui mandato « *Sotto i tetti di Parigi* » e l'impareggiabile « *Milione* » le azioni del film francese sono in rialzo sulla piazza di Berlino; al punto da far prendere smarronate sul tipo dello strombazzamento fatto a questo insulso « *David Golder* ».

Poco da segnalare sul conto della radio. I soliti « Hörspiele », o commedie radiofoniche che vogliate chiamarle, nessuna delle quali, almeno questo mese, destinata a portare primavera. Una « *Serenata* » di Schömberg, per clarinetto, clarinetto basso, mandolino, chitarra, trio d'archi e una voce umana che canta un sonetto del Petrarca, ripresa da una sala di concerti. La critica musicale ne ha detto un gran bene, sopratutto di due o tre frammenti ricchi di ritmo e di bizzarre sonorità (cosa ne abbia pensato il pubblico, quello radiofonico intendo, è piuttosto difficile da sapersi. Se qualcuno abbia scritto lettere di protesta, non so). Il nuovo « *Concerto per violino e orchestra* » di Strawinski, questa sì una novità musicale di cui la radio berlinese ha avuto il merito di accaparrarsi la trasmissione dalla sala della Filarmonica, dove il concerto è stato eseguito come novità assoluta. E poi la serata a Franz Lehar, che avrete udito anche sull'onda di Roma, perchè tutte le stazioni europee s'erano messe d'accordo per ritrasmetterla pigliandola a Vienna.

MARIO DA SILVA

ULTIM'ORA

Togliamo dai giornali:

Gli spettacoli teatrali inibiti ai chierici

CITTA' DEL VATICANO, 4. — Il Vicariato comunica:

« Si ricorda ai Superiori di Case religiose e di Collegi di vigilare strettamente perchè i loro sudditi non si rechino a pubblici spettacoli, come rappresentazioni teatrali, cinematografiche, di circhi equestri e simili. La proibizione è naturalmente estesa al clero secolare e regolare. Qualora a questo Vicariato fossero segnalati casi di inosservanza di tale disposizione, si prenderanno opportuni e severi provvedimenti ».

Corriere della Francia

PARIGI, novembre 1931.

Una notizia interessante: da quattro o cinque settimane, coloro che possono prendere visione dei *borderaux* dei teatri parigini, vanno constatando una netta, promettente ripresa di incassi. Si era cominciato l'anno molto male, e vi era qualche allarme alla Società degli Autori. Ora si sente in giro l'ottimismo. Il fenomeno non riguarda questo o quel teatro: li riguarda tutti in generale. Non si può dire che il repertorio abbia influito: non vi è nulla di nuovo ora nei teatri parigini che possa tirar il pubblico in modo particolare. Influenza dell'Esposizione Coloniale? Non lo direi: il pubblico dell'Esposizione lo conosco: non mi pare che sia un pubblico da teatro: anzi, forse, nel mese scorso, che fu dolce e sereno a Parigi, il pubblico dell'Esposizione fu in parte sottratto al teatro. Ed allora? Vedremo un po' il seguito. Per ora, buon segno!

E un'altra buona notizia: dall'inizio della stagione, qualche direzione teatrale di Parigi ha abbassato i prezzi dei posti: in modo anche sensibile. Ora Antoine, che non è soltanto un grande critico, ma altresì un osservatore acuto dei fenomeni teatrali, scrive nel *Journal*: « Ricevo a questo proposito dal direttore di uno dei nostri più grandi teatri una lettera la quale sembra confermare che infatti il pubblico cominciava ad esitare di fronte agli alti prezzi, prezzi quasi proibitivi per le medie borse. Il mio corrispondente, che è un uomo di buon senso, non esitò a ridurre i prezzi delle poltrone. Egli temeva tuttavia una diminuzione degli incassi: e con sua sorpresa constatò invece che gli incassi sono aumentati ».

Ancora, dunque, un buon segno.

E poi: ecco che si conosce il risultato di sette mesi di esercizio delle tasse di stato in Francia.

In questi sette mesi, l'imposta sugli spettacoli è aumentata di 3.767.000 franchi, teatro e cinematografo compresi. Vedremo un giorno il riparto esatto. Intanto vi è dunque un importante aumento sugli incassi.

In questa letizia, una nota stonata. Un trafiletto del *Matin* ci fa sapere che un terzo dei cartelloni parigini è ora tenuto da repertorio straniero: *La route des Indes; Papavert; Le Cyclone; Le chant du berceau; Volpone; La folle du logis; Nuit d'enfer; Les cent jours; La vieille maman.*

Lo scrittore del *Matin* dimentica che al « Vieux Colombier » vi è... una ripresa di Plauto. Ma esagera ugualmente a parlare di un terzo dei cartelloni. Soltanto *Volpone* e *La Folle du logis* hanno una carriera sui cartelloni. Del resto non si può dir nulla per ora.

Consiglierei piuttosto lo scrittore del *Matin* a leggere ogni mese *Inter-Auteurs*. E' questa la pubblicazione ufficiale della Confederazione delle Società di Autori. Le ultime pagine di *Inter-Auteurs* portano le liste dei lavori stranieri rappresentati in ciascun Paese aderente alla Confederazione. Veda lo scrittore del *Matin* quale posto ogni Paese riserva alla produzione francese, e se sia... fraterno il suo allarme, e se gli torni conto di invocare dalla Società Francese degli Autori un « protezionismo » per gli autori francesi!...

Il mondo tutto fa un'accoglienza favorevole, anche di incassi, al teatro francese; qualche volta esagerata — e allora si ha riguardo alla tradizione, che resta, in generale, buona. E si può anche continuare.

Ma allora, attenti a certe imprudenze che sono veramente fuori posto.

Jean Girandoux presenta al Teatro « Pigalle » una *Giuditta* nuova. In questa commedia non troveremo la pura eroica fanciulla ebrea che, armata della sua fede e dell'amore per il proprio Paese, annienta il gigante Oloferne e ne riporta la testa tagliata. La Giuditta di Girandoux è, a dir poco, una ragazza strana, fornita di una morbosa sentimentalità moderna: ama il gigante e lo uccide dopo una notte d'amore. La commedia è scritta come Girandoux sa scrivere: benissimo. Il pubblico non l'ha molto amata e non ha molto capito certe bizzarre incongruenze nei costumi. Che dire di un Oloferne vestito come un domatore da circo?

Il teatro resta ostinatamente spopolato.

Miglior fortuna pare avere uno *Tzar Lenine* di François Porché all'« Atelier ». Forse, far rivivere la figura di Lenin sul palcoscenico è rischioso. Il grande attore Dullin si assume la parte di Lenin e la fa benissimo (ma chi lo sa... come faceva Lenin?).

La commedia è una serie di episodi della vita del dittatore russo, dagli albori della rivoluzione, fino alla realizzazione del suo sogno politico.

Jean Nourgués, dopo molti tentativi non estremamente felici nel campo del dramma lirico, ha tentato l'operetta: (Scarabée bleu - alla Gaité). La partitura non è originale: ma è corretta, e reca alcune arie facili che il pubblico accetterà come delle buone vecchie cose. Il soggetto fantasioso ci porta da un magazzino londinese... a Babilonia. Pretesto per delle scene e dei quadri luminosi.

Sacha Guitry si è trasportato al « Teatro de la Madeleine ». E ne ha rovesciato le tradizioni con un programma nuovo. Questo programma nuovo si chiama « spectale coupé ». Noi diremmo « a sezioni ». Insomma, tre o quattro lavori in una serata. Il segreto è di farne uno gaio e uno tragico, ecc. Un segreto che si conosce. E poi di mescolare la prosa con la musica. A proposito di musica, c'è una cosa da segnalare nel programma della « Madeleine ». Una farsa lirica intitolata *S.A.D.M.P.* (*Société Anonime des Messieurs Prudents*). Si tratta di quattro uomini, di età e condizioni differenti, attorno a una bella ragazza. Siccome questa vuole un milione all'anno, i signori prudenti si mettono in società. Non è una Società nuova: per quanto non sempre queste società si facciano per atto simultaneo e apparente. Ma la musica, che è di un giovane, Beydts, deve essere segnalata: vi è un senso del comico veramente indovinato e piacevole.

Beydts è un compositore da tener d'occhio per quello che farà.

Les Cents Jours — Il *Campodimaggio* di Forzano, che qui appare in una eccellente versione di André Mauprey, ha superato felicemente, molto felicemente, la prima recita, e il vecchio « Ambigu » che ospita la commedia italiana, si annunciava prenotato per una settimana ancora dopo la prima.

L'interpretazione francese è ottima nei personaggi, ed è un po' inferiore all'interpretazione italiana quanto alle scene. Ma l'interpretazione francese ha sopratutto Gemier. Gemier Napoleone, ecco una cosa che da principio ha stupito tutti: e che ha vinto poi il pubblico. Gemier era assente dalle scene da molti mesi e lo si aspettava. Egli ha voluto impersonare Napoleone, e si è pensato ad una sua audacia. Il Napoleone preparatogli dall'autore, gli conveniva: il Napoleone di dopo la gloria; intatto nello spirito e umanizzato nell'apparenza. Gemier deve aver studiato profondamente il suo Napoleone al di sopra delle vane ricerche della somiglianza fisica. Egli ha pensato alla sua anima, ai suoi tormenti, al suo sforzo interiore, alla sua volontà di restare l'eroe, il semi-dio. Una maschera rigida come vuole la tradizione, non disordinata neanche nel disordine delle sensazioni che non sono più del dominatore. Gemier ha superato una delle prove più difficili della sua carriera, che è già tanto ricca di prove vinte.

Nell'insieme dei personaggi, c'è da segnalare Beaulieu, che rappresentò Fouché. Io non amo il Fouché di Beaulieu, perchè è un Fouché troppo chiacchierone e troppo aperto alle confidenze: ma Beaulieu lo ha trovato forse così nella commedia, e lo ha fatto bene così com'era.

In generale il pubblico francese e la critica non accettano le interpretazioni che gli vengono dall'estero sulla loro Rivoluzione e sul loro Napoleone. Si deve dire però che hanno accettato con garbo e con piacere i *Cent Jours* di Forzano.

Un critico insigne, Fortunat Strowsky, nel *Paris-Midi*, dice che il dramma è troppo vicino qualche volta alla storia raccontata; ma è ben raccontato, ed ha degli istanti di grandezza ed una viva progressione di angoscia.

Jean Prudhomme, nel *Matin*, precisa: « Noi siamo abituati a vedere un Napoleone circondato di gloria. Gli autori di questo dramma hanno evocato l'anima di Napoleone abbattuta dalla fatalità. La loro opera, che poteva tanto facilmente impregnarsi di romanticismo, è invece nettamente realista. Non è coraggio da poco, quello di aver realizzato il ritorno da Waterloo, con un Napoleone circondato dai suoi generali dalla divisa coperta di fango: un quadro destinato a creare un'emozione penosa e profonda.

Questa commedia umana illumina la tesi di Napoleone che voleva creare gli Stati Uniti di Europa, assicurando la pace attraverso la guerra che i nemici della Francia gli imponevano: e questo è narrato in un'atmosfera nella quale passano volta a volta lo scoraggiamento, l'amarezza, la stanchezza, l'ambizione, il tradimento, la paura... ».

Jacques Marteaux, nel *Journal des Débats*, ha scolpito il nodo della commedia: « Il lavoro dell'autore italiano è costruito su un'opposizione: da una parte l'Imperatore, affidato al suo solo genio; dall'altra le sue creature, ministri e deputati, riuniti in un solo sentimento, la conservazione del loro potere.

« Le scene più commoventi sono quelle che derivano direttamente dalla storia. Si può contare sulla potenza di queste evocazioni ».

Robert Kempt, nella *Liberté*, scrive: « L'autore ha dovuto provare una gioia acuta a mostrarci questo grande uomo assediato da trabocchetti, abbandonato

da quelli che aveva beneficato; si sente la sua gioia di sferzare i chiacchieroni della Camera che non sanno agire e si perdono in discussioni; che non sanno salvare il Paese, e sanno invece stroncare i salvatori... ».

Pierre Veber, lui stesso scrittore di teatro abituato al successo, dice nel *Petit Journal*: « Diciamolo subito: questo dramma è emozionante: esso ha i difetti di tutti i drammi storici che non possono portarci alcuna sorpresa: ma è ben fatto, pittoresco, commovente. Vi si sente la mano del drammaturgo, di uno scrittore che ha imparato bene da Sardon. Il dialogo è semplice, vero, naturale ».

Un altro autore celebre, che scrive la critica dell'*Excelsior*, Charles Meré, dà questo giudizio: « La commedia ha ottenuto un grande successo. Essa è piena di sostanza e di *pathos;* segue passo passo la storia, ma resta emozionante. E' una sintesi vigorosa degli avvenimenti storici del maggio-giugno 1815. Ma il grande merito dell'autore è di averci dato la psicologia del personaggio del dramma, piuttosto che offrirci la fantasia scenica dei fatti ».

Paul Guitry, nel *Petit Parisien*: « Questo grande dramma della storia non aveva bisogno di artifici teatrali. L'autore italiano lo ha compreso. La commedia, anche se gli avvenimenti che la compongono sorpassano il teatro, ha una severità di linee imponente. Essa è imparziale nell'evocazione fedele di un'epoca, ed è in questa esattezza che essa trova un motivo di passione. Metodo essenzialmente differente da quello degli autori drammatici che piegano la storia alle loro concezioni sceniche ».

Etienne Rey in *Comoedia*: « Ecco una grande opera su Napoleone; un ritratto dell'Imperatore che non lo diminuisce. La commedia non manca di forza e di accento. Certi quadri hanno riportato un vivo successo. In Francia, siamo stati per lungo tempo lontani da questa forma di teatro. Gli autori che hanno voluto trattare Napoleone non hanno osato prenderlo in faccia. Forzano è stato più ardito. La commedia è solidamente documentata e trattata con grande cura di imparzialità. Napoleone non vi fa sempre la figura dell'*eroe;* ma è perchè l'autore ha voluto mostrare l'*uomo*.

« La commedia è una delle migliori, delle più vigorose, delle più vive, delle più vere fra tutte le commedie storiche che noi abbiamo sentite ».

Mentre *Les Cent Jours* di Forzano cominciavano la loro carriera all'« Ambigu » il « Théâtre St. Georges » ci dava una prima di Pirandello: *L'homme, la bête et la vertu,* adattazione di un taumaturgo del teatro francese: Max Maurey.

Preferisco le repliche di questa commedia, nelle quali l'opera di Pirandello assume i suoi veri contorni con maggiore esattezza. Alla prima, il pubblico parigino si è divertito enormemente alla « farsa » pirandelliana, senza prestare attenzione alla umana, immane tragedia che si nasconde in questa « farsa ».

Gran signore dello spirito, Pirandello, in un suo sottile divertimento giornalistico, è stato un po' la ragione originale di questo traviamento, nel quale sono caduti pubblico e critica: e forse gli stessi attori, con eccezione di Marta Abba, custode illuminata del segreto dell'arte pirandelliana.

Alla vigilia dell'andata in scena, Pirandello aveva messo per inscritto un atto... di abjura del « pirandellismo ». Questo documento, pieno di maliziosa saggezza, voleva dire semplicemente così: « Attenti, signori, a non credermi soltanto ed eternamente lo scrittore della « personalità sdoppiata ». Il mio teatro non ha limiti obbligati nè è servo di una teoria ».

I giornali parigini si sono buttati con gioia su questa gustosa confessione. E poichè in quel momento si alzava il sipario su *L'homme, la bête et la vertu,* tutti i giornali in coro hanno concluso: Questa non è una commedia pirandelliana; Pirandello stesso ce ne ha avvertiti, dunque... è una farsa.

E lo strazio delle due povere creature innamorate che stanno nascondendo il loro fallo, è una farsa? soltanto perchè nell'affanno del dramma imminente il loro povero cervello sperduto costruisce le più grottesche immagini del salvataggio?

Ma tant'è. Se il cervello diabolicamente inventivo di Pirandello avesse mai pensato, con la sua... abjura del pirandellismo, ad un effetto di suggestione collettiva, egli avrebbe creato la più grande farsa possibile facendo stravedere tutto un pubblico riunito in un teatro.

C'è la storia di un famoso ipnotizzatore — è vera? è trovata? — che una sera arrivò in teatro alle dieci anzichè alle nove, ora dello spettacolo. Trovò una sala indignata e tumultuante. Ma poichè egli aveva delle virtù misteriose estrasse l'orologio e, imposto il silenzio, disse: « Non sono io in ritardo; siete voi in anticipo; guardate il vostro orologio; sono le ore nove ». Tutto il pubblico guardò l'orologio, e trovò che erano davvero le ore nove su un quadrante che... di fatto segnava inesorabilmente le dieci.

Questa è l'avventura parigina della critica di *L'homme, la bête et la vertu.* E questa *première* parigina deve essere raccontata così come fu.

Ma c'è un uomo che non s'è lasciato suggestionare: Antoine, il decano e lo spirito più vigile della critica francese: il quale ha scritto nel suo giornale, *L'Information,* queste parole: « Sì, una farsa meravigliosa e terribilmente crudele, sotto la quale si sentono la bassezza, la bestialità, l'ipocrisia umana ».

Nel piccolo, grazioso, elegante teatro « Saint Georges », davanti all'aristocrazia del pubblico parigino, Marta Abba, recitando in francese tra attori francesi di fama, si è offerta per una prova stupenda di coraggio, di devozione all'arte, di abilità. Essa sola, in tono col lavoro di Pirandello, deve aver sofferto mortalmente tra le repliche sbagliate. Avrà trovato conforto nel giudizio del grande Antoine che ha scritto di lei queste luminose parole: « La Abba, interprete abituale e favorita di Pirandello, è apparsa come una attrice di talento eccezionale; e poichè essa è nello stesso tempo la grazia personificata, in questo personaggio tanto scabroso essa resterà indimenticabile ».

Si deve dire senza esitazioni che Marta Abba ha affascinato il pubblico di Parigi e si è imposta alla critica come una rivelazione.

Questa ragazza sola, senza chiasso, senza aiuti, senza sonori apparecchi di pubblicità, ha segnato per virtù personale un punto all'arte italiana a Parigi, come intere compagnie italiane non avevano saputo segnare da anni.

Le parti del professore Paolino e del capitano

Perrella, erano sostenute rispettivamente da André Lefaur e da Pauley, che sono tra i popolari creatori di *Topaze*.

Il *Théâtre de la Michodière* ci dà l'ultima di Luigi Verneuil. Dunque non è vero che Verneuil pianta il teatro per il cinematografo. Lo aveva annunciato attraverso alcune interviste rumorose alcuni mesi fa. Voleva prepararsi un ritorno da Figliuol Prodigo?

La « Bangue Nemo » arriva forse tardi in teatro, secondo la natura del teatro di Verneuil. Chi si ricorda più, in questa mutevole Parigi, di Madame Hanau e di Oustric? Ora, Verneuil è al di sotto del suo soggetto, perchè egli non possiede la satira che è un mezzo eterno. Egli ha rubato un soggetto al suo collega Bourdet. Verneuil sta al teatro come la *blague* sta alla satira. Verneuil non ci ha dato che una commedia divertente, là dove si poteva creare un capolavoro.

Il soggetto: ecco un ragazzo che vendeva giornali nei restaurants e che riesce a diventare un banchiere potente, il quale presta danaro ai Ministri, dopo aver messo alla porta il suo padrone Nemo. Tutto ciò, aiutato dai sorrisi della sua amica. Il mondo delle banche non è per fortuna così, come gli aiuti dell'amica, in questo genere di ascensioni, non si fermano, ahimé!, ai sorrisi. Un magnifico tema sciupato: ma Verneuil guadagnerà molti quattrini, perchè la commedia è fatta per piacere al grande pubblico.

Boucher, protagonista, non aggiunge nulla alla sua fama; mi piace ricordare Saturnin Fabre, il quale rappresenta un banchiere Nemo quadrato e vizioso; furbo con apparenze bonarie; maestro nelle sfumature. Un attore che vale assai più di quanto non sia indicato nei cartelloni.

E' morto a 53 anni Regis Gignoux. Era stato critico drammatico al *Figaro*. Nella letteratura era noto per la *La machine à finir la guerre*, che scrisse in collaborazione con Dorgelès. In teatro, aveva avuto un successo notevolissimo con *Le Prof. d'Anglais*, conosciuto anche in Italia per l'interpretazione di Jouvet. Prima aveva scritto un *vaudeville, Miousic*, insieme a Rip, ed altri lavori teatrali come l'*Ingenue* in collaborazione con Charles Meré e *Le fruit vert* in collaborazione con Jacques Théry.

UGO GHERALDI

Concorso per un lavoro teatrale celebrante la Fondazione dei Fasci

Il Dopolavoro dell'Urbe bandisce un concorso provinciale, riservato agli iscritti all'O.N.D., per un lavoro drammatico in tre o più atti, in lingua, che svolga un soggetto celebrante la fondazione dei Fasci di combattimento, avvenuta in Milano il 23 marzo 1919.

Il lavoro prescelto sarà premiato con lire 1000, stampato a cure del Dopolavoro dell'Urbe e rappresentato contemporaneamente da tutte le filodrammatiche di Roma e Provincia la sera del 23 marzo 1932, tredicesimo annuale della fondazione dei Fasci di Combattimento. La proprietà letteraria del lavoro resterà all'autore.

I lavori dovranno pervenire alla Commissione giudicatrice (Dopolavoro dell'Urbe, via Cernaia, 1) non oltre la mezzanotte del 30 dicembre 1931-X in duplice esemplare dattilografato, contrassegnato dal motto che dovrà essere ripetuto sulla busta chiusa contenente nome, cognome, indirizzo e numero della tessera del Dopolavoro anno X

Teatro straniero

Teatro inglese

La stagione teatrale londinese è ancora assai lontana dalla sua massima animazione. Tuttavia novità non sono mancate nell'ultimo mese; e cominciamo col segnalare una divertente commedia: « *Make up your Mind* », alla quale la critica ha rimproverato mancanza di originalità e di verosimiglianza, ma alla quale il pubblico ha fatto buone accoglienze. Commedia di carattere, è l'ideale per mattatori, essendo imperniata su un unico personaggio principale che, maniaco dell'organizzazione, finisce per combinare guai di ogni sorta finchè, dietro suggestione di un medico specialista, tutti lo credono matto. La commedia, rappresentata al « Criterion », fu ottimamente interpretata da Reginald Gardiner che creò un tipo eccellente, senza mai uscire dai limiti della più signorile comicità.

Quasi contemporaneamente il pubblico del teatro « St. Martin » è stato chiamato a giudicare un'altra commedia imitata dal repertorio tradizionale: *Lady in Waiting*. Avventure di un'automobilista che, per essere stata vista in un'automobile reale in prova, viene scambiata per un'amante del Re di Ruritania. Di qui equivoci e vantaggi senza fine per la sua parentela e per lei stessa offerte di scritture favolose dai teatri, finchè per un seguito di circostanze, il Re s'innamora veramente di lei. Interprete della parte principale, Leonora Corbett ne trasse ogni possibile effetto con grande soddisfazione degli spettatori e della critica.

Ed eccoci ad uno dei maggiori successi della stagione che, ad onor del vero, è andato al più interessante lavoro: *Britannia of Billingsgate*, di Christine Jose Slade e Sewell Stokes, rappresentato al teatro « Embassy ». Gli autori hanno tracciato un quadro fosco dei danni che può produrre l'improvvisa ricchezza. Una povera donna per un seguito di vicende arricchisce, rischiando di precipitare sè stessa nel vizio del bere e di condurre alla rovina i figli; rinuncia allora alla non sudata ricchezza e a questa preferisce la povertà e il lavoro. Interprete principale ne è stata Mary Jerrold, che ha recitato con bella semplicità; lodevole anche la divertente e verista interpretazione di Ebert Lomas nella parte di un magnate del film. Tuttavia, malgrado il grande successo che la nuova commedia ha avuto, bisogna dire che la decisione della donna non è sufficientemente giustificata e che non si resta affatto convinti della parte che la ricchezza ha nei mali che essa lamenta.

Al genere pesante appartiene il dramma di C. K. Munri che è apparso alla Stage Society: *Bluestone Quarry*. E' una critica della civiltà industriale attraverso la storia di due fratelli, che lavorano nelle cave di solfato di rame nel fantastico paese di Ranovia. Le opinioni dei due fratelli sono opposte e, mentre uno di essi nutre ideali borghesi e accetta un posto di ispettore, l'altro cerca di suscitare il malcontento nei propri operai e di organizzare dei torbidi. La scomparsa del solfato di rame sintetico disperde tutto questo piccolo mondo, facendo svanire ambizioni, sogni e passioni e toglie il lavoro a tutti. Sullo spaventoso incubo della fame che appare cala la tela.

Buona l'interpretazione di Michael Sherbrooke, Robert Donat, Louis Casson, Peter Gawthorne e di Sherry Cottrel, unico personaggio femminile.

Scarso successo hanno avuto invece altri due drammi sociali: *Musical Chairs*, di Ronald Mackenzie al Arts Theatre e *The Red hight* di H. F. Maltby e John Trevor al New Theatre.

Più interessante certo il secondo, che dipinge l'Inghilterra sotto il Comunismo trionfante, ma è stato giudicato dal sensibilissimo pubblico britannico crudele e scarsamente teatrale.

A rialzare un po' le sorti di questa fiacca stagione è arrivato, debuttando il 24 novembre al « Kingsway Theatre », il Teatro d'Arte di Mosca, coi seguenti lavori: *L'ispettore*, di Gogol; *La guardia bianca*, dal famoso romanzo di Bulgàcov; *La quadratura del circolo*, di Kataiev; *Il Matrimonio*, di Gogol; *Delitto e castigo*, dal romanzo di Dostoiewschi; *I bassifondi*, di Gorchi; *Il grillo del focolare*, di Dickens.

Verso la fine di gennaio sarà a Londra Max Reinhardt, che darà *La belle Helène* di Offenbach. La parte di Elena sarà con tutta probabilità affidata a Evelyn Laye e quella di Oreste a Desirée Ellinger.

Teatro spagnolo

Todo Madrid lo sabìa è il titolo dell'ultima commedia di Manuel Linares Rivas, andata in iscena all'« Alcazar » di Madrid. L'autore presenta il caso di una sposa di buona famiglia che si dà a un uomo danaroso per salvare il marito infermo e i figli dalla rovina; e lo presenta con tanta simpatia, che un certo scandalo è nato attorno a questo lavoro che, malgrado la felice interpretazione di Hortensia Gelabert e di Juan Espantaleòn e il cordiale successo della prima rappresentazione, ha avuto un numero limitato di repliche.

Due commedie nuove in una settimana ha dato al pubblico spagnuolo Giacinto Benavente, e un'altra è annunciata come prossima. La prima s'intitola *La melodia del Jazz-band* ed è stata recitata da Carmen Diaz al teatro « Fontalba ».

Il titolo è simbolico. Come in una orchestra da jazz-band solo un orecchio assai fine può distinguere l'uno dall'altro strumento, così la vita esteriore di una persona può apparire armonica, ma si compone di una quantità di elementi, quale più, quale meno nobile. Lucilla, donna allegra e frivola, ha amato Pepe Tomillar e se n'è separata quando, ormai rovinato, questi è stato costretto a un modesto lavoro. Rincontratolo ammogliato e con una figlia, fa ogni sforzo per ridare alla famiglia di lui la pace pericolante per una infedeltà maritale; l'amore di Lucilla si trasforma insomma in tenerezza per la moglie e la figlia dell'uomo amato. Carmen Diaz ottenne un notevole successo personale in questa commedia entusiasticamente applaudita e replicata per numerose sere.

La seconda commedia di Benavente è stata invece presentata al pubblico del teatro di « Calderòn » dalla compagnia di Rosario Pino e di Emilio Thuillier. *Cuando les hijos de Eva no son los hijos de Adàn* (tale è il titolo del lavoro) è un dramma pieno di sconsolato pessimismo, ma costruito con una grande abilità e arricchito da notevoli pregi dialettici.

In una famiglia israelitica che vive in Isvizzera prosperano tutte le idee peggiori del mondo moderno, e la vita si svolge senza freni sociali nè religiosi. Carlo Werner, il padre, musicista insigne, ha avuto figli da donne diverse. Una di queste, è Esther, due figlie della quale vivono nella famiglia, capita dopo molti anni in casa di Werner come interprete della sua nuova opera e si innamora del giovane collaboratore del maestro, il quale è a sua volta innamorato di una delle figlie di Esther e di Werner. Si finisce per scoprire che il giovane innamorato è anch'egli figlio di Esther e di un altro uomo; ma questo non spaventa i due innamorati che vanno consapevolmente incontro al matrimonio e all'incesto.

Grandissimo successo.

Tra i nuovi lavori rappresentati in Ispagna (che sono stati moltissimi) un altro merita un cenno particolare: il dramma di Ramòn del Valle Inclän: *El embrujado* (Lo stregato), che è il primo lavoro teatrale del grande scrittore. Si svolge tra contadini galiziani e ne rappresenta con notevole efficacia gli usi e le superstizioni.

Il lavoro, rappresentato al teatro « Muñoz Seca » di Madrid, fu interpretato con molta efficacia da Irene Lòpez Heredia e da Mariano Esquerino, ed ebbe una calorosa accoglienza.

Vivir de ilusiones è una divertente commedia di Carlos Arniches, che si impernia sulle nostalgie e le ambizioni di una aristocratica decaduta, intorno alla quale la vita si agita in tutta la sua realtà e con tutti i suoi diritti. Ben recitata da Concha Catala, ha ottenuto un buon successo al teatro « Maria Isabel » di Madrid.

Teatro russo

Mentre il Teatro d'arte di Mosca sta compiendo la sua *tournée* per i principali teatri d'Europa, si va annunciando per il prossimo inverno una notevole attività teatrale nella nuova Russia. Sull'esempio, forse, del nostro *Carro di Tespi*, sono state organizzate ad opera del Teatro della Rivoluzione due compagnie di giro che alterneranno le rappresentazioni sul palcoscenico di Mosca con quelle nei grandi stabilimenti industriali delle varie parti dell'Unione. Tutte le rappresentazioni teatrali, del resto, e anche quelle d'opera, saranno intramezzate, secondo un'abitudine non nuova, da conferenze e contraddittori intorno all'opera teatrale rappresentata.

Si annunciano intanto molti nuovi lavori. Tra i tanti, segnaliamo un lavoro di Tretiakow: *Noi nutriamo il globo*, che s'impernierà sulla vita delle cooperative agricole di lavaro e porterà alla ribalta il tanto discusso problema delle esportazioni sovietiche. Di un altro lavoro, opera collettiva di un gruppo di letterati, non si conosce ancora il titolo, ma si sa che avrà l'intenzione di smascherare il falso pacifismo societario di certi ambienti politici europei. La psicologia popolare è la materia da cui è tratto il lavoro di Pogodin: *Audacia*, che metterà in iscena una casa in comune di ragazze comuniste. Si annuncia poi la ripresa di alcuni lavori di repertorio: *Anime morte* di Gogol nella nuova riduzione di Bulgàcov, *Tartufo* di Molière, e *I frutti dell'istruzione* di Tolstoi.

Anche le novità annunciate dal Teatro Kamerny avranno uno sfondo sociale: *La sonata patetica* di Kulich e *Soldati sconosciuti* di Pervomaischi.

Nel 1932 il Teatro Korch festeggerà il suo cinquantesimo compleanno con la rappresentazione del dramma di Kissin: *La vita cambia*, che trarrà materia dalle conquiste della tecnica. Anche la pace di *Versailles*, un lavoro antimilitarista di Narokov, sarà rappresentato in questo teatro.

Il Teatro Giudaico annuncia un secondo lavoro sulla tecnica e uno sulla lotta internazionale per il carbone.

Il Teatro dei Sindacati e quello dell'armata rossa proseguiranno la loro opera di propaganda e di educazione politica.

