



Lyda Borelli

*Manifesti d'arte
dello stabilimento
Affier & Lacroix
Milano*

in PENOMBRA



RIVISTA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Anno 1° - Fascicolo 4°

Settembre 1918

IN PENOMBRA

RIVISTA DI ARTE CINEMATOGRAFICA
DIRETTA DA TOMASO MONICELLI

E REDATTA DA
MARIO CORSI - UMBERTO FRACCHIA - ETTORE VEO

ESCE IL PRIMO DI OGNI MESE

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

Un numero separato costa Lire 2,50

ABBONAMENTO AI PRIMI SETTE NUMERI DI
"In Penombra" (Giugno-Dicembre 1918) Lire 15

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE IN ROMA
VIA DEL GAMBERO - 37

"CAESAR FILM"



Vera
Vergani

Vera
Vergani

"BERTINI FILM"

EDITA DALLA
CAESAR FILM



SPIRITISMO

di VITTORIANO SARDOI

LA PIOVRA

di BROULICHOFF

ANIME ALLEGRE

dei FRATELLI QUINTERO

SUBLIMI INTERPRETAZIONI
DI
FRANCESCA BERTINI

DIREZIONE ARTISTICA
E. DO BENCIVENGA

SCENOGRAFIA:
ALFREDO MANZI

Un grande avvenimento d'arte:

LA PAURA DI AMARE

SCRITTA APPPOSITAMENTE PER LA

CAESAR-FILM

DA

DARIO NICCODEMI

SCENEGGIATA DA

G. P. PACCHIEROTTI

PROTAGONISTA:

VERA VERGANI



DIREZIONE ARTISTICA:
R. ROBERTI

SCENOGRAFIA DEL
Prof. A. MANZI

La

CAESAR-FILM

Avv. GIUSEPPE BARATTOLO - Roma

pubblica:

Adriana Lecouvreur

il passionale dramma interpretato dall'affascinante artista

BIANCA STAGNO-BELLINCIONI

ESEGUITO DALLA

TESPI-FILM

DI ROMA

IN PENOMBRA

133

"IN PENOMBRA" - ANNO I - NUMERO IV RIVISTA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

ESCE OGNI MESE - DIRETTORE: TOMASO MONICELLI - SETTEMBRE 1918

REDATTORI E COLLABORATORI:

SOMMARIO DI QUESTO NUMERO:

Giuseppe Adams - Rino Alessi - Ermanno Amicucci - Luigi Amaroso - Diego Angeli - Antonio Baldini - Antonio Beltramelli - Sen Benelli - Francesca Bertini - Alberto Bianchi - Gian Bistolfi - Bompard - Roberto Bracco - Antonio Caprino - Michele Cerrelli - Luigi Chiarelli - Gualfo Civinini - Mario Corsi - Ettore Coxani - Lucio d'Ambra - Silvio d'Amico - Depero - Salvatore di Giacomo - Ottavio di Nessim - Giovanni Diotallevi - Rosso di San Secondo - Marcello Dudovich - Guido da Verona - Ugo Falena - Ugo Finanzi - Arnaldo Fraccaroli - Umberto Fracchia - Carmine Gallone - Augusto Genina - Memmo Genna - Paolo Giordani - Hee - Diana Karenne - Febo Mari - Fausto Maria Martini - Max - Guido Milelli - Adone Novari - Pier Ludovico Oecklin - C. E. Oppo - Pasquale Parisi - Giuseppe Petrucci - Luigi Pirandello - Fausto Salvatori - Attilio Selva - Luigi Siciliani - Momo Simeonetti - Stio - Alfredo Testoni - Térésah - Alcardo Terzi - Trilussa - Ettore Veo, ecc., ecc.

Copertina di C. E. Oppo - Ritratto di Pina Menichelli - Il cinematografo non esiste, di Silvio d'Amico - Soava Gallone, di Mario Corsi - Le lucciole, favole di Trilussa - La veste del sogno, di Fausto Salvatori - Le protagoniste, di Stio - La resurrezione del Teatro Argentina, di Luigi Chiarelli - Interni in stile - La vigna vendemmia, novella di Antonio Beltramelli - Come undici lancieri girarono il girtondo, di Giorgio Prota - Il bel giovane distratto, di Brivido - Fantasio-film, romanzo del cinematografo, di Ettore Veo (fine) - Varietà della moda e curiosità - Il mondo che gira e il mondo che si gira, cronache di Hee - Notiziario - Disegni di Camillo Innocenti, Cipriano E. Oppo, Stio, Sacchetti, Brivido, Momo, Senio, ecc.

IL PROSSIMO NUMERO

Il prossimo numero si aprirà con l'articolo di Tomaso Monicelli, che annunciamo per il numero di agosto, e per ragioni indipendenti dalla nostra volontà non si potrà allora pubblicare. Con il suo veemente e ardito stile polemico Tomaso Monicelli affronta l'ardua questione dei rapporti fra cinematografo e censura, fra censura e morale. Si tratta di un argomento della più grande attualità, poiché da qualche tempo con il pretesto della morale, di cui ogni R. Censore si fa volentieri paladino, si sta insidiando alle basi la produzione cinematografica nazionale, minacciando di soffocare un'arte appena nata e di annientare, inconsideratamente, una delle nostre più fiorenti industrie.

Pina Menichelli e Trilussa intimo.

Fra i molti scritti divertenti e gustosi di cui sarà composto il sommario del prossimo numero, annunciamo un *Trilussa intimo* che rivelerà al gran pubblico i segreti della vita di questo grande poeta, illustrando minutamente con belle e originali fotografie una delle più straordinarie istituzioni romane: lo studio di Trilussa, cioè quella specie di arsenale che disgraziatamente non fu conosciuto da Saverio de Maistre, il quale vi avrebbe altrimenti compiuto viaggi anche più avventurosi di quelli famosissimi intorno alla propria camera. Trilussa non è soltanto un poeta. È anche un arguto disegnatore. Come se questo non bastasse è un raccoglitore di curiosità e rarità contemporanee. Sembra che generazioni di artisti siano passate per la sua casa, lasciandovi un ricordo. Infine Trilussa è un uomo mondano, a *bonne fortune*, e Dio solo sa quale fascino eserciti con il suo spirito e con le sue eleganze nel mondo femminile d'oggi. Tutto ciò sarà degnamente illustrato in un articolo che farà testo nella storia del nostro tempo.

Come sempre pubblicheremo anche un profilo, riccamente illustrato, di una delle nostre « dive » silenziose. Sarà, questa volta, il profilo di Pina Menichelli, la biondissima, l'esistissima attrice del nostro teatro cine-

matografico. Questi profili sono come tanti capitoli di un piacevole e suggestivo trattato della bellezza muliebre contemporanea.

Giuseppe Adams e Térésah.

Giuseppe Adams ha poi scritto per noi una *réverie* cinematografica, piena di amara ironia, intitolata: *Come si fa carriera*, in cui il brillante autore di *Mimi e gli straccioni* tocca con grazia uno dei lati più malinconici del complicato retroscena del nostro mondo cinematografico. Lulu, l'immaginaria protagonista di questa fantasia piena di verità, è una delle tante piccole ragazze sperdute che cercano nell'arte cinematografica (tutto è arte, a questo mondo: si tratta soltanto di dare alla parola uno dei mille significati che comporta) la via di un successo che sembra facile, a chi non lo ha tentato. Giuseppe Adams presenta questa piccola

Lulu nell'atto in cui si accinge a spiccare il volo verso... la gloria. Una deliziosa novella di Térésah costituisce un'altra perla che i nostri lettori certo non disdegneranno. Térésah è una delle più piacevoli scrittrici italiane, e non ha bisogno di raccomandazioni. Non mancherà una poesia di Arnaldo Fraccaroli, il fine scrittore di teatro, a completare la parte letteraria del prossimo numero.

La moda autunnale del 1818.

Con le altre rubriche di varietà e di attualità, dedicheremo le pagine della moda alla moda maschile, i cui figurini saranno disegnati da Stio, che si è fatto in questo genere di eleganze una fama ben meritata. Alle nostre lettrici offriamo invece una curiosità, diremo così, storica, e cioè un articolo che rievcherà la moda autunnale di cento anni fa: 1818. Il pregio di questo articolo sarà d'essere illustrato da una numerosa serie di figurini graziosissimi tratti da rare raccolte di giornali eleganti del tempo. Vedremo così riapparire le nostre brave bisnonne, che allora eran giovani, belle e anche piuttosto civette, nei loro curiosi abiti pieni di grazia e di leggerezza, ai cui solo pensiero ci rammarichiamo di esser nati, ahimè, troppo tardi.



Prossimo numero - Copertina di Stio.



PINA MENICELLI



IL CINEMATOGRAFO NON ESISTE

Ma come! — diceva quell'amico mio. — Esistono soltanto a Roma, cento e passa cinematografi, esiste al Ministero dell'Interno un Ufficio Censura per le pellicole, esistono le Ditte che spendono i milioni e incassano i miliardi e si combattono fra loro con giornali grandi come lenzuoli in obbedienza al Decreto Luogotenenziale sull'economia della carta, esistono i teatri di posa e le paghe di Ghione, di Maciste e della Bertini, esistono Febo Mari che scrive le *films* in stile dannunziano e Lucio D'Ambra che fa pure il critico della *Nuova Antologia*; e tu dici che il cinematografo come arte a sé, come mezzo di espressione originale, come insomma qualcosa che è quella cosa e non è un'altra, non esiste!

Io cercai di riordinare con un certo metodo le mie idee sulla materia: prendendo le mosse sin dalle origini.

OOO

Anche quando ero bambino, un giorno mi dissero: — Vieni a vedere il cinematografo. È un po' caro, perché costa sei soldi. Ma è una cosa curiosa. — Io trovai uno zio che mi pagò i sei soldi, e andai a vedere con lui la cosa curiosa: in un locale scuro, da Lelloure, al vicolo del Mortaro. Lo spettacolo era interamente, come si direbbe adesso, dal vero: Re Umberto tutto baffi e occhi che passava una rivista, e poi la gente che andava pel Corso sul mezzo-giorno, e poi dei baguanti che si buttavano a mare dal trampolino d'uno stabilimento, sollevando di grandi spruzzi candidi tutt'intorno.

Ma, forse a motivo che la proiezione tremolava molto e dava fastidio agli occhi, lo spettacolo era breve. Non tanto però da escludere una specie di scena comica finale: la quale consisteva nel proiettare le *films* alla rovescia, sotto gli occhi degli spettatori. E allora tutti a ridere vedendo uomini e carrozze pel Corso camminare tranquilli all'indietro; e il mare donde schizzavano fuori i baguanti, preceduti dagli spruzzi, fino a risalir sul trampolino. Risi anch'io molto; e catalogai mental-

mente questo genere di balocco fra altri che già conoscevo: la lanterna magica, lo stereoscopio, il *lamposcopia*, le figurine mobili, ecc. Poi me ne scordai. Di certo il Cinematografo, col C maiuscolo, in quel tempo ancora non esisteva.

OOO

Ci tornai molto più tardi, da adolescente, che già m'ero fatta una specie di passione pel teatro, e conoscevo a menadito i vari generi di letteratura drammatica, i quali non erano stati ancora aboliti da Benedetto Croce. Questa volta non fu uno zio, ma un compagno cattivo, che mi condusse in un locale più vasto, e per soli quattro soldi, a vedere uno spettacolo silenzioso di gente truccata e vestita in costume, che si amava e si odiava e si batteva sullo schermo al suono d'un pianoforte, attraverso intrighi abbastanza complicati. Il mio compagno sosteneva che questo era un nuovo genere d'arte. Io invece, sicuro del fatto mio, al termine dello spettacolo m'alzai con sdegno. — Ma che nuovo genere! — dissi. — Questa è roba antichissima. È la forma di rappresentazione che l'umanità conosce forse da più tempo; certo da molte migliaia d'anni. È la rappresentazione muta, fatta coi soli gesti; e si chiama *pantomima*!

Il mio compagno, che essendo cattivo, credeva nelle scienze meccaniche e tendeva al positivismo, si mise a ridere con compimento:

— Cosa c'entra qui la pantomima? Non vedi che qui ti trovi dinanzi all'applicazione d'un suo mezzo di riproduzione che l'ha *rivoluzionato*? Non t'accorgi che questo mezzo meccanico le ha conferito possibilità stragrandi, ne ha centuplicato gli effetti, l'ha smaturata e rinnovata?

Io sentenziai:

— Tutti i mezzi meccanici di riproduzione e di diffusione d'un'arte possono influire sino a un certo punto su quell'arte. Anche la stampa ha influito di certo sulle nuove forme di letteratura; ma quanto a rinnovarla *ab initio fundamentalis*, ci vuol altro! Qual'è la novità essenziale apportata all'arte scenica da questo nuovo mezzo? La possibilità di cambiare scena



... va a cominciare! ...

cinquanta volte nel corso di un lavoro? Ma se Shakespeare la cambiava di già trenta o quaranta volte, senza bisogno di cinematografia! Ti dico che questa non è che la vecchia pantomima: una sua vera esistenza il cinematografo non l'ha.

Per la storia devo confessare ch'io feci una bella figura davanti al compagno cattivo, il quale ammutolì.

OOO

E peggio fu quando, ricentrando talvolta in qualcuno di quelle sale oscure, sempre più vaste e tuttavia più gravi d'alti caldi, o soltanto buttando gli occhi sugli enormi manifesti delle loro imprese, io rivisti apparire a mano a mano i titoli di tutti i drammi più antichi e dimenticati, quelli che nemmeno nelle filodrammatiche di provincia attrarrebbero più l'ansito delle piccole borghesi; ovvero le riduzioni dei romanzi più farraginosi, con sottotitoli leti di punti esclamativi: «La vendetta del morto...» «Lacrime d'una madre!» «Miser chi mal oprando si confida...» «È mio figlio!!!».

Non dico mica che tutti gli annunci di spettacoli cinematografici fossero di questo genere; né che, con l'andar del tempo, le riduzioni e gli adattamenti di opere drammatiche alla scena muta fossero tutti tratti dalle più disastrose. Anzi, mi ricordo sempre del cortese invito che ricevetti da una Casa notissima, per assistere alla esecuzione di una *Commedia pastorale*: dove Santuzza era un'artista famosa.

Ohi benedetta *Commedia*, unico, ma pregno capolavoro del nostro teatro tragico! Io ero fresco tuttora dell'averla risentita sulla scena di prosa, in una serata memorabile, nella quale Giovanni Grasso s'era contenuto in una linea insolitamente sobria, e Tina di Lorenzo e Febo Mari, ambedue siciliani, sotto la sua direzione e nell'eloquio nativo, s'erano composti in una spontaneità miracolosa che in loro non avevo mai conosciuto, e la compagnia che li circondava aveva palpitato concorde nella sua semplice verità, compresa la ragazzina di tredici anni che all'ultima scena era entrata urlando: *Hanno ammazzato compare Tariddu!* — Quell'urlo, che a ridirlo così tra noi ci fa per lo meno sorridere, tanto pare sciupato e parodiato dall'abuso di trenta e più anni, lì sulla scena del *Valle* fu accolto dall'anelito, dal fremito selvaggio d'un pubblico tutto assorto alla vicenda del dramma come a una cosa nuova, spassante e attorto in un terrore tragico che gli levava il respiro, e da cui si liberò in una folia d'applausi che coronarono il cader del sipario con un trionfo quale nessuno prima conosceva mai.

Ed ecco ch'io mi ritrovavo adesso davanti allo schermo: il dramma che recitato si conclude in mezz'ora, qui al cinematografo durava più d'un'ora e mezza; tutto c'era stato allentato, diluito, corretto, illustrato, contaminato: era intervenuto il paesaggio, il sole tra i fogliami, le cassette vere del paesetto vero, l'attrice che sostava a farsi pigliare di fronte, di profilo, di tre quarti, in piena luce, a mezza luce; si cominciava da *Tariddu* che va soldato, si andava avanti con le pene di Santuzza e il dispetto di *Lola*, e via per scene e controcene e lacrime e occhiate e contorcimenti... E



...o leggono il giornale facendo un salto quando capita...

IN PENOMBRA

quell'urlo, dov'era quell'urlo? E senza quell'urlo, dove se ne andava la tragedia?

Fui io che me ne andai; avvillito; e pensavo tra me: — Se per caso il cinematografo fosse questo, non sarebbe che una goffa contraffazione del teatro.

OOO

Ma qualcuno ch'era molto intelligente e molto *al corrente*, si prese la pena di dimostrarmi che avevo torto. Mi fece leggere gli articoli che cominciavano a piovere da più parti contro l'errore dei cinematografisti che volevano ridurre per lo schermo quel ch'era stato concepito per la scena parlata; mi spiegò la differenza fra i veri artisti del *Cinema* e quelli

che vi emigravano malamente dal teatro di prosa o di musica al solo scopo di far quattrini; mi parlò di tecnica e di innovazioni; mi descrisse l'avvenire della pantomima cinematografica come dell'arte moderna per eccellenza. In fondo egli concepiva l'arte con criteri di un realismo assoluto, e quindi considerava come il *non plus ultra* della modernità una rappresentazione dal vero assolutamente fedele, quale un teatro con attori truccati, scenari di cartone e luci artificiali non può dare. Scegliere e raggruppare attori vecchi o giovani, brutti o belli, grandi o piccoli, volta per volta, a seconda delle circostanze, senza mai ricorrere alla truccatura e agli adattamenti; portare la scena sempre sul *vero*, sia in cima a una montagna sia in fondo a un deserto sia nel cuore d'una metropoli; riprendere il tumulto dell'esistenza moderna così qual è, con la semplice fotografia; ritrarre non già *comparse*, ma masse di vero popolo, ciurme di veri marinai, eserciti di veri soldati; ecco come, diceva l'amico mio intelligente, riusciremo a riprodurre, inquadrare e celebrare la vita quale oggi trionfa.

E un altro mio maestro andava più in là. S'era nel periodo dei rumori futuristi; e costui deplorava che Marinetti non mostrasse di intendere come soltanto dal cinematografo egli aveva da aspettarsi il massimo rendimento per un programma di vera rinnovazione. Per lui, nulla meglio che il cinematografo poteva prestarsi a quell'arte rapida e intensa, a quelle sintesi sbalorditive della nostra febbrile inquietudine, ecc., che i futuristi predicavano: niente era più logico, dopo le parole in libertà, che la soppressione delle parole: nessuna musica meglio di quella futurista avrebbe potuto commentare i gesti sommarî degli attori silenziosi, e creare in unione con essi quel tipo di spettacolo nuovo da sostituire all'invecchiatissimo melodramma.

Altri infine, di là dal futurismo, ricapitolavano nel sogno e nella poesia! Il cinematografo, con tutta la ricchezza dei mezzi di cui dispone, sarà per eccellenza l'arte del sogno! Nessuna visione arriverà a divenire eterea, irreal, impalpabile, evanescente, lirica, come quelle cinematografiche! Soltanto sullo schermo un teatro di poesia avrà la sua possibilità d'essere, perché non sarà sciupato dalla realtà di creature di carne e di scenari dipinti! O cinematografo, liberatore delle anime nostre, dissettatore delle nostre più anelanti aspirazioni, salute!

IN PENOMBRA

È perciò che io, desideroso di sapere il perché e il percome di questo curioso fenomeno della vita sociale ch'è il successo dell'industria cinematografica, seguito ad entrare attento, di quando in quando, con la spesa non più di quattro o di sei soldi ma di due o tre lire, nelle sale sulla cui porta il *groom* dalla giubba rossa mi grida: — Va a cominciare! — Ma finora continuo a tornare a casa con la testa bassa.

Di futurismo, trovo pochino: mi pare che l'innovazione più audace resti sempre quella che ammirai da Lelieur venticinque anni fa, della pellicola girata alla rovescia, con la gente che cammina all'indietro e i bagnanti che schizzano fuori dall'acqua.

Di cinematografia lirica, idealizzata, sognata, ecc., trovo anche meno: se non mi si vuole gabellare per tale la *silhouette* della prima donna presa contro luce, o il tremolio del sole che fa da luna nelle acque d'un laghetto, o il ranneggiare di un cespuglio tutt'intorno a un quadro colorato in turchino tenue; ovvero anche i metodi sul tipo di quelli adottati dall'autore di una *film* famosa, che per introdurre dell'elemento fantastico nella sua storia, fece sì che un personaggio dormendo soffrisse d'incubo, e si vedesse sfilare in sogno davanti agli occhi tigri, leoni, elefanti e dromedari, tutti insomma gli animali disponibili nel Giardino Zoologico di Roma.

Quanto al realismo e alla riproduzione della nostra vita qual'è, (segreto, dicono, del successo del cinematografo)... Io vedo una quantità di salotti con vetrate di cristalli molati e con mobili eleganti, i quali però dan loro molto più l'aspetto di esposizioni! Ducrot che di ambienti in cui si viva. Io cerco tuttora, nelle visioni che si svolgono in questi ambienti altrettanto fittizi quanto quelli dell'operetta, una interpretazione purchessia di questa glorificata vita moderna. Io non incontro altro che dei signori in *smoking* o in pigiama, i quali parlano al telefono o accendono la sigaretta e leggono il giornale, facendo un salto quando capita sotto il loro sguardo la grande notizia che poi verrà prospettata in primo piano; e delle signore in *decoulet* o in vestaglia, tutte — a differenza di molte nostre attrici, chissà perché — formose, e piuttosto scoperte, le quali si tirano su i lembi della scollatura troppo larga, e di solito mostrano d'essere molto ma molto infelici.

Ora quando si pensa, non dico a quello che abbiamo sempre deplorato nei nostri manieri commedieschi, che sarebbe almeno paragonare con gli autori delle più vantate *films*, ma a quel che deploriamo ogni giorno nei nostri attori men buoni: la mancanza di agevole spontaneità, le formule convenzionali nell'atteggiamento e nel gesto, l'abuso delle controcene stereotipate, ecc., ecc.; e poi si vedono sullo schermo i divi e le dive muoversi a quel modo, e fare ad ogni passo di quelle eterne controcene e di quelle interminabili smor-



...le quali si tirano su i lembi della scollatura.

fie, che distano dalla realtà quanto la Russia odierna dal buon assetto sociale; vien fatto di domandare con stupefazione se proprio questa sia destinata a diventare l'arte vera, semplice e rapida per eccellenza, l'espressione fedele di quella tumultuosa esistenza quotidiana che sapete, ecc., ecc.

E tra questi pensieri, tutto quel po' di ditte, di uffici, di imprese, di giornali, di teatri di posa, e roba consimile, di cui sopra s'è parlato, non possono riguardarsi in fondo che con simpatia: con la simpatia che meritano gli ostinati atti di fede in qualche cosa che fermamente si spera debba venire, dal momento che non esiste. Questa cosa — a riceverla quale è già pronta una così enorme organizzazione, che intanto si arricchisce soltanto a far le sue prove — sarà un giorno, a quanto si dice, il Cinematografo.

SILVIO D'AMICO.

Come annunziamo nell'ultimo numero, avevamo chiesto a Silvio D'Amico un articolo, pur sapendo che le simpatie del giovane e battagliero critico drammatico non sono per la scena muta. Ed egli ci ha risposto inviandoci questo scritto, che è un paradosso dalla prima all'ultima parola. Nella sua abituale aggressiva vivacità, l'autore ha forse creduto di sconcertarci? Si sarebbe ingannato: tanto ingannato che noi gli pubblichiamo l'articolo, e al posto di onore, perché il suo coraggio gli appaia subito superato dal nostro. E glielo pubblichiamo soprattutto per questo: che esso è un indice importante. Un indice della mentalità dei nemici del cinematografo, i quali cominciano col parlare sorridendo e pigliandolo sottogamba ma poi, almeno per accanirsi contro di esso o negarlo addirittura, finiscono col mutar tono, e adoperare le parole sul serio. Alcuni infine diventano scrittori del teatro silenzioso, celandosi sotto immagini pseudonimi, aspettando i successi clamorosi dei cartelloni sesquipedali.

In fondo Silvio D'Amico, in questo articolo, non fa che rivolgere contro il Cinema le stesse armi che appunta ogni giorno contro il teatro di prosa. Cosa direbbe se noi gli osservassimo che ragionando a cotesto modo anche il Teatro non esiste? Egli combatte per la sua restaurazione. Bisogna restaurare anche il Cinematografo? D'accordo. Ma non si restaura il nulla. Come contro il nulla non si batteggia. Anche Cyrano, quando tirava le sue ultime stoccate nel vuoto, mirava, sia pure da molto distante, alla Luna. Ma il cinematografo, sia detto con sopportazione, è una Luna intorno alla quale gravitano molte stelle.

N. di R.



SOAVA GALLONE

UNA MASCHERA MOLTO ESPRESSIVA E VOLUBILE È LA PIETRA DI PARAGONE DI UNA VERA ATTRICE DEL TEATRO MUTO, IL PIÙ SICURO INDIZIO DI UN TEMPERAMENTO ARTISTICO ECCEZIONALE.



Roma ebbe un suo ultimo quarto d'ora di bohème otto o nove anni addietro; una bohème rinnovata e corretta, senza vizi Mimi e senza Musette, più modesta e insieme più vanitosa, che non cantava le glorie di Roma dai tetti, ma trascorreva molte ore del giorno e della sera tra i grandi annebbiati specchi della famosa "terza saletta", del caffè Aragon e molte ore della notte girovagando per le vie della capitale, d'estate preferibilmente in Piazza di Spagna o sulla scalinata della Trinità dei Monti. In quella piccola bohème, composta di giornalisti, di poeti, di qualche pittore e di qualche artista drammatico, tornando da un lungo viaggio in Africa, trovai due nuove reclute: Soava e Carmine Gallone. Entrambi facevano parte della Compagnia del Teatro Argentina, che viveva già la sua triste decadenza. L'attrice giovanissima, dai capelli biondissimi

Comme des gerbes d'or qui traînent dans le blé

non riusciva coi suoi mezzi a vincere l'oscurità di quel vasto profondo palcoscenico da cui il pubblico s'era allontanato

con sfiducia: ed essa se ne accorrevano. Lasciò la "Stabile", e per brevissimo tempo recitò accanto ad Achille Vitti, in un piccolo teatro romano a sezioni: qualche amico dell'agomizzante bohème la seguì in quei piccoli saggi drammatici e le pronosticò un lieto avvenire; qualche altro, per riconoscendole certe profonde e schiette virtù drammatiche, non osò additarle sull'orizzonte lo stesso radioso avvenire, poiché essa tradiva ancora la sua origine straniera e non sempre, nella dizione, riusciva a far dimenticare ch'era venuta di terre lontane, dalla triste sