

# in PENOMBRA



Anno 2 - N. 7

Luglio 1919



# IN PENOMBRA

DIRETTA DA TOMASO MONICELLI  
ESCE IL 15 DI OGNI MESE

VI COLLABORANO I MIGLIORI SCRITTORI  
D'ITALIA E I PIU' ELEGANTI E ORIGI-  
NALI DISEGNATORI

Un numero separato costa Lire 3.—

ABBONAMENTO ANNUO PEL 1919

Lire 35.—

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE IN ROMA

VIA PALERMO, 36 — TELEFONO 33-85

UFFICIO DI MILANO :: VIA VICTOR HUGO 4

## SCUOLA CINEMATOGRAFICA "AZZURRI"

Società in accomandita "AZZURRI e C." - Capitale L. 100.000 interam. vers.  
Quinto anno d'esercizio \* La prima sorta in Italia

Sede principale: FIRENZE

Direzione ed Amministrazione:

VIA CAVOUR, 12 p. p. — Telef. Interc. 12-56

TEATRO DI POSA: VIA GIANBOLOGNA, 9

Succursale: LIVORNO - Via Vittorio Emanuele, 13

Direttore Generale: Prof. PAOLO AZZURRI

Programma, Condizioni, Regolamento si spediscono GRATIS  
a chiunque ne faccia richiesta. — CORRISPONDENZA PAR-  
TICOLARE, SI DEVE AFFRANCARE PER LA RISPOSTA.

Prof. PAOLO AZZURRI

## Come si possa diventare Artisti Cinematografici

MANUALE TEORICO-PRATICO

II. EDIZIONE — Vera guida per l'aspirante cinematografico.

:: Unica pubblicazione del genere in Italia ::

Opera altamente encomiata dalle più alte Personalità Politiche  
e Industriali Cinematografiche, nonché dalle più spiccate cele-  
brità dell'Arte Muta.

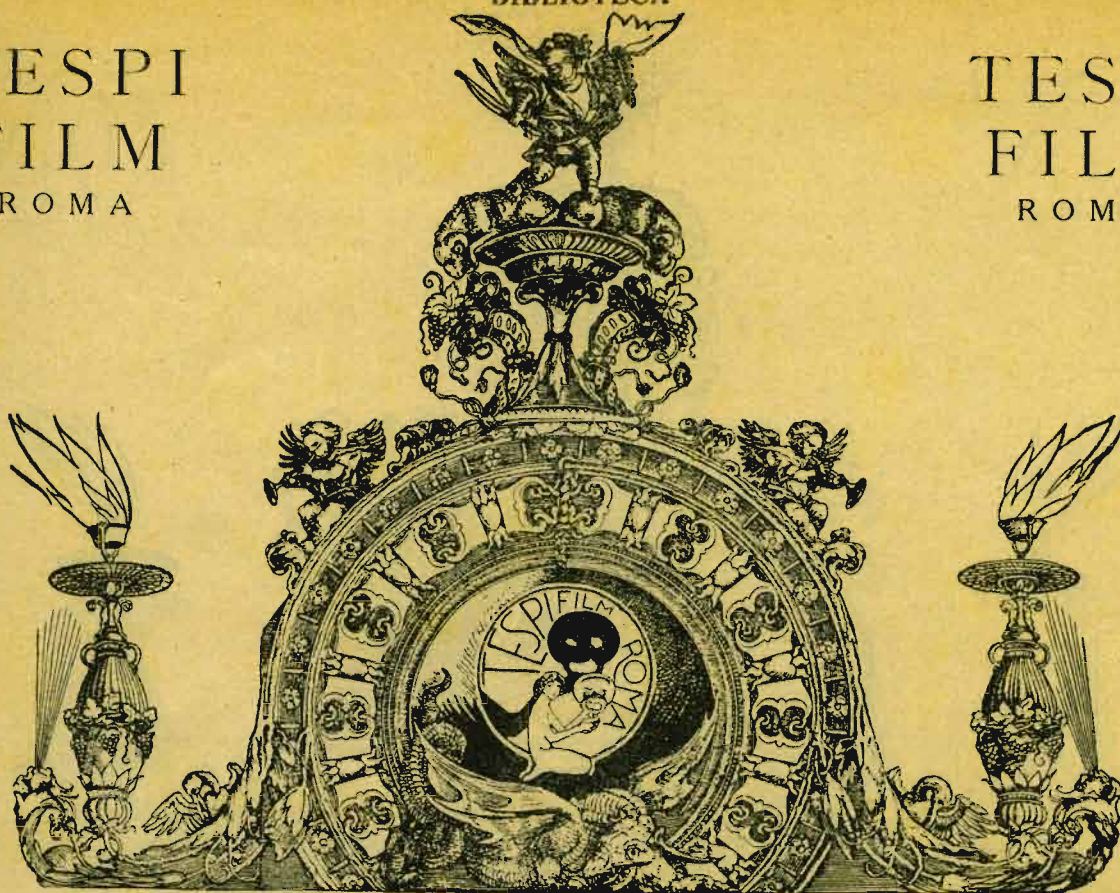
Elegante volume corredato di parecchie illustrazioni L. 3,50.

Inviare vaglia alla Scuola Cinematografica "AZZURRI" e lo  
si riceverà franco di porto raccomandato (Estero L. 0,50 in più).



TESPI  
FILM  
ROMA

TESPI  
FILM  
ROMA



È IN LAVORAZIONE:

# IL CUORE E LA “LORGNETTE”

FANTASIA CINEMATOGRAFICA IN 1 PROLOGO E 3 PARTI

DI

ETTORE VEO (HEC)

DIREZIONE ARTISTICA DI GIORGIO RICCI

TESPI FILM  
ROMA

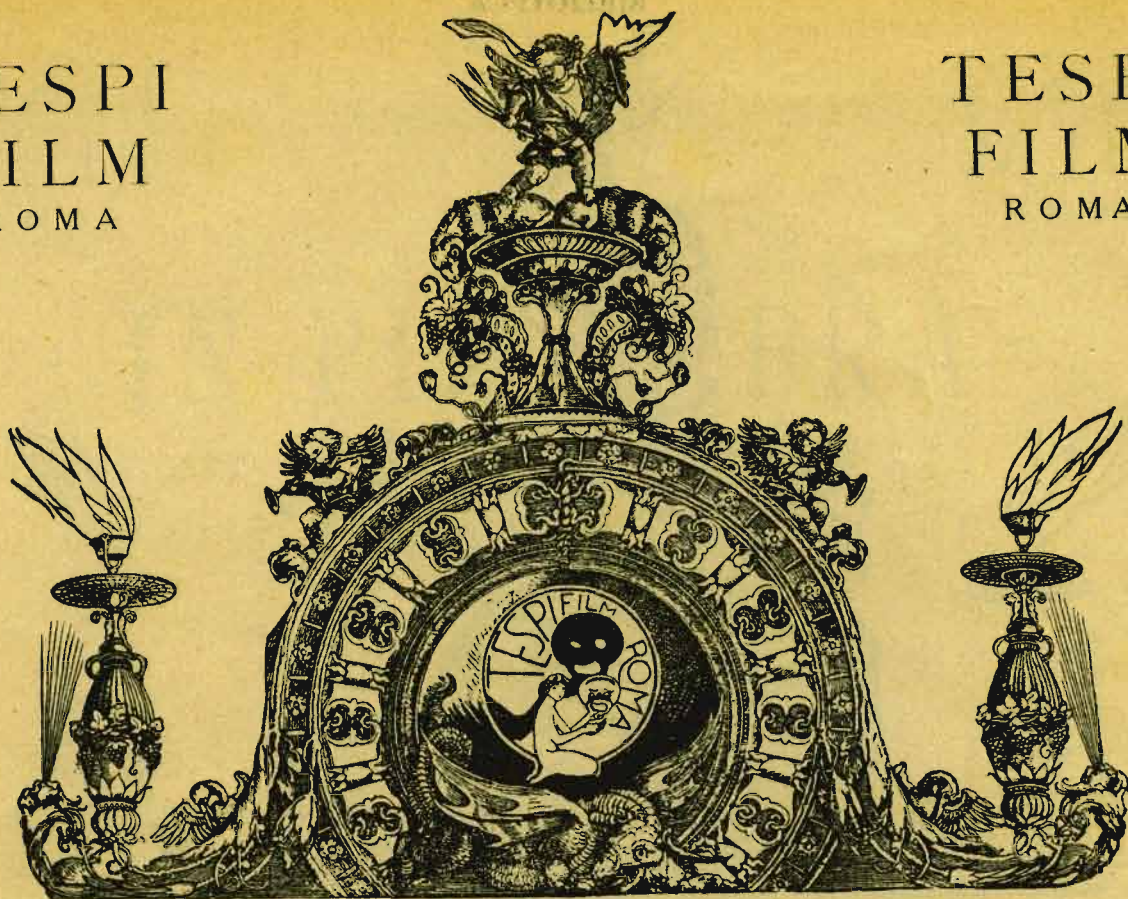
Via Palermo N. 36  
Stabilimento: Villa Flora: Via Forlì

TESPI FILM  
ROMA



TESPI  
FILM  
ROMA

TESPI  
FILM  
ROMA



*È PRONTA:*

# “LEI O NESSUNA,,

BRILLANTE COMMEDIA IN TRE PARTI  
di LUDOVICO BENDINER

INTERPRETATA DA:

LUDOVICO BENDINER

ALTRI INTERPRETI: MARY CEPELAK

ERNESTO TREVES - MARIA RASPINI

ALBERTO CASTELLI

UN CAVALLO INTELLIGENTE, ecc.

MESSA IN SCENA E DIREZIONE  
FOTOGRAFICA DI GIORGIO RICCI

TESPI FILM  
ROMA

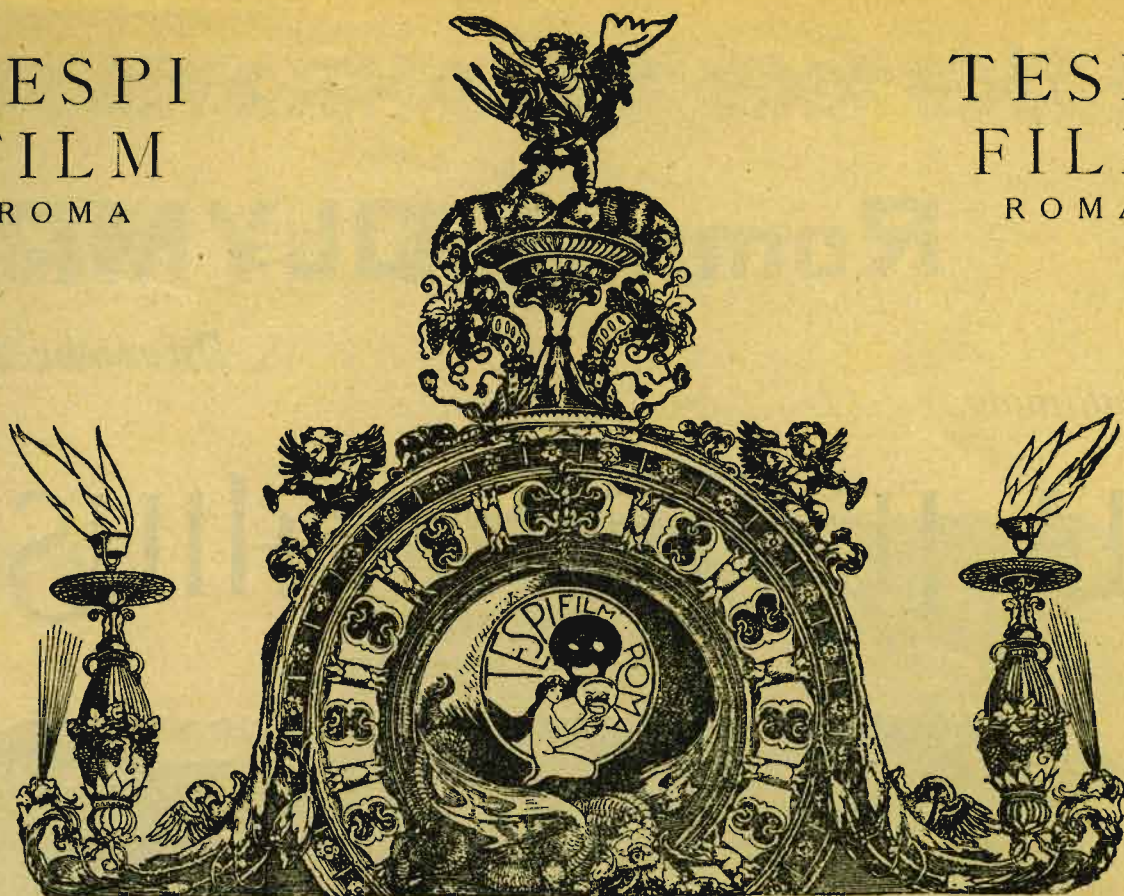
UFFICI:  
Via Palermo N. 36

TESPI FILM  
ROMA



TESPI  
FILM  
ROMA

TESPI  
FILM  
ROMA



È ULTIMATO:

# SEI MIA!

DI UMBERTO FRACCHIA

INTERPRETAZIONE DI

Lina Millefleurs

Livio Pavanelli

Ettore Baccani - Ludovico Bendiner

Carlo A. Troisi - Ernesto Treves

*Direzione Artistica:* UMBERTO FRACCHIA

*Operatore:* GIOACCHINO GENGARELLI





Roma & OLYMPUS

*Direzione Artistica*

*Ma ultimato:*

# LA LETTERA CHIUSA



TILDE TELDI

ERIC OULTON

UGO GRACCI





# FILM & Roma

GUGLIELMO ZORZI



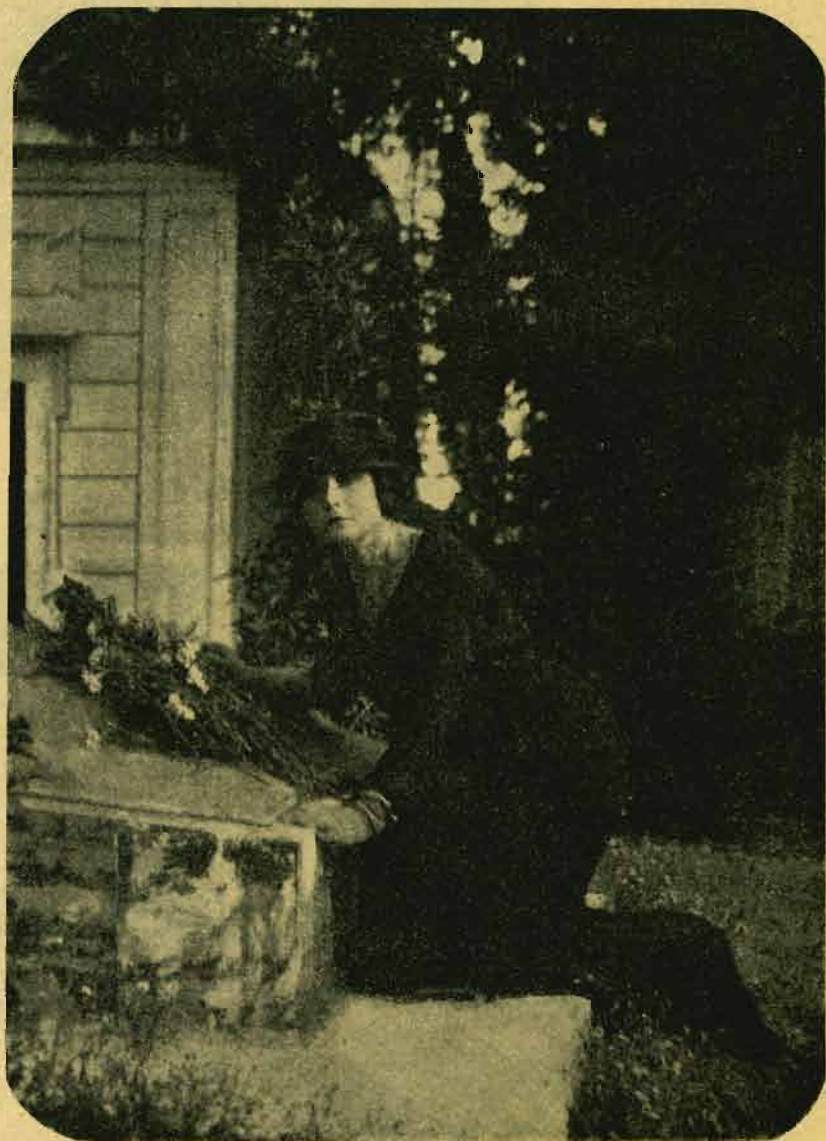
*In preparazione :*

Serie

Fernanda

Negri

Pouget

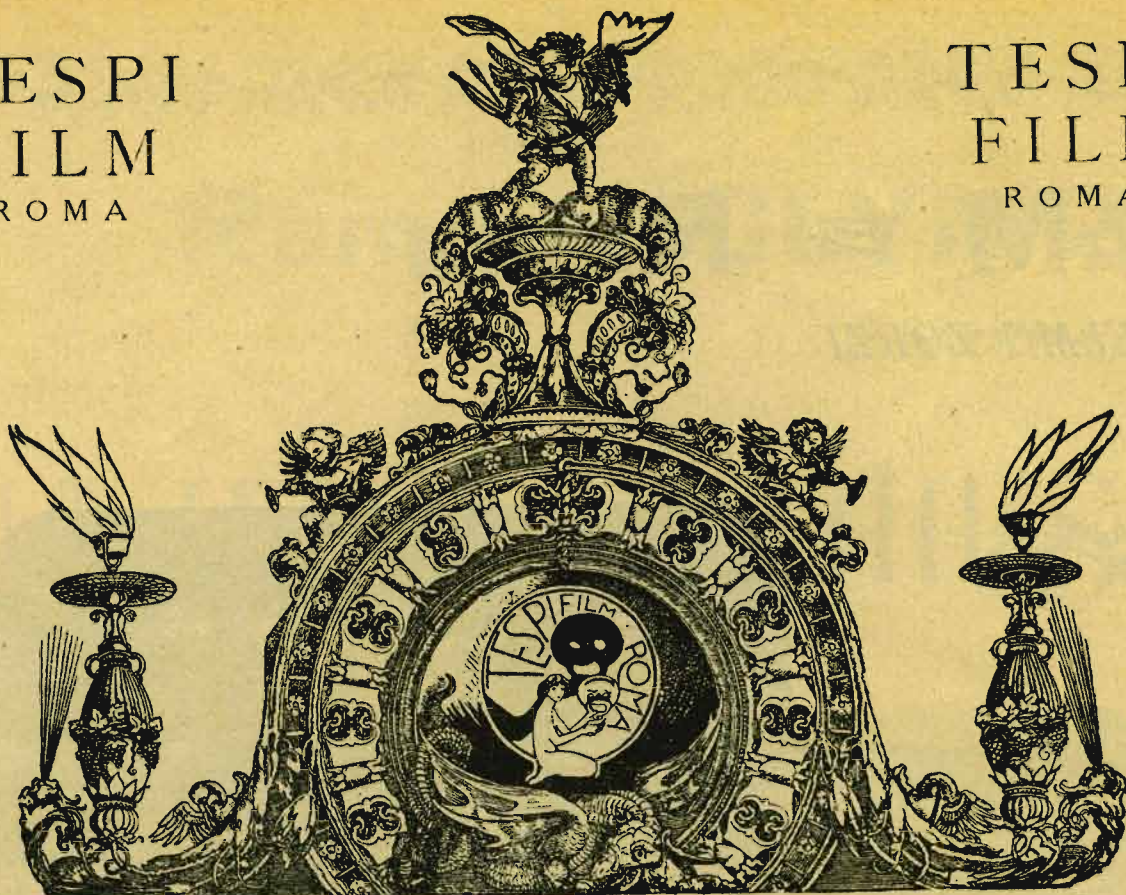


*Fotografici di* ARNALDO RICOTTI



TESPI  
FILM  
ROMA

TESPI  
FILM  
ROMA



E' PRONTO

# SLEIMA

*CINEDRAMMA IN UN PROLOGO E 4 PARTI*

INTERPRETE PRINCIPALE:

DIANA KARENNE

IN PREPARAZIONE:

Ave Maria gratia plena

*CINEDRAMMA IN 4 PARTI*

DA UNA NOVELLA DI DIANA KARENNE





TESPI FILM

UFFICI D'AMMINISTRAZIONE:

ROMA — VIA PALERMO, 36 — ROMA

TEATRI PROPRI A VILLA FLORA — VIA FORLÌ

E' ultimato il film

# L' AMORE DI LOREDANA

*di Luciano Zuccoli*

Riduzione di GIAN BISTOLFI

Interpreti :

**Olimpia Barroero**

Cav. Ernesto Sabbatini - Franco Becci

Rina Calabria - Mari Sirvart

Ernesto Treves - Maria Raspini

*Direzione artistica:* MARIO CORSI

*Operatore:* ARTURO GIORDANI



# TESPI FILM

♦ ♦ ROMA ♦ ♦

VIA PALERMO, Num. 36



STABILIMENTO: VILLA

FLORA: VIA FORLÌ 3



*E' ultimato il grandioso Film*

DI MARIO CORSI

## KITRA FIORE DELLA NOTTE



*Interpretazione di*

ILEANA LEONIDOFF

*e di*

Rina Calabria - L. Bendiner

Pietro Pezzullo



GRANDIOSA RICOSTRUZIONE DI TEMPLI E PALAZZI INDIANI

*Figurini e bozzetti delle scene del pittore E. C. OPPO*

Direzione artistica: MARIO CORSI - Operatore: ARTURO GIORDANI



ESCE OGNI MESE — DIRETTORE: TOMASO MONICELLI — LUGLIO 1919

## REDATTORI E COLLABORATORI:

Giuseppe Adami - Rino Alessi - Ermanno Amicucci - Luigi Amoroso - Diego Angeli - Antonio Baldini - Antonio Beltramelli  
 Sem Benelli - Francesca Bertini - Alberto Bianchi - Gian Bistolfi - Bompard - Roberto Bracco - G. Campanile  
 Mancini - Antonello Caprino - Michele Cerrelli - Luigi Chiarelli - Gualfo Civinini - Mario Corsi - Ettore  
 Cozzani - Lucio d'Ambra - Silvio d'Amico - Depero - Salvatore di Giacomo - Ottavio di Nessim -  
 Giovanni Diotallevi - Rosso di S. Secondo - Marcello Dudovich - Guido da Verona - Ugo  
 Falena - Ugo Finozzi - Arnaldo Fraccaroli - Umberto Fracchia - Carmine Gallone  
 - Augusto Genina - Memmo Genua - Paolo Giordani - Hec - Diana Karenne -  
 Febo Mari - Fausto Maria Martini - Max - G. Meoni - Guido Milelli - Marino  
 Moretti - Dario Niccodemi - Adone Nosari - Pier Ludovico Occhini -  
 C. E. Oppo - Pasquale Parisi - Giuseppe Petrai - Luigi Piran-  
 dello - Fausto Salvatori - Attilio Selva - Luigi Siciliani  
 - Momo - Simonetti - Sto - Alfredo Testoni -  
 Térésah - Aleardo Terzi - Trilussa -  
 Ettore Veo - Giuseppe Zucca  
 - Luciano Zuccoli,  
 ecc.

## SOMMARIO DI QUESTO NUMERO:

La Marchesina Zenaide di Roccagiovine, *Ritratto*.  
 Impressioni tripoline, di C. E. Oppo.  
 La pagina della satira disegnata.  
 L'uccello del Paradiso, *commedia* di E. Cavacchioli.  
 L'elogio delle mani, di A. G. Bragaglia.

Le curiosità del cinematografo.  
 Per farsi più belle ancora, *figurini* di Nives Comas  
 e L. Cassisi.

L'amore senza scampo, *romanzo* di Rosso di San  
 Secondo.

«L'entrain», *fantasia* di Sto.

La bella e la brutta, *novella* di Marino Moretti.

*Disegni* di Oppo, Fabiano, Bandinelli, Sto, Nives Comas, D'Aloisio, Cassisi, Otha, ecc.

Le cronache del teatro.

Giuliano l'apostata, di Ugo Falena.

Versi, di Olga Bonetti.

Cronache della vita aristocratica alla Capitale.

Le grandi «messe in scena» del teatro ..., di Arturo  
 Pedrazzoli.

...e il teatro senza «messa in scena» di Pietro Silvio  
 Rivetta.

Cronache della moda bizzarra.

Kitra, fiore della notte, di Mario Corsi.

Eleganze estive, *figurini* di Otha.

Notiziario.

## • NEL PROSSIMO NUMERO •

.... un articolo sull'arte di  
 preparare un ambiente ci-  
 nematografico moderno ....

.... interessantissime note  
 sull'eleganza delle signore  
 di Costantinopoli ....

.... un capitolo extrautilis-  
 simo di una «guida per il  
*metteur en scene*».



Copertina di SACCHETTI

.... consigli e suggerimenti  
 d'arte ispirati alla moda  
 del giorno ....

.... ampie notizie sulle più  
 recenti invenzioni cinema-  
 tografiche ....

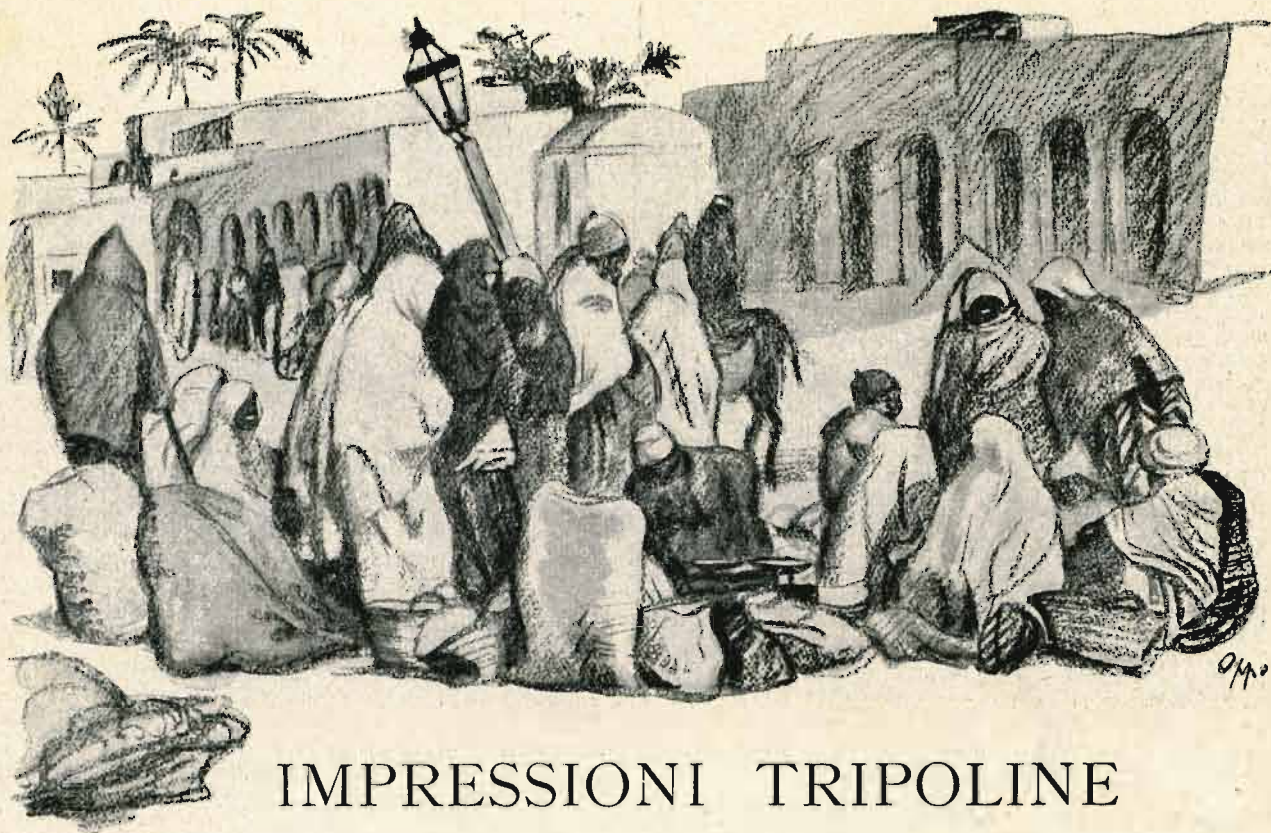
....e cronache estremamente  
 varie di teatro, di cinema,  
 di eleganza, di curiosità....



*L'ARISTOCRAZIA ROMANA.*

La Marchesina ZENAIDE DI ROCCAGIOVINE





## IMPRESSIONI TRIPOLINE

### L' OASI.

L' OASI è il gran riposo del sole. Non che l'ombra vi sia folta, chè anzi v'è a piccoli sprazzi come il sole nei nostri boschi, ma non si cammina più, almeno, fra due lastre, cielo e terra, inesorabili distese d'oro bollente. Il sole, da poco, appena alzato diventa alto come a mezzogiorno, a giudicare dalle ombre rotonde e piccine, piccoli piedistalli che accompagnano le cose come nei giocattoli. Ma entrando nell'oasi, questo sole, attore principale di tutte le scene di



Allora tu capisci l'aureola dei Santi e dei personaggi della Bibbia e con gli occhi abbacinati come da una visione di rivelazione ascetica vedi arrivare e scomparire l'asinello e la Sacra Famiglia che fuggono in Egitto; e i muretti che separano gli orti, sormontati dai ventagli azzurri dei fichi d'India, par s'inchinano al passaggio. — Ah! perchè su questi muretti, di quando in quando, una tabella di latta, veniciata d'azzurro volgare e una scritta:

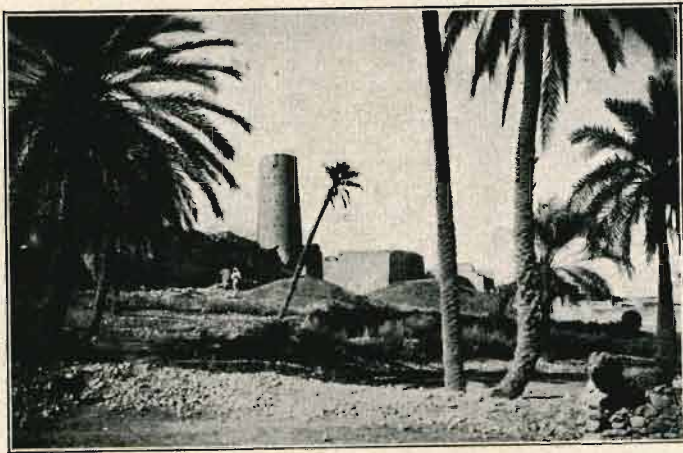
*Regia Rivendita di Sale e Tabacchi.*

magia, filtrando fra le costole tese degli ombrelli delle palme, fa saracinesche di lusso, veli di nebbia di diamante, luccicanti eppur trasparentissimi, che chiudono l'atmosfera in tante pareti, una dietro l'altra allacciatesi alle alte, eleganti colonne sfaccettate dei tronchi; l'incanto lo godi di più se una figura in baraccano ti viene incontro rompendo quei veli che ogni volta si lacerano, scoppiando scintille d'arcobaleno, raggiando intorno al corpo in un ronzare di polvere d'oro.