Nè la musica sarà trascurata. Il Teatro dell'Accademia metterà in iscena l'*Otello* e la *Turandot*. Il teatro di Stanislawschi *Barbiere di Siviglia, Don Pasquale, Rigoletto*. Si annunciano inoltre *I maestri cantori* di Wagner, *I decabristi* di Chaporin, *Il gallo d'oro* di Rimski Korsakov, e il balletto di Puni *La figlia del Faraone*. Opere nuove saranno: « 1905 » *di Davidenco* e *La presa di Bucara* di Vassilenco.

Il Teatro del Balletto di Mosca darà due novità su soggetti contemporanei: la prima, di Lipskerov, sulla rivoluzione spagnuola; la seconda, di Assaf Messerer, su episodi di vita popolare.

La crisi teatrale a Vienna e i tentativi di superarla

Malgrado l'infierire della crisi economica e della svogliatezza generale, non mancano a Vienna rappresentazioni di prim'ordine e concerti eccezionali. Per riempire le sale, sono escogitati tutti i sistemi. Riduzioni di prezzo, buoni per una seconda rappresentazione a chi acquista il biglietto per la prima, attrazioni speciali annunciate a colpi di grancassa, articoli reclamistici sui giornali. E, in caso disperato, nei concerti poco frequentati (e fu il caso di Hubermann) le porte aperte ad ogni passante, tanto da non lasciare all'artista e al pubblico la penosa impressione del vuoto.

Sistemi che possono ingannare sul momento ma che, alla lunga, si risolvono in disastro per impresari e direttori.

Dopo il fallimento dell'impresario di concerti Gutmann (Knepler) il maggiore di Vienna, il più importante e più serio, l'azienda fu assunta dal dottor Hohenberg, il quale, coraggiosamente, ha infilato un programma di grande mole.

Avremo in settimana Jack Hilton (già tutto venduto), Yvette Guilbert; poi Erica Morini, Dusolina Giannini, Pablo Casals.

Il Burgtheater ha inscenato con grande lusso « Il teatro mondiale » di Hofmanusthal il Josepstadter « Come volete » di Shakespeare facendo uno strappo alle sue abitudini modernissime, ha dimostrato di saper rappresentare anche opere classiche in modo perfetto; l'Akademie Theater porta ogni seconda settimana una novità. Fra tanta attività, soltanto l'Opera di Stato ha un andazzo stanco e si limita a rappresenazioni di repertorio, senza ospiti e senza alcuna novità, evitando anche quelle opere moderne che richiedono forti diritti d'autore e spese per appostare scenari complicati.

C'è ancora molta energia nei dirigenti dei teatri e ogni sforzo è messo in opera per mantenere intatta la tradizione viennese. C'è da augurare che tanto lodevole coraggio riesca a vincere l'apatia.

Nuova scuola tedesca per attori drammatici e cinematografici

E' stata istituita a Monaco di Baviera una scuola combinata di recitazione per il teatro e per il film i cui corsi cominceranno i primi di dicembre. L'istituto è diretto da Otto Falkenberg che ha il merito di aver scoperto parecchi giovani talenti rivelatisi poi ottimi elementi nelle due branche dell'arte rappresentativa.

La scuola monegasca intende seguire vie completamente nuove. *Suo scopo è la formazione di personalità artistiche originali.* Rigorosi quindi sono i criteri che presiedono alla scelta degli allievi. Così, per esempio, in questi giorni di 24 aspiranti solo 8 sono stati ammessi alle lezioni. Con ciò si vuole altresì impedire l'affluenza dei mediocri condannati a un doloroso proletariato.

Una volta ammessi, gli allievi hanno la facoltà di decidersi per l'uno o per l'altro ramo, ma sono tenuti a frequentare anche un minimo di lezioni di quello non scelto. L'insegnamento comprende due gruppi di materie: il primo riguarda la istruzione fondamentale, il secondo la specializzazione. Sono annessi a questi alcuni corsi sull'arte della messinscena, sulla musica applicata al film e alla radio.

La durata del corso è di un semestre e mezzo per gli attori drammatici e di due semestri per quelli cinematografici. Si pensa di rendere possibile la iscrizione anche a stranieri.

Notiziario

— Siamo alla vigilia di un grande avvenimento teatrale di eccezionale interesse: la rappresentazione, a Milano, della nuovissima commedia storica di Giovacchino Forzano *Villafranca*.

Villafranca è in tre atti e 9 quadri. I tre rapidi quadri del primo atto si svolgono, il primo e il terzo a Torino, mentre Cavour conduce a compimento la sua paziente, abile e chiaroveggente opera di tessitore per trascinare la Francia alla guerra contro l'Austria, e il secondo quadro a Parigi, nell'intimità della Corte di Napoleone III, il giorno in cui questi si decide ad aiutare il piccolo Piemonte nella grande impresa. Al secondo atto, egualmente in tre quadri, siamo nel 1859, e Vittorio Emanuele II sta per presentarsi al Parlamento e pronunciare il discorso famoso che vorrà dire la dichiarazione di guerra all'Austria; e d'ogni parte d'Italia affluiscono a Torino i volontari; la partita è decisa, la guerra è dichiarata. Nel terzo atto il primo quadro ha per ambiente il Ristorante del Cambio, a Torino, mentre la guerra della Francia e del Piemonte procede vittoriosa contro l'Austria, e alla capitale del Piemonte arrivano i feriti e continuano ad affluire i volontari; gli altri due quadri si svolgono al campo, quando improvvisamente Napoleone III annuncia a Vittorio Emanuele II il concluso armistizio di Villafranca, che appare a tutti come il crollo d'ogni aspirazione

di un'Italia libera e unita. Soltanto Vittorio Emanuele II vede lontano, ed ha la certezza che l'Italia si farà ugualmente, per volere degli stessi italiani e senza l'aiuto delle armi straniere. Principali figure di questo dramma della nostra epopea nazionale sono Vittorio Emanuele II, Cavour, Napoleone III, il Principe Girolamo, il conte Nigra, l'Imperatrice Eugenia e la principessa Clotilde. La prima rappresentazione di *Villafranca* avrà luogo, come s'è detto, a Milano e ne saranno principali interpreti Annibale Betrone (*Vittorio Emanuele II*), Ernesto Sabatini (*conte Cavour*), Corrado Racca (*principe Girolamo*), Ruffini (conte Nigra), ed altri notevoli attori.

— Due nuove Compagnie drammatiche si stanno formando e comincieranno ad agire nella prima quindicina di dicembre: sono quella di Emma Gramatica e quella di Alfredo De Sanctis. Emma Gramatica avrà per primo attore Memo Benassi, che si è sciolto dai suoi impegni, prima coi fratelli Schwarz che lo avevano scritturato per il *Cavallino bianco*, e poi con Sem Benelli, della Compagnia del quale doveva far parte. Tra le novità, la Gramatica metterà subito in scena un dramma sulla rivoluzione ungherese capitanata da Bela Kun, *Danubio rosso*. Alfredo De Sanctis sta costituendo una bella Compagnia di complesso, della quale entrerà a far parte Anna Fontana, che fu sua allieva. Il De Sanctis si è già assicurato alcune importanti novità, tra le quali una commedia postuma del compianto Ugo Falena, dal titolo *Diogene senza lanterna*. Questa commedia fu mandata dal povero Falena al De Sanctis poche settimane prima della morte. Il De Sanctis rappresenterà anche *Yazz* di Pagnol, *Un uomo che ha perduto il suo nome* di Geva Noè, da un romanzo americano, e forse anche *Il colore dell'anima* di Rino Alessi.

— Una nuovissima commedia in tre atti, di genere comico, di Nino Berrini *L'appartamento e il cuore*, verrà rappresentata nella prima quindicina di dicembre al Teatro Olimpia di Milano dalla Compagnia Gandusio-Almirante. Per questa commedia la Compagnia farà uso del palcoscenico girevole. Nino Berrini sta lavorando anche ad un dramma di vaste proporzioni, *L'ultimo zar* e frattanto ha posto la parola fine a tre commedie in un atto: *Il torneo*, poemetto drammatico eroicomico: *La tanaglia*, che è dramma serrato e violento e *Due amiche*, commediola ironica. I tre atti verranno molto probabilmente rappresentati presto, in una sera, in un teatro sperimentale.

— Ruggero Ruggeri, che reciterà prossimamente a Parigi in lingua francese nella commedia *Le métique* di Mario Duliani, farà, nella primavera ventura, una *tournée* in Italia rappresentando, fra l'altro, un nuovo lavoro in tre atti di Lucio D'Ambra dal titolo *Paternità* e *Cette vieille canaille* di Noziére.

— Maria Melato metterà in scena, in dicembre, a Brescia un nuovo lavoro in tre atti di Salvator Gotta e Sergio Pugliese dal titolo *Ombra la moglie bella*, tratto dall'omonimo romanzo del Gotta.

— Al Teatro Corso di Bologna la Compagnia Gandolfi ha recitato per la prima volta nella versione bolognese *Il Cardinale Lambertini* di Alfredo Testoni.

— Nel prossimo febbraio Fournier metetrà in scena alla *Comédie* di Ginevra il dramma di Fausto Maria Martini *Il giglio nero* nella traduzione di Oberly. *Il giglio nero* è stato tradotto anche in lingua inglese e sarà rappresentato nel prossimo inverno ad Oxford. Dello stesso compianto scrittore sta per andare in scena in Bulgaria *Ridi, pagliaccio*, nella traduzione di Willy Bacivaroff di Sofia.

— *Ffouche*, un'ardita amara nuova commedia di Lafaurie, a protagonista — un bizzarro tipo di marito ingannato consapevole e filosofo — verrà presto messa in scena da Lamberto Picasso.

— Sacha Guitry ha annunciato di voler rappresentare, nella sua prossima breve *tournée* in Italia, un solo lavoro, *Faison un rêve*, ed una piccola rivista in un atto da lui appositamente scritta per queste recite. Il pubblico italiano vuole però sperare che il popolarissimo e divertente attore francese vorrà dare un più largo saggio della sua multiforme attività di commediografo ed interprete presentando qualche altro suo lavoro.

— La Compagnia francese di Giorgio e di Ludimilla Pitoeff, che verrà in Italia a metà gennaio, ha cambiato il programma dei suoi spettacoli: rappresenterà, cioè, a Torino, a Milano ed a Roma i seguenti lavori: *La belle au bois dormente* dello scrittore inglese Supervielle; *Maison de poupée;* di Ibsen; *Le miracle de Saint Antoine* di Maeterlinck, insieme con *Oedipe Roi* di André Gyde e *La belle hôtesse* (la locandiera) di Goldoni, nella nuova versione francese di Beniamin Crémiex.

— Commedie straniere che verranno presto rappresentate in Italia: *La 40 cavalli del Re* di Natanson (verrà messa a giorni in scena a Modena dalla Compagnia Sperani-Pettinelli-Tamberlani); *Un et trois* (*Le miroir à trois faces*) di Amgel (affidata alla Compagnia Merlini-Tofano-Cimara); *Un amico d'Argentina* di Tristan Bernard (impegnato da Alfredo De Sanctis); e la nuovissima commedia di Verneuil, *Banque Nemo*, di cui pare debba essere prima interprete la Compagnia di Dina Galli, a Milano.

— Esiste una crisi del cinematografo in Italia? Pare di no, se in soli tre giorni a Milano il film *L'allegro tenente* della Paramount ha raggiunto la cifra d'incasso di L. 128.000 e precisamente il primo giorno L. 25.000, il secondo L. 40.000 ed il terzo L. 63.000. Alle repliche il film si è tenuto all'altezza dei primi tre giorni e mentre andiamo in macchina, tiene ancora brillantemente il cartellone sia a Milano, (Odeon) che a Roma (Barberini) dove gli incassi e il conseguente accorrere di pubblico non sono secondi a quelli di Milano.

— Sabato 5 dicembre il Presidente della Repubblica Francese Paul Doumer onorerà della sua presenza la mattinata benefica organizzata, secondo la tradizione, al *Casino de Paris* messo gentilmente a disposizione delle Associazioni dei Giornalisti e dei novellieri parigini da Dufrenne e Varna. Il pro-

gramma comprende la rivista *Paris qui brille* con Mistinguett la quale si presterà gentilmente a favore dei giornalisti e novellieri.

La grande gala annuale a favore delle vedove e degli orfani della Cassa Mutua dei Segretari di redazione della stampa parigina, alla quale parteciperanno tutte le vedette del circo, del teatro, del music-hall e che comprenderà l'elezione ufficiale e pubblica di M.lle Paris 1932 avrà luogo il 4 dicembre in mattina a l'Empire.

— Durante la stagione 1930-1931 — ci fa sapere una statistica delle sale cinematografiche — negli Stati Uniti sono stati presentati 92 films stranieri in massima parte tedeschi e francesi.

— Una notizia che desterà grande interesse è quella riguardante il film che è stato girato su *La spedizione al Polo Nord in sottomarino*. Dored, l'operatore che la Paramount inviò al seguito della spedizione Wilkins è ritornato, dopo le fortunose e dolorose vicende a tutti note, con un materiale preziosissimo. L'ardimento di questo operatore ci farà conoscere la scene memorabili dell'avventura alla « Giulio Verne » che Sir Hubert Wilkins ed i suoi uomini hanno vissuto fra i ghiacci del Polo.

Aspettando questo mirabile documento di audacia e di coraggio, degno del più alto rispetto, bisogna riconoscere alla Paramount un primato assoluto nel campo della cinematografia intesa come strumento unico di educazione e di divulgazione della scienza e dell'ardimento umano.

— La facoltà di Lipsia, Berlino, Jena, Heidelberg hanno inaugurato delle cattedre di cinematografia: conferenze tecniche ed artistiche si alternano con lavori pratici.

— Dopo la seconda tournée nel Belgio, il « Teatro dei Piccoli » di Vittorio Podrecca ha continuato il giro della provincie francesi dell'Est (Amiens, Lille, Metz, Colmar) e si è spinto anche nel territorio della Sarre. La popolazione di Sarrebruck (il noto centro industriale tedesco amministrato dalla Francia) ha accolto con la più viva simpatia questa manifestazione di arte italiana. I giornali locali inneggiano al successo dello spettacolo, che richiamò per due settimane una folla entusiasta.

Il *Saarbrücker Zeitung* scrive: « Il teatro dei Piccoli » un miracolo di arte. Esso ha suscitato una tempesta di gioia nei cuori dei nostri concittadini. Ci si domanda sbalorditi: — è mai possibile? — In nessun teatro del mondo, in nessuna rivista, in nessun circo o music hall vi è tanta destrezza, tanta perfezione, così vivo senso del colore, del ritmo, della poesia, insieme col senso della caricatura e della parodia ».

Il *Landeszeitung*: « Anche la nostra città finalmente ha potuto godere questo incomparabile spettacolo, sorto dalla migliore tradizione italiana. Chi non resta conquistato, soffre certo mal di fegato ».

L'*Abendblatt* aggiunge: « Sarebbe assurdo trattare il Teatro dei Piccoli come un teatro di marionette. E' un avvenimento d'arte al quale il pubblico non solo manifesta il suo grato plauso, ma la sua gioia irrompente ».

Ora i Piccoli sono passati all'Opera di Ginevra, ed il 2 dicembre iniziano da Torino sei mesi di giro d'Italia, compresa Roma nativa, dopo tanti anni di giri europei e transoceanici.

— Lydia Johnson farà il suo clamoroso ritorno sulle scene, con un numero sensazionale che ha montato in questo mese a Parigi, dove ha scritturato due pianisti virtuosissimi, gli anglo-belga Jack and John, assistiti da Hal O'Bay.

La dinamicissima diva ha preparato un programma « monstre » che è composto delle più recenti e moderne novità parigine e londinesi, e presenterà per la prima volta in Italia la Vera Rumba, ed altre novità scelte fra le più recenti.

Essa ha voluto, pur avendo pronti parecchi contratti all'estero, come *La Scala* di Berlino e l'*Empire* di Parigi, scegliere l'Italia per il suo debutto, che avverrà nella prima quindicina di dicembre nel romano *Teatro Capranica* dove Lydia Johnson si presenterà con un numero di eccessiva semplicità ma della più pura linea signorile ed aristocratica.

— E' giunto a Roma il 30 novembre, Douglas Fairbanks accompagnato dal celebre direttore artistico Lewis Milestone (realizzatore del famoso *All Quiet on the western front;* e di *Fronte page* un film edito dagli Artisti Associati che sarà presentato tra breve in Italia col titolo: *Cronaca nera*, da Robert Benchley, uno scrittore assai noto negli Stati Uniti ed editore e critico d'arte del *New York Magazine*.

Il simpaticissimo attore viene da Parigi e si ripromette di restare in Italia qualche tempo. Ha in progetto un piccolo giro in Europa e in Asia che si dovrebbe concludere, dopo una puntatina in Manciuria se gli sarà permesso l'accesso data la situazione locale, a Pekino, dove ha appuntamento con la moglie.

Da noi intervistato, interpreti pazientissimi e gentilissimi Lucy Johnson e Mario Luporini, Douglas Fairbanks ha dichiarato che in questo piccolo giro del mondo si ripromette di girare un film di carattere europeo di cui, però, nè lui nè i suoi collaboratori Lewis Milestone, un giovanissimo direttore, russo di Odessa, che è in America dal 1920 e che già si è brillantemente affermato nell'olimpo cinematografico, che dovrebbe realizzarlo, nè Robert Benchley, che dovrebbe fornire la trama, hanno ancora progettato gli sviluppi, ma che seguirà la falsariga del suo ultimo film *Il giro del mondo in ottanta minuti* che tanto successo ha ottenuto in America ed in Francia e che in Italia sarà presentato con un breve preambolo detto da lui stesso in italiano, che ancora si deve girare, e che probabilmente farà lui stesso a Roma, dopo di averlo presentato ad un ristretto numero di amici nella sua versione originale.

Douglas ci ha detto inoltre che ama molto l'Italia, gli italiani e le nostre manifestazioni artistiche: andrà infatti a vedere subito il film di Camerini: *Figaro e la sua giornata* al « Supercinema ».

Dopo Roma andrà per un giorno a Napoli per attendere le graziose nipotine, orfane di suo fratello, poi ritornerà a Roma per qualche giorno, ed infine andrà a Milano e di là a S. Moritz.

Produzione cinematografica straniera

Il film francese

— *Boule de gomme* (Synchro-Cyné) di Georges Lacombe, soggetto di George Dolley, interpre Larive (mettinscena), Jean Bar (la bambina), Cordy (macchinista).

Commedia parlata di corto metraggio. Satira leggera dei costumi di stabilimento dove la vedetta (una bambina) ne fa passare di tutti i colori al mettinscena, facendo tutto il contrario di quel che occorre e combinando scherzi. Infine, dopo le sculacciate del macchinista promette di obbedire.

— *Verdun, souvenirs d'histoire* - (Poirier) di Léon Poirier, con Daniel Medaille, Suzanne Bianchetti, Jean Dehelly, André Noé.

Sintesi vigorosa e precisa degli avvenimenti di Verdun 1916-17. Un gruppo di fanciulli visita il campo di battaglia sotto la guida del loro professore; questi racconta gli avvenimenti i quali man mano sono realizzati sullo schermo. Il parlato è francese per i francesi, tedesco per i nemici.

— *Circulez* - (Osso) parlato e cantato di Jean de Limur, con Dorville, Pierre Brasseur, Marcel Carpentier, Germaine Aussey.

Vaudeville divertente a soggetto militare che sfrutta elementi tradizionali del teatro comico francese.

Il giovane figlio di un multimilionario trova, nel servizio militare, che compie per passatempo, un sottufficiale che giura di rendergli dura la vita militare. Il giovane s'innamora della figlia del sottufficiale, che gliela rifiuta. I due fuggono, quando egli si congeda, inseguiti dal sottufficiale che abbandona per questo il servizio militare arruolandosi nella polizia. Mentre regola la circolazione, un giorno riconosce la figlia in un'automobile che passa, si fa sostituire, la raggiunge mentre è in compagnia del giovane milionario. Vuole costringerli al matrimonio; il vecchio milionario e ministro rifiuta; l'agente lo fa prendere dai compagni e gli strappa il consenso.

— *Le Costaud des P. T. T.* - (Osso) di Jean Bertin et Matè, con Boucot, Josyane, Alice Robert.

Un portalettere ama la cugina, cameriere di una stella del varietà. La piccola ha un fil di voce, e sostituisce la padrona nella première di una nuova rivista e alla fine sposa il partner che è anche direttore del teatro.

— *Gloria* - (Pathè Nathan), diretto da H. Be hrendt, dialoghi di Jvan Noe, con Brigitte Helm, Mady Berry, André Roanne, Jean Gabin, Jean Dax.

Commedia drammatica d'aviazione. Un aviatore, credendo che la moglie lo inganni con un collega, parte per la traversata dell'Atlantico; la moglie ritorna a lui ed emozionatissima lo accoglie al suo ritorno.

— *Les 5 gentlemen maudits* - (De Venloo), diretto da Julien Duvivier, musiche di Jacques Ibert, con Rosine Derean, Harry Baur et René, Lefebvre, Max Dautzer, Jacques Erwin, Georges Peclet, R. Le Vigan. Soggetto ricavato da una novella di André Reuze.

Avventure di cinque giovani perseguitati dalla maledizione di uno stregone marocchino. Ambiente orientale.

— *Amour et discipline* - (Haik), di Jean Kemm, con Mona Goya, Lucien Dayle, Maurice Jacquelin Commedia sentimentale di ambiente militare. Interpretazione buona, sceneggiatura e montaggio ottimi.

— *Mon coeur et ses millions* - (Haik), parlato, con Jules Berry e Suzy Prim. Commedia sentimentale. Avventure di un miliardario americano che, durante un viaggio in Francia, cambia di stato civile col suo segretario.

— *Kriss* - (Sinchro Cyné), documentario romanzato con interpreti indigeni malesi. Scene pittoresche: matrimoni, funerali; e drammatiche: lotta al pugnale tra un principe locale e il suo rivale. Il principe s'innamora di una popolana; un plebeo, amante di questa, si vendica ecc.

Il film inglese

— *Out of the Blue* - (British Pathè), dir. Gene Gerrard. Interpr. Gene Gerrard, Jessie Matthews.

Avventure comiche di un'annunciatore di radio della voce del quale si innamora la figlia di un milionario. Molte trasformazioni e complicazioni dànno al film una buona comicità e l'eccessiva lunghezza rispetto alla tenue trama è compensata dalle brillanti trovate di Gene Gerrard.

— *Dr. Josser, K. C.* - (British Pathé), dir. Norman Lee. Interpr. Ernie Lotinga e Molly Lamont. Film concepito per sfruttare le straordinarie qualità di eccentrica musicale di Ernie Lotinga. Scarse qualità cinematografiche, ma in complesso assai divertente.

— *Men Like These* - (Wardour), dir. Walter Summers. Interpr. Sidney Scaward e John Batton.

Film di cui si è già molto parlato, che riproduce con molta efficacia la vita eroica degli equipaggi dei sottomarini. Emozionanti specialmente le scene di salvataggio dei marinai di un sottomarino affondato mediante gli apparecchi Davis. Il film è stato eseguito sotto il conrollo tecnico dell'Ammiragliato britannico, che ha messo a disposizione sei sottomarini per la presa degli esterni.

— *Rynox* - (Ideal), dir. Michael Powell; interpreti: Stewart Rome, John Longden, Dorothy Boyd.

Un commerciante, con un gesto di altruismo, decide di suicidarsi simulando la morte per assassinio perchè i suoi creditori possano dividersi una somma assicurata sulla sua vita. L'azione è condotta bene, attraverso continui colpi di scena. Film denso di azione e intelligentemente recitato in modo che l'interesse dello spettacolo non rallenta un solo momento.

Splinters in the Navy (W. and F.) dir. Walter Forde; interpr. Sydney Howard, Alf Goddard, Frederic Bently, Reginald Stone. E' una serie di comici incidenti nella vita di due marinai, dominata dalle buffonerie di Sydney Howard.

Michael and Mary (Gainsbourough) dir. Victor Saville; interpr. Edna Best. Riduzione del celebre romanzo di A. A. Milne. Accolto dal pubblico e dalla critica con eccezionale entusiasmo tanto che il « Sunday Times » ha potuto scrivere che questo film basta da solo a giustificare l'esistenza della industria cinematografica inglese. E' un dramma romantico che si svolge sullo sfondo dell'epoca Vittoriana, in una deliziosa atmosfera di sentimentalismo interrotta a quando a quando da appropriati trucchi di aristocratico umorismo; raccontato d'altra parte, con straordinaria semplicità, i temi dell'azione e i dialoghi sono di non comune sobrietà. E' senza dubbio, finora, il maggior successo della stagione londinese.

Il film americano

— *The Champ* (Il divoratore) film di produzione « M. G. M. », diretto da King Vidor ed interpretato da Wallace Beery, Jackie Cooper, Irene Rich. The Champ è il nome di battaglia di un pugilatore, ormai lontano da molti anni dai combattimenti; ma egli vi tornerà per dimostrare al figlio di saper vincere ancora. Vince infatti, ma la morte lo raggiunge subito dopo. Altri episodi, tra cui particolarmente commovente la scena finale in cui una madre può riabbracciare il figliuolo dopo lunga separazione, aggiungono commozione e umanità a questo film, un po' disordinato nel soggetto, ma ottimamente raccontato e diretto da Vidor ed eccellentemente recitato da Wallace Beery.

The Yellow Ticket (Il biglietto giallo), film di produzione « Fox Film ». Raoul Walsh ha diretto questo film a intonazione drammatica, giovandosi della grazia romantica di Elissa Landi e di Lionel Barrymore, che ne sono gli interpreti principali.

Ambiente russo di anteguerra. Avventure politico-sentimentali che culminano nella uccisione di Barrymore eseguita dalla Landi e nella fuga di questa con un giovane inglese in mezzo agli austriaci invasori e con i cosacchi alle calcagna. Il film si regge completamente sul fascino dei due principali interpreti.

Are These Our Children (Sono questi i nostri figli). — Anche questo film della « Radio » è d'intonazione drammatica, e costituisce una critica vivace dei costumi della moderna gioventù americana che non mancherà di sollevare discussioni. Nesley Ruggles che l'ha ideato e diretto, si è giovato della emergente personalità artistica di Eric Linden, un astro nascente che andrà lontano.

The Arizona Terror (Il terrore dell'Arizona). — E' un film di avventure di prateria che, senza uscire dal normale, possiede notevoli qualità di movimento e di umorismo. Produzione « Tiffany », direzione Phil Rosen; interpretazione Ken Maynard e Lina Basquette.

Girls about Town (Ragazze di città). — E' la ennesima storia che mostra quel fenomeno caratteristicamente americano delle ragazze che si prestano per le partite di piacere di fine settimana degli uomini d'affari, e qualche volta finiscono per concludere un buon matrimonio. E' quello che succede a Wanda Howard, una delle ragazze del film impersonata da Kay Francis. Lilyan Tashman e Joel Mac Crea sono gli altri interpreti principali di questo film « Paramount » diretto da George Cukor.

Once a Lady (La signora decaduta). — Ecco invece una pellicola veramente notevole della stessa « Paramount », nella quale la tenuità del soggetto e l'eccesso del dialogo sono compensati da una recitazione e da un taglio scenico d'eccezione. E' la storia della vita di una donna caduta in tanta bassa fortuna da rinunciare ad ogni principio morale; ma tali principi ritrova quando la figlia sta per commettere un fallo irreparabile, da cui riesce a salvarla. Gli ottimi attori sono Ruth Chatterton, Ivor Novello, Jill Esmond e Geoffrey Kerr.. Direzione di Guthrie Mc. Clintic.

Ambassador Bill (L'ambasciatore Bill), della « Fox » è una divertente commedia che si svolge in un ambiente pieno di colore quale può essere la capitale di un piccolo stato balcanico, e non è difficile rintracciare in essa l'eco di recenti avvenimenti. Un re abdica in favore del figlio di otto anni sotto la reggenza della madre; l'ambasciatore, che è poi Will Rogers, sistema tutti gli affari dello Stato insegnando il giuoco del baseball al piccolo re e quello del poker ai suoi ministri. Altri attori: Marguerite Churchill, Greta Nissen e Tad Alexander. Direzione di Sam Taylor.

The Honor of the Family (L'onore della famiglia). Balzac in persona ha fornito per questa solida commedia l'argomento, che può apparire convenzionale. La lotta attorno alle ricchezze di un uomo solo e di poca salute, l'arrivo inopinato del legittimo erede, il duello che toglie di mezzo un personaggio ormai imbarazzante per l'autore, riempiono tutta la letteratura e il teatro dell'ultimo quarto del secolo scorso. Tuttavia la presenza di Bebè Daniels e l'ottima recitazione di Warren William rendono abbastanza interessante questa produzione della « First National » che è stata diretta da Lloyd Bacon.

Cuban Love Song (Canto d'amore cubano). Lupe Velez ricompare in questo film con tutto il suo fascino e le sono compagni Lawrence Tibbett, Ernest Torrence e Jimmy Durante, un italiano, celebre, nel suo genere, in America. Pubblico e critica hanno classificato questo film tra i migliori sotto tutti gli aspetti. Avventure di tre marinai a Cuba e durante la guerra, con amore nostalgico di uno di essi per Lupe Velez, che indossa le vesti di venditrice di pistacchio. Costretto dalla guerra a partire, il marinaio sposa al suo ritorno l'antica fidanzata, ma non dimentica la fanciulla cubana, che ritrova dopo molti anni sposa e madre di molti figli, il primo dei quali porta il nome del marinaio: Terry.

Delicatamente concepito e ben eseguito, il film interessa non poco e giovano a renderlo piacevole graziose canzoni assai bene eseguite. Diretto da W. S. Van Dyke, il film è stato prodotto dalla « Metro Goldwin Mayer ».

Possessed (Esaltata) è stato giudicato dai competenti americani una delle migliori interpretazioni di Joan Crawford. Eccellentemente diretto da Clarence Brown, il lavoro è derivato da una commedia di Edgar Selwyn.

The Mirage. Una fanciulla abbandona l'amante e la città di provincia dove vive, per recarsi nella grande metropoli, dichiarando che sa quello che le occorre e che saprà procurarselo: come difatti avviene.

Lodevole la ricchezza degli arredamenti e la recitazione delle pari di secondo piano. Produzione « M. G. M. ».

Touchdown (Toccando il profondo) appartiene al genere sportivo ed è adattato da « Stadium » di F. Wallace. Il protagonista è un grande giuocatore di foot-ball e la vicenda è condotta in modo che mano mano il « tifo » va nascendo negli spettatori con effetti analoghi a quelli che si possono vedere negli stadi. Produzione « Paramount », direzione Norman McLeod; interpreti principali Richard Arlen, Peggy Shannon e Jack Oakie.

The Mad Genius (Il genio folle) è un altro film con John Barrymore, ed è concepito unicamente per mettere in mostra la sua figura e le sue qualità di attore. Lionello appare questa volta sotto le spoglie di direttore di un balletto. Altri attori: Marian Marsh, Charles Butterworth, Carmel Myers, Luis Alberni. Produzione « Warnes Brothers », direzione Michael Curtiz.

Le prime cinematografiche in Italia

ROMA, 20 ottobre - *Supercinema*: Patatrac, film sonoro cantato e parlato, edizione Cines Pittaluga, direttore Gennaro Righelli, interpreti Maria Jacobini, Armando Falconi, Daniele Crespi. Durata della programmazione giorni ventitre.

MILANO, 26 ottobre - *Reale*: Il fortunale sulla scogliera (*Cape Forlorn*) film parlato in italiano edizione B. I. P., direttore E. A. Dupont, interpreti Conrad Veidt, Fritz Kortner, Tala Birell, Heirich George.Durata programmazione giorni quattro.

TORINO, 27 ottobre - *Cinepalazzo*: La fine del mondo (*La fin du mond*), film sonoro, edizione Mosco (*Ecran d'Art*), direttore Abel Gance, interpreti Abel Gance, Victor Francen, Colette Darfeuil. Durata della programmazione giorni sette.

TORINO, 29 ottobre - *Vittoria*: I dominatori del Mare (*Seas Beneath*), film sonoro edizione Fox Film, direttore John Ford, interprete George O' Brien e Marion Lessing. Durata della programmazione: giorni otto.

ROMA, 29 ottobre - *Barberini*: Una notte in Arabia (Sempre Rivali) (*Women of all Nations*) film sonoro edizione Fox Film, direttore Raul Walsh, interpreti Victor Mac Laglen, Edmund Love, Greta Nissen. Durata della programmazione: giorni tredici.

MILANO, 4 novembre - *Reale*: L'uomo dall'artiglio, film sonoro e parlato, edizione Cines Pittaluga, direttore Hans Stheinoff, interpreti Dria Paola, Carlo Fontana, Ugo Brizzolari, Carlo Gualandri, G. N. Bellini, etc. Durata della programmazione: giorni nove.

MILANO, 5 novembre - *S. Carlo*: Muraglie, film parlato in italiano, edizione Metro Goldwin Mayer, interpreti Stan Laurel, Oliver Hardy. Durata della programmazione giorni sette.

MILANO, 6 novembre - *Odeon*: Romanzo (*Romance*), film sonoro edizione « M. G. M. », direttore Clarence Brown, interprete Greta Garbo. Durata della programmazione: giorni sette.

ROMA, 7 novembre - *Modernissimo*: Il bacio del cavaliere (*The song of the caballero*), film sonoro edizione Pittaluga (Universal), direttore Harry J. Brown, interpreti Ken Maynard, Doris Hill, Durata della programmazione: giorni cinque.

ROMA, 10 novembre - *Capranica*: Il re degli sbafatori (*Le roi des resquilleurs*), film sonoro e cantato, edizione Mosco (Pathè Natan), direttore Pierre Colombier, interpreti George Milton, Helene Pardier. Durata della programmazione: giorni nove.

ROMA, 10 novembre - *Corso Cinema*: L'onesta segretaria (*Lawful Larceny*), film sonoro, edizione « R. K. O. », direttore Lowell Sherman, interprete Bebè Daniels. Durata della programmazione: giorni quattro.

MILANO, 10 novembre - *Excelsior*: La femmina del circo, film sonoro, edizione Sangraf (G. F. F. A.), direttore Marco de Gastyne, interpreti Gina Manes e Gabriel Gabrio. Durata della programmazione: giorni dieci.

MILANO, 12 novembre - *S. Carlo*: Cowboy per forza (*Way out West*) film sonoro, edizione « Metro Goldwin Mayer), direttore Fred Niblo, interpreti William Haines e Leila Hyams. Durata della programmazione: giorni nove.

MILANO, 13 novembre - *Odeon*: Madame Satan (*Madam Satan*), film sonoro, edizione « M. G. M. », direttore Cecil B. De Mille, interpreti Reginald Denny, Kay Johnson e Lilian Roth. Durata della programmazione giorni nove.

MILANO, 13 novembre - *Corso*: Katuscha (*Resurrection*), film sonoro, edizione Pittaluga (Universal), direttore Edwin Kerele, interpreti Lupe Velez e John Boles. Durata della programmazione: giorni sei.

MILANO, 13 novembre - *Reale*: La donna e la femmina (*A notorius affair*), film sonoro, ediz. Pittaluga (First National), direttore Lloyd Bacon, interpreti Billie Dove, Basil Rathbone, Montague Love. Durata della programmazione: giorni cinque.

ROMA, 13 novembre - *Corso* e *Moderno*: Un americano alla corte di Re Artù (*A Connecticut Yankee*), film parlato in italiano, edizione Fox Film, direttore David Butler, interpreti Will Rogers, Maureen O' Sullivan, Myrna Loy, Frank Albertson. Durata della programmazione: giorni otto.

ROMA, 24 novembre - *Moderno*: Stranieri! (*Brothers*), film sonoro, edizione Consorzio E. I. A. (Columbia), direttore Walter Lang, interpreti Dorothy Sebastian, Bert Lytell, William Morris. Durata della programmazione: giorni quattro.

NOTIZIARIO

Il termine del concorso bandito dalla L.U.C.E. per un film di celebrazione del Fascismo prorogato al 15 gennaio 1932

Tutta la stampa italiana ha accolto col più vivo consenso l'annuncio del concorso bandito dall'Istituto Nazionale L.U.C.E. per un grande film sonoro e parlato, di celebrazione dell'avvento del Fascismo, nel Decennale della Marcia su Roma.

Ora, allo scopo di dare un periodo più largo di tempo ai concorrenti per la elaborazione dei libretti da presentare al concorso, l'Istituto L.U.C.E. comunica di aver disposto che, ferme restando tutte le altre norme già stabilite e pubblicate in proposito, la data di chiusura del concorso stesso è stata prorogata dal 31 dicembre 1931 al 15 gennaio 1932.

L'Istituto avverte però che questo termine deve considerarsi come definitivo.

Tassa scambio - Documenti per merce importata

Il Ministero delle Finanze, con nota 11 luglio 1931, n. 33846 della Direzione Generale delle tasse sugli affari, ha stabilito quanto segue:

« Le disposizioni di che agli articoli 90 e 91 del R. D. L. 28 luglio 1930, n. 1011, non si applicano alle fatture od ai duplicati delle fatture che le ditte estere presentano nel Regno ai giudici, funzionari ed ufficiali dell'ordine giudiziario per ottenere in via legale il pagamento del prezzo delle merci vendute a commercianti nazionali.

« Trattasi invero nel caso prospettato della esibizione in giudizio non già di una fattura originale estera in possesso dell'acquirente nazionale, che è l'unico obbligato alla corresponsione della tassa di scambio, e che per tanto è tenuto ai sensi dei citati articoli, a provare di avere provveduto al pagamento della tassa stessa, bensì della matrice della fattura rimasta in possesso della Ditta estera, la quale Ditta *non è responsabile solidamente con l'acquirente nazionale del pagamento del tributo di scambio*, ed inoltre *non è in grado il più delle volte di fornire gli estremi del pagamento della tassa.*

« Ciò posto, le matrici delle fatture o i duplicati delle fatture che le ditte estere esibiscono in giudizio nel Regno vanno assoggettate alla sola tassa di bollo ordinario prevista dall'art. 208 della tariffa alleg. A annessa al R. D. 30 dicembre 1923, n. 3268, modificato dall'articolo 1 del R. D. L. 17 marzo 1930, n. 142 ».

Distinti saluti.

Il Segretario Generale
OLIVETTI

L'Intesa fra le Società di Autori europee visita l'organizzazione italiana

Si è riunita in Roma l'Intesa fra le Società di autori europee per la percezione del diritto di esecuzione musicale, della quale fanno parte le Società austriaca, francese, inglese, le due società tedesche e la società italiana degli autori ed editori.

La riunione ha avuto luogo a Roma perchè, secondo un turno prestabilito, comprendeva la visita dei servizi di ripartizione dei piccoli diritti musicali, visita che è stata ora effettuata presso la Società italiana, come gia in precedenza presso le altre Società. Alla fine della visita il presidente della Società francese, a nome di tutte le altre Società convenute, ha dichiarato la piena soddisfazione per la perfetta organizzazione dei servizi i quali riassumono in atto i risultati delle migliori e più recenti esperienze in materia.

Sono stati anche discussi e risoluti importanti argomenti di interesse comune, relativi al regolamento sostanziale di rapporti giuridici ed economici cui dà luogo presso le varie società il diritto di esecuzione e sono state particolarmente esaminate varie situazioni relative all'attività di percezione in territori non compresi nella diretta competenza territoriale delle varie società convenute, come la Spagna, l'Olanda, l'Argentina, il Canadà, la Cina, il Giappone, la Jugoslavia, la Bulgaria per le quali si sono prese di pieno accordo i necessari provvedimenti per una efficace tutela del diritto di autore.

La Società austriaca era rappresentata dal sig. Bernardo Herzmansky, vice presidente e dal sig. Hans Heiringer, agente a Parigi. La Società tedesca era rappresentata dal suo direttore Leo Ritter, e l'altra Società tedesca G. D. T. dal suo direttore Butting. La Società francese era rappresentata dai sigg. Célestin Joubert, presidente, dai consiglieri Henri Beissier, Georges Krier, vice presidenti, Stéphane, Chapelier, Marcel Labbé e dal direttore generale Alpi Jean Bernard. La Società inglese dal sig. Leslie Boosey, presidente, e dal consigliere John Woodhouse. La Società italiana era rappresentata dal suo commissario straordinario dottor Roberto Forges Davanzati, dal direttore generale dottor Francesco Fedele, dal prof. Mario Garbarino, dall'avvocato Valerio De Sanctis, dall'avv. Ugo Gheraldi agente della Società a Parigi e dal col. Carlo Bianchetti, vice direttore della sezione dei piccoli diritti musicali.

Il film "Anno IX" proiettato col più vivo interesse in tutta Italia

Il film « Anno IX », edito dall'Istituto Nazionale L.U.C.E. continua regolarmente il suo giro in tutta Italia, secondo il piano di distribuzione prestabilito; e dovunque suscita il più vibrante entusiasmo, fra applausi ed acclamazioni rivolti a S. M. il Re e alle LL. AA. RR. i Principi di Piemonte, al Duce e all'Italia Fascista.

Si calcola che finora oltre mezzo milione di spettatori hanno potuto liberamente e gratuitamente essere presenti allo spettacolo, reso più suggestivo dalla riproduzione perfetta del discorso pronunziato da S. E. il Capo del Governo a Napoli, nella immensa adunata di popolo del 25 u. s.

A Roma, nella Sala del Planetario, lo spettacolo continuerà ad essere dato per i funzionari dei vari Ministeri, successivamente per gli alunni delle scuole: sempre gratuitamente.

L'Istituto L.U.C.E. ha curato anche l'invio di copie opportune del film nelle nostre Colonie, mentre speciali edizioni saranno inviate all'estero, affidate per la proiezione alle nostre sedi dei Fasci all'Estero.

Artisti italiani all'estero

Si sono iniziati a Leningrado nella grande sala della Filarmonica statale i concerti del soprano italiano Ines Alfano-Tellini. Il successo che le autorità ed il pubblico della capitale sovietica hanno decretato alla cantante è stato veramente eccezionale.

Ad ogni concerto hanno assistito membri del governo dei sovieti, il R. Console d'Italia cav. Delich, i funzionari del nostro Consolato, e un pubblico enorme.

Il successo di una Compagnia italiana ad Atene

Al Teatro Olympia ove da due settimane svolge le sue rappresentazioni una compagnia italiana d'opera, ha cantato nella *Carmen* Gabriella Besanzoni che ha avuto un grande successo.

Il teatro era gremito di pubblico sceltissimo; erano presenti Michalacopulos, il Ministro d'Italia Bastianini e numerose personalità.

Istituzione della Cassa Nazionale di Previdenza ed Assistenza Orchestrali, Bandisti, Corali e Tersicorei

L'anno 1931-X il giorno 6 del mese di novembre in Roma presso la sede della Federazione Nazionale Fascista delle Industrie dello Spettacolo;

tra la Federazione Nazionale Fascista delle Industrie dello Spettacolo, rappresentata per delega dal Commissario alla Presidenza prof. Giovanni Dettori, dal Segretario Generale avv. Nicola de Pirro, assistito dal Vice Segretario Generale avv. Eitel Monaco:

e la Federazione Nazionale dei Sindacati Fascisti dello Spettacolo rappresentata dal Segretario Generale comm. Melchiori Melchiorre, assistito dal cav. Amedeo Purinan;

allo scopo di dare agli orchestrali, bandisti, corali e tersicorei, l'assistenza in caso di malattia, invalidità e vecchiaia, nonchè di corrispondere eventuali sussidi di disoccupazione;

Hanno convenuto di istituire a favore delle sopraindicate categorie di lavoratori una Cassa Previdenza ed Assistenza a carattere Nazionale, ed hanno concordato l'unito Statuto che dovrà presiedere alla costituzione e funzionamento della Cassa stessa.

La presente convenzione ha la durata di 5 anni, a decorrere dalla sua pubblicazione e s'intenderà rinnovata per altri 5 anni qualora non sia disdettata sei mesi prima della scadenza.

Le Associazioni stipulanti si riservano però la facoltà di rivedere, se del caso, le norme dello Statuto, comprese quelle riguardanti la scomposizione del contributo complessivo ed il numero e l'entità delle prestazioni, prima della scadenza dei 5 anni.

STATUTO

per la Cassa Nazionale di Previdenza ed Assistenza Orchestrali, Bandisti, Corali e Tersicorei

ART. 1. — *Costituzione e scopi.* — E' costituita una Cassa a favore degli orchestrali, bandisti, corali e tersicorei, avente la denominazione di: *Cassa Nazionale di Previdenza ed Assistenza per orchestrali, bandisti, corali e tersicorei.*

ART. 2. — La Cassa svolge la sua attività su tutto il territorio del Regno.

Essa ha la sua sede legale in Roma presso la Federazione Nazionale dei Sindacati Fascisti dello Spettacolo, e presso di essa gli inscritti eleggono, a tutti gli effetti, il proprio domicilio.

Verranno inoltre istituite Sezioni Provinciali o Interprovinciali in quelle località che saranno determinate dal Consiglio di Amministrazione.

Il Foro di Roma è competente a decidere di ogni controversia di carattere giudiziario.

ART. 3. — La Cassa ha per scopi principali:

a) corrispondere agli inscritti, in caso di malattia, un'indennità giornaliera;

b) prestare gratuitamente agli inscritti, in caso di malattia, l'assistenza medico-chirurgica e farmaceutica;

c) erogare a favore del coniuge dell'inscritto, in mancanza di esso, ai congiunti viventi a totale carico dell'inscritto stesso, un sussidio all'atto della morte del medesimo, a titolo di concorso per le spese funerarie;

d) erogare un sussidio in caso di parto;

e) erogare un assegno mensile di invalidità e vecchiaia a favore dell'inscritto che per l'età o per altre cause sia riconosciuto permanentemente inabile al lavoro.

Per scopi accessori ed eventuali:

a) concedere sussidi di disoccupazione;

b) concorrere nelle spese per altre forme di assistenza aventi relazione con l'assistenza contro le malattie, come pure in stabilimenti idroterapici, climatici, ed in convalescenziari.

Le prestazioni previste dal presente articolo saranno concesse nel modo e nei limiti stabiliti dagli articoli seguenti:

ART. 4. — Sono inscritti obbligatoriamente alla Cassa Nazionale di Previdenza e di Assistenza: gli orchestrali, i bandisti, i corali, e i tersicorei dipendenti da aziende rappresentate dalla Federazione Nazionale Fascista dell'Industria dello Spettacolo.

ART. 5. — Il rapporto di assicurazione presso la Cassa ha inizio dal giorno del versamento del primo contributo.

ART. 6. — Ad ogni assicurato verrà rilasciato un libretto in cui dovranno essere segnate le generalità dell'assicurato stesso, i contributi pagati, le eventuali indennità e sussidi riscossi, nonchè i periodi di malattia.

ART. 7. — Il rapporto d'assicurazione cessa:

a) dopo un anno dal giorno da cui l'inscritto ha cessato di essere alle dipendenze in qualità di orchestrale, corale o tersicoreo di aziende inquadrate nella Federazione Nazionale Fascista delle Industrie dello Spettacolo.

b) per decesso o per il compimento del sessantesimo anno di età.

CONTRIBUTI

ART. 8. — La Cassa provvede agli scopi indicati nel presente Statuto con contributo degli inscritti e con quello dei datori di lavoro.

I contributi gravano per metà a carico del datore di lavoro, e per metà a carico del prestatore d'opera, e, sono stabiliti nella misura complessiva del 3 per cento da calcolarsi sulla effettiva retribuzione percepita dal prestatore d'opera. La quota di contributo posta a carico del prestatore d'opera è trattenuta dal datore di lavoro all'atto del pagamento della retribuzione. I contributi sono versati alla Cassa dal datore di lavoro, tanto per la quota a suo carico, quanto per la quota a carico del prestatore d'opera, non più tardi del quinto giorno dalle scadenze periodiche delle paghe, e nei termini che saranno stabiliti dal Consiglio di Amministrazione.

ASSICURAZIONE CONTRO LE MALATTIE

Art. 9. — La Cassa provvede agli scopi indicati all'art. 3, in caso di malattia, con i contributi, per metà a carico del datore di lavoro, e per metà a carico del prestatore d'opera, in misura del 2 per cento della retribuzione effettiva degli iscritti.

ART. 10. — L'inscritto alla Cassa colpito da malattia ha diritto ad un'indennità giornaliera pari al terzo della retribuzione giornaliera da calcolarsi in base alla media delle ultime trenta paghe percepite.

ART. 11. — Per l'erogazione della predetta indennità dovranno concorrere le seguenti condizioni:

a) che la malattia sia di durata superiore a 4 giorni, e sia tale da rendere l'inscritto a giudizio del compe-

tente Ufficio Medico della Cassa, inabile temporaneamente alle sue normali prestazioni di lavoro;

b) che l'inscritto abbia precedentemente al giorno della sua malattia versato alla Cassa almeno l'importo di 125 contributi giornalieri;

c) che l'inscritto non si trovi in alcune delle condizioni previste dagli art. 18 e 19.

In ogni caso l'indennità malattia non potrà superare le lire 25 giornaliere.

Art. 12. — Non è dovuto il sussidio a quegli iscritti che percepiscono, in applicazione dei contratti collettivi di lavoro, la paga intera, o ridotta dalle Ditte, presso le quali sono occupati, salvo l'obbligo della Cassa di integrare il trattamento di malattia fissato nei contratti collettivi di lavoro, qualora esso sia di durata o di entità inferiore, a quello previsto per la corresponsione del sussidio di malattia.

Art. 13. — In ogni caso l'indennità di cui al precedente articolo 10, non potrà essere corrisposta che dal 5° giorno di malattia, e sempre che l'inscritto abbia versato 125 contributi giornalieri.

L'indennità è corrisposta per un periodo massimo di 120 giornate.

Art. 14. — Gli inscritti sono tenuti al pagamento dei contributi alla Cassa, nella misura complessiva del 3 %, quando durante il periodo di malattia, venga loro corrisposta l'intera paga da parte del datore di lavoro.

Art. 15. — L'inscritto che abbia percepito l'indennità malattia per il periodo massimo di 120 giornate non avrà diritto a nuova indennità se non abbia versato alla Cassa almeno altri 125 contributi giornalieri.

Quando fra un periodo e l'altro di malattia indennizzata dalla Cassa, non sono trascorsi 4 mesi, l'indennità viene corrisposta in continuazione del primo periodo.

Art. 16. — Non si fa luogo a carenza in caso di continuazione di malattia.

Si considera come tale la ricaduta nella stessa malattia o in altra conseguenziale entro un mese dalla data del certificato di guarigione della malattia precedente.

Art. 17. — L'indennità di malattia viene pagata settimanalmente o quindicinalmente in via posticipata per tutti i giorni della settimana o della quindicina, ed unicamente in base a certificato medico da rinnovarsi settimanalmente.

Il pagamento è eseguito alla Sede della Cassa e delle Sezioni dipendenti dalla stessa; e può essere effettuato sia direttamente all'interessato che all'esibitore dei documenti personali relativi all'avente diritto munito di apposita delega scritta.

Art. 18. — Decade dal diritto al pagamento del sussidio l'inscritto che:

a) prolunghi ad arte o simuli una malattia o ottenga dalla Mutua in qualsiasi modo, sussidi cui non ha diritto od alteri o falsifichi i certificati medici;

b) esca di casa quando è ammalato senza regolare permesso del medico oppure, anche munito di permesso, frequenti pubblici ritrovi;

c) sussidiato, lavori a casa, o altrove, o si dedichi a giuochi sportivi;

d) alla visita medica di assunzione non abbia denunciato le malattie avute in passato e che possano aver determinato la nuova infermità;

e) si rifiuti di sottoporsi alla visita del medico della Cassa e non segua le cure prescritte o comunque compia contro le prescrizioni stesse atti che possano nuocere al regolare decorso della malattia.

Nel caso contemplato dalla lettera *a)* il frodatore è tenuto a restituire alla Mutua il sussidio indebitamente riscosso ed a rimborsarla delle eventuali spese incontrate.

Art. 19. — Non compete alcuna indennità:

a) all'inscritto, la cui sopravvenuta incapacità al lavoro, per malattia, derivi esclusivamente da difetti fisici congeniti o da malattie croniche preesistenti o successive alla sua inscrizione alla Cassa;

b) all'inscritto che si sia dolosamente procurato la malattia;

c) all'inscritto che abbia contratto la malattia in istato di ubriachezza;

d) all'inscritto colpito da malattie veneree, o provocate da abuso di bevande alcooliche;

e) all'inscritto ammalato durante il periodo in cui percepisce la indennità infortuni;

f) all'inscritto internato in Casa di pena durante la malattia.

Art. 20. — Agli inscritti che abbiano acquisito il diritto alle prestazioni in conformità degli articoli precedenti, verranno corrisposte l'indennità malattia, l'assistenza medico-chirurgica, e quella farmaceutica anche durante lo stato di disoccupazione.

L'indennità malattia e l'assistenza farmaceutica non saranno corrisposte nel caso che l'inscritto si ammali dopo tre mesi dalla data di cessazione dell'ultimo rapporto di lavoro.

Art. 21 — In caso di epidemia l'Amministrazione della Cassa avrà facoltà di modificare temporaneamente la durata del periodo indennizzabile, l'ammontare della indennità e di emanare tutte le norme atte ad assicurare il buon funzionamento della mutua.

ASSISTENZA MEDICO-CHIRURGICA E FARMACEUTICA

Art. 22. — Gli inscritti, colpiti da malattia, godono dell'assistenza medico-chirurgica e farmaceutica dopo il versamento dei primi 60 contributi giornalieri.

Art. 23. — L'assistenza medico-chirurgica, comprende le cure di ambulatorio, nonchè gli interventi chirurgici, di minore importanza, escluse le operazioni.

Art. 24. — Le cure e le visite mediche, di regola sono effettuate presso i medici o negli ambulatori della Cassa, durante l'orario da questa stabilito, eccetto il caso in cui per le condizioni dell'ammalato sia necessaria la visita a domicilio dello stesso.

Nel caso però che l'inscritto sia recidivo nel richiedere una visita a domicilio quando questa non sia, a parere del medico della Cassa, giustificata dallo stato di malattia, la Cassa può sospendere in tutto o in parte le prestazioni per assistenza, salvo quanto disposto per il caso di simulazione di malattia.

Art. 25. — Soltanto in casi eccezionali o di urgenza, qualora l'ammalato non abbia potuto usufruire del tempestivo intervento medico della Cassa, questa riconosce e rimborsa le spese per l'assistenza medica prestata da Sanitari, non dipendenti dalla Cassa, in base alle tariffe stabilite dalla Cassa stessa. Così pure quando la Cassa non abbia medici propri o nei luoghi di residenza dell'ammalato non vi sia il medico delegato dalla Cassa, le spese per l'assistenza medico-chirurgica sono rimborsate in base al tariffario stabilito dalla Cassa e sulla scorta dei documenti, comprovanti le cure sanitarie, da presentarsi alla Cassa a cura dell'avente diritto.

Art. 26. — L'assistenza farmaceutica comprende la somministrazione gratuita dei medicinali ed altri mezzi terapeutici escluse le specialità, ed è corrisposta al massimo per 125 giorni di malattia nel periodo di dodici mesi alla data del primo certificato medico.

Art. 27. — Le prescrizioni dei medicinali debbono

essere spedite in copia alla Cassa, che provvede alla somministrazione dei medicinali stessi a mezzo delle farmacie autorizzate ad aprire un conto corrente alla Cassa.

Nei comuni dove non esistano farmacie autorizzate la Cassa rimborsa all'inscritto le spese per medicinali sulla scorta delle prescrizioni suindicate ed in base ad appositi tariffari stabiliti dalla Cassa.

ART. 28. — Il servizio medico, agli effetti dell'accertamento dello stato di malattia nonchè dell'assistenza medico-chirurgica prestata dalla Cassa, sarà svolto secondo le modalità che saranno stabilite da apposito regolamento.

ART. 29. — Il lavoratore caduto ammalato deve notificare il proprio stato di malattia al medico della Cassa o direttamente a questa entro le prime 48 ore.

In caso di ritardo le indennità e le assistenze contemplate nel presente Statuto sono accordate a decorrere dal giorno successivo a quello in cui è pervenuta la notifica.

La notifica della malattia deve essere fatta (a voce) o per iscritto sia personalmente dall'avente diritto, che da persona di sua fiducia.

SUSSIDIO IN CASO DI MORTE

ART. 30. — In caso di morte dell'inscritto, il coniuge, o, in mancanza di esso, i congiunti viventi a totale carico dell'inscritto stesso, hanno diritto ad un sussidio nella misura che sarà fissata dal Consiglio di Amministrazione a titolo di concorso per le spese funerarie, sempre che l'iscritto abbia versato in precedenza almeno 125 contributi giornalieri.

SUSSIDIO IN CASO DI PARTO

ART. 31. — La donna, inscritta alla Cassa, ha diritto, in caso di parto, ad un sussidio di L. 200, semprechè in precedenza abbia versato alla Cassa almeno 125 contributi giornalieri.

SUSSIDIO DI DISOCCUPAZIONE

ART. 32. — E' in facoltà del Consiglio di Amministrazione concedere sussidi di disoccupazione semprechè l'inscritto abbia in precedenza versato alla Cassa almeno 125 contributi giornalieri.

L'importo dell'eventuale sussidio sarà determinato in rapporto alle disponibilità del relativo fondo ed alle particolari condizioni del disoccupato. In ogni caso il sussidio non potrà concedersi se, oltre al versamento di 125 contributi giornalieri, non concorrano le seguenti condizioni:

1) che l'iscritto sia disoccupato almeno da un mese.

2) che tanto l'inscritto quanto le persone di famiglia con lui conviventi non abbiano altro cespite di entrata.

Di tale facoltà il Consiglio di Amministrazione non potrà avvalersi nel periodo di morta stagione, cioè dal 15 giugno al 15 settembre di ciascun anno.

ART. 33. — Si provvederà ai sussidi di disoccupazione mediante un apposito fondo che non potrà superare la ottava parte dell'importo dei contributi assegnati all'assicurazione contro le malattie.

ASSICURAZIONE INVALIDITA' E VECCHIAIA

ART. 34. — La Cassa provvede alla pensione di invalidità e vecchiaia, con i contributi degli inscritti in misura dell'1 % della loro retribuzione effettiva.

ART. 35. — Ha diritto alla pensione di invalidità l'inscritto riconosciuto inabile permanentemente al lavoro, qualunque sia la sua età, che risulti inscritto alla Cassa da 10 anni ed abbia versato almeno 1800 contributi giornalieri.

ART. 36. — Ha diritto alla pensione di vecchiaia l'inscritto che abbia compiuto l'età di 70 anni e che risulti inscritto alla Cassa da 20 anni ed abbia versato almeno 3600 contributi giornalieri.

ART. 37. — Se l'inscritto muoia prima di aver ritirata la pensione, ed abbia versato almeno 1800 contributi giornalieri, verrà corrisposto ai congiunti viventi a carico un assegno, per una volta tanto, in misura non superiore all'80 per cento dell'importo dei contributi versati dall'inscritto stesso per l'assicurazione invalidità e vecchiaia.

ART. 38. — E' da considerarsi invalido l'assicurato la cui capacità di guadagno per effetto di una menomazione della sua capacità al lavoro, sia ridotta nel proprio mestiere od in qualsiasi altra occupazione confacente alle attitudini ed abitudini di lui, a meno di un terzo del guadagno abituale normale delle persone che esercitano nella stessa località lo stesso mestiere che l'assicurato esercitava quando divenne invalido.

Qualora per un sopravvenuto miglioramento nelle condizioni del pensionato non si verifichi l'indicata condizione per il diritto alla pensione di invalidità, questa può essere sospesa o revocata.

ART. 39. — Non hanno diritto alla pensione di invalidità gli inscritti i quali:

a) non abbiano fatto i versamenti minimi di cui all'articolo precedente e raggiunta l'anzianità d'iscrizione alla Cassa;

b) siano divenuti invalidi per atto volontario o per delitto commesso da loro o con la loro complicità.

ART. 40. — La pensione annua, sia di invalidità che di vecchiaia, è fissata in ragione dell'80 % sull'importo complessivo dei primi 1800 contributi giornalieri, e del 40 % sull'importo dei rimanenti contributi.

ORGANI DIRETTIVI DELLA CASSA

ART. 41. — La Cassa è retta da un Consiglio di Amministrazione composto di 12 membri, nominati metà dalla Federazione Nazionale dei Sindacati Fascisti dello Spettacolo, e metà dalla Federazione Nazionale Fascista dell'Industria dello Spettacolo.

Uno fra i membri nominato dalla Federazione dei datori di lavoro assumerà la funzione di Presidente, e uno nominato tra quelli della Federazione dei prestatori d'opera assumerà la funzione di direttore generale.

I Membri del Consiglio di Amministrazione durano in carica un triennio e sono rieleggibili.

Tuttte le cariche sono gratuite, salvo quella del direttore generale al quale sarà corrisposta un'indennità.

Il Direttore Generale funzionerà anche da Segretario del Consiglio di Amministrazione e della Giunta Esecutiva.

ART. 42. — La Cassa ha una Giunta esecutiva così composta:

a) dal Presidente del Consiglio di Amministrazione;

b) da due Vice Presidenti;

c) dal Direttore Generale.

In seno al Consiglio di Amministrazione verranno nominati due Vice-Presidenti, uno tra i rappresentanti dei datori di lavoro, l'altro tra i rappresentanti dei prestatori d'opera.

ART. 43. — Spetta al Consiglio d'Amministrazione di:

a) approvare i regolamenti interni della Cassa;

b) provvedere alla riscossione dei contributi ed alle erogazioni delle indennità previste dal presente Statuto;

c) dare le direttive per il normale e regolare svolgimento di tutti i servizi della Cassa;

d) determinare in sede di approvazione del bilancio preventivo, ed in relazione alla consistenza del patrimonio, i criteri di massima per la misura delle prestazioni agli inscritti e alle loro famiglie;

e) approvare i bilanci preventivi e consuntivi e i rendiconti finanziari della Cassa;

f) deliberare sull'impiego dei fondi della Cassa e degli utili di gestione e alla loro amministrazione e destinazione secondo le norme contenute nel presente Statuto;

g) curare la raccolta di dati statistici, la loro illustrazione e pubblicazione, e svolgere opera di propaganda a favore del movimento mutualistico previdenziale;

h) stipulare convenzioni ed accordi con Enti, Consorzi, ecc., per il migliore raggiungimento degli scopi previsti dal presente Statuto. Di tali convenzioni o accordi dovrà essere data comunicazione alle Organizzazioni stipulanti ed alle rispettive Confederazioni.

i) fissare la retribuzione degli impiegati e dei medici della Cassa;

l) risolvere in seconda istanza le eventuali controversie fra la Cassa e i propri inscritti, derivanti dai rapporti di inscrizione con la Cassa e non rientranti in quelle contemplate dall'art. 1° del R. D. 26 febbraio 1928 n. 471;

m) proporre agli organi competenti modifiche alle norme del presente Statuto.

ART. 44. — *Il Presidente*:

a) rappresenta la Cassa di fronte ai terzi, sta per essa in giudizio e ne ha la firma sociale;

b) provvede alle convocazioni ordinarie e straordinarie del Consiglio di Amministrazione e della Giunta Esecutiva e ne presiede le adunanze;

c) risolve in prima istanza le controversie fra la Cassa e i propri inscritti derivanti dai rapporti di inscrizione con la Cassa e non rientranti in quelle contemplate dall'art. 1° del R. D. 26 febbraio 1928 n. 471.

ART. 45. — *Il Direttore Generale della Cassa*:

a) cura la esecuzione delle deliberazioni prese dal Consiglio di Amministrazione e dalla Giunta Esecutiva;

b) sopraintende al regolamento dei servizi tecnici ed amministrativi della mutua ivi compresi quelli contabili e di cassa;

c) si occupa in genere del funzionamento dell'Ente.

ART. 46. — Il Consiglio di Amministrazione si aduna ordinariamente quattro volte all'anno, in via straordinaria ogni volta che sia richiesto da almeno sei membri del Consiglio o della Giunta Esecutiva o dal Presidente.

Le sedute del Consiglio sono valide quando abbiano riportata la approvazione della maggioranza dei membri presenti alla seduta.

ART. 47. — La convocazione del Consiglio è fatta mediante lettera raccomandata, consegnata alla posta almeno 4 giorni prima della convocazione.

In caso di urgenza il termine predetto è ridotto alla metà.

ART. 48. — Appartiene alla Giunta Esecutiva:

a) formare il progetto dei bilanci;

b) proporre regolamenti e provvedimenti da sottoporsi alle deliberazioni del Consiglio;

c) nominare gli impiegati ed i medici della Cassa;

d) prendere, in casi di urgenza, le deliberazioni che altrimenti spetterebbero al Consiglio.

Dette deliberazioni saranno sottoposte alla ratifica del Consiglio stesso.

Per la validità delle deliberazioni valgono le stesse norme stabilite per quelle del Consiglio di Amministrazione, salvo il termine di convocazione che è ridotto a 24 ore.

La Cassa ha un collegio di sindaci composto di 4 membri, di cui uno nominato dalla Federazione Nazionale Fascista delle Industrie dello Spettacolo, uno dalla Federazione dei Sindacati Fascisti dello Spettacolo, uno dalla Confederazione Generale Fascista dell'Industria Italiana e uno dalla Confederazione Nazionale dei Sindacati Fascisti dell'Industria.

Essi durano in carica un triennio e sono rieleggibili.

Ai Sindaci sono affidate le attribuzioni e le responsabilità stabilite dagli articoli 184 e 185 Codice di Commercio. Essi sono obbligati a riferire al Consiglio di Amministrazione le eventuali irregolarità riscontrate durante l'esercizio delle loro mansioni.

I Sindaci rivedono i rendiconti trimestrali e i bilanci consuntivi della Cassa per controllare la rispondenza degli stessi con le scritturazioni contabili e i relativi documenti giustificativi.

ART. 49. — Ove durante l'anno venisse a rendersi vacante una delle cariche della Cassa, sia per la perdita da parte del titolare della qualità di rappresentante dell'Associazione Sindacale, sia per qualunque altra ragione, il Presidente della Cassa deve immediatamente darne avviso agli organi competenti perchè provvedano alla sostituzione entro il termine di dieci giorni.

ART. 50. — Alle Sezioni Provinciali e Interprovinciali che verranno istituite ai sensi dell'art. 2, saranno preposti Comitati esecutivi composti di 4 membri, di cui 2 designati dalla Unione Industriale Fascista della Provincia, e due dalla Unione Provinciale dei Sindacati Fascisti dell'Industria della stessa Provincia.

Le nomine debbono essere ratificate dalle Organizzazioni Nazionali contraenti. Il Consiglio di Amministrazione fisserà i limiti delle attribuzioni dei Comitati Esecutivi Provinciali ed Interprovinciali.

PATRIMONIO SOCIALE

ART. 51. — Il patrimonio sociale è costituito:

a) dai contributi dovuti alla Cassa;

b) degli interessi a carico del datore di lavoro, sulle somme trattenute ai lavoratori a titolo di deposito di garanzia, in quanto tale deposito sia previsto dal contratto collettivo;

c) dagli interessi patrimoniali;

d) dalla riserva;

e) dall'importo delle multe disciplinari che non abbiano carattere di risarcimento di danni, imposte dal datore di lavoro agli iscritti alla Cassa;

f) dalle donazioni, lasciti, e da ogni altro provento.

ART. 52. — La gestione finanziaria di ciascuna assicurazione, cioè malattie ed invalidità-vecchiaia, deve essere tenuta separata in guisa da dimostrare l'andamento di ciascuna di essa.

Le eccedenze sulle uscite di ciascun esercizio finanziario costituiscono l'utile di gestione.

Ogni anno deve essere accantonata una quota non inferiore al 30 per cento dell'utile di gestione per costituire un fondo di riserva, il cui limite sarà stabilito dal Consiglio di Amministrazione, che per ogni triennio, salvo che non creda di procedervi prima, dovrà provvedere alla compilazione del bilancio tecnico.

I fondi di riserva non possono essere usati che in circostanze straordinarie.

ART. 53. — Il patrimonio sociale può essere impiegato in uno o più dei seguenti modi:

a) in titoli emessi o garantiti dallo Stato;

b) in cartelle di Istituti o di Società Nazionali di Credito Fondiario;

c) in deposito presso le Casse Postali di Risparmio o Istituti di Credito di notoria solidità finanziaria;

d) in mutui ipotecari sino alla metà del valore libero dell'immobile, per non oltre 5 anni, e con la proroga di un anno, salvo disdetta.

Nelle operazioni di cui alla lettera *d*), non si può impiegare più del terzo del patrimonio sociale.

ORDINAMENTO FINANZIARIO

Art. 54. — La contabilità della Cassa, sia delll'Ufficio Centrale che delle Sezioni, deve essere regolata e tenuta in modo da dimostrare in forma chiara e completa il movimento dell'esercizio finanziario (entrata ed uscita) rendite e spese e lo stato patrimoniale.

Ogni entrata ed ogni uscita devono essere debitamente documentate dalle relative pezze di appoggio, le quali saranno conservate almeno per 5 anni.

Art. 55. — L'esercizio finanziario della Cassa ha inizio il 1° gennaio e cessa col 31 dicembre di ciascun anno.

Entro il 30 novembre il Consiglio di Amministrazione approva il bilancio preventivo generale che avrà inizio il 1° gennaio dell'anno successivo. Esso dovrà essere corredato dei bilanci relativi alla gestione di ciascuna assicurazione.

Art. 56. — Il conto consuntivo generale deve rispecchiare in forma chiara e precisa tutte le entrate e le uscite della Cassa durante l'esercizio.

Esso deve essere altresì corredato dai bilanci consuntivi relativi alla gestione di ciascuna assicurazione.

Il criterio da seguire per la ripartizione delle spese di amministrazione tra le gestioni relative alle tre diverse branche di assicurazione sarà stabilito di anno in anno dal Consiglio di Amministrazione.

Art. 57. — I bilanci preventivi e consuntivi della Cassa approvati dal Consiglio di Amministrazione debbono essere presentati per la loro definitiva approvazione all'assemblea della Cassa.

Art. 58. — L'assemblea è composta:

a) da tutti i componenti il Consiglio di Amministrazione;

b) dal Collegio dei Sindaci;

c) dai membri componenti il Direttorio dei Sindacati Nazionali Orchestrali, Bandisti, Corali e Tersicorei;

d) di egual numero di Membri del Consiglio Direttivo della Federazione dell'Industria dello Spettacolo designati dal Presidente della Federazione dello Spettacolo, fra i rappresentanti delle categorie di datori di lavoro interessate.

DISPOSIZIONI VARIE

Art. 59. — Saranno costituite tra gli iscritti alla Cassa, Commissioni di vigilanza col compito di visitare i soci ammalati, per accertare se essi si attengano alle prescrizioni del medico.

Art. 60. — Ogni contestazione fra la Cassa ed i suoi inscritti, che non possa essere risolta dagli organi interni della Cassa, deve sottoporsi al giudizio delle competenti associazioni sindacali e in ultima istanza a quello del Ministero delle Corporazioni, salvo le controversie rientranti in quelle contemplate dall'art. 1 del R. D. 26 febbraio 1928 n. 471.

Art. 61. — La Cassa, per il conseguimento dei fini ad essa demandati, può con deliberazioni del Consiglio di Amministrazione e con l'approvazione delle Associazioni sindacali competenti, intavolare rapporti di associazione con altri Istituti, Consorzi, ecc., che si propongono taluna delle provvidenze ed assistenze di cui al presente Statuto.

Art. 62. — In caso di scioglimento della Cassa il liquidatore sarà nominato di comune accordo dalle Associazioni Sindacali competenti che ne determineranno i poteri.

Per un ulteriore periodo di 5 mesi dalla data in cui è dichiarata la liquidazione, la Cassa provvede alle prestazioni a carico della stessa per diritti naturali da parte degli inscritti anteriormente alla messa in liquidazione.

I fondi risultanti in seguito alla messa in liquidazione devono essere devoluti ad opere di assistenza e previdenza della categoria professionale cui appartengono gli inscritti alla Cassa.

NORME TRANSITORIE

Art. 63. — I Segretari della Federazione Nazionale Fascista delle Industrie dello Spettacolo e della Federazione Nazionale dei Sindacati Fascisti dello Spettacolo, direttamente o a mezzo di persone espressamente delegate, provvederanno entro il 31 dicembre 1931-X, a reoglare il trapasso — a favore della Cassa — dei fondi e delle attività patrimoniali esistenti nei conti correnti istituiti con la convenzione 28 ottobre 1928 o in genere di spettanza delle disciolte Casse Provinciali di previdenza per orchestrali, corali o tersicorei.

Qualora sia stata autorizzata la gestione dei fondi provinciali di previdenza delle categorie in esame, i Commissari nominati ai sensi della sovra citata convenzione predisporranno la chiusura dei conti della loro gestione straordinaria per il 31 dicembre 1931-X.

Le attività patrimoniali e i fondi esistenti saranno devoluti, come capitale iniziale, all'assicurazione contro le malattie, sulla quale graveranno le spese di amministrazione della Cassa, salvo i fondi già impegnati per erogazioni in atti di pensioni per invalidità e vecchiaia.

Dai fondi devoluti all'assicurazione malattie sarà prelevata una somma non superiore a lire 200.000 ed assegnata al fondo speciale per l'assistenza contro la disoccupazione di cui all'art. 32.

In ogni caso le Federazioni Nazionali competenti, nell'eseguire il predetto trapasso, provvederanno a stabilire in base ai contributi versati negli scorsi anni alle disciolte Casse provinciali, l'anzianità massima di inscrizione che può essere riconosciuta agli orchestrali e corali appartenenti alle Casse stesse, ai fini dell'applicazione delle provvidenze di cui all'assicurazione malattia.

Art. 64. — Le norme contenute nel presente Statuto in merito alla nuova misura del contributo complessivo ed alle modalità pel trattamento in caso di malattia, invalidità e vecchiaia, andranno in vigore il 1° gennaio 1932-X.

Massimario di Giurisprudenza

Cassazione del Regno

(Sez. I Generale - 12-1-1931 - Pres. Pujia, P. M. Del Giudice (conf.); Imp. Umberto Laurati).

Diritto d'autore - Obbligatorietà - Fattispecie.

Tutte le volte che per una pubblica esecuzione di pezzi musicali è dovuto il diritto erariale di cui all'art. 2 del R. D. 30 dicembre 1923, n. 3276, è dovuto altresì il pagamento dei diritti di autore, ovvero il pagamento del diritto demaniale se si tratta, e in quanto si tratta, di opere cadute in pubblico dominio.

Agli effetti della pubblicità della esecuzione, e quindi del diritto esclusivo dell'autore, è irrilevante il fatto che l'esecuzione abbia carattere di gratuità.

Magistratura del Lavoro di Roma

(22 luglio 1931 - Pres. Arnaldi, Est. Crachi - Soc. An. S. Pittaluga c. Rufini).

Orchestrale cinematografico - E' impiegato.

L'orchestrale cinematografico deve ritenersi impiegato quando la musica costituisce commento degli spettacoli.

(*Omissis*). — L'appello non ha fondamento nè sull'eccezione nè sul merito.

Il Rufini, come professore di tromba, faceva parte dell'orchestra che nel Supercinema, locale di primissimo ordine della Capitale, commentava ed integrava la scena proiettata.

Con questi dati di fatto affermati e non contradetti o notorii (trattandosi della valutazione di un pubblico esercizio di spettacoli), la collaborazione intellettuale dell'orchestra, in tale fattispecie, non può essere negata.

Il Supercinema non è un caffè concerto, in cui l'orchestra svolge il suo programma, di regola, tra l'indifferenza degli avventori ed i rumori ed il via vai del pubblico e dei camerieri, e neanche un cinema, in cui il programma musicale è indipendente dalla proiezione e si svolge negli intervalli della stessa.

L'orchestra del Supercinema spiegando, per gl'intenditori, la scena proiettata, concorre ad una più completa comprensione della scena muta, assicurando il fine aristocratico, che è la premessa necessaria del fine commerciale (lucro) dell'impresa. L'orchestra in tal caso non può essere scissa nei suoi componenti per una valutazione di qualità e di quantità.

La subordinazione degli elementi, necessaria all'armonia, è indifferente, o non sufficiente, a caratterizzare impiegato, per es., il violinista e non il contrabasso. Non solo il solista, ma anche altri orchestrali secondari possono essere raffrontati o comparati, ma tale giudizio di raffronto o di comparazione, che porta ad un aumento di paga ed in conseguenza ad un'alzata di considerazione del locale, attesta solo che l'impresa del Supercinema scieglie i componenti dell'orchestra tra persone di elevata istruzione e capacità musicale, e non anche che il solista è impiegato e l'accompagnatore non lo è. La collaborazione è dell'orchestra la quale può far cadere uno spettacolo non solo con gli errori dei solisti, ma anche con quelli degli accompagnatori (es. violinista e cassa). Se, dunque, si ammette, come è stato giudicato, che il risultato artistico di uno spettacolo cinematografico non è costituito soltanto dalla proiezione del films, ma anche dal commento, che completa e colorisce la visione, il commento non può essere che l'orchestra in tutti i più svariati elementi che la compongono.

Cassazione del Regno

(II Sez. - 23 luglio 1931 - Pres. Marracino, Est. Belfiore, P. M. Provera (conf.) - Giovanni Notte ed altri c. Ditta Ionisio Reggio e C.).

Impiego privato - Collaborazione - Elemento essenziale.

Orchestrale cinematografico - Fattispecie - E' impiegato.

Continuità della prestazione - Interruzioni per turni normali di chiusura - Irrilevanza.

Per essere considerato impiegato privato occorre una collaborazione in senso specifico, che non si presume, che deve essere dimostrata, e che non può essere riconosciuta per categorie generali quando la prestazione non sia quantitativamente uniforme.

Non può ravvisarsi la figura di impiegato negli orchestrali quando negli spettacoli cinematografici vengano eseguiti brani musicali fra l'una e l'altra parte della visione, mentre, invece, tale qualifica deve riconoscersi quando la musica costituisce commento ed integrazione della scena.

Il requisito della continuità della prestazione non viene meno solo perchè vi siano dei turni normali di chiusura del cinematografo o di chiusura.

(*Omissis*). — La Magistratura del Lavoro di Genova ha rimesso in discussione la questione se i suonatori d'orchestra dei cinematografi siano impiegati privati e l'ha risoluta per tutti negandolo, perchè in essi non può, a suo dire, ravvisarsi la funzione speciale di collaborazione, richiesta dalla legge sull'impiego privato, e perchè mancano altri caratteri pure distinguenti del rapporto d'impiego. Ha negato nella specie il carattere speciale di collaborazione di concetto e d'ordine perchè, secondo la sentenza, la legge, per la sua dizione e per i precedenti, si è voluta solo riferire alle funzioni di collaborazione relative all'organismo amministrativo dell'azienda e che, in astratto, spettano al titolare dell'azienda, mentre i suonatori d'orchestra sarebbero uno dei fattori della produzione senza alcuna ingerenza nell'organismo direttivo od amministrativo dell'impresa.

In sostanza la sentenza impugnata ha ripetuto quello che in precedenza è stato affermato per negare in genere ai suonatori d'orchestra dei cinematografi la qualità d'impiegati privati, non senza aggiungere che, in tesi generale, manca anche per essi la continuità ed esclusività della prestazione.

Questo Supremo Collegio ha già in ripetute occasioni insegnato che, sebbene la legge abbia avuto presente la forma normale, quasi tipica, dell'azienda, con la sua comune organizzazione e le ordinarie funzioni di concetto

e d'ordine, non ha certo, però, inteso escludere dalla sua protezione tutte le altre forme di lavoro privato, che non sia semplicemente di prestazione manuale, le quali con funzioni di concetto e d'ordine concorrono ai fini dell'impresa.

Collaboratori, in lato senso, sono tutti coloro che partecipano all'attività dell'impresa, e anche i prestatori di mano d'opera, ma se per essere considerati impiegati privati occorre una collaborazione in senso specifico, che non si presuppone e deve essere dimostrata, e non può essere riconosciuta per categorie generali quando la prestazione non sia quantitativamente uniforme; essa, però, non può ugualmente essere negata per tutte, sull'errato presupposto, affermato dalla sentenza, che il requisito della collaborazione non ricorra nell'opera degli orchestrali dei cinematografi.

Invero, se, quando negli spettacoli cinematografici la musica non costituisce commento della rappresentazione, ma fra l'una e l'altra parte della visione vengono eseguiti brani musicali, non possa negli orchestrali ravvisarsi la figura di collaboratori, in senso specifico dell'impresa, perchè in tale caso la partecipazione dell'orchestra non influisce punto sul risultato estetico della rappresentazione, non è così quando la musica costituisce, invece, commento ed integrazione della scena. Giacchè in questo caso il risultato artistico non è costituito solo da proiezione del film, ma vi concorre notevolmente la espressione musicale, che colorendo la visione e rendendo più vivo il godimento estetico, completa lo spettacolo. Nè vale che nelle fasi principali del cinematografo non vi fosse come elemento d'integrazione il commento orchestrale, quasi fosse un elemento estraneo o indifferente, perchè, nella produzione odierna e quale è ora voluta ed offerta dall'impresa, e come appunto il « Cinema Verdi » la presenta ai suoi spettatori, la musica concorre al risultato dello spettacolo, e gli orchestrali, perciò, con funzione di collaborazione, in corso degli altri elementi, sono impiegati privati dell'impresa, funzione anche questa tecnico-artistica, che, al pari di quella amministrativa e di gestione, rientra nella collaborazione specifica dell'azienda dalla legge considerata, e che se per la necessaria divisione del lavoro — secondo il progresso e lo sviluppo dell'industria — è affidata ad altri elementi può in astratto ben anche spettare al titolare dell'azienda. Non è necessario d'altro canto, ai fini della collaborazione, che l'orchestrale esegua musica edita appositivamente, essendo sufficiente al risultato estetico l'adattamento alle scene di musica che, commentando l'azione, rende più emotiva e completa la rappresentazione. Il requisito poi della continuità della prestazione non viene meno sol perchè ci siano dei turni normali di chiusura del cinematografo o di riposo; la continuità, infatti, non s'intende oltre il modo di servizio, che l'azienda, per sua utilità, ha creduto di stabilire, purchè il servizio sia prestato in dipendenza di un unico rapporto giuridico e secondo i turni stabiliti dall'impresa, ai quali l'orchestrale resta legato. Nè occorre la esclusività della prestazione, bastando che essa sia apprezzabile e quale la sua intrinseca natura la richiede. Non viene meno, infine, il rapporto di subordinazione per il fatto che il titolare dell'azienda per la sua incompetenza tecnica e funzionale, affidi in sua vece ad un direttore d'orchestra la funzione di direzione ed i vari poteri di disciplina, ai quali indubbiamente l'orchestrale è sottoposto. La sentenza impugnata ha affermato che gli orchestrali in genere, siano liberi professionisti, ma l'opera artistica non è incompatibile col rapporto d'impiego, ed ove concorrano, come nel caso dei ricorrenti, oltre al requisito della collaborazione anche quelli della periodicità della prestazione, dello stipendio fisso e della subordinazione, che nel caso in esame non si posono negare, si ha il rapporto d'impiego privato, previsto dalla legge speciale. Il primo motivo di censura è quindi fondato. Il secondo motivo rimane assorbito. Il ricorso pertanto va accolto con le statuizioni di conseguenza.

Così deciso in Camera di Consiglio in Roma il 22 giugno 1931-IX. Firmati: Marracino, Moscatelli, Simonetti, Belfiore, Cioffi, Tanturri, Giorgi, Scapaticci. Pubblica nei modi di legge alla udienza del 23 luglio 1931 anno IX. Il cancelliere fi.to: Scapaticci. Registrato a Roma il 12 agosto 1931 Anno IX, Vol. 522 n. 2222, atti giudiziari. Esatte L. 67 e 60 centesimi da Cabibbe. Il Procuratore Superiore fi.to: Pugno.

Avv. NICOLA de PIRRO *Direttore responsabile*

Stab. Tip. Soc. Ed. "Il Lavoro Fascista,,
Roma - Piazza Montecitorio, 124 - Telef. 61-790

VIROPHONE

Unico apparecchio completamente costruito in Italia con brevetto italiano :: ::

TESTA MOVIETONE

A DOPPIA CELLULA

È l'ultimo ritrovato della cinematografia sonora

Installazioni complete per Sale Cinematografiche

S. A. VIROPHONE - Brevetti Virolux-Virophone

Via Carducci, 18 - Genova - Stabilimenti a Somma Lombardo

La Paramount

dopo i suoi trionfi di cui il più recente è l'imparagonabile L'ALLEGRO TENENTE presenta ancora due films d'eccezione:

"Lo Scudiscio„

Direzione:
DIMITRI
BUCHOVETZKI

con
Conrad Veidt
Olga Tschechowa
Un viluppo di violenti passioni in un'atmosfera di esaltazione eroica.

Disonorata

Direzione:
JOSEF VON
STERNBERG

con
Marlene Dietrich
Victor Mac Laglen
Dramma di amore e di spionaggio in cui il sublime e il peccaminoso si confondono mirabilmente.

Sono i FILMS che dovete programmare in dicembre!

Sono i films della folla!
Sono films Paramount!

Casa Musicale SONZOGNO

MILANO - Via Pasquirolo, 12 - MILANO

La Casa Musicale Sonzogno

è Editrice di opere dei Maestri: Cilea - Giordano - Leoncavallo - Mascagni - Pedrollo - Puccini - Wolf Ferrari, ecc. ed ha la Rappresentanza per l' Italia e Colonia, delle Case Musicali editrici estere: M. P. Belajeff - W. Bessel & C. - Bete & Bock - Max Brockhaus - Costallat - Cheudens - Furstner - Heugel.

Di prossima pubblicazione:

Primavera Fiorentina
1 atto comico in 3 quadri di Mario Ghisalberti e musica di ARRIGO PEDROLLO

Madonna Oretta
commedia lirica in 3 atti di Giovacchino Forzano, musica di PRIMO RICCITELLI

GINO TAGLIAPIETRA

ANTOLOGIA DI MUSICA ANTICA E MODERNA PER PIANOFORTE

I più importanti musicisti figurano in questa importante Antologia con le composizioni più significative della loro arte ed epoca, precedendo con rigoroso ordine cronologico, che acconsente un completo esame ed un definitivo studio del progressivo sviluppo della musica per pianoforte dai primordi sino ai giorni nostri.

Ogni volume contiene per ciascun autore delle notizie biografiche e bibliografiche assai interessanti. l'indice tematico e numerose note esplicative, storiche, artistiche ed altre sulla interpretazione del pezzo e sulle differenti soluzioni di difficoltà di taluni passaggi. Le indicazioni del pedale sono in notazione moderna e la musica è corredata della più razionale digitazione, sviluppo degli abbellimenti, ecc., con quella ricchezza d'indicazioni per l'esatta esecuzione (seguenti passo a passo il pensiero del musicista) che è precipua caratteristica delle nostre Edizioni.

E. R. 980 -	Volume	1	(pagine	103)	L. 12
E. R. 981 -	,,	2	(,,	110)	,, 12
E. R. 982 -	,,	3	(,,	108)	,, 12
E. R. 983 -	,,	4	(,,	113)	,, 12
E. R. 984 -	,,	5	(,,	118)	,, 12
E. R. 985 -	,,	6	(,,	146)	,, 15
E. R. 986 -	,,	7	(,,	151)	,, 15
E. R. 987 -	,,	8	(,,	150)	,, 15
E. R. 988 -	,,	9	(,,	165)	,, 15
E. R. 989 -	,,	10	(,,	174)	,, 18
E. R. 990 -	,,	11	(,,	178)	,, 18
E. R. 991 -	,,	12	(,,	156)	,, 15
E. R. 992 -	,,	13	(,,	197)	,, 20
E. R. 993 -	,,	14	(,,	266)	,, 25
E. R. 994 -	,,	15	(,,	201)	,, 20
E. R. 995 -	,,	16	(,,	180)	,, 18
E. R. 996 -	,,	17	(,,	162)	,, 15
E. R. 997 -	,,	18	(,,	183)	,, 25

157 AUTORI - 519 COMPOSIZIONI - 18 VOLUMI - 2860 PAGINE DI MUSICA

I primi dieci volumi sono già in vendita, gli altri volumi sono in corso di stampa.

L'elenco generale delle composizioni sarà inviato GRATUITAMENTE a richiesta.

G. RICORDI & C. - EDITORI - MILANO

ROMA - NAPOLI - PALERMO - LEIPSIG - BUENOS AIRES - SAN PAULO - PARIS: Soc. An. des Éditions Ricordi - LONDON: G. Ricordi & C. Ltd. - New York: G. Ricordi & C., Inc.

ESERCENTI DI CINEMATOGRAFO!

La S. A. IDEAL mette in commercio un nuovo tipo di apparecchio sonoro il cui costo è alla portata di qualunque cinematografo. Quando si dice *apparecchio sonoro* la IDEAL non intende un puro e semplice apparecchio, che per funzionare ha bisogno di cento altre cose che tutte debbono essere pagate a parte, ma di un *gruppo completo* per proiezione sonora che comprende:

1 macchina per proiezione completa
2 scatole parafuoco per bobine da 900 metri
1 lanterna completa di arco a specchio parabolico e condensatore
1 motorino trifase
1 obbiettivo di marca superiore a grande apertura
1 avvolgifilm doppio
6 bobine da 900 metri
1 cavalletto-base in ghisa
1 dispositivo sonoro per la proiezione dei film sistema MOVIETONE e PHOTOPHONE completo di cellula fotoelettrica, cannocchiale e lampadina di eccitazione
1 dispositivo a due sincronici (33 giri)
1 apparecchio a due dischi non sincrono a (78 giri)
1 FADER per la regolazione del volume
1 preamplificatore a 2 stadi, completo, alimentato in alternata
1 amplificatore di potenza da 12 watts con pannello per i comandi
1 regolatore di tensione per evitare gli sbalzi di tensione della rete stradale
2 altoparlanti dinamici di grande potenza con schermo acustico
1 altoparlante-pilota magnetico per il controllo in cabina

PREZZO COMPLESSIVO - L. 40.000 PAGABILE RATEALMENTE!!!

Prima d'impegnarvi per un impianto chiedete preventivi alla IDEAL. Non fatevi turlupinare da installazioni costose ed incomplete che sono specchietti per le allodole! Quando la IDEAL chiede

QUARANTAMILA LIRE

per un impianto intende TUTTO QUANTO OCCORRE PER LA PROIEZIONE SONORA, COMPRESO MACCHINA DA PROIEZIONE, SENZA PERICOLOSE SORPRESE! Dalla concorrenza fatevi fornire *l'elenco completo del macchinario contrattato, e confrontatelo col nostro!*

24 impianti Ideal già funzionano giornalmente e regolarmente. Il nostro personale tecnico è sempre a disposizione dei clienti

PER LA MANUTENZIONE NON FACCIAMO PAGAR NULLA

Considerando nostro dovere contrattuale assicurare *assolutamente gratis* il funzionamento dell'impianto alla nostra cientela per il periodo di un anno.

Esercenti!!!

Non fatevi illudere dai bluff degli alti costi, dai nomi roboanti, dalle misteriose agglomerazioni di pezzi non elencati, dalle pretenziose delicate manutenzioni che sono vere e proprie spoliazioni!

Questo nuovo tipo d'impianto ha la potenza sufficiente anche per cinema di 1400 posti

Società Anonima IDEAL

ROMA - Via Aureliana, 32 - Telefono 45-978 - ROMA

Soc. An. SUVINI-ZERBONI

CAPITALE SOCIALE DI L. 10.075.000 INTERAMENTE VERSATO

Sede della Direzione: MILANO, Galleria del Corso, 4

SOCIETÀ AFFILIATE:

Società Italiana del Teatro Drammatico

ANONIMA CAPITALE L. 1.000.000 INTERAMENTE VERSATO

Galleria del Corso, 4 - MILANO

Società Anonima A. Re Riccardi

CAPITALE SOCIALE L. 1.500.000 INTERAMENTE VERSATO

Via della Mercede, 11 - ROMA (107)

Società Italiana del Teatro d'Operetta

ANONIMA - CAPITALE SOCIALE L. 510.000 INTERAMENTE VERSATO

Galleria del Corso, 4 - MILANO

Società Anonima Suvini-Zerboni Cinema

CAPITALE SOCIALE L. 1.000.000 INTERAMENTE VERSATO

Via della Mercede, 11 - ROMA (107)

Tutto quanto un musicista desidera in fatto di MUSICA

DI OGNI EDIZIONE
PER L' INSEGNAMENTO
PER PIANOFORTE
PER OGNI ALTRO ISTRUMENTO
PER IL CANTO
PER ORCHESTRA
LIRICHE - CANZONI - DANZE

Deposito delle migliori marche

ISTRUMENTI

PIANOFORTI DELLE MIGLIORI MARCHE
AUTOPIANI ~ ARMONIUM
OGNI ALTRO ISTRUMENTO
APPARECCHI RADIOFONICI
FONOGRAFI E DISCHI
RULLI PER AUTOPIANI

tutto si trova presso

A. & G. CARISCH & C.

DIREZIONE : Viale Vittorio Veneto 28
NEGOZIO DI VENDITA : Via Durini 31 } MILANO
SCUOLA DI CANTO : Galleria del Corso 4

EDIZIONI CARISCH MCMXX

Il ricchissimo repertorio delle "CANZONI CARISCH." comprende i più popolari successi e le più acclamate novità che si cantano in tutti i Varietà e si eseguiscono in tutti i ritrovi ed in tutte le Sale da Ballo.

COMITATO
per il Prodotto Italiano
Piazza Venezia, 11
ROMA

Da 15 a 18 miliardi spendono ogni anno gli Italiani per acquistare prodotti stranieri!

L'ANTOLOGIA MUSICALE

Rivista mensile diretta da GINO VALORI

PUBBLICA IN OGNI FASCICOLO

40 PAGINE

DI MUSICA INEDITA DEI PIÙ ILLUSTRI COMPOSITORI

UN FASCICOLO
LIRE DIECI

In vendita presso
i negozi di musica

Abbonamento annuo Lire 80 — Estero Lire Italiane 100
Abbonamento rateale pagabile in 4 rate trimestrali di L. 20

Inviare cartolina vaglia alla

Amministrazione della Antologia Musicale - Via Chiossetto, 5 Milano

Gli abbonamenti per Milano si ricevono anche presso i negozi di musica
RICORDI, Via Berchet 2; SONZOGNO, Via Tomaso Grossi 1
MAGAZZINO MUSICALE, Via Brera 5.

L'ABBONAMENTO PUÒ DECORRERE DA QUALUNQUE MESE

EIAR

ENTE ITALIANO PER LE AUDIZIONI RADIOFONICHE

STAZIONI TRASMITTENTI IN FUNZIONE:

MILANO (8,5 Kw.) — **ROMA** (75 Kw.) — **TORINO** (8,5 Kw.)

NAPOLI (0,7 Kw) — **GENOVA** (1,5 Kw.)

BOLZANO (0,22 Kw.)

STAZIONI TRASMITTENTI IN COSTRUZIONE:

TRIESTE (10 Kw.) — **PALERMO** (3,75 Kw.)

TORINO - IL PALAZZO S.I.P SEDE DELL'E.I.A.R

L'ABBONAMENTO ALLE RADIOAUDIZIONI
COSTA SOLTANTO L. 75 ALL'ANNO

LA LICENZA-ABBONAMENTO OBBLIGATORIA PER LEGGE PER CHIUNQUE DETENGA UN APPARECCHIO RADIORICEVENTE VIENE RILASCIATA DALLE SEDI DELL'E.I.A.R. E DA TUTTI GLI UFFICI DEL REGNO

ORGANO UFFICIALE DELL'E.I.A.R.

RADIOCORRIERE

SETTIMANALE

CONTENENTE I PROGRAMMI DI TUTTE LE STAZIONI TRASMITTENTI ITALIANE ED ESTERE

ABBONAMENTO L. 30 annue per
tutti gli abbonati alle radioaudizioni