

in PENOMBRA



No 918

Anno I - N. 1

Giugno 1918

ALFIERI & LACROIX - SEZIONE EDITORIALE - MILANO - VIA MANTEGNA, 6

UGO OJETTI

I MONUMENTI ITALIANI E LA GUERRA

(A CURA DELL'UFFICIO SPECIALE DEL MINISTERO DELLA MARINA)

In 4° grande - 32 pagine - 140 tavole fuori testo - carta di lusso -
Legatura alla bodoniana - Copertina a colori di GUIDO MARUSSIG

Prezzo: Lire Quindici

ETTORE PAIS - ADOLFO VENTURI
POMPEO MOLMENTI

DALMAZIA MONUMENTALE

PREFAZIONE E NOTE DI TOMASO SILLANI

In 4° grande - 80 pagine - 100 tavole fuori testo - carta di lusso -
Legatura alla bodoniana - Copertina a colori di GUIDO MARUSSIG

Prezzo: Lire Quindici

LA SCUOLA E LA GUERRA

L'OPERA DELL'ESERCITO ITALIANO NEI TERRITORI RIVENDICATI

A CURA DEL SEGRETARIATO GENERALE PER GLI AFFARI CIVILI
PRESSO IL COMANDO SUPREMO

In 4° grande - 102 pagine - con 140 illustrazioni - Copertina di lusso
Legatura alla bodoniana.

Prezzo: Lire Dieci

MAFFIO MAFFII
(Marco Flamma)

GUERRA DI MARE

In 8° - 200 pagine - con 32 illustrazioni in tavole fuori testo
Copertina a colori di G. Biasi - Legatura alla bodoniana.

Prezzo: Lire Cinque



DO-RE MI

DIRETTORE GENERALE:
LUCIO D'AMBRA

ROMA
VIA TORINO, 96

Di imminente
pubblicazione:



BALLERINE

ROMANZO CINEMATOGRAFICO IN 4 PARTI DI

LUCIO D'AMBRA

MESSO IN SCENA DALL'AUTORE — INTERPRETATO DA

MARY CORVIN ED ERNESTO SABBATINI

ALTRI INTERPRETI PRINCIPALI:

GEMMA DE SANCTIS - MIRA TERRIBILI - STELLA BLÙ
Cav. ACHILLE VITTI - Cav. FEDERICO POZZONE - EMANUELE ZAERLIN
ULDERICO PERSICE - GIORGIO NAGLOS - G. D'AMORE - ecc.

Agisce nel "film" l'intero Corpo di Ballo del TEATRO COSTANZI di Roma.

BALLERINE è } il più potente dramma di Lucio d'Ambra
una nuova espressione del geniale scrittore
la rivelazione d'una nuova grande attrice

Tra le curiosità del film è lo spettacoloso **Cabaret delle Ombre à Montmartre**
con le parabole delle
Sette vacche grasse e delle **Sette vacche magre**, delle **Vergini sagge** e delle **Vergini folli**.

Caricature delle grandi attrici cinematografiche: LYDA BORELLI - FRANCESCA BERTINI -
MISTINGUETTE - HESPERIA - SUZANNE GRANDAIS - SOAVA GALLONE - MARY CORVIN.

Il pittore GIUSEPPE SCITI e lo scenografo L. ANTONELLI dipinsero la decorazione scenica.
L'esecuzione fotografica di "BALLERINE" è opera di Alfredo Bonelli.

"BALLERINE" di LUCIO D'AMBRA
sarà il più grande successo drammatico del 1918.

F
R
A
N
C
E
S
C
A



B
E
R
T
I
N
I

LA PIÙ ACCLAMATA ATTRICE
CINEMATOGRAFICA DEL MONDO
HA COMPLETATO

I SETTE PECCATI CAPITALI

IN PREPARAZIONE:

DORA E LE SPIE

di VITTORIANO SARDOLI.

SPIRITISMO

di VITTORIANO SARDOLI.



IN PREPARAZIONE

GIULIANO L'APOSTATA

RIEVOCAZIONE STORICA DEL IV SECOLO IN QUATTRO FIGURAZIONI DI

UGO FALENA

INSCENATE DALL'AUTORE

POEMA SINFONICO PER GRANDE ORCHESTRA, CORI E ASSOLI DI

LUIGI MANCINELLI

GIULIANO	UBERTO PALMARINI
EUSEBIA	HELENE MAKOWSKA
ELENA	SILVIA MALINVERNI

DISEGNÒ COSTUMI ED APPARATI SCENICI **DUILIO CAMBELLOTTI**

IN PENOMBRA

RIVISTA DI ARTE CINEMATOGRAFICA
DIRETTA DA TOMASO MONICELLI

ESCE IL PRIMO DI OGNI MESE

VI COLLABORANO I MIGLIORI
SCRITTORI D'ITALIA E I PIÙ
ELEGANTI E ORIGINALI DISE-
GNATORI. - È LA PRIMA RIVI-
STA CINEMATOCRAFICA COM-
PILATA CON CRITERI ESCLUSI-
VAMENTE ARTISTICI.

Un numero separato costa Lire 2,50

ABBONAMENTI

Da oggi al 31 Dicembre .. Lire 15

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE IN ROMA
VIA DEL GAMBERO - 37

"IN PENOMBRA" - ANNO I - NUMERO I

RIVISTA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

ESCE OGNI MESE — DIRETTORE: TOMASO MONICELLI — GIUGNO 1918

REDATTORI E COLLABORATORI:

Ettore Veo - C. E. Oppo - Mario Corsi - Sto - Umberto Fracchia - Attilio Selva - Ottavio di Nessim - Alberto Bianchi - Hec - Aleardo Terzi - Ermanno Amicucci - Momo Simonetti - Diego Angeli - Trilussa - Antonio Baldini - Max - Antonio Beltramelli - Luigi Pirandello - Francesca Bertini - Giuseppe Petrai - Antonello Caprino - Pasquale Parisi - Roberto Bracco - Pier Ludovico Occhini - Michele Cerrelli - Adone Nosari - Guelfo Civinini - Guido Alessi - Ettore Cozzani - Guido Milelli - Lucio d'Ambra - Fausto Maria Martini - Silvio d'Amico - Febo Mari - Guido da Verona - Salvatore di Giacomo - Memmo Genua - Giovanni Dotallevi - Sem Benelli - Teresita Guazzaroni - Rosso di San Secondo - Carmine Gallone - Marcello Dudovich - Ugo Falena - Paolo Giordani - Ugo Finozzi - Luigi Chiarelli - Bompard - Luigi Amoroso - Gian Bistolfi - ecc., ecc.

SOMMARIO DI QUESTO NUMERO:

Ritratto di Maria Jacobini - Conversazioni cinematografiche, di Giovanni Dotallevi - L'arte d'inscenare, di Carmine Gallone - La rupe e la statua, di Ettore Cozzani (con 4 disegni di Attilio Selva) - Bianca Bellincioni Stagno, di Ugo Falena - Versi, di Pier Ludovico Occhini - La scuola di Virginia Marini, di Paolo Giordani - Ombre Chinesi - Sensazioni e ricordi, di Francesca Bertini - Eclissi, novella di Tomaso Monicelli - La primavera della moda, testo e figurini di Sto - Il cinema e la caricatura, di Gian Bistolfi - Frate Sole - "Fantasio Film", romanzo di Ettore Veo (in continuazione) - Il mondo che gira e il mondo che si gira, taccuino di Hec - Notiziario - Disegni di Bompard, Oppo, Max, Sto, Finozzi, Selva, Girus, Musacchio, Momo, ecc., ecc.

· IL PROSSIMO NUMERO ·

Questa rivista riprende il programma della rivista cinematografica «Penombra» che ha dovuto sospendere al suo secondo numero (Gennaio 1918) le pubblicazioni, data la grave crisi che attraversa l'industria tipografica nazionale. La nuova rivista è diretta anch'essa da Tomaso Monicelli e raccoglie intorno a sé lo stesso gruppo di scrittori e disegnatori, ma notevolmente accresciuto di nuovi e preziosi elementi. Si stampa presso gli stabilimenti di *Alfieri e Lacroix* di Milano, che le assicurano una veste tipografica magnifica, malgrado le difficoltà del momento, e in tutto conforme all'indole di una rivista in cui la parte illustrativa ha un'importanza non inferiore al testo.

Bracco, Di Giacomo, Oxilia.

Il prossimo numero di «In Penombra», che uscirà al primo del mese di Luglio, supererà in eleganza, varietà e interesse il presente numero. Così noi speriamo di rendere questa rivista la più bella, vivace e artistica d'Italia. Per la parte strettamente letteraria possiamo annunciare due primizie: una novella di Roberto Bracco e uno scenario inedito, *L'Angelus*, di Salvatore Di Giacomo. Insieme a un articolo su Nino Oxilia, morto in guerra, pubblicheremo alcuni suoi versi tratti dal volume «Gli Orti», tuttora inedito. Per la parte strettamente connessa all'arte cinematografica, oltre a un bizzarro articolo di varietà di Teresita Guazzaroni, pubblicheremo un profilo di Maria Jacobini, scritto da Giov. Innocente, e un articolo di Giuseppe Petrai in cui è brillantemente descritto un tipico ambiente romano, il caffè Giuliani, semenzaio di attori, comparse e disoccupati della scena muta.

Come si mette in scena una film storica.

Di particolare interesse sarà un articolo che Enrico Guazzoni, il celebre creatore del «Quo Vadis», ha scritto per la nostra rivista sull'arte di mettere in scena una film storica, cioè uno di quei vasti drammi cinematografici che rievocano, intorno a un fatto storico famoso, i personaggi, i costumi, gli usi, le architetture del tempo, vere restaurazioni di un mondo scomparso che occorre interamente ricomporre dal nulla. Tali opere implicano un lavoro vasto e complesso, e una capacità non comune in chi li compie. Vi agiscono grandi masse, la scelta dei principali attori richiede una speciale cura perchè siano in carattere con i personaggi che incarnano, e occorre che i minimi particolari abbiano il voluto rilievo nella grandiosa vastità del quadro. L'articolo di Enrico Guazzoni, data l'esperienza dell'autore, conterrà quindi interessantissime rivelazioni sopra un genere di *films* la cui comprensione tecnica sfugge di solito al pubblico.

La moda e la curiosità.

La moda del prossimo numero, dedicata interamente alle signore, sarà compilata da uno fra i più eleganti disegnatori d'Italia, con figurini originali e dedicata naturalmente all'imminente estate. Daremo anche modelli rarissimi di alcuni grandi sarti stranieri. Fra le altre curiosità pubblicheremo alcune notizie, illustrate da bellissime fotografie e da disegni, delle antiche pettinature femminili, dimostrando come la moda tenda da qualche tempo verso un tipo classico di pettinatura.



Prossimo Numero - Copertina di Bompard.



MARIA JACOBINI

CONVERSAZIONI CINEMATOGRAFICHE

LA PAROLA
O IL GESTO?

La questione non è ancora risolta, malgrado tutto ciò che è stato detto e scritto in proposito. La discussione è dunque ancora aperta.

È preferibile il teatro o il cinematografo?

Lasciamo stare il punto di vista artistico; non tanto per passare al largo da un argomento incomodo (ciò che, del resto, è sempre prudente), quanto per metterci sopra un terreno non riservato ad un certo numero, quale che esso sia, di persone, ma accessibile a tutti, e dal quale la cosa possa essere considerata sotto molteplici e svariati aspetti.

Intanto c'è l'argomento pratico: che in tutte le discussioni finisce per essere l'argomento principe. Ma sicuro! Hanno ragione quelli che lo fanno valere. Al teatro si va ad ore fisse, vestiti con *toilettes* speciali; e lo spettacolo è lungo, spesso anche troppo lungo; e bisogna sorbirsi gli interminabili *entr'actes*, che non sempre si possono riempire con un *flirt*, o, Dio ne scampi ognuno, con la conversazione di un politicastro capitato nella poltroncina accanto. Poi il biglietto del teatro costa molto di più: e nemmeno questa è una considerazione da trascurare.

Al cinematografo, invece, andate quando vi pare, vestiti come vi pare; e lo spettacolo dura meno di quello teatrale, anche quando la terribile generosità dell'Impresa arrivi ad infliggervi una *film* di una ventina di chilometri; come dire un nastro che, raccomandato ai pali telegrafici, potrebbe fare bella mostra di sé da Roma a Velletri, o giù di lì. Al cinematografo è nato l'eccellente e non mai abbastanza lodevole costume del silenzio, mantenuto pure nei brevi intervalli luminosi. Al cinematografo il biglietto è alla portata di tutte le borse. Al cinematografo, finalmente, l'oscurità della sala è così perfetta che, se la vostra vicina è troppo brutta, vi è risparmiato il guaio di vederla, e se, per caso, fosse la vostra fidanzata, potete stringerle la mano in tutta confidenza, mentre la Bertini, o la Borelli, o le loro più o meno graziose emule tendono la propria mano su lo schermo ai loro fidanzati della scena muta.

Mi pare che abbiamo già annoverato a favore del cinematografo una serie di argomenti, argomenti pratici, contro i quali non si discute. E il pubblico, che è poi sempre il sovrano, anche dove non funzionano i *Soviet*, ma regna semplicemente il più modesto buon senso; quello che si chiama il gran pubblico, e qualche volta e se non altro per spirito di vendetta, viene qualificato come il *grosso* pubblico, di fronte a quell'altro che è un pubblico speciale, una *élite*; il vero pubblico, insomma, con le sue predilezioni di così chiara eloquenza dimostra come i pedestri argomenti che siamo venuti ricordando siano di quelli che... tagliano la testa al toro.



Al teatro si va vestiti di *toilettes*...

DI GIOVANNI
DIOTALLEVI

Ma abbiamo parlato di scena muta; e questo ci porta in un altro ordine di idee tutte favorevoli al cinematografo.

Certo nella scena muta non possiamo sentire la parola su le labbra dei grandi artisti e delle grandi artiste, quelli autentici; ma per pochi di costoro — che son davvero così pochini — quanti altri, che potremmo chiamare i professionisti del palco scenico, dei quali la non allegra scala va dal comico al *comicarolo* con la massima disinvoltura, dallo pseudo-grande artista, al mediocre, al cane addirittura, ci infliggono seralmente in tutti i teatri di prosa la loro

recitazione, che ha il disgraziato merito di essere convenzionale tutte le volte che le rimane almeno la coscienza di non poter essere addirittura bestiale? Non per nulla la gente li chiama *cani*!

Anzi possiamo dire di più: non c'è forse oggi qualche *grande* attore della scena muta che fu già qualche gran cane della scena parlata? Vedete il pregio di tacere!

E poi al cinematografo nessuno, per bestia che sia, in un momento del più grande trasporto, può regalarvi con insciente impudenza quel pugno in testa che si chiama la "papera".

Papere verbali no, perchè la scena è muta; papere dell'azione o del gesto neppure, perchè nella rappresentazione teatrale bisogna tirare avanti, qualunque bestialità sia stata commessa, mentre nella preparazione del soggetto cinematografico se un attore si è messo a sedere nell'atto che doveva andarsene fuori di scena, l'azione si ferma per dar luogo alla opportuna sfuriata del direttore, con "moccoli", di circostanza, e poi l'operatore ricomincia a *girare*.

Se poi, malgrado questo, papere ci sono ancora, anacronismi e stonature dello scenario, atteggiamenti sbagliati degli attori, ecc., in tal caso — che non è molto infrequente — il merito è quasi tutto del *metteur en scene*. E allora la cosa cambia aspetto: può finire per diventare perfino *spassosa*.

È dunque pure dal punto di vista artistico che il cinematografo in



...se la vostra vicina è troppo brutta...

generale può offrire dei vantaggi sul teatro; se non altro come misura di precauzione per le persone che soffrono di raccapriccio, sia che si gratti un vetro, sia che si accenni comunque a una bestialità.

Del resto in quanto a criteri d'arte valutati dal lato utilitaristico, la cosa ha importanza non solo verso il pubblico, ma pure in riguardo di certi interessi particolarizzati.

Mettiamoci per un momento nei panni di un autore. Al teatro si applaude, sì, ma si fischia pure. Al cinematografo non si applaude, è vero, ma nemmeno si fischia. E vi par poco? Oh, guai ai soggettisti se si introducesse l'uso di fischiare al cinematografo. Non se ne salverebbe il cinque per cento.

Al teatro intervengono i critici dei vari giornali: brutta gente, quasi sempre di mal umore. Dell'azione cinematografica si legge pure il resoconto, ma risulta invariabilmente che l'autore è un grand'uomo e che il soggetto è un capolavoro, anche quando... E sfido io: a quattro o cinque lire la riga non varrebbe la pena di demolire un lavoro che deve rimborsare queste e tante altre spese!

Per quanto riguarda gli attori e più specialmente le attrici, il cinematografo ha poi risolto vittoriosamente la questione della divulgazione, e quindi della celebrità, e quindi anche delle alte scritture con relativo arricchimento, purché si abbia un po' di giudizio a non dilapidare con eccessiva precipitazione. Come il tramvai è la carrozza di tutti, il cinematografo è il teatro di tutti. Invece il teatro propriamente detto, continuando nel paragone, si potrebbe raffigurare come una specie di vagone di prima classe, o come un automobile, sia pure di piazza. Pochi relativamente e privilegiati frequentatori, che, per giunta, sono sempre i soliti.

In codesto ambiente sarebbe impossibile che tutte le sartine del Regno e paesi alleati si sentissero venire l'acquolina in bocca parlando della bellezza, o della grazia, o della eleganza di questa o quella stella dell'arte muta. Non bisogna equivocare in fatto di celebrità. È celebre soltanto colui il cui nome va per la bocca di tutti. Chi è conosciuto solo da un limitato numero di persone è semplicemente illustre. Le celebrità autentiche, escluse dunque quelle di princisbecco, in teatro sono eccezioni: dovute ad un'arte veramente grande con l'inevitabile necessità di un lungo tirocinio; perché solo in questo modo la grande maggioranza finisce per venire a contatto col grande artista teatrale, e la fama di lui non è più basata soltanto sul sentito dire.

Resterebbe ora da osservare le cose nei riguardi degli impresari; ma qui entreremmo nel giuoco della speculazione nonché in affari privati, e possiamo dispensarcene: tanto più che tutti sanno come in generale i conduttori e impresari di teatri si contentino di vivere e di



...tutte le sartine del regno si sentirebbero venire l'acquolina in bocca...

mettere da parte qualche soldo, mentre le persone e le società che gestiscono cinematografi navigano quasi tutti a gonfie vele verso Golconda od altri fortunati paesi, dove si dice che le piazze siano lastricate d'argento e le cannelle da cui sgorga l'acqua agli angoli delle vie siano d'oro.

L'impresa abbastanza umile dei primi è rappresentata da quel piccolo quadro di carta affisso ai muri per annunziare lo spettacolo della sera: l'impresa clamorosa dei secondi è costituita da quelle enormi, sfacciate — e così spesso spaventose — *planches* che celebrano agli occhi estatici del colto e dell'inclita lo spettacolo del salone cinematografico.

Volete dunque permettere ad uno che, come autore, si è già reso e forse si renderà ancora colpevole così di peccati teatrali, come di peccati cinematografici, di affermare

senza troppi dubbi di coscienza che, tutto sommato, il cinematografo ha vinto il teatro?

Voi potrete anche non essere dello stesso parere; anzi potrete rimanere scandalizzati della mia opinione; ma, dato che non andiamo d'accordo, è evidente che né io né voi ne abbiamo colpa.

BELLA O ESPRESSIVA?

Ecco un'altra questione che affatica da lungo tempo l'umanità dispersa nei cinematografi, specialmente l'umanità femminile. Dopo le questioni della guerra e della pace, che oggi hanno necessariamente il predominio, si potrebbe dire che sia questo uno dei gravi problemi che più appassionano il mondo. Fra le attrici della scena muta quali sono preferibili, quelle più belle o quelle più espressive?

Restando inteso che quando si possono realizzare le due qualità insieme (pare faci.e, ma... domandatene alle persone esperte in fatto di oche leggiadre!) non sarà mai la bellezza quella che guasterà la festa, ci si potrebbe riportare senz'altro all'esperienza del teatro per concludere che al maggiore effetto della scena è più indispensabile l'efficacia della espressione che la grazia della linea.

Il guaio sta ad intendersi quando si parla di espressione. Tutti sanno quanto sia stata espressiva Eleonora Duse; e quasi tutti, per disgraziata esperienza propria, sanno quante attrici, giovani e non più giovani, abbiano creduto di potere e sapere imitarla, torcendosi disperatamente le braccia anche quando non avevano altro da fare, stirando il collo quanto più possibile per rovesciare in dietro il viso, appiccicandosi ai tavolini e irrigidendo le reni per fare la linea dura e tormentosa della passione.

Ma è questa l'espressione sincera di una profonda vita interna, di una sensibilità spasmodica — cui tante volte, purtroppo, si ribella perfino la stupidità o l'assurdità dell'argomento cinematografico — o non è piuttosto quella mutevole e sempre originale che, nel decorso delle varie rappresentazioni, assume, per esempio, la ben nota "maschera", di un Ermete Novelli?



Quando si ha tra gli occhi e la bocca quel ben inciso segno della vita e dell'arte, si possono anche possedere dei piedi piatti, delle mani interminabili e delle braccia più interminabili ancora, che si è sempre una grande artista. Ma quando non si dispone che dei suddetti piedi, delle suddette mani e delle suddette braccia, con, tutt'al più, un tale indefinibile carattere di esotismo nelle linee punto meravigliose della faccia, allora si ha voglia a stirare mani e piedi e collo: il successo della platea è dovuto più alla curiosità e alle discussioni che ad altro, più alle tolette che ad altro, magari più che altro ai gioielli che possono convertire un seno liscio quasi come un biliardo, in una vera "conca d'oro!...". Ma è chiaro che si tratta di un successo effimero.

In diversa guisa, ma con effetti quasi identici, si comporta, così nel teatro muto come in quello parlato, la semplice bellezza non fornita della necessaria sensibilità. Fa sempre piacere di mettere gli occhi sopra una bella donna, non c'è che dire, anche se, invece di presentarsi più svestita che sia possibile, essa preferisca di offrirsi alla vostra ammirazione vestendo abbottonata fino alla gola. Ma quando questa pura bellezza porta il marchio di un'oca e certe volte quello addirittura di un'oca, allora cento volte meglio una bruttina espressiva nei momenti in cui la vita e la passione con la loro azione tormentosa devono prendere il sopravvento sulla contemplazione statica della bellezza.

È questione dunque d'intendersi sul significato e sulla portata di certe definizioni. Torcere le braccia, irrigidire le reni, stralunare gli occhi non è essere espressivi, o almeno non lo è a bastanza; ma, premesso ciò, un'artista cinematografica, come un'artista teatrale, deve essere prima di tutto espressiva: dopo di che non guasta, anzi! se essa è pure una femmina bella.

Non siete del mio parere almeno questa volta?

COLTURA O ABILITÀ?

Si tratta dei dirigenti o *metteurs en scène*. Quali credete che siano preferibili al migliore e più degno successo del lavoro: quelli meglio forniti di coltura, o quelli semplicemente dotati di una naturale abilità?

Anche qui la risposta non mi pare dubbia. In linea generale l'abilità è molto più necessaria ed efficace della coltura. Il difficile sta a scovarle queste tali persone. Vi passano sotto il naso camuffate in tutte le trasformazioni sociali e voi non le sospettereste nemmeno. E certe volte, invece, passano come abili, al giudizio di capitalisti o direttori generali incompetenti, certuni che devono la loro fortuna piuttosto all'azzardo, all'intrigo, o, magari, ad un blasone andato a male.

Si fa presto a dire abilità! Bisogna domandarne a coloro che hanno qualche esperienza in materia e sono al caso di giudicare dal taglio di una scena, dalla composi-



... appiccicandosi ai tavolini...

zione di uno scenario, dall'adattamento delle luci, da un aggruppamento di personaggi. Non basta mica buttare avanti due o trecento persone per volta, sia pure con accompagnamento di cavalli, leoni ed altre specie da serraglio per dire: — Guardate che scena unica al mondo che ho composto io! — Eh no, amico mio, tu non hai proprio composto nulla: tu non hai fatto altro che una terribile confusione, conglomerando inutilmente o disperdendo compassionalmente una quantità di mezzi, di cui la metà sarebbe stata più che sufficiente, ove tu avessi saputo ordinarla, per ottenere un reale successo di meraviglia o di commozione. È vero, però, che i denari degli azionisti costano poco, e i sicuri lautí guadagni risarciscono di tutti i danni.

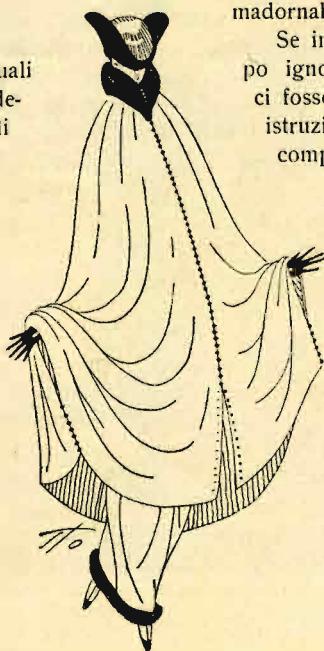
Ma ci sono dunque dei *metteurs en scène* dotati di una vera abilità sempre sorretta dal buon gusto? Sì che ci sono: pochi, ma ci sono. Vuol

dire che ci sono anche quegli altri; e sono in maggior numero.

Ammesso ora che l'abilità è più necessaria della coltura, è doveroso riconoscere che di una certa coltura non si dovrebbe poter fare a meno; se non altro procurandosela *à coté*.

Che volete, quando un'azione del 1500 si camuffa in vestimenta del 1600, o quando, mettiamo, una rada egiziana — che è una vera radura liscia, a livello del mare — si trasporta grossolanamente in un paesaggio come quello d'Anzio, dove le ondulazioni molto rilevate della spiaggia diventano una serie di collinette sullo schermo cinematografico, con l'aggravante dei villini moderni che fanno da sfondo a un'azione antica, allora si può essere artisti quanto si vuole, oppure, per essere più nel vero, artisti così e così, fino ad un certo punto, ma si dà un tale esame di cinematografia che, se si dovessero ricevere i punti relativi, si otterrebbe un bel zero spaccato. Evvia, errori così madornali chi li saprebbe perdonare?

Se invece, accanto ad un *metteur en scène* troppo ignorante, malgrado la propria presuntuosità, ci fosse un omino un po' in gamba in fatto di istruzione, questi potrebbe dire a tempo al suo compagno di lavoro: — Vedi, caro, invece di andare ad Anzio, che costituirebbe, nel caso, uno sproposito troppo forte, oceanografico e panoramico, andiamo ad Ostia, che è qui a due passi, che è un vero mare di sabbia liscia intorno al mare, e che non è neppure guastata — parlando secondo le nostre necessità — da uno solo di quegli edifici che, secondo la fervida e tenace fantasia dell'Assessore per l'Agro romano, Paolo Orlando, dovrebbero costituire il sobborgo marittimo di Roma, allora noi potremmo veramente fingere di trovarci sopra un lido egiziano. — E certe situazioni grottesche sarebbero evitate.





L'ARTE D'INSCENARE

Intesi dunque? Ripeto: questa è la lettera (un foglio di carta bianca) con la quale le si annunzia la morte di suo figlio. E lei... smetta di fumare, venga qui... Lei è il marito.

Al secondo fischio entra. Sua moglie, piangente, ha ancora la lettera tra le mani, gliela strappa, crede sia dell'amante e invece apprende il grande mistero. Allora le perdona e per consolarla l'abbraccia.

Mi raccomando. È l'ultimo quadro, il finale, il più importante! Lo giriamo apposta per primo.

Andiamo allora, una provetta e poi in macchina.

E dopo una breve e sommaria prova, che serviva specialmente a stabilire bene il tempo dei fischi, si andava in macchina.

La manovella gira. Il direttore a fianco dell'operatore, dimenandosi:

Lei, attenzione per Dio, quella lettera, si vede che non è scritta.

La tenga su, più su... Si disperi, si disperi... spalanchi gli occhi.

E l'attrice si dispera, spalanchi

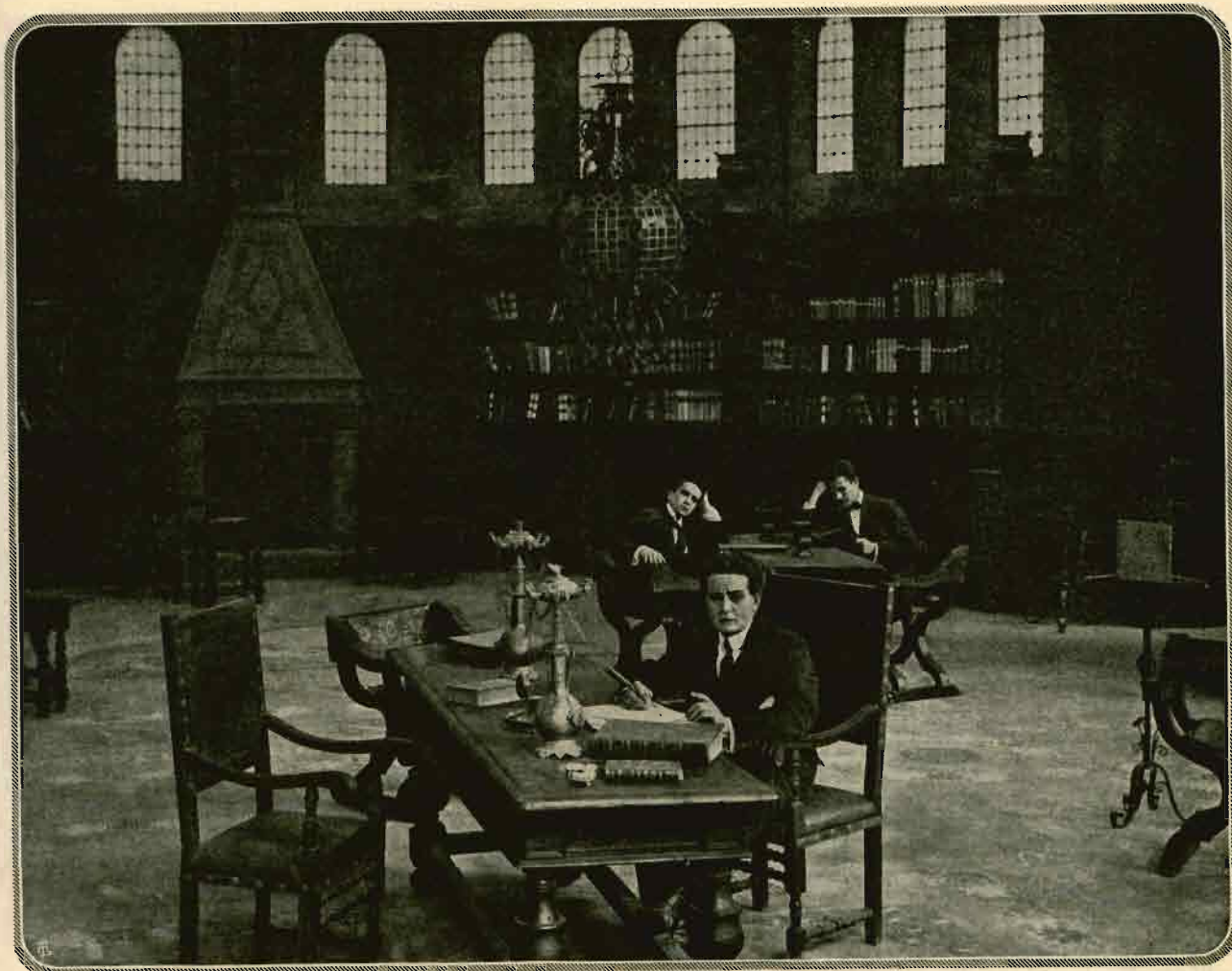


cando gli occhi, col petto ansante più d'un mantice e il direttore continua a urlare e a fischiare...

Questa, ancora pochi anni fa, era l'arte di inscenare.

Venuto come una novità puramente meccanica, il cinematografo non suscitò da principio che una mera curiosità, per i suoi effetti ottici. Nessuno certo, vedendo le prime proiezioni di paesaggi, osò neppure sognare quali potevano essere poi i confini di questa nuova espressione. E quando gli impresari ebbero sfruttata la novità, solo per prolungarne i benefici economici ricorsero alla riproduzione di piccole scene comiche. Il pubblico sazio dei panorami, cominciava a disertare le sale, capaci appena di qualche centinaio di persone. Per richiamare il pubblico bisognava applicare il mezzo nuovo ad un nuovo elemento, e si ricorse all'uomo. Questa l'origine delle vicende umane al cinematografo.