## LA MOSCHEA NELL' OASI.

Manca la cupola e il minareto; è un gran cubo smerlettato in alto con le mura rognose per i molti strati di calce che dal 1500 si sono sovrapposti alle scorniciature e alle decorazioni; ma è così bianco, candido, splendente, senza macchie, senza peccati, come si conviene fra quegli ortaggi di smeraldo, di malachita e di turchese, quei frutti, sfere d'oro massiccio, quegli ulivi grandi come le quercie con le foglie foderate d'argento e i tronchi ricamati di velluto, in un paradiso così bello, a una casa di Allà. Si può entrare anche senza togliersi le scarpe, ché ora, ci sono i lavori di intonacatura e di rinforzo sorvegliati da un vecchio santo, veggente, cieco e farabutto che ruba sulle paghe e sul materiale, ma che vive lì, da molti anni, forse da secoli, circondato da tre o quattro discepoli obbedienti e premurosi. Sui muri lattei è sepellita anche qui ogni vestigia di decorazioni e non rimangono che altissimi scalini tutt'intorno. Dell'antico splendore non resta altro che la selva di colonne romane disuguali di marmi e di capitelli, nascenti senza basi, come alberi, in sei lunghe file, su dal grande piazzale di sabbia del pavimento che interra chissà quali tesori di mosaici, chissà quale misterioso dedalo di sotterranei. Ma tutto quello che si vede, anche uscendo sul cortile, b'anco con il suo bel soffitto di cielo bleu carico, è semplice e, più che misterioso, miserabile. C'è la solita pulizia araba fatta di sole divoratore, e di calce coprimiserai. Sui muri s'aprono quadratini neri, entrate in tane dalle quali viene un borbottare affliggente. Sono gli studenti della Medersa, l'Università Co-



ranica. Studenti con la barba grigia e senza alcuna voglia di far chiasso; ammalappena vi degnano di uno sguardo severo se ficcate il naso in quei buchi ove abitano e da dove non escono mai sino alla fine degli studi; ammalappena rispondono, e seccamente, se vi salta il ticchio di interrogarli.

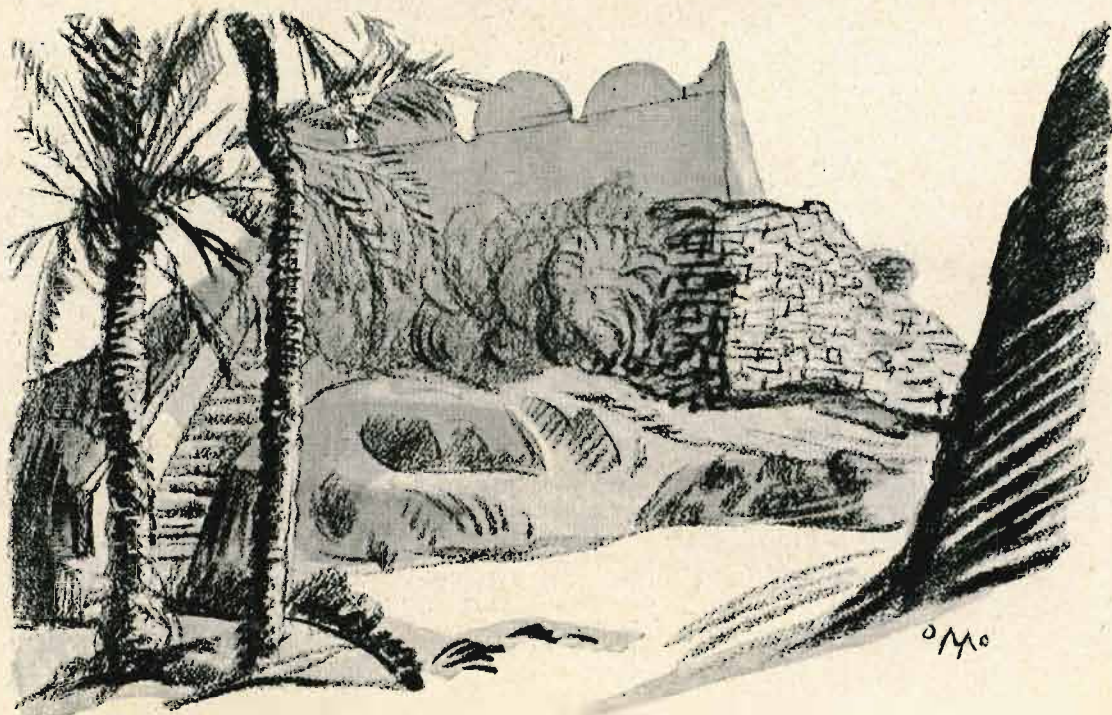
— Quando uscirai di qui?  
— Fra sei anni.  
— E quanto tempo è che studi?  
— Otto anni.  
— E cosa sono quelle due colonne di libri?  
— Quelli che conosco già e quelli che ancor non conosco.

Non risponderebbe altro. La luce che penetra da un piccolo foro dall'alto, è una luce che ha le ore contate, come sono contati gli anni di studio e le pagine gialle dei vecchi libri.

Lasciamolo stare e, su, arrampichiamoci per questa scala alta che s'inazzurra: forse si sale in Paradiso da Maometto. Ma no, si sale in terrazzo all'altezza dei giuochi pirotecnici delle palme, con i datteri che basta allungare la mano. E si ridiscende un poco che c'è, lì, improvviso uno spettacolo bellino assai. Un grand'arco d'entrata:

due bell'archi divisi da un gioiello di colonnina e chiusi da cancellate di legno verde nel fondo: nel mezzo, accosciati un nugolo di bambini che cantano ognuno per suo conto facendo una musica strana e indaviolata. Tutti hanno in mano delle tavole della stessa forma di quelle per la legge divina che usava Mosè, e su ciascuna c'è inciso qualche versetto del Corano.

Il maestro ch'è seduto in centro ha in pugno una lunghissima pertica di bambù che s'alza e s'abbassa di continuo sui piccoli fezz bianchi o rossi.







## PAESAGGIO.

Ci sono scenari dell'Aida con la loro brava palma sbilenca nel mezzo, magiche rovine di torri senza finestre per fondali, grosse pietre e cespugli d'erbe grasse o lucide come l'acciaio per primo piano e per le quinte. Ci sono pezzi di Palatino senza tabelle S.P.Q.R. ma con le stesse colonne romane coricate sulle grandi lastre del pavimento, gli stessi capitelli e gli stessi corridoi a scalinate, ma senza umidità e senza capelvenere. Ci sono composizioni da Presepe, rocce alte a ripiani, gruppi di palme ritagliate sul cielo, strade bordate da massi sugherosi allineati e sovrapposti nelle quali di sicuro passarono i Re Magi, spiazzi d'erba dura e arricciata dove il nero pastore avvolto nel baraccano gialliccio sorveglia pecore dal muso nero e dalla lana gialliccia. C'è anche il cosiddetto deserto con l'oramai noto mare di sabbia, il quale è mare non tanto per l'estensione quanto per il particolar modo ondulato d'accavallarsi delle dune e per l'incre-

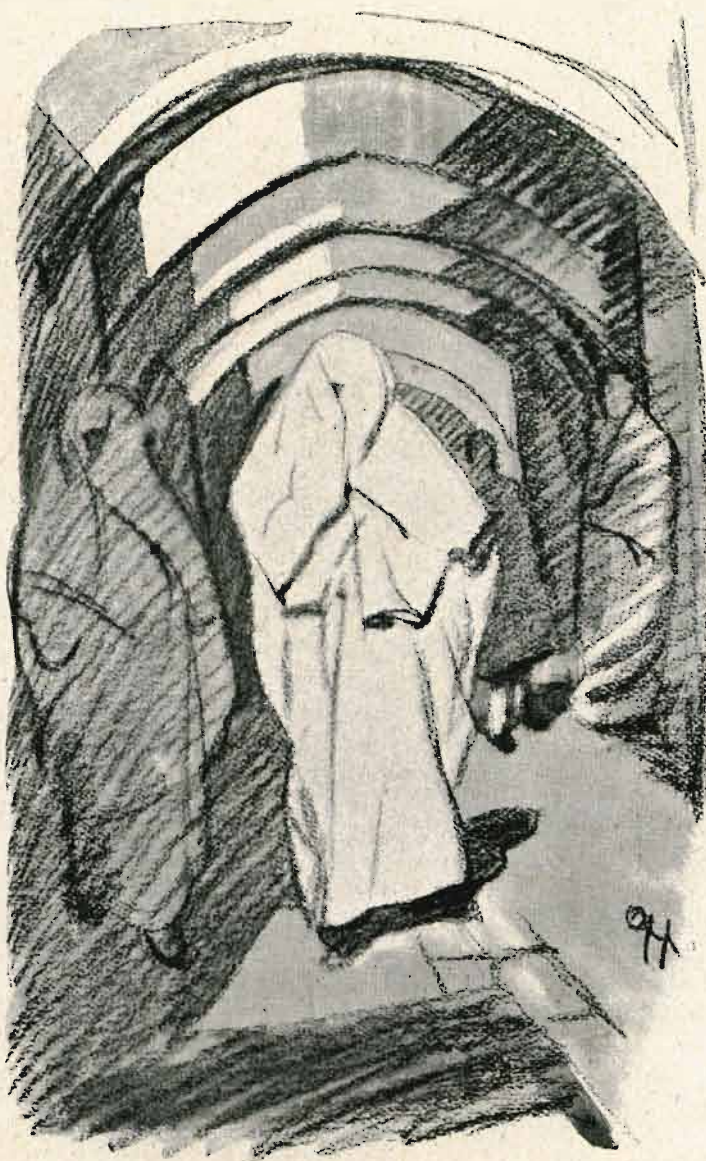
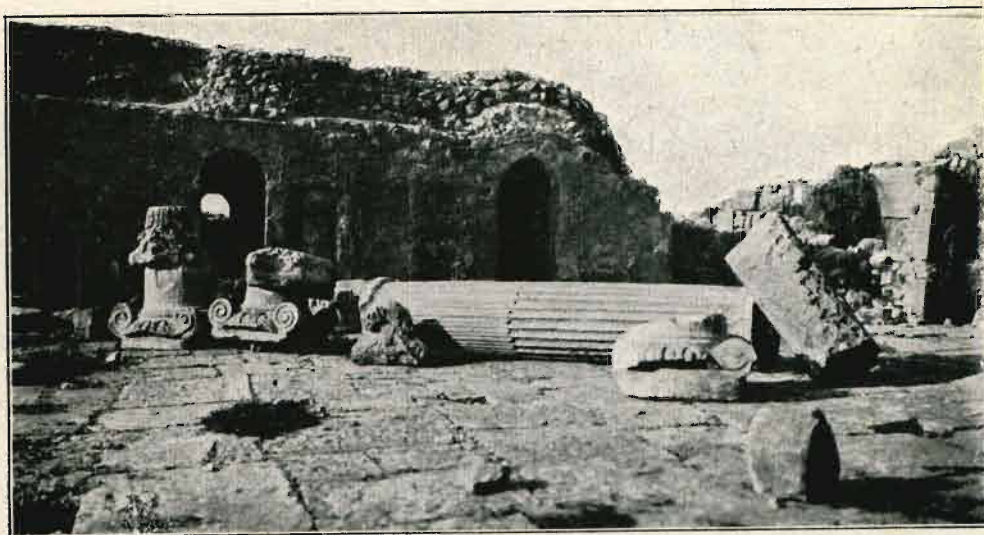
sparsi della impalpabile sabbia sotto l'alito del raro vento, sì che ne rimane impresso un finissimo moerros dorato: che se poi spira il vento caldo e secco i vortici nascono rapidi, l'aria diventa rossa e il sole si fa grigio dietro la nebbia di polvere in corsa: e allora, inquietudine delle lunghe, dondolanti file degli stupidi tosati cammelli (disperazione dei pittori primitivi: asini? cavalli? struzzi?) aggrottarsi di ciglia dell'onesto cammelliere che con tutto il rispetto, può darsi ruminare qualche insolenza ad Allà, luce del cielo e della terra. Passeggiando per questi infocati paesaggi non è difficile trovar stecchito un cadavere nudo con la testa spaccata, nero di mosche.





## « ZENGKET ».

Zengket, vicolo. Uno dei tanti. Archi, archi, archi, molti archi. Case colorate a colori chiari e violenti: azzurre con ricami di grate sporgenti d'oro, rosa con persiane nere, rosse con persiane verdi smeraldo, viola con persiane gialle canarino, verde pisello con persiane marroni, arancione con persiane cobalto. Gli occhi colorati a metà e metà. Il sole che schiaffeggia da una parte, l'ombra

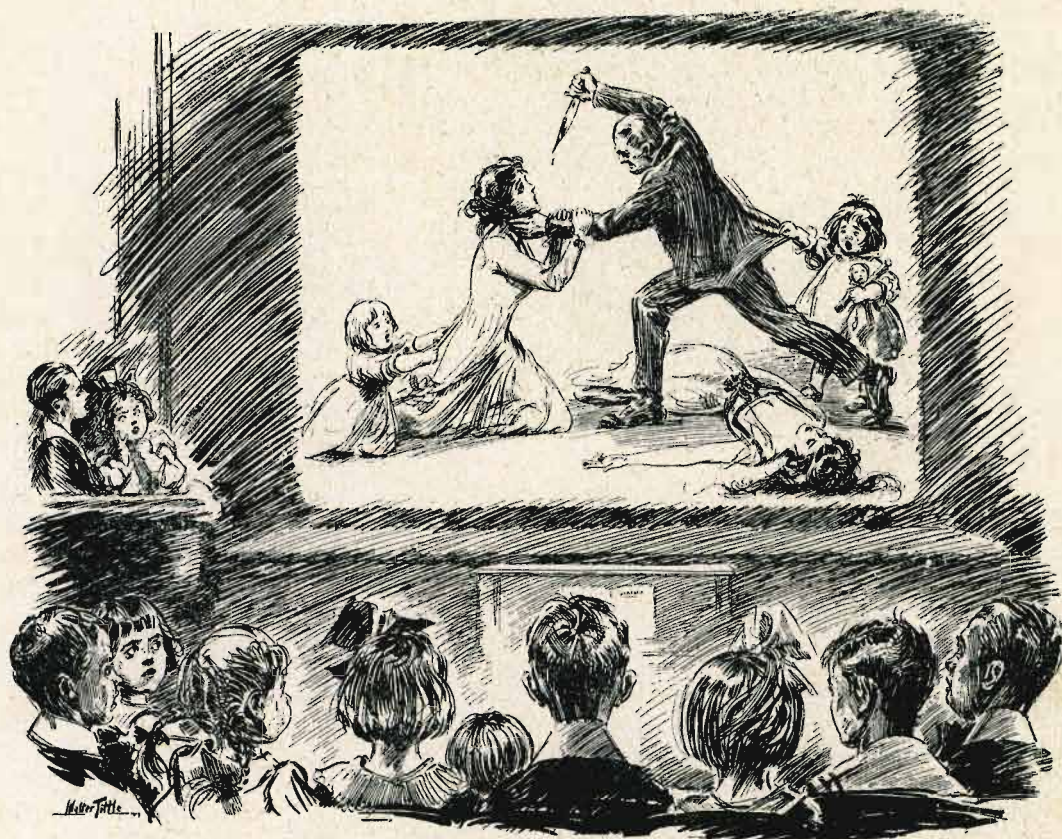


che si illumina dall'altra. I riflessi in terra fanno scalini a colori prismatici. Passano donne-statue-di-lana-bianca senza faccia con un solo occhio a triangolo. - Passano uomini alti due metri abbronzati, lucidi, faccie serie, impassibili, sigaretta in bocca, mani bellissime all'estremità di maniche di raso chermisi o giallo o color tabacco a ricami. Saltellano e ridono bambini nudi, ma con il fez in testa, squisitezze di sculture in nero e in cioccolatta. Arrancano lenti, asinelli grigi carichi d'insalate verdissime. Di corsa, con pesi enormi sulle spalle, passano negri del lontano Fezzan, curvi con la fronte increspata e gli occhi iniettati di sangue, ma buoni come quelli dei cani da caccia. Strisciano lungo i muri, ebrei, con scartoffie in mano, facce grasse e sudate, nasi a uncino, sporchi meno di quelli europei, ma sporchi. Sostano sugli scalini delle porte ciechi luridi mendicanti, che cantano con voce nasale: « Oh! Misericordioso di Dio! » Accosciati in terra prendono il sole figure che hanno ben poco più di umano per decrepitezza e per mutilazioni o per deformazioni mostruose, con le piaghe aperte e verminose esposte a tutti senza lamenti. Corrono, indipendenti cani finissimi di tutte le razze, di tutti gli incroci, di tutti i colori. Fa venire più caldo il grido dell'acquivendolo: « Monie, monie ».

Testo e disegni di  
C. E. OPPO



## LA PAGINA DELLA SATIRA ILLUSTRATA



A proposito dell'eterna questione della censura cinematografica. Il disegno di una rivista americana, la *Life*, sottolineato dalla leggenda: « Approvato dall'Ufficio di Censura ».



Come la *Vie Parisienne* vede la moda di dopodomani, dato..... l'indirizzo odierno di massima semplificazione.



Il cinematografo americano visto da un giornale francese il quale pensa che « le films drammatiche dell'America cominciano sempre bene ..... ».



... e che le films comiche finiscono sempre male ».



Come un caricaturista americano vede, dopo la moda dell'opere di guerra, un futuro idillio campestre.



## PERSONAGGI:

ANNA CORELLI  
DONATELLA  
INA RONZI  
LA CAMAGNI  
1<sup>a</sup> BALLERINA  
2<sup>a</sup> BALLERINA  
LA CAMERIERA  
LUI  
GIOVANNI ARDEO

L'UCCELLO

DEL  
PARADISO

## PERSONAGGI:

MINOTTE  
IL DOTTORE  
SUA ALTEZZA  
MECENATE  
IL PREPARATORE  
1<sup>o</sup> } CONGRESSISTA  
2<sup>o</sup> }  
3<sup>o</sup> }  
UN CAMERIERE

*Confessione in tre atti, di  
Enrico Cavacchioli*

Questa costruzione scenica è imperniata su Lui.

Lui: personaggio astrazionario, irrealista, filosofico. Un vecchio centenario. Il suo corpo sopravvive. Lo spirito è di là. Ha una testa cadaverica. Ma il portamento ancora giovanile, inappuntabile, elegantissimo. La sua intonazione ironica, tagliente, sorridente, fatta di contrasti di voce: voce lenta e profonda, falsetti bianchi e sottili. Millantatore, schernitore, demoniaco. Solo al terzo atto tocca la tragedia, ma dopo averne raggiunta l'intensità, ripiomba nella sua maschera impassibile e straffottente.

## ATTO I.

Lo studio di Giovanni Ardeo, freddo, scuro, malinconico. Intorno alle pareti, corrono delle vetrine ampie, che contengono libri e soggetti di collezioni ornitologiche. Un senso di musoneria gelida pervade tutta la camera, pesa come una nota gravità musicale. Una scrivania. Poltrona di cuoio: ma tutto molto semplice; grigio, ministeriale. Una finestra, a destra, guarda nel giardino. In fondo, pure a destra, si accede alla Galleria del Museo di Storia Naturale, che si indovina e si scorge, con le sue vetrine ampie ed i finestrini incorniciati di tende bianche. A sinistra, in fondo, la porta d'ingresso che mette pure alla Galleria, e quella per cui si va nell'appartamento di Giovanni Ardeo. Un pomeriggio di primavera. Le cinque.

MECENATE - (ha spalancato la porta di sinistra e si è fermato per lasciare il passaggio a qualcuno. È un piccolo uomo scarno e segaligno. Parla e gestisce in un napoletano esasperante). Passino intanto qui, signori. Il direttore non potrà tardare molto.

I TRE CONGRESSISTI - (entrano uno alla volta, guardandosi intorno. Quando sono entrati, si fermano davanti a Mecenate come per chiedergli spiegazione di qualche cosa).

MECENATE - Di solito, a quest'ora, è già in ufficio da un pezzo, per la firma. Ma oggi è il primo giorno di primavera. Ed anche qui è tutto un bisbiglio di rondini. Guardino (indica la finestra del giardino). E si accomodino (dispone le sedie). Se lo trovassi di ritorno per le Gallerie del Museo, chi debbo annunciare?

I CONGRESSISTI - (uno alla volta annunciano i loro nomi). Il professore Soffici. Luraschi. Cav. Griffini.



(Tutti i diritti riservati)

MECENATE - (guardando quest'ultimo, attentamente di dietro gli occhiali a stanghetta) Griffini? Griffini? Vediamo. Professore! Ma lei non mi conosce più?... Mecenate!... A Napoli!... Ai suoi ordini!... Venti anni fa...

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Mecenate?!... Ma sicuro. Non sei cambiato in nulla. Sicuro.... Come va la vita? (e gli stringe la mano con effusione). Bravo! Bravo! Bravo!

1.<sup>o</sup> CONGRES. - (siede; il compagno si guarda in giro con curiosità, si affaccia alla finestra, torna).

MECENATE - Come vuol che vada, signor professore? Sessant'anni, sa? Si diventa scorbutici per forza. E bisogna perdonarci, se la vista non regge più e l'appetito aumenta. Che cosa vuole? Si è sempre acidi, gottosi ed affamati....

3.<sup>o</sup> CONGRES. - (rivolgendosi agli altri) Egregi colleghi, mi permettete? (presentando Mecenate) È un vecchio compagno di lavoro. Era con me a Napoli.

MECENATE - Preparatore anatomico. Sissignori. Ed oggi, mi godo il frutto di trent'anni di fatica.... Come vedono!...

1.<sup>o</sup> CONGRES. - Ma vi troverete benissimo con Ardeo! Mi dicono che sia di una bontà eccezionale. E poi, è uno scienziato di grande valore.

MECENATE - In quanto alle sue qualità scientifiche, ohibò! È un celebre impagliatore di uccelli. Ma non discuto. Per la sua bontà.... è.... veramente eccezionale....

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Ma che uomo è?

MECENATE - Non lo conosce?

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Siamo stati colleghi a Roma, ed era un curioso tipo, imbalsamato dietro la vetrina dei suoi occhiali. Ho un solo ricordo di lui: parlava basso e articolava male. Tossiva, e si soffiava il naso sotto il cappello. Si sputava quasi addosso, ed aspettava di essere solo per starnutare....

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Ma signori! Noi veniamo a rendere omaggio ad una illustrazione della scienza, della nostra scienza, ed incominciamo col diffamarla?

MECENATE - Succede sempre così, professore. Non ci pensi. Il meglio viene dopo....

1.<sup>o</sup> CONGRES. - Come?

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Prese moglie. (a Mecenate) È ancora viva? MECENATE - Magari non l'avesse sposata! Non lo sa? L'hanno saputo perfino al Ministero....

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Chè? È infelice? Tradito?

MECENATE - (con aria di mistero) Diviso. Un anno dopo il matrimonio.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Figli?

MECENATE - Una.... Se si trattengono qui, la vedono.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - E la madre?

MECENATE - Oggi è il suo giorno. Viene a trovare la figlia una volta alla settimana.



3.<sup>o</sup> CONGRES. - Quanti anni ha la ragazza?

MECENATE - Diciotto. È un fiore. È qui da un po' di tempo, ma non ci regge!... Ha un tale desiderio di libertà....

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Educazione materna....

MECENATE - Naturale. Si figurino che tutte 'e volte che arriva si fa accompagnare da un amante nuovo, per metterlo proprio sotto il naso del marito.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - E lui?

MECENATE - Impassibile.

2.<sup>o</sup> CONGRES. - È uno spettacolo, allora!

MECENATE - Un vero spettacolo. La guarda di sotto gli occhiali e non fiata. Passa un'ora. La visita è finita. Proprio come nel parlatoio di un convento. Il professore tira fuori l'orologio. Lo consulta. L'altra capisce, ma non si muove. Il professore si soffia il naso. Dice lentamente: È l'ora di andare a pranzo. E madama si decide ad andarsene, dondolandosi come se volesse cadere a terra, e fingendo di piangere, come un tacchino. Uno schifo, con tutto il rispetto di questi signori! Proprio uno schifo.

2.<sup>o</sup> CONGRES. - E Giovanni Ardeo?

MECENATE - Rimane un po' spaurito, ma sempre impassibile. È straordinaria la forza di resistenza che quell'uomo ha per il peso di certe decorazioni! (fa le corna).

1 CONGRESSISTI - (ridono, incominciano a sentirsi in disagio, impazienti ed anche infastiditi dalla parlantina napoletana ed insistente di Mecenate).

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Bene, amico mio. Andate ad annunciarci al professore, ora.

MECENATE - Con permesso.... (via dalla porta di destra).

1.<sup>o</sup> CONGRES. - (rimangono soli si guardano in faccia) Che zanzara! (continuano ad esaminare la sala in cui si trovano, con una curiosità pettegola, come se volessero pesare tutto quello che vi è contenuto).

2.<sup>o</sup> CONGRES. - (improvvisamente) Mi piacerebbe davvero vedere questa donna!

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Oh, Dio! sarà come le altre.

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Gente non classificabile...

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Come se ne trovano e si riconoscono al fiuto. Puoi immaginarla.

1.<sup>o</sup> CONGRES. - Eh, no. Bisogna giudicare le donne dagli scarpini fino alla pettinatura per farsi di loro un'idea precisa. Nello stesso modo col quale si misura il pesce fra la testa e la coda.... Chi l'ha detto?

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Ah, già i tuoi soliti residui letterari.... (Ecco si sente la voce di Giovanni Ardeo, di là. E quella di Mecenate che le risponde).

ARDEO - Dove sono? Dove sono?

MECENATE - Nel suo studio, signor professore. Una sorpresa.

ARDEO - (appare dalla porta per la quale si accede alla Galleria del Museo e viene incontro ai tre congressisti). Ma che cosa sono questi miracoli? (stringe la mano al 3.<sup>o</sup> congressista). Come state? Ho tanto piacere di rivedervi. A Milano per il congresso, naturalmente?

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Sì, mio caro. E non abbiamo voluto perdere l'occasione di venirvi a stringere la mano. Dopo tanti anni! Domani si iniziano i lavori del nostro convegno. Era quindi doveroso che venissimo a farvi il nostro atto di omaggio....

ARDEO - Siete stati molto gentili. Io non merito tanto. Sono proprio confuso.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - (presentando) Il professore Soffici.

ARDEO - Fortunato.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Il professore Luraschi....

ARDEO - So troppo bene chi siete. Onoratissimo. (agli altri ed a lui) Accomodatevi. (Seggono, mentre Ardeo rimane in piedi, dinanzi a loro).

3.<sup>o</sup> CONGRES. - E così? Quanto tempo?

ARDEO - È passato, già.... Molti uomini sono cambiati. Molte cose sono avvenute. Marea che si avvicenda....

2.<sup>o</sup> CONGRES. - La vita. E poi, la nostra vita! Si vegeta in un paese che è l'ultimo dell'universo. Famiglia, preoccupazioni, malattie! Si diventa vecchi fra le pagine dei nostri scartafacci, insegnando a quattro mocciosi, che non sentiranno mai il dovere, non dico della gratitudine, ma neanche quello più decente del rispetto....

1.<sup>o</sup> CONGRES. - Eh, caro professore! È così. Proprio così.

ARDEO - Avete figli voi?

1.<sup>o</sup> CONGRES. - Purtroppo. E quando mi vedono intento ai miei studi sulla vivisezione dei maggiolini, ridono!

ARDEO - (al 2.<sup>o</sup> congressista) E voi? Famiglia numerosa?

2.<sup>o</sup> CONGRES. - E modello! Una moglie perfetta. Ve ne sono poche così perfette che possano impedire ad un marito di pentirsi una volta al giorno di avere una moglie, e di trovare felice colui che non ne ha. Con questo, sono felicissimo.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - (con intenzione dissimulata) E voi, caro Ardeo?

ARDEO - (lo fissa quasi con diffidenza. Poi alza le spalle, e dice lentamente) La mia esistenza non è un mistero per nessuno. Vivo con mia figlia da poco tempo. E basta. Mia moglie? Posso dirvelo, tanto nel vostro mondo tutti ne hanno parlato, o ne parlano, ed io faccio la figura dell'uomo di spirito, mettendo in piazza il mio atto d'accusa che è anche il mio atto di difesa. Dal momento che anche voi ne sapete certo qualche cosa....

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Vi assicuro....

ARDEO - Non c'è bisogno. Avete veduto il grande scienziato, quella specie di marionetta intelligente che da lontano abbaglia gli imbecilli.

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Siete il poeta delle farfalle....

ARDEO - Perfettamente. Le farfalle hanno lasciato cadere il loro polline misericordioso sul piccolo uomo che le ha studiate. E la mia piccola gloria è tutta loro. (Si interrompe, e prosegue poi lentissimamente) Mia moglie mi aveva annientato e seppellito al punto che, nel mondo, non si parlava più di me. Ho torto a dire « nel mondo ». Ma voi sapete capire. Parlo del mio. E non è poco. Vivevo io ancora? Non vivevo più? In famiglia, servivo a mostrare l'esempio di un silenzio timido e di una perfetta sottomissione. Astraendo dal fatto che non avrei potuto generare, essa era il marito, io la moglie. Abbiamo passato dei mesi interi nella stessa casa, quasi senza correre il pericolo d'incontrarci. Finché un giorno.... (si interrompe ancora) mi ha lasciato, carico di debiti e di ridicolo, con un tormento che non sapevo dissimulare, e come se mi avesse spaccato in due....

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Non siamo venuti qui per inacerbire da capo la vostra piaga.... Nella vita di un uomo come voi, la sola opera è quella che conta....

ARDEO - E, per questo, vi ho messo tutto il mio spasimo e tutta la mia vergogna! E mi ha salvato. Chiuso nel mio studio, nelle ricerche di ore e di mesi, al microscopio, mi è sembrato che tutto quanto mi sfiorava non fosse più che una vibrazione lontana....

2.<sup>o</sup> CONGRES. - È la forza degli uomini superiori....

ARDEO - No. Chiunque avrebbe fatto come me. È l'istinto della conservazione, l'egoismo della propria vigliaccheria. Ed in certi momenti, il discendere quanto uno può nel profondo dell'anima sua, costituisce la sola felicità possibile. Io ho finito per essere felice della solitudine che germogliava dalla mia sofferenza, come l'albero del deserto che crede di essere l'unico a godere di quel soffio di vento che si alza alla sera, dalla rena di fuoco, e porta un aroma d'oasi e di pozzo....



1.<sup>o</sup> CONGRES. - La poesia che si riaffaccia dai vetri...  
ARDEO - Come il sole d'inverno. Scusate, se vi parlo così.  
È un atto di cavalleria verso me stesso, che vi infliggo.  
(pausa) Dunque, voi presenterete una memoria?...

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Oh, una cosa da nulla. È la mia vecchia tesi di laurea ampliata secondo alcune ricerche nuovissime.  
Niente più.

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Ma è tempo di togliere il disturbo. Se no, la visita minaccia di diventare un'udienza.

ARDEO - (ridendo) Lo dite perchè ho fatto da pubblico ministero e da avvocato?

2.<sup>o</sup> CONGRES. - Per carità.... Non mi permetterei.... (si alzano.... si dispongono ad uscire).

ARDEO - Arrivederci a domani (strette di mano, ecc.).

1.<sup>o</sup> CONGRES. - Siamo venuti di qua, mi pare?!...

ARDEO - Sì.

(Donatella si presenta a questo punto. È come un'apparizione di primavera, sebbene vesta dimessamente, con una semplicità quasi collegiale).

DONATELLA - È permesso, papà?

ARDEO - Vieni, Donatella.

DONATELLA - (entra).

ARDEO - Ed ecco il capolavoro vivo: mia figlia.

2.<sup>o</sup> CONGRES. - L'immagine della giovinezza!

ARDEO - Quanto mi rimane di grazia e di serenità.

3.<sup>o</sup> CONGRES. - Siamo molto onorati, signorina.

DONATELLA - (Si inchina e rimane in disparte, senza parlare).

1.<sup>o</sup> CONGRES. - E dolenti di essere sul punto di andarcene!

ARDEO - Addio, dunque, cari amici.  
(Chiamando). Mecenate.

MECENATE - (Si presenta).

ARDEO - Accompagna i signori.

MECENATE - (Fermo, di fianco alla porta lascia il passo ai tre ospiti che se ne vanno. Scompare dietro di loro. Come sono usciti, Donatella dà in uno scoppio di risa).

DONATELLA - Chi sono quelle mummie, papà?

ARDEO - Tre bravi diavoli, professori, come me.

DONATELLA - Può darsi. Ma come sono buffi! Il primo ha così imbottito di scienza il suo naso, che sembra quasi voglia scoppiare. Il secondo... quello grosso, come si chiama?

ARDEO - Griffini?

DONATELLA - Sarà Griffini.... Se dovesse insegnare a me!... È una specie di mercante di buoi, e questo non ha proprio nulla a che fare con la cattedra di storia naturale. Il terzo....

ARDEO - (Interrompendola) E tuo padre? Allora? Che mercante è?

DONATELLA - Ah, tu sei il mio papà. Ed il mio papà non si discute. È il mio papà. Un grande mago. Lo dicono tutti. Perfino la cattiva lingua di Mecenate lo dice!

ARDEO - Il che significa che è vero, dal momento che la bocca della verità si è pronunciata!...

DONATELLA - Sicuro! (Un silenzio) Papà!

ARDEO - Donatella?

DONATELLA - Sai che giorno è oggi?

ARDEO - Sì, perchè?

DONATELLA - Perchè deve venire la mamma.

ARDEO - Già. Deve venire la mamma. La tua mamma....

DONATELLA - Con che tono lo dici!

ARDEO - (Pentito) Con che tono vuoi che te lo dica, figliuola?

DONATELLA - Quasi ti rincresce. Di la verità: ti rincresce?

ARDEO - Oh, non facciamo il processo alle intenzioni, ora!

DONATELLA - E poi hai l'aria cattiva. Sei annoiato? Che cosa hai?

ARDEO - Ma, bambina!...

DONATELLA - Sì, sì, si vede....

ARDEO - Ma se ti dico di no!...

DONATELLA - Sì, sì. Me lo ha detto Mecenate.

ARDEO - Anche questo è scaturito da quel pozzo di scienza?

DONATELLA - C'è un segno infallibile!

ARDEO - Quale?

DONATELLA - Il tuo ciuffetto in mezzo alla fronte. Quando si alza, aria di tempesta! Guardati! (Si cerca intorno). Dio mio, non c'è neanche uno specchio qui dentro!

ARDEO - Andiamo, non fare la sciocchina. Come vuoi che qui ci sia uno specchio? Non sei ancora persuasa di essere abbastanza bella! (Pausa; mentre Donatella fa le smorfie). E di: sei molto contenta di vedere la mamma?

DONATELLA - Sicuro.

ARDEO - Quanto?

DONATELLA - Perchè tutte queste domande? Tanto!

ARDEO - Hai ragione. È la tua mamma.... Ed io non sono abbastanza giovane, elegante e decorativo, mentre lei è un profumo di grazia e di amore.

DONATELLA - Papà!

ARDEO - La pensi sempre e l'aspetti con un po' di malinconia. Strano! Sei sua figlia, ed è lei la creatura del tuo sogno!

DONATELLA - Me ne vuoi per questo, papà?

ARDEO - No, faccio per dire.

DONATELLA - Non ti ricordi più come ride! Che musica!

ARDEO - Cos'è, ti insegna ad aver dei rimpianti?... Ed a tollerare me....

DONATELLA - (Lo accarezza come un bambino) Zitto! Zitto! Zitto!

ARDEO - Ti manca qualche cosa, qui, Donatella?

DONATELLA - Che dici?

ARDEO - Hai dei desideri insoddisfatti? Parla. Tutto quello che posso fare per te, lo sai, lo faccio.... compatibilmente con le mie forze. (Ha un segreto pensiero improvviso che lo fa scolorare). Ma se anche tu!? Sarebbe la mia amarezza più profonda. Ti adoro anche per questo, e perchè ti credo semplice e buona. Tu non vorresti farmi male....

DONATELLA - Papà mio.... papà mio.... È la prima volta che mi parli così.

ARDEO - Devi scusarmi. È stato più forte di me. Non avrei voluto. Ma sono un piccolo uomo, mai destro, dalla mano pesante... Queste vetrine e la poltrona della mia biblioteca mi hanno quasi mummificato....

DONATELLA - Che confidenze grosse mi fa stasera questo babbino bello e cattivo!

ARDEO - Ti apre la sua malinconia, come una finestra notturna, e tu vi discendi senza meraviglia.

DONATELLA - Papà....

ARDEO - E mi guardi con la curiosità tutta nuova della tua adolescenza....

DONATELLA - Tante cose vi ho viste!

ARDEO - Sì?



*Mecenate parla in un napoletano esasperante ....*



DONATELLA - La passione segreta che non mi vuoi confessare! Lo struggimento che ti fa i capelli grigi...

ARDEO - Oh, Donatella!

DONATELLA - .... ed inasprisce il ricordo che ti fa male....

ARDEO - Ti giuro, bambina. Quella è una ferita che non sanguina più.

DONATELLA - (maliziosamente) Davvero?

ARDEO - C'è passata sopra tutta la mia volontà per guarirla. E sono guarito.

DONATELLA - Me ne parli con una voce così accorata....

ARDEO - Di con paura, piuttosto. Mi sono ancorato sul vecchio scoglio della mia saggezza, e non temo più di essere sommerso, se tu non mi abbandoni.... (con un soffio di voce) per lei....

DONATELLA - (gli butta le braccia al collo e lo bacia nuovamente). Il mio papà geloso.... il mio papà geloso....

MECENATE - (entra ancora). Signor direttore, il preparatore anatomico.... lo faccio entrare ora. O gli dico di tornare domani?

ARDEO - Ha portato l'esemplare?

MECENATE - Sì.

ARDEO - Fallo venire, allora....

MECENATE - Qui non c'è mai pericolo di perdere il tempo! (via).

DONATELLA - Che tipo! Posso rimanere? Ti do noia, babbino?

    Mi metto da una parte e non fiato. Qui, nel vano della finestra. Ed appena vedo la mamma che viene, fuggo! Ti va?

ARDEO - Fa come vuoi.

MECENATE - (rientra conducendo il nuovo personaggio). Ecco il preparatore! Sono le cinque e mezzo!

ARDEO - Ho capito. Puoi pure andare.

PREPAR. - Son qui, signor professore. E questo è il soggetto.... (presenta un meraviglioso uccello del paradiso, impagliato come un dono divino).

ARDEO - Vediamo! Vediamo! (lo prende dalle mani di lui, con una curiosità impaziente).

PREPAR. - Una cosa magnifica, rara, che ha richiesto una cura minuta.... È di una fragilità....

ARDEO - Veramente meraviglioso!

DONATELLA - Fai vedere anche a me?

ARDEO - Ma sì! Ed ecco la categoria completa: difillodi, forini, manucodi....

DONATELLA - Il paradiso! Come andrebbe bene sui cappelli della mamma!...

ARDEO - Anche. Ma tu non sai, piccola mia, la leggenda a cui questa delicata creatura ha dato origine da secoli! E c'è una letteratura della leggenda! favola, fantasia, pregiudizio!

MECENATE - Ora, chi ci salva dalla lezione! Signor professore, il nostro amico se ne può andare?

ARDEO - Ma che razza di educazione, Mecenate? State al vostro posto e lasciatemi in pace!

DONATELLA - Dimmi, babbino!

ARDEO - Si è creduto per molto tempo che fosse senza piedi.... Ma poi, il segreto fisiologico è stato scoperto.... Una piccolezza! Gli indigeni della Nuova Guinea, ci mandavano in Europa i paradisi, così preparati....

DONATELLA - Meglio senza piedi che senza testa!

ARDEO - Ed allora si è creato un diversivo alla favola. Si era pensato alla stranezza curiosa di questo «paradiso» condannato dalla sua origine a non posarsi mai, ed a volare sempre... Un mito dell'inquietudine eterna... E c'è chi l'ha veduto, o ha creduto poi di vederlo attaccarsi ai rami, per posare, sospeso alla preziosa barba delle sue piume costose. Mentre altri sosteneva che non avendo per elemento che l'aria, dovesse dormire, accoppiarsi e covare, volando....

MECENATE - E mangiare, signor professore?... (cno intenzione).

ARDEO - I maomettani dicevano che visse esclusivamente della rugiada e del profumo dei fiori....

DONATELLA - Come è bello!

ARDEO - Di modo che, l'eleganza squisita delle «toilettes» moderne, venuta già dalla profondità azzurra dei cieli, nutrita di ambrosia per giungere fino all'audace disinvoltura delle strade infangate o dei salotti, o dei teatri, doveva apparire quasi come un miracolo della natura, creato apposta per la femminilità più sottile....

MECENATE - (al preparatore). Ma non c'è scritto anche in qualche libro, tutto questo?

DONATELLA - Mecenate, finiscila di brontolare! Sei insopportabile.

ARDEO - In verità, di tutto il cumulo di fandonie messo insieme così alla leggera sul conto di questa bestiola, è esatto che vive isolata e sdegnosa. E sotto i colpi dell'uragano, frustata dalla pioggia, sballottata dal vento, si alza in linea verticale, e sfreccia dalla zona furibonda verso regioni più tranquille dei cieli, al di sopra delle tempeste. E va a cercare il suo.... paradiso.

DONATELLA - Ma tutto ciò è bello!

MECENATE - (da dei cenni al preparatore come per invitarlo a licenziarsi).

PREPAR. - Dunque, signor professore, è contento del mio lavoro?

ARDEO - Contentissimo. (Depone il soggetto imbalsamato sulla sua scrivania).

PREPAR. - Allora, la ringrazio. Le altre preparazioni sono sotto alla formalina. Saranno pronte per la prossima settimana.

MECENATE - Perdio, riverenza, e si parte.

PREPAR. - Con sua licenza.... Buona sera....

ARDEO - Buona sera.

MECENATE - Finalmente (escono).

ARDEO - Come si sono allungati i giorni! C'è ancora il sole sugli alberi!

DONATELLA - (improvvisamente). Papà, perchè non partiamo?

ARDEO - E dove vuoi andare?

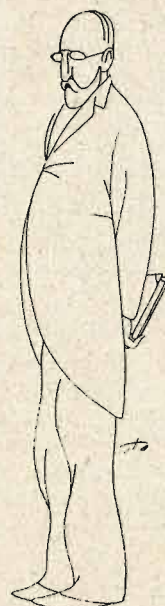
DONATELLA - Via. Non so dove. Ma, se per esempio andassimo a fare la personale conoscenza di questi illustri selvaggi della Nuova Guinea che tagliavano i piedi agli uccelli del paradiso?...

ARDEO - Verrà il tempo, non dubitare! Si faranno le nostre valigie, e andremo per monti e per foreste....

DONATELLA - Ma non per monti e per foreste! È ridicolo oggi giorno. Nei grandi alberghi! Che diamine! Dove si vede tanta gente per bene! Nei teatri, ai caffè, al tennis....

ARDEO - Dove non respirerai questo immenso profumo della terra, questo odore sano di fecondità e di abbondanza, che il sole reca come una benedizione del suo splendore!

DONATELLA - (è impaziente, batte il piede per terra). Papà.



*Un curioso tipo, imbalsamato dietro la vetrina dei suoi occhiali....*



E la mamma che ritarda!.. Le vado incontro? Ti rincresce?

ARDEO - Già. L'ora sta per suonare. E quel vecchio brontolone di Mecenate si impazientisce, misurando per la millesima volta, come fa da venti anni, la lunghezza dei corridoi!... Va pure.

DONATELLA - Addio, papà...

ARDEO - Mettiamo intanto in salvo il nuovo ospite! Mio povero signore! Si sta meglio in vetrina. Credete a me. Il mondo è una brutta spugna che deve inzupparsi delle lagrime di troppa gente!

(Anna entra, accompagnata da Lui, reggendo un gran fascio di fiori. Lui, la segue, carico di pacchetti, personaggio muto e servizievole).

ANNA - Si può?

ARDEO - Entrate pure. Siete in casa vostra. (È freddo, misurato, impeccabile).

ANNA - Grazie. Che curiosa impressione! (a Lui) Deponete pure i pacchetti, amico mio. Così. (Ad Ardeo) Donatella?

ARDEO - La farò chiamare. Sta bene.

ANNA - (a Lui) Mi dimenticavo di presentarvi. Scusatemi. (Ad Ardeo) È un amico....

LUI - (si inchina).

ARDEO - (ricambia l'inchino con un lieve cenno di testa).

ANNA - Ora potete andare ad aspettarmi in carrozza. Orologio alla mano. Fate un giro, e tornate.

LUI - (si inchina ancora e se ne va).

ARDEO - (ironico). La vostra ultima conquista?

ANNA - Perché vi interessa?...

ARDEO - Oh, parlo così.... per parlare....

ANNA - Mio povero Giovanni!... È strano. Ma in fondo vi voglio un gran bene. Non meravigliatevi della mia franchezza. Rientro qui in casa vostra, con uno stringimento d'anima, e un po' di rimorso e un po' di vergogna. Mi compatite, nevvro?

ARDEO - (sorridente con tristezza).

ANNA - Siamo stati troppo diversi e non ci siamo compresi. Peccato!

ARDEO - Però, avete trovato subito la vostra via. Ed era naturale....

ANNA - Ora è tardi per rimproverarmi. Se mi supponeste felice!... Ma non lo sono.... Non sono ancora nulla della vita. Ogni giorno spalanco gli occhi di più, senza riuscire a raccapezzarmi. E ad ogni illusione che cade, il mio cuore testardo sembra ringiovanirsi per spirito di contraddizione. Mi credete cattiva, per questo?

ARDEO - No. Non siete cattiva.

ANNA - Grazie. A quattro occhi vi ritrovo mite e sereno come quel vecchio fanciullo di allora. Via, datemi la mano. Non mi hai stretto ancora la mano. Siamo due amici, oramai. Ecco. Non guardarmi con quell'aria di diffidenza.

ARDEO - Un'altra volta venite sola. È inutile far salire fin quassù la vostra scorta. Le scale sono lunghe e pesanti....

ANNA - Oh, la mia scorta! Per carità! Paga la sua aspirazione al facchinaggio col piacere di seguirmi per un'ora. Ed è tutto.



*Veste dimessamente, con una semplicità quasi collegiale....*

ARDEO - Se non volete farlo per me, fatelo per mia figlia e per il rispetto che non avete di voi.

ANNA - Sta bene. Un'altra volta lo farò. Ma sapete che cosa penso? Che pazzia? Che vengo qui, ogni volta, con un battito di cuore, come se avessi quindici anni, e vi vedessi per la prima volta. Io? Che nella mia vita, ho la sensazione di camminare in punta di piedi, per non scomodare nessuno!

ARDEO - Quanta delicatezza!

ANNA - E spesso mi dico: basta con le sciocchezze! Hai sperperato anima e danaro, ed hai la stessa inquietudine che ti divora! Andiamo! Un salto nell'azzurro; senza cadere di nuovo!...

ARDEO - Che cosa volete che me ne importi? Io non ho più nostalgie, per fortuna.

ANNA - Chi sa? Una sera mi hai detto: « quando ti avrò perduta, quale donna bella potrà innamorarsi di me? Ecco perché sei la mia giovinezza ». Quella frase, talora, mi ronzava nell'anima!

ARDEO - Era la verità. Ma non dovevate ricordarla!

ANNA - Può darsi. Non è morto tutto, qui dentro. Compaticimi per il buon ricordo. E non essermi nemico, di danzi a nostra figlia. Parliamo qui pacatamente, ora. E prevedo, come sempre, che quando lei sarà qui ci azzanneremo come due belve. Il senso della paternità ci ha diviso, invece di riunirci.

ARDEO - (alza la testa). Ah, che donna! Che donna!

La voce di DONATELLA - Mamma! Ma di dove sei passata?

ANNA - Bambina, sono proprio qui. Come stai?

DONATELLA - E tu, mamma? E tu? I fiori? Per me? (abbraccia, le prende il fascio di fiori). Che buon profumo che hai, mammuccia!

ANNA - Scioccherella cara!

DONATELLA - E qui? (indica uno ad uno i pacchetti che Lui ha lasciato, con una gioia infantile);

ANNA - I «fondants» che ti piacciono.

DONATELLA - Oh, grazie. E qui?

ANNA - Indovina?

DONATELLA - La catenella d'oro....

ANNA - Sicuro. Ho mantenuto la promessa.... (apre il pacchetto) con una medaglia....

DONATELLA - (con un piccolo grido). San Giorgio!

ANNA - Sei contenta? Te la metto al collo. (Le cinge il collo con la catenella, la chiude). Così.

DONATELLA - È che su questo vestito....

ANNA - Penseremo anche a quello!...

DONATELLA - Mammina, come sei buona!

ANNA - Penseremo a tutti i desideri, a tutti i capricci, a tutte le piccole bizzie care.... (aprendo gli altri pacchetti, li porge alla ragazza). Qui c'è il profumo, il pettine di tartaruga, ed il «polissoir». Qui c'è i fazzolettini ricamati....

DONATELLA - Come debbo ringraziarti?

ANNA - Con un altro bacio. Ma non mi hai ancora detto come stai?

DONATELLA - Come mi trovi?

ANNA - Ah, civetteria femminile! Sei palliduccia....

DONATELLA - E tu sei più bella di sempre, mamma.

ANNA - Ma stanca. La mammina diventa vecchia.

DONATELLA - Che bugia (volgendosi verso Ardeo che si è seduto alla sua scrivania ed è rimasto immobile, a capo chino, come se fosse assente). Studia?

ARDEO - Sì, studia.

ANNA - (a Donatella). E forse ti sciupa un po', nevvro?... Ma occorre guardarsi un po' allo specchio, anche!... Se no questi occhi belli, diventano grandi, troppo grandi!... Chi ti ha insegnato a pettinarti così?



DONATELLA - Maria....

ANNA - Che cattivo gusto! Bisognerà dirle di cambiare sistema. Troppo tirati questi capelli d'oro! Dille che te li lasci più lenti. Che diamine! Ed un ricciolo qui, in mezzo alla fronte, non ci starebbe poi male!...

DONATELLA - (come a scusarsi). Papà non vuole!...

ANNA - Papà non se ne intende di queste cose. E qualunque donna ha un dovere verso se stessa!...

DONATELLA - Sì?

ANNA - Di non rinunciare alla propria vanità!...

ARDEO - Signora! Ho taciuto finora. Ma questi non sono insegnamenti da darsi a mia figlia!...

ANNA - Bravo! Idee per educare delle mummie, non delle donne!

ARDEO - Ah, no! Qui, per fortuna, non si pensa come voi! Si respira aria diversa!

ANNA - Ma si sente odore di chiuso!... E il giorno in cui questa aria sarà troppo viziata, sarà intollerabile!...

ARDEO - Sarebbe a dire?

ANNA - Che la giovinezza chiederà il proprio diritto di vivere! Lo abbiamo chiesto tutti!...

ARDEO - Chi non ha sentito la responsabilità del proprio dovere!

ANNA - La vita è una scuola più pratica!

ARDEO - In cui gli inesperti si annegano!...

ANNA - Buon pro per loro! E peggio per i deboli!

ARDEO - (quasi con angoscia). Non avete proprio imparato nulla?

ANNA - Ve l'ho già detto. Che cosa posso farci se, entrando qui, dopo cinque minuti mi prende una sensazione inafferrabile di malessere, una inquietudine vaga, che so? L'impressione di tuffarmi in un cimitero in cui si tenti di imprigionare la mia creatura... Voi, prima, la legge dopo, siete responsabili di questo!

ARDEO - Ma è il cimitero della gente onesta, in cui non si incontrano donne di malaffare e bellimbusti senza scrupoli!

ANNA - La vostra onestà è fatta d'ignoranza.

ARDEO - E ne sono orgoglioso, se la vostra perfidia è fatta di perfidia!

ANNA - La sapienza! L'avete imbottigliata tutta voi, l'avete impagliata tutta voi in queste quattro carogne con guarnizioni di piume!

ARDEO - Oh, Anna! Come potete dir questo? Entrate nel regno della bellezza, venendo qui.

ANNA - Non me ne sono mai accorta! Tanto che ne sono fuggita!...

ARDEO - La vita vi si è fermata in tutti i suoi atteggiamenti migliori, ed in tutte le manifestazioni più diverse!...

ANNA - (ironica). Ne siete proprio sicuro?

ARDEO - Sì, dal momento che l'abbiamo colta nelle forme, nei colori, nei mutamenti: incrocio di sogno, di armonia, di suggestione, sottraendo alla morte tutto quanto poteva sopravvivere!...

ANNA - Mi piacerebbe vederla questa armonia sopravvissuta.

ARDEO - Guardatevi intorno! (Si anima a poco a poco, sembra trasformarsi). È tutta là, un'opera tenace, quotidiana ed implacabile che non si cancella. È un raggio di poesia in mezzo al fiume che corre. È un riflesso di luci, di piume, di ali, di morbidezza; una interruzione di canti, schiusi nelle gole che sembrano conservare il tepore del volo! Una sosta di forza selvaggia, di rapacità, di violenza, di istinto; dal gesto del troglodite massiccio, alla vibrazione impercettibile di una cellula!...

ANNA - (ha continuato a dir di no, col capo, impaziente). L'immobilità!...

ARDEO - (continuando il pensiero di lei) .... che ne ha fissato i limiti supremi di bellezza, in una scala inesauribile!...

Guardatevi ancora intorno!... Guardatelo bene questo cimitero del quale, secondo voi, sono l'inutile becchino! È l'oasi della giovinezza eterna, in cui la vita pullula, purché se ne intenda la parola che rivela e lo spirito che crea!... Ed è proprio qui, non ancora schiusa né turbata, come il fiore che attende il suo raggio, che Donatella si prepara alla vita senza nostalgia!

ANNA - Eccola, la parola! Tutta un tremore di nostalgia è nostra figlia! Mi riconosco in lei come quando ero bambina!...

ARDEO - Ah, no!...

ANNA - .... da mille inezie, da mille particolari che a voi solo possono sfuggire. E penso che dovrà appassirsi con voi come non l'ho voluto io, in un angolo di provincia!...

ARDEO - Silenzio! Silenzio!

ANNA - Macché silenzio! E c'è spasimo se si ha bisogno dello spasimo! E ci sono uomini che si muovono a loro piacimento. E c'è l'amore che urla, la passione che schianta, il lusso che vi sfiora!...

ARDEO - (si è fatto dinanzi a lei minaccioso, come per lanciaresene contro e farla tacere). Voi parlate come la donna che siete!...

DONATELLA - (trattiene il padre, gettandogli le braccia al collo). Papà, papà! Non voglio!

ANNA - Lascia che m'insulti, ora! Non ne potevo più di gridarglielo; è fuori la vita, è fuori, nel sole, nella polvere, nel fango; nell'amore e nell'odio!...

ARDEO - Vostra figlia vi sente e vi giudica!

ANNA - E me la porterò via, se Dio vuole, prima che me la uccidiate con questa ridicola fissazione della vostra miopia!...

DONATELLA - (trattiene ancora il padre) Papà!...

ANNA - La porto con me! (a Donatella) Vieni, Donatella!

ARDEO - Non oserete! (a Donatella) E tu non ascolterai queste eresie indegne di te!

ANNA - Se non oggi, verrà un giorno che sarà lei a fuggirsene a casa mia!

ARDEO - (a Donatella) Va di là, va di là!...

DONATELLA - (con uno scoppio di pianto). Non voglio! Non voglio!

ARDEO - (sciogliendosi da lei). Ti ho detto di andare di là!

DONATELLA - (volge un'occhiata supplichevole alla madre, raccoglie i suoi fiori, in sussulto) Poiché me lo comandi.

ANNA - La seguirò!...

ARDEO - (si frappone fra Donatella che è uscita ed Anna che vuol seguirla sulla soglia) Siete in casa mia.

ANNA - È vero, sono in casa vostra. Non fa niente. È inutile continuare delle scene disgustose. So bene io in che modo vi strapperò mia figlia.

ARDEO - Disgraziata che siete!

ANNA - Vi avevo pregato di non essermi nemico dinanzi a lei. L'avete voluto! Donatella ha diciotto anni. Potrà scegliere liberamente, ora, poiché le tendo le braccia!...

ARDEO - È il colmo dell'assurdo. Avete tentato il volo e siete caduta con l'ala ferita!... Pensate a voi!

ANNA - Che importa? Il volo era diretto verso il sole!

MECENATE - (si è affacciato sulla porta ascoltando le ultime parole della contesa) Signor professore, ho suonato la campana. Non c'è nessuno. La galleria è già chiusa. (Con intenzione) Non ha bisogno di niente?

ARDEO - (seccamente). No. Che ore sono?

MECENATE - È ora di andare a pranzo!...

ARDEO - (tira fuori l'orologio, lo guarda con tranquillità impassibile) Di già? Così tardi? (ad Anna) Se volete potete uscire con lui.

MECENATE - Allora di qua, signora.

TELA.



*Le mani della  
danzatrice*

DIANA  
NELTON

## ELOGIO

**L**o scrittore di queste divagazioni è un uomo e si compiace per questo, meglio che d'altro, di offrire sensazioni della femminilità, sorprese da un uomo, considerate e ammesse certe pregiudiziali, che oggi vuol essere elegante ritenere pregiudizi del volgo. Nulla ha maggior profumo per noi, che le cose della donna. Il linguaggio delle anche umili cose, sapienti della femminilità persino ricordevoli del semplice tatto femminile, possiede per noi — non è vero? — accenti graziosi e piacevoli. Tra queste, le mani sono quella parte del corpo della donna, che restano meno nascoste: che non trovano il loro nascondiglio nella vergogna: che non vengono considerate pudiche né impudiche, e sono estranee e indipendenti dalle innumerevoli leggi e superstizioni della morale umana.

Le mani sono sempre palesi, e vengono assai spesso a contatto con noi, con la nostra carne, pur senza pregiudizio. Vivono innanzi agli occhi di tutti, e, se spesso le nascondono i guanti, è per evitare il freddo — pensate! — e per eleganza... non per pudore, come per resto del corpo. — Viene concesso persino di baciarle, così, in pubblico, e senza scandalo!

Anche nei conventi, dove alle monache è severamente proibito toccarsi con le mani, persino una spalla o la gola — nel lavarsi le poverine usano l'asciugamani intriso d'acqua — persino nei conventi crudeli le giovani suore baciano le dolci mani rotondette della superiora.

Sono tutte palesi dunque: sempre visibili nude, le mani; ma pure tutte vergini esse conservano la intimità del loro mistero, celante il complesso delle qualità d'una persona e



## DELLE MANI

delle espressioni d'essa più delicate. Se voi le guardate intensamente e con la coscienza del loro linguaggio, l'intenso proposito di svelamento, legge. E voi sentite la gioia grande della intimità svelata: comprendete di aver guardato sottigliezze, in quelle mani, che senza porvi nella intelligenza di vederle, non avreste mai così sottilmente

letto, voi. Non so, se tutto questo trovi la sua dottrina nella chiromanzia. Una volta, un uomo intelligentissimo, ben noto a Firenze nel mondo intellettuale, mi lesse prodigiosamente tutto guardan-

domi le mani e non avendomi mai veduto prima di allora. Le conoscenze dei chiromanti, son basate su una autentica grande sensibilità che costoro posseggono nell'intuire i segni della plastica, della qualità, della articolazione, della vita complessiva di una mano. Le notizie che una mano ci fornisce di un carattere, di abitudini, di una natura, sono tanto delicate, da non aver confronti, esse con quelle che noi potremo avere dalle impressioni generali più o meno grossolane e superficiali che si ottengono avendo dimestichezza con un altro.

Una donna, per esempio, si può guardare in piena confidenza, in totale intimità: ma non mai, pure, così guardandola, mi pare che noi la guarderemo profondamente. Sarà pure esteriorità anche il nudo; mentre esse, così sempre vestite delle vesti, pareva fosse divenuto nella personalità totale dell'essere, la parte interiore. Per effetto dell'esser sempre celato, il nudo, pareva intimo.

Al contrario, in confronto con le mani, vediamo com'esso sia meno parlante di queste. Persino guardando una donna, nella vita della sua nudità: e cioè in



*Le mani della poetessa AMALIA GUGLIELMINETTI*



una nudità animata da impulsi di vita, voi non scoprirete in tanta intensità di espressioni la intimità del carattere suo, i segreti e le possibilità del suo impasto. E non che guardando due mani, tutto ciò si apprenda come a luce di sole! — Cionondimeno possiamo certo intuirle e sentirle, tali particolarità. — Una sensibilità esperta, raffinata, rapida, può afferrare certi squilli e certe cause opache, anche nelle mani rese artificiali dalle pomate e dal manicure. Oggi, le donne posseggono i visi che hanno scelto, guardando con occhi di proprio gusto, offrono labbra di delizioso caucciù dipinto..... Noi amiamo graziosamente quel caucciù e quelle guance che le pomate e la cipria hanno reso di porcellana molle, poichè impariamo ad amare i paradisi artificiali, meglio che quelli naturali. Nella attesa delle creature di nostro perfetto gusto, che certamente conosceremo un giorno nella terra promessa, ci facciamo fabbricare, dalle donne, certe femminette di maniera, perfette siccome il nostro gusto — se perfetto è il gusto nostro. Una parte artificiale delle femminette a noi care oggi, sono le mani. Non mani di cera, da parrucchiere-manicure; mani che sembrano esangui e che paiono di madreperla nei riflessi della cipria ed hanno gemme ideali d'unghia e rossori sorprendentemente sanguinanti, sotto il cristallo della superficie. Queste mani, sembrano fredde ai rozzi. — Noi, tra cento, abbiamo appreso a distinguerle anche sotto l'aspetto artificiale.

Esiste una sincerità anche nell'artificio. Anche in mani per artificio belle, si sente vivere nella pelle l'istinto. E le articolazioni danno significato al tono dell'impulso del gesto. Come dalla movenza dei passi, così dal posar del piede, dallo snodamento delle caviglie,



*Le mani di un artista, il pittore CRESPI.*



dal l'ondeggio dell'anca, si sente una donna in tutto il significato della sua personalità: così dalla espressione delle mani si sente tutta la donna, dagli estremi limiti della volontà, agli orizzonti ultimi delle concessioni; dalle vette più fiere degli orgogli, alle colorate varietà delle spensierate leggerezze: dalla calma dell'umanità senza squilibrio e senza debolezze, ai guizzi nervosi e imprevedibili del capriccio trionfante. Senza ch'io mi dia il tono di provato conoscitore di donne, non pare anche a voi tutto questo?

Le mani hanno suggerito osservazioni e sensenze infinite, ai poeti ed ai pensatori ad ogni tempo. Ora stiamo, io scrivendo, e voi leggendo — o miei tradizionalmente cortesi lettori — un articolo. Ve l'aspettavate, questa notizia che riguarda al solito i poeti e i pensatori!..... A un bel punto, un vecchio scrittore d'articoli di varietà, quale io sono (ahimè, un giorno non lontano ci vivevo scrivendo articoli più o meno divertenti!) sente la necessità di foggare della erudizione. Esiste una pram-

*Le mani della signorina*

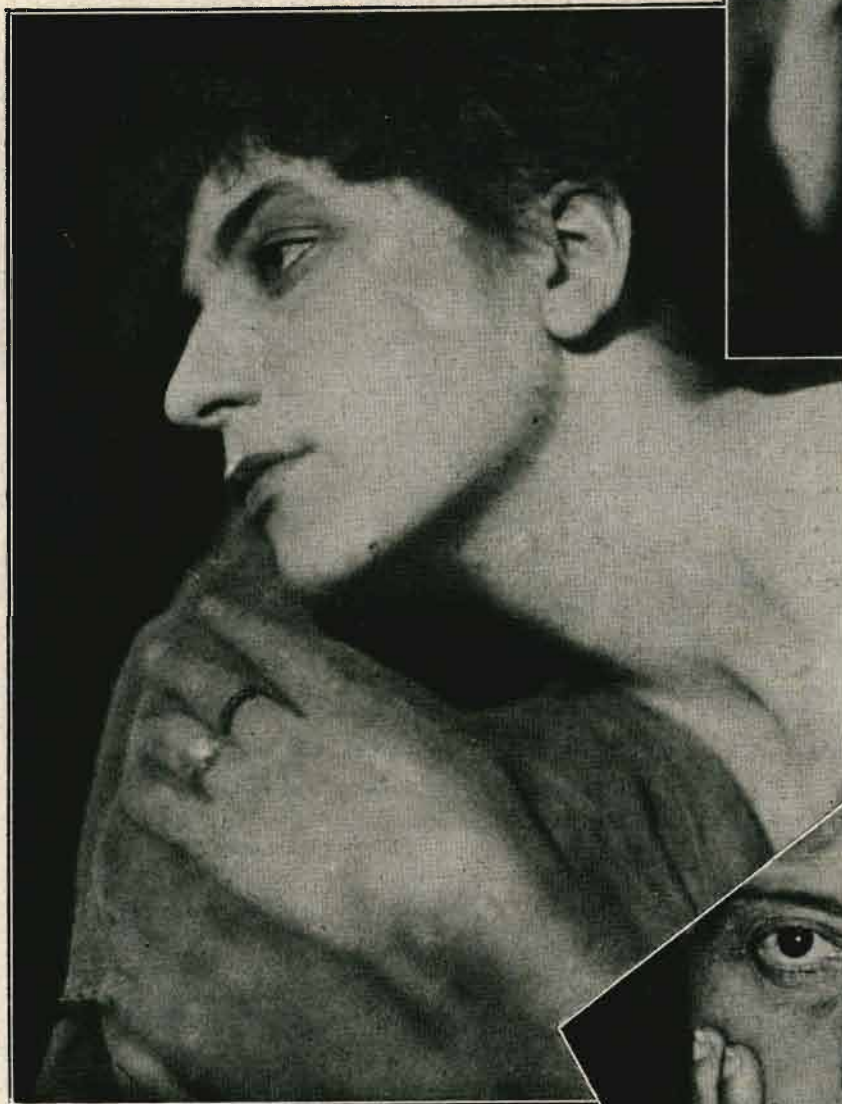
*ANTONIETTA DE RENZI*



matica anche per lo scrittore d'articoli. Voi sapete come si fa. Si va in biblioteca. Gli scrittori colti più ignoranti e più giornalisti, danno di mano al Larousse, come al più abile informatore. Ci danno di mano specialmente quando scrivono, come me, un *Elogio* delle... mani, con un titolo così ricercato... (Neanche questa sciagurata freddura, il mio spirito in decadenza ha voluto ora risparmiarvi.) — Anche io, poichè è elegante essere vuoti e sciocchi oggi, do di piglio al Larousse per essere intensamente banale, siccome esige lo *snob*. Così — pensavo un tempo — l'articolo viene più lungo e me lo pagano meglio! Così penso ora che lo debbo scrivere anche essendo diventato un signore — e speriamo che ci si

... della signora Maria Valsecchi ...

Le mani di Linda Pini



giorno dunque, sparirà, con la educazione della mano del Buffon, la fisionomia della mano - come dire? - perversamente educata.

Pensando che la sinistra porta jettatura, e la destra è immonda, uno scrittore facilonone potrebbe divertire il lettore immaginando dei prudenti e timorati personaggi che in rispetto di queste profonde conoscenze riguardanti le mani, abbiano deciso di mangiare coi piedi. Ma l'idea, si capisce, è balorda.

« Quoy des mains ? — esclama Montaigne — Nous requerons, nous promettons, appelons, congédions, menaçons, prions, supplions, nions, refusons, interrogeons, admirons, nembrons, confessons, repentons, craignons, vergoignons, doutons, instruisons, commandons, incitons, encourageons, jurons, témoignons, accusons, condamnons, absolvons,



creda — così mi viene un vero articolo, penso. Dunque, non tutti i lettori sanno che Curzio ed altri sapientoni fanno derivare la parola *mano* dalla radice *ma*: misurare. Questo — ripeto per esser modesto — l'ho letto nel Larousse. Dopo di avere saziato in un delirio di onestà la mia permalosa coscienza, dichiarando che tutta la erudizione qui appresso sfoggiata è del Larousse, posso scrivere in ordine sintetico, almeno le seguenti notizie che mi gonfiano il seno da un pezzo, e che finalmente ho trovato un modo dignitoso di dirvi. Dunque, per i romani la mano sinistra portava jettatura. Presso i popoli primitivi la mano destra — io che sono ingenuo non arrivo a capire il perchè — è impura; e, per questo si cerca di nascondere sempre, come se porti impresse le tracce di chi sa quale delitto contro il buon costume. — Anche i greci e i romani, consideravano la destra tanto tristemente. Ora i negri della Guinea mangiano con la sinistra, appunto per lasciare alla destra una unicità ideale di funzionamento. A questo punto possiamo ricordare che il Buffon annunciò una disciplina futura: l'educazione della mano. Immagino che questa educazione riporterà agli onori delle funzioni più degne la nobile destra, tanto abietta presso i primitivi. Ognuno sa che esistono mani d'ogni psicologia. Ogni specie di psicologia possiede mani distinte, come ogni mano tradisce una speciale psicologia. Un

injurions, mesprisons, humilions, moquons, reconcilions, commandons, exaltons, festoyons, resjouisons, complaignons, attristons, deconfortons, desesperons, estemmons, escrions, taisons ». — E non vi basta?

... e di Ada Negri

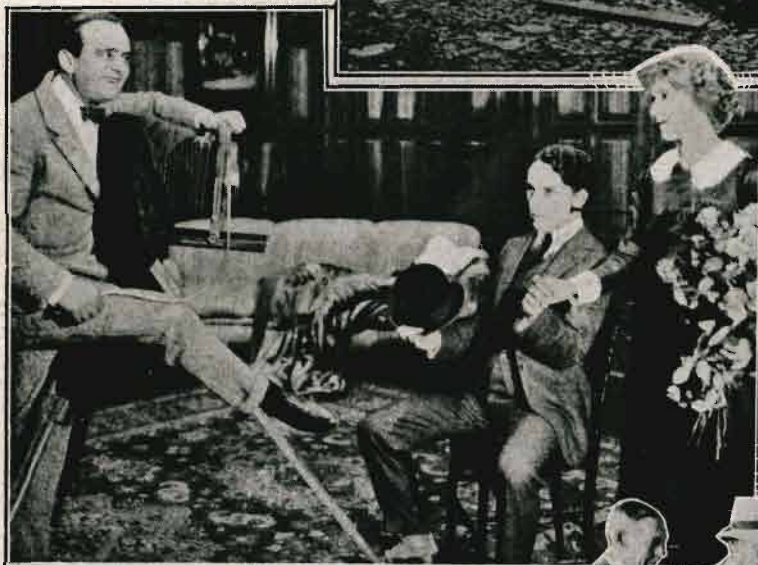
Testo e fotografie di

ANT. G. BRAGAGLIA



## LE CURIOSITÀ DEL CINEMATOGRAFO

**A**MANO i tedeschi il cinematografo? Parrebbe che no, a giudicare da questa fotografia. Lavorando alle opere di sgombero nelle costruzioni dei paesi devastati, i soldati alleati hanno trovato, così ridotta, la sala cinematografica di una cittadina del fronte occidentale. I teutoni avevano voluto lasciare anche qui le orme della loro fuga.



**G**LI ozi di tre celeberrimi divi dello schermo americano. I tre artisti ricostruiscono la classica scena del «gruppetto fotografico» per trarne la vignetta del frontispizio di un album pubblicato per beneficenza.



**C**ARUSO fa o non fa del cinematografo? Ecco un dilemma che tortura da tempo i giornali e il pubblico dei due mondi.

Se dobbiamo concludere da questa istantanea, il dubbio non sarebbe più possibile.

Caruso si trova in un vero teatro cinematografico, in mezzo a dei veri attrezzi cinematografici, ha un vero copione cinematografica in mano... Dunque...!?!





## PER FARSI PIÙ BELLE ANCORA



Seta :  
trionfatrice della moda  
d'oggi! Ecco due costumi, elegantissimi che  
...rendono omaggio a questa massima di arte della *toilette*. A sini-  
stra, un abito da passeggio, con giacca in *tricot de soie bleue Marie Louise*, e veste *chemise*  
in *foulard* bianco a larghe righe azzurre. Si aggiunga una *ruche* in tulle *Valenciennes* bianca. — A destra, altro origi-  
nale vestito per la passeggiata, che le signore eseguiranno in seta *chaymeuse* rosa *saumon*, ap-  
plicandovi bande di *marabut mordoré*. Il cappello è una piccola *toque*  
pure di *marabut* irraggiata da una serie di ai-  
grettes anch'esse in colore *saumon*.

(Composiz. di Nives Comas)

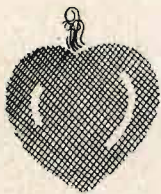


Si legge  
e si parla molto spesso di  
*pijama* per signore. Ma poichè, tecnicamente  
parlando, la cosa è rimasta finora avvolta, o quasi, nelle... ne-  
bulose atmosfere dei mondi della fantasia, offriamo alle nostre lettrici due mo-  
delli veramente squisiti. Quello di sinistra (a parte l'ampia libertà che... il codice dell'eleganza lascia  
ad ogni cittadina di scegliere i colori che più le aggradano) può essere confezionato in seta color pesco, con rica-  
mi in argento e colletto in velluto nero, magari con piccole applicazioni in velluto bianco a fiori.  
— Quello di destra, invece, sarà particolarmente grazioso in seta *cerise* con  
ricami in oro e qualche nota di colore intenso, quà e là,  
ad interrompere il ricamo stesso. —

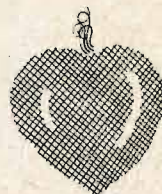
(Composizioni di L.  
Cassisi).







# L'AMORE SENZA SCAMPO



*Romanzo*

*di ROSSO DI SAN SECONDO*

Perciò senza saper che dicessi, cominciai a parlare:

— Signore, benché v'abbia sentite tutte persuase del tepore delizioso di questo autunno milanese che alita per le finestre sulle case ove il sonno e la veglia si succedono in un ritmo franco e sano di vita, io immagino che non vi sia sconosciuta la gioia delle estate marine su spiagge azzurre schiumose con sabbie d'oro e cirri sparsi di nuvolette leggere nel cielo. E non so se ognuna di voi per suo conto abbia assaporato un'ora di solitaria immersione nell'eterno mormorio del mare, fin quasi a perdere ogni ricordo della terra dove eravate vissute pur ieri, dove vivreste domani: che se sì, voi conoscete di già il bisogno di confidarsi all'anima di un tutto ch'è la somma di mille ondine, di mille increspamenti, di mille schiumose ribollenze; e conoscete altresì il desiderio d'amare ogni piega marina, senza riuscire a ravvisarla ch'è già scomparsa. Or io sono, in questo autunno dolce e tormentoso di Lombardia, come assonnato da un murmure indistinto, come fasciato da un incantesimo sottile, che mi impallidisce le forme di ogni cosa, o me le palesa fluttuanti in una vaporosa trascendenza, onde invano mi struggo, invano mi consumo tentando dalla sabbia d'oro in cui mi giaccio afferrare per il mio affetto quel guizzo ch'ora brilla e sparisce, quel cenno che distingue appena, o un petalo di sole che si posa dopo larghi giri, o quel soffio di bambagia lassù che par s'impigli ad una finestrina sull'alto cornicione di un palazzo, ove solo un garofano sorride. Nè ad una ad una io potrei render l'omaggio del mio sensibile cuore a voi, con la certezza di poter ricordarmi singolarmente di ognuna di voi più tardi appena uscito! Che, se volete provare di quanta sincera tenerezza sia animato il mio spirito per la vostra grazia, per la leggiadria con cui i riccioli vostri bruni castani biondi tremolano sulle vostre tempie o rosee o pallide, davanti ad ognuna di voi piegherò il ginocchio perchè sovraneamente porgate le vostre manine fine come la seta al mio bacio. Nè l'ultima potrà lamentarsi d'aver sentito fredde la mia bocca sugli steli delle sue dita, se anche la prima ch'io bacerò sussurrerà piano che le altre non potranno più avere così calde le mie labbra com'ella le ha avute. Tanto è il bisogno in me d'effondere la piena della mia passionata bontà, che, conculcata, m'è rimasta chiusa premuta nel petto, per colpa del destino inesorabile, e ora mi trabocca a fiotti poichè voi l'avete stimolata con una carezza inattesa di fiori. Nè altrimenti potrei riconoscervi se non tutte insieme come il rigoglio di un'aiuola, come il rinfrangersi multiplo delle onde sulla spiaggia, come i motivi vari d'una sola sinfonia. Chè, se anche potessi, non vorrei saper gli occhi azzurri di quella ch'ora piega il capo a nascondere una dolcissima lacrima nè quelli neri dell'altra ch'attenua un pensiero di malinconia con un vago gesto di mano sulla fronte. Io posso a tutte insieme esser devoto, senza un particolar sentimento per alcuna. Perchè davvero, altrimenti tradirei la sacra sostanza del mio dolore, e cadrei in rimorsi che non mi consentirebbero più di dire almeno: «io non ho colpa, posso con pure labbra sorridere a chi mi sorride e, nel passare, saputa la mia profonda tristezza, senza saperla».

— Mi sedetti, dopo una breve pausa, al posto che Bianca Celeste m'aveva preparato, sicuro di avere espresso, benché in termini vaghi, tutta l'urgenza della mia pena e la impossibilità di sciogliermi da essa senza tradire il fondo doloroso della mia coscienza; quasi volendo ammettere, per un sentimento di sincera gratitudine, quelle dame nella intimità del mio vivere, pur escludendo anticipatamente che potesse sorgere tra esse e me l'illusione di un legame più complesso e più stretto. Ma i commensali continuavano a guardarmi disillusi, e mentre i signori dagli sparati bianchi ammiccavano o si stringevano fra le spalle, le dame, invece di riprendere le posate per portare il cibo alle loro bocche graziose, si guardavano le unghiette rosee o il dorso della mano, o divagavano con lo sguardo per la sala, fissando la cima d'una alzata piena di frutta, o la fioritura di cristallo del lampadario, o si lisciavano le palpebre con i polpastrelli, così che pesava sulla mensa, garrula pochi minuti prima, un silenzio

imbarazzante che toglieva alle dame ogni volontà di ricondursi con l'animo alla festosità d'un tratto interrotta. Io pensavo che certamente un equivoco era nato dalle mie parole, le quali ora a ripensarle ad una ad una, m'apparivano realmente ambigue e tali da poter essere giudicate senza grazia. Stavo, per ciò con il desiderio in gola di ricominciare, spiegando che no, che non m'ero proposto di velar di grigio per un basso istinto d'invidia la gioia delle belle creature spensierate, che se, non volendolo, avevo dato motivo di malinconia, me ne pentivo acerbamente; che non mi portassero rancore, non avendo io più forze per sopportare il peso di un nuovo tormento. Ma, per fortuna non alzavo gli occhi dalla scodella di minestra che mi stava a fumare dinanzi; e, immaginando quel che avrei potuto dire, non mi risolvevo nei fatti a dirlo, avvertendo che sarebbe stato un complicar le cose, credendo di semplificarle.

Ah, lo strazio di questi momenti insignificanti della vita! Si preferirebbe una sventura più forte di quelle che abbiamo patite, anziché la sofferenza dell'indefinibile, di quel velo che ci si mette tra il nostro desiderio di comunicare e gli altri dai quali vorremmo essere intesi! E la parola che è sorta dal profondo con intenzioni flautate, ci si fa tra le labbra acre, e quando ci pare di averla liberata dal dolore celato, essa spunta sì, tutta trillante e civettuola, ma per dare più amaro l'avvertimento dell'angoscia che mal traveste!

Una mano mi venne in aiuto pietosa, e si spinse verso il mio braccio lentamente, lambendo la tovaglia e intrecciando le sue dita fine e lunghe intorno al gambo folto d'un bocciolo di rosa d'un colore di carne. Quelle dita bianche tra le foglie s'insaporivano della freschezza vegetale della rosa e destavano un senso di piacere al palato come fossero da gustare con la bocca. Rimasero vicine alla mia mano, mentre, con un alito tepido, mi si faceva sentire una voce tra la nuca e l'orecchio:

— Non vi torturate così, per nulla, credendo di essere stato frainteso, o che vi si sia accolto male. I garofani che vi abbiamo mandati erano spensierati, comperati presso quello o quell'altro fioraio della città, erano stati colti senza precisa destinazione. Queste damine soavi nascono ugualmente ogni giorno, senza sapere chi aspirerà il loro profumo: spensierate e senza destino, gioiscono del sole o dell'ombra, del mattino del meriggio, come della sera. Voi siete invece venuto con apparenza galante a ricambiare il nostro dono; ci aspettavamo parole, sì, colorate, ma pur spensierate e senza significato come i petali dei fiori che nascono e muoiono. E ne avete detto davvero parole garbate, persino incipriate come le corolle piene di polline, ma dentro eran piene di amaro dolore, piene di cuore, cosicchè, in cambio di una nulla, avete offerto ad usura... tanto... troppo per noi damine che temiamo pur sempre di aggrottare le ciglia e soffermarci. Non è che non abbian compreso o che nutran rancore; levate gli occhi, signore, guardatele, è affiorata su ogni viso un'ombra, ed ogni ombra somiglia a quella che nasconde sotto il guizzo delle parole. Ognuna per certo, una volta, soffrì come voi: è tornata, stimolata dal tono della vostra voce, a quel soffrire d'allora ed è un gaudìo ed una tortura da un pezzo non più provati.... In questo momento non ricordano più di voi presente; domani, forse vi penseranno con riconoscenza, incontrandovi, sentiranno ogni volta in avvenire, fiorire un sorriso nostalgico sulle loro labbra....

Fece scorrere le sue dita tra le mie, mi v'intrecciò il gambo del bocciolo come se mi lasciasse una parte viva di sè stessa, poi si volse a un signore magro ed ossuto che le stava accanto dall'altro lato, e udii che gli diceva:

— Amico mio, rassegnatevi; stasera non verrò a teatro.

E poi che quegli traverso gli occhiali d'oro le appuntò gli occhietti pungenti sul viso, come un uomo di banca che abbia scoperto delle false valute, ella ripeté:

— Siete, in fondo, un uomo superiore; abbiate la bontà di compitare certi momenti di una donna, senza domandare spiegazione.



E proferì queste parole con accento così accorato, che l'altro si volse ad un signore molto più giovane di lui, per domandargli se fosse libero di recarsi in serata con lui alla ricerca d'una certa sorgente di ricchezza, una volta che la Carla desiderava rimanersene in casa. S'alzò, e carezzando i capelli della giovane amica, disse, ridendo:

— Se ho un palco alla Scala o al Manzoni tutto l'inverno, non è perchè ho voglia di sentirmi gorgheggiare il soprano o... spasimar la prim'attrice; bensì perchè Carla abbia modo di trascorrere con piacere le serate. Se solo, io non spreco il mio tempo.

Battè la mano sulla spalla dell'amico più giovane che strizzava gli occhi azzurri, biondo nel viso e nei capelli ben pettinati, e soggiunse:

— Abbiamo polpastrelli pronti e destri, possiamo, toccando, far sprizzare l'oro da ogni parte.

— Non per ingordigia, vecchio Giosi! — interruppe il giovane, mettendo avanti le palme bianche come quelle di una fanciulla.

— Mai più — sorrise elegantemente il maturo Giosi, sfiorandosi con le dita il cranio lucido da una calvizie polita. — E rimase un momento con la mano sul capo, divenendo d'un tratto pensoso, cupo, con le ciglia aggrottate, smarrito ed assente. Tornò alla vita circostante con una lieve scossa della testa ed un sorriso:

— Uhm! — fece; e poi aggiunse, ricordandosi del discorso — s'intende... non per ingordigia... mio femineo Gabriele: la ricchezza... per il gusto della ricchezza, come una vendetta sugli altri!... Il piacere di spremere per dissipare l'essenza di tante fatiche!... Per mille ordegni di metallo che gemono, stritolando le fatiche di forse diecimila operai, ecco, basta un grazioso gingillo di questi, Carla o Adriana, Clelia o Maria Luisa, per annullarti il guadagno che gli uomini credono di aver fatto!... Eh! Eh! Se noi giungessimo, Gabriele, a tessere per il mondo una rete di uomini come noi, in dieci anni saremmo vendicati!... Potremmo riderci delle teorie di Schopenhauer contro il destino umano...

Fece un gesto di saluto per tutti, e se n'uscì, mentre il giovane Gabriele baciava la mano ad una bruna che pareva stanca e si stringeva intorno al collo il bavero d'una mantella come avesse freddo. Quando anche Gabriele fu uscito, i due o tre signori che rimanevano si accommiatarono con le loro amiche, ed a coppie partirono.

Le altre dame non si mossero: la bruna, con i capelli divisi sulla fronte e con due larghi cerchietti d'oro agli orecchi quasi interamente coperti dai capelli, tenne gli occhi, d'un color incerto tra il grigio e il verde, fissi nel vuoto sempre stretta nella sua mantella.

Una bionda che pareva bianca e quasi impalpabile disegnava con il gambo d'una cardenia delle lettere sulla tovaglia: che se non fossero state le ombre delle parti eminenti del suo viso sotto la luce, l'avrei creduta diafana o inesistente. Una terza, invece, scivolata su una poltrona in un angolo, brillava negli occhi e sulle guancie, accesa, febbrile, e si torturava le dita, per poi lasciar pendere le braccia da un lato e dall'altro della poltrona, inattesa, abbandonando il capo come per un'improvvisa risoluzione di por fine a quell'ansia che pur nella nuova posizione le faceva dilatar le narici in un respiro rotto da sussulti.

Io non avevo l'aria di spiare le loro mosse, che, con il mento sul petto, indirizzavo lo sguardo dall'ombra delle sopracciglia, con uno sconcerto pesante come il sonno. Avvertivo, però, accanto a me la vita di Carla, e la sua costernazione discreta per me, com'ella mi tenesse gli occhi addosso: ed anzi vagamente mi domandavo perchè mai tra me e lei esistesse già un'intimità che non c'era con le altre. Ed erano, tuttavia, così intimi di già i nostri pensieri, ch'ella, al volger del mio sguardo dall'una all'altra delle silenziose, chinandosi mormorava:

— Si chiama Maria Luisa: non è più giovane. — Alludeva alla dama della mantella. — Gabriele è uscito con Giosi. Forse avrebbe voluto trattenerlo, ma non ha potuto: e s'egli fosse rimasto, gli avrebbe tra breve detto di andare, che non stesse a sprecare la sua giovinezza vicino a lei. Non parla che a monosillabi, tranne che non si presenti

l'occasione di dar buoni consigli. Probabilmente per sè non ha saputo mai averne.

Io che conoscevo di già il volto di quelle dame, ormai non avevo ancora fissato quello di colei che mi parlava.

— Luciana. Si chiamava Luciana — alludeva alla damina dalla cardenia. — Stasera è molto triste, forse per le vostre parole di poc'anzi. Se riesce a tener gli occhi su un punto, vuol dire che è un momento di vera crisi. Scrive sulla tovaglia con la cardenia, ma anche su un muro con lo spillone, anche sulla sua veste con la limetta delle unghie. Quand'è di quest'umore chiusa in camera, consuma una scatola di foglietti scrivendo. Il giorno appresso la sua camera è appetitata dal fumo delle sigarette, e sul tappeto tanti foglietti strappati. Non manda mai le lettere, le scrive e le strappa.

La voce di Carla mi giungeva in un unico tepore con il suo profumo nel silenzio illuminato della sala che pareva ora morto, come dopo la celebrazione d'un rito solenne. La sentivo nella complessione delle sue fibre vive, e mentre senza guardarla seguivo le sue parole, la immaginavo nel suo seno ricco, nella opulenza sobria del suo fianco, nella tornitura perfetta dell'anca, fino alla caviglia snella, com'erano snelle, esili, perfette le mani: e ancora, realmente, non l'avevo veduta.

— Adriana. Si chiama Adriana — mormorava, poichè il mio sguardo s'era posato sulla febbrile della poltrona. — È tutta crespa la sua vita, come i suoi capelli, tutta aggrigliata e calda, calda come i suoi occhi, che sono belli: vi paiono a volte di velluto nero i suoi occhi, ma intorno le si accende un alone rosa che trasforma l'occhiaia sempre turchina in un fiore strano sfrangiato e fosforoso. È sempre pentita di quel che ha fatto, e per rimediare fa di peggio. È anche capace fra un po' di scagliarsi su Luciana, per strapparla con sè fuor di casa, in una gioia pazza. E se l'altra dice di sì, tutt'e due posson tornare stanotte con le vesti a brandelli, con i capelli scarmigliati e magari con il segno di morsi sulla carne. Ma forse anche lei, stasera, è cascata sotto il peso delle vostre parole.

Ad una ad una si alzarono e passarono nel salone vicino. Ne vidi, così, altre, che, stando dietro a me, non avevo potuto scorgere prima.

— Stasera, Dora Vigliani non recita, — disse Carla. — È quella che ha sollevato la tenda per far passare prima Giulia Basani. È la sua unica amica. Con noi parla poco e distratamente. La Basani, infatti, è vestita sempre di nero, con le guance di rosa, le labbra rosse, gli occhi azzurri che paion di vetro, attoniti, le chiome che sciolte le giungono ai piedi, raccolte in una sola treccia, non sulla nuca, ma sulla testa, e con una larga rosa rossa a destra del tuppè. La Vigliani la vuole così: l'ha persino imitata sulla scena, in una commedia in cui interpretava la parte d'una donna bella come una bambola, ma sciocca e disgraziata. E Giulia Basani vive per l'attrice. La serve in camerino, ascolta sempre stupita le confidenze di lei, l'attende ogni sera sino alla fine dello spettacolo. Parte con lei, quando, sempre per breve tempo, la Vigliani va a recitare a Torino, a Genova o a Roma.

Tacque, ma sopravvisse all'eco delle sue parole il suono del suo respiro ansante per un po', come avesse durato fatica a spremere il senso intimo che voleva dare a quella curiosa presentazione.

Ci levammo quando giunsero le serventi ad alzar le mense; ma ella rimase ancora per poco smarrita senza saper risolversi. Poi m'invitò a passare nel salotto, ed io finalmente potei abbracciarla tutta con lo sguardo, la sconosciuta che aveva già intera la mia intimità. Era una rigogliosa pianta dalla radice svelta dei piedi alla cima solenne della fronte, e, quasi in una spensieratezza elastica e vegetale, s'arricchivano le sue forme in una crescita opulenta fino alla maestà del seno, per contenersi improvvisamente nella tornita eleganza delle spalle da cui il collo s'alzava leggero a fiorire nella delicatezza del viso per una effusione di chiome d'un castano chiaro che blandivano ogni sapor sensuale della sua persona.

Mi parve che fosse nata per incoraggiare a chiarificazioni oneste d'ogni peccato, e che in tutta lei non ci fosse possi-



... spettacoli di musica e di danza



bilità di male anche se il male avesse tentato di macchiare la sua epidermide bianca. Perciò, quando s'avvicinò alla finestra, e, guardando il cielo, mormorò: « Il cielo si è rischiato, ci sono le stelle » mi parve che la parola « stelle » nella sua bocca avesse un bagliore di madreperla, e che, sedendosi accanto a me sopra un sofà in angolo nella penombra del salone, ella quel bagliore astrale conservasse sulla fronte bianca e nel luccichio dei denti.

Non v'era che un lume acceso all'angolo opposto, in fondo, sotto il paralume color granato che diffondeva riflessi d'un rosso cupo per tutta la stanza in cui le donne sedute parevano il ricordo di vite spente in quella luce che lasciava appena scorgere le loro sagome orlate di un color di sangue. Non s'udiva che qualche bisbiglio dell'attrice la quale, a quando a quando, diceva una parolina alla sua bambola, e il lieve tossire d'un'altra, e il sospiro disperato con cui Adriana concludeva i circoli mentali della sua smania febbrile. Ma v'era, oltre l'ombra e nell'ombra, vivente per sé, oltre la stessa stanchezza di quei corpi femminili, nel vuoto, come un incrocio scintillante degli sguardi fissi delle presenti, ed un unico desiderio d'amore e di pianto, il desiderio d'un tempo lontano, passato, tanto angoscioso allora da averlo voluto superare al più presto, ed ora invece così nostalgico nel pensiero, così inutilmente bramabile in un inutile ritorno dell'anima!

Forse l'unica, che le parole con le quali m'ero presentato non avevano spinto ad una egoistica costernazione di sé stessa, ma che nella sua malinconia aveva trionfato con una semplice mite pietà per me, Carla, sentendomi gemere in un tormento sordo di rupe, quasi temesse che dai baleni del silenzio potesse scoppiare un urlo di follia, prevenne a trovare un più facile sbocco alla piena della mia angoscia, e mi tolse con i polpastrelli dalla ciglia due lacrime ch'io non mi sapevo, bagnandomene poi la fronte con un gesto di tenerezza così accorata e fraterna, che io sentii rovinare tutto lo sforzo in cui mi contenevo per reclinare il capo con la bocca semichiusa, come uno cui si rompa nel petto il filo della vita e ogni respiro gli divenga impossibile.

— Io lo sapevo — mormorò. — Oh, come ne ero sicura!... Vorrei essere.... nulla.... un cuscino morbido per la vostra pena.... Sarei paga, se ancora nella vita mi fosse dato di sentirmi una cosa morbida per il riposo d'un'anima che soffre nobilmente quello che tutti soffrimmo e non volemmo soffrire, ed anzi disprezzammo.

Aveva aperte le mani come il sacerdote quando si tiene il libro del Vangelo, accogliendovi invece il mio capo, mentre cominciavo a raccontar tutto il passato, con il mio amore per Carmelita, con la mia passione per la piccola donna dalle dita corte, dalle unghiette ancora aggrappate al mio cuore, che ne sanguinava e pur di quello spasimo pulsava sempre, oggi più di ieri. Io interrompevo, ogni tratto, dicendo « perché? »; ogni tratto avevo un brivido di follia e guardavo la dama negli occhi per saperlo da lei il perché.

— Perché, — continuava — a quest'ora Carmelita è come una negra dagli occhi rossi, e si morde e si dilania, e magari picchia con la testolina pazza contro il muro, ed è capace di urlare la notte e il giorno, di mugolare come una tigrotta ferita: e poi la vedo che si abbandona squassata sul letto, e geme e geme, morde i cuscini, strappa la coltre; e se la chiamano e se la invogliano, perché già da molti giorni non beve sorso d'acqua non mangia boccone di cibo, ella

manda acuti strilli, sfavilla d'odio nello sguardo contro i pietosi....

E la mia dama, dal canto suo, mormorava, mentr'io m'abbandonavo ad una macerante confessione, senza lasciar piega dello spirito celato, mormorava:

— Perché Carmelita ama voi, perché Carmelita si sente strappare le fibre vive, perché per Carmelita non c'è aria se non nel vostro respiro, non c'è cibo se non nel vostro sangue... Carmelita non ha nessuna vendetta da fare, non deve

consolarsi con l'arido piacere della propria distruzione solitaria... Non si può sentire una macchina da distruzione; come sente me, come sente le altre dame, Giosi, che fa sprizzare l'oro dovunque tocchi con i polpastrelli.

— Oh, — mi lamentavo io — oh, che martirio più grave è il mio di sapere che Carmelita è l'amore vero, tutto amore come un riccio è tutto aculei, e di sapere anche che tanto amore non può vivere! Perch'ella, vedete, s'ammazza, ma non scrive, non grida con un rigo, non dice di esser pentita, perché io torni a lei. Muore ma non compie un atto di umiltà.

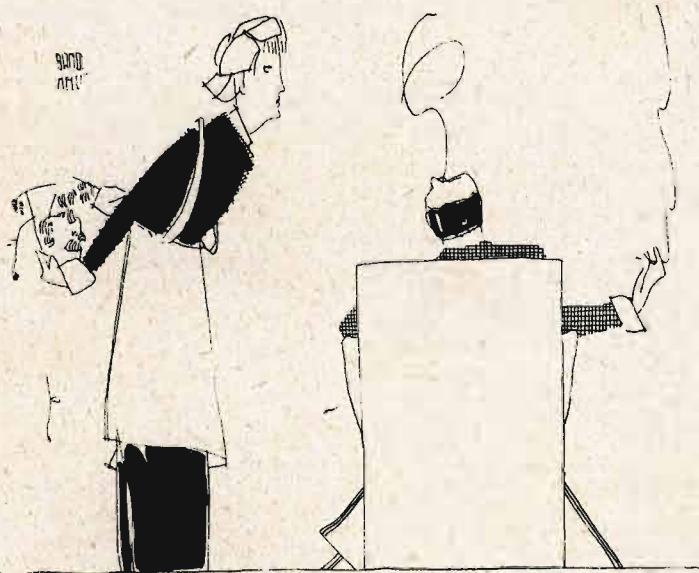
— Perché Carmelita — rispondeva la mia dama — non è viva per

far delle prove; noi, tranne una volta, forse, non abbiamo fatto che delle prove. Carmelita non accetta con tepida riflessione ogni volta l'amplesso, nè va pensando poi ad ogni sfiorar di labbra, ad ogni brivido di contatto. « Forse, stavolta è l'amore! » o « no, non è questo l'amore ». Ella non sa il disamore, sa l'amore o il nulla.... Giosi, mefistofele, versa fiumi d'oro intorno intorno ad una barchetta: andiamo su questa barchetta lividi, scivolando. Noi ci vendichiamo così dell'aridità della maggioranza che fatica e suda; piuttosto, direi io, ci vendichiamo contro la nostra sorte di vera povertà.

Così tanto più Carla innalzava il significato del mio dolore per Carmelita lontana, ch'io stesso avevo lasciata, e magnificava la mia straziante passione, tanto più io ero invogliato a parlare, a raccontare, a dolermi, finché la mia voce diveniva un'onda piangente ininterrotta, e quella di Carla un accordo melodioso. Senza ch'io me n'avvedessi, senza che forse Carla se n'avvedesse, le altre damine piano piano si erano appressate prima facendo scorrere sul tappeto le loro poltrone, poi sedendosi, intorno, sul sofà, e qualcuna scivolando con le gambe in croce, o in ginocchi sui cuscini. E prima sospiravano, e poi si lamentavano, e poi piangevano anch'esse come ci fosse un feretro caro nella stanza in penombra, ed il dolore per il bene che avevo avuto e non avevo più, fosse il loro stesso dolore.

### III.

La mia vita scabra e allarmata, piena di sussulti e di paure, angosciata e sanguigna, mi divenne così, tra carezze soavemente pietose, tutta diafana e milanese. Nelle ombre molli della pensione le dame si raccolsero spesso a parlare a bassa voce di me, con una devozione religiosa d'interessamento e di preghiera. Così nel sopore chiuso dei pomeriggi, spesso, bisbigli non dubbi; vidi agli angoli dietro le tende guizzi d'occhi costernati; avvertii pause dense, e sospiri che mi rivelarono il piacere d'essere amorosamente sorvegliato. E soprattutto non fui più solo come prima, poi che, anche chiuso nella mia camera, avvertii la presenza di chi stava in casa con l'incarico di curarsi di me. Non avevo che a toccar la maniglia della mia porta, per far drizzare un piccolo orecchio nella casa, per far balzare l'attenzione d'un cuore verso



*Si nascondeva dietro le spalle il mazzo di garofani.*





... rinchiudendo cautamente la porta...

di me. Appena sul corridoio, io comprendevo subito chi stesse ad attendermi per quell'ora. Ecco: era infatti aperta la porta della bionda Luciana ed ella fingeva di sfaccendare per la camera, di riporre i suoi abiti, tutta leggera in una vestaglia di velo color di fragola, facendo suonare le sue catenelle ed i suoi bracciali. O era un'altra in casa per me, Maria Luisa con la sua aria dolente e con gli occhi che pareva stessero sempre per piangere, O Adriana, che da una poltrona del salone dove stava a pensare e a friggere, tutt'accesa e tremante, sgambettava fino in camera sua, per ritrovare una lettera che le era venuta in mente, e tornare nel salone a rileggersela, aspettando ch'io dessi segno di vita. Persino Giulia, la bambola, restava in casa a guardia; e certo ella si rimaneva su quella poltrona e nel modo che le aveva detto l'attrice prima d'uscire, e faceva come quella le aveva raccomandato. Io, appena nel corridoio, indovinavo da un nulla chi fosse la pietosa in

quell'ora, o lo sentivo all'odore; e poi che le conoscevo tutte, ormai, disponevo diversamente il mio animo, secondo l'indole di colei che attendeva, e per quanto me lo concedevano i fantasmi che avevano popolato il silenzio della mia camera, e che mi seguivano ovunque io tentassi d'andare tra gli uomini.

A vederla pacata, paziente, la bambola, con le manine grassocce raccolte sul ventre, tutta parata che pareva non si movesse o lo facesse con accortezza per non guastare la sua acconciatura, mi prendeva quasi un rimorso per la mia disperazione, e nell'atto di sorridere con uno spontaneo senso di superiorità per la povera creatura infocchettata, mi si stringeva la gola e appena potevo dire:

— Bellina, bellina, la nostra bambola, oggi. Ancora più carina di ieri. — E avrei voluto prenderle le mani, dirle che mi faceva tanta pena, tanta pena nella sua vita muta senza baleni di sole e d'intelligenza, e ch'io a vederla, ogni volta riconoscevo in lei la sorte di tutti i poveri uomini, parati d'illusione nelle brevi ore dell'esistenza, per ritrovarsi d'un tratto dinanzi alla verità, quando non è più tempo di riparare. Ma non le dicevo nulla, ch'è non avrebbe capito, e si sarebbe doluta senza parole. E già mi guardava il velo degli occhi che mi separava da lei con una distanza infinita, e domandava inclinando, per esser graziosa, la testolina da una parte o dall'altra:

— E come sta oggi? Non sta meglio di ieri? La cera è migliore di certo... — e diceva le parole come glie le avesse fatte imparare a memoria l'attrice, tanto che se io rispondevo seccamente, che no, che non era vero, che stavo male come ieri, come sempre, ella mi guardava stupita, con gli occhi grandi, costernata più che per il senso delle mie parole e dello stato del mio spirito, per le espressioni, che ora avrebbe dovuto dire, e che non sarebbero più state quelle che aveva preparate.

Oh, la toglievo io d'imbarazzo, la bambola! Mi sedeva accanto a lei, in atto confidenziale, ed ella subito sorrideva di compiacimento. Stendevo poi una mano pian piano e facevo giuocar tra le dita il medaglione d'oro che le pendeva dal collo e le stava sempre sul seno. Il suo viso di porcellana allora risplendeva improvvisamente, viveva finalmente, le si illuminavano gli occhi lunghi a mandorla, trillavano di luccichii i dentini nel sorriso delle labbra:

— E vi somiglia molto? — domandavo.

— Oh, sì, sì, — faceva, divenendo rossa di bragia. — Lo dicono tutti; anche Dora lo dice. Vuole vedere?

E conficcava, con le mani tremanti, le unghiette nel medaglione, e me lo mostrava come un libriccino aperto.

L'immagine d'una bambina di pochi mesi, con le guance grassocce che non capivano nel cerchio del medaglione e con le labbrucce raccolte come avesse succhiato allora allora il capezzolo della mamma, guardava tra spaurita e crucciata, e diceva che sì, ch'era figlia lei di quella bambola grande, e di nessun altro; e che a lei non importava poi nulla d'esser figlia della mamma soltanto che sarebbe stata anch'ella una

pupa, quando le sarebbero cresciuti anche a lei tanti tanti capelli, da metterci una rosa rossa, come ora faceva la mamma.

— Sì, sì, davvero — dicevo — ch'è la vostra bambina. E perchè non sta sempre con voi?

— Come potrei? — mi spiegava respirando forte come corresse in una regione di sogno — io devo piuttosto pensare a guadagnar tanto che non le manchi mai nulla. Io credo che un giorno lui verrà, pentito. Perchè è buono in fondo, e se non l'avessero traviato gli amici e le donne!... Ma se poi non verrà?... Ecco, perchè devo io pensare alla mia piccola.... E anche Dora, che è come la sua figlia, e se esce presto dalle prove, va a vederla con l'automobile, senza nemmeno ch'io ne sappia nulla....

Rimaneva un momento sospesa, come in dubbio d'aver abusato troppo della mia confidenza, o che avesse tradito un compito che le era stato affidato; e poi che, intenerito, con gli occhi le dicevo di no, e che continuasse a parlare, mi prendeva le mani, me le stringeva forte forte, e sussurrava:

— Dora mi ha detto.... che penserà lei a farle la dote.

Si che io ormai comprendevo quel che passava continuamente dinanzi agli occhi attoniti di quella povera bambola, quando a pranzo, o in un angolo della casa in ogni ora del giorno la si vedeva assente, svagata, e pareva una sciocchina con la bocca semichiusa in un atteggiamento di semplicità in così vivo contrasto con l'acconciatura di gran dama.

Le ore del pomeriggio, vicino a lei, mi trascorrevano tra dolci e amare, come un cielo avvicendato di nuvole e di sole, che non si sa se dà più melanconia che dolcezza; e quando giungeva l'attrice, che aveva finito le prove, trovandoci insieme aveva un'impercettibile moto di soddisfazione e di gelosia insieme verso di me, che mostravo affezione per la sua protetta: non mi diceva che monosillabi tuttavia, e si conduceva di là la sua Giulia, che s'era subito levata, ricomponendosi, come una fanciulla dinanzi alla sua istitutrice.

Ma se invece era rimasta ad attendermi Adriana le mie ore pomeridiane trascorrevano diversamente. E già ella non aveva la pazienza di rimanersene a leggiucchiare o a sfogliare la sua corrispondenza, finchè non mi udisse nel corridoio. Veniva addirittura a picchiare alla mia porta, per domandarmi se non era inutile ch'io me ne stessi a far penitenza chiuso tra i libri. E s'arrischiava persino ad entrare risolutamente con un sorriso nervoso tra le labbra e negli occhi, tutta tremanti, e con i piedini che pareva non le posassero a terra.

Più che parlare ella guizzava sempre in piccoli gridi, e le parole le sussultavano tra i denti, tanto che spesso non era facile capir quel che dicesse.

— Ehl... Ehl... Non è inutile? È inutile fingere!... Sono in casa per voi!... Ma... non si deve dire!... Siete forse un bambino malato? No... Sentite... io non potevo stare di là perchè una certa lettera mi ha dato ai nervi....

I pomelli delle sue guance brillavano d'un color di fiamma, aveva un po' sempre gli occhi lustrati, come fosse ebbra, le sue narici si dilatavano continuamente e pareva che volesser fuggire nell'aria le possibilità di vivere più intensamente. Se prendeva con me un'aria d'amicizia pietosa, non poteva durarla a lungo; le si svegliavano in fondo all'essere le più strane curiosità, e allora perdeva i freni. M'accorgevo che avrebbe volentieri fatto saltare il coperchio del mio baule, per poi frugare, rovistare, e mandare all'aria tutte le mie cose, le mie carte, i miei libri.... e che lo stesso avrebbe fatto con l'anima mia, con le mie fibre, stuzzicandomi prima con i fremiti delle sue manine irrequiete, e poi calda calda, avvolgendomi con tutta la foga spasmosa della sua carnalità.

E poi che sentiva tra me e lei la barriera della mia cupa angoscia, se ne stizziva pur rimproverandosi, e alla fine diceva, agitando tutte e due le mani, come chi voglia sbrigarci e non ne può più:

— Andiamo! Andiamo! Si soffoca qui!

Uscivamo che le vie di Milano erano blandamente soffuse d'una luce d'oro tenue, che in alto, alla sommità delle case e dei palazzi, brillava in un pulviscolo di vapore, fino al cielo tutta assopita nell'abbandono di mille delicatissime iridescenze. E i toni turchini che dall'ombra delle vie più strette, dagli angoli meno aperti, alitavano sulle vie più larghe echi sottilissimi di colore, davano alla folla gioiosa un'aria di colorato fervore, come se tutta la città fosse una morbida bomboniera piena di profumo e di merletti, infioccata di teneri nastri, in un sorriso pacato di seriche spume.

Il rullare del tram, lo scorrere delle automobili lucide, la scalpitante cadenza delle pariglie attaccate a cocchi sontuosi



il tintinnio delle catenelle e il fruscio delle gonne delle donne sui marciapiedi, le risate dei giovani e il guizzo dei loro denti tra labbra sane, tutta la vita turgida e feconda di Lombardia, pulsante in una sonorità di ritmo caldo per le vie di Milano, acuiavano i mille desideri di Adriana, la facevano delirare in una folle avidità di godere tutte le belle cose, fino a farle protendere le labbra e aspirar forte, quasi che fosse possibile gustar con il palato e con le narici la voluttà impalpabile dell'esistere. Nè aveva più per me alcun ritegno ella, dimentica d'ogni mia sofferenza come un papavero ardente è lontano d'ogni pensiero di morte. Non le pareva possibile si potesse soffrire se non d'uno spasimo presente, fatto, nella sua intima sostanza, di piacere. Sentivo il suo braccio, d'un tratto, che s'insinuava sotto il mio, e mi comunicava brividi per tutta la persona; mi trascinava quasi in corsa, per arrestarsi d'improvviso dinanzi una vetrina di mode, o quella d'un parrucchiere per dame, dove donnine di cera mostravano acconciature di capelli d'una nuova foggia, ed era esposta, in eleganti vasetti, una nuova crema per mantenere la pelle morbida. Tutto voleva comperare, tutto aver tra mani; e, infine, per strapparsi alla tentazione dello spendere, saliva su d'una carrozza e ci facevamo trasportare fuor di porta, per scorrere lungo i bastioni sotto i pioppi che svenivano in un tremolio d'argento preavvertendo i soffi dell'inverno, e dove le ragazze innamorate attendevano il damo, o già s'illanguidivano con lui in misteriose soste, e in lente riprese. Al tramonto galoppavamo al parco che si copriva d'un leggero velo turchino, e risuonava degli ultimi echi dei fanciulli, che si chiamavano ancora per nome e diradavano nei colori accesi tra gli alberelli e le macchie, con le carrozzine spinte dalle balie, per i più piccoli; mentre i grandi scivolavano in segreti cupé, lasciando nella corsa solo qualche guizzo d'occhi e il barbaglio d'una chioma bionda e il biancore d'un seno tra il bavero aperto, d'una pelliccia.

Adriana, allora, protetta dal crepuscolo, prendeva animo per raccontarmi d'una trama intricata di amori, tra la quale ella era stata presa, analizzando, più con la modulazione della voce tutta scatti e ritegni e violenti sussulti e blandizie di stanchezza, il sottile sviluppo di passioni interrotte e riprese, combinate e scombinare tra un dedalo di fili dall'ingenuo al perverso, di cui ella aveva nel sangue tutte le amarezze e le seduzioni. Infine mi s'accostava sempre più, forse senza volerlo, e mi faceva pesare sul fianco tutta la sinuosità elastica e accesa della sua persona, per alitarmi presso all'orecchio parole senza senso e pur così perfide e industrie, ch'io ero costretto a metterle le mani nei capelli crespi, corvini, staccando il suo viso dal mio, per guardarla in fondo agli occhi, ch'erano, nella lor nerezza, simili a quelli d'una calda spagnuola. Si chetava, come sentendosi trapassata da un brivido di ghiaccio sotto il mio sguardo; ma se s'imboccava Via Dante, già tutta un ribillio di luci, m'induceva a lasciar la carrozza; e viaggiamo da una sala da té ad un'altra, per salutare un'amica, o vederne un'altra alla quale doveva consegnare una lettera, o dare un appuntamento. E poi si sorridevano, si carezzavano, parlottavano un po', tra gruppi di tre, di quattro, insieme a cavalieri spensierati, o cantanti, o attori. Io mi vedevo guardato da quegli occhi estranei come se già sapessero di me, e con un'aria di dolcezza e di compatimento di cui mi sentivo a un tempo umiliato e pur confortato. Quando salutavo, che Adriana ritornava a me rimasto in disparte, chiudevano il capo graziosamente sia le brune che le bionde, e i signori ricambiavano con un rispetto e una distinzione che non si porta che per persona di cui si subisce un certo fascino.

— Adriana — dicevo — Adriana, che cosa avete raccontato della mia povera vita a quei signori?

Ed ella, sorvolando, rispondeva:

— Che siete una personcina a modo e in-

teressante!... Che siete davvero fedele!... Non siete forse interessante, con la vostra adorazione per la carina lontana?

Superati i suoi impulsi istintivi, mi prendeva per mano come un fratellino, e aggiungeva:

— Del resto, non sono io sola a parlare di voi. Ne parla Carla con Giosi e con tutto il suo circolo. Ne parla Maria-Luisa la malinconica. Ne parla Dora l'attrice che non parla mai di nessuno. E anche Luciana che è del mio stesso circolo, con le amiche e gli amici comuni. Ora andiamo a trovarla.

Si sgambettava ancora per Milano che aveva indossato un nuovo vestito nella sera, fatto di ombre fonde e di brillii accieccanti, fervida tuttavia, ma d'un fervore più bianco e nero, più di sapor notturno e teatrale: ed entravamo in un'altra ridotta, dove Luciana ci aspettava, bionda e bianca, ma rosea nelle gote, e sfavillante negli occhi azzurri. Tornavamo insieme alla pensione, e, per via, ella m'offriva una gardenia, il suo fiore preferito, che si staccava dal seno, perchè me lo mettessi all'occhiello, e mi domandava come stessi, con il tono che si prende con un convalescente.

\*\*\*

Rientrando alla pensione, ancora dovevo superare una barriera di timidezza, per presentarmi nel gran salone da pranzo. Perchè mentre già ero entrato in dimestichezza con quelle dame, ad una ad una, ancora i loro sguardi volti insieme su di me mi mettevano una certa soggezione, come se il patto muto ch'era stato stretto tra loro e me si svelasse troppo chiaramente. Ed anche perchè nel salone v'erano giovani signori, ogni sera, a corteggiar le dame, i quali mal celavano una naturale stizza contro di me, quasi togliessi a loro una parte di godimento con la simpatia un po' romantica che suscitavo nell'animo delle loro amiche. Carla, specialmente, alla cui destra io sedevo, mi poneva, ogni sera, in una situazione imbarazzante, perchè, tralasciando di discorrere con Giosi che le stava seduto dall'altra parte, voleva essere informata per filo e per segno del modo come avevo trascorsa la giornata. Mi soffiava, è vero, piano all'orecchio le sue domande, carezzando disinvolta con le sue dita lunghe e inanellate la tovaglia; ed io rispondevo piano, quasi senza aver l'aria di discorrere con lei. E pur sentivo su di me lo sguardo di Giosi, che si tirava indietro per vedermi, e strizzava gli occhi dietro le lenti, con quel sorriso tra doloroso e beffardo sulle labbra, che pareva gli facesse brillare anche il cranio lucido.

Fin che Carla non gli diceva seccata:

— State fermo, Giosi, siete irrequieto stasera!

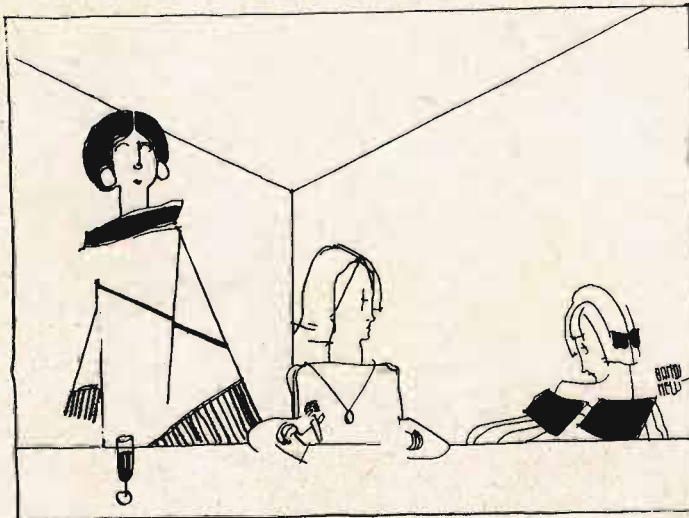
E quegli rispondeva:

— Oh, io da un pezzo son quieto, da circa dieci anni. Ma, per un momento, passava sulle mense un brivido fastidioso, che interrompeva il gajo cicaleccio che già riscaldava l'atmosfera; e s'udiva soltanto qualche parola smozzicata di Maria-Luisa, che, con voce angosciata diceva al giovane Gabriele Orfelli, inappuntabilmente chiuso nel suo smoking, qualcosa di doloroso, che le scomponeva le linee del viso facendola sfavillare d'una bellezza tragica.

Gli altri guardavano noi, me, Carla e Giosi, come se avvertissero a quel punto della tavola in cui sedevano un che d'elettrico che da un momento all'altro potesse scoppiare. Notavo, allora, che Dora Vigliani, l'attrice, che s'era fatta servire prima degli altri e già s'alzava per recarsi in teatro, mi dava un'occhiata tra dolorosa e severa, e corrugava lievemente la fronte, uscendo dal salone, seguita dalla sua bambola.

Tutte le altre, poi, mi si raccomandavano con lo sguardo, tanto da essere richiamate dagli amici che sedevano accanto a loro.

**ROSSO DI  
SAN SECONDO**



Le altre dame non si mossero.

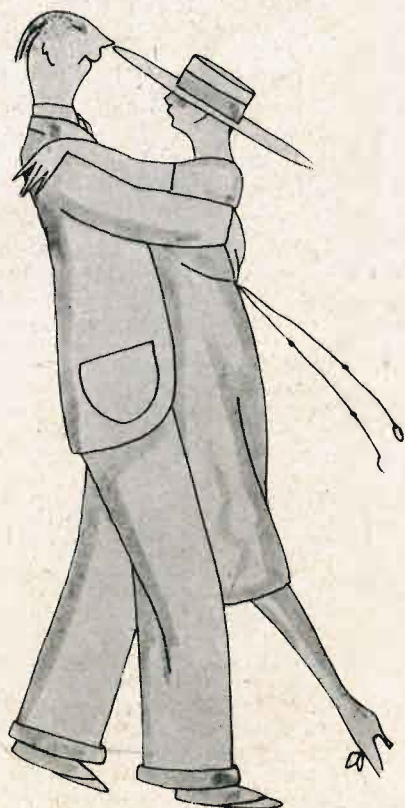
(Continua)



# L'ENTRAIN

OVVERO, COME LA PASSIONE PER IL  
BALLO PUO' FAR PERDERE LA TESTA

*Fantasia di STO.*



919



Zoe, ch'è dinanzi allo specchio ed ha le braccia nude, torce la bocca e fa una mossa indifferente con le spalle goffe. Quella mossa vuol dire « Sono brutta? Lo so ». E la madre, che non regge a tanto cinismo perchè è stata una gran bella donna, esce dalla stanza e sbatte nervosamente la porta.

Ma, d'altra parte, si può correggere la natura? Zoe è brutta. Può restare dieci ore allo specchio, con le braccia nude, e accomodarsi la faccia col rossetto, lapis nero, lapis rosso, cipria rosa, e fregarsi le tempie con l'acqua di felsina e chiudere il corpo tozzo in un lungo busto moderno, ultimo modello; e Zoe è una ragazza brutta.

La mamma non si dispera troppo. Almeno Caroviso, quella che vien su ora, è bella: bella quanto l'altra è brutta, aggraziata quanto l'altra è torpida e tozza. Caroviso ha dei capelli che sembrano ali di rondini, due occhi che sembrano nocciuole, una bocca che sembra una fragola: solo il nasino non sembra niente, è un nasino ben fatto, delizioso, civettuolo, che frema anch'esso di desiderio e di vita come la sua gentile proprietaria. Caroviso — che sa d'esser bellissima dacchè ha l'uso di ragionare e di sragionare — è docile e allegra come tutte le bambine viziate che non hanno conosciuto il povero papà e hanno consolato con la loro ingenua e turbolenta spensieratezza i primi anni vedovili della mamma ancor giovane; è la cara creatura nata per la gioia che sembra venuta al mondo solo per cogliere dei fiori, per aspirarne il profumo, per distribuirli ad altre fanciulle meno belle di lei e per darne uno solo a un bel giovine che non la sposerà.

Zoe ama la sorellina, ma la sorellina non sa se vuol bene a Zoe o se le è indifferente. La sua preoccupazione è di trovarla brutta, sempre, tutti i giorni, tutte le mattine, e di dirglielo, affettuosamente, adorabilmente:

— Sai che sei brutta, Zoe?

— Lo so.

— Non ti dispiace?

No, non le dispiace, perchè quella povera Zoe non conosce l'invidia. Caroviso è nel pensiero di tutti, sulle labbra di tutti; l'avvenire di Caroviso è ancora ignoto, ancora lontano, ma avvolto in una nebbia d'oro e di rosa come in un mistero favoloso; lo spirito la grazia, la disinvoltura di Caroviso attirano gli sguardi di tutti, prendono i cuori, sfiorano le anime; in casa bisogna fare delle economie intime e tragiche per assicurare a Caroviso abiti ricchi e leggeri, biancheria di seta e di batista, scarpette eccentriche, guanti freschissimi, monili, borsette, abitudini di piccola gran dama che fa tutto perchè gli altri vedano e perchè sa che quello che vedono gli altri conta anche per quello che non possono vedere. E la povera Zoe si contenta di essere brutta, come una qualsiasi retorica giovinetta virtuosa, si contenta delle sue vesti leggermente antiche, dei suoi nastri dai colori impossibili, della sua acqua di felsina, del medaglioncino con l'effigie e i capelli del povero papà, di tutto quel cattivo gusto che sembra aleggi intorno a lei, nella sua stanza, fra le sue cose: a questo commovente cattivo gusto ella s'è affezionata come alla sua stessa bruttezza.

— Zoe!

— Di', mamma.

— Che cos'è quel ridicolo *jabot* che ti sei messa attorno al collo? Guardi, Nardulli, giudichi lei. Non solo è brutta, povera figliuola, ma non sa mettersi, non sa vestirsi. Anche



Caroviso.

## LA BELLA E LA BRUTTA

Parabola di MARINO MORETTI

quella gala di *linon* ti pare possibile? Giudichi lei, Nardulli, giudichi lei!

Nardulli è un vecchio amico di famiglia, un vecchio pensionato scapolo che viene per casa a vantare la sua amicizia col povero papà e a bearsi davanti alla figlia bella. È uno spirito fine, leggermente scettico, che dice cose gustosissime capovolgendo i proverbi, giuocando d'astuzia con le parole. A Zoe vuol bene perchè è una gran buona figliuola. Talvolta la osserva a lungo senza dir nulla mentre la mamma sorride, Caroviso getta i piccoli gridi delle sue risatine squillanti, e lei, la povera Zoe, non sa dove, come, che cosa guardare.

— No, no, — dice a Zoe il vecchietto con calma elegante, — non è vero quel che dice tua madre. Io non ti trovo più nè piccola, nè goffa, nè vestita male, nè priva di gusto, nè con un *jabot* ridicolo, nè con un nastro odioso e nemmeno brutta, bada bene, nemmeno brutta! Sei tu, sei la Zoe, come lei è Caroviso, la bella, la cara, la vispa Caroviso. Io che ti vedo tutti i giorni penso che la Zoe non può essere che così e che Caroviso non può essere che così. L'abitudine, amiche mie, uccide tutto, uccide la bruttezza e la bellezza. Crede lei, signora Nanda, che per me la Zoe sia brutta come per uno che la vede per la prima volta? E che Caroviso sia bella come per uno che la vede per la prima volta? Ma, ragazze mie, non potete mica contare su coloro che vi vedono per la prima volta! Dunque, cara Zoe: non pensare a farti elegante, a portar abiti, gioielli, fiori, veli, borsette, che non son roba per te; sii sempre, ovunque, coraggiosamente Zoe (ti han dato un nome che ti sta a meraviglia!) e te ne troverai bene: voglio dire, carina mia, che non resterai eternamente zitella!

Caroviso ride: il pensiero che Zoe non rimanga eternamente zitella le dà un tal convulso di riso che il grazioso corpo si contorce, si contorce: ah se non ci fosse la sedia vicina!

— E tu, Caroviso cara, — continua il vecchietto, e questa volta la sua voce ha un tono leggermente canzonatorio, — spendi tutti i tuoi soldi in profumi, in creme, in polveri di riso, in ciprie, e in misture, spendi tutta la tua dote in piume, in fiori di seta, in uccelli del paradiso, in merletti a soprapizzo, in pettini d'oro e in calze di velo, e se incontrerai uno spasimante che abbia solo venti o trentamila lire di rendita, mandalo al diavolo, fagli *maramao*! Caroviso deve sposare un miliardario. Siamo intesi?

— Siamo intesi — ripete seria Caroviso.

\*\*\*

Quando una ragazza ha la fama di esser troppo bella, è una ragazza rovinata. Sembra che nessuno voglia prendersi la responsabilità di custodire e di offrire, periodicamente, all'ammirazione dell'umanità una donna bellissima, come una Venere de' Medici o come una venere di Milos in carne ed ossa. Nardulli ha scherzato. Anche i miliardari non sanno che farsene delle donne belle, straordinariamente belle, eccessivamente belle!

Il miliardario, profetizzato ed atteso, non arriva. Viene invece, una volta, in compagnia di Nardulli, un povero essere, non si capiva se gobbo, torto o zoppo, vestito come Dio vuole, il quale afferma di chiamarsi — di cognome — Edera.

— Ove mi attacco muoio, — dice Caroviso ridendo. — Si accomodi! Si accomodi!



Viene per lei quella povera creatura? È dunque un miliardario? No: è un impiegato al catasto. Caroviso si sente offesa. Rivolge all'amico Nardulli due occhiate di fuoco che non producono scottature sul visettino del paraninfo.

— L'amico Edera dice di averti conosciuta insieme con tua sorella al ballo della Croce Verde. Probabilmente non te ne ricordi. Tu eri circondata da tanti ammiratori! Non è vero, Edera?

— La signorina era circondata da tanti ammiratori....

La bellissima scoppia. Ma è impazzito Nardulli? I.e porta in casa anche gl'impiegati al catasto ora? Si prende giuoco di lei perchè non ha trovato ancora il miliardario?

Ecco la madre, avvolta in una gran vestaglia di seta fiorata che la fa parere una baronessa napoletana: e anch'essa torce la bocca e si comporta da signora. Impiegato al catasto? E si chiama Edera? Ed è torto per lo meno quanto Leopardi? E vuole Caroviso, lui, quello sgorbio, quel mostro, quello scherzo di natura?

Entra Zoe, un po' rossa, un po' timorosa. Allora anche il signor Edera — sgorbio, mostro, scherzo di natura — diventa rosso. S'alza di scatto e guarda umilmente, disperatamente il vecchio amico di casa (il suo benefattore) il quale dice sorridendo:

— Zoe! Vedi chi c'è?

La signorina si avvicina all'ospite, gli tende la mano, non senza emozione, gli chiede con un filo di voce:

— Come sta?

— Bene, grazie. E lei, signorina, come sta?

— Bene, grazie.

La madre si rivolge a Nardulli, istupidita:

— Ma come? Si conoscono?

— Diamine! — dice l'impiegato al catasto divenuto loquace. — Ci siamo conosciuti al ballo della Croce Verde. Siamo stati insieme quasi tutta la sera. Conoscevo anche la signorina Caroviso. Lei non se ne ricorda perchè in quel momento era circondata da tanti ammiratori....

La madre e Caroviso si scambiano un'occhiata. Il mostricciattolo è, sì, un ammiratore, ma non di lei, non di Caroviso, della bellissima; è un commosso, un commovente ammiratore della povera Zoe!

La madre e Caroviso si volgono insieme a guardare Zoe, la pudibonda Zoe che arrossisce o che, arrossendo, pudibonda, è più brutta e più goffa che mai. Possibile? Possibile che un uomo s'innamori di una ragazza simile? Non le vede i denti grossi, sporgenti, il naso rincagnato, gli occhi miopi, la pelle gialla, il corpo tozzo, le mani enormi, il seno piatto, il collo corto? Di che cosa s'è innamorato quell'infelice? E lui? Possibile che a Zoe non dispiacciono quei baffi radi e spioventi, quel naso stretto stretto, quegli occhi spaventati, quelle orecchie lunghe, quella voce fessa, quel sorriso ebete, quelle spalle piccole e torte?

Intanto Nardulli sorride, sorride beato: sembra felice il paraninfo per quei due giovani brutti, bruttissimi, che si avvicinano e si parlano di cose indifferenti, di piccole cose, di lavori all'uncinetto, di pizzi al tombolo, e si guardano negli occhi e cercano di intendersi. Sono brutti, sono bruttissimi, ma è come se fossero bellissimi perchè si vogliono bene, perchè si amano, perchè si vogliono bene, perchè non vedono le imperfezioni dei loro volti e dei loro corpi, ma sentono il battito dei loro cuori, il tepore delle loro anime. Sono brutti, hanno dei nomi ridicoli, ma che importa, che importa se si vogliono bene?

Nardulli ritorna, accompagnato dal complimentoso signor Edera, e ritorna Nardulli solo, e ritorna il signor Edera solo. L'impiegato al catasto è amato, atteso, benvenuto. Perfino la madre, con le sue arie di baronessa napoletana, va dicendo, convinta, ch'egli è un buon figliuolo, ottimo sotto tutti i riguardi. Caroviso gli sorride. Non è naturale che sua sorella si sposi prima di lei?

— Eh, Zoe, chi l'avrebbe detto? Quando mi sarò sposata io, resteremo amiche lo stesso. T'inviterò in villa. Edera verrà il sabato sera per ripartire il lunedì. Ti darò i miei spogli d'abiti; tu te li farai aggiustare a tuo dosso. Ti darò

la chiave del palco quando non avrò voglia d'andare a teatro. Ti darò la mia automobile quando andrai a fare delle commissioni per me. Mio marito sarà certo influente e procurerà qualche promozione al tuo Edera. Ti porterò dei regali da Roma, da Parigi, da Londra, e ti manderò delle cartoline illustrate dicendoti per esempio: « Ieri sera siamo stati al Moulin Rouge.... Domani andiamo a Versailles.... Dopodomani passiamo la Manica.... Mercoledì siamo a Bruxelles o a Breslavia o sul lago dei Quattro Cantoni.... » Sei contenta?

Zoe è contenta. Sì, sì, è contenta, e cerca con la mano la mano del suo Edera che le sorride dolcemente, senza imbarazzo. Zoe è contenta perchè la mamma non ostacola il suo matrimonio, è contenta perchè Caroviso si mostra così generoso, è contenta perchè Nardulli è stato un così grazioso paraninfo; e ama, ama, pare impossibile, ama ardentemente il suo Edera ch'è così brutto e così buono, che ha un cuor così tenero e un'anima così bella, ch'è un impiegato al catasto e sembra, a volte, un poeta. Non somiglia un poco a Leopardi?

Ella gli stringe le mani senza dir nulla, e anch'egli la guarda e non parla; poi parla Zoe, d'interessarsi, con gli occhi appassionati.

— Prenderemo un quartierino piccolo piccolo, per economia. La donna, a mezzo servizio, per lavare i piatti. La stanza da letto, il tinello, la cucina, uno sgabuzzino e un piccolo salotto con l'ottomana che può servire da camera per i forestieri. I mobili modesti, ma bellini: un armadio, il letto grande, due comodini, un'agrippina, un' *étagère*. La mamma ci darà qualche quadro e qualche sedia. Io porterò il cappello solo

la domenica. La domenica inviteremo a pranzo Nardulli, povero Nardulli, che è solo solo! Per Sant'Epifanio (il ventun gennaio) faremo il dolce.... Il venerdì faremo vigilia e mangeremo la minestra di fagioli....

Egli dice sempre di sì, approva sempre, felice che la futura moglie sia saggia e virtuosa.

— Se andremo a svernare al Cairo — continua Caroviso — ti porterò una penna di struzzo e un bel boa nero. Ma vedrai che lui preferirà Nizza perchè c'è Montecarlo vicino. Hai paura tu di Montecarlo? Sciocchina! Giuocherò anch'io! Probabilmente lui sarà abituato ad andare a Karlsbad per la cura. Ci andava anche il re del Belgio o il re d'Inghilterra, mi pare. Tuttavia, per me sarà un pochino seccante. Ti scriverò delle lettere, allora, dicendoti: « Siamo in due ad annoiarci, io e la contessa tale.... »

E Zoe carezza le tempie rade del suo Epifanio, si china sulla spalla torta e, approfittando della pausa, mormora:

— Ai materassi ci pensa la mamma: due di lana e due di vegetale. Con settanta o ottanta lire si può avere un buon letto. Non più di ottanta! Della specchiera grande si può fare anche a meno. La compreremo poi, quando ci saremo aggiustati meglio. I risparmi vanno alla posta, è inteso. La mia dote non si tocca. È vero, Epifanio, che la dote non si tocca?

Egli fa un bel gesto, tragico, comico, che ripete con la solennità di un giuramento: « Non si tocca! La dote non si tocca! » e Zoe lo ringrazia carezzandogli le tempie rade, cave, un po' inturgidite dalle emozioni.

Talvolta Nardulli siede sul divano e osserva compiaciuto il quadretto, come un direttore di scena. Sembra che lui non entri nella commedia: la dirige, ma non fa nessuna parte, non si mostra al pubblico. La sua parte di paraninfo è così intima, così segreta, così delicata, che non deve interessare gli estranei, gli spettatori. Ora sono in scena Edera e Zoe, sempre commoventi e commossi; un po' discosta da loro, a sinistra, la bellissima, l'attrice di figura, la prima donna, che parla di abiti, di gioielli, di carrozze, di automobili e di stazioni climatiche: Caroviso. Il paraninfo ascolta con un fine sorriso (di soddisfazione? di scherno?) anche le parole di Caroviso.

— Può darsi che lui abbia bisogno della cura di Biarritz invece di quella di Karlsbad. Mi dicono molto bene di Biarritz. Forse non mi ci annoierò. Può darsi che mi venga il



.... ecco la mamma avvolta in una gran vestaglia di seta fiorata ....



ghiribizzo di studiare il canto. Canterò per beneficenza dinanzi a un pubblico di persone che avrà le automobili elettriche in attesa dinanzi al mio palazzo. Sarò onesta, ma sarò bizzarra. Avrò tanto bisogno di sfogarmi! Credi che non ci si sfoga mai abbastanza quando si ha un nome, un titolo, del danaro... e un visino come questo! Il visino di Caroviso!

Zoe dà ragione alla sorella guardando sempre il fidanzato; poi si china ancora su lui, appoggia dolcemente una mano su la sua spalla, gli parla abbassando un poco la voce:

— Ah, mi dimenticavo! E la luce? Come facciamo per la luce? L'impianto della luce elettrica costa troppo. Se ci accontentassimo dell'acetilene? È vero che anche il carburo è rincarato.... La donna, a mezzo servizio: è inteso, per lavare i piatti, solo per lavare i piatti!

Nardulli, che osserva il quadretto e ascolta le parole, sorride sempre, fa dei replicati gesti d'assenso:

— Brave! Brave! Benone!

\*\*\*

Quando è pronto il corredo, la brutta si sposa.

Anche la questione della luce è risolta: fra il petrolio, il gas, l'acetilene, la luce elettrica, scelgono il petrolio, e se ne trovano bene.

La casa è piccola, pulita, sorridente; il tinello ha la grande specchiera; la donna a mezzo servizio è vecchia e si chiama, come tutte le donne a mezzo servizio di una certa età, Maddalena. Zoe ed Epifanio sono felici; sono brutti, orribili, due mostri, ma sono felici. Tutti dicono: «Come si vogliono bene! Fanno perfino schifo!» Qualcuno li compatisce: «Povere creature! Si chiudono nella loro tana, come le talpe, perché sentono che il mondo non è fatto per loro!» «Se non ci fosse stato lui, chi avrebbe trovato lei?» chiede qualcuno: «Se non ci fosse stata lei, chi avrebbe trovato lui?»

E Caroviso aspetta il miliardario!

— Se diventassi bionda? — dice alla madre. — Vogliamo provare col biondo?

— Proviamo col biondo!

— Bisogna anche mettersi un po' più eccentriche, altrimenti non siamo notate abbastanza da quelli che non ci conoscono.

— Facciamoci più eccentriche!

— Bisogna anche alzare i tacchi d'un dito.... Arrotondare un po' i fianchi.... Scrivere a quella casa di Parigi per un busto nuovo modello.... Insomma, cara, dobbiamo far molte cose, molte cose!

Passano i giorni. Le due donne, mamma e figliuola, sono sempre affaccendate, hanno sempre un mondo di commissioni da fare, corrono sempre dalla sarta alla modista, dal guantaio al profumiere, hanno sempre da scrivere a Parigi col loro francese zoppicante. Passano i giorni, le stagioni, gli anni. Caroviso continua ad essere bellissima. Com'è bella Caroviso! Ma il miliardario non viene. Nemmeno un povero milionario viene, nessuno viene: non viene nemmeno un impiegato al catasto. Allora Caroviso, disperata, alza le braccia al cielo e insolentisce la sorella.

— Va via! Non ti posso vedere! Sei troppo brutta! Sei un mostro!

Poi insolentisce la mamma, poi insolentisce Nardulli, ch'è un vecchietto sempre arzillo, sempre ridicolo e arzillo.

— Che cosa vuole lei da me, jettatore? Ma sapete che il mio è un destino curioso? Aver sempre tra i piedi una scimmietta spelata di questo genere?

— Cara Caroviso — dice la scimmietta spelata invece di perdere la pazienza, — mettiti a sedere, sta calma, ragioniamo. Quanti anni hai?

— Io? Ventiquattro.

— La verità!

— Ventisei.

— La verità!

— Ventinove.

— Facciamo ventinove. Quanto tempo hai perduto, figliuola mia!

Il bellissimo volto parve contrarsi, d'improvviso, in una smorfia dolorosa. Che cosa strana, una smorfia dolorosa nel volto di Caroviso!

— E adesso? Che devo fare? Me lo dica lei!

— Adesso? Adesso.... quel che capita, capita! Ma bada, figliuola mia! Può darsi che non capiti nessuno!

— Nessuno? Nemmeno un impiegato? Nemmeno un povero impiegato? Mia sorella ha trovato, e non troverò io? Ma mi faccia il piacere, signor Nardulli del cavolo!

— Cara Caroviso — continua Nardulli invece di perdere la pazienza, — tua sorella è nella vita, è stata sempre nella vita. Tu no, tu ti chiami Caroviso: non sei stata nella vita, non hai saputo che fartene della realtà. Hai aspettato il miliardario come le convittrici di quindici anni che aspettano il principe Azzurro o come le reginotte delle favole aspettano il reuccio che le venga a liberare dall'incantesimo della fata malfica. Hai perduto il tempo facendoti sempre più bella e non ti sei accorta che l'epoca delle fanciulle bellissime senza una bellissima dote è purtroppo finita. I tuoi capelli hanno cambiato colore e non ti sei accorta che gli uomini che s'ammogliano non hanno nessuna stima dei capelli che cambiano colore. Io ti dissi una volta che la bellezza e la bruttezza sono sempre relative e non c'è uomo che non si stanchi di trovar bella una donna o non conceda le attenuanti a un'altra bruttissima quando l'abbia conosciuta modesta, malinconica, pietosa. Insomma, Caroviso mia, non ti dico che non esista un miliardario che sia disposto a cadere ai tuoi piedi, ma bisognerebbe andarlo a scovare e andare a scovare un miliardario vuol dire girare il mondo per mare, per terra e forse anche per aria, o Caroviso!

Ella alza le spalle come una bambina bizzosa. Poi, non sapendo come rispondere a quell'ometto che sa parlar tanto bene, con tanto garbo, anche quando dice la verità, china la testa e nasconde due piccole lacrime che son forse le prime lacrime de' suoi occhi stupendi.

\*\*\*

CAROVISO

Son bella: non ho un ricciolo finto né un dente guasto: non ci sarebbe un altro impiegato al catasto?

ZOE

Io sono brutta: eppure nessun più me lo dice, perché è tutt'altra cosa esser brutta e felice!

LA MADRE

E poi dicono che il mondo è bello perché è vario! Ma se ancor non s'è visto neppur un miliardario!

EDERA

«Ou je m'attache je meure», che vuol dire, tradotto: «ove m'attacco muoio». Non vi piace? È il mio motto.

NARDULLI

I personaggi sono quattro, e cinque con me, sei con l'Amore e sette con quegli che non c'è.

(Disegni di FABIANO)



MARINO MORETTI

.... ma sentono il battito  
dei loro cuori ....



# LE CRO- NACHE DEL TEATRO



«Glauco» - la tragedia in tre atti di Ercole Luigi Morselli, mirabile poema di umanità e di destino, rappresentato con trionfante successo all' *Argentina* di Roma.

*Il I° atto — Glauco (Annibale Betrone)  
e Scilla (Maria Valsecchi).*

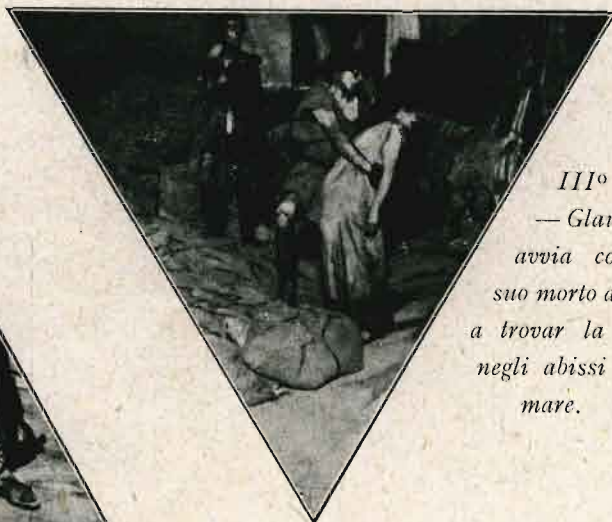


*La scena della seduzione (II° atto) — Glauco e Circe (Maria Melato).*

*II° atto — L'eroe finge  
l'ebbrezza, fra le braccia  
della Maga.*



*III° atto  
— Glauco si  
avvia con il  
suo morto amore  
a trovar la pace  
negli abissi del  
mare.*





# GIULIANO L'APOSTATA

## DI UGO FALENA

*Alcuni dei principali interpreti: Signorina ILEANA LEONIDOFF*

*SILVIA MALINVERNI - RINA CALABRIA - MARION MAY - GUIDO GRAZIOSI*

**S**ICURI di far cosa sgrata ai lettori, pubblichiamo alcune fotografie dei principali quadri del *Giuliano l'Apostata*, il grande film storico di Ugo Falena, che la « Bernini Film » sta per lanciare sul mercato. L'importante figurazione costituirà certamente uno degli avvenimenti più salienti nell'arte cinematografica dell'anno in corso. Il fatto che tre autentici artisti: Ugo Falena che tratteggiò lo scenario con severità d'intenti e con dovizia di fan-



tasia, Luigi Mancinelli che è in procinto di mettere la parola fine al poema sinfonico vocale strumentale che integrerà la grandiosa visione, Duilio Cambellotti che ha ricostruito gli ambienti e disegnato i costumi con profondità di erudito e genialità di artefice insuperabile, si sono uniti per comporre l'opera d'arte, è già la più larga promessa di successo.

Riserbandoci di parlare, come si conviene, del soggetto e della musica dopo la prima visione ed



*Elena*  
(Silvia Malinverni)



*Giuliano*  
(Guido Graziosi)



*Eusebia*  
(Ileana Leonidoff)





*La famiglia di Costanzo.*

audizione, siamo lieti fin d'ora di poter assicurare che il film, — pur avendo dato la più larga parte alla messa in scena (che batterà il *record* per ricchezza fantastica di costumi), pur abbondando, là dove la necessità lo richiede, di masse che ascendono a migliaia di persone; pur presentando sullo schermo ambienti di colossale vastità, — ha voluto subordinare la parte decorativa ed arcaica all'interesse del soggetto, che vive soprattutto per l'originalità, la passionalità, l'unità dell'azione. E che Luigi Mancinelli, l'illustre e venerando sinfonista, ha composto pagine di musica

*Eusebia sacrifica agli Dei.*



*Costanzo ha invitato amici e cortigiani a un convito ove tutta risplende la dorata e irrefrenabile jastosità di Bisanzio.*



ispiratissima per piccola orchestra, sicchè l'esecuzione sia possibile a ogni categoria di cinematografo.

A proposito della musica, come abbiamo detto dianzi,

Mancinelli ha dato una larga parte all'elemento vocale. Ma questa volta l'elemento vocale non sarà ristretto ai soli cori (tratti da frammenti del salterio), ma riserbato anche





*Giuliano ed Eusebia festeggiati dalla folla conclamante dei cortigiani bizantini.*

ad a soli per i quali Ugo Falena ha cesellato dei versi squisiti.

La «Bernini Film» non ha badato a sacrifici per il successo di questa sua prima fatica. Una vera falange di attori di primissimo ordine hanno interpretato le numerose parti della visione. Guido Graziosi: Giuliano l'Apostata. Ileana Leonidoff: Eusebia. Silvia Malin-



*Elena e il paggio Taiano.*

me mai visto sullo schermo, scelto col criterio severissimo che ogni attore aderisca per figura e per temperamento



*La schiava negra Isa e l'Imperatrice Eusebia.*

verni: Elena. Ignazio Mascalchi: Costanzo. Rina Calabria: la schiava negra Isa. Marion May: il paggio Taiano, e, attorno a questi attori

*L'aula del Palazzo Imperiale di Bisanzio.*



principalissimi: Frida Bernardini, Mery Zucchi, Ebe Bernini, Dolores Archinti (che portano nella visione il fascino della loro giovinezza e della loro bellezza), Filippo Ricci, Aldo Caparelli, Pietro Battistini, Vincenzo D'Amore, Carlo Armenis, ecc. ecc.: un insie-





*Smergliante di ori e di luci, come nei  
mosaici degli antichi artefici, il corteo  
imperiale entra nella reggia.*



*La morte  
di Costanzo  
(Interprete  
Ignazio  
Mascalchi)*



*I parenti di Giuliano trucidati.*

alla persona della finzione scenica. La parte fotografica dovuta a Tullio Chiarini è riuscita un miracolo di buon gusto e di nitidezza, degno del soggetto e della superba messa in scena.

Insieme al film, verranno pubblicati lo spartito per canto e pianoforte del Mancinelli e una ricca monografia sulla visione composta da Ugo Falena e corredata dalla riproduzione dei principalissimi quadri.

La «Bernini Film», intanto, non dorme sugli allori e si appresta a girare il suo secondo film. Anche questo grandioso, ma modernissimo, anzi ultra moderno. Titolo: *Il volo degli aironi*. La figurazione è scritta e sarà composta da Ugo Falena. Scritta e composta per un'illustrazione della scena italiana: Maria Melato. E non diciamo altro.

**P. A. SPARINA**



*La morte di Eusebia.*





*Silenzio intorno – un fulgido  
scintillar d'astri – non di nube un velo.  
S'ergono oscuri gli alberi  
come spirti anelanti, verso il cielo.*

*Ne la profonda e tacita  
notte non giunge voce umana – il vento  
va tra le fronde e mormora  
sommesso, con un suo fioco lamento.*

*Solenne, impenetrabile  
grava il mistero – non so dir che ignoto  
senso m'invade l'anima,  
smarrita tutta ne l'immenso vuoto,*

*Divinamente libera  
arde d'un foco suo, come le eterne  
stelle, e com'esse palpita  
ne l'infinito, in plaghe alte e superne.*

*Non avvinta da fragili  
lacci terreni, va la Solitaria,  
errabonda tra gemme e  
costellazioni, per le vie de l'aria.*

*Mira vanir tra pallidi  
velari la terrena Patria – ascende,  
con ansioso anelito –  
e reca, in sè racchiusa, una che splende*

*alta, profonda, tacita  
Parola, la sua forza – e ne la notte  
gitta sull'insondabile  
mistero, un grido che il silenzio inghiotte.*

Disegni di C. D'Aloisio.



*Nulla forse è così mesto,  
quanto questo  
tuo ritorno, Primavera.*

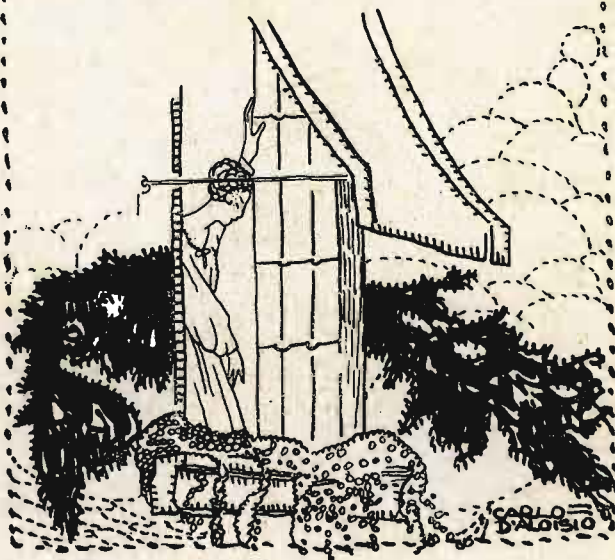
*Che tristezza s'è diffusa  
nei tuoi cieli iridescenti –  
ne la sera  
come salgono più intense,  
da la terra tutta in fiore,  
le fragranze.*

*Qualche cosa  
v'è che piange in fondo al cuore  
incessante,  
come voce di fontana,  
qualche cosa v'è che piange.*

*Tutta carica di rose  
tu ritorni Primavera,  
con la schiera  
de le rondini trillanti.*

*Ma non riso nè fragranza,  
rechi al mio deserto cuore,  
dove l'ultima speranza  
muore.*

OLGA BONETTI







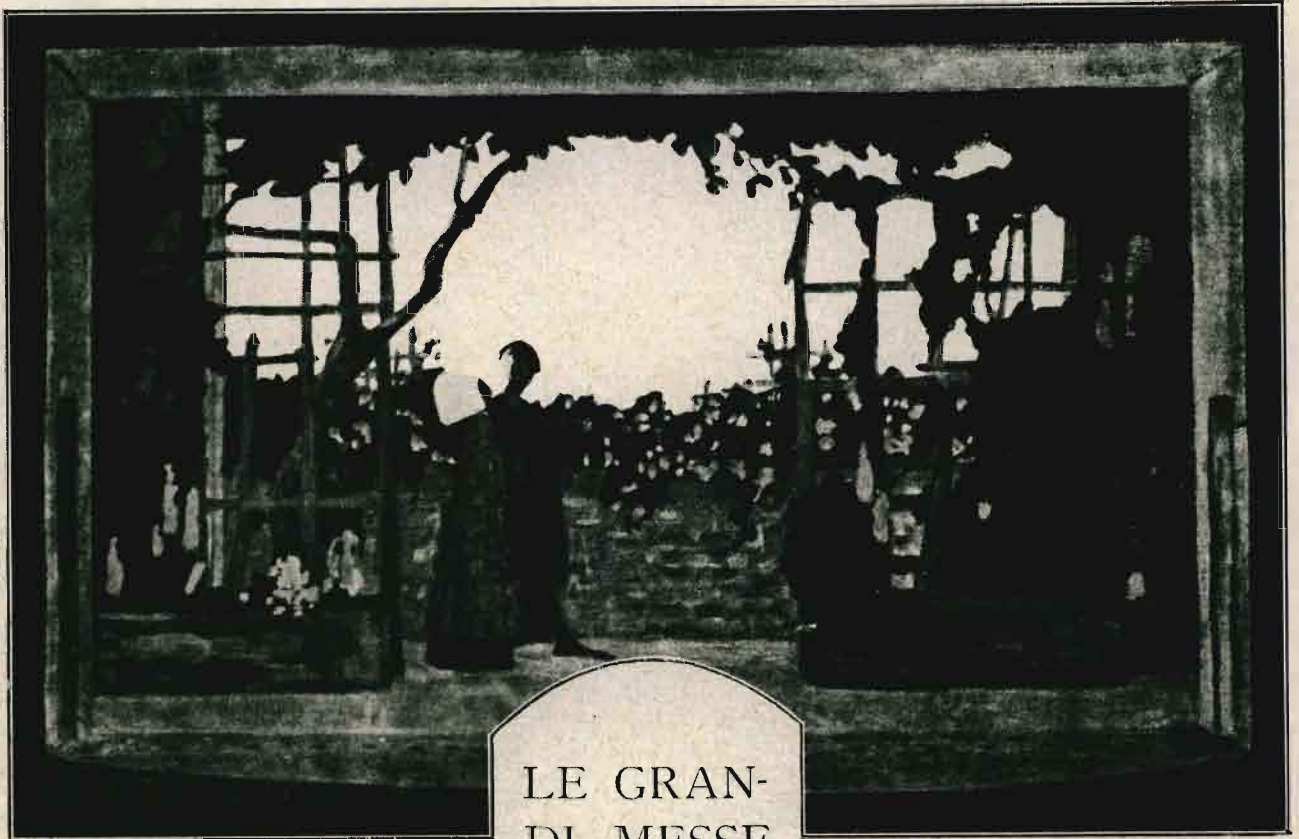
## CRONACHE DELLA VITA ARISTOCRA- TICA ALLA CAPI- TALE.

Si è celebrato recentemente in Campidoglio il matrimonio civile fra donna Virginia di San Faustino e il signor Edoardo Agnelli, figliuolo del comm. Agnelli. Una folla eletta di parenti e amici faceva corona agli sposi che il principe don Prospero Colonna, in veste di semplice consigliere comunale, ha unito col rito civile. Il principe, dopo alcune parole di auguri, ha offerto magnifici fiori e la penna d'oro. Il matrimonio religioso fu celebrato nella Chiesa di S. Maria degli Angeli.

Bella ed originale la nostra istantanea che sembra ricordare la serena grazia dei ritratti che Reynolds, il grande pittore dell'aristocrazia inglese illuminava del suo magnifico magistero d'arte.





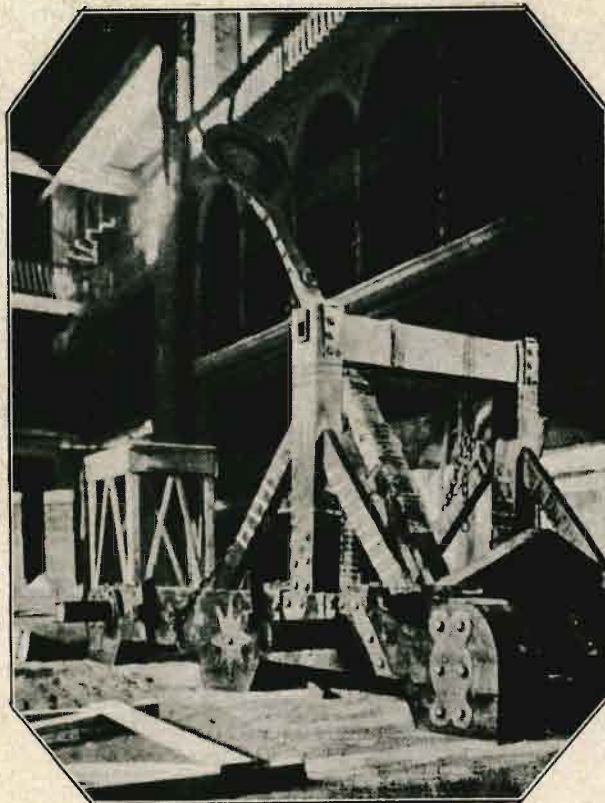


## LE GRAN- DI MESSE IN SCENA DEL TEATRO

Osservò Voltaire che in Italia - dove il teatro nazionale mancava - gli edifici teatrali erano i più belli del mondo per architetture e per maestà di scenarii. Vero purtroppo si è che sino a tutto il seicento imitammo greci e latini e che la commedia dell'arte impedì la formazione di una letteratura teatrale nostrana. Non ostante l'Alfieri e il Goldoni, nel settecento piombammo nell'imitazione francese, e il vassallaggio ancor oggi continua, malgrado gli sforzi di forti e giovani ingegni.

Come mai tanta gloria nelle architetture e negli allestimenti scenici degli spettacoli mentre gli autori non sanno uscire dai vecchi schemi greco-latini o si avviliscono nell'imitazione del teatro straniero?

Presto detto: la messa in scena è un elemento accessorio, un'arte ancella della vera arte teatrale. Guglielmo Shakespeare, senza sfarzo di costumi e di scene, riportava trionfi alla corte di Elisabetta. Gustammo anni or sono il suo *Giulio Cesare* allestito grandiosamente da Eduardo Boutet direttore in quel tempo dell'«Argentina»: ma il successo si sarebbe egualmente ottenuto - e con maggior gloria - senza lusso di vestiari e di scene. Sarebbe bastata la magnifica interpretazione della Compagnia stabile.



Nella tragedia o nella commedia - sia passionale, sia satira - il teatro è sopra tutto giuoco di anime; è rilievo di personaggi e di folle. La messa in scena è lo sfondo: equivale a quei paesaggi ameni che i pittori della Rinascita ponevano in fondo ai ritratti. Per questo l'eccessivo sfarzo delle scene e dei costumi appare un fuor d'opera negli spettacoli dove si richiede che i personaggi posseggano un'anima.

Ma se è erroneo l'attendere tutto dalla messa in scena, è ben vero che l'accuratezza dell'allestimento giova allo spettacolo. Il teatro è espressione in ogni suo minimo particolare, e la scenografia è buon commento del pensiero drammatico.

Chi voglia tratteggiare alla brava una rapida storia dei grandi allestimenti scenici, non ha il fastidio di ricorrere ad una legge di evoluzione per spiegare e celebrare una lunga teoria di conquiste faticosamente ottenute attraverso i secoli. L'arte della *mise en scène* è così poco legata ai progressi della tecnica che noi troviamo nel teatro greco allestimenti così sapienti e così grandiosi da porre in non cale la magnificenza degli spettacoli italiani secenteschi e settecenteschi. Un solo passo si annovera nella tecnica teatrale dai greci a noi: la

*Come una messa in scena teatrale incomincia ad essere grande dalla precisione storica con cui si preparano le suppellettili.*

*Le macchine da guerra per la «Nave» di D'Annunzio.*





*IN ALTO: — La precisione storica come preoccupazione prima della messa in scena. Ambiente per gli Ugonotti — ove tutto il vasellame è dell'epoca in cui si svolge la finzione poetica, tratto da musci. — AL CENTRO: Grande rievocazione storica di intenti artistici. Uno scenario per Ivan il terribile al teatro de la Gaité a Parigi. — IN BASSO: La messa in scena della Bella Elena in un teatro tedesco (Monaco) — preoccupazioni storiche molte; ma nulla di quella sfumatura caricaturale che distingue la messa in scena per operette.*

sostituzione della luce elettrica ai vecchi lumi.

Nella Grecia di Pericle, nella Roma d'Augusto gli allestimenti scenici raggiunsero spesso il meraviglioso. Virgilio esalta le macchine teatrali de' tempi suoi, e Vitruvio non disdegna occuparsi di scenografia.

Greci e Romani avevano una particolare necessità di ricorrere alle arti della messa in scena: il popolo accorreva agli spettacoli mitologici con grande entusiasmo. I romani colti li preferivano ai giuochi del circo. L'antichità conosceva quindi benissimo i congegni per scagliar fulmini, simular tuoni, uragani, terremoti, tempeste; e numerose macchine servivano per far apparire fra mobili nubi gli dei e sollevar da terra gli uomini e calarli dall'alto. Con altre macchine fingevansi irruzioni di acque, sollevamenti di montagne, aperture d'abissi e crolli immani. — Nell'età del silenzio — l'età delle invasioni barbariche — il teatro subì la sorte d'ogni cosa gentile. Si riebbe in Italia col dramma sacro. La tecnica della messa in scena ritornò in sommo onore. Le grandi macchine meravigliarono gli spettatori delle sacre rappresentazioni sin dal secolo XI. Paradisi e inferni tennero luogo delle apparizioni mitologiche che tanto piacevano ai nostri padri romani. Si ammirarono voli d'angeli, subissamento di demoni e draghi vomitanti fiamme e martirii di santi e torture infernali. Non è fuori della possibilità che il Divino Poeta siasi ispirato alle sacre rappresentazioni de' tempi suoi. Le quali erano celebri in ogni parte d'Italia: segnatamente in Firenze. Ne fa fede Giovanni Villani. Sui barconi dell'Arno gli spettacoli sacri eran consueti, e le macchine compivano le più inaspettate trasformazioni.



che nei tempi in cui vissero i precursori del moderno velivolo, del sottomarino e dell'automobile le macchine teatrali giungessero a miracoli di perfezione.

I segreti della prospettiva e del colore furono rivelati dal celebre Nicola Sabbatini, scenografo e ingegnere militare e civile come Vitruvio. Egli espose in qual modo si debba

mutar scena e presentare edifici, e far apparire che ardano, e demolirli. Escogitò congegni per abbuaiare di colpo la scena: cosa facilissima oggi, assai difficile allora. Insegnò i due modi di fare l'inferno, di tramutare un personaggio in un sasso e viceversa, di far salire e discendere le nubi e radunarle e suddividerle. Trovò il modo d'ingrossare le nubi nel calar, e fare scender dall'alto una persona che, giunta sul palco, potesse ballar subito e camminare. Insegnò a rappresentar paradisi, aurore, tramonti. Conobbe il modo di far apparire fantasmi e di farli parlare: d'ingrandirli e d'im-



Il maggior scenografo della Rinascita è il Brunellesco, creatore d'una tecnica che nel sei-settecento raggiunse il più grande splendore. Altro grandissimo fu il Serlio di Bologna, la terra degli scenografi.

Gli italiani della Rinascita, amatori del fasto, esigevano la grandiosità della messa in scena. I più alti ingegni cooperarono alla ricchezza degli allestimenti. Raffaello dipinse le scene per i *Suppositi* dell'Ariosto. E quella rappresentazione restò memoranda. E altrettanto famosi furono gli allestimenti delle rappresentazioni date nei teatrini principeschi di tutta Italia: all'*Olimpico* di Vicenza, al *Farnese* di Parma. Ma il periodo aureo della scenografia è il pomposo seicento. In questo secolo di esagerazione, eppur grande, torniamo alle meraviglie meccaniche dell'antichità. — E' naturale

picciolirli. Ma i lavori rappresentati con sì gran lusso erano povere cose. Povera cosa è, ad esempio, quell'*Asmondo* di Giovanni Hondedei che procurò tanta fama allo scenografo Sabbatini nel Teatro di Pesaro. Il quale fu nell'arte sua grandissimo oltre ogni dire, ricco com'era di fantasia e di risorse. Insegnò fra l'altro i tre modi di rappresentare il mare, quieto dapprima, burrascoso di poi. Pel primo insegnò a far mutare di colore le luci sceniche, a far apparire vascelli in navigazione per lungo e per dritto e rivoltarli e sommergerli. Escogitò il modo di rappresentare delfini spruzzanti acqua, fiumi vorticosi, fontane zampillanti. Conobbe



l'arte di rannuvolare il cielo, di fingere l'uragano, di far apparire con sorprendente naturalezza l'arcobaleno. Peccato che tanta virtuosità fosse d'ausilio a rappresentazioni di scarso valore drammatico!

In Francia la scenografia, importata da italiani, salì in sommo onore alla corte di Luigi XIV. Corneille rappresentò una sua *Circe* — com'è detto nel titolo — « ornée de machines, de changements de Théâtre et de Musique ». Lo stesso Corneille chiama il suo *Inconnu* « comédie mêlée d'ornements et de musique ». E avvertiva nel testo, cosa per quei tempi di capitale importanza, che una certa montagna rocciosa rappresentata nel fondo era rilevata e non dipinta. E insisteva: « ... avec cette différence: que les montagnes qui ont été vues jusqu'ici au théâtre sont de une peinture plate qui représente le relief, et que celle-ci est d'un relief effectif ».

Tanto conto si faceva in quel tempo della messa in scena!

Scenografi ebbe il settecento e grandissimi. Basterebbe rammentare il veneziano Piranesi, il quale raffigurava sul palcoscenico quei meravigliosi suoi sogni architettonici che nessun principe del suo tempo avrebbe potuto far diventare realtà.

Chi abbia studiato l'opera de' nostri scenografi settecenteschi è rimasto meravigliato, anzi stordito per tanta vastità e ricchezza di concezione. In quale mondo fantastico esistevano le necessarie ricchezze per innalzare sì vasti templi e palagi e basiliche e colossei?

Il Gonzaga si stacca dalla scuola settecentesca: ama il vero. Il vero ritrae con grazia. A' suoi tempi la *mise en scène* acquista particolare interesse. I grandi balli sono la fortuna degli impresarii. Restaron famosi gli allestimenti del Sanquirico: quelli del 1918 per « La Vestale » e il ballo « Otello ». — Nel 1821 mise in scena « La morte di Ettore » e nel 1823 l'« Ottavio ».

Nel secolo XIX la scenografia abbandona il macchinario della tragedia di classica tradizione. La rivoluzione francese reca sui palcoscenici le passioni del mondo moderno. Il pubblico non vuol esser distratto da lampi di pece greca, da fantasmi di seta e da montagne di cartapesta. Osserva i volti e le anime, non le luci e i colori. La scenografia diventa strumento di spettacoli coreografici pel grosso pubblico. Il poeta drammatico o comico disdegna l'eccesso degli allestimenti. Il secolo XIX vanta i più grandi trionfi della letteratura teatrale.

Abbiamo detto che il decoro degli allestimenti giova molto al



Le « messe in scena naturali »: le rappresentazioni all'aperto.

scene e dei figurini. Tutti rammentano la grandiosità delle rappresentazioni nel Teatro di Bayreuth. Le rievocazioni wagneriane dell'*Opéra* e della *Scala* rimasero memorabili.

Anche Strauss fu coadiuvato nobilmente dai maestri della scenografia. Ricordiamo i magnifici allestimenti della *Salomé* e dell'*Elettra*. E ricordiamo altresì le bellissime *mises en scène* americane della *Fanciulla del West* e dell'*Isabeau*. A Montecarlo l'*Amica* fu allestita con indimenticabile sfarzo. Il Visconti dipinse scenari di delicata fattura. I figurini furono degni delle decorazioni.

Non ostante l'assoluta superiorità del teatro francese, su ogni altro teatro nazionale, l'Italia serba ancor oggi il primato della scenografia. L'opera teatrale di Gabriele d'Annunzio fu coadiuvata da valorosissimi artisti dell'allestimento. La *Francesca da Rimini*, la *Figlia di Jorio*, la *Nave* rimasero anche per la *mise en scène* memorabili.

Dei moderni scenografi ricordiamo fra i molti il Ferrari — trattatista coscenziato ed acuto — e l'architetto Mancini, straricco di fantasia, degno in tutto dei nostri maggiori.

Come il teatro lirico, anche il teatro d'operetta richiede accuratezza e sfarzo di allestimenti. L'operetta tiene dell'opera e della commedia, ed al comico deve accoppiare la leggiadria. Il Marchetti restò famoso per le messe in scena. La *Duchessa di Danzica* e le operette del Béranger furono rappresentate con ricchezza di scene e di costumi. Caramba seppe creare figurini sotto ogni aspetto encomiabili. Nel teatro di prosa restò celebre per il buon gusto delle *mises en scène* la compagnia di Virgilio Talli, un mago del teatro italiano.

Ma le mastodontiche rappresentazioni dei tempi andati sono scomparse. E' un lontano ricordo l'*Ode trionfale* di Augusto Holmes, rappresentata a Parigi nel 1889, durante l'Esposizione. Vi era una marcia della Civiltà, un'apoteosi della Repubblica e molte altre cose del



La ricerca del « quadro » ottenuto con la decorazione e con l'atteggiamento degli attori.  
Messa in scena dello « Edmund » a Budapest.



genere. A Londra, in quegli anni, fu rappresentata una *Venezia sposà del Mare* di colossale ma grossolana fattura. Era stato però costruito appositamente un canale largo venticinque metri all'incirca, oltre il quale ammiravasi la piazzetta San Marco. Ecco giungere le galee di Vettor Pisani, vincitore di Genova. Trionfo dell'eroe. Segue poscia lo spettacolo di un varo: e su la nave s'imbarca Valentina Visconti. La famosa gentildonna fa vela per Cipro dove l'attende Re Pietro II. Ecco una festa marittima sulla laguna.....

Su la piazzetta ferve il Carnevale... A un tratto il frastuono delle maschere cessa. Il doge Contarini e il Gran Consiglio appariscono in tutto il loro splendore..... Il doge chiama all'armi i veneziani perchè Chioggia è dai genovesi assediata. Segue una naumachia. Venezia vince e festeggia subito la sua vittoria. Appare il Bucintoro, ed il doge Contarini gitta l'anello nel mare...

Ma non tutto quel che si rappresenta a teatro è teatro. Fra i tanti meriti, il cinematografo ha quello grandissimo di aver liberato il teatro dalle intemperanze della scenografia. In grazia e per contrapposto dell'arte muta, il teatro — se non è ancor bene pensiero diverrà schiettamente pensiero: e al bel colpo d'occhio il pubblico preferirà il giuoco delle anime, al fasto delle scene e degli abitili argutezza del dialogo e la veste letteraria.

So bene che l'arte è governata come ogni umana cosa dal ritmo, e che la sua storia si svolge fra i termini estremi della forma e della sostanza. Shakespeare, tutto pensiero, fu dai contemporanei gustato senza sfarzo di allestimenti; e i fiacchi autori della decadenza non avevano teatri abbastanza grandi per inscenare le loro colossali rappresentazioni. — La grande rivoluzione, con le fastosità cortigianesche, spazzò via quanto di macchinoso e d'eccessivo era di moda a teatro. Il pubblico rinun-

ziò all'appagamento dell'occhio ma pretese dagli autori — e fu severissimo giudice — nella tragedia la grande poesia, nell'opera l'originalità della musica e nella commedia la comicità. Alla bellezza degli scenari, alla novità delle macchine preferì la situazione teatrale: ai colori e alle luci, le anime.

Così nacque il teatro moderno. Osservò Giorgio Sand che la *mise en scène* deve anch'essa obbedire alla legge della giusta proporzione. Ed è vero. Così dicendo, Giorgio Sand enunciava il principio vinciano della *divina simmetria*. Occorre giustamente temperare forma e sostanza, allestimento scenico e giuoco d'azione. E' inutile fra l'altro osservare che la mente nostra percepisce ad un tempo un solo ordine di sensazioni. Non sa in tutto seguire il pensiero musicale o il pensiero drammatico se la scenografia lo di-

stragga. Speculando appunto su questa legge, gli autori tentarono spesso di supplire con la grandiosità della *mise en scène* la povertà della musica o della poesia.

Con questo non è detto che l'allestimento debba andar trascurato. Esso non può allontanarsi da una linea di decoro e di dignità: ma dev'essere tale da non fuorviare l'attenzione dello spettatore che intende seguire lo svolgimento dell'opera teatrale. Lo scenario deve commentare, chiarire, non disturbare.

La scenografia è tutto sfondo, tutto colore; è insomma parte secondaria del cosiddetto teatro moderno, del teatro contemporaneo.

Non si dimentichi mai ch'essa — senz'essere un'arte trascurabile — è però un'arte ancella. — A teatro va giudicata l'anima umana — non le vesti — non le architetture. Un ritorno ai colossali spettacoli significherebbe il trionfo della forma a scapito della sostanza — dell'accessorio a scapito del principale: la decadenza, in una parola, del pensiero teatrale, con tutte le sue incalcolabili conseguenze.



*L'effetto di luce nella messa in scena moderna:  
esempio del dramma «Maria Vittoria»  
al Teatro Autoine - Parigi.*

ARTURO PEDRAZZOLI





Personaggio  
con masche-  
ra Han-  
ya



... E IL TEATRO  
SENZA

MESSA IN  
SCENA



### SCENE VARIE DEL NÔ.

**I**l nô manca totalmente di messa in scena. Eppure nel solo nô è il vero teatro giapponese; il solo nô è opera d'arte, genere drammatico del quale il teatro giapponese abbia e possa avere seria fama.

Opera di aristocratici e per aristocratici, il nô (dramma lirico) non ha voluto, attraverso sei secoli, mai essere contaminato delle risorse decorative d'uno scenario, caratteristiche del teatro popolare nipponico. Quest'ultimo genera entusiasmo nelle folle, che esso trascina in vertigine di colore e di movimento. Il sipario di un teatro giapponese non si solleva all'inizio dell'azione, nè si ritira da un lato: generalmente esso cade di colpo, per scoprire di un tratto solo la fastosità della messa in scena, impressionare sin dal primo istante lo spettatore, il quale — all'autore e all'attore — volentieri perdona qualche pecca artistica, purchè compensata dall'artificio. Purchè la testa del personaggio decapitato sembri rotolar realmente sulla scena, purchè, nell'immancabile *harakiri* si abbia la illusione di una feroce autolaparatomia e che il sangue scorra..... al naturale sul proscenio, purchè le convulsioni dell'agonia siano interminabili e parossistiche, il pubblico si dichiara satollo.

E qui forse va ricercata la causa

Giovinetti nobili  
truccati da



di una stranezza linguistica per la quale lo spettatore giapponese non dice «bravo!» e non batte le mani, ma dichiara, semplicemente: *umai!* (saporito).

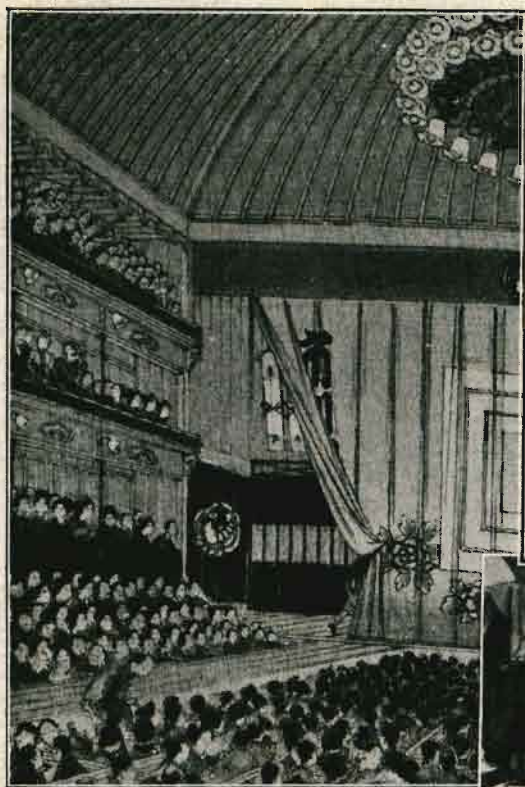
E, a meglio soddisfare questo suo gusto abnorme, le contorsioni e gli acrobatismi non hanno il proprio campo limitato al solo palcoscenico: da esso partono due lunghe strisce che, a livello del capo degli spettatori, percorrono tutta la platea: le *hanamichi*. Strano nome, questo (letteralmente «strade dei fiori») per tali prolungamenti della scena, sui quali assai spesso i personaggi si azzuffano, uccidono e si uccidono.

Nessun episodio della storia giapponese ha ispirato un maggior numero di drammi popolari (più di cinquanta) che quello dei «quarantasette fedeli *rônin*» e nessuno forse è più caro al pubblico nipponico: perchè è una storia di vendetta satura di eccidi e che si chiude con quarantasette *harakiri* su la scena!

L'attore popolare giapponese deve essere un acrobata, poichè neppure il salto mortale è escluso dalle sue risorse sceniche. Si può anzi affermare che persino lo scenario è trascinato in questa mania di acrobatismo, giacchè una parte del palcoscenico è girevole, quella appunto che sostiene il fondale.

donne per un dram-  
ma lirico.





Il sipario nel «dramma lirico» (visibile, nella platea, la hanamichi di sinistra).

La *mawari-butai* (piattaforma girevole) permette così i rapidi cambiamenti a vista: rotando essa trascina con sé gli attori e trasforma di colpo l'apparato scenico.

Tutto ciò, e ciò soltanto, delizia la platea giapponese, sempre densa di volgo. Il *samurai*, il *daimyō* - il guerriero, cioè, e il principe feudale, sui quali pure quasi ogni dramma si impernia - sono assenti, dal XVII secolo. E la loro assenza, verisimilmente, fu

precipua causa di decadenza. Essi formavano la parte colta del pubblico, più raffinata di gusto, ma più arrogante anche; sì che assai spesso i loro giudizi critici erano imposti al resto del pubblico con qualche buon colpo di spada.

Quando, nel 1681, un editto vietò il porto d'arme nella sala degli spettacoli, i *samurai* e i *daimyō* - che non certo si sarebbero separati dalle loro spade con la stessa facilità con cui il volgo abbandona i calzari alla porta del *shibai-ya* - disertarono in massa il teatro; questo divenne, così, esclusivamente popolare, assimilato anzi a tutti gli altri *dattō-bashō* (luoghi ove bisogna deporre la spada), i luoghi mal famati.

Nobili e guerrieri non ebbero, per loro, che il dramma lirico, il *nō*; un genere sviluppatosi indipendentemente dal teatro popolare e che, per l'origine sacra prima, e per tendenza sempre più marcata a diversificarsi dal teatro volgare poi, si mantenne sempre in linea aristocratica, socialmente e artisticamente.

Gli attori del *shibai-ya* (teatro popolare) furono relegati tra i «senza casta», tra i «non uomini» (*hi-nin*) e, parlando di loro, si adoperò - e si adopera tuttora, ché consacrato dall'uso - lo stesso numerale ausiliare che per i quadrupedi. Di qualunque altro essere umano i giapponesi dicono «persona»; un attore, invece, è un «capo» come per il bestiame (*hiki*).

Scrittori e attori di *nō* furono invece importantissimi personaggi e persino principotti feudali. Discendente dai

grandi Taira, *daimyō*, egli stesso del XIV secolo e signore di feudo nello Yamato era quel Kwan-ami Kiyo-tsuku di cui la raccolta *Yō-kyoku-tsuge* contiene una quindicina di *nō*: e novantatré ancora, sui duecentotrentacinque che compongono quell'antologia, vengono attribuiti al figliolo di lui Moto-kyō. Godettero entrambi del favore degli *Shōgun*, onnipotenti generalissimi del periodo feudale, e tale favore costoro conservarono ai discendenti di Kwan-ami. Fra i protettori è una delle più grandi figure della storia giapponese, quel Kideyoshi che esercitò il potere di generalissimo senza averne il titolo, e si dice persino che egli non disdegnasse di assumere, una volta, la stessa parte di attore nella rappresentazione di un *nō*. Più tardi, giovani nobili della casta militare furono addestrati a divenire abili attori del dramma lirico, nel quale i più giovani sostenevano anche parti femminili, le donne essendo escluse dalla scena. Le rappresentazioni di *nō* che ancor talvolta si celebrano a

Tōkyō ed altrove, sono date in gran parte dai discendenti diretti di coloro che, cinque secoli fa, fondavano questo genere drammatico. Un pubblico ristretto vi assiste, successore anch'esso dell'antico uditorio: un pubblico di *élite*.

Il pubblico non intenderebbe questi drammi lirici; non ne intenderebbe neppure l'idioma, arrestatosi alla sua purezza del XIV secolo. Gli stessi spettatori colti sono costretti, assai spesso, a seguire la rappresentazione sul testo, nel quale i segni ideografici aiutano la comprensione. Lo spettacolo si svolge solenne come un rito, imponente nella sua dignità arcaica. «Non mai - scrive Osman Edwards - io ho veduto una simile attitudine devota negli attori e negli spettatori, salvo, forse, nelle rappresentazioni di Ibsen o di Wagner».

Spettatori del teatro popolare che depongono i loro calzari all'ingresso (Stampa giapponese.)



I mostruosi ibridismi nippo-europei del teatro «moderno».



Le contorsioni di attori del dramma popolare in un manifesto teatrale.

Il *nō* è rimasto quel che era quattro secoli fa, conservando i suoi soggetti arcaici, il carattere leggendario dei personaggi, la grazia mistica e languida delle danze sacre,



*Una visione  
del Teatro  
senza messa  
in scena.*

la bellezza  
dei costumi  
storici.

Come nei drammi primitivi di Shakespeare, manca ogni traccia di scenario speciale: la parete di fondo in legno chiaro, porta invariabilmente dipinto un gran pino verde dai rami contorti, il quale, più che funzione decorativa, ne ha una simbolica; forse la tradizione che volle perennemente riprodotto sul fondale di ogni teatro lirico, giocò anch'essa su un bisenso. I giapponesi, in ogni periodo della loro letteratura, dai primordi a oggi, furon sempre amatissimi del gioco di parole, anche nei generi letterari più seri: sì che il pino, sul palcoscenico destinato ai *nô*, potrebbe essere una sensibile espressione dell'attesa: la rassegnazione all'attesa è canone di non poche dottrine orientali. La parola *matsu* ha, in giapponese, appunto il doppio significato di «pino» e di «attendere».

Indarno l'attendono il ritorno dell'amato viandante le due sorelle pescatrici di Sûma - protagoniste di uno dei più bei *nô*: - «Vento tra i pini» - le due che l'hanno amato entrambe sino a morire.

In questo bellissimo *nô* tutto l'apparato scenico si limita ad alcune striscioline di carta, di quelle rituali per le esequie. Un pio bonzo, passando, le scorge e se ne commove: è ciò che rimane delle due sorelle pescatrici di Sûma che troppo amarono in vita, e che ancora amano in morte. I loro spettri, apparsi al bonzo, gli narrano come, a un pellegrino che chiese loro ospitalità, esse diedero i loro cuori; divennero sue mogli. Egli improvvisamente partì e le due amanti morirono di inutile attesa. Abbandonandole, l'amante non ha lasciato loro che un suo vestito: e questo è, anche nell'al-di-là, tutto il loro tesoro; una delle sorelle ne riveste l'altra, affinché entrambe possano eseguire la «danza della tristezza...».

Un vestito, un semplice vestito di



*Attore di nô  
in una parte  
femminile. -  
Impressione  
policroma di  
Toyo-Kuni.*



donna piegato in due, è tutto ciò che arreda la scena di un altro *nô*. Nel celebre «*Aoi-no-ue*» la protagonista, Aoi, non compare in scena, poiché nulla nel dramma tange il suo corpo, ma solo la sua anima n'ha terribile tortura. Aoi è la giovine moglie di Genji - il Don Giovanni giapponese - perseguitata dallo spettro della principessa Rokujo tradita da lui. Solo le ferventi esorcizzazioni di un sacerdote riescono a scacciare il pallido fantasma ge-

mente e imprecante; ma, appena esso è scomparso, un altro ne appare, più terribile e implacabile, il demone della gelosia ricoperto dalla spaventosa maschera *han-ya*. Il dialogo tra lui e il sacerdote è uno spaventoso combattimento di anime: con i più solenni scongiuri il religioso, con i più feroci ghigni

l'altro, percorrono essi in ogni senso la scena, tutt'intorno a quel kimono di broccato, piegato in due e vuoto. Ed è appunto quell'assenza materiale di lei, che rende Aoi presente sulla scena, quasi schiantata nel suo kimono.

Si intende che questo genere drammatico non potesse dirigersi che a un ristretto pubblico superiore. Ma, mentre il dramma popolare sacrifica ogni intendimento d'arte al gusto del volgo, e quello «moderno» si compiace di mostruosi ibridismi nippe-europei, il solo *nô* resta esponente di un vero teatro giapponese. Riserbato, per evoluzione storica e lingua, a un pubblico speciale, sebbene non sempre intelligibile completamente, resta meravigliosamente plastico e denso di contenuto, nell'eccezionale brevità: sei o sette pagine di testo per un dramma che dura più di un'ora. Ma forse da tutti i drammi giapponesi riuniti insieme non si estrarrebbe la bellezza ch'è, talora, in un solo verso o in una sola pausa di *nô*; appuntocometutta una fantasmagorica messa in scena degli *shibui-yo* non ha l'efficacia di un piccolo particolare costituente l'arredamento scenico di un *nô*: un paravento, un ventaglio, un ramo di ciliegio fiorito....

PIETRO SILVIO RIVETTA



## CRONACA DELLA MODA BIZZARRA



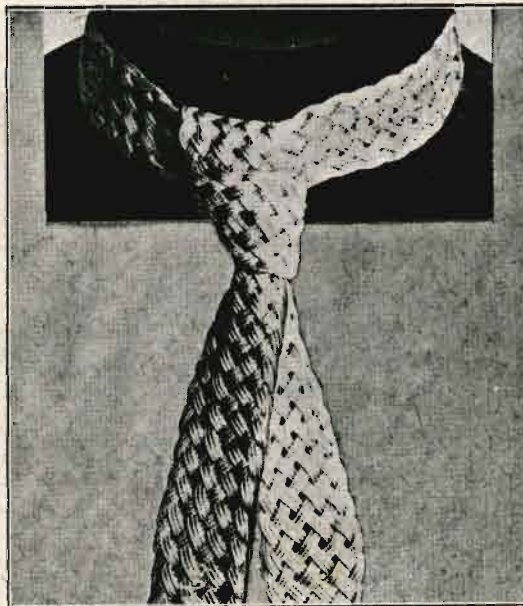
Mentre le donne orientali «combattono» per acquistare quei diritti sociali che le facciano uguali alle europee, le europee cercano, nella moda almeno, di accostarsi ai costumi orientali.



Anche in America, del resto, la moda orientale guadagna favore; anche in America dove ha ora molto successo un copricapo che unisce qualche elemento decorativo indiano al celebre velo delle turche.



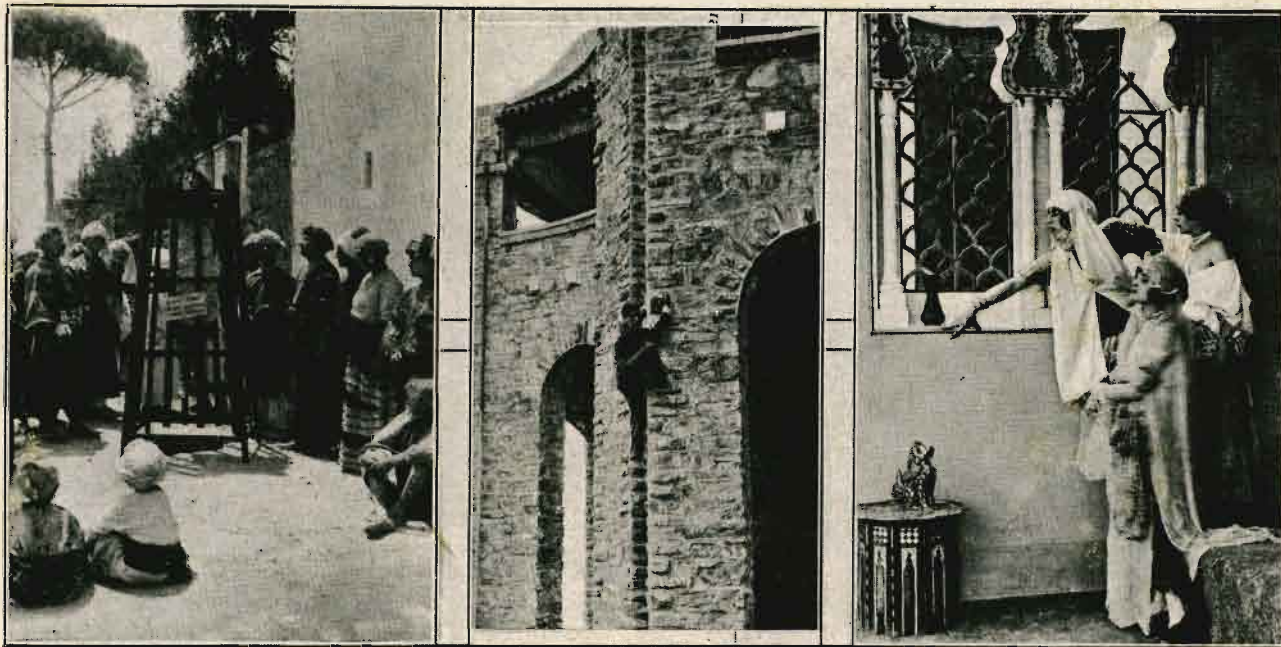
Come si può «guarnire» un cappello da signora con due aghi per lavori a maglia.



Ultimo «chic» per i signori uomini: cravatte confezionate in paglia di Panama.



# KITRA, FIORE DELLA NOTTE di MARIO CORSI

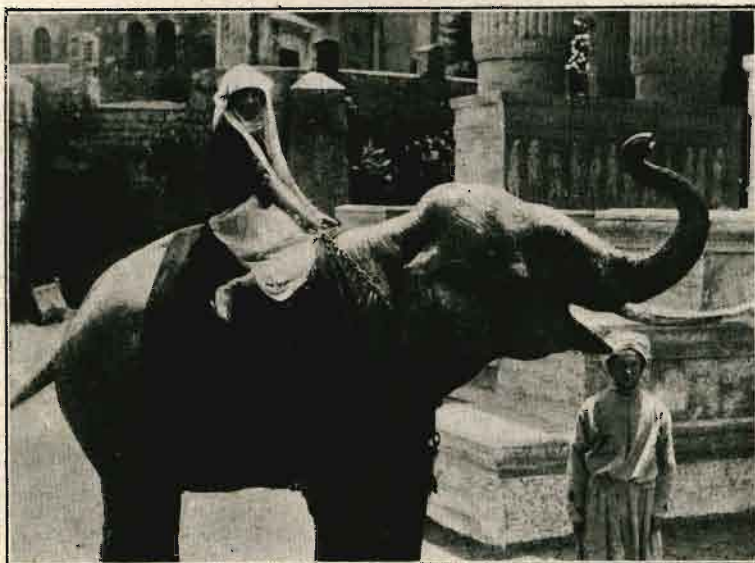


**N**on da *Kitra* di Tagore ha Mario Corsi ricavato la ispirazione per suo scenario: *Kitra fiore della notte*, sebbene la sua vicenda abbia in parte per quadro il fantastico e misterioso oriente del grande poeta indiano.

Mario Corsi ha scritto un dramma originale, vibrante di poesia e di umanità che si svolge nella prima parte in una sacra città dell'interno dell'India, e nelle altre due parti in una grande metropoli europea. Sono dunque, in questo cinedramma della «Tepsi Film» gli elementi più disparati.

Sono in esso in conflitto due mondi antitetici.

Una dolce creatura di sogno, cui è ignoto ogni senso di amore, finchè ne ha la improvvisa rivelazione, e nel suo cuore ignaro allora la passione divampa è l'unico legame di questi due mondi,

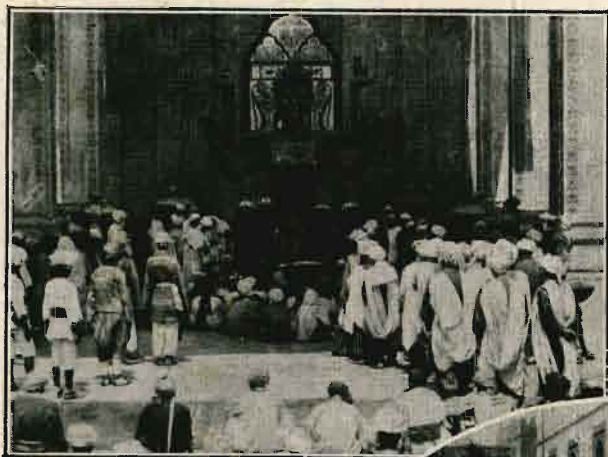


quello asiatico e quello europeo. *Kitra*, la purissima Vestale indiana, è l'eroina del film scritto da Mario Corsi e da lui inscenato, con una schiera di valentissimi artisti.

Ci accontentiamo, nel pubblicare alcune fotografie di questo grandioso cinedramma, di riportare i nomi di coloro che hanno cooperato alla sua piena riuscita. Sono Ileana Leonidoff, la attrice e danzatrice russa valentissima; Ludwig Bendiner, un attore boemo che in Germania si è formato una fama di prim'ordine; e Rina Calabria, giovane attrice di provate qualità; e Maria Valsecchi, la giovanissima attrice della Compagnia Talli, che ha legato il suo nome ad una meravigliosa interpretazione del *Glauco* di Ercole Luigi Morselli; e Pietro Pezzullo.

Operatore di questo film è stato Arturo Giordani.

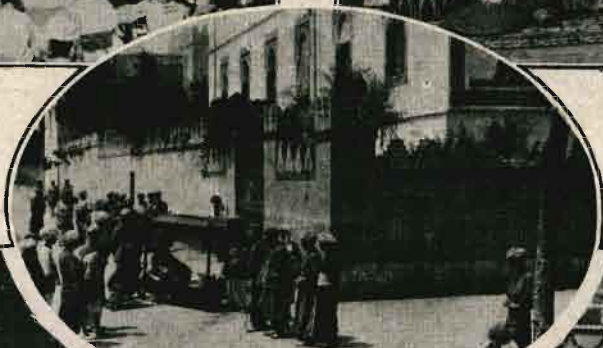




*Interno del tempio innalzato  
a Siva a Sarypul.*



*Le favorite dell'Emiro Duranis  
nella grande città indiana.*



*Scene e figure di Kitra, fiore della notte  
- ideato ed inscenato da Mario Corsi*



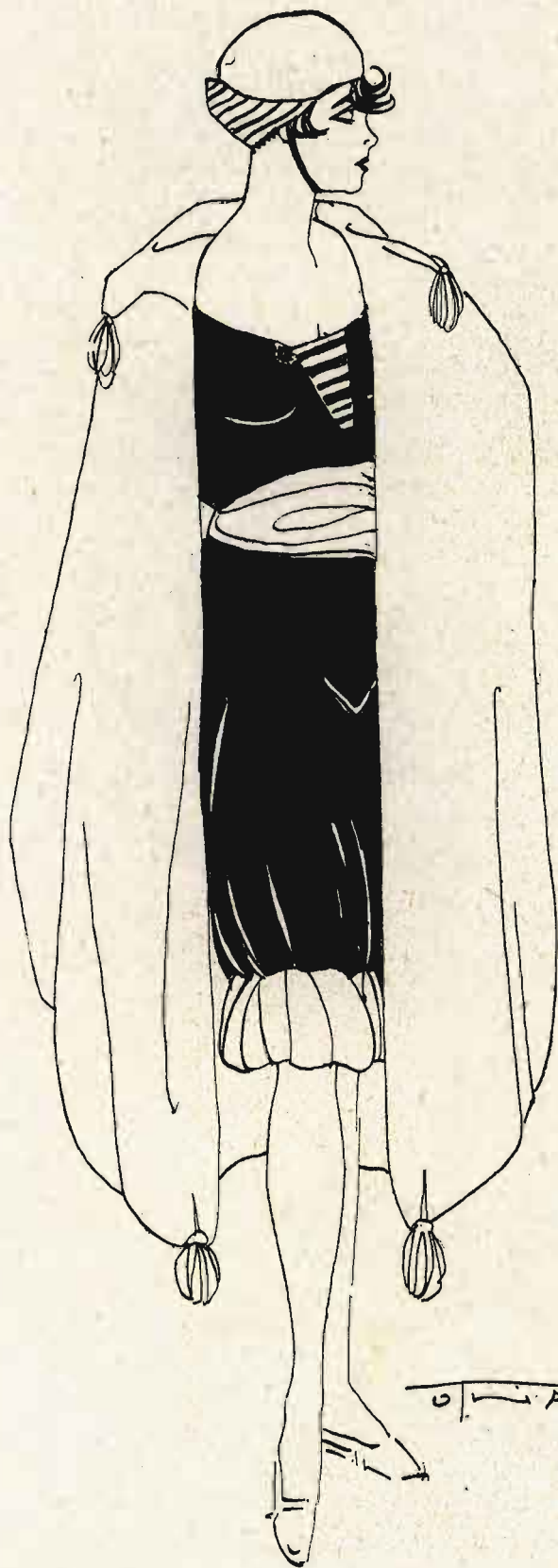
*(Edizione della Tespi Film) appassionata  
e luminosa visione di bellezza e d'amore.*





## ELEGANZE ESTIVE

Disegni del pittore OTHA



Ecco ciò che si può immaginare di più semplice e di più *chic* in fatto di copricapo estivo. Si tratta di un cappellino di paglia bianca, con nastro violetto. Per completare questo tutto... così enormemente sintetico, nient'altro che un ciuffo di piccole pieghe appuntate sulla parte posteriore al risvolto della paglia - *Et voilà...*!

Andrete ai bagni di mare: questo si sa! Se vi sta a cuore la vostra eleganza, date un'occhiatina a questo costume. Realizza insieme il miracolo della eleganza e del buon gusto - due qualità che, per quanto vi possa parer strano, non filano sempre il perfetto amore. In codesto abito nero ci starà magnificamente il mantello bianco che qui indichiamo, vera trovata di artista e di..... «modista».

Per far completo... l'equipaggio della perfetta dama ai bagni di mare, suggeriamo anche un berrettino da spiaggia che ci sembra veramente pratico e bello. Esso può essere confezionato in qualunque stoffa. Farà bene tuttavia chi sceglierà materiale non troppo morbido: i cappelli che si prestano ad avere centinaia di forme, non ne hanno, in fondo, nemmeno una. E invece, voi lo sapete, la bellezza ha una sua linea ben definita, non è forse vero?







Preparatevi, per quando sarete in villa, il costumino che il nostro pittore ha qui immaginato. Ricorda un poco certe suggestive tuniche trecentesche, ed è pur tutto moderno di linea e di particolari. Il «sopraveste» sia in setà perla; la «sottoveste» invece in *tricot* di seta oro. Ciò darà un complesso eminentemente originale e squisito come certe armonie di pennellate nei quadri antichi.



Questo vestito da passeggio è in *chiffon* bianco: con *bolero* di seta verde oliva, e sciarpa di seta romana, attaccata al di sotto del collo del *bolero*.



Abito da passeggio da comporsi in seta verde-veronese. Succinta e flessuosa, insieme, sia la linea del costume. I fregi sul petto si ricamino in seta rosso scuro. Anche questa è una di quelle *toilettes* che riescono veramente originali senza invadere il campo... del bizzarro. E l'originalità è tanto nella nuova semplicità del taglio, che ha qualcosa di deliziosamente fanciullesco, quanto nella scelta dei colori che sarebbero pericolosi - se scelti senza cura - e possono invece - se intonati a modo - offrire un «contrasto armonico» molto attraente.

LA MODA DELL'ESTATE RIEVOCHI LE CHIARE E LIBERE SERENITÀ DEGLI ORIZZONTI.

LA TUNICHETTA SIA IL VESTITO DELLA CAMPAGNA COME PER UNA CONTINUA DANZA NEL SOLE.



## •• NOTIZIARIO ••

**Novità drammatiche italiane.** — Dario Niccodemi annunzia una «Ballerina» per Dina Galli; Sem Benelli prepara per la compagnia di Dario Niccodemi, «Ortica» che rappresenta un ritorno al tipo di «Tignola». Sabatino Lopez una commedia di ambiente cinematografico: «Le scale». Testoni ritorna al teatro storico e appresta un «Leonello Spada». Lorenzo Ruggi ha finito un «Rasputin». Tomaso Monicelli annunzia due commedie: «I pretenenti» e «Il ritratto di mia madre». Nino Benini lavora ad una commedia intitolata: «Colui che uccise l'amore». Oreste Poggio prepara una commedia dal titolo: «Come vuoi cara!». Tem Ceci-Bove ha finita una fantasia in tre atti dal titolo: «La festa delle rose». Romualdo Martelli prepara: «Il solito adulterio», banalità in tre atti, e in collaborazione con Nino Incanti, una fantasia dal titolo: «Il castello di carte». Nino Incanti ha terminata una trilogia drammatica: «Fiori appassiti». Giachino Forzano ci darà, nell'interpretazione di Ruggero Ruggeri, un «Lorenzino». Alberto Donaudy ha pronte tre commedie: la prima «Il, lo, la!», la seconda «Puro sangue», la terza «Topsy». Alessandro Varaldo scrive «L'ingrato». Pirandello fa i «Sei personaggi in cerca d'autore». Alessandro Destefani ha affidato al Talli una commedia romantica: «Tristano e l'ombra». Massimo Bontempelli ha pronti due lavori: «La siepe a nord-ovest» e «La guardia alla luna». Enrico Cavacchioli ci darà: «Quello che l'assomiglia». F. M. Martini ha pronto «Colui che uccise il sabato». Cesare Ludovici: «La morale e la favola». Gaetano Campanile-Mancini ha ripreso a lavorare intorno ad una sua commedia in tre atti: «Quel che non avemmo», già iniziata un anno dietro e poi interrotta. Due nuovi autori giovani: Crazio Pavone ha terminato da poco un dramma in tre atti «Il desiderio e la morte». Nunzio Malasomma, un grottesco in tre atti: «Uomini, donne, cani, ecc.». Di ambedue i lavori è imminente la andata in scena e la successiva pubblicazione.

**Una buona rendita** — 7.631.361 lire. Ecco una somma più che rispettabile, la quale rappresenta il totale percepito dall'Assistenza pubblica di Parigi quale «diritto dei poveri» sugli introiti degli spettacoli.

**Guglielmo II al cinema.** — Il giornale francese *Le Peuple* afferma che il giornalista tedesco Massimiliano Harden prepara una film dedicata a svolgere, come tema, «Il regno dell'Imperatore Guglielmo». Per realizzarla egli avrà bisogno non solo di fortissimi capitali, ma dovrà pure ottenere dal governo il permesso di girare in tutti quei luoghi che furono resi celebri dalle gesta del detronizzato sovrano.

**Un club del cinema.** — A New-York è stato fondato un «Club del Cinema», i cui membri devono appartenere tutti all'industria della film. Le spese di installazione sono state coperte dagli introiti di una ricchissima festa.

**Le sorprese dello schermo.** — C'è presentemente a Parigi una delegazione delle isole Aland, venuta per reclamare dalla Conferenza della pace la loro reintegrazione con la madre patria, la Svezia. Ora è avvenuto — racconta l'*Excelsior* — che una casa cinematografica abbia ritenuto molto interessante ritrarre questa delegazione. Dietro sua domanda, i delegati si recarono in piazza della Concordia e si esposero all'obiettivo. Alcuni giorni dopo, curiosi di vedere la propria immagine proiettata sullo schermo, entrarono in un cinematografo. O stupore! Sotto questo titolo inaudito: «La delegazione d'Aland. Danze del paese», apparve ai loro occhi attoniti una banda di negri frenetici, vestiti di piume di pavone, che piroettavano facendo smorfie e gesti scomposti e brandendo bellissimi «Tomahawk». I delegati, esterrefatti, precipitarono dal direttore della Casa cinematografica a chiedere spiegazioni. E il direttore spiegò che, tagliando le pellicole, gli operatori s'erano confusi: avevano saldato quella che rappresentava i delegati alandesi con un'altra la quale riproduceva gli ultimi antropofagi dell'Africa centrale....

**Quante sono le films esportate in America?** — Nell'aprile 1918 esse erano in media 113 1/2 bobine per settimana, nel 1919 salirono a 116 1/2 bobine, comprendendo 15 grandi film nell'aprile 1918 e 1919; due commedie di 600 metri e un certo numero di altri piccoli soggetti. Nel 1919 la cifra dei piccoli metraggi aumentava e ne ritroviamo la ripercussione nei programmi di presentazione del 1919 i quali erano quasi nulli nel 1918. La Francia ha una piccola parte in questa produzione e l'Italia sin'ora ha occupato uno dei primi posti.

**Moda o personalità.** — L'*Avenir*, giornale di Parigi, pubblica da qualche tempo ogni giorno le risposte a un referendum sulla moda, indetto tra le attrici e le elegantissime della città luminosa. Tema: «Vi vestite obbedendo agli ordini dei sarti o seguendo le vostre idee personali?». Tutte le attrici e le signore — a sentirle — non obbediscono ai figurini, non si consigliano colle sarte e colle modiste. Creano col loro gusto, i loro abiti e i loro copricapo, i loro *dessous*. La stellissima Jeanne Marnac, che fureggia in un'operetta: *La scuola di quelle signorine*.... ha così risposto: «Ho letto che quasi tutte le signore eleganti non obbediscono alle leggi della moda. Ma allora, perchè tutte le sartorie sono sempre affollate? Io, che pure vedo stupidamente, obbedisco alla sarta, mi lascio dominare dalla modista, interrogo la lingerista, sono devota al calzolaio. Io sono serva della moda, a teatro,

alle corse, al ristorante, sul palcoscenico, in treno, a letto, in auto». — Gabrielle Doyrat, un'attrice del teatro di prosa, che interpreta ora, con successo, la *Sonata a Kreutzer*, e che è considerata una delle più belle ed intelligenti attrici della scena francese, ha, a sua volta, così risposto: «Mi vesto sempre seguendo il mio gusto e adatto l'abito alla necessità del tempo e dell'ambiente. In materia di moda sono intransigente e non mi lascio influenzare né dai figurini, né dalle sarte, né.... dagli abiti delle mie amiche». — Un'altra, Marcelle Prouince, segue la moda «purché non sia troppo esagerata». Non ama né le gambe nude, né il décolleté arditissimo.

**Un'opera d'arte.** — Sarà certo quella che sta preparando la «Tepsi film» Si tratta di *L'amore di Loredana* — di cui già demmo notizia — e dei cui interpreti riportiamo oggi il nome. Il celebre romanzo di Luciano Zuccol — la cui riduzione pel cinema è stata compiuta da Gian Bistolfi — sarà messo in scena da Mario Corsi e interpretato da Olimpia Barroero, Ernesto Sabbatini, Franco Becci, Rina Calabria, signora Sirvart, signora Raspini, signora Orthoka.

La film sarà girata — secondo l'azione del romanzo — a Venezia e sul Lago di Garda. Operatore Arturo Gicrdani.

**Qualche novità cinematografica.** — Il geniale e caro collega Gaetano Campanile Mancini ha composto *La fiamma e le ceneri* — di cui sarà interprete Diana Karenne; poi *La perfetta ebbrezza*, interpretata da Tullio Carminati; *La signorina di Bergerac* per Maria Jacobini; *Il gioco dell'Amore* che sarà eseguito alla «Quirinus» da Claretta Rosai. — Una nuova Casa, la «Selecta Film», annunzia *I capricci di Miss Dollaro*, interprete Vanda Garulli. — La «Monaldi Film» girerà una *Miss Lilly... pardon*, interprete Fernanda Battiferri. — Un'altra nuova ditta, la «Fortuna Film» editerà *La Fauvette* dal popolare romanzo di Richebourg.

**Vita intima delle celebrità.** — Gli americani han sempre la specialità per le «réclame» eccezionali. La *Paramount and Arteraft C.* pubblicherà una serie di films che riprodurranno ciascuna la vita intima dei divi e delle dive della scena.

**Il teatro a Parigi.** — Molte le iniziative teatrali parigine odierne. Le inaugurazioni di nuovi teatri, tutti sorti con un programma artistico più o meno audace e giovanile, si succedono a brevi intervalli: il «Tanit» prima; poi l'«Arte e Azione», poi il «Nuovo Teatro Libero» fondato da Pierre Veber; ed ora il «Théâtre du Figuiet» che anch'esso si propone di scoprire i giovani ingegni e d'incoraggiare i novizi. Il Figuiet s'era aperto in questi giorni con *La Tragédie d'Alexandre*, dove l'autore, Paul Demasy, non si perita, fra tanto fiore di *vaudevilles*, di ridestare dal loro sonno due volte millenario le ombre di Filippo il Macedone e di suo Figlio Alessandro e di porle a contrasto. E' la lotta fra la generazione arrivata all'apice della sua gloria e quella che, minacciosa, sale dietro di lei. Filippo umilia Alessandro; Alessandro gli si rivolta, aere e indocile. Ma nel furore stesso d'una scena in cui il ribelle brandisce un pugnale il padre quasi si compiace di quel suo figlio sublime e terribile che solo può continuare la sua opera. La collera, la tenerezza, il rispetto del genio intraveduto s'alternano nell'anima paterna. Alessandro egli pure è tormentato, come Amleto; ma non è come il principe di Danimarca, la vittima del dovere verso gli altri, bensì del dovere verso il suo dio interiore. Le grandi cose che egli deve fare tumultuano in lui e anelano a realizzarsi. E la bellezza del dramma consiste nell'essere egli medesimo, Alessandro, il loro zimbello, consiste in questa tortura, che un Bonaparte, verso il 1793, nella sua cameretta di via Conti, deve aver conosciuta. La tragedia ha avuto fortuna: concordi i critici nel lodarla, concorde il pubblico nell'applaudirla.

«*Sei mia!*» — La «Tepsi Film» che ha ultimato recentemente due grandiosi films: *La bella e la bestia* e *Kitra, fiore della notte*, ha già iniziato la lavorazione di altri soggetti. Umberto Fracchia dirige l'esecuzione di un soggetto suo: *Sei mia!* che è interpretata nelle parti principali da Lina Mil-lefleurs e da Livio Pavanelli.

Sempre alla «Tepsi» Giorgino Ricci sta ultimando la messa in scena di *Lei o nessuna*, una brillante cinecommedia interpretata da Ludovico Bandiner, Ernesto Treves e Mary Cepelak.

**Cogliere l'attimo** sembra la divisa della nuova Casa Fiorentina «G. Montalbano-Film». Questa Casa s'è messa in programma una novità — che, certo, costa molti quattrini, ma che ha il merito d'essere.... nuova: quando c'è qualcosa di bello, di nuovo, di schiettamente italiano, in qualche luogo, correre là con la compagnia, e approfittare della occasione reale per inquadrarvi dentro le scene drammatiche del lavoro in corso. Con questo sistema originale, niente cartapesta, niente armature di legname verniciate a verità e, soprattutto, niente *cachets*, imbeccati e tirati con i fili.

Ci sono tante belle cose italiane da mettere alla luce del giorno per mandarle a circolare nel mondo! E far servire le cose italiane per azioni italiane di lavori italiani.... non, come s'è visto tante volte, prendere — d'esempio — delle ferriere nostre per illustrare la vicenda d'un lavoro francese!

Girni sono, a Viareggio, c'è stato il varo di uno dei primi moto-velieri italiani. Valentino Soldani, che dirige la «G. Montalbano-Film», v'è accorso con la compagnia e, invece di inscenare una scena pungente del suo dramma *Non uccidere!* sopra uno sfondo qualsiasi, comune e artificioso, l'ha inscenata, in mezzo al fervore dell'opera reale, ottenendo così un effetto di verità quale la più studiata scenografia avrebbe potuto dargli. Ecco un sistema che non può non piacere ai buongustai perchè non può non avere effetti originali, in attesa e pieni di vita.





STABILIMENTO PROPRIO

SOC. AN. INDUSTRIE GRAFICHE ED AFFINI

**BARABINO & GRAEVE**

VIA ALDO MANUZIO (S. Fruttuoso) **GENOVA**

TELEFONI INTERCOMUNALI N. 31-094 e 31-366

RAPPRESENTANZA DI **ROMA** - TELEF. 89-82

TIPOGRAFIA Ⓢ LITOGRAFIA

RILIEVOGRAFIA Ⓢ CALCOGRAFIA

FOTOTIPIA Ⓢ FOTOGRAFIA

LEGATORIA Ⓢ RIGATORIA

SCATOLERIA Ⓢ CARTONAGGI

INCISIONI Ⓢ FOTOINCISIONI

ARTICOLI RÉCLAME IN GENERE



**"CINES"** Unione Cinematografica Italiana - Roma

IN LAVORAZIONE:

# **Il Trust degli Smeraldi**

di FRANCO ROCCO DI SANTAMARIA



*Interpretazione di* **ELENA LUNDA**

Fulvia Perini • Franz Sala • Aldo Sinimberghi • Cav. G. Piemontesi • Ferruccio Biancini



# UNIONE MILITARE

SOCIETÀ ANONIMA COOPERATIVA DI CONSUMO E DI CREDITO  
TRA GLI UFFICIALI DEL REGIO ESERCITO E DELLA REGIA MARINA

**Vendita Annua: 75 MILIONI**

## COMUNICATO

Per sopprimere alla **mancanza di Carne** l'Unione Militare ha fatto preparare espressamente

un fortissimo quantitativo, gusti diversi di garantite di puro zucchero e frutta fresca.

## Marmellate

Le marmellate costituiscono un alimento ideale, igienico ed economico, preferibile sotto tutti i rapporti alla carne, perchè più sano, di più alto valore nutritivo e di facile digestione.

Tutte le madri di famiglia che hanno a cuore la salute dei loro bambini debbono avere sempre in casa, in riserva, questo prezioso e delicato alimento che è diventato giustamente popolare in Italia.

Il prezzo di vendita delle marmellate è unico in tutte le Sedi della Società. Si deve però aggiungere il dazio consumo dove esiste.

### Prezzi delle Marmellate

Scatola da grammi 250 . L. **2,10**  
Flacone o scat. da gr. 500 . **3,95**  
Scatola da Kg. 1 . . . . **7,50**  
Scatola da Kg. 2 . . . . **14,90**

Si spediscono casse intere, pacchi postali in qualsiasi località del Regno.



Le casse intere sono composte di 200 scatole da gr. 250 - oppure 100 scatole da gr. 500 - oppure 50 scatole da kg. 1 - oppure 20 scatole da kg. 2 -

Nei magazzini dell'Unione Militare sono pure in vendita le frutta allo sciroppo, freschissime, eccellenti e squisite - produzione speciale - al prezzo di L. 4,75 la scatola di kg. 1 e L. 2,60 la scatola di grammi 500 più il dazio consumo dove esiste.

Sede principale (con palazzo di proprietà sociale):

**ROMA**

Largo Goldoni - Corso Umberto 1, 423 - Piazza San Carlo, 430  
Via Tomacelli, 160 - Via del Leoncino, 2

**ROMA**

**SUCCURSALI:** ABBAZIA, Villa Sokol, 228 - ANCONA, Corso Vitt. Eman., 30 - BASSANO, Via Cairoli, 203 - BELLUNO, Piazza Campitelli, 14 - BOLOGNA, Via Pietrafitta, 4 - BOLZANO, Via della Stazione, Hôtel Gasser - BRESCIANONE, Via della Stazione, 14 - BRINDISI, Corso Umberto 1, 36 - CASTELFRANCO VENETO, Piazza Vittorio Eman., - CERVIGNANO, Piazza G. Oberdan, 256 - CIVIDALE, Via Monte di Pietà, 6 - FIRENZE, Via Vecchietti, 5 - FIUME, Piazza Regina Elena, 6 - GENOVA, Via XX Settembre, 33 e Via Granello, 24 - GORIZIA, Corso Verdi, 28 - LEVICO, Via Regia, 174 - MERANO, Wasselaubem, 63 - MILANO, Via Quintino Sella, 2 - MODENA, Piazza Roma, Via Taglio, 1 - NAPOLI - Via S. Brigida, 64 - PADOVA, Corso del Popolo, 10 - PALERMO, Via Villafermosa, 10 - PARMA, Via Maced. Melloni, 2 - POLA, Via Mazzini, 7 - ROVERETO, Via Rosmini, 2 - SPEZIA, Via Chiodo, 13 - TAI DI CADORE, Piazza Vitt. Emanuele, 80 - TARANTO, Via due Mari, ang. Via Pitagora - TORINO, Via Bertola, 20 - TRENTO, Via Roma, 56 - TREVISO, Via Calmaggior, 25 - TRIESTE, Via Mazzini, 27 - TOLMEZZO, Via Jacopo Linussia - UDINE, Piazza Vitt. Eman. - VERONA, Via Mazzini, 64 - VICENZA, Corso Principe Umberto, 35 - VITTORIO VENETO, Piazza Salsa, 10





# QUIRINUS

*Amministrazione:*

VIA TRITONE 210 - TELEF. 10-150

*Motto teleg.:* ALFRAPPI - ROMA

*IN LAVORAZIONE:*

# NELLA MORSA

*con* CLARETTA

DIREZIONE ARTISTICA DI GUIDO

MESSA IN SCENA DEL PITTORE

*Scenotecnico:*

ALBERTO MORETTI



# FILM - ROMA



*Stabilimenti :*

VIA PRIVATA DI VIA NONENTANA

TELEFONO 31-138

## DI UN SOGNO

di PIO VANZI

ROSAJ

GUIDO GRAZIOSI

DI SANDRO

GIUSEPPE FORTI

*Operatore :*

LAMBERTO URBANI





# Attenti!!

## i Portafogli

Portamonete

Borsette - Custodie

Astucci di lusso

Bloc-notes

Portabiglietti

Articoli di novità

confezionati in pelle, sono il più  
fino, elegante mezzo di réclame

*Interpellate la*

Società Anonima Industrie Grafiche ed Affini

**BARABINO & GRAEVE di Genova**

*Via Aldo Manuzio \* Telefoni 31-094 e 31-366*

**ROMA - Via della Mercede, 52 - Telefono 89-82**



**G. MONTALBANO - FILM  
FIRENZE**

**G. MONTALBANO - FILM  
FIRENZE**

**G. MONTALBANO - FILM  
FIRENZE**



# MANIFESTI

murali, in cromo, di qualsiasi genere e formato

Società Anon. Industrie Grafiche ed Affini

**Barabino & Graeve**

**Genova**

Via Aldo Manuzio

Telefoni interc.

31-094 e 31-366



Rappresentanza in **Roma**

Via della Mercede, 52 - Tel. 89-82



TESPI  
FILM  
ROMA

TESPI  
FILM  
ROMA



IN PREPARAZIONE:

LA PIÙ BELLA  
AVVENTURA  
DI CASANOVA

GRANDE COMMEDIA IN QUATTRO PARTI  
TRATTA DALLE FAMOSE "MEMORIE.."

INTERPRETI PRINCIPALI:

LINA MILLEFLEURS  
LUDOVICO BENDINER

TESPI FILM  
ROMA

NUOVA SEDE  
Via Palermo N. 36

TESPI FILM  
ROMA