Naturalmente i primi elementi che si raccolsero intorno al cinematografo furono acrobati e co-



mici di poco valore. Non si poteva quindi pretendere nè gusto nè cultura. E così il cinematografo nacque, come già il *Carro di Tespi*, per virtù d'istrioni. Non intendo già con questo disprezzare l'opera di questi primi inscenatori e interpreti. Tutt'altro; essi hanno diritto a tutta la nostra riconoscenza: senza di loro il cinematografo si sarebbe forse arrestato alla sua prima fase.

Finita questa seconda fase, sempre unicamente a scopo di commercio, chè nessuna ambizione d'arte era ancora sorta, furono chiamate a comporre e a dirigere vicende storiche e moderne persone di qualche gusto. E nacque con queste il primo senso dell'arte di inscenare.

Si cominciò anzitutto a studiare la composizione del quadro, poi la disposizione e l'arredamento degli ambienti, ed infine l'interpretazione degli attori. Furono queste naturalmente, perchè le più evidenti, le prime necessità d'arte ad essere intese. Intese, ma non ancora comprese. Per comprenderle e sorpassarle occorreva ancora tempo. E sono di quel periodo, che poi rimonta ad appena dieci anni fa e forse neppure a tanto, le prime messe in scena un po' decenti e le prime inquadrature di qualche gusto.

Ora, quasi tutti quelli che si occupano di cinematografo hanno comprese queste necessità e molti, se non sono ancora capaci di fonderle, riescono già ad applicarle separatamente.

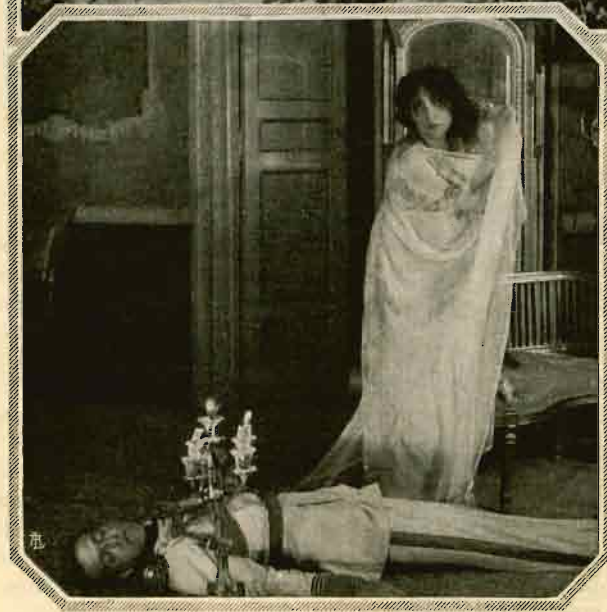
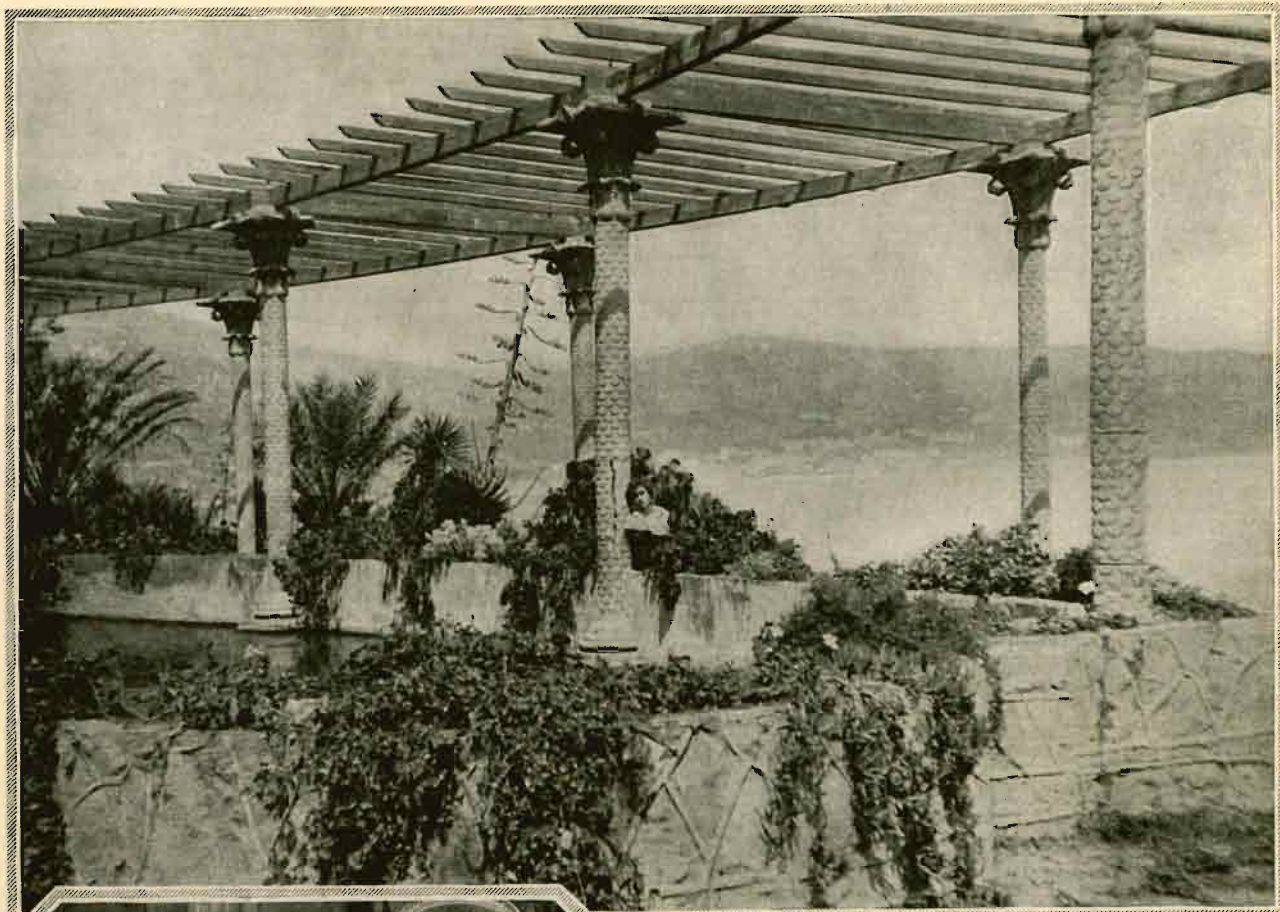
Ma con questo siamo ancora agli elementi esteriori del cinematografo. L'inquadratura, *la messa in scena*, l'interpretazione hanno in cinematografia lo stesso valore che possono avere le *parole* in letteratura. Occorre che le parole si compongano in uno stile, e che questo stile rivesta un contenuto, per giungere all'opera d'arte.

L'arte di inscenare è però ben più complessa di quanto possa apparire a prima vista.

Molti da principio si ostinavano a ritenere quest'arte anche da meno della funzione di un direttore di spettacoli drammatici. Dimostravano così una grande superficialità di giudizio. L'opera drammatica che un direttore di teatro mette in scena ha già il suo stile ed è già compiuta in ogni particolare. Si tratta d'interpretare in modo che le parole e l'azione abbiano quella gamma e quelle sfumature che l'autore ha in modo preciso segnate.

Realizzare una concezione cinematograficamente è ben altra cosa. Qui non parole precise da ripetere nè inflessioni di voci, ma addirittura tutto un linguaggio nuovo da applicare. Anche se la concezione fornita dall'autore è ricca dei più minuti particolari, per un inscenatore che abbia un suo stile ed una certa coscienza della propria arte la fatica è uguale. Per entrare in quest'ordine d'idee bisogna naturalmente escludere senz'altro la possibilità nell'inscenatore di realizzare artisticamente sullo schermo qualunque concezione passivamente.

Nè ciò potrebbe mai ammettersi mirando ad una pura e completa manifestazione d'arte e non ad una qualunque composizione più o meno ben riuscita. Ciò ammesso possiamo senz'altro affermare che in questo caso la concezione fornita dall'autore non ha maggior valore di quello che la descrizione di un quadro o di una composizione plastica possa avere nelle mani di un pittore o di uno scultore che debba realizzarla. Una trama di vicenda o di sogno, sia essa ricavata da un romanzo, da una commedia o originariamente fornita da un autore, è pur sempre un racconto fatto sem-



plicemente di parole. Può, è vero, contenere già tutti gli elementi che occorrono allo sviluppo di una composizione cinematografica, ma solo in potenza. Occorre quindi trasformare, realizzare, creare; anche se l'autore, ripeto, vi ha forniti i più minuti particolari. Immaginate semplicemente che un autore vi dica: — Tizio esce di casa triste... — e qui aggiungete pure tutti i particolari che vi pare; la melanconia dell'ora, il riflesso dei fanali, la persona raccolta, il cappello che vela di ombra gli occhi... — ci pensate voi ad un inscenatore che volesse automaticamente riprodurre tutto ciò? Sarebbe da ridere! L'inscenatore invece, compreso della tristezza del personaggio, deve egli stesso trovare quella nota cinematografica che non si traduce in parole, ma che davanti all'evi-

denza del quadro suscita in voi quel determinato sentimento. E questa nota egli deve mettere in armonia con l'intero sviluppo della vicenda.

È questo poi un semplice esempio di sfumature. Ben altro occorre!

Ed anzi tutto scomporre la concezione, qualunque essa sia, per ricostruirla cinematograficamente. La costruzione di una *film* è la parte più difficile dell'arte di inscenare. Perché è quella che non si può nè insegnare, nè imparare. Bisogna esservi giunti per virtù di intuizione. Si potrà sempre, avendo qualche gusto e un po' d'ingegno, arrivare al bel quadro, alla bella messa in scena, ad una perfetta interpretazione, mai ad acquistare quel senso, direi quasi architettonico, che occorre per la perfetta costruzione di una *film*. Occorre che questa virtù sia in noi e ad un grado tale da renderci padroni del nostro edificio di quadri e di espressioni in modo che si possa, senza preoccupazioni, iniziare l'opera da uno qualunque dei fregi, per giungere poi alle fondamenta. Tutto il resto nel cinematografo è colore, questa è la linea. "La virtù del colore si può acquistare, quella della linea no, deve essere innata", l'ha detto anche Oscar Wilde.

A tutto questo aggiungete quell'atmosfera, indispensabile, che dovete riuscire a creare per far vibrare il vostro interprete, perchè renda il suo massimo nell'attimo della vertiginosa durata del quadro.

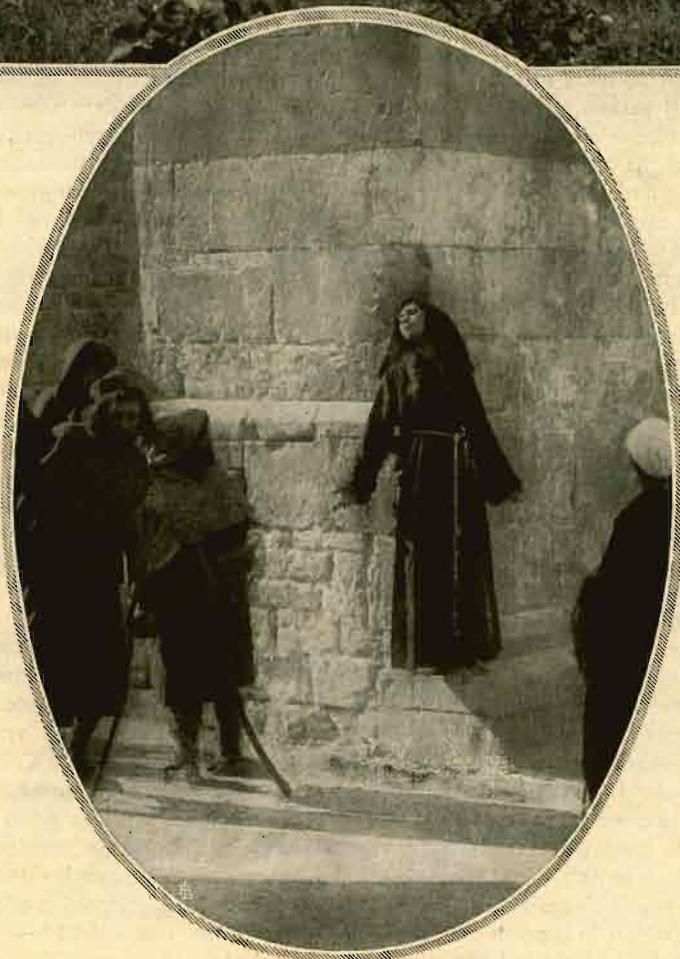
Giacchè anche l'interprete, per un inscenatore ideale, ha solo il valore di un elemento da plasmare.

Esso dovrebbe sempre essere scelto perchè le sue doti fisiche e sentimentali rispondono al personaggio da creare. Ed è sempre l'inscenatore che deve creare. Anche la creatura più sensibile, dal volto più espressivo, può sciupare queste sue doti. Occorre non solo che siano disciplinate, ma che siano espresse in un determinato modo.



L'interprete non può abbandonarsi a sè stesso, bisogna che metta la sua anima in diretta comunione con quella dell'inscenatore, altrimenti ogni fatica è perduta. Perché solo l'inscenatore vede e intende e può giudicare il valore dell'espressione. E questo in verità, attori ed attrici, anche le più orgogliose, comprendono.

Comprendono che ogni personale vanità deve cedere il passo dinanzi alle supreme necessità della misura, dell'equilibrio, dell'armonia, anzi deve essere interamente sacrificata a queste che sono le leggi fondamentali dell'arte cinematografica. E all'inscenatore spetta precisamente il compito di farle osservare, non tanto per imporre all'attore o al-



l'attrice il proprio gusto, ma perchè questa è la sua naturale funzione, funzione quasi di corifeo.

Ed ora che il cinematografo comincia ad avere una sua critica ed una vera e propria estetica; ora che la nuova arte, riconosciuta, agita in Italia e fuori anche i maggiori intelletti s'interessano alla sorte dello schermo; ora che tutti sono o sembrano convinti che da queste finzioni di luce, da questa *orchestrazione visiva*, scaturiranno autentici capolavori; ora bisogna dunque che la complessa arte di inscenare sia praticata con ben altri intendimenti, giacchè per il passato essa è stata coltivata in Italia, anche dal sottoscritto, con troppa leggerezza.

CARMINE GALLONE.

I disegni che ornano queste pagine sono dello scultore Attilio Selva, magnifico creatore di statue, il solo italiano, fra quanti conosciamo, che coltivi questa difficile arte con risultati degni degli antichi e con originalità sostanziale degna di un moderno artista. La sua scultura è, come i suoi disegni, robusta e supremamente armoniosa, ispirata e semplice.



LA RUPE E LA STATUA

Il tumulto fragoroso della nostra età rinnovatrice, che pareva avviarsi a distruggere ogni senso di equilibrio e di armonia nelle forme e negli atteggiamenti della vita individuale e sociale, tal che molti smarriti amatori della Bellezza si rifugiavano nell'ansia d'uno sgomento senza scampo tra le ricordanze le ombre e gli echi del passato, chiudendo gli occhi alla realtà nata di recente, e torcendoli e coprendoli a due mani di fronte alla realtà presagita dell'avvenire, — comincia a comporsi senza sminuirsi in linee d'una musica nuova, più possente e più grande della classica: — e lo stesso poeta che ha goduto la pacata santità luminosa del Partenone, e la gagliarda passione respirante della Notte, — può tra la vertigine d'una vaporiera in fuga, e il rombo d'uno stormo di velivoli, guardare un moderno edificio bel lavoro contesto di acciaio e di cristallo, come d'uno scheletro e d'una polpa nuovi, e irretito di fili elettrici come di nervi, e fremebondo del gigantesco pulsare delle dinamo come di cuori satanici — e cogliere nell'insieme dell'architettura invasa di una febbre quasi tangibile la parola d'una grazia che gli antichi non nobbero e soltanto per questo non santificarono con la benedizione del genio.

La mole d'una corazzata grigia, fieramente impostata sulle cozzanti gioaie dei marosi lividi circuiti di schiume, — tutta raccolta — nella sua infrangibile forza chiusa, — come una belva all'agguato, con le gole dei suoi cannoni rattirati e pronti al furibondo scatto e all'urlo caotico della bordata — val bene tanto in bellezza quanto in potenza la mole della sfinge naufragante senza un moto o tremito nella marea delle sabbie riarse; — e il trito picchiattar d'un congegno che le due mani d'un uomo nasconderebbero, ma che ha la forza e l'astuzia di lanciare nello spazio una parola che supera gli abissi e gli uragani e va diritta come il pensiero d'una madre morente, a trovare al di là delle sterminate lontananze il congegno compagno che la parola riceva e trascriva in un altro trito picchiattar, — e tutto con la prestezza e certezza dell'attimo e del destino, — val bene tanto in bellezza quanto

in nobiltà una cattedrale gotica slingueggiante nel cielo con i suoi mille pinnacoli come un rogo impietrato.

Tutto è bello nella vita d'oggi, e così profondamente bello che noi non ne abbiamo ancora compresa la bellezza; in parte perchè troppo spesso distraiamo l'anima dalle più fresche apparenze della vita, ignari della loro segreta verginità, — in parte perchè non è apparso ancora il genio, o la famiglia di genii, che abbia saputo raccogliere questi lontani e ancora disaccordi elementi della nuova armonia, e li abbia avvicinati, e accordati, e presi in una suprema unità raggiante.

Ma gli artisti, d'ogni arte, devono tuffare il loro spirito e i loro sensi in tutte le materie che la necessità ogni giorno o tramuta nel seno della civiltà o scava dalle viscere dell'ignoto, e incominciare a plasmarle, improntandole del suggello della loro potenza creatrice: e nulla disdegnare.

Spesso oggi l'artista che è sempre vissuto povero, stentando e peccando, sacrificando alle manchevolezze quotidiane tanta ala, e rostro ed artigli, avrebbe da certe attività moderne la ricchezza ch'egli può trasformare in libertà e in fede: e non s'addà di tanta fortuna perchè gli pare di immiserire la sua ispirazione tra cose e fatti ignobili.

Egli è un debole!

Che è, per un esempio, questa "pubblicità", questo spasimante bisogno del "richiamo", che invade in forme plastiche, figurative, parlate, musicali, le nostre vie e le nostre pagine, — e che ci avvilitisce e irrita perchè è abbandonato al mestiere quattrinaio e vergognoso? Se oggi vivesse un popolo di Botticelli e di Cellini, essi darebbero a un cartellone o a un albo di annunci il mistero della loro grazia e la esuberanza del loro genio decorativo; e persino Michelangiolo e Leonardo imprimerebbero su questa rude lava ancor tepida il segno leonino della loro potenza.

Così è dell'arte, del movimento e del silenzio: bellezza? no; — ma, *non ancora!* — materia? sì! e resistente e magnifica!

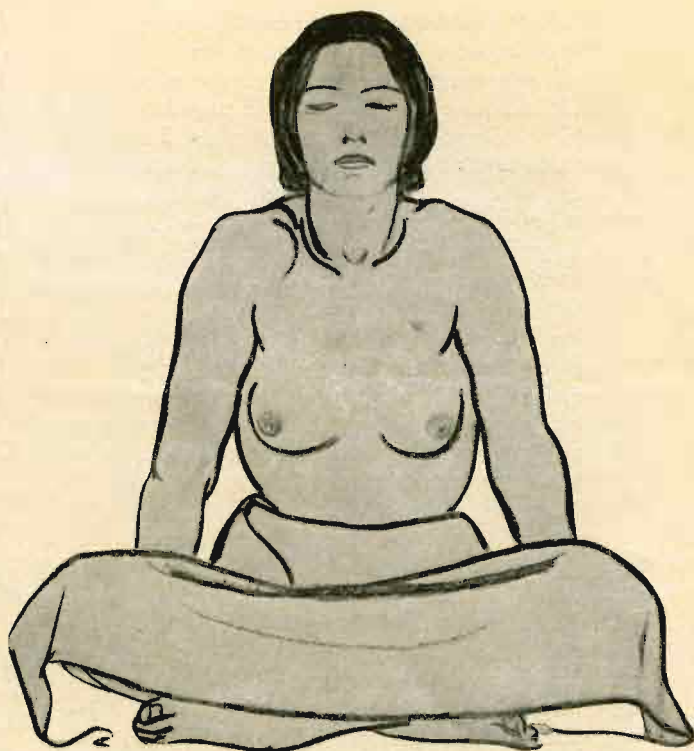
Ma tocca all'artista penetrarla, coglierne le qualità della fibra e della grana, e poi buttarsele sopra con tutta l'anima rovente, e percuoterla e diromperla, foggiondone la mole secondo il limpido sogno che ondeggia in cuore. Essa è come la rupe ancor tutta macchiata dalla lebbra dei licheni, chiomata di ramaglie selvagge, inasprita, screpolata, tritata dall'avvampare del sole e dallo scoscendere delle maree; — ma ecco il genio la vede, ne scopre con la penetrante forza del suo terribile sguardo la polpa candida e soda, vi s'avventa sopra con mazzuolo e scalpello, e batte batte, tra una tempesta di schegge che fischiano, mentre la pietra geme e si torce: e ciò che all'alba era, sul grigiore verdazzurro della marina che si destava, un ruvido e rugginoso macigno, è adesso, nella luce del tramonto che l'avvolge d'una porpora trionfale, — una meravigliosa creatura alata, che par sobbalzi nel cupo ansare dell'onda, per librarsi ad un volo altissimo e senza fine.

Non è vero che il cinematografo sia per uccidere in un più o meno remoto avvenire il teatro; nè ch'esso per sua natura corrompa e diseduci i costumi e la gioventù.

Si può attestare anzi ch'esso ha richiamato al teatro la folla, la vera multiforme e multanime folla, quella che invade le gradinate degli anfiteatri greci e romani, e ch'era la gioia della scena come la scena era creata per la sua gioia; spettacolo essa stessa nello spettacolo, elemento primo della bellezza tragica del dramma a cui partecipava con la poderosa sua presenza, elemento essenziale della commozione che dal dramma si sviluppava e vi ritornava ripercossa, come il flutto parte dal mare e vi ritorna in risacca, o fatto candido e fragoroso dalla roccia che lo plasma ed esalta, e respinge vestito d'iridi, e gonfia il petto di musiche.

La nuova musa evocherà invece ai suoi riti le turbe che amavano il gioco, la rissa, l'ebbrezza e la voluttà, ed insegnerà ad esse il mistero della bellezza, rivelerà il godimento dello spirito ch'era fino ad oggi rimasto impantanato nello stagno del piacere brutale.

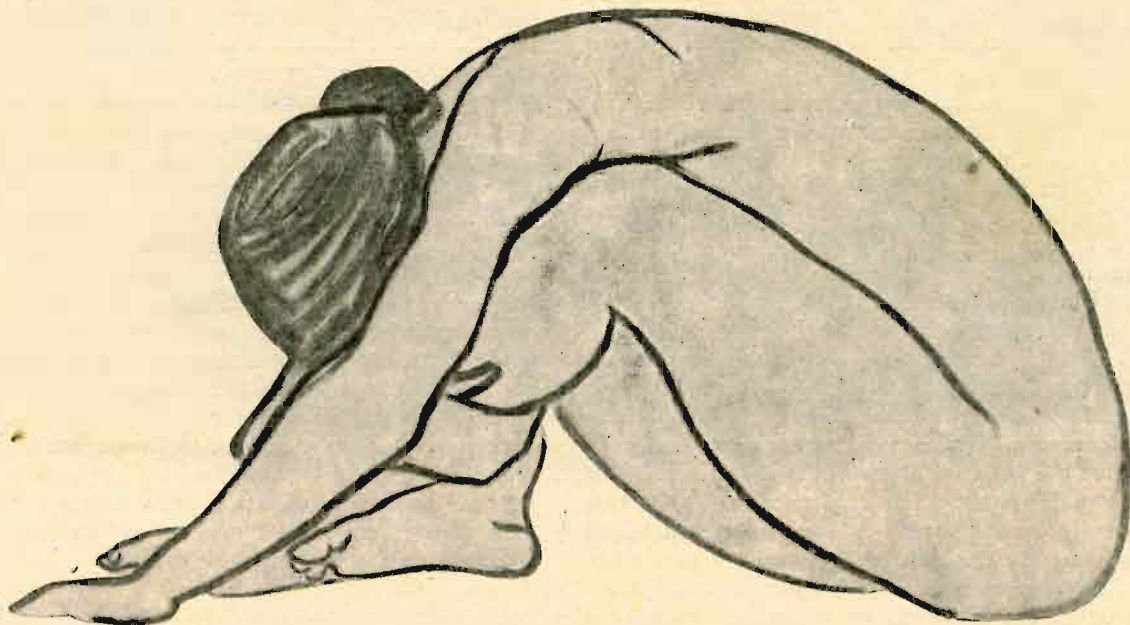
E se la corruzione oggi sbocca dall'arco della scena muta, e attanaglia la vergine con lo sfoggio baccico del lusso, e morde al cuore il giovinetto ignaro con l'espressione della libidine, o l'attira al rischio dell'avventura con le parvenze eccitanti della gara scaltra e del gioco protervo — ciò si deve non alla natura di questa nuova arte, ma all'avidità di lucro e alla grossolanità di gusti dei trafficatori, e alla morbosa



velleità delle mènadi sgualcite, e dei lisci e tronfi mezzani che hanno invaso alcune delle case dove nasce il dramma, come fossero fungosi luoghi di perdizione.

Ma chi ha visto le moltitudini seguire col fiato mozzo le grandiose visioni della "Cabiria", o ammirare in una taciturnità piena di brividi le squisite eleganze di "Cenere", — per citare appena le due tra le mille composizioni più note o più recenti — ha certo compreso quale possente mezzo d'educazione estetica possa diventare in mano di artisti d'ogni arte che si raccolgano e affratellino per creare l'anima e il corpo, la veste e l'atmosfera di questa creatura ultima della poesia, la calunniata invenzione.

Alla quale è toccata un po' la sorte che da prima ha guastata d'ombre la vita del giornale: da un lato i mentori urlavano ch'esso avrebbe parlata la gioventù fino nell'ossa, e i sacerdoti scomunicavano i lettori dei quotidiani, — dall'altro gli esteti gemevano che il foglio volante, moltiplican-



dosi all'infinito e rendendosi indispensabile al popolo, avrebbe assorbito ed ucciso il libro; — oggi, mentre la stampa quotidiana diventa una potenza morale, che prende parte alle lotte delle nazioni e più d'una volta le prepara e le guida, i mentori pubblicano essi stessi giornali in tutto simili a quelli che secondo le lor false profezie avrebbero distrutta l'anima dei buoni, — e gli esteti s'accorgono che il libro non è mai stato così vivo, bello, audace, avviato anche col soccorso che gli dà la propaganda dei quotidiani, ad un avvenire di luminosa perfezione.

Ora io non posso, per amor d'armonia, tutto dire ciò ch'io penso dell'arte del silenzio in queste pagine che sono un preludio; — ma voglio almeno accennare ad alcuni tra i principali elementi della sua ricchezza e fortuna: e spero ch'io valga a mostrare altra volta, come proprio in essi e per essi l'Italia possa inprimere in questa vergine e scabra materia il suggello della sua eterna nobiltà.

E prima di tutto la bellezza del paesaggio, nella sua immensità, varietà, compostezza musicale! il teatro parlato, ch'è tutto fatto, sia nella visione dei luoghi che nell'espressioni verbali di sintesi e di scorci, ha dovuto per necessità rinunciare alla vastità degli orizzonti, ma principalmente al loro mutarsi e svolgersi, alla fusione dello spirito dei luoghi con lo spirito delle creature; la scena, che sempre imita a stento la natura, è fissa e singola, non si cambia che in rari trapassi del dramma, è composta di accenni riassuntivi, tradisce spesso all'occhio dello spettatore l'artificio meccanico: invece, com'è nel romanzo, così nel teatro sarebbe d'una potente efficacia l'andare compagno delle passioni che plasmano lo spirito e si riflettono sul volto umano, e delle passioni che fermentano e tempestano nel paesaggio e s'irradiano o incupiscono nel suo aspetto infinito: — Guglielmo Shakespeare ha intuito la magia di questo soffio animatore che vien dalle cose sugli uomini, e con libertà spaventosa ha messo nelle sue tragedie le foreste in marcia, le montagne e le marine, e ad ogni articolazione del dramma in scene e spesso anche ad ogni articolazione delle scene in colloqui ha variata la visione dei luoghi; e sebbene ai suoi tempi il teatro fosse d'una scheletrica sobrietà di mezzi molto vicina a quella veramente elementare dei tempi di Eschilo, io penso che l'uno e l'altro titano si sarebbero serviti del cinematografo con suprema noncuranza d'ogni sospetto di esteti, se l'avessero conosciuto: perchè io credo che presto vedremo il teatro parlato chiedere mezzi ed effetti a questa meccanica ognor più perfetta.

Ma un altro elemento e più prezioso ancora è la bellezza plastica del corpo umano, introdotta nel dramma quasi a parteciparvi come una "persona"; — la suprema legge di armonia che sta chiusa nelle linee corporee d'una magnifica o d'una squisita donna, è rivelata sullo schermo come nessuno mai la colse e comprese: la passione che tocca e agita quest'armonia, e ne sviluppa tutte le ondate di motivi, in melodie di linee, in sinfonie di movimenti, è tesoreggiata attimo per attimo dall'obbiettivo, perchè l'anima se ne pasca, come nessun occhio potrebbe; — e non soltanto la bellezza sovente troppo carnale e impudica della femmina, ma anche la più spirituale e più elevata venustà della maschera umana, e nella donna e nell'uomo: quel lavoro segreto delle più ascose fibre che noi avvertivamo in qualche fugace espressione del volto, ma che adesso ci si spiega vario e potente in ogni suo più minuto senso. È la mimica che gli antichi tentarono, ma che lasciaron invilire e cadere poi subito, perchè forse appunto non ebbero il mezzo di svilupparla e nobilitarla: ma che per questa via sarà portata da qualche



artista geniale ad un'altezza d'espressione insuperabile, simile nella sostenuta ampiezza di tutto un dramma ai rari attimi in cui nel dramma parlato, uno sguardo, un cenno, un impallidire o un fremere ci raccolgono e saettano in cuore il senso tragico d'un'intera tempesta di passioni.

E con la mimica e meglio d'essa, rinasce con l'arte del silenzio la Danza: non la Danza come arte a sè, come espressione d'un particolare, troppo definito, e troppo chiuso modo di suscitare un godimento spirituale elettissimo nello spettatore; ma la Danza come la più vasta e varia facoltà e potenza del ritmo: ritmo della bellezza plastica in movimento; atteggiamenti e composizioni di gesti in successione infinita e mirabilmente varia, intrecciarsi e districarsi di linee, illuminarsi e svanire, fasciarsi in penombre e affiorare in barlumi, della fluttuante e flessibile, e molle e salda, e gelida e ardente e sempre nobile meraviglia delle membra umane esaltate dalla giovinezza fino al limite della maturità d'oro; — la scoltura dispietrata, l'attimo già incatenato nella mole marcignosa, reso libero al suo incantevole moltiplicarsi; — l'anima incristallita per sempre nell'espressione d'un suo palpito pur divino, sciolta dall'eterna immobilità, e capace di esprimersi in mille altre movenze ricche ciascuna d'un groviglio di palpiti diversi: il canto misterioso del corpo bello, in cui la nostra vita così gaudiosamente s'immerge, per cogliere sì a volte il brivido del fugace piacere, ma spese volte anche il mistico verbo del dolore e della castità.

E se oggi di questi sovrani elementi lirici o tragici v'è chi fa indegno sciupio nella volgarità di azioni sceniche in cui la stupidità e l'oscurità si confondono in un pantano fetido e vischioso; — io so che domani (se anche egli come in ogni altro suo campo l'artista non si abbasserà alla materia ma innalzerà la materia alla sua altezza e nella sua luce), sorgerà un genio che d'un balzo scaglierà questa ancor tenebrosa mole ad accendersi nell'arco incandescente della perfezione: il Michelangelo che in un crepuscolo d'alba si abatterà su la rupe ruvida e scabra, e dopo avervi schiantato su l'anima in una intera giornata di titanica lotta, si leverà nel crepuscolo del tramonto a contemplare la statua irraggiata dalla porpora cupa dell'orizzonte.



"LODOLETTA"

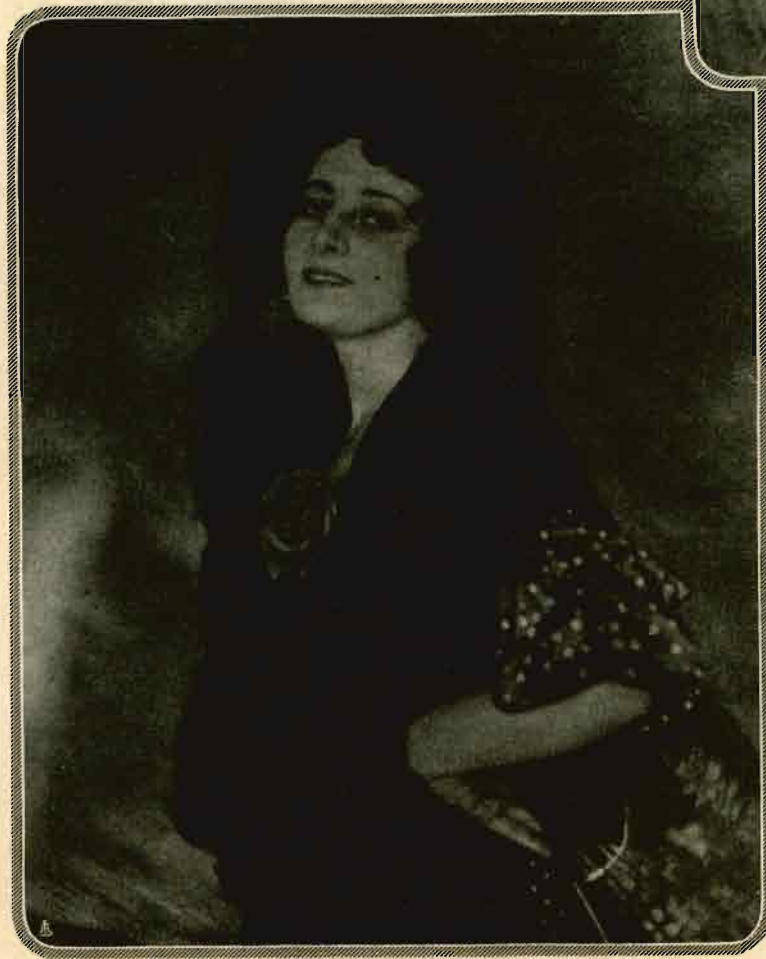
BIANCA STAGNO-BELLINCIONI

Quando Bianca Stagno-Bellincioni si presentò sulle scene del Costanzi, nel magnifico costume di *Manon* a minare la *gavotte* che le artiste liriche hanno il cattivo gusto di sopprimere, sembrò al pubblico che la finzione scenica si tramutasse in realtà. La realtà del sogno. Tornava nella vita una di quelle figurine settecentesche che avevamo imparato ad amare a traverso la fantasia di Watteau o di incipriati madrigali. Un piccolo *Sèvres* animato. La *gavotte* stessa fatta vita. Si sapeva che l'artista, nuova per noi, aveva vinto le sue prove in Austria, a Londra, a Parigi; ma in Italia non si raccomandava che per i nomi illustri paterno e materno: una responsabilità piuttosto che un'attenuante al debutto; una presentazione più adatta a sollevare diffidenze che incoraggiamenti. Eppure, Bianca Stagno-Bellincioni vinse al solo apparire, prima ancora che si udisse la sua voce delicata ed educata alle più severe regole dell'arte, e stravinse, poche sere più tardi, in *Thaïs*. Vinse e stravinse, sopra a tutto perchè per la prima volta si vide, sulla scena musicale, una giovane artista che non si occupava soltanto della interpretazione lirica ma della interpretazione umana del personaggio, e questa interpretazione componeva con un'armonia insolita di atteggiamenti, di espressione e di cure minuziose in ogni particolare dell'abbigliamento che di per sè solo costituiva sempre un'opera d'arte.

Qualche tempo dopo, corse la voce, per Roma, che Bianca Stagno-Bellincioni avrebbe diviso le sue fatiche d'arte tra la



Ritratto di Ezio Marzi.



In costume spagnolo.

scena lirica e il cinematografo. Sorse una casa nuova — la *Tespi Film* — e fu annunciato il suo primo film: *La Laude della vita e la Laude della morte*; protagonista: Bianca Stagno-Bellincioni. Ricordo ancora la prima visione di quel film. Il pubblico era accorso per ammirare nella nuova prova l'artista, in folla. Ad un tratto, sullo schermo, appare una bambina dodicenne. Gonellino corto, capelli per le spalle stretti da un fiocco enorme, gambine irrequiete come gli sguardi vivacissimi, bronchi impertinenti. La bambina ebbe un successo enorme. Il pubblico non si stancava di festeggiarla. "Chi è quella bambina? — si domandava. — E quando appare Bianca Stagno?". Il successo della bambina sembrava distrarre la curiosità per la cantatrice acclamata. Ma allorchè, terminato il prologo, Bianca Stagno Bellincioni apparve nel suo fulgore di donna e il pubblico riconobbe nella donna affascinante la stessa bambina che pochi secondi prima lo aveva entusiasmato, il trionfo fu decretato completo e solenne, e la diva della scena lirica assurde di colpo tra le primissime divinità dell'olimpico cinematografico.

Giulietta, Violetta, Mimi, Manon, Butterfly, Conchita, Thaïs, Lodoletta — per ricordare le principali e le più significanti eroine della scena lirica portate al successo da Bianca



"Thaïs „.

umani chiaramente espressi con segni di insolito vigore estetico e psichico e sopra a tutto con una precisione di misura senza la quale non è possibile comporre opera d'arte. Dalla gaia figurazione del *Gamin* di Bayard, tolta alla realtà con quello stesso sano senso di giocondità che guidò nell'osservazione un po' unilaterale della vita tutta una falange di autori, da Goldoni a Scribe; alla vivace e birichina *Lilly Pussy*, disegnata con felici tocchi di chiaroscuro che fanno ricordare certe delicate stampe policrome inglesi; — dalla dolente interpretazione di *Livia* di "L'anello malefico „ (e insisto sulla definizione *interpretazione*, poichè qui siamo nel caso di e-

Stagno — ebbero da quel giorno una teoria di trionfanti sorelle sulla scena muta: *Silvana* di "La Laude „ di Falena — *Livia* di "L'anello malefico „ di Morello — *a' Rossella* di "A Santa Lucia „ di Cognetti — *Mortella* di "Il ferro „ di D'Annunzio — la *Faraona* di "La donna che non ebbe cuore „ di Corsi — *Lilly Pussy* dall'omonima cinecommedia di un'insigne anonima — e persino un fratello: *Giuseppe, l'endiablé* "Birichino di Parigi „ di Bayard.

Una teoria eclettica, disparata, che racchiude già nel suo breve cerchio, tutta la gamma dei sentimenti



"Giuseppe „ nel "Birichino di Parigi „.



"Silvana „.

steriorizzare tutto un dramma interiore: vittoria fulgidissima dell'attrice che seppe imporsi all'ammirazione incondizionata, proprio in quel terzo atto ove le sue colleghe della scena di prosa fallirono); alla complessa figura di *Silvana* — tutta una vita, dagli albori, alla morte: con i suoi sprazzi di gioia e di riso, con le sue lagrime e le sue tragedie; alla passione travolgente e selvaggia di "A' Santa Lucia „; — dalla modellazione quanto mai pura per le linee in cui fu raccolta di "La donna che non ebbe cuore „, alla personificazione dell'eroina tragica per eccellenza: *Mortella*; dovunque una creatura d'arte, viva espressione di realtà o di poesia.

Si narra che Alessandro Dumas padre dopo il successo della *Dame aux camélias*, interrogato quale fosse l'opera sua più bella, rispondesse con legittimo orgoglio paterno: "mio figlio!...". Qualcosa di simile è accaduto a Bianca Stagno il giorno che invitò la madre — l'illustre Gemma Bellincioni — a scrivere un pensiero sul proprio *album*. Non ricordo con precisione le parole di quell'autografo materno sparso tra i molti insigni nelle pagine dell'*album*, e certo il più caro e gradito, ma il senso era identico a quello dumasiano: la manifestazione della gioia quanto mai rara, di poter celebrare nella propria creatura non soltanto una continuità di sangue ma una continuità di arte. E, invero, creatura materiata di arte, nata per l'arte, è Bianca Stagno-Bellincioni. Ella porta i due nomi illustri dei geni-



"A' Rosella", in "A Santa Lucia".



"Mortella", nel "Ferro".

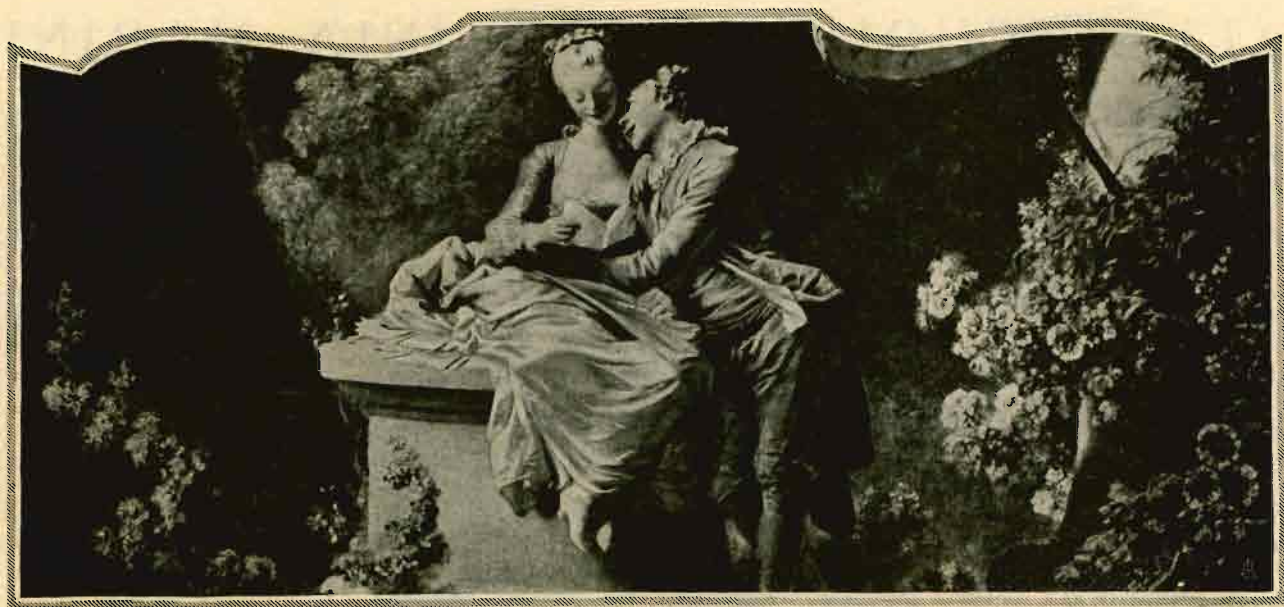
tori [non come un adornamento dovizioso, ma come un ricordo vivo, tanto ella rammenta la madre — Gemma Bellincioni — per la sincerità intuitiva di una concezione artistica, e il padre — Roberto Stagno — per l'impeccabile precisione con cui quella concezione sa rivestire di forme pure.

La cinematografia ora che tende ad asurgere a dignità d'arte, a manifestarsi, cioè, come una forma originale d'estrinsecazione artistica; ora che s'appresta a cogliere, a traverso la realtà, un suo ritmo vitale vibrante di valori poetici e pittorici, non può più servirsi d'interpreti banali.

Non altrimenti accadeva, sullo scorcio del cinquecento, per un'altra forma di arte così affine alla cinematografia. La *commedia dell'arte*. Questa manifestazione popolare sorta dalla piazza come la cinematografia, e come la cinematografia avvilta per un lungo periodo dalle peggiori volgarità, seppe nobilitarsi mercè l'ausilio d'artisti aristocratici. Anche qui, uno scenario, cioè uno spunto di creazione. Anche qui, la mano agevole dell'interprete che ricamando sul canovaccio completava la creazione. Ebbene, quegli interpreti che sostituivano con le loro improvvisazioni il poeta assente, furono spesso poeti essi stessi e quasi sempre spiriti raffinati.

|| L'arte di Bianca Stagno-Bellincioni si rianoda a quella tradizione di nobiltà. Ed è per questo che va ricordata.

UGO FALENA.



ESTATE DI SAN MARTINO.

*Sotto cielo di turchese
lungo taciti viali
una dama va soletta
ne' tepori mattinali.*

*Intorno autunno langue
sfoglia sfoglia i fiori già
che le cadon su la nuca
e su i rosa falpalà.*

*Un abate violetto
già le disse un madrigale...
Ella pensa i cari omaggi
a la sua beltà nivale;*

*ma non più giovine dama
lentamente or triste va...
Sol fiorisce il crisantemo
ne l'aiole qua e là.*



VESPINA.

*Le tendine a fiori
rosa pallidette
piovono i colori
de le violette*

*ne la stanza queta
ove a la sua dama
una gialla seta
Vespina ricama.*

*Sogna innamorata...
— Rosei sorrisi
piove delicata
la luce cremisi. —*

*Ne la sua pupilla
verde smalto brilla;
arde la sua fina
bocca corallina.*

SUOR CERA.

*Nel convento una pallida
santa, detta suor Cera,
estintasi in un vespero
di verde primavera,*

*suor Maria suor Angelica
suor Geltrude suor Chiara
la sorella composero
ne la tacita bara*

*con pochi fiori gracili
e una dolce preghiera:
"O Maria mater gratiae..."
ricordaci Suor Cera.*

*Ma su la zolla tiepida
sul corpo che riposa
spuntò gracile nivea
una pianta di rosa.*

*In vano autunno languido
ingialla l'orto, il bosco;
io più bianca - miracolo! -
quella pianta conosco.*

PIER LUDOVICO OCCHINI.

GAVOTTA.

*In un albore di neve
i cigni fendono il lago.
Su l'acqua verde, lieve
dondola un battello vago.*

*Lontana terra odorosa
stanchi profumi dà.
E sgorga la luna rosa
di una frale beltà.*

*Dolce battello, su l'onda
muta, ove drizzi la prora?
navighi verso la sponda
che così languida odora?*

*quella che lungi si perde
e la bruma velò...
forse Citera, la verde
isola di Watteau.*



ALLA SCUOLA DI VIRGINIA MARINI

Una grande attrice che muore, dopo avere da lungo tempo abbandonata la luce e gli onori della ribalta, è quasi sempre una grande ombra del passato che rive. Per i più, che la credevano forse già scomparsa anche dalla scena del mondo, l'annuncio della sua morte è come una breve resurrezione, dà motivo ai critici di ricordare con la consueta fioritura di aneddoti e di nostalgie le glorie d'altri tempi e a qualcuno talvolta di affermare con una brutta e ingiusta parola che la grande attrice di ieri era oggi una "sorpasata", Sorpassata da chi?

Virginia Marini non fu mai "sorpasata", che dalla sua stessa età, come avviene di tutte le grandi attrici che vivano un po' troppo oltre il periodo della loro più clamorosa celebrità. Aveva settantatré anni e fino alla vigilia della sua morte insegnò l'arte di recitare con una modernità d'intenti e un ardore di passione che nessuna delle nostre attrici modernissime saprebbe certo imitare. I miei ricordi sulla Marini sono appunto ricordi di scuola, di quella R. Scuola di recitazione, a Santa Cecilia, cui ella dedicò interamente con tanto studio e tanto amore gli ultimi venti anni della sua nobile vita.

Vi capitai un giorno con altri imberbi compagni non so bene a quale scopo: per diventare attore no di certo, forse per pura curiosità o perchè c'era una scuola gratuita e pareva peccato non approfittarne o piuttosto perchè era l'età del mal drammatico ed in quel tempo la prima Stabile dell'Argentina, con la magnificenza dei suoi spettacoli e la rivelazione d'un superbo sogno d'arte diventato realtà, suscitava in ogni giovinetto vagabondo della gloria un disinteressato amore al teatro, da cui di solito partoriva un copione o l'iscrizione a Santa Cecilia...

La scuola aveva allora tre corsi di recitazione propriamente detta, affidati al Gattinelli, al Biagi e alla Marini. Eduardo Boutet v'insegnava la storia del teatro e con essa tante altre cose assai utili alla vita ed all'arte dell'attore e la Marini vi era maestra e direttrice dal 1896. Chiamata a quel posto dal ministro Boselli, l'insuperata interprete della *Messalina* del Cossa seppe trovare nelle cure dell'insegnamento una missione e una fede che la compensavano — com'ella diceva — di tutte le ebbrezze del palcoscenico. Ma i mezzi erano, ahimè, troppo modesti e, se la scuola pesava ben poco sul bilancio dello Stato, certi miracoli non erano neppure umanamente possibili.

Vennero gli anni della Stabile dell'Argentina e la presenza nella capitale di un vero teatro d'arte, dove gli allievi di Santa Cecilia potevano essere accompagnati e guidati fin sul palcoscenico per la formazione pratica delle loro personalità artistiche senza dover essere troppo immatura-



mente abbandonati alle dure esigenze deformatrici dei capocomici, fu di grande aiuto alla Scuola, che in quegli anni poté dare i suoi frutti migliori, e non pochi, se si considerano le molte diffidenze e i veterani pregiudizi che nel nostro mondo teatrale si hanno sempre per tutto ciò che non sia ragnatela di palcoscenico e abbia carattere di disciplina e di studio.

Si dice che la migliore scuola di recitazione siano pur sempre quelle vetuste tavole e ciò è vero in quanto ogni preparazione scolastica ha bisogno di essere immediatamente integrata dalla vera pratica, ma non è men vero che oggi il nostro palcoscenico dia degl'istrioni assai più che degl'interpreti e che una scuola d'arte drammatica, vigilata e largamente aiutata dallo Stato, possa rinsanguare le esauste vene delle nostre compagnie di prosa e segnare sorti più liete per il nostro teatro.

L'esempio di Santa Cecilia n'è la prova. La Marini e Boutet, un'attrice e un critico, riuscirono pure, da soli e senza aiuti di sorta, a dare al teatro italiano in pochi anni una schiera di buoni attori, non grandi — che del resto neppure il tanto lodato palcoscenico ci ha dato — ma tutta gente che in ogni compagnia ha sempre portato un contributo di cultura e di rispetto all'arte veramente eccezionali, a parte il valore delle loro varie personalità che si son venute affermando su basi solide e con





sicuri principi di disciplina e di studio che valgono bene per tutti i tempi e per tutte le scuole. Basti ricordare fra i giovani Egisto Olivieri della compagnia di Emma Gramatica, Luigi Cimara, primo attore con la Di Lorenzo-Falconi, Sergio Tofano, brillante con Talli, e Franco Becci, primo attor giovane pure con Talli, nomi ormai tutti notissimi, attori fra i più studiosi e i meglio preparati alla rapida ascesa di domani. E non sono i soli, chè non c'è più compagnia nostra la quale non conti fra i suoi attori un certo numero di allievi di Santa Cecilia, usciti dalla Scuola negli anni della Stabile dell'Argentina, la Stabile di Boutet e di Falena, di cui Santa Cecilia era allora un'appendice e per molti un'anticamera.

Non tutti però, lasciando più tardi la Stabile, ritrovarono nei loro nuovi capocomici dei direttori che sapessero completare la loro educazione e molti di quelli che più promettevano, come Ubaldo Del Colle, Bruno Palmi ed altri, hanno preferito i più facili e più lanti guadagni della scena muta. Così avvenne soprattutto delle donne, fra cui erano allieve di talento ma che avevano una fretta birbona d'arrivare... Dove? Alla gloria — dicevano — e la gloria, nelle loro testoline capricciose, si riduceva, in fondo, a un bel manifestone con tanto di nome e cognome stampato a caratteri cubitali. Si capisce come fossero già tutte fin dalla scuola destinate alle vertigini dello schermo e quelle che meglio potevano resistere alle tentazioni del cinema, perchè dotate di più spiccate qualità drammatiche e più studiose e più belle, andarono a finir male — male per l'arte s'intende — lasciandosi corrompere troppo presto dalle lusinghe del tradizionale matrimonio.

Una, la prediletta della Marini, ebbe più costanza delle altre e giunse in breve tempo al posto di prima attrice: Maria Letizia Celli, che parve a molti pubblici ed a molti critici degna della maggior fortuna. Le nocque forse la facilità stessa dei suoi primi trionfi, che non le diede tempo nè modo di approfondire il proprio temperamento in una sicura disciplina di studi e la cacciò, subito dopo, sotto quelle vetrate dei teatri di posa dove le sue compagne di scuola di qualche

anno prima, come Maria e Diomira Jacobini, Fernanda Negri, Rina Calabria e molte altre avevano già ottenuto i più lieti successi.

Questo è certo però che attrici e attori, siano della scena muta o parlata, uscirono da quella Scuola solo negli anni in cui essa poté fiorire all'ombra della prima Stabile dell'Argentina. La passione per il teatro, un teatro d'arte che non fosse mestiere di guitti ma s'ispirasse a un salutare rinnovamento di spiriti e di forme, si era diffusa tra i giovani con l'eco di vivaci polemiche dibattute nei giornali da critici che di teatro s'intendevano e di grandiosi successi come quello che accolse la rappresentazione del *Giulio Cesare*, e si ebbero perfino troppe iscrizioni. Caso stranissimo, si dovettero rifiutare dei posti.

Le lezioni erano nel pomeriggio e alle due Via dei Greci era popolata di attori e attrici in erba che discutevano sempre. Lo spettacolo della sera prima all'Argentina era l'argomento di tutte le dispute. C'erano molti, quelli del terzo corso, che venivano a scuola dopo essere stati alla prova, perchè i più bravi e le più brave già "calcavano le scene", della Stabile come comparse, camerieri, servette, già conoscevano le segrete gioie del trucco e portavano agli altri, dandosi molte arie, l'eco di quella vita che doveva essere la meta di tanti sogni giovanili. Ma quel che più interessava era pur sempre il direttore della Stabile, quell'infaticabile Boutet ch'essi ritrovavano poi per parecchie ore della settimana loro maestro ed amico a

Santa Cecilia. Le sue "prediche", alla prova, le sue ire, i suoi rimproveri, sempre taglienti d'umorismo e di amara ironia, erano ripetuti e commentati a scuola come il sacro verbo e quando egli arrivava su, a quel quinto piano, a parlarci del teatro greco o di Shakespeare per finire a dir male dei contemporanei, della scuola di recitazione, ecc., era una festa per tutti.

Boutet e la Marini erano venerati dai loro alunni e il dilieto delle loro lezioni vincevano tutto e tutti, anche quelli che, come me, non avevano nessuna voglia di finire attori





e continuavano a frequentare i corsi unicamente per ascoltare Boutet e la Marini.

Donna di sottile ingegno e di squisite bontà, maestra d'arte e di vita, Virginia Marini recava nell'insegnamento il fascino di tutte quelle virtù che l'avevano resa famosa sulla scena e nei suoi metodi era la stessa ingenua semplicità, nei suoi intendimenti lo stesso sforzo costante per ottenere in



ciascuna interpretazione delle sue allieve un disegno di potente umanità, quel che il Panzacchi aveva detto di lei: la verità intelligentemente studiata, fortemente sentita, entusiasticamente significata. Conosciuto e valutato il temperamento di ogni allieva, ella non si contentava d'insegnare una dizione calda e corretta, ma pretendeva che di tutti i drammi e le commedie che si provavano fossero osservati attentamente i caratteri per averli poi familiari e meditarli e penetrarli e di ciascun personaggio rendere la verità più delicata e più profonda della sua anima. Amava poco parlare di sé,

ma spesso ricordava le aspre fatiche del mestiere e le pure esaltazioni dell'arte con frasi brucianti e si lasciava andare a confessioni ch'erano brani di vita ch'ella riveva nella scuola accanto al piccolo palcoscenico con occhi ancora appassionati e con cuore commosso. C'era un senso di così dolce e accorata poesia nelle sue parole allorché la maestra di recitazione descriveva le lunghe ore di prove alla mattina, passate dall'attrice nella penombra delle quinte col volto livido di stanchezza e di sonno, per insegnare alle allieve il segreto di trasformare quello stesso volto la sera e farlo apparire ai lumi della ribalta fulgido di tutte le bellezze e degli sguardi più avvampanti, come insegnava a simulare le più alte passioni, il pianto, il riso, ed a confondere la propria intima realtà fino a perderla nelle eroine ideali che si devono figurare.

Sembrava che ciascuno di quegli insegnamenti fosse un segreto che le si strappasse dal cuore, ma quando taluna delle allieve si mostrava nello studio d'una parte un po' troppo zuccona ed ella era costretta a dare un'intonazione giusta od a scandire delle battute difficili od a pronunciare un'invettiva un grido d'angoscia un urlo di passione, la sua voce ripeteva ancora l'incanto d'un tempo, era la sua voce d'oro sonora melodiosa inimitabile, canzone di verità, ala sovrana delle sue interpretazioni memorabili.

Erano brevi istanti, ritorni fuggevoli, e la maestra sorrideva della nostra ammirazione e delle nostre preghiere, ma



Eduardo Boutet.

non continuava mai. Talvolta spiegava e ammoniva:

— È il sentimento che fa provare alla donna che cosa sia la gioia e il dolore. L'isterismo è un grado di sensibilità morbosa. Quello è regola, questo eccezione. L'attrice deve manifestare sempre la regola.

Parole giustissime, ma chi è oggi l'attrice che sappia essere efficace nella gioia o nel dolore senza isterismi?

Ascoltando la Marini a scuola, m'è parso di capire tante cose di quel nostro teatro di cinquant'anni fa, quando attrici come lei, Adelaide Tesserò e Giacinta Pezzana si dividevano il regno della

scena italiana recitando le commedie del Gherardi, del Torelli, del Ferrari, i drammi del Marengo, le tragedie del Cossa, le galanterie del Martini, del De Renzi e degli altri e l'arte loro sapeva celare così mirabilmente agli occhi del pubblico le manchevolezze del repertorio e Leone Fortis poteva vantare la superiorità del teatro nostro sui teatri stranieri...

Boutet, che in ogni ricordo biografico della Marini sapeva trovare un motivo di lezione, ripeteva sovente:

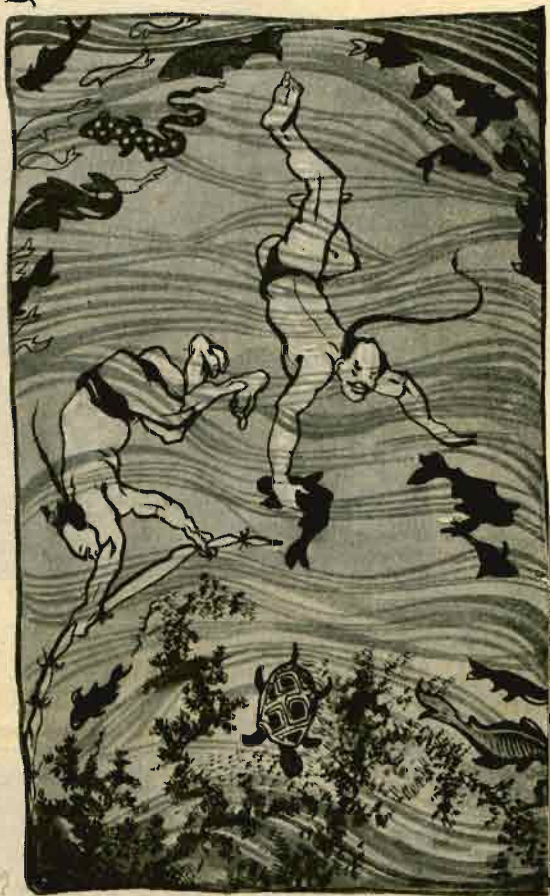
— Ricordatevi che la Marini si poteva sentire in qualunque sera e in qualunque teatro. Non la si trovava mai svogliata e non appariva mai come un'attrice che si degni di farci passare un'ora. Adesso... — e giù il rosario delle malinconie. Boutet parlava dalla cattedra come al giornale e come alle prove, quasi come scriveva, ma quel suo curioso linguaggio italo-napoletano tutto a scatti e a parentesi, fiorito di franche brutalità e di arguzie pungenti, acquistava dalla sua voce e dai suoi gesti una vivacità di espressione sorprendente.

Ora, con la morte di Virginia Marini, anche la Scuola di Santa Cecilia, così com'è, non ha più nessuna ragione di esistere. Bisogna che lo Stato provveda a creare una vera scuola di recitazione con mezzi degni del fine. Salvo che alla cattedra lasciata vuota da Virginia Marini non si pensi di far succedere Dina Galli.

Sarebbe triste senza dubbio, ma sarebbe anche questo un autentico segno dei tempi...

PAOLO GIORDANI.

O M B R E C H I N E S I



IL PADIGLIONE DI PORCELLANA.

In mezzo al piccolo lago artificiale sorge un padiglione di porcellana verde e bianco; vi si arriva per un ponte di giado, che si curva come il dorso di una tigre.

In quel padiglione, alcuni amici, vestiti di vesti chiare, bevono insieme tazze di vino tepido.

Ciarlano gaiamente, o tracciano versi, respingendo indietro i loro cappelli, e rialzando un poco le loro maniche.

E nel lago, dove il piccolo ponte rovesciato sembra uno spicchio lunare, alcuni amici vestiti di vesti chiare, bevono con la testa in giù in un padiglione di porcellana.

LA SPOSA VIRTUOSA.

Tu mi offri due perle brillanti: e benchè io storni la testa, il mio cuore impallidisce e si commuove, mio malgrado. Un istante io le depongo sulla mia veste, queste due perle chiare; la seta rossa dà loro dei riflessi rosei.

T'avessi conosciuto prima di maritarmi! Ma allontanati da me, poi che io appartengo a uno sposo.

All'orlo delle mie ciglia ecco due lacrime tremanti: sono le tue perle che io ti restituisco.



IL FIORE ROSSO.

Lavorando tristemente presso la mia finestra, io mi son punta al dito; e il fiore bianco che io ricamavo è diventato un fiore rosso.

Allora ho pensato bruscamente a colui che è partito, per combattere i rivoltosi, ho pensato che il suo sangue anche scorreva, e lacrime sono cadute dai miei occhi.

Ma io ho creduto sentire il rumore dei passi del suo cavallo e mi son levata tutta allegra: era il mio cuore che battendo troppo presto imitava il rumore dei passi del suo cavallo.

Io mi sono rimessa al lavoro, presso la finestra, e le mie lacrime hanno ricamato di perle la stoffa tesa sul telaio.

UNA DONNA ALLO SPECCHIO.

Seduta innanzi allo specchio, ella guarda il chiaro di luna.

La stuoia abbassata frastaglia la luce: nella camera si direbbe di veder del giado, frantumato in mille pezzi.

Invece di pettinare i suoi capelli ella rialza la stuoia di fili di bambù, e il chiaro di luna appare più splendente!

Come una donna vestita di seta, che lascia cadere la sua veste.

(di antichi poeti cinesi).



SENSAZIONI E RICORDI

LA PRIMA POSA.

È sempre vivo in me il ricordo della prima posa — nella dolce isola di Capri — in quell'isola azzurra inebriata di canti e di suoni. La scia luminosa della mia arte scomparve su l'acqua fra un supremo giubilo di luce!

Avevo allora 16 anni e fu il mio carissimo amico Salvatore di Giacomo che ebbe l'idea di farmi posare per una film: *La Dea del Mare*. Così fui la protagonista di quella breve e fantasiosa leggenda. Ero vestita di veli seminati di conchiglie marine che avevano al sole, strani riflessi. Nessuno sgomento dinanzi a quella macchina che vedevo per la prima volta — ma la ferma volontà di riuscire — aprivo smisuratamente gli occhi e agivo spinta non so da quale forza oscura. Un vento leggero mi passava tra i capelli e agitava i miei veli silenziosamente come il mio respiro.

L'incantesimo del giorno e dell'ora erano tanto forti che il mio gracile corpo di bambina tremò di gioia. Sorridevo di tutto, beata, e pure tante cose non comprendevo e mi sforzavo di capire.

I miei occhi fissavano l'az-



zurro profondo del mare, quasi chiedessero al tremolio di oro su l'acqua, al vento, ai profumi di quel lungo giorno, un consentimento di ciò che dicevo e facevo. Soli grandeggiavano sul mare gli scogli radiosi e quando all'orizzonte il sole divampò, tutta l'isola s'accese di fiamma viva. Mi distesi su la roccia e mi addormentai. L'armonia de l'acqua cullava il sonno de la Dea.

Ne l'attesa sentivo nascere, nel mio petto, il cuore dell'incantatrice, venuta su la terra ad affascinare un povero pastore. Le ninfe la sorpresero in quell'atteggiamento e tentarono con danze e suoni di risvegliarla.

Quando i miei occhi si aprirono, qualcosa di candido entrò nelle mie pupille sognanti: una barca bianca, con la vela ripiegata, silenziosa, passò su l'acqua. Allora di tutte le cose belle e viventi che mi circondavano nessuna mi parve più bella e più vivente di quella. Tutto era pronto per la grande scena drammatica finale. Io cominciai a tremare. Cosa avrei detto? Cosa avrei fatto? Un malessere strano m'invadeva e stetti lì immobile dinanzi al direttore che gentilmente mi spiegava la scena — ad un tratto mormorai sconvolta —



non volendo più attendere: sì, sì, ho capito, cominciamo.

Il cuore de l'incantatrice era divenuto così puerile dentro di me e i battiti erano tanto forti, mi soffocavano. Ma richiamai tutto il mio coraggio, un grido d'orrore uscì dal mio petto lottante e caddi vicino al mio amore morente. Ora un tremito nuovo scoteva il mio essere, sentivo d'aver attirata l'anima di quell'uomo che aveva saputo resistere all'incantamento e lo vedevo ansioso protendersi verso il fantasma del sogno, baciarmi con lo sguardo, ed abbracciare disperatamente la vita. Da quel volto pallido che sembrava il volto stesso dell'Amore, malato d'angoscia, raccolsi l'ultimo sorriso. Poi tutto si oscurò. L'isola parve fasciarsi d'una cintura d'ombra violacea. Piansi senza singhiozzi. Pianse nel mio piccolo cuore di bimba la gioia divina dell'Arte. La Dea del Mare, era sì, la Bellezza, ma non avevo io forse incantato con i miei gesti la bellezza di quel mare, de la melodia diffusa nostalgicamente su l'isola partenopea? Ora mi sembrava di poter affascinare, come una sirena, la grazia balenante ne l'attimo che fugge e mai non ritorna. Riconoscevo in me il valore del magico dono concessomi dalla Fata misteriosa che aveva protetta la mia culla.

Quale sarebbe stata la mia sorte io non sapevo, ma confusamente sentivo agitarsi dentro di me l'onda di nuovi impensati desideri che mi davano la vertigine quasi di forti profumi; e piansi di gratitudine in faccia al mare.

Oh vaghe inesprimibili sensazioni de l'adolescenza impaziente di fiorire, quando ogni mese è un canto di Maggio, e le fanciulle non sanno che cosa sia l'Amore!

UN RICORDO RECENTE... LA POSA PER L'ULTIMO QUADRO DI UNA FILM.

La villa patrizia circondata da grandi alberi secolari sorgeva maestosa sotto un sole abbagliante d'estate. Quando entrai in quelle stanze fredde e semivuote un brivido mi prese. Le pareti dalle tappezzerie lacere mi parvero baciare dalle labbra pallide del tempo. Tracce di antiche pitture, mobili tarlati, sedie dalle gambe tremule, come di vecchierelle; sopra tutte codeste povere cose stava impresso il segno della potenza dominatrice. Nel centro di una grande stanza più triste, più abbandonata delle altre, un letto scolpito in oro ed invecchiato sotto l'ampio baldacchino. Una striscia di sole illuminava debolmente la sontuosa coperta di colore smorto. Da quella devastazione l'odore della muffa risecca mi prese alla gola. Spalancai una finestra: il parco era magnifico e deserto. La bellezza del lago riposante sotto la carezza del sole mi tentò. Dalla finestra aperta il profumo acuto delle magnolie si sparse per le stanze e si confuse col tempo. Mutai in fretta il mio abito da viaggio, stando vicina alla finestra per ricevere i raggi sul collo nudo e sulle braccia. Pensavo con gioia di correre su quel prato solitario del giardino obliato. Ma ad un tratto cominciai a tremare. Nel fondo della camera un'ombra s'al-





lungava sulla parete. M'aggrappai al davanzale e con gli occhi sbarrati fissavo il fantasma che si muoveva laggiù quasi nel buio. Ma sorrisi subito della mia paura, e mi avvicinai. Fra due colonne vi era un grande specchio che mi rifletteva foscamente. Adesso il giuoco dei colori dava alla mia tunica di velo verde-mare una grazia strana, e la cintura di rose riflessa nello specchio a mercurio sembrava scolorita come la coltre del vasto letto pomposo.

Digiù, dal giardino, i miei compagni mi chiamavano. Mi misi a correre pazzamente. Il freddo e l'ombra di quella va-



stità desolata m'opprimevano e inciampando più volte sul pavimento sconnesso attraversai la fuga delle camere, passando da una soglia all'altra, dalla luce all'ombra, dall'ombra alla luce.

Pensai alla corsa folle della Vita.

Quando rientrai nell'azzurro il colore del cielo era così cupo che io ne fui tutta invasa. Anche il giardino era soffuso d'una bellezza triste. Mi distesi sull'erba fresca di rugiada: tutto il mio corpo respirava l'odore acre della terra bagnata. Sentivo nel silenzio palpitare le mie vene e dal più profondo di me rinasceva la gioia inconsapevole della



giovinezza, una grande voluttà di vivere intensamente. Chiusi gli occhi e rimasi qualche tempo così, a ricomporre nella memoria il romanzo d'amore e di tradimento che forse aveva vissuto una principessa lontana nella antica dimora... Ma lasciai di fantasticare. Io dovevo morire in quel lago abbagliante che mi affascinava. Chiesi delle rose... me le portarono... erano rosse, sensibili ai tocchi più lievi.

L'aria intorno, calma profumata. Mi sentivo attratta verso la dolcezza di quell'acqua trasparente. Sciolsi i capelli e gettai sull'erba le rose che avevo alla cintura per non confonderle con le altre vive e fresche che stringevo al mio petto.

Che silenzio!

Il senso tragico dell'ora che si approssimava si raccolse intorno ai grandi alberi secolari, quando dal lago che mi annunciava poc'anzi la gioia della vita mi giunse, come un soffio, il bacio e l'invito della morte. Non a me... non a me... sì alla povera dolente creatura bella, schiava dell'amore ed avvinta tra le spire del crudo destino. Oh la suprema dolcezza di quelle rose fra le mie fredde mani convulse! Alzai, protesa, le braccia... caddero le rose... pianamente m'immersi. L'acqua stessa tremò del mio brivido... Perdeva i suoi colori come io perdeva la vita.

Due braccia forti mi sollevarono e trassero verso l'erba asciutta della riva, mentre la malinconia del parco superbo vinceva quella del giorno declinante. Ma le rose? Oh, le rose avevano composto sull'acqua una ghirlanda purpurea intorno al gorgo ov'ero scomparsa per sempre insieme all'anima soave e dolorosa creata dal sogno d'un poeta.

All'arte della scena muta, fin dagli anni della mia adolescenza, ho data tutta me stessa, con passione sempre crescente, passando fra le spine degli ostacoli le rose delle speranze e le gioie avvampanti delle vittorie.

Salire un gradino più alto nell'aurea scala della bellezza fu il mio sogno quotidiano.

Quest'arte nostra che come l'arte greca è nel sole, ed ha rapporti diretti con le cose e la natura, non è un'arte nuova, ma la continuazione dell'antica per via di sviluppi, e con possibilità imprevedibili moltiplicate continuamente dal perfezionarsi degli elementi tecnici.

Il fine essenziale dell'arte cinematografica è l'espressione dei sentimenti per mezzo dei gesti naturali, ed è per l'appunto il valore e la virtù espressiva dei gesti che ci riportano all'arte antica; sopra tutto alla danza greca, la quale fu costituita essenzialmente dall'armonia del gesto e del ritmo.

Io cerco con studio profondo di ravvivare secondo la legge dell'euritmia ellenica, che il corpo umano scopre nella danza, una pittura che sorrida bellezza e renda nei movimenti le forme misteriose della gioia, del dolore, dell'amore.

Giuseppe Penone

E C L I S S I

NOVELLA DI TOMMASO MONICELLI

I.

Demetrio Zambellani si svegliò di soprassalto. Qualcuno lo scuoteva chiamandolo per nome. Balzò a sedere sul letto con gli occhi spalancati, fissi che non vedevano. Svanite le ombre del sonno, riconobbe il maggior fratello che lo investiva.

— Su! Svegliati, marmotta!

Demetrio sorrise, battè le palpebre, allargò la bocca a uno sbadiglio sonoro.

— Novità della guerra?

— Gli eserciti alleati hanno passato il Ticino.

— Sono in Lombardia?

— In casa nostra.

— Ah, il re liberatore!

Ottavio afferrò il braccio del fratello che si levava ispirato nell'invocazione:

— Alzati. Siamo sette. Si parte pel campo.

— Dove?

— Dove sarà, dove potremo arruolarci. Mi sono impegnato anche per te.

— Per me? A quest'ora!

— A quest'ora?...

Ottavio lasciò il braccio del fratello che ricadde inerte sulle coperte. Un'ora di mattina battè vasta, lugubre, solitaria sulla loro testa.

— Non vieni dunque, vigliacco?

Demetrio si buttò dal letto come frustato. Raccolse in mucchio gli abiti, passò nella camera del fratello che glie l'aveva indicata col dito teso, minaccioso.

— Vigliacco a me? A me!... Ti farò vedere. Il primo voglio essere, il primo. Avanti a tutti! E se ci sarà una palla, qui in fronte. Non faccio chiacchiere, io!

Si vestiva di furia, rabbioso. Quando tacque, Ottavio si confuse nei ragguagli:

— La cosa dev'essere andata così. Gli alleati devono aver detto: o si passa quel benedetto Ticino o Giulay ci taglia in due e ci batte prima l'uno e poi l'altro. Che ti credi? Giulay è Giulay. Non voglio dire che Napoleone... No, ma insomma non è suo zio! Vittorio è uomo da marciare anche da solo, ma Cavour non glie l'ha permesso. Aspetti l'alleato e poi si vada insieme anche all'inferno. I francesi sono sbarcati, i piemontesi erano lì a braccia aperte. Un'accoglienza che non ti dico!... E poi via tutti quanti. Giulay passa il Ticino ed ecotelo in Piemonte. Ma noi senz'aspettarlo prendiamo il Ticino da un'altra parte ed eccoci in Lombardia. Quando si dice la guerra!... È proprio un.... No, non ti pare?

Demetrio, che si calzava uno stivale, restò con la gamba sospesa, trasecolato. Non aveva capito niente. Ma quei nomi di ministri, di generali, di re, di imperatori, quell'andare e venire attraverso il Ticino gli avevano messo nel cuore un senso del meraviglioso che un po' l'affascinava e un po' lo sbigottiva. Aveva un profondo rispetto pel fratello che studiava a Padova e lo considerava un essere dotato di intuizioni sovrumane. Tra l'ammirazione e il timore del fratello e degli eventi la sua coscienza si smarriva. Finì di vestirsi. Fu in piedi pallido, in balia di Ottavio che lo trascinava.

— Su! Spicciati ch'è non si sveglino in casa.

In casa... Demetrio tremò più forte. Li vide tutti, il babbo, la mamma, Deidamia, distesi a dormire, sereni. Bisognava passare per lo stanzino di Deidamia, la serva. E se si svegliasse! Babbo e mamma dormivano al piano inferiore, ignari di tutto. Si sarebbero alzati all'alba per aprire la bottega, li avrebbero chiamati, chiamati. Sarebbero saliti col fiato alla gola, dubitosi di qualche disgrazia. I letti vuoti, le stanze in disordine...

— Lasciamo almeno un biglietto, Ottavio.

— Non ci pensare. È già fatto. Usciamo.

Lo spinse fuori per il primo. Che pena! Non bastava un fratello alla patria? Anche con la guerra il mondo camminerebbe lo stesso, la bottega si riaprirebbe come ogni altra mattina, verrebbero i compratori, e poi l'ora della siesta del babbo, e i vesperi della mamma, come ieri, come sempre. Non era giusto rovesciare il giusto cammino delle cose, tanta quiete, tante abitudini... Un fratello alla patria, uno alla casa. Ecco la vera giustizia!

Avanzava circospetto nel corridoio, aspettò nel buio che il fratello passasse avanti, lo seguì risoluto. Sulla soglia dello stanzino di Deidamia ascoltarono se la serva dormisse. Veniva un respiro grosso ed eguale. Entrarono: la donna si muoveva sotto le coperte. Ottavio balzò fuori dall'altro uscio che si richiuse sbattendo. Il respiro della dormiente ebbe una pausa più lunga. Demetrio godè per un attimo celestiale d'essere scoperto. Il respiro riprese il suo ritmo regolare e pesante. Allora uscì, fu riafferato dal fratello sulle scale, sospinto di scalino in scalino fino al cortile. Due ore rimbombarono sulla loro testa dalla bruna torre che sopravanzava il tetto della casa, e si sparsero grandi e cupe nella notte di primavera.

— Ci siamo — respirò soddisfatto Ottavio. — La chiave del portone dove l'hai messa iersera?

— Al solito posto — sospirò Demetrio — sospesa al chiodo del portoncino.

— Andiamo!

Ottavio sorrise, beato. Demetrio chiuse gli occhi per costringere le lacrime nell'orbita. No, non era paura. Era tenerezza, era compianto dei cari superstiti. Chinò la testa, rassegnato al macello.

II.

Fuori, nella viuzza, volle sapere, sapere di più. Era una necessità fisica, il cuore che soffocava, la bocca che s'inaridiva. Ottavio aveva il dovere d'informarlo minutamente, di farlo vivere della vita sua, delle sue speranze, del suo coraggio poi che l'aveva voluto partecipe dell'impresa. Si fermò barcollando.

— Dove mi porti adesso?

— Vieni avanti, vieni avanti! — seguitava a dire Ottavio, trascinandolo. — Dove ti porto? Al «Sole», all'osteria di Aliprando. Là saprai. Ma qui no. Vuoi svegliare il commissario?

Poco distante era il commissariato di polizia. Bastò il nome per dare le ali al passo di Demetrio. In un lampo furono sull'argine del Po.

A ridosso dell'argine era la bettola. Ottavio s'avvicinò alla porta chiusa, picchiò tre volte. Di dentro risposero con altri tre picchi. Allora Ottavio, facendo tromba delle mani sussurrò due parole: *inter muscos*. La porta si aperse.

Al fioco lume d'una lucernetta, in una stanza grande e nuda, ammucchiati intorno al focolare, gli amici accolsero i due con un — oh! — sommesso d'impazienza. Il focolare era spento. Ma i partenti vi s'erano messi perchè da un pertugio aperto sotto la cappa del camino, a seconda dell'uso antico, si dominava la strada del fiume: ottimo posto d'osservazione per prevenire ogni sorpresa.

Veramente Celestino Bolognesi, uno della brigata, curioso tipo di poeta paesano, aveva le sue buone ragioni per non temere sorprese:

— Il commissario l'abbiamo messo a letto fradicio di vino. Bacco e Morfeo lavorano adesso per l'Italia!

Gli altri assentirono, sorridenti. Benvenuto Sissola, Tonio Fattori, Clinio Astis, non ancora ventenni, dell'aristocrazia del luogo, erano stati gl'iniziatori della spedizione nei lunghi, segreti conciliaboli del caffè dei «Tre gobbi». Solone Pedrazzini, un barbiere repubblicano, era già scappato nel '48 al seguito del generale Durando e s'era battuto con onore a Vicenza. I giovani s'erano accordati con lui ch'era in rapporti non interrotti coi vecchi commilitoni. Quando seppero della dichiarazione di guerra, decisero di partire per Torino e di arruolarsi. Ma le comunicazioni

con Mantova e Pavia erano poco sicure. Studiarono e ristudiarono vari progetti finché stabilirono di raggiungere il più prossimo confine, quello del Ducato di Modena, e di affidarsi al Comitato di Mirandola che arruolava e spediva segretamente i giovani patrioti per Piacenza ed Alessandria. Il cammino era lungo e tortuoso, ma non infido come l'altro. In ogni modo la stella d'Italia li avrebbe protetti...

La sera fissata per la partenza s'erano trovati al solito caffè dei «Tre gobbi» dove il commissario di polizia, un dottor Ronchi di Mantova, giocava e perdeva ai tarocchi col letterato del paese, austriacante di tre cotte, Anton Giulio Gordelli. Tra una partita e l'altra, aveva levato di tasca la *Gazzetta Ufficiale di Mantova* e letto, trionfante, che S. E. Giulay aveva varcato il Ticino ed era passato negli Stati di Sua Maestà Sarda. Celestino Bolognesi aveva allora invitato a celebrare con un buon bicchier di vino il grande avvenimento.

— Signor commissario, se mi permette, offro io due buone bottiglie di Recciotto, alla gloria delle armi di Sua Maestà Apostolica, il nostro Graziosissimo Imperatore.

Erano state due ore di sbalordimento. Il dottor Ronchi, un vecchio beone, era rotolato finalmente sotto la tavola a mezzo d'un brindisi. Era stato portato a letto di peso. Gli amici si erano dati allora convegno per le tre di notte all'osteria del «Sole» dove il barbiere repubblicano aveva disposto ogni cosa per la fuga. Un segno convenzionale: tre e tre picchi alla porta; una parola d'ordine: *inter muscos*, origine etimologica di Tramuschio, il paese di confine, a una decina di miglia oltre il Po.

Tutti si ritrovarono all'ora giusta. All'entrata dei due Zambellani, s'alzarono. Sotto la cappa del camino, accoccolato nella cenere morta, ronfava Aliprando, oste e barcaiolo, che doveva traghettarli. Fu svegliato. La brigata si divise, raggiunse da più parti il posto d'imbarco. La notte era fosca di nuvole, minacciosa e mutabile, sotto un vento caldo e umido di scirocco. Di qua e di là del Po, batterono e ribatterono le ore, lunghe, lente, sonore. I fuggiaschi si confusero nella barca. Aliprando e il barbiere levarono i remi, diedero l'avvio, scivolarono lungo la sponda per prendere il filo della corrente, filarono dritti alla riva opposta.

Nessuno parlava. Ma i cuori uniti raggiavano d'accese speranze. All'approdo, Aliprando indicò a oriente un primo barlume crepuscolare e consigliò d'affrettarsi. I soldati d'Italia sbarcarono, si dileguarono.

— Io torno — pensò Aliprando — mi metto a letto, e stamattina a giorno neanche Dio ha da sapere questa faccenda.

Saltò nella barca, puntò il remo contro la sponda, diede con impeto l'avvio. La sua gamba protesa nello sforzo urtò in una gamba distesa.

— Sacramento!

Si chinò a guardare, riconobbe Demetrio Zambellani, supino nel fondo della barca, senza respiro.

— Ah, siete voi, giovanotto? Alla salute vostra!

Rise tra i denti, si volse a guardare verso la sponda che si allontanava. Non un'ombra, non una voce. I volontari correvano tra i boschi al confine.

— Mah! — concluse Aliprando — staremo a vedere se avete ragione voi... o loro.

Si scopersse il capo con atto umile, pio. Nel primo lume del giorno, sul fiume vago, sotto le grandi nuvole fuggenti, lontane squille d'argento suonavano l'avemaria.

III.

Demetrio Zambellani schiuse alla solita ora le due porte della bottega, fece girare sui cardini le vetrine, si pose dietro il banco a sfogliare il registro dei piccoli crediti alla giornata. Erano le sette. Suo padre, il degno signor Girolamo, governava nel cortile le gabbie degli uccellini; sua madre, la saggia signora Cleofe, era uscita poco prima per recarsi alla messa. Dalla cucina veniva il canto di Deidamia.

Nessuno in casa s'era ancora accorto della sparizione di Ottavio. Tutto si svolgeva pacato ed uguale come ogni altra mattina. Solo Demetrio, sfogliando il registro dei conti sul banco, si guardava con terrore le mani che tremavano.

— Ho freddo — pensava. — Non ho chiuso occhio stanotte. E ne ho ricevuto dei colpi! C'è da mandare un uomo al Creatore! Tenne il fiato ché gli parve di udire il passo del padre.

— Se mi fissa negli occhi — continuava tra sé e sé — giuro a Dio che gli casco lungo disteso davanti. Sento d'essere pallido come un morto. E la mamma? Poveretta! E pure bisognerà che prenda il mio coraggio in mano, e li avverta e li consoli. Tanto, son rimasto per questo.

Incominciarono a venire i primi avventori. Demetrio li servi come d'uso, ma silenzioso, lui che si compiacceva di tenerli in discorso, di condire la chiacchierata con qualche arguzia, se capitava una delle tante serve bellocce che gli allegravano la matinata. Una d'esse se ne meravigliò:

— Dica un poco, signor Demetrio, che ha passato una brutta notte, stanotte?

Demetrio mugolò volendo sorridere, e sentì che il viso s'infiammava. Fu preso dal panico, cercò qualche spiegazione, s'in-



Il commissario.

garbugliò, finì di tacere, mentre l'altra lo fissava negli occhi, indagatrice.

— Non c'è bisogno che si confonda. Non voglio saper niente, io.

— Maledetta! — borbottò Demetrio quando se ne fu andata.

— Quella è capace di contare a tutto il paese che m'ha trovato così e così. Al paese non par vero di avere un argomento di chiacchiere, e io vado sulla bocca di tutti.

Capi che bisognava parlare almeno coi suoi.

In quel punto apparve sulla soglia Pippo Salvi, un capo scarico, che gelò il cuore di Demetrio.

Pippo s'avvicinò cauto al banco.

— Tu qui? — disse. — Ma non sei con loro?

Demetrio piegò sulle gambe.

— E sta ritto, macaco! — continuò l'altro. — Mi pareva bene impossibile che tu fossi della partita. Me l'han voluto far credere. Me l'han detto tutti quelli che ho incontrato. Ho voluto assicurarmene coi miei occhi. E adesso tiro il respiro: ché tu eri capace di vendere la compagnia per un soldo!

— E tu, tu che fai qui? Perché non sei andato con loro? — singultò Demetrio.

— Io sono zoppo d'una gamba e cieco d'un occhio. Son due palle del '48: a Governolo e a Vicenza. Il mio dovere l'ho fatto. Adesso sono buono a mandar via gli altri. Ma te no; tu sei di quelli che mangiano la pappa a casa. Vigliaccone!

Alzò il bastone ferrato su cui s'appoggiava, fece l'atto di lanciarlo contro Demetrio. Ma lo ritrasse, scrollando la sua grossa testa in cui gli occhi grigi lampeggiarono. Si dondolò un poco sulla gamba di legno, com'era suo costume, e se n'andò. Sulla soglia si volse, atteggiò le labbra a un moto di nausea, sputò fragorosamente a terra. Demetrio udì per qualche minuto il picchio affrettato del bastone che batteva sul marciapiede. Quando anche quel rumore si spense, chinò la faccia sul registro, sagrando sommessò, bianco come un morto. Tutti avrebbero saputo. Era finita.

— Ti senti male?

Il signor Girolamo era entrato dal cortile, inavvertito. Scuoteva le spalle del giovane che non si muoveva. S'impazienti:

— Mi vuoi dire che cos'hai?

Demetrio scoperse una faccia ebete, lagrimosa.

— Silenzio; papà, per l'amor del Cielo! Ottavio è partito, è andato via... insomma, è scappato...

— Scappato?

— In Piemonte, sì, per la guerra. Son qua io a dirtelo, io che... Hai capito? Hai capito?

No, Girolamo Zambellani non capiva. Egli era nato e vissuto in quella sua bottega, vi s'era sposato, v'aveva cresciuti due figli, non d'altro amoroso che della ciotola ben guarnita, delle vetrine ben provvedute e degli uccellini ben governati. Il Piemonte? La guerra? Sì, n'aveva sentito discorrere. Ma che gl'importava? Ma che c'entrava con loro? Affari d'altri paesi e d'altra gente, casaldiavoli da non immischiarsene, capricci di re e di signori non mai contenti del loro stato. Gli Zambellani, grazie a Dio, non avevano bisogno d'altro che di continuare come avevano cominciato.

— Ottavio è scappato? E farò conto di non saperlo. Ricordatelo bene: per me, per te, per tua madre, per tutti, Ottavio è a Padova, agli studi. Non voglio baggianate, io. E il signor commissario è una brava persona che non bisogna disgustare. Siamo intesi?

Demetrio fece due volte sì con la testa. Il signor Girolamo passò in casa.

— Briganti! — borbottava. — Vogliono fare l'Italia. Bel principio, me ne rallegro! Scappando di casa e rovinando la quiete delle famiglie... Quattro spiantati che cercano la guerra per far man bassa su quel poco che noi gente tranquilla s'è onestamente ammucciatto. Mah! Ogni famiglia ha da aver la sua croce. Ci salvi Iddio!

Andò incontro per il cortile alla moglie che tornava dalla messa. La saggia signora Cleofe ebbe la notizia che il figlio maggiore aveva dovuto partire improvvisamente per Padova dove gli esami lo chiamavano.

— Senza salutarmi?

— Già, non ha fatto in tempo — disse Girolamo. — La corriera partiva, era in ritardo... Poi non ha voluto svegliarci. L'ha lasciato detto a Demetrio.

La signora Cleofe socchiuse gli occhi com'era suo costume quando un pensiero non le voleva penetrare nel cervello.

— Non è chiaro quel che mi dici — soggiunse di lì a poco.

— È una faccenda, questa, che c'è sotto qualcosa. Vuoi vedere che non mi sbaglio? Guarda il signor commissario ch'entra in bottega e cerca di noi.

Era vero. Il dottor Ronchi domandava concitatamente di loro a Demetrio. Piombò nel cortile, gli occhi accesi, il grosso naso in tumulto, la voce arrochita.

— Me l'hanno fatta, i birbantoni! E mi dispiace, proprio mi dispiace per il loro figliolo, che pareva uno stinco di santo. Con la storia del bere m'hanno dato un sonnifero. Un attentato, un attentato in tutte le regole! E tutto questo per scappare di notte fuori di Stato, per combattere coi piemontesi contro le armi del loro imperatore!

— Ma ne è sicuro, sicuro? — tergiversava Girolamo. — A noi risulterebbe che Ottavio, quanto a Ottavio, è andato a Padova per gli studi.

Il dottor Ronchi fremette:

— Pover'a loro! Li compiango. Ma io debbo fare il mio dovere. Un rapporto, un rapporto coi fiocchi, e nome, cognome, paternità, eccetera, eccetera di tutti, di tutti, di tutti!

Se n'andò, attraversò la bottega lanciando a Demetrio un:

— Bella gioventù, bel rispetto, me ne congratulo!

Demetrio, che s'augurava d'esser lontano le mille miglia da quella confusione, udì dei gemiti. Corse dentro casa. Era sua madre. Fu portata a letto dove svenne, le fu cavato un salasso, fu lasciata più morta che viva. Girolamo se la prese con Demetrio:

— Dovevi impedire che partisse, dovevi chiamarmi! Ma tu eri d'accordo. Hai avuto paura di fare il tuo dovere di figlio... Vigliacco!

Ah, bene, questo era troppo! Solo, dietro il banco, Demetrio tranguì lagrime e saliva, sospirando ad ogni battito d'ore che passavano lente e mortali. L'abitudine lunga del servire gl'impedì di mostrarsi agli avventori nel suo vero, intimo stato. Ma tutti entravano in bottega con un che di guardingo, di sospettoso, d'ironico che teneva il triste giovane in sospeso. Venne finalmente la sera. Il padre gli comandò di chiudere. Che respiro! Come si consolava un poco pensando che l'indomani la burrasca si sarebbe acquetata! Tutto cadeva sopra di lui, tutti lo investivano di occhiate malevoli e d'epiteti ingiuriosi, quelli che plaudivano e quelli che vituperavano i fuggitivi. Egli decise di non contrastare nessuno. Il tempo è un medico sovrano: rimargina! e sana. Ne sarebbe uscito con qualche livido, ma la pelle almeno era salva.

Uscì per la solita passeggiata vespertina. Si sentiva nell'aria alcunchè d'insolito. Il paese respirava un'atmosfera di febbre, crocchi dovunque, visi agitati e gesti convulsi. Demetrio sfuggì lo sguardo della gente. Molti se lo segnavano a dito. Una donna si fece sulla porta d'una casa e gli rise in faccia. Un gruppo di amici gli sbarrò il cammino. Al suo avvicinarsi parvero sbandarsi, ma lo circondarono soffiandogli sul viso, sulle orecchie, sulla nuca:



Uscì per la solita passeggiata vespertina.
... sfuggì lo sguardo della gente.



Ma Demetrio aveva inteso. Non gli rimaneva che andarsene.

- Spia!
- Ruffiano!
- Brutta pellaccia!
- Austriacante!
- Vigliacco!

Era la propaganda ostile di Pippo Salvi. Demetrio ebbe un tremito profondo, gli parve di cadere, si tenne barcollante alla colonna d'un portico. Il gruppo si disperse, cantando a mezza voce il coro dell'*Ernani*:

« Si ridesti il leon di Castiglia... ».

Riparò in un caffè dove era solito leggere il foglio ufficiale di Mantova, ma non così presto che un uovo fradico lanciaioglì a distanza non lo colpisse tra il collo e il bavero della giacca, lordandolo. Cadde a sedere, chiamò strozzato:

- Faustino! Faustino!
- Il cameriere venne dal banco, lento, sarcastico.
- Dammi un bicchierino.
- Faustino non rispose subito. Quando parlò, la voce gli tremava:
- Mi dispiace, ma non c'è niente per lei.
- Demetrio levò gli occhi a guardarlo, non comprendendo.
- Il bicchierino che bevo tutte le sere...
- Faustino aveva preso coraggio, disse brusco d'un fiato:
- Ho detto che non c'è niente per lei.

Demetrio si guardò attorno. Vide nel retrobottega due, tre visi noti che osservavano la scena, e dietro ad essi lo sguardo grifagno di Pippo Salvi. Si alzò, gli occhi torbidi, un gran vuoto nello stomaco. Dove andrebbe ora?

Le gambe lo portavano per se stesse, rifacevano il cammino d'ogni sera. Si trovò sull'argine del Po. L'ombra era caduta. Il

vento di ponente inumidiva l'aria. Il cielo tremolava di stelle e di nubi. Non incontrò nessuno. Si compianse con voluttà di dolore. Con che duro scotto pagava la sua diserzione! Dopo tutto, tanti altri erano rimasti, e senza il suo patire. Si confortò un poco. Pativa anche lui per la patria! Questa giustizia almeno non gli sarebbe negata.

Sulla porta d'una casa dov'era giunto per la cara abitudine d'ogni sera, si fermò perplesso. Doveva entrare? L'abitudine e una soave speranza furono più forti del timore. Varcò la soglia.

Nella stanzetta, così dolce al suo cuore, al lume della lucerna a petrolio protetta dalla campana a fiorami, due donne sferruzzavano.

— Buona sera! — salutò.

La più vecchia rimandò il saluto, la più giovane depose il lavoro, venne ad incontrarlo sull'uscio.

— Non ti aspettavo — disse.

Era più alta di lui, forte, bruna, con grandi occhi neri e una bocca larga, piena di passione.

— È la mia ora, Maria.

— Avrei preferito di non vederti.

— Maria!...

— Di saperti con tuo fratello!

Era detto. La fanciulla ritornò al suo posto, riprese il lavoro con le mani che tremavano. La vecchia ruppe il silenzio, mitigò l'asprezza di quel congedo.

— Dovete aver pazienza, Demetrio. Il mio uomo ce l'ha proibito di ricevervi. Son faccende che vi sbrigherete tra voi. A noi tocca tacere e obbedire. Mica che non ci dispiaccia. Voi sapete il bene che vi vogliamo... Ma che ne sappiamo noi, povere donne?

Guardò la figlia per avere un segno d'assenso. Maria si te-

neva china sul lavoro. La sua bella capigliatura bruna splendeva nel breve cerchio di luce. Il viso era in ombra.

Demetrio pregò:

— Vorrei parlare da solo con Maria, un minuto, non vi domando di più.

Maria si volse:

— Di pure, anche se c'è mia madre. Son cose che tutti sanno.

Demetrio s'alzò:

— Volevo dirti...

S'ingarbugliò, ferito nel cuore, nel suo povero cuore innamorato a cui tutto era tolto, d'un colpo, a tradimento. L'istinto della sua debolezza sormontò ogni altro pensiero d'orgoglio, ogni pudore virile,

— È Pippo che mi scatena contro il paese.... Tu, Maria, mi conosci, io sono buono... Se non sono andato, è per i miei che restavano soli...

La voce gli si frantumò in più singhiozzi. Quel pianto irritò Maria. La confessione di quel suo innamorato, che si mostrava vittima rassegnata, la offese. Un atto di ribellione l'avrebbe stretta a lui. La supina rassegnazione del martirio la rivoltò. Il suo orgoglio fu colpito a morte. E che se ne faceva di un uomo come quello? Ogni pietà fu spenta.

— Sai che ti debbo dire, Demetrio? Che ti credevo un altro uomo.

La madre le pestò un piede, poco favorevole alla rottura completa. Ma Demetrio aveva inteso. Non gli restava che andarsene. E se n'andò come un sonnambulo. Sulla porta ebbe un supremo anelito di speranza; una voce, un richiamo, un niente che lo fermasse. Per quel niente avrebbe dato anche la vita...

A casa seppe che avevano arrestato Aliprando. Era proprio finita!

IV.

Dopo Magenta, Pippo Salvi e il dottor Ronchi sparirono; il vecchio combattente prese una mattina la corriera di Verona, risoluto a non lasciarsi scappare l'occasione di menar le mani un'ultima volta; il commissario di polizia fu precipitosamente richiamato a Mantova. Rimasero quattro gendarmi, tre ragazzoni friulani con tanto d'occhi spauriti, e il comandante, un mostaccione di croato che ringhiava di rabbia e d'impotenza.

Il ventiquattro giugno gli avventori del caffè di Faustino erano in grande subbuglio. Dall'alba s'udiva lontano e vicino, dalla parte di Mantova e di Verona, a seconda che il vento lo portava, il rombo del cannone. Alcuni s'erano spinti su un carrozzino lungo l'argine del Po e del Mincio fin oltre Governolo, ed eran tornati con un cumulo di notizie contraddittorie che avevano esasperato i rimasti. Altri, attraverso le paludi, avevano avvistato le torri di Legnago in più ore di marcia faticosa, ma di qua il cannone taceva. Nel pomeriggio il fragore della battaglia, dopo una sosta breve, s'era fatto più remoto spostandosi dalla parte di Verona. Tutta la compagnia s'era allora incamminata per una stradaccia campestre dove il rombo passava alto, con un tremore di bronzo percorso, in un cielo di nuvoli foschi spazzati da un vento selvaggio. Un'acquata improvvisa si rovesciò, disperse i patrioti per le cavedagne, al riparo d'alberi e di siepi.

La sera tardi, un uomo di campagna, che veniva difilato da S. Piero sotto Verona, diede la grande notizia. Aveva veduto la fuga degli usseri bianchi lungo lo stradale che mena a Porta Nuova e aveva sentito, aveva sentito.... Che cosa non riusciva bene a dire. Il signor Fulgenzio, il farmacista, gli fece confessare che i Francesi e i Piemontesi erano entrati in Verona, le musiche in testa, le bandiere tricolori spiegate al vento. Non si volle udire altro. La notizia corse in un lampo le vie del paese. Da tutte le finestre, come per una parola d'ordine, furono esposti drappi, bandiere, luminarie come per la processione della Beata Vergine della Comuna. Signori e buona gente si trovarono uniti sulla piazza, e di lì mossero in fiera ordinanza alla caserma dei gendarmi. I più animosi scardinarono la porta ferrata, irruperono nelle prigioni interne, liberarono Aliprando e due ladruncoli di pollaio, fecero mucchio d'ogni cosa, accesero sulla strada un glorioso falò. I tre ragazzoni friulani furono legati e portati nella sede del commissariato distrettuale (dove il signor Fulgenzio s'era costituito con altri quattro in Giunta provvisoria) quali ostaggi del popolo sovrano; il mostaccione croato fu bastonato a sangue

e lasciato, pesto e svenuto, nel granaio dove si era nascosto. Una voce invitò:

— A casa Zambellani!

La folla ondeggiò, si mosse, s'inalzò compatta e urlante verso la casa di Demetrio, portando in trionfo Aliprando.

La casa era illuminata e pavesata come tutte le altre. Sulla soglia della bottega semiaperta, il signor Girolamo e la signora Cleofe battevano le mani agli evviva e agli abbasso del popolo. Ai più vicini, Girolamo diceva:

— Sì, signori, evviva l'Italia! Abbasso l'Austria, sicuro! Morte?... Ah, già, morte! Sono con voi. E ve l'ho dimostrato. Ci ho mandato un figlio alla guerra. Il mio sangue! E s'è patito, sì, ma adesso si respira. Evviva, sì, signori, evviva Vittorio! evviva Napoleone! Morte all'imperatore! Non c'è patriotta più patriotta di me.

La folla passò, vendicata. Nel furore della sua gioia fu magnanima. Il tumulto s'allontanò, si spense. Il signor Girolamo e la signora Cleofe, gli occhi umidi di commozione, rientrarono. Al buio, dietro il banco, accasciato sul seggiolone, Demetrio levò il capo respirando.

— Ah, sentimi — gli gridò esasperato il padre — che una sera come questa io ti debba vedere in disparte da tutti, è troppo! Non sei mio figlio. Non ti dico d'essere un eroe come lo è tuo fratello. Non è roba di tutti i giorni. Ma vile, no, sai, vile no.

Ebbe il gesto e la voce d'occasione solenni:

— La viltà non ha stanza in casa mia!

E sparì come un personaggio di Vittorio Alfieri.

V.

Poi, fuor dell'epopea e della tragedia, ricaddero i giorni eguali e mediocri, la sonnacchiosa vicenda degli eventi paesani, interrotta a quando a quando da notizie di nuove battaglie, dal ritorno di vecchi e nuovi volontari. Lumi e bandiere, dimostrazioni festose, un'ora di storia, e poi il pacifico fluire delle ore prodotte negli ozi consueti, nei consueti travagli.

Ritornarono i volontari del cinquantanove, che avevano combattuto nel corpo dei «Cacciatori delle Alpi» con Garibaldi; ma Solone Pedrazzini, il barbiere repubblicano, era rimasto lassù a S. Fermo, a dormire in un bianco cimitero di montagna, e Celestino Bolognesi, il poeta paesano, era apparso con un braccio di meno e una medaglia d'argento sul petto. Ottavio Zambellani era capitato a casa una sera, inatteso. Demetrio, ritornando dalla solita passeggiata solitaria, aveva sentito la voce di lui dalla strada. Gli s'eran piegate sotto le gambe. Oh, Dio, i volontari tornavano! Come li avrebbe guardati in faccia? Egli era ormai sfuggito da tutti. Aliprando, tenuto in molta stima di patriotta dopo l'arresto e la liberazione rivoluzionaria, s'era sgolato a rappresentare con gran lusso di particolari l'incidente di quella lontana mattina di fuga. Tutto il paese vedeva lui, Demetrio, disteso nel fondo della barca, mentre gli altri si dileguavano nei boschi verso il confine. Dopo la vittoria delle armi italiane, una era la fede nel paese. I vecchi compativano Demetrio, i giovani suoi pari lo disprezzavano, i ragazzi gli cantavano dietro una canzone di circostanza; egli era l'austriacante, il disertore, il vile per antonomasia. Aveva accettato la condanna senza più dolore. Tanto, era fatale.

Ma l'incontro col fratello gli fu penoso. Ottavio lo salutò freddo, freddo, fissandolo bieco negli occhi. Ogni rapporto di buona comunanza era finito. Gli altri non parvero ricordarsi di lui; era come un essere d'altri tempi che camminasse con una generazione non sua. Pippo Salvi andò nel '60 coi Mille di Garibaldi, e non tornò più. A Genova, dove aveva voluto arruolarsi, era stato respinto, guercio e zoppo com'era. Ma egli era salito a bordo del *Piemonte* con uno stratagemma, e nel primo urto di Calatafimi una palla borbonica gli aveva forato la gola. Nel '66 e nel '67 altri giovani erano andati a combattere, lasciando a Bezzecca e a Mentana due morti. Dopo l'entrata in Roma e il primo rassodamento unitario, fu scolpita nel municipio del luogo una lapide coi nomi dei morti di tutte le guerre dell'indipendenza. Nella notte alcuni ignoti incisero a pie' della lapide quest'emistichio:

DEMETRIO ZAMBELLANI QUI S'INSCRIVE
PERCHÉ FRA TANTI MORTI È IL SOL CHE VIVE

Il giorno dopo tutto il paese sfilò dinanzi alla lapide per leggere l'infamante epitaffio. Fu l'ultima pubblica condanna. Demetrio si isolò. Pochi lo videro ancora. Gli anni passarono. Venero morti e nascite a confondere le memorie del passato. Il fratello Ottavio aveva studio notarile altrove. La saggia signora Cleofe s'era spenta di male acuto in un inverno rigido. La seguì di lì a poco il degno signor Girolamo. Demetrio restò solo, in una solitudine tragica e amara. Unico conforto, la vecchia serva Deidamia, vecchia, vecchia, d'un'età veneranda. Ceduta la bottega, si ritirò con lei in una casina fuori paese. E la vita si chiuse sopra di lui.

Visse nell'ombra del suo crepuscolo eterno, come in un'eclissi perpetua, inquieto di sé, tormentato da mille mali immaginari, pauroso dei suoi simili, inutile e infelice. Deidamia lo comandava a bacchetta, ordinando la casa a proprio piacimento, disponendo delle rendite di Demetrio a profitto di alcuni parenti bisognosi. Spirito sordido e avaro, Demetrio tentava tratto tratto di liberarsi, accusando la serva di metterlo nudo sulla strada, ma Deidamia strideva come un uccellaccio di rapina:

— Si vergogni! Un uomo come lei cosa vuol pretendere! Ringrazi il suo Dio che c'è un'anima che le tiene compagnia. Non per lei, sa, per i suoi poveri morti.

Alla fine Demetrio lasciò fare per la pace dei suoi ultimi giorni. Se taceva, la vecchia non garriva. Tacque...

E ritornarono i vecchi giorni di storia, gli odii ereditari, le fedi e le speranze antiche contro il vecchio nemico. Come dovevano esultare dentro i tumuli lontani le ossa di Pippo Salvi e di Solone Pedrazzini! Si marciava ancora contro l'Austria al canto delle vecchie canzoni. Le tombe si scoprivano, si levavano i morti. Dell'elmo di Scipio l'Italia si recingeva la testa. Tutto ritornava come allora.

Non tutti erano morti i vecchi combattenti. Celestino Bolognesi, mutilato del cinquantanove, riunì una sera al « Caffè del Commercio » alcuni superstiti del caffè dei « Tre Gobbi ». Venero Tonio Fattori e Clinio Astis, grandi barbe bianche ma cuori sempre invitti. Ricordarono quella sera remotissima negli anni, Bacco e Morfeo alleati dell'Italia, il commissario dottor Ronchi, il compagno assente Ottavio Zambellani. E stettero in quell'angolo appartato del nuovo caffè, col mento sul petto, gli occhi perduti nel passato, commemorando in silenzio le care memorie. Intorno, un'altra guerra ruggiva nei discorsi di tutti. Celestino

che, nonostante gli ottanta suonati, non aveva perduto l'estro poetico dei belli anni, improvvisò qualche rima. Ma Tonio Fattori s'era addormentato. Cascava così, di sonnellino in sonnellino, verso il grande, ultimo sonno.

Di Demetrio Zambellani nessun ricordo, nemmeno più di compatimento o di riso. E anche lui moriva! Moriva com'era vissuto, nell'ombra del suo crepuscolo eterno. Una mattina d'ottobre, che pioveva un'acquarugiola sporca da un cielo basso e smorto, non si levò dal letto. Deidamia gli spalancò la porta della camera, rossa di rabbia:

— Che mi fa adesso?

— Ho dei brividi, un po' di febbre. Sto riparat.

— Caro lei, a chi la dà d'intendere? Quella è paura.

Sbattè la porta, brontolò con immenso disprezzo:

— Che vigliacco!

Demetrio ebbe un lungo fremito, chiuse gli occhi. Era giusto. Poteva ben morire.

VI.

Quando lo portarono al cimitero, era un pomeriggio dolce dell'estate di San Martino. Il fratello Ottavio, oppresso dagli acciacchi, aveva telegrafato di non poter venire ai funerali. Il carro di terza classe era seguito da Deidamia e dai parenti bisognosi della serva quasi centenaria. Al cimitero, la cassa fu calata in mezzo a un crocchio di villani che la curiosità aveva chiamato dai campi intorno dove si seminava. Ci fu uno scambio sommessimo di domande e di risposte:

— Mi sapete dire chi è?

— Un poco di buono se non c'era dietro nessuno.

— Forse un avaro?

— O uno strozzino!

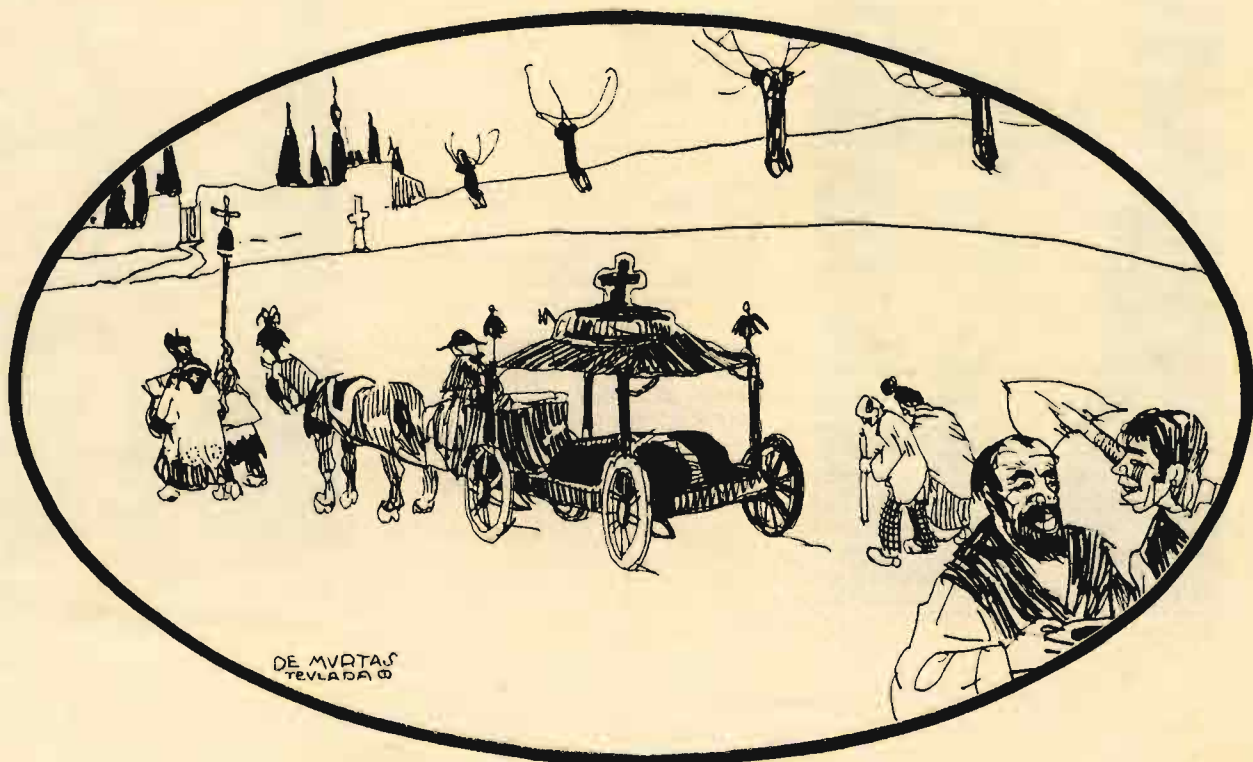
Si rise. Il becchino rovesciava sulla cassa la terra scavata. Fece il nome del morto:

— Demetrio Zambellani.

Il crocchio si disperse pei campi. Il nome dimenticato era caduto col tonfo sordo d'una palata di terra, senz'eco di memorie, di pianto. Taluno ricordò vagamente: un uomo del tempo antico, che a quell'altra guerra s'era portato male... A quell'altra guerra?... La gente scrollava le spalle:

— Sempre degli imboscati!...

TOMASO MONICELLI.



Il carro di terza classe seguito da Deidamia, la serva quasi centenaria.

COME LE RONDINI, COSÌ L'APPARIZIONE DEI GRANDI CAPPELLI DI PA-



Un modello vaporoso e leggiadro come questo non si può associare a nessuna stagione dell'anno, se non alla primavera. Tutto è fragile, vaporoso e delicato nella sua squisita semplicità. Non lo guarniscono che poche

GLIA ANNUNCIA AI MORTALI CHE L'INVERNO È FINITO E SI AVVICINA L'ESTATE.

rose di seta, rose pallide, e un nastro bleu, in gros grain, che ne circonda la cupola. La falda ampia e leggermente inclinata è in georgette bianco, con piccoli mazzi di rose colorate. Creazione di Giddings.



Non è improbabile che dopo aver molto esitato qualcuna delle nostre graziose lettrici che curano la toilette della notte, si decida per il modello di sinistra, un così grazioso originale e femminile pigiama. È fatto di trousseau, nastro bleu lavanda, a strisce riunite insieme con numerose impunture. L'acconciatura della testa è una strana combinazione della stessa stoffa, con sottili fiocchi di seta da ciascun lato. Questo leggiadro vestito da notte è stretto ai fianchi da una treccia a catena di nastro rosa.

Più semplice, ma non meno grazioso del modello di sinistra, è il modello di destra. Socchiudete gli occhi e, come negli anni della fanciullezza, immaginate la Bella addormentata nel bosco. Così vedrete che la bella creatura che porta questo nuovo pigiama supera in grazia la reginetta della favola. E se essa non dorme ancora è pronta tuttavia a entrare nel regno dei sogni. Il suo pigiama è in satin rosa combinato con georgette. Creazione di Best.



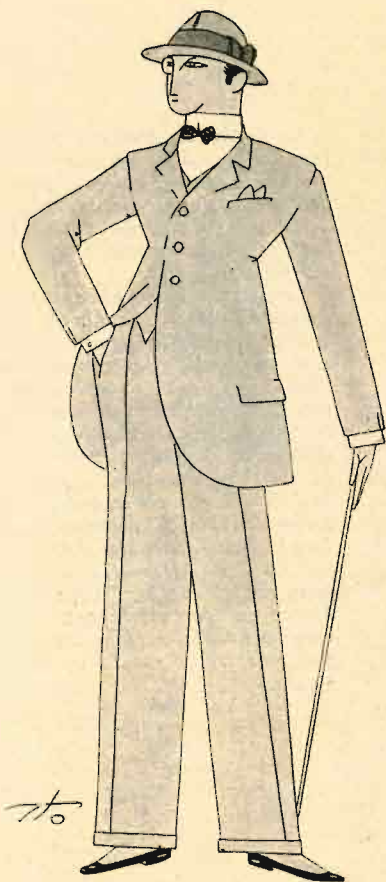
UNA DONNA ELEGANTE E RAFFINATA DEVE SAPER TROVARE NEL SUO ABBIGLIAMENTO UNO STILE PER CIASCUN MINUTO DELLE 24 ORE CHE COM-

PONGONO LA SUA GIORNATA, POICHÉ NON È LECITO IN NESSUN MOMENTO DIMENTICARE CHE NON VI È VERA BELLEZZA SENZA STILE.

PRIMAVERA DELLA MODA

Figurini e testo di "Sto"

COME LE STAGIONI SI RIPETONO COSÌ LA MODA



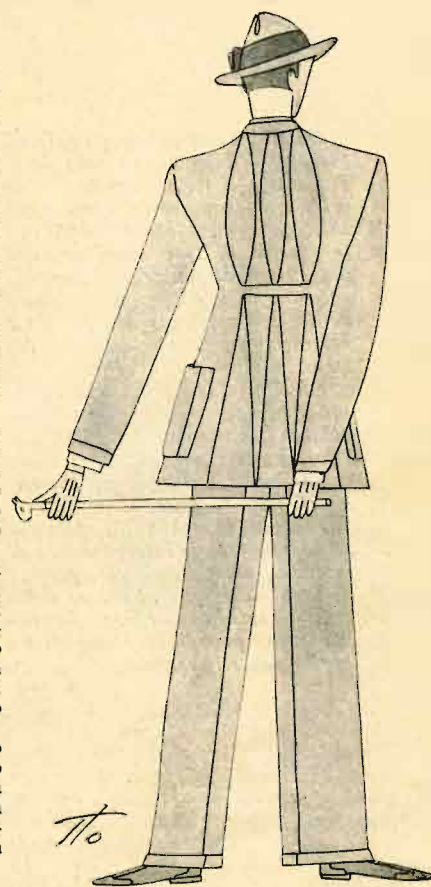
Credere che moda sia quella formata dalla maggioranza di quanti fanno professione di eleganza è un imperdonabile errore di concezione. La moda è prerogativa di una esigua schiera di eletti, cui la volubile dea ha affidato la missione di suoi codificatori. Quando, imposta da essi, una moda si diffonde, si sparpaglia, copiacchiata dalla concorrenza scimmiottrice del dilettantismo spicciolo, adulterata da tutte le contraffazioni del buon mercato, travisata da tutte le superfetazioni del cattivo gusto corrente; quando, insomma, una moda diventa di dominio pubblico essa non ha più ragione di esistere. E i suoi creatori già hanno provveduto alla sua successione.

Per appartenere alle privilegiate file degli arbitri non basta s'habiller da un sarto che vada ogni anno a prendere l'imbeccata fino a Londra. Bisogna invece possedere due facoltà precipue, una attiva l'altra passiva.

La prima consiste nell'adattamento del gusto a tutte le variazioni della moda, adattamento che deve essere immediato e completo. Quando occorre una lunga insistenza dell'esempio altrui e una lunga abitudine di occhio per apprezzare quel che di buono e di bello v'è in ogni novità, questa non è più tale il giorno che ci si decide a farne tesoro.

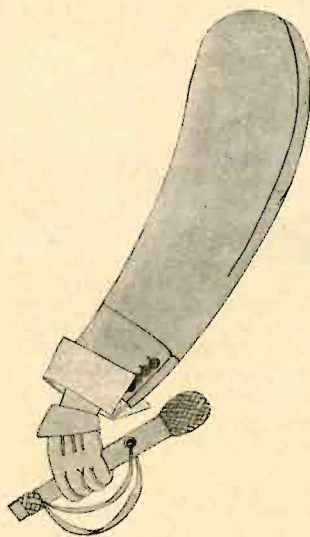
L'altra facoltà, quella attiva, consiste in una acuta sensibilità che permetta di avvertire a volo i primi sintomi di stanchezza di una moda che tramonta: di prevedere l'orientamento di quella che nasce: di afferrare le più piccole alterazioni nel momento stesso in cui si pronunziano, sceverando quelle di buona da quelle di cattiva lega; di cogliere ad ogni fioritura i nuovi fiori appena sbocciano, prima che appassiscano tra le mani della folla.

Siffatta sensibilità occorre in un grado più sviluppato negli uomini poichè meno facilmente avvertibili sono le trasformazioni della loro moda. La quale, sia per la scarsità di fedeli che ne favoriscono l'incremento, sia per la sua stessa linea che non consente eccessive scapricciature di fantasia, si evolve a passi lenti e senza sbalzi.



Sono anni ormai che i nostri abiti non soggiacciono più a una di quelle rivoluzioni per cui nella moda dell'altro sesso le sottane larghe sono successe alle strette, le strette succedono alle larghe con la massima disinvoltura. Mutazioni non mancano e frequentissime e numerosissime; ma sono piccole sfumature di dettagli che solo un occhio clinico può, tutte, scoprire e seguire.

La giacca, per esempio, è ancora su per giù la solita giacca: spalle larghe, vita stretta. Senonchè c'è la tendenza a spostare la strozzatura della vita più verso l'alto, al livello del secondo bottone; al disotto di questo, la giacca, invece di seguire aderentemente la linea dei fianchi, come fino ad ora, cade allargandosi in un gonnellino leggerissimamente mosso. I bottoni sono tre, e molto accostati: il primo, alla altezza dell'ascella, si porta volentieri abbottonato. Bavero sottile e basso, che giri largo sul collo, onde non si arrampichi sul colletto.



Le camicie si scelgono in tinte fresche. I colletti sono della stessa stoffa delle camicie: inamidati, se queste sono di tela, flosci se sono di zéphir o di flanella o di seta (la signora camicia è quella di seta!).

I polsi flosci e rimboccati, stretti e bassi. Con un tipo di abito sport, invece delle quattro asole per i gemelli, possono avere solo nella parte interna un'asola col rispettivo bottone di madreperla, niente nella parte esterna che si può portare rovesciata in fuori sulla manica della giacca.

Le giacche a martingala, per quanto abusatissime, sono sempre eleganti, o in città, al vermouth del mezzogiorno, o, senza limitazione, in campagna e al mare. Le migliori sono quelle kaki fatte con la stoffa delle uniformi inglesi. Fra le molte variazioni del tipo, una delle più simpatiche è a martingala stretta e corta, e, sotto la martingala, tre o quattro cannelloni disegnati col ferro ma non fissati. Tasche larghe e sopraposte.

I calzoni adesso vanno piuttosto larghi, molto larghi anzi. So che essi trovano numerosi oppositori. Tanto meglio; questa opposizione non potrà che ritardarne la volgarizzazione. Effettivamente, i calzoni larghi, con quel certo molle abbandono sulle scarpe, e, nel movimento delle gambe, con quel loro abbondante scampagno disordinato, s'intonano a perfezione a quel principio di noncuranza disinvoltata che della eleganza è cardine.

LA PRIMAVERA DELLA MODA NON
È CHE LA MODA DELLA PRIMA-
VERA, POICHÈ LA MODA E LE STAGIONI SONO INDIS-
SOLUBILMENTE LEGATE ALLA STESSA RUOTA DEL TEMPO

Nella season iniziata, i calzoncini bianchi — bianchi, va sans dire, di lana — sono i protagonisti della toilette maschile. Come tinta s'accompagnano specialmente con le giacche di tono marrone, dal più chiaro al più scuro. Larghi, abbondanti, molleggianti, sciabordanti, col rimbocco non fissato e nemmeno stirato; le cuciture laterali addoppiate, a rilievo.

Di cinta bassissima, con i passandi per la cinghia di cuoio — poichè l'abolizione del gilet, che i calori estivi consentono, richiede come logica conseguenza l'abolizione delle bretelle.

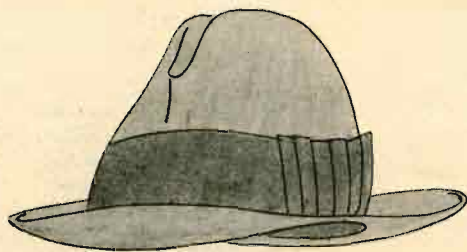
I calzoncini bianchi sulla spiaggia si portano senza interruzione: di mattina, nel pomeriggio, perfino di sera — e sono al colmo dello chic — sotto lo smoking. In questo caso, però, occorrono di un taglio più stilizzato.



La tenuta da tennis è completamente bianca e a un colore, bleu o rosso o giallo; colore che si ripete nelle striscie del berrettino, della cravatta e della cintura, nelle pietre dei gemelli e nel fiocco del portasigarette.

Lo stesso colore ritorna nella giacca da riposo, che si butta sulle spalle tra partita e partita. Eccone un modello perfettamente di stile: larga molto, a sacco, spalle rotondissime, maniche lunghe oltre la mano, da rimboccare indietro, bavero largo e prolungato, dall'una e dall'altra parte, a mo' di sciarpa per avvolgere intorno al collo. E' a strisce molto larghe delle quali una ripete, come ho detto, il colore di base, bleu, rosso o giallo; l'altra è d'un bianco un po' stinto nel colore corrispondente, un bianco cioè un po' bluastrò o rosato o giallo-eno.

DIO VI SALVI NELLA SUA IMMENSA BONTÀ
DALLE CAMICIE ALLA BYRON

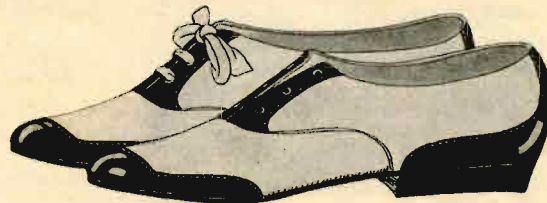


E vi guardi anche dal panama, cappello da negoziante di caffè arricchito. Però piacciono i panama, di trama sottile, di forma a lobbia. Le pagliette sono appena tollerabili, solo se di scaglia grossa. Le pagliette di manilla sono buone per teste calve di vecchi e rispettabili funzionari.

I migliori cappelli sono i feltri Lock, verdi o grigi chiari mosci, schiacciati, schiacciabili, magari sberlucchiati, purchè non abbiano quella rigidità che li fa sembrare di cemento armato; con la fenditura che percorre in tutta la lunghezza la cupola. Le falde a conca, ma i bordi non accartocciati. E' uso simpatico dare alle falde avanti e dietro una lieve mossa in alto, lateralmente invece in basso.

Guanti scamosciati, bianchi o gialli di pelle spessa, con cuciture rilevate, a punti neri lunghi e visibili. Però i guanti, nel pieno dell'estate, se non c'è una imprescindibile ragione di grande cerimonia, sono una affettazione di eleganza. C'è chi porta i guanti di filo, che fanno pensare a mani afflitte da chi sa quali impresentabili malattie cutanee.

Le scarpe di forma Thomas, cioè a punta, non sfilate però nè prolungate oltre la lunghezza del piede: di color giallo bulgaro, ghetta chiara, sotto i calzoncini di colore; sotto i calzoncini bianchi, bianche, di pelle scamosciata o di tela con piccoli riporti di pelle nera lucida o gialla.

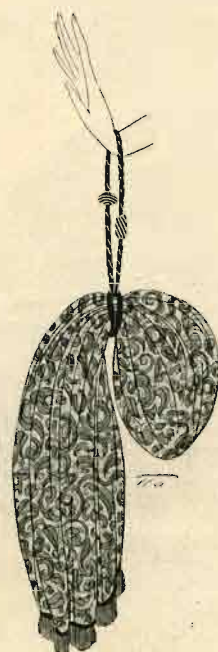


Questi non sono che fugaci e superficiali appunti di moda estiva, la quale deve soprattutto dare l'impressione della freschezza e della giovanilità. L'argomento è inesauribile, ma l'approfondirlo poco proficuo. La moda infatti è una scienza infusa; e a chi non ne è illuminato, nessuna cattedra può insegnare il buon gusto, unica e infallibile guida nei labirinti della moda.

ED ORA UN PICCOLO ANTICIPO SULLA PRIMAVERA DELLE SIGNORE



CAPPELLO DA PASSEGGIO, a imitazione del camauro doganale, dal quadro "Il Doge" del Bellini, che si trova alla Galleria Nazionale di Londra. Fondino di paglia naturale a trama sottile, con bordo ricamato, pieno, fondo scarlatto e disegni oro. Nastri sottogola, di velluto scarlatto.



SENZA PER QUESTO INVECCHIARLE NEPPURE DI UN GIORNO

OMBRELLINO DA SOLE, piccolo, mazza di malacca, corta, pomo breve tozzo nocchieruto; copertura in seta verde veronese e rigature bleu cobalto. Dal puntale, ridotto alle minime proporzioni, parte un cordone, pure bleu cobalto, da infilare al braccio, per portare l'ombrello chiuso, capovolto.

BORSETTA. - La forma più semplice di borsetta, bastano a farla, un cordone e un tondo di seta, molto ampio; seta pompadour a molti colori; cordone viola vescovo. Il tondo si ripiega a sacco e si passa attraverso il cordone disposto a nodo scorsoio. L'estremità si lascia lunga e cascante. Per aprirla basta allentare il nodo scorsoio.



TOILETTE DA TÉ, ispirata alla "Pallade" del Botticelli, esistente al Palazzo Pitti a Firenze. Gonna in crêpe de Chine bianco a fiori in oro vecchio. Tunica di voile, verde bandiera, e ricami in pieno verde scuro (le rame) e viola (i due fiori).

TOILETTE DA VISITA da "L'Autunno" attribuito al Botticelli, del Museo di Chantilly. Gonna in "voile Georgette", rosa morto. Vita e paniers in seta dello stesso colore. Cintura e bordature pure in seta, color bleu "clair de lune".





Per la sua preziosa eleganza questo modello è stato chiamato il "diamante nero"; abito delizioso per i giorni di sole. Giacca russa di velluto nero: gonna jersey di seta bianca. Il collo bianco, gli orli della cintura, delle manopole e delle falde pure bianchi, lo rendono meravigliosamente originale e distinto. Creazione di Giddings. Cappello piccolo di paglia naturale, ghirlanda alla di rosetline di lana a vari colori, sottile orlo nero.

LA STAGIONE VUOLE ABITI SEMPLICI, LEGGERI E CHE

Questo graziosissimo modello è una creazione di Beach. La stoffa è gabardine bleu. Ma la vera nota d'eleganza e di novità dell'abito consiste nel wa-stett che cade dalle spalle ed è graziosamente ricamato a disegni indiani e terminato da una lunga frangia a più colori. Quan-



Delizioso modello da mattina e da sport, destinato agli eleganti soggiorni primaverili. La giacca senza maniche è di satin grigio, in contrasto di colore con una gonna della stessa stoffa, punteggiata di grosse pallottole nere. Collo a sciarpa terminata da un fiocco. Cappello semplice di paglia nera, con alto nastro bianco e nero, disegno di fantasia. Creazione nuovissima di Best, che ottenne con questo modello, assai semplice, uno dei suoi maggiori successi.

NON DIANO IMPAC-CIO AI MOVIMENTI DEL CORPO.

do la giacca è sbottonata l'abito acquista una grazia pittoresca, assolutamente originale. Il cappello è uno dei piccoli turbanti che dominano ora come cappelli da passeggio. Ma non è punto comune nella forma e corregge notevolmente i modelli attorcigliati che sono già divenuti volgari.



RESTITUZIONE FRANCESCA-
NA IN QUATTRO CANTI DI
MARIO CORSI

FRATE SOLE

POEMA SACRO PER OR-
CHESTRA E CORO DI
LUIGI MANCINELLI

"TESPI FILM" EDITORE
IN ROMA

CONCESSIONARIO ESCLUSIVO PER
TUTTO IL MONDO
SOCIETÀ "FILMGRAF" - ROMA

Quanto prima il gran pubblico d'Italia
sarà chiamato a giudicare uno dei più
attesi avvenimenti dell'arte cinematografica:
la visione di *Frate Sole*, la
grandiosa restituzione france-

Luigi



scena *Frate Sole*, non soltanto ha inteso di
portare il suo prezioso contributo alla pro-
paganda degli studi francescani che tanto
interessano l'intellettualità in-
ternazionale, ma ha voluto di-

Mancinelli



scana di Mario Corsi, con poema sacro per orchestra e cori
d'un nostro insigne maestro, Luigi Mancinelli, che la *Tespi film*
ha realizzato con la vigile amorosa cura di due nobilissimi
artisti, Ugo Falena, che ne compose la figurazione, e Duilio
Cambellotti, che ne disegnò costumi ed apparati scenici.

La *Tespi film*, la giovane e celebrata Casa romana, e per
essa Eugenio Sacerdoti, duce geniale ed acuto, mettendo in

mostrare a quali altezze possa assurgere la cinematografia
considerata come espressione di arte.

Ispirandosi a questi concetti di assoluta nobiltà il collega
Mario Corsi, ideando e tratteggiando il suo scenario, ha com-
piuto un vero e proprio poema drammatico. Infatti *Frate*
Sole, per le sue linee generali, semplici e grandiose, per l'o-
biettiva e serena ricostruzione della figura del *poverello d'As-*



sisi, per la rievocazione dei momenti più salienti della sua vita, per aver saputo quei momenti inquadrare con occhio accorto e vivace nell'ambiente tumultuoso del duecento, s'eleva a vera dignità di poesia.

Come con Atanasio, Teodosio, Agostino si fissarono su fondamenta incrollabili i dogmi del cristianesimo, così con Francesco il cristianesimo fece ritorno, o, per dir meglio, definitivamente si riallacciò alle sorgenti vivificatrici del Vangelo. I quattro canti visivi di Mario Corsi inneggiano appunto a questo ritorno sublime e fatale alle pure fonti. Sfavillano i primi canti in Assisi giuliva e rumorosa, nei ritrovi della "gaia scienza", s'elevano i secondi pervasi di misticismo nel quieto ritiro della Porziuncola, spasimando gli ultimi sull'Averna, e inneggiando solenni e giocondi attorno alla bara del cantore morente che glorificò "nostra sorella morte corporale".

Mario Corsi ha trovato in Ugo Falena — artista e poeta

elettissimo, drammaturgo tra i migliori che oggi vanti la scena italiana — un fraterno collaboratore ed integratore.

I pochi privilegiati che hanno fin oggi potuto assistere a una visione del *film*, hanno sentito che una mano poderosa guidava le falangi degli esecutori e componeva il quadro entro cui, via via, quelle falangi si movevano e raccoglievano.

Poche volte un *film* è stato inscenato con tanta cura, con più attenta precisione, con maggiore fasto. Impeccabile e misurato il gesto di tutti gli interpreti della vicenda, dai primi agli ultimi, sì che l'essenza mistica non ne venga mai turbata. E nonostante l'essenza mistica dell'argomento, sempre alto e sveglio è tenuto l'interesse, per modo che il pubblico non sia vinto mai dal fastidio della monotonia. E se gli interni costituiscono

un saggio dovizioso di ricostruzione varia quanto mai (poiché dagli umili cenacoli dei primi seguaci dell'apostolo, noi penetriamo negli ambienti fastosi di Casa Scifi, del Vescovado, della Corte Papale) gli esterni rappresentano quanto di più pittorresco sia dato immaginare. L'Umbria verde nelle sue glorie più pure: San Damiano, la Porziuncola, Rivo Torto, le Carceri, Spello, Spoleto, Gubbio, l'Averna!...

Duilio Cambellotti, la cui arte è materata di genialità e di dottrina, sì che egli felicemente e suggestivamente ricorda e rievoca i mirabili maestri del rinascimento, ha curato con fraterno amore, con squisita devozione, gli arredi scenici di questa restituzione, pensata, scritta, inscenata al solo scopo, non umile, non modesto, ma nobilmente e squisitamente artistico, di "lasciar traccia". Il sentimento giottesco che ha presieduto al lavoro è nelle meditazioni e nelle ricostruzioni del Cambellotti, sinceramente e validamente affermato.

Ma chi, sopra tutti e sopra tutto, ha mirabilmente intuito



e indicato il nuovo campo aperto alla musica sinfonica, è Luigi Mancinelli, il glorioso maestro italiano. Egli ha composto un vero e proprio poema sacro, un vero oratorio, nel quale mirabilmente si fondono l'ispirazione, il genio inventivo e la sapienza tecnica del compositore per infondere all'orchestra e ai cori le *mille anime possenti* di carducciana memoria.

Degni, degnissimi collaboratori della nobile impresa sono gli interpreti prescelti con ogni cura dalla Casa editrice. Uberto Palmarini, l'attore acclamato del nostro teatro di prosa, ha impersonato la figura di Francesco d'Assisi, con un senso squisitissimo di gentilezza, di efficacia, di misura. Si direbbe, in vederlo, che egli abbia composto le differenti maschere del suo volto espressivo a colpi di cesello. Si parla assai, di questi giorni, della grande interpretazione cinematografica, la migliore che sia uscita in quest'ultimi anni, quella di Gémier, l'illustre direttore del *Théâtre Libre* di Parigi in *Mater Dolorosa*. Ebbene, Uberto Palmarini è riuscito a collocarsi all'altezza dell'eminente collega francese: non si può fargli elogio maggiore! Pari a lui la signorina Silvia Malinverni, che ha impersonato la pura figura di Chiara Scifi con una grazia e una soavità incomparabili.

Intorno alle due figure principali: Lucyenne Myosa che ha prestato l'armonia delle sue movenze elleniche alla figura immaginaria di Sibilia; Rina Calabria, un'Agnese Scifi vibrante d'angoscia e di misticismo; Filippo Ricci, un prestante e violento Elia; Bruno E. Palmi, un galante e appassionato assiduo della "gaia scienza". E come ricordar tutto e tutti?

Vescovi, cardinali, papi, frati, monache, popolani, dame, gentiluomini, soldati, saraceni, mussulmani.... Corteo impe-



riale, stendardi, cavalli, falconieri, balestrieri... cinquecento cavalli... un lupo... cinquemila comparse...

Giorgino Ricci è stato un degno collaboratore di Ugo Falena e di Duilio Cambellotti nella inquadratura delle scene, nella ricerca delle luci, nella nitidezza della fotografia.

E, quanto a quest'ultima, le meravigliose riproduzioni della *Filmgraf* — di cui è duce il cav. Sinesi — che ha dato in questa eccezionale occasione la misura piena della sua potenzialità produttiva e dei mezzi tecnici straordinari onde dispone ai fini d'arte. Questa grande impresa romana ha dimostrato una pronta intuizione assicurandosi l'esclusività di *Frate Sole* per tutto il mondo, ed inizia così il suo commercio cinematografico con un lavoro superbamente concepito e meravigliosamente compiuto.

Frate Sole risponderà al desiderio e al proposito primo dei suoi ideatori: nel mondo variegato ed oscitante della cinematografia italiana esso lascerà una buona una profonda traccia.

IL CINEMA E LA CARICATURA



— Questo caro ragazzo ha visto delle cose terribili!!
 — A Verdun?
 — No! al cinematografo.

(Caricatura di P. Falkè).

Un celebre signore, che era anche un celebre critico, uscì un giorno — molti anni fa — considerando la produzione dei caricaturisti del tempo, in una frase quasi solenne, la quale, a un dipresso, diceva così: *Non c'è più rispetto per nulla.*

Se, con codesta affermazione abbastanza truculenta, intendeva sostenere che la violenza e la irriverenza della caricatura erano diventate una prerogativa nuova ed assoluta dell'epoca in cui scriveva (s'era allora verso la metà del secolo scorso) quel celebre signore aveva perfettamente torto. Prima di quel tempo i casti pastorelli dell'Arcadia artistica non avevano titubato a tracciare satire della loro società (e scritte e disegnate) incipriatamente azzardatissime. E prima ancora, il severo medioevo in cilicio non s'era fatto scrupolo di imprimere nei capitelli delle costruzioni romaniche certe salacissime figurazioni di cui, forse, arrossirebbe anche oggi il più spregiudicato redattore del più spregiudicato giornale umoristico.

Tutto ciò, poteva esser caso mai giustificato pienamente dalle abitudini artistiche dei predecessori; dei pittori pompeiani per esempio, che in certi loro mosaici avevan chiaramente dimostrato di non voler rispettare nemmeno i rispettabilissimi eroi di Omero: di quei pittori pompeiani dunque a cui — secondo ci insegnerebbe la storia

dell'arte — fin da parecchi secoli innanzi gli artisti egiziani eran stati maestri nel "modo" di mancar di riguardo anche alle cose più ragguardevoli, segnando sulle amplissime pareti delle loro ieratiche architetture, o dei loro mastodontici papiri molte argute composizioni di vera e propria, libera, e spassionata caricatura. Non erano pertanto i Daumier e i Gavarni

di quel celebre signore che osassero per primi mancar di rispetto a tutto e a tutti. I precedenti, l'abbiamo accennato, erano vasti ed istruttivi.

Ad ogni modo, il critico prelodato se si accingesse quest'oggi a ripetere la sua frase, avrebbe ora anche minor ragione di esprimerla. Egli infatti vedrebbe che i caricaturisti del secolo XX qualche cosa rispettano; e che questo



LA LOGICA, IL CINEMATOGRAFO E LA GUERRA. — Due soldati considerano i cartelloni di una sala cinematografica, ove si proiettano spaventosi drammi di guerra. E l'un d'essi esclama: — «Pensare che siamo venuti in licenza per divertirci!».

(Disegno di By).

FRA LE QUINTE DEL CINEMATOGRAFO. — In cerca di una scrittura! La stanchezza della piccola attrice e i suoi timori di fronte al Direttore, mirabilmente sintetizzati in questo disegno dal grande caricaturista Forain.





— Noi non abbiamo avuto le atrocità dei tedeschi, ma abbiamo il cinematografo!
(Disegno della rivista « La Baionette »).

“qualche cosa”, straordinario — a cui nulla fa riscontro nella storia della reverenza professata dai disegnatori d'ogni epoca e d'ogni paese — è precisamente il **cinematografo**.

Forse, le ragioni stesse che ci indurrebbero a scoprire nell'arte del cinema tanti e tanto vari spunti di satira sono quelle appunto onde se ne determina la strana e persistente scarsità. Se vogliamo ammettere che la caricatura sia molto sovente il riflesso di uno stato d'animo collettivo, diffuso, non sarà probabilmente arrischiato il concludere che il cinematografo manca oggi ancora di una sua vera e definitiva produzione satirica *ad latere*, giusto perchè — essendosi sviluppato con vertiginosità così fantasmagorica, e malgrado anzi le iperboliche proporzioni acquistate in così breve tempo — esso non si è ancora formata una vera e definitiva fisionomia di organismo artistico, o, per essere meglio esatti, non si è ancora presentato al pubblico (e quindi agli artisti della caricatura che limpidamente ne esprimono il sentimento più o meno diffuso, più o meno chiaro) con quel nitore ideale di contorni estetici dai quali risulti possibile un conseguente lavoro di critica, e cioè, nel caso nostro specifico, di critica figurativa, o di caricatura.

A parte codeste (e altre cause, d'ordine pratico, queste) che hanno forse determinato il curioso fenomeno di cui ci occupiamo, sta anche di fatto che mal si sviluppa la caricatura d'ogni genere intorno a una produzione di cui, malgrado la sua enorme estensione, si ha comunemente dal pubblico una conoscenza tecnica molto limitata e molto meno precisa di quella che si possiede su certe altre forme d'arte, sul teatro, per esempio.

Circostanza codesta che — insieme con un'altra più profonda causa, quella di una innegabile scarsità di iconografia satirica — ha per l'appunto determinato l'assai vivo fervore con cui sono stati accolti i nuovi e primi giornali odierni di caricatura cinematografica.

IL CINEMATOGRAFO... EDUCATORE.

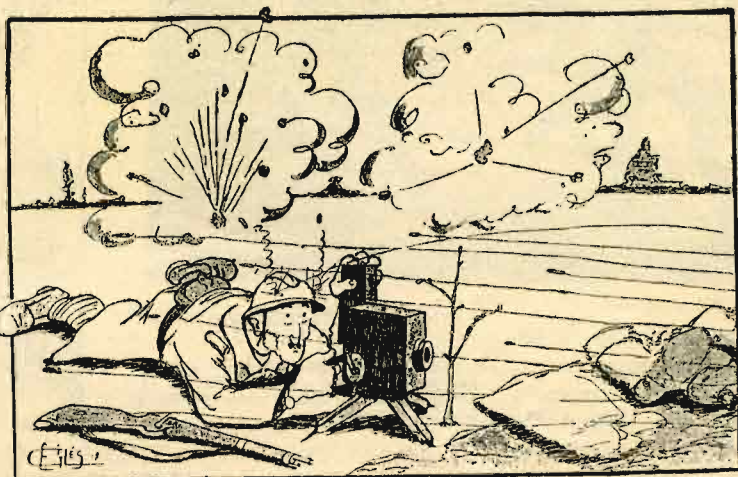
— Tu non vai più a scuola?
— Oh! io imparo delle cose utili! vado al cinema.

(Disegno di M. Radiguet).



Abbiamo detto che il cinematografo ha contribuito minimamente alla produzione satirico-figurativa. Ciò non esclude però che esista un piccolo complesso di caricature cinematografiche degne di considerazione. Vediamo un po'.

Da principio quest'arte, la quale appunto perchè è muta fa tanto parlare di sé, servi, ai compositori di arguzie disegnate, per scopi di satira quasi esclusivamente politica. I caricaturisti politici — che, nella sempre crescente necessità di aumentare il tono dell'espressione e di acutizzare la violenza del loro pensiero, hanno tanto bisogno di elementi immediatamente iperboliche — trovarono nel parossismo di favore che accompagnò fin dal principio il cinematografo un'assai facile “materia di rendimento”, per le loro staffilate elettorali, o parlamentari, o politiche che sia, in genere. Il cinematografo sotto questo ri-



— Caspita! se questo scherzo continua ancora un po', finisce che ci rimetto pellicola... e pelle...
(Disegno del francese Gilès).

guardo fu considerato, più che una speciale inusitata forma di sensazione estetica, una nuova fonte di emozione collettiva, quale che fosse lo scopo cui essa era diretta.

A tale periodo un altro ne è seguito: il periodo della caricatura cinematografica in sé e per sé; “l'arte per l'arte”, come anche potrebbe dirsi; e cioè la natura del cinema studiata satiricamente nelle sue caratteristiche immediate, che furono — principalmente all'inizio — e molto palesi e molto caricaturabili. Naturalmente tale forma di satira cinematografica è quella che meglio permane, attraverso a tante vicende, anche oggi, per il fatto che permangono — benchè trasformate o attenuate — le ragioni che l'hanno determinata: l'esagerazione di certi clamorosi successi personali; l'illogicità di molte situazioni pseudo-sentimentali o acrobatico-psicologiche; l'arbitrio, in una parola, della “manifattura ideale”, su cui si impianta, dal più al meno, tutta la produzione dell'arte del “si gira”.

Di qui son nate le cosiddette “caricature di carattere”, e le caricature personali, e le caricature di sistema, che — a ben precisare — sono le più direttamente cinematografiche di quante il cinematografo conosca. In



I CINEMATOGRAFISTI DI GUERRA E IL PUBBLICO.

— Ciò che è seccante si è che la gente, quando va a vedere queste scene al cinema, crede che siano state girate a Villa Borghese!

(Caricatura di Pavis).

simile categoria si potrebbero comprendere, se bene di scorcio, anche tutti quei disegni che satireggiano le relazioni fra il pubblico e l'arte muta; in altre parole il gusto della collettività di fronte al fenomeno artistico "cinema"; gusto che uno scrittore francese molto sottilmente ha tratteggiato in due battute d'un suo episodio.

L'*ouvreuse* guida una coppia di spettatori nell'oscurità della sala di proiezione, con la sua lanterna cieca e dice: — Facciano attenzione, signori! ci sono tre gradini. Uno, due, tre... là. Vadano adagio: per ora non si proietta che il film istruttivo... ».

Nel genere che abbiamo poco più sopra indicato un posto ragguardevolissimo, e forse il posto più ragguardevole, dobbiamo di diritto assegnare a quel penetrantissimo ideatore di fantasie satiriche che è il Robinson. Da perfetto illustratore di vicende umane qual'è, egli ha d'un subito compreso dove e come il cinematografo poteva essere — per quanto benignamente — attaccato in uno dei suoi lati più caricaturabilmente efficaci: la finzione scenica, o, come dicono i tecnici, il *trucco*.

Ma la più intensa e la più estesa fioritura di satira figurativa in relazione con il cinematografo è stata senz'alcun dubbio originata dalla guerra, da questo immane fenomeno da cui derivarono tante suscitatrici energie di attività umana.

Due, in ultima analisi, appaiono gli aspetti per cui la caricatura cinematografica di guerra si manifesta: uno riguarda, direttamente l'opera

e le vicende del cinema sui campi di battaglia; l'altro riflette invece la vita, per così dire, dell'arte muta in tempo di guerra, ma indipendentemente dalla guerra stessa. A questo modo la realtà può dar mezzo ai disegnatori di illuminare con rapidi tocchi caratteri e situazioni diverse, molto vivacemente. Considerate, per esempio, un episodio riferito da una rivista francese.

Due operatori cinematografici, del *Cinema de l'armée*, preceduti dal loro tenente, giungono in prima fila; inco-



UNO "SBRUFFONE" DEL CINEMA.

— Eccoli! Bombardano con dei « 380 ». Non c'è dubbio che mi devono aver visto...

(Disegno di Pavis, ne « La Baionette »).

minciano a lavorare. Fioccano intanto i grossi colpi. Imperturbati gli operatori continuano a *girare*. D'un tratto un enorme proiettile s'abbatte al suolo con immenso fragore. Ci si conta. Il tenente è scomparso, letteralmente sotterrato dal terriccio dell'esplosione. I soldati affannosamente lo cercano, e, dopo non brevi stenti, riescono a disotterrarlo. Serenissimo il tenente chiede, come se nulla fosse accaduto:

— Ebbene, il lavoro cammina?

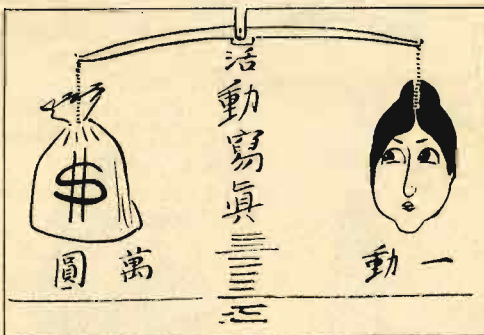
I soldati confessano che l'emozione di aver veduto sparire il loro tenente li ha distratti dal continuare a *girare* l'attacco. Però uno di essi aggiunge, che hanno approfittato per cinematografare l'esumazione del loro superiore. Ne valeva ben la pena!

Il tenente si felicita con i bravi giovanotti; ma d'un tratto esce a dire:

— *Disgraziatamente*, ciò non è durato *abbastanza a lungo*! Non ha fatto in tutto che sessanta metri..

Come vedete, con una semplice pennellata l'artista ha segnato graziosamente ed acutamente tutto un... programma di spirito, di sangue freddo, di giocondità.

GIAN BISTOLFI.

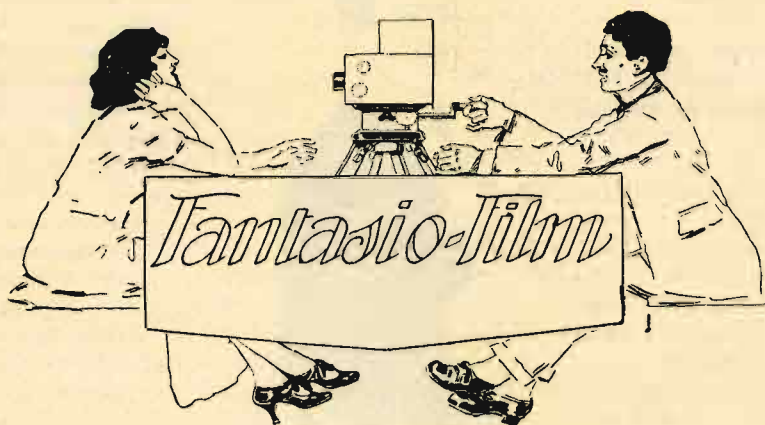


UNA CARICATURA GIAPPONESE DEL CINEMATOGRAFO. — I segni nel mezzo della figura indicano la parola « cinematografo » e rappresentano la colonna di sostegno di una bilancia, di cui il caricaturista si è servito nel suo simbolo per osservare che gli europei sono giunti a pagar sacchi d'oro anche semplicemente per « il gesto dello sguardo » di una diva del cinematografo.

(Riproduzione del disegno di Hietaroo).

IL ROMANZO DEL CINEMATOGRAFO

Un gruppo di speculatori capitanati dall'ingegnere Silvio Pisa, un ebreo pieno d'ingegno e di risorse, rileva la «Fantasio-Film» da tal Stefanoni, un vecchio maltoide e ricchissimo che volle iniziare l'impresa delle pellicole per formarsi un piccolo «harem», sì che dalla «Fantasio», i cui teatri di posa eran posti in una deliziosa villetta sotto i Parioli, invece di lavori uscirono alcuni scandali che consigliarono il vecchio a tentar altre vie per i suoi vizi. Nella nuova impresa sono chiamati attori già noti come la Regina Campelli, il Nardi, il Fossani ed a dirigere costoro è invitato il cav. Romualdo Ferrantina.



di ETTORE VEO

(Continuazione).

Riflettendo dipoi, il Pisa trovò che ad ucciderla non avrebbe risolto nulla ma che traendola dinnanzi ai magistrati avrebbe potuto ricavare qualcosa su quanto quella fuga, finanziariamente, poteva danneggiarlo.

Consulti quindi con avvocati e proposito di estendere la causa alla Casa cinematografica milanese che aveva giuocato il tiro. Ma all'inizio degli atti giudiziari tra gli avvocati dell'una parte e dell'altra sorse il pensiero di esaminare se il caso non poteva dar motivo ad un bonario componimento. E si finì col ritenere il componimento bonario la via migliore e si trovò quindi la soluzione. Questa: la Campelli avrebbe lavorato contemporaneamente nelle due Case sino a compimento della «Donna dei miei pensieri».

Erano trascorsi così una diecina di giorni inoperosi.

Il cav. Ferrantina era diventato rauco a furia di scagliar fulmini, e su tutti i toni, contro il modo di procedere della Campelli.

— Si dice male del cinematografo? Ma si capisce, ma si sa. Gente dappoco, avariati, senz'arte e senza parte? Ma di certo, ma sicuro. Fanno bene, dicono bene. Peggio dovrebbero dire. Mancano le leggi, ecco tutto. Questa nostra categoria di artisti... ma che artisti?... delinquenti bisogna dire!... esiste formalmente ma nella sostanza chi l'ammoneisce? Chi la disciplina? Chi la governa? Ah! poveri noi, poveri noi. Dove s'andrà a finire così?

Nè si calmò quando seppe della soluzione data alla vertenza.

— E che cosa significa questo? Peggio, fratel mio. Significa che la Campelli ha colto due piccioni ad una fava, infischendosi d'ogni senso di pudore, ricattando quei mascalzoni lassù e i nostri cretini quaggiù.

Fu ripreso il lavoro alacramente. La Campelli con la faccia più dura di questo mondo s'era ripresentata dal Pisa in compagnia d'un nuovo amante che s'era procurato a Milano: il figlio d'un ricchissimo fabbricante di birra, il quale aveva due occhi che guardavano ognuno per conto proprio.

— Avvocato mio bello, lei mi deve perdonare. Ma sul serio, voh! Capirà: si lavora per vivere. Non è forse vero? M'hanno offerto di vivere meglio e non ho saputo rifiutare.

— Ma si figuri, si figuri! — aveva risposto il Pisa tra i denti. — Lei ha perfettamente ragione. A me premeva che il lavoro non mi rimanesse a mezzo. Capirà anche lei non è vero? Abbiamo trovato il modo d'intenderci... E allora non ne parliamo più!

Il lavoro d'inizio è «La donna dei miei pensieri» scritto apposta da Pietro Silli un giovane commediografo che ha avuto già due successi a teatro. Ai misteri del cinematografo è iniziata una giovinetta, Pierina Serrani, della quale, dopo una singolare avventura, s'innamora il Silli. «La donna dei miei pensieri» comincia ad essere posta in iscena ed un quadro si «gira» a Santa Marinella, quando la Regina Campelli, la prima attrice, abbandona d'improvviso la «Fantasio» per accogliere le offerte di una Casa cinematografica milanese. Tra quindi del Pisa e sorta forzosa nel lavoro intrapreso.

- Non vorrei che mi serbasse rancore.
- Rancore di che? Mi faccia il piacere.
- E allora mi dia la mano.
- Eccole la mano.

Al cav. Ferrantina la Regina Campelli aveva recitato la partecina con maggior sentimento, e gli aveva dato del «maestro», invece che del «cavaliere».

— Già, già — aveva brontolato il Ferrantina — non dico di no. Non posso dire di no. Purtroppo, si vive. Ed ora signorina bando al passato e poniamoci con tutto il fervore per l'adempimento del nostro dovere.

— Oh! vedrà, per questo.

La Campelli dimorava una settimana a Roma e una settimana a Milano. Alle maggiori spese — di viaggio o d'altro — pensava naturalmente lei o il birraio per lei.

Verso la fine della seconda parte della «Donna dei miei pensieri», venne al Ferrantina l'idea geniale che non gli mancava mai, un giorno o l'altro, durante un'opera che intraprendeva. E stavolta — com'egli assicurava — l'idea era più geniale del consueto.

Immaginarsi: alla messa in iscena d'un quadro grandioso — il finale della seconda parte del lavoro del Silli — quadro grandioso non solo per il galoppante interesse ma per la partecipazione in esso d'un numero straordinario di comparse, dovevano assistere, per gentile invito della «Fantasio-Film», le più spiccate personalità della capitale.

Spiegava il Ferrantina:

— Regolarmente s'invitano le persone d'intelletto e di censo ad una prima e privata proiezione d'una pellicola. È di moda. Ma la moda è femmina: quindi variabile. O perchè dunque non essere innovatori anche in questa forma di avvenimento? Epperò invitiamo sì il ministro Tizio e la contessa Sempronio, ma ad uno spettacolo nuovo. Con i personaggi in carne ed ossa, perchè il pubblico conosca come si svolge un quadro...

— ...e come si fa a dirigerlo! — interruppe ironicamente il Pisa.

— E perchè no? — gridò il Ferrantina. — Anche per questo: sicuro!

Il progetto piacque al Pisa in quanto egli vedeva in questa partecipazione di personalità romane una efficace via di pubblicità alla sua Casa o, ad ogni modo, un vantaggio qualsiasi, sia pure minimo, ma che nulla però gli costava.

Si formò quindi una lista di persone che probabilmente

avrebbero accolto l'invito: ministri, deputati, molta aristocrazia, letterati, artisti d'ogni genere e giornalisti e si scelse anche il giorno per dar sfogo all'avvenimento.

Il giorno venne. La ridente villa di via Flaminia, sotto i Parioli, col suo bel viale di mortella, fu presa d'assalto da centinaia d'automobili ed ogni automobile era un tuffo al cuore di Romualdo Ferrantina.

Il ministro della Marina, l'ambasciatore degli Stati Uniti, la principessa di Fonteriva, l'onorevole di Bitonto, lo scrittore Giunteni, il duca di Gasaminima, donna Paola Violante, il Prefetto e tanti e tanti altri i cui nomi la sera stessa — e come! — comparvero nei quotidiani della capitale. Quanta gente, quanto fasto, che meraviglia di colori e di profumi sotto la pineta! ove gli invitati s'erano riuniti per scambiare convenevoli e in attesa di passar sullo spiazzo ov'erano stati costruiti dei palchi alla meglio ma ben ricoperti di drappi e dove si doveva svolgere il quadro.

Il quale s'iniziò con l'improvvisa apparizione della Campelli in abiti sgargianti di zingara, col seno sussultante e col viso stravolto, di subito raggiunta dal Nardi, il primo attore.

— Ah! tu mi sfuggi. Dunque non mi ami più?

E il Ferrantina, ch'era sopra una specie di scanno:

— Più acceso, Nardi, più disinvolto. Bravo; così!

Il Marchionni girava lentamente il manubrio della macchina posta sopra un enorme treppiedi e faceva delle bocacce. E la Campelli:

— Ti amo, ti amo! Tu lo sai. Ma è bene...

E sospirava la poverina e si premeva il seno dalle linee abbastanza cospicue ma non per questo meno attraente. E quello, il Nardi, a inginocchiarsi, a chiudere e a spalancare gli occhi, a gesticolare con tutte le dieci dita aperte...

— Alzatevi ora Nardi! Indietreggiate. La destra, mi raccomando, la destra. Voi signorina irrigiditevi. Così, così. Tornate avanti Nardi — strillava, concitato e sudato, il buon Ferrantina.

Nei palchi le signore seguivano la scena con molta curiosità, mentre gli uomini guardavano attraverso i binocoli o le caramelle ripulite il seno della Campelli. Pietro Silli era sullo spiazzo accanto alla Serrani che non vedeva da diversi giorni e con la quale, dopo la gita a Santa Marinella, non aveva scambiato che frasi vaghe e cordiali. I due giovani senza dubbio cercavano una reciproca spiegazione. Ma spiegazione — almeno per Silli — su che? Di che? Nulla s'erano detto di compiuto o di preciso. La stessa lettera del commediografo non era nata, anch'essa, da un sentimento infondato? In quel giorno, ricco di sole e di profumi, i giovani sentivano, forse soltanto ora nettamente, il desiderio comune di godersi come tutte le nature sane. Ora anche sentivano che invano dal principio della loro strana relazione avevano tentato coprir d'ipocrisia ciò che chiedeva la loro carne giovane. Certo dopo il primo bacio Pietro Silli doveva dire alla giovinetta null'altro che due parole:

— Ti voglio.

E quella si sarebbe abbandonata, perduto, tra le sue braccia.

Ma ciò non aveva saputo dire, così come non aveva saputo incominciare la consueta schermaglia che conduce all'istesso risultato, quello del possesso, ma dopo un largo periodo di tempo. Repugnava al suo animo l'ipocrisia che pone come un lungo ponte tra il desiderio dell'uomo e quello della



... il quale aveva due occhi che guardavano ognuno per conto proprio...

donna e se aveva chiesto aiuto alla penna che sapeva di letteratura non aveva scritto che false impressioni e ridicole e vane.

E questa stessa lettera, il cui ricordo balzato a Santa Marinella l'aveva respinto come di cento miglia dalla Serrani, oggi più che mai lo importunava, ma oggi sentiva pure d'essersi di nuovo spinto accanto a quella fresca creatura, col desiderio maggiormente vivo.

Avvicinandola, dopo i saluti, le aveva detto frettolosamente:

— Ho bisogno di vedervi, signorina. Di vedervi e di parlarvi a lungo. Domani?

— Anch'io — disse con lentezza la Serrani — ho bisogno di parlarvi. Siete un cattivo cavaliere, voi.

— Domani?

— Domani forse, no. Domani vado alla lezione di musica.

— Ve ne prego: domani.

— Va bene. Ci vedremo domani.

— Vi attenderò nel pomeriggio in piazza Venezia. Alle quattro?

— Alle quattro.

E cambiarono discorso rivolgendo lo sguardo al Ferrantina che gesticolava più forte dei suoi interpreti.

Ma c'era qualcuno che doveva guastare la festa. O non diceva ad ogni canto di strada il Salvia, quello che pubblicava il giornale di cinematografo, che il vecchio Stefanoni, il primo proprietario della "Fantasio", era jettatore e che aveva lasciato con la villa anche un po' di jettatura?

Dunque qualcuno guastò la festa. S'era giunto al momento in cui la Campelli ed il Nardi dopo amare riflessioni sul loro amore adultero erano tornati a riamarsi. E si abbracciavano e si baciavano e si torcevano nel dolce calore. Qui doveva irrompere il tradito e non già solo ma con tutta una colonia di zingari suoi dipendenti per dir loro:

— Vedete questa donna? Riconoscetela. È la mia donna. È la vostra padrona. Era la donna dei miei pensieri. Afferratela, laceratela, bruciatela dinnanzi ai miei occhi. E quello, l'infame, colui che, ecc., ecc.

Il tradito irruppe. Ferrantina, sullo scanno, era congestionato come un maestro di musica anelante in una prova difficile sulla massa orchestrale. Proprio in quel mentre si bilò un grido di donna ed una voce gridò:

— *Brutto vijacco, m'hai menato!*

E subito, in fondo, nella massa delle comparse successe l'ira di Dio. Dapprima fu un agglomerarsi di persone, un sospingersi, un ribollire. E poi un interrogarsi, un bestemiare, un gridio indicibile. Nei palchi gli invitati s'erano alzati più incuriositi che mai per questo numero che evidentemente non era nel programma. Quello che faceva il tradito era rimasto col braccio levato nel gesto della condanna. Come un bolide il Ferrantina s'era precipitato verso la massa delle comparse. Nella quale massa s'aprì d'improvviso un varco per farne uscire una giovane donna, mezza patita, una comparsa, sorretta da due individui, due altre comparse, vestiti da zingari. Che cosa era successo? Era successo il fattaccio. Un "cachet", ex amante di quella sventurata, le aveva sfregiato il volto con un colpo di coltello. La scenata s'era svolta d'improvviso. Quel mascazone che faceva il "cachet", per ricoprire il suo ignobile mestiere di Alfonso s'era avvicinato alla poveretta e buttandole in faccia una turpe parola le aveva vibrata la coltellata. E quella dopo aver ritratta dal volto la destra bagnata di sangue aveva gridato:

— *Brutto vijacco!...*

Come dicevano gli oziosi scrittori d'un tempo il resto non è da descriversi. Il Pisa correva da un ministro ad un titolato chiedendo mille scuse. Chè lui colpa non ne aveva. E dietro il Pisa s'affannava il Ferrantina che passava da un invitato ad uno *chauffeur* con l'istesso piagnucolamento:

— Perdoni eccellenza. Quel birbante!... Ma poteva aspettare un altro poco! Proprio in questo momento!

Alla fine gli invitati se ne andarono uno alla volta nè soddisfatti nè insoddisfatti. La comparsa ferita fu trasportata all'ospedale di San Giacomo ed il "cachet", feritore fu consegnato ai carabinieri.

La sera i giornali s'impossessarono del fatto ed i cronisti colsero l'occasione per diluire un diluvio di personali considerazioni cinematografiche. Il *Giornale d'Italia* pubblicò anzi tre illustrazioni a corredo del fatto: il luogo dove si era svolta la scena, il ritratto del Ferrantina e quello della Campelli.

L'ing. Pisa dinanzi a tanta *réclame* che non gli era costata nemmeno un soldo, si fregò le mani e ringraziò tacitamente il suo Dio.

IV.

L'indomani, sin dalle tre e mezza, Pietro Silli passeggiava sul largo marciapiede di piazza Venezia per attendere la Serrani. Che doveva dirle? Oh! lui sapeva insomma dove il desiderio lo sospingeva, ma come dirglielo? Ci aveva pensato a lungo tutta la sera ed un po' la notte. Nella mattinata il lavoro lo aveva distolto un poco dal pensiero, ma il pensiero era ritornato dopo colazione e gli girava nel cervello senza sosta. Tuttavia era calmo, e nemmeno il cielo ambiguo di quel giorno fatto di nubi instabili e grigie lo muoveva da quella specie di tranquillità senza un sussulto di nervi. Rimandava così la decisione su quanto doveva dire, persuaso di trovar la via al momento opportuno. Guardava intanto a riprese l'orologio e trovò opportuno ad un momento entrare da "Faraglia", poichè le quattro ritardavano. Da "Faraglia", nel mentre sorseggiava un caffè fu avvicinato da un giornalista che gli chiese altri particolari sul fermento del giorno prima.

— Non ne avete abbastanza, stampaioli?

— Su questa materia il troppo non guasta. Anzi, vedi, se mi narri la trama del tuo lavoro, pubblico anche quella.

— Ma lascia andare. Che lavoro vuoi che sia? Un lavoro di cinematografo.

— E lo dici così, come se fosse nulla? Ma tu credi che il pubblico s'interessi d'altro oggi che non sia il cinematografo?

— Ma va al diavolo te, il pubblico e il cinematografo!

— Dirò corna stasera del tuo lavoro!

— E così mi farai un piacere.

Lasciò il giornalista, pagò il caffè ed uscì. Mancavano dieci minuti alle quattro. Spiò dal lato destro del monumento a Vittorio Emanuele se la Serrani apparisse ma dovette attendere, ora un po' inquieto, sino alle

quattro e un quarto per scorgere la giovinetta che si avanzò verso di lui tutta sorridente e con la destra tesa.

— Eccomi qui. Parlatemi e a lungo, perchè ho molto tempo libero.

— Gli altri giorni forse siete molto occupata?

— Non molto, nè poco. Ma dove andiamo ora?

— Dove volete voi.

— Non so proprio.

— Vogliamo fare una scarrozzata a Valle Giulia?

— Ecco, alla scarrozzata ci tengo, ma la meta non mi piace.

— Vogliamo andare a Ponte Milvio?

— Se non è zuppa... Andiamo a Ponte Milvio.

Presero posto in una vettura cui fecero alzare il mantice ed il cavallo s'incamminò per il Corso che cominciava ad affollarsi.

A piazza Colonna la Serrani guardando il Silli ch'era assorto chiese:

— Ebbene? Siete ammutolito, Silli.

Il giovane si scosse e sorrise:

— Perdonate. Era dietro una banale considerazione.

— Quale?

— Pensavo che basta andare in carrozza chiusa per essere visti. Perchè allora ogni pedone sente il dovere di cacciare lo sguardo sotto il mantice o magari sotto le ruote per appagare la sua istintiva curiosità.

— Vi secca forse Silli che la gente cerchi di scoprirci?

— Che cosa mai pensate signorina? Tull'al più...

— Sentiamo.

— Potrebbe seccare a voi.

— A me? — e la Pierina rise. — Io sono spregiudicata. Che m'importa? Io non ho da dare conti a nessuno.... se non a me stessa.

— A voi sola?

— A chi altra, di grazia? A mia zia, poveretta?

— Non so... Del resto non alludevo ad *altra* ma a qualche *altro*.

— La Serrani rise più a lungo. Poi rasserenatasi disse:

— Siete divertente, Silli.

E il Silli dopo una breve pausa:

— Però non avete risposto.

— Ma non vedete che siamo in piazza del Popolo? — ribattè subito la giovinetta. — Vogliamo farlo alzare questo mantice che ci nasconde ogni cosa?

— Se volete, ma...

— Dio, come siete timorato, Silli. Ci vedranno? E sia. Diranno che noi siamo fidanzati.

— Temo che qualcuno possa malignare su di voi.

— In che modo?

— Dicendo che voi siete la mia nuova amante.

— Avete avuto delle amanti, Silli?

— Poche e passeggiare.

— Me ne consolo. E allora diranno che io sono la vostra nuova amante. E poi fate alzare il mantice Silli, ve ne prego.

Silli s'affrettò ad accontentarla, ed il vetturino che eseguì l'ordine cantarellò, forse con intenzione ma certo con discrezione, una strofetta popo-



... Brutto vijacco.

lare in cui l'amore si univa e si confondeva con la libertà.

— Ah! come si respira bene — disse la Serrani non appena la vettura riprese il suo cammino per la via Flaminia. — Ma voi, Silli, perchè non mi parlate a lungo come mi avete promesso?

— Penso — rispose il Silli — che il mio lungo discorso può ridursi benissimo a poche parole.

— Sentiamo.

Pietro Silli tacque un momento e poi, con la testa bassa, disse lentamente:

— Se vi dicessi che vi amo, voi non mi credereste.

— E perchè mai non dovrei credervi?

— Ho sbagliato, signorina. Io volevo dire che non so io stesso se vi amo o no.

— Voi mi divertite un mondo, Silli.

— Ciò mi lusinga. Ora io voglio dirvi in sostanza che sono molto combattuto tra una furia di sentimenti che mi spingono verso di voi ma non riesco a dividerli per conoscerne non dico la causa ma la mèta verso cui tendono.

— Ebbene, Silli, anch'io provo dei sentimenti verso di voi, ma io sono molto più sincera o almeno più semplice di voi e vi dico che non vi amo ma che mi piacete. È forse questo che volevate dirmi?

— Non so. Il fatto è che noi usiamo delle parole con il significato che c'impone la società e per essa il comune linguaggio. Se voi mi piacete non vuol dire forse che vi amo?

— No, Silli. Non è l'istessa cosa.

— Ne siete certa?

— Quando si provano questi sentimenti come non esserne sicura?

— Voi amate un altro, signorina.

— Che vi importa?

— Tacquero. In quel mentre un'automobile passò a breve velocità, per la strada in riparazione, accanto alla vettura. Un giovane elegantissimo e col viso butterato ch'era con due donne eleganti, anch'esse nell'automobile, salutò la Serrani cavandosi il cappello.

— Chi è quel signore? — chiese il Silli.

— Non lo conoscete?

— Mi pare d'averlo visto altrove. Ma non ricordo.

— È Lucio D'Ambra.

— Vi sbagliate. Non è D'Ambra.

— Possibile?

— Sono amico di Lucio D'Ambra. Il D'Ambra non è butterato. Ha i capelli pepe e sale e porta anche a letto la caramella.

— Eppure me l'hanno presentato per tale.

— Dove?

— A villa Borghese, un mattino ch'ero a colazione nella latteria Bernardini. Vi erano diversi attori e attrici del cinematografo e tra gli altri Tullio Carminati di cui conoscerete la bellezza. No? Non importa. Vi era anche quel signore e me l'hanno presentato per Lucio D'Ambra.

— Hanno scherzato. Vi saprò poi dire chi è quel signore, poichè il viso non mi è nuovo.

La vettura s'avvicinava a Ponte Milvio. Il cielo s'era rasserenato e Monte Mario, a sinistra, sorrideva coi ciuffi dei suoi alberi scompigliati.

— Perchè — chiese la Serrani ad un tratto — non mi scrivete una romanza?

— Una romanza? E perchè mai?

— Così. Il mio maestro di musica e di canto sa comporre. La farei musicare.

— Ogni tanto voi mi sbalordite. Che romanza posso scrivere io! Una volta scrivevo dei versi, ma erano versi ironici. Ora non più. Tuttavia per accontentarvi mi ci proverò, ma le migliori romanze sono quelle senza parole.

— Perchè?

— Perchè non si cantano, ma si suonano. Quindi il male è a metà.

— Amate la musica?

— La detesto perchè mi dà come una sofferenza fisica. Il canto poi l'odio.

— Grazie. Così non vi farò sentire mai la mia voce.

— L'ascolterò sempre con devozione.... quando parlerete.

Sul piazzale di Ponte Milvio fecero fermare la vettura.

— Ora dove andiamo? — chiese la Serrani.

— Dove volete andare? Se non temessi d'essere un po' volgare vi inviterei a salire quella collinetta ove c'è un discreto ristorante per prendere qualcosa.

— Veramente non saprei che cosa prendere a quest'ora. Ma andiamo pure.

Il vetturino ebbe ordine di attendere nel piazzale e i due giovani salirono al ristorante di "Melafumo". Tra un biscotto e un bicchiere di spumante Silli avventò una frase ch'era poi una domanda la quale gli turbinava dapprima nella mente e che ora sentiva urgere tra il palato e i denti:

— Perchè non venite a casa mia domani?

— A far chè? — chiese la Serrani con aria ingenua.

— A visitare il mio studio.

— E poi?

— E poi... nulla!

— Ebbene, Silli, io verrò a casa vostra. Ma non domani.

— E quando?

— Chissà.

— Ecco: se io dicessi che il vostro linguaggio fatto a sbalzi e a reticenze mi faccia disperare, mentirei. Certo non mi pone in uno stato di tranquillità. Io vi desidero ardentemente, Pierina — permettete che vi chiami così? — e sento che non vi dispiaccio del tutto.

— Voi siete molto simpatico Silli e mi piacete, ma ricordatevi ch'io sono ancora una giovinetta.

— Poc'anzi m'avete detto che poco v'importava se per caso vi avessero scambiata per la mia amante.

— Io dico tante cose, Silli. Una volta sognavo di recarmi a Parigi. Indovinate a fare che? A fare la «cocotte». Non vi meravigliate: la «cocotte». Per vestir bene, ecco tutto. A me piace molto vestir bene e mi piace anche ammirare chi veste bene.

— Io vesto con molta semplicità.

— Che c'entra? Io parlo di abiti e non di uomini. E un'altra volta sapete che cosa volevo fare? Volevo trovarmi un amante che fosse ricco. Ma non ho fatto nulla di tutto questo. Il sogno del lusso e d'una vita di folli appagamenti però è sempre vivo. Studiavo il canto perchè avevo, come ho, una discreta vocina, per darmi al teatro lirico. Ma poi m'han detto che la mia voce era adatta per l'operetta e allora addio. Studio ancora il canto perchè mi diverte. E allora? E allora ho visto che non mi rimaneva altro che tentare il cinematografo. Eccomi sulla via. Riuscirò? Forse, se la morte — non ridete — non verrà a spezzarmi il cammino.

— E tutto ciò per vestir bene.

— Sì, ma pure per folleggiare. Amo il chiasso e lo stordimento. Che volete? Sono una perversita.

— Voi non siete una perversita. Vi manca forse una guida. Vostra zia è troppo vecchia.

— Non mi fate ridere, Silli. Guida di che, per che? Per trovarmi un marito? E se lo trovassi? Lo tradirei dopo due giorni?

— Voi mi spaventate?

— Siete anche voi un timorato di Dio e degli uomini?

— Di Dio, sì; degli uomini no certo.

(Continua).

IL MONDO CHE GIRA E IL MONDO CHE SI GIRA

TACCUINO DI HEC

FEBBRAIO-MARZO 1918

Si torna a parlare di morale e di cinematografo. Siamo in Quaresima — almeno scrivo in Quaresima — e quindi la predica non guasta. Ogni tanto — ho scritto nell'*Idea Nazionale* — la morale ed il cinematografo s'incontrano, si abbracciano e si fondono lagrimando e ridotti in tal modo parlano al prossimo cristiano. Parole. Parole uguali e monotone sia che vengano dal giornale, sia che vengano dal cittadino privato, sia che vengano dalla tribuna — come

quelle che ha detto in Parlamento l'on. Monti-Guarnieri — e che si risolvono nell'accusare la pellicola d'insegnare il furto, di spingere la gioventù, suggestionandola, al delitto, di indicare le vie più acconcie per sedurre la donna altrui.

Che c'è di vero in tutto questo? Molto c'è di vero, innegabilmente. Ne abbiám viste di cotte e di crude nel cinematografo e abbiám visto soprattutto nei drammi della malavita il delinquente che assurge a vendicatore e a giustiziere: grottesca figura che fa comodo al censore, all'impresario al pubblico. Non spande egli il bene attraverso

il male? Dunque ogni animo timorato si placa, ed il borghese è preso in giro.

Ammesso ciò non si può certo essere tacciati di eccessivo pudore quando si invitano le autorità a rendere meno morboso e più composte le favole della pellicola, visto e considerato che gli impresari fanno gli impresari non certo per apostolato ma per guadagnar quattrini.

Ma come si possono rendere meno scomposte e più sane le pellicole da parte dell'autorità?

Con la censura? La censura in fatto di cinematografia fa semplicemente ridere. Potrei enumerar qui una serie di provvedimenti presi dalla censura contro od a favore di un numero cospicuo di pellicole ma non lo faccio per amor di serietà. Dunque niente censura.

Con diretti provvedimenti governativi? Ah! sì. Ed ora la dicevo grossa. E allora lasciamo che il Governo ci decida una buona volta a studiare con praticità e serietà d'intendimenti l'argomento più importante di quanto leggermente si creda. Anche perchè — la sapete la novità? — il Ministero della P. I., proprio quello che mai ha voluto saperne di cinematografo, s'è messo allato del Ministero dell'Interno per studiare. Studiamo.

Nel frattempo mi permetto d'indicare una via che ritengo vitale perchè il cinematografo assurga nella forma e nella sostanza a spettacolo se non educatore com'è nell'intenzione

del pedagogo, almeno degno di essere visto. E questa via devono aprirla gli autori.

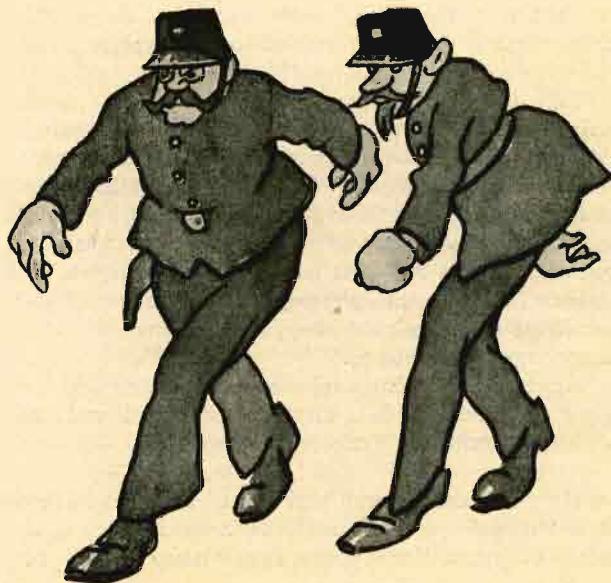
In cinematografia gli autori vi sono e non vi sono. Salvatore Di Giacomo concede i suoi lavori antichi e si lava le mani. Bracco, Testoni, Praga ne scrivono rifacendo quelli già scritti pel teatro, su due piedi, alla macchia, timorosi di essere sorpresi in flagrante, increduli, scettici; quasi vergognosi di prestar l'opera propria allo schermo. Vengono fuori quindi lavori incredibilmente falsi e poveri poichè l'autore sentendosi diminuito in questa concessione sente il dovere di concedere il meno possibile. E allora ha ragione Sabatino Lopez di negare recisamente ogni sua partecipazione al cinematografo!

Non più tardi di sere or sono ho visto un lavoro cinematografico di Renato Simoni ch'è pure quel bell'ingegno che conosciamo. Il lavoro era composto con un po' di *Piccola fonte* di Bracco e con un po' di *Malombra* di Fogazzaro. E questo po' po' contornato di tali e di tante astruserie da far gridare al "basta".

Vediamo viceversa due autori che si sono appressati al cinematografo senza falsi pudori e senza sbigottimenti ma con l'intenzione di scrivere sul serio: Lucio d'Ambra e l'Adami. Il primo ha creato addirittura un genere di spettacolo cinematografico elegante, fantasioso, pieno di sorprese e di attrattive e di malizie graziose che piace a tutti — pubblico grande e pubblico piccolo — ed il secondo ha scritto un lavoro pieno di garbo e d'ironia ch'è stato proiettato dappertutto con vivo successo.

Sono riusciti dunque costoro a sollevare lo spettacolo cinematografico dalle consuete azioni da bassifondi e da rancide passioni, in cui lo "scugnizzo", mangia (anzi mangiava) i maccheroni con le dita, il teppista vibra la coltellata per vendicare non sappiamo quale onore oltraggiato, il questurino rimane con le pive nel sacco, e "Fantomax", ha pronto un bottone da premere per sguagliarsi!

La virtù dunque esiste di dilettere, senza corrompere o almeno senza turbare il pubblico, con la cinematografia e



non solo di dilettere ma pure di trarre guadagni incalcolabili. E non si dica che una rondine non fa primavera perchè basta considerare l'enorme produzione americana per convincersi come gli argomenti sani per pellicole sono di una varietà infinita.

Or io volevo dire in conclusione che se i nostri autori non s'appressassero più tremebondi o infastiditi allo schermo avremmo una ricca produzione e i quattro o cinque rifattori analfabeti di fattacci e di romanzacci che buttano quotidianamente sul mercato i lavori che si deplorano — non già solo in nome della morale ch'è parola abbastanza maleabile, ma pure in nome del buon senso e del buon gusto — cambierebbero mestiere. E le autorità statali non avrebbero più interpellanze o ne avrebbero meno e i censori sparirebbero anch'essi, per grazia di Dio, perchè quando non sono superflui sono dannosi.



Ma purtroppo il cinematografo rimane sempre lo svago e l'ultimo porto. Chi non è autore cinematografico? Chi non è attore del cinematografo? E se non si è che ci vuole ad esserlo? La signorina Aida indossa abiti maschili e va al teatro "Valle". Un delegato di P. S. s'accorge che i suoi fianchi sono troppo... indecorosi per un uomo e la ferma e chiede spiegazioni. E quella subito dice che è donna sì, ma ch'è pure un'attrice cinematografica. Questa la dichiarazione della nuova Sand pubblicata nei giornali. Dopo di che Ugo Falena scrive al *Messaggero*: "Leggo che ad una signorina vestita da uomo è stato impedito l'ingresso al teatro Valle, e che chiamata dal funzionario ha dichiarato

chiamarsi Aida Maranca, aggiungendo che è attrice cinematografica attualmente scritturata alla "Tespi-Film". Per la verità la signorina Maranca non ha mai nulla avuto a che fare con la "Tespi-Film", a meno che non sia penetrata nella coorte avventizia ed anonima delle comparse."

Ed a proposito di lettere. La signora Annie Vivanti ci scrive quanto segue: "La *Floreal-Film* di Roma pubblica l'annuncio di una *film* intitolata "Astrid", tratto dal celebre romanzo di Annie Vivanti. La prego di pubblicare questa mia formale protesta contro l'abuso che si fa del mio nome. Io non ho mai scritto un romanzo intitolato "Astrid", e quanto alla *film* che porta tale titolo (ed è eseguita dalla signorina Mary Bayma Riva) nego di essere l'autore di quella incoerente e volgare produzione, nè permetterò mai che vi si apponga il mio nome."

Appena letta l'epistola mi sono subito accorto che la ragione era dalla parte della Vivanti. Infatti quando mai Annie Vivanti ha scritto un "celebre romanzo?"

Ho già accennato negli altri numeri a quanto ha fatto e fa la Germania per trarre anche dal cinematografo uno strumento di guerra. Come poteva farne a meno se tutto ha tra-

sformato in obici, cannoni e gas? Fa il giro della Germania ora una pellicola edita e messa in circolazione dal Ministero della Guerra, che reca questo bel titolo: "Dare e avere della guerra mondiale 1917". La *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* prevede ch'essa avrà "una forte e persuasiva influenza nel pubblico". La *film* parte dalla offerta tedesca di pace dell'anno scorso e va fino alla situazione attuale. A giudicare dalla descrizione che ne fa il giornale tedesco, dev'essere una cosa pittoresca: "L'offerta di pace è presentata dai quattro monarchi alleati, e la risposta piena d'odio dei nostri nemici ci mostra i volti di Lloyd George, di Briand, di Boselli e di Sazonoff. Passano poi sullo schermo alcune vedute del paese dei dollari e delle fronti nemiche. La rivoluzione russa (con Kerenski) è spiegata con episodi, nè gli avvenimenti di Grecia sono dimenticati. La seconda parte della *film* rappresenta ciò che abbiamo fatto in quest'anno, sulla terra, sotto terra e nel cielo; illustra l'opera delle nostre navi da battaglia e dei nostri sottomarini, le nostre conquiste in Galizia ed a Riga". La cinematografia si chiude con un quadro della vita a Berlino "per mostrare che la capitale prussiana non è in preda alla disperazione", e con "una brillante esposizione del successo ottenuto dall'ultimo prestito tedesco".

Contenti loro, contenti tutti. Ma non è qui tutto. C'è ben altro che dovrebbe interessare i nostri industriali e il Ministero competente, se pure abbiamo un Ministero che s'interessa di cinematografia. La Germania sta facendo sforzi poderosi per creare una forte industria cinematografica che si renda indipendente dall'estero. A questo scopo è stata testè costituita, su larghe basi finanziarie, la "Deutsche Lichtbildgesellschaft", e più recentemente è stata annunciata la formazione di un *trust* delle fabbriche di pellicole, capace di dare all'industria tedesca i mezzi di resistere in avvenire alla importazione nel mercato tedesco da parte delle grandi case cinematografiche italiane, francesi e americane. La richiesta di pellicole cresce però, di giorno in giorno, e per ora l'industria tedesca non può far fronte del tutto alla domanda, specialmente perchè i fabbricanti non dispongono in quantità illimitata delle materie prime occorrenti (lana al collodio, canfora, argento). L'esportazione è stata di recente limitata, per parte dell'Austria: sono in corso ulteriori negoziati in proposito fra i due paesi.

Ricevo informazioni sulla "Tespi-Film". Buone. Me ne congratulo con Eugenio Sacerdoti ch'è l'anima alacre e di-



namica di questa Casa, che può dirsi all'avanguardia dell'opera cinematografica ispirata a veri sentimenti d'arte. La "Tespi-Film", dunque compiuto *Frate Sole* attende ad altri lavori che risponderanno senza dubbio al programma che s'è tracciato. *Lolita* di madame Jean Carrère, *Come un sogno* di Valentino Soldani e *Adriana Lecouvreur* di Legouvé e Scribe saranno le tre imminenti interpretazioni di Bianca Stagno-Bellincioni. Maria Melato interpreterà un grande lavoro scritto espressamente per il cinematografo e per l'attrice da Roberto Bracco. E nel contempo è spinta con vero slancio la preparazione di due pellicole d'eccezionale importanza: *Il figlio della luna* di Fausto Maria Martini e *Giuliano l'Apostata*, rievocazione storica di Ugo Falena, che avrà a interpreti principali Uberto Palmari, Elena Makowska, Silvia Malinverni, e di cui il maestro Luigi Mancinelli sta già dettando il commento musicale, mentre la fantasia di Duilio Cambellotti immagina, compone e disegna arredi scenici e costumi.

Ed ora vi offro una notizia, se non vi dispiace, scientifica. Il signor Gordon L. Berry, segretario della Commissione nazionale americana di prevenzione della cecità, ha studiato la relazione che si può stabilire tra l'abuso nella frequenza ai cinematografi e l'affaticamento della vista. Le sue conclusioni, dalle quali i lettori possono trar profitto, sono le seguenti: le *films* cinematografiche presentano molteplici difetti di fotografia (macchie, pieghe, tagli, ecc.), e di fabbricazione (trasparenza disuguale nelle parti di una stessa *film*, dovuta agli acidi impiegati, allo spessore non omogeneo, ecc.), i quali possono affaticare molto la vista degli appassionati e degli *habitués* del cinematografo; e questa stanchezza può indicare uno stato anormale degli organi visivi, che reclama una cura immediata, da parte dell'oculista. In altri termini, se le proiezioni cinematografiche non sono la causa principale dei torbidi visivi constatati, ne possono rivelare l'esistenza. Uno schermo di vetro tra la tela e gli spettatori, una sala illuminata quanto più è possibile, un posto al centro della sala e mai a meno di sei metri dalla tela (più si è lontani e meno gli occhi soffrono), tali sono, secondo Berry, le condizioni più favorevoli per evitare che la vista si stanchi troppo al cinematografo.

Prendetene nota e passiamo avanti.

Parliamo anche qui del nuovo Cinema Teatro costruito da Marcello Piacentini, a Roma, nella piazza di S. Lorenzo in Lucina. Perché tutti ne parlano, e ne hanno parlato, dalla Direzione delle Belle Arti al Consiglio Comunale, nei giornali e nei caffè e l'impresa dice:

— Chi poteva mai sperare tanta pubblicità, forse senza amore, ma gratis di sicuro?

La morale della favola è quella. Io non m'intendo d'arte. Chi se ne intende, del resto? Soltanto se ne intendono i pittori, gli scultori e gli architetti per la semplice ragione che la fanno loro — beati loro — l'arte! Dunque, io non me ne intendo, ma passando vicino al nuovo cinematografo, trovavo ch'era, come devo dire? curioso! Che volete? Le cose nuove sembrano tutte curiose. Ma ho letto quanto ha scritto in sua difesa Marcello Piacentini e dico la verità che m'ha convinto. O scusate, dice il Piacentini, perché vi lamentate delle porte? Sotto di esse deve passare forse Giulio Cesare a cavallo, di ritorno dalle Gallie? No, certamente. Vi dovrà passare la buona famiglia borghese. C'è la pensilina? E se piove, scusate, la gente perché si deve bagnare? Logico. Insomma, conclude il Piacentini, nella mia sala, non potete negarlo, l'elegante donna dei nostri giorni sta al suo posto.

In sostanza, io dico col Piacentini, il cinematografo vuole

anche i suoi ambienti e mi pare che ne abbia il diritto, poichè oggi tutto è cinematografia. Epperò il Piacentini non ha fatto altro che costruire un ambiente per il cinematografo. Stile — dice giustamente — secolo XX. Dunque lui è a posto. Chi non è a posto è il cittadino che s'affanna a trovare il suo posticino nel cinematografo per rinnearlo dopo. Salvo a precipitarsi di nuovo dopo mezz'ora!

E le novità? In questi ultimi tempi, per puro scrupolo di coscienza, sono andato a vedere una pellicola della "Triangle". Se ne parlava tanto e finalmente ho detto ch'era tempo di andare a conoscere questa "Triangle", per cui Kodato Rossi ha dato fiato a tutte le trombe. Ed ho scelto per l'esame una pellicola comica come quella che più si presta a valorizzare una Casa. Dico la verità che sono rimasto oltremodo soddisfatto. C'è veramente in queste pellicole americane quel tanto di puerile che poi non dispiace, ma c'è in compenso una ricchezza d'immaginazione e di mezzi che fa gridare alla meraviglia. La pellicola era intitolata *Un pirata sottomarino* ed interprete principale era il comico Chaplin, abbastanza originale. Sono lavori insomma che piacciono alla massa e poichè il cinematografo si rivolge precisamente alla massa... trattenete voi la conclusione.

Anche Aristide Sartorio corre al cinematografo. Scriverà, disegnerà, porrà in scena. Ed il mio amico Emilio Calvi, detto anche "Aelius", o "Abate Cancellieri", o "Topo di biblioteca", s'è precipitato ad intervistarlo per la *Tribuna*. Ha detto Sartorio tra l'altro: "Non oserei negare che la produzione cinematografica si sia messa fino ad ora — e in parte lo sia anche oggi — per una via che non direi troppo artistica, nè eccessivamente morale. Tuttavia non è possibile dubitare dell'avvenire di questa forma d'arte, che ha avuto sì poderose — se non numerose — recenti affermazioni e che è riuscita ad estendere i limiti della sua sfera d'azione oltre i consueti confini del teatro lirico e drammatico! Naturalmente occorre creare delle realtà artistiche, fare dell'arte pura, dell'arte vera e a ciò non si può sempre arrivare, sia per la scelta dei soggetti, sia per la scarsa abilità di alcuni improvvisati *metteurs en scène*... E poi c'è molto da fare, molto da cambiare nell'organismo della cinematografia, e nei suoi svariati meccanismi. Per esempio, io credo che la critica della *scena muta* debba esser fatta spontaneamente dalla stampa, come quella teatrale. Così soltanto potrà riuscire indipendente e imparziale".

E sapete dov'è scoppiato uno scandalo? A Vienna. E sapete chi è l'autrice dello scandalo? Lyda Borelli. Ah! questa Lyda che abbandona la drammatica e non l'abbandona. Che si volge completamente al cinematografo e non si volge. Che si sposa e non si sposa. E perchè scandoleggia a Vienna Lyda Borelli? Perchè a Vienna si proietta *La Falena*. Proprio così. Voi dite che ciò è impossibile ed io vi assicuro d'averlo letto in documenti ufficiali. E c'è questo: che i giornali viennesi sono furibondi. E dicono: Ma proprio questa Lyda Borelli che in una cinematografia ha fatto una vittima degli austriaci ci date a vedere? Questo dicono e su questo strepitano i giornali, ma il pubblico se ne infischia e corre ad ammirare il lavoro e ad annaspere per Lyda Borelli. Perchè anche per Lyda Borelli tutto il mondo è paese.

Lettere di provincia. Melanconie. Soavi melanconie. Scrive la *sorella di un abbonato*: "Cara *Penombra*, noi poveri provinciali, abitanti della lontana Costa Azzurra, accogliamo con gioia tutto ciò che ci porta un soffio di arte veramente italiana, perciò con maggior ansia dei cittadini ti attendiamo e con più interesse di loro ti leggiamo bella e suggestiva ri-

vista, che ci parli di tutti i nostri più bravi artisti, ammirati con entusiasmo sul bianco schermo del Cinema. Non farti attendere troppo, cara *Penombra*, chè sei tanto desiderata. Arrivederci presto... Arrivederci sì, gentile amica. Vedrete che d'ora in poi saremo puntualissimi. Anche perchè ora invece di *Penombra* leggerete *In Penombra*. Ma c'è anche un'assidua e giovane lettrice che ci rimprovera. E dice: "D'accordo con loro della bellezza d'uomini come Carmi-



nati, ma quello che mi fa specie si è che fra tanti artisti ed artiste cinematografici non sia ancora apparso fra le pagine di *Penombra* anche la figura del celebre e bello artista Andrea Habai... Alla giovane lettrice fa specie. Ora speriamo che sia contenta. "Vi prego — ci scrive la signorina Wanda — di tenermi come una buona incitatrice dell'arte muta... Volentieri, volentieri... Lasciamo cadere il resto, roseamente, nel cestino. Lettere di provincia. Melanconie. Soavi melanconie.

Ho visto morire Pina Menichelli nel lavoro *Gemma di Sant'Eramo*. Bella donna Pina Menichelli e molto interessante. Ma "lydiaborelleggia", un poco; è bene, poichè è tanto giovane ed è tanto intelligente, che si emendi e che tragga dalle sue doti la sua nota personale che non può mancare. Chi invece significa ed ottimamente la sua personalità è

Linda Pini. L'ho vista in un lavoro del Simoni di cui non mi ricordo più il titolo — scusate — ma a cui ho accennato al principio di queste chiacchierate e sono rimasto molto soddisfatto. Il suo corpo si snoda meravigliosamente ed il suo viso si trasforma come pochi altri visi d'attrici, seguendo — per dirla all'antica — l'interno affanno. Ho visto anche Lydia Quaranta nella pellicola *L'uomo-pappagallo*. Non conosco il romanzo del Thorne da cui la pellicola è stata desunta. Ma trovo nel lavoro cinematografico diverse lacune. Tuttavia il lavoro avvince e trascina. Com'è magra la Quaranta, specie quando vien fuori in mutandine! Ma è così gentile e così pronta e così disinvolta che le si può perdonare benissimo la sua magrezza. E poi che cosa ho visto? Ah! già, il *Triangolo giallo*.

Dove c'è Ghione che fuma la sigaretta e che punisce il male. Piace al grosso del pubblico e ciò naturalmente deve fargli piacere. E poi c'è Calliope Sambucini che ha gli occhi appassionati. E poi c'è una donna di cui mi sfugge il nome, donna fatale e malefica che quando indossa un maglione nero fa spaziare gli occhi del povero spettatore sul suo corpo capace in modo inverosimile. Non ho visto mai fianchi di donne ma quelli della donna malefica mi sembra che schiudano il



pensiero a ben vasti orizzonti. Di altre prime vi parlerò più sotto.

Nel frattempo permettete che vi offra questo quadretto di cinematografo agreste di Giannotto Bastianelli che tolgo dalla *Nazione*. Vi si toscaneggia con abbondanza, ma sentite l'aria del paesello ch'è un piacere: "Cerco sgairvi la mia malinconia errabonda coll'impregnarmi, il giorno, dell'azzurro e della luce di questa primavera precoce, e, a sera, coll'andare al piccolo ineffabile cinematografo di questo paesucolo seminarino che mi ospita. Nessuno spettacolo più curioso e divertente nella sua semplicità, dalla pianola impazzata che cerca invano stridulamente di coprire il bocio carnevalesco dei ragazzi e dei soldati, all'incredibile "entrata", attraverso a una specie di scena da Presepio evangelico con bovi che biancheggiano per la piccola porta d'una capanna. La pellicola, per quel che tanto che mi degno di guardarla, non è diversa da quella che si svolgono con grande gioia delle serve delle sartine e dei *piou-piou* nei cine di quart'ordine nei sobborghi d'una città. Ma assolutamente diverso ne è il pubblico degli spettatori. Alte massicce figure femminili dai lineamenti solidi e pur dolci, dai capelli biondorossigni, dai colli di marmo, dai seni esuberanti e sobbalzanti nell'orgasmo delle scene culminanti, dal sorriso tra l'attonito e il sereno; non certo vi si potrebbe vedere in mezzo all'anemica folla che frequenta i nostri cinema cittadini. Non ostante il clamore che fluttua incontenibile nella rozza sala delle proiezioni, ci si sente circondati dal silenzio infinito della spiaggia della pianura e dagli echi immensi del mare sprofondanti nella conchiglia gigantesca delle Alpi Apuane. Il cine è cosa moderna; eppure, a contatto con questa vita primitiva, sembra divenire qualcosa di paesano e di antico come il teatro dei burattini. Ogni tanto se l'azione sospende colla sua ansia di dramma a tinte fortissime il clamore e la pianola impazzita si dimentica non so per quale incidente di sgretolare le sue note stridenti, a tutto accompagnamento di una scena ultra-emozionante si sente un placido mugghio di bove, mite e profondo, arcadico e pascoliano. Per quanto non è la figura del virgiliano poeta della vicina Garfagnana che aleggia su questa dolcezza straba di moderno idillio tra teocriteo e... edisoniano".



Lucio D'Ambra a tutto pasto. Il mistero che circonda il lavoro di Lucio D'Ambra, non si diraderà mai. Quando lavora? Chi lo sa. Certo è che la sua produzione è straordinaria. Ho visto *Carnevalesca* ed ho visto *Napoleoncina*. Il

primo lavoro ha un fondo tragico e ci troviamo quindi dinanzi ad un nuovo Lucio D'Ambra. Il secondo segue la maniera. Graziosi tutti e due. *Napoleoncina* un po' meno, ma la *Carnevalesca* è tanto deliziosa. Lucio D'Ambra è tuttora l'autore alla moda. Egli è sempre originale, vario, arguto.

A Roma v'è Diana Karenne. Ha molte idee in testa. Mi diceva un amico: Vedi, la Karenne è l'attrice ideale del ci-



nematografo. E sai perchè? Perchè... gira continuamente da una Casa e da una città all'altra! È vero, ma è tanto interessante ed in *Giustizia di donna* ha incatenato, come sempre, del resto, lo spettatore.

Ho visto Angelo Musco in *San Giovanni decollato*. Naturalmente l'ho preferito sul palcoscenico. La recitazione di Musco è tutta nella sua parola. E perchè poi portarlo in cinematografo con un lavoro di quel genere? Ma se si vuol portare Musco in cinematografo gli si scrive un lavoro apposta. Ecco come si fa!

Avevo promesso di dir bene dell'*Ultimo cognac* di Trilussa. Ed eccomi qua. La favola è graziosissima ma l'esecuzione, anzi l'interpretazione poteva essere un po' meglio curata. Tuttavia ci si diverte un mondo lo stesso e Trilussa gongola ma non troppo, com'è suo costume.

E l'*Amleto* con Ruggeri dov'è? Non era finito? O l'illustre attore sta ancora meditando sul teschio che sappiamo? L'*Amleto* non è naturalmente... *S. Giovanni Decollato* e Ruggeri non è Musco. Quindi mi è facile pensare ad un spettacolo oltremodo interessante.

Una volta il cinematografo mi concedeva dei momenti ch'io chiamavo idioti. Mi assopivo e scrivevo delle storielle. Brevi e succose. Se non vi dispiace ve ne offro un saggio. Chi sa che tra i lettori non vi possa essere un editore! Eccevi dunque questo "momento idiota", che ha per titolo: *Il figlio del cinema*:

"Emma Sportello detta Emma Fiordispino figlia di noti genitori, ex dattilografa, ex passeggiatrice ed ex *cocotte* di gran lusso, a ventotto anni s'accorse che ingrassava.

Lesse che Lyda Borelli intendeva riposarsi e si chiese: — Riposarsi di che?

E si guardò nello specchio. Era ancora abbastanza piacente di fisico e compiacente di morale benchè, ormai, vi-
vesse di rendita. Le linee del corpo è vero si scomponavano ma qualcosa, per stranezza di natura, s'arrotondava, si ras-

sodava e si armonizzava. Arrossì. Poi pensò che c'era da accontentare ancora qualche generazione o de-generazione, se meglio vi piace. Divenne perciò pallida e disse:

— Non si sa mai dove si va a finire!

Testuale.

Fu così che si recò da Madama Ersilia per farsi indovinare il futuro.

Madama le disse prima d'ogni altra cosa che doveva avere un figlio.

— Un figlio? — ed Emma rise a lungo, con una certa dose di sguaia-tagline.

Com'era possibile? Attraverso le carriere percorse — ex, ex, ex, — questa probabilità d'un figlio era stata esclusa da — ella ricordava benissimo — ben sessantasettemilaottocentonovantasei fatti. Dunque, Madama scherzava.

— Non scherzo. È la verità. Come pure è verità che lei passerà dagli ozi languidi ad un lavoro febbrile.

— Quale lavoro?

— Quello del cinematografo.

Tutto un nuovo orizzonte si aprì dinanzi allo sguardo di Emma Fiordispino e fu così che decise di penetrare nei misteri dello schermo.

Ma ce ne volle!

Studiò tanto da diventar sapiente. Quindi passò da una Casa all'altra per offrire la sua arte. Molti mesi, molti rifiuti, molta ostinazione, ma trovò finalmente da collocarsi.

In questo suo via vai da un editore all'altro intanto aveva posto tale un amore ardente, tale una ga-

gliarda passione di arrivare da rimanere — precisamente dall'amore e appunto dalla passione — gravemente incinta.

Madama Ersilia aveva indovinato!

Che cosa doveva nascere da questo stato di cose interessante?

Un bel maschietto, perbacco!

E fu questo "il figlio del cinema".

Vi è piaciuta? Ve ne scriverò un'altra nel prossimo numero. Intanto chiudiamo. E chiudendo vi dirò che ho visto *Attila*, un buon lavoro in cui Febo Mari non è proprio però quel barbaro e peloso uomo che ruinò dalle Alpi; ho visto *Tosca* con la Bertini sempre alla sua altezza di grande interprete; ho visto *Fabiola*, ricostruzione molto, ma molto ben fatta della storia del cardinale Wiseman, in cui Enrico Guazzoni s'è dimostrato più che mai quel potente direttore di scena ch'è. E qui fermiamoci, perchè è tempo. Arrivederci.

(Disegni di Sto, Finozzi, Musacchio, Girus, Davyd e Pompei).



· N O T I Z I A R I O ·

Krisoulis, ambiguo fiore d'adolescenza. — È il titolo di un nuovo poema cinedrammatico pensato e scritto da Fausto Maria Martini. Sappiamo che in questa sua nuova fatica l'autore ha tentato di condurre il cinematografo al più nobile risultato di espressione poetica. L'opera, essenzialmente concepita per la scena muta, sfrutta di questa quelle precipue qualità che le costituiscono una evidente superiorità sul teatro. Concepita fuori del tempo e dello spazio, questa cinematografia, che male si conterrebbe nei limiti precisi della scena, chiede all'arte muta la possibilità di essere stampata ed espressa in tutta l'evanescenza della sua trama di sogno.

Il nodo lirico centrale del film non ha precedenti di sorta nella cronaca del cinematografo, nè la parte fondamentale, che si presta ad una mirabile interpretazione di attrice, nuoce all'estetica fondamentale dell'insieme secondo la quale il dramma è stato concepito.

« Il velo della felicità » di Mario Corsi. — Una nuova Casa cinematografica è sorta in Roma col titolo di *Ebe-Film*. Ne fanno parte Lola Visconti-Brignone, Arturo Falconi e Guido Brignone, direttore e *metteur en scène*.

La nuova Ditta ha voluto iniziare la sua produzione con un'opera ispirata a sinceri criteri artistici. Perciò si è rivolta al collega nostro Mario Corsi, il fortunato autore di *La donna che non ebbe cuore* e della tanto attesa restituzione francescana *Frate Sole*, e dal Corsi ha ottenuto un originalissimo soggetto, di carattere moderno, in quattro parti: *Il velo della felicità*.

Il velo della felicità è per due atti una tenue vicenda, soffusa di sentimento e di sottile umorismo: negli altri due atti un dramma rapido di passione e di profonda umanità scaturisce nell'armonioso delicato quadro.

Il bilancio artistico della « Tespi-Film ». — La *Tespi-Film* entra ora nel suo terzo anno di vita. Il bilancio della sua produzione oltre che attestare gli intenti artistici della Casa (e non potrebbe essere altrimenti con un direttore come Ugo Falena che accoppia un senso squisito d'artista ad un'abilità tecnica impareggiabile) comprova i criteri nazionali che hanno ispirato la scelta del repertorio, merito perspicuo dell'animatore della *Tespi*: Eugenio Sacerdoti — sicché non ci pare inutile riassumerne le linee principali, anche perchè le altre Case editrici seguano l'esempio d'italianità della fiorente consorella romana.

Gli autori della *Tespi* nel triennio 1916-1918 rispondono ai nomi di Gabriele D'Annunzio, Roberto Bracco, Vincenzo Morello, Giovanni Verga, Luciano Zuccoli, Ugo Falena, Fausto M. Martini, Mario Corsi, Valentino Soldani, Antonio Beltramelli, Giuseppe Baffico, Washington Borg, Goffredo Cognetti, Luigi Camoletti, ecc. Tre soli autori stranieri: Bayard, Scribe, Madame Jean Carrère (ma fervida italiana di mente e di cuore).

Anche nella scelta degli attori la *Tespi* è stata di un grande eclettismo, ispirandosi al concetto che la scelta dell'interprete deve essere subordinata all'opera d'arte e non questa a quello.

Così accanto ai nomi di Bianca Stagno-Bellincioni — la sua invidiatissima *vedette* — e di Maria Melato, l'insigne attrice del teatro drammatico italiano — si numerano più frequenti quelli di Clelia Antici Mattei, di Silvia Malinverni, mentre occorrono anche i nomi più acclamati della scena lirica e drammatica: da Gemma Bellincioni a Carmen Melis, da Olga Giannini a Elisa Severi, da Giannina Chiantoni a Florica Cristoforeanu, dal compianto Ferruccio Benini a Ermete Novelli, da Mattia Battistini ad Amerigo Guasti, da Uberto Palmirini a Ernesto Sabbatini, da Gastone Maldini a Vincenzo Scarpetta, a Luigi Serventi, a Raffaello Mariani, a Riccardo Massucci....

L'attività di Lucio D'Ambra. — Lucio D'Ambra è di un'attività che non conosce tregue. Mentre occupa le sue giornate a dettare scenari, che le maggiori Case cinematografiche ed i più fortunati monopolisti si contendono a pacchi di biglietti da mille, e, quando c'è il sole, a comporre e dirigere le sue figurazioni, dedica le ore — immaginiamo notturne — al teatro, da cui la fortuna dello schermo non lo ha distratto. Infatti ha in questi giorni posto la parola fine a tre atti brillanti e giocosi: *Il granatiere di Pomerania*, che sarà rappresentato dalle Compagnie di Ruggero Ruggeri e di Antonio Gandusio, e sta preparando, in francese, *L'art de vieillir*, commedia drammatica in tre atti, che sarà rappresentata nel venturo ottobre a Parigi da Berthe Badet, per cui il lavoro è scritto e che del lavoro è entusiasta. La Badet fu già interprete valorosissima, come si ricorderà, di un altro dramma di Lucio D'Ambra: *La frontiera*.

Pel cinematografo, poi, Lucio D'Ambra ha pronto un nuovo film: *Ballerine*, ed in preparazione un altro soggetto: *La commedia dal mio palco*.

Ballerine è un film drammatico che nell'opera cinematografica di Lucio D'Ambra si stacca dalla serie di commedie che comprende *La signorina Ciccone*, *Il Re le Torri gli Alfieri*, *Le Mogli e le Arance*, *Emir cavallo di circo* e *Napoleoncina*, e si riannoda invece a quel genere drammatico cui appartengono altri suoi film, quali *La chiamavano Cosetta*, *Storia dei Tredici* e *Carnevalessa*. Questo dramma è fra tutti il più potente. Contiene una situazione drammatica che conduce l'azione dalla frivola, lieve e spumeggiante spensieratezza d'un corpo di ballo a una tremenda tragedia in cui il passato si riflette nel presente, in cui gli innocenti pagano per i colpevoli.

L'interpretazione di *Ballerine* è affidata a Mary Corvin, prima attrice della *Do-Re-Mi* e ad Ernesto Sabbatini. In *Ballerine* la Corvin, già trionfalmente rivelatasi, s'affermata attrice eccezionale oltre che donna di squisita bellezza e di straordinaria eleganza.

Ballerine è il secondo film che Lucio D'Ambra ha messo direttamente in scena da sé. Primo fu *Napoleoncina*. Nel film straordinaria ricchezza e varietà d'ambienti, lusso fantastico di messa in scena, « trovate » come il *Cabaret* delle Ombre a Montmartre, le parabole delle Vacche magre e delle Vacche grasse, delle Vergini sagge e delle Vergini folli e le caricature delle grandi attrici cinematografiche eseguite dal pittore Sciti.

Altri interpreti di *Ballerine*, insieme a Mary Corvin e a Ernesto Sabbatini, sono due insigni artisti del teatro di prosa quali Gemma De Sanctis e Achille Vitti.

La commedia dal mio palco, racconto illustrato in tre capitoli, è messo anche questo in scena dall'autore e interpretato anche questo da Mary Corvin.

Questo film raduna attorno a Mary Corvin e Enrico Roma, protagonisti, alcuni nomi che sono tra i più ammirati del teatro drammatico: Ettore Paladini, Uberto Palmirini, Achille Vitti e Umberto Zanucchi.

È, anche stavolta, un film drammatico, ma nel dramma s'insinua una sottile trama d'umorismo filosofico che si traduce con modi nuovissimi.

Anche questo film è girato da Alfredo Donelli, che è uno dei maggiori operatori italiani, uno di quelli la cui operazione fotografica emula, se non supera, le più perfette delle migliori Case americane.

Anche in questo film il pittore Giuseppe Sciti, genialmente coadiuvato dal capo scenografo della *Do-Re-Mi*, l'Antonelli, porta, per la decorazione scenica, il prezioso contributo del suo genio, della sua modernità, della sua fantasia.

Così *Ballerine* come *La commedia dal mio palco* son già accaparrate, a condizioni magnifiche ed eccezionali, per i principali mercati esteri.

Di *La commedia dal mio palco*, nel bel teatro della *Do-Re-Mi* fuori porta S. Giovanni, sotto la direzione di Lucio D'Ambra, si stanno girando le ultime scene, tra le quali quelle d'una grande e originalissima festa che riunirà in originalissimi e fastosi ambienti un mezzo migliaio di persone.

Fare degli elogi della *Do-Re-Mi* e dei suoi gerenti, che sono due geniali industriali romani, notissimi nel mondo cinematografico, quali Ernesto e Raniero Bianchi, che con solo tre film di Lucio D'Ambra, *Le mogli e le arance*, *Napoleoncina* e *Ballerine*, han portato su la *Do-Re-Mi* l'attenzione e l'interesse che son dovuti a una delle principali Case editrici italiane, sarebbe davvero superfluo.

Pare che un accordo sia intervenuto tra il signor Cacace e Carmine Gallone che permetterà di proiettare presto in pubblico la *Storia di un peccato*, edito dalla *Film d'Eccezione*. In questo lavoro, come afferma chi ha avuto occasione di vederlo, Soava Gallone raggiunge una forza di espressione veramente nuova per lo schermo.

Ciò che prepara la « Tespi ». — La *Tespi Film*, compiuta la nobile fatica d'arte di *Frate Sole*, attende alacramente ad altri lavori che risponderanno al programma onde essa ha tratto rinomanza e vitalità invidiatissime.

Lolita di Madame Jean Carrère, *Come un sogno* di Valentino Soldani e *Adriana Lecouvreur* di Legouvé e Scribe saranno le tre imminenti interpretazioni di Bianca Stagno Bellincioni. Maria Melato, che ha suscitato tanto fervore di ammirazione, interpreterà un grande lavoro scritto espressamente per il cinematografo e per la insigne attrice da Roberto Bracco. E nel contempo è spinta con magnifico slancio la preparazione di due film d'eccezionale importanza: *Il figlio della luna* di Fausto Maria Martini, audace e fantasiosa concezione di pura poesia, in cui le cose come le persone avranno valore d'interpreti e che farà lieti quanti combattono perchè la cinematografia non si avvili in vie consuete ed ambigue; *Giuliano l'apostata*, grandiosa rievocazione storica di Ugo Falena, che avrà a interpreti principali Uberto Palmirini, Elena Makowska, Silvia Malinverni, e di cui l'insigne Luigi Mancinelli sta già dettando il commento musicale, mentre la dottrina e la fantasia di Duilio Cambellotti immaginano, compongono e disegnano arredi scenici e costumi. Questi grandi film saranno realizzati sotto la direzione personale di Ugo Falena, che alterna la sua geniale attività nel campo del cinematografo e in quello del teatro, dove già affermò in nobilissime prove il suo ingegno di poeta drammatico e dove recentemente ha affrontato una nuova battaglia col dramma in tre atti *Gli assenti*.

La « Medusa-Film » di Roma abbandona d'un tratto la produzione corrente per accingersi a composizioni di vaste proporzioni. *Maria di Magdala* in una visione di Fausto Salvatori sarà la prima opera intorno alla quale la giovane Casa raccoglierà tutte le proprie energie. Già da più di due mesi ferve la preparazione e pare si sia iniziata la costruzione di un tempio che richiederà parecchie settimane di lavori. Si dice un gran bene dei bozzetti, dei costumi e delle ricostruzioni affidati alla genialità di Camillo Innocenti.

A dirigere il lavoro è stato chiamato Carmine Gallone e la parte di *Maria di Magdala*, come si sa, è affidata a Diana Karenne.

Alla « Caesar-Film » non si può dire con precisione che cosa si prepara. O almeno si può dire ma non con esattezza perchè il lavoro ferve meravigliosamente e si estende con una potenza di cui può essere soltanto capace quella mente dinamica e italiana dell'avvocato Giuseppe Barattolo. Francesca Bertini, così cara e così ammirata in ogni angolo della terra, continua la sua serie di lavori, molti dei quali sono tratti da quel fervido e geniale scrittore che fu Vittoriano Sardou. Nel prossimo numero tratteremo con maggiori dettagli il quadro ammirevole dell'attività poderosa e continua della *Caesar-Film* e della *Bertini-Film*.



ROMA

PROPRIETARIO: Avv. G. BARATTOLO

I migliori lavori - I più celebri artisti - Le scene più pittoresche.

La marca più accreditata in tutto il mondo.

MEDUSA
ROMA

Maria di Magdala

FAUSTO SALVATORI

CAMILLO INNOCENTI

CARMINE GALLONE



INTERPRETE:

DIANA KARENNE

HISTORICA FILM - ROMA

SOCIETÀ PER FILMS STORICHE

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: VIA BEOZIO, 5 - Piano Secondo

IN PREPARAZIONE

LEONARDO DA VINCI

RIEVOCAZIONE STORICA IN QUATTRO MOMENTI DI MARIO CORSI

PROTAGONISTI:

LEONARDO ALBERTO PASQUALI

che fu già protagonista del "CHRISTUS"

MONNA LISA LAURA DARVILLE

Figurini e costumi espressamente eseguiti dalla Sartoria A. GENTILLI di Roma. - Modelli delle macchine e dei congegni di Leonardo, disegnati e costruiti dal Prof. GUIDO PRESEPI sulla scorta dei documenti vinciani.

Prima applicazione della stereoscopia cinematografica diretta (sistema differenziale)

ROMA

VIA TORINO, 96

DO-RE

ROMA

VIA TORINO, 96

Direttore Generale:

MI

LUCIO D'AMBRA

In preparazione: il quarto film e il quarto grande successo
della DO-RE-MI

LA COMMEDIA DAL MIO PALCO

RACCONTO ILLUSTRATO IN TRE CAPITOLI DI
LUCIO D'AMBRA

Prima Attrice: MARY CORVIN

“La commedia dal mio palco” è messa in scena da Lucio d'Ambra
ed interpretata da:

UBERTO PALMARINI - ETTORE PALADINI
ENRICO ROMA - ACHILLE VITTI - M. ZANUNCOLI
i più bei nomi del teatro drammatico italiano.

Dramma e commedia si fondono in questo FILM che è
IL PIÙ ORIGINALE

IL PIÙ SUGGESTIVO

IL PIÙ NUOVO

IL PIÙ UMRISTICO

E IL PIÙ DRAMMATICO

tra i soggetti che LUCIO D'AMBRA ha dettato per la scena muta.

ALFIERI & LACROIX - SEZIONE EDITORIALE - MILANO - VIA MANTEGNA, 6

LA MARINA ITALIANA NELLA GUERRA EUROPEA

PUBBLICAZIONE DELL'UFFICIO SPECIALE DEL MINISTERO DELLA MARINA

È in vendita il Primo Volume rilegato in tela e oro composto dai primi sei libri, di complessive 384 pagine con oltre 500 illustrazioni. — Prezzo (franco di porto nel Regno):

LIRE DIECI — Estero: Francs 12.—

PRIMA SERIE: 1. *Nel silenzio adriatico...* del Comandante Guido Milanese. — 2. *La nostra squadra di battaglia* di Mario Sobrero. — 3. *Le Provvidenze Civili a Grado* redenta del Ten. Prof. Emilio Ferrando. — 4-5. *Per l'esercito serbo* di Paolo Giordani. — 6. *Il poema delle siluranti* di Arnaldo Fraccaroli.

SECONDA SERIE: 7. *Per la difesa di Venezia* di Umberto Fracchia. — *IN PREPARAZIONE:* *La caccia ai sommergibili* di Paolo Giordani. — *Gli Alleati nei nostri mari* di Filippo Bottazzi. — *Marinal in grigio verde* di Maffio Maffii. — *La voce della pietà marinara* del Magg. Gen. Medico Teodorico Rosati. — *Le spedizioni d'oltremare* di Lucio Silla Cantù.

Prezzo Lire 1,50 cadaun libro di sessantaquattro pagine con oltre cento illustrazioni. Associazione alla seconda serie di 6 libri, Lire 9.— (franco di porto nel Regno).

Edizioni estere nelle lingue: Francese, Inglese, Spagnuola, Tedesca.

Comandante GUIDO MILANESI

• SOMMERGIBILI •

Stampato su carta di lusso, 64 pagine e circa 60 illustrazioni la maggior parte in grande formato. Copertina a colori di Marcello Dudovich. Prezzo: Lire 2.—

TOMASO SILLANI

LEMBI DI PATRIA*

Magnifico volume su carta di lusso, con cento illustrazioni in tavole fuori testo - Copertina e testate di A. Fossombrone - Legatura alla bodoniana. Prezzo L. 3.—

2.a Edizione.

SOMMARIO: L'Alto Adige - Trento - Aquileia - Grado - I valli romani delle Alpi Orientali - Trieste; fedele di Roma - San Giusto - La città marinara - Duino - Miramare - Le Gemme del Mare - Pola romana - Dalmazia bella - Zara - Dalle mura di Spalato ai chiostri di Ragusa. Appendice storico-archeologica.

MARIO SOBRERO

SULLE NAVI D'ITALIA

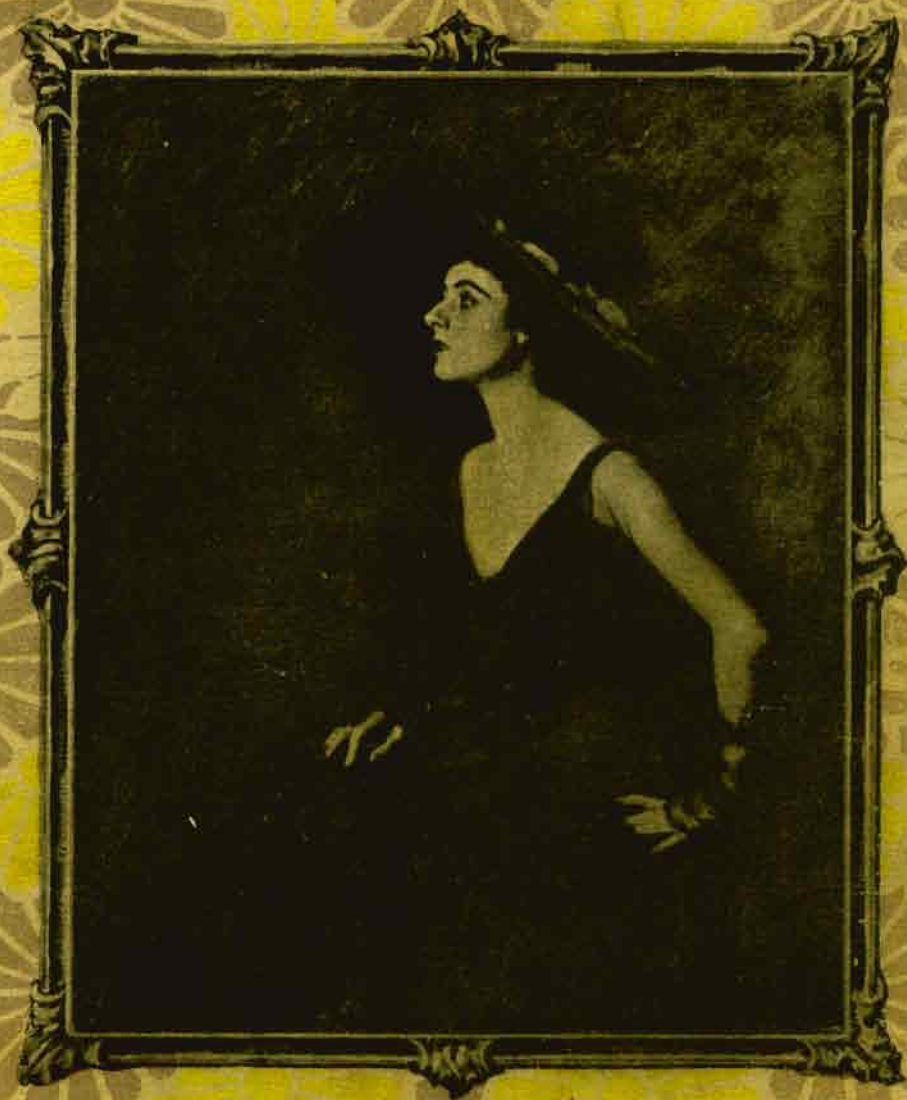
INDICE DEI CAPITOLI;

Per il dominio del mare - A bordo della 24 O. S. - Una crociera sott'acqua - Nel cielo di Venezia - Una missione arrischiata - L'anti-sommergibile - Avventure nella tempesta - La squadra da battaglia all'ancora - La vita sulle « Dreadnoughts » - Esercizi di tiro - Una traversata - Davanti a Trieste.

160 pagine, 12 tavole fuori testo, legatura alla bodoniana, copertina a colori di Emilio Sobrero.

Prezzo: Lire 5.—

Sui prezzi delle pubblicazioni contrassegnate con asterisco viene praticato l'aumento del 20 %



Francesca Bettini

Manifesti d'arte
dello stabilimento
Officer & Lacroix
Milano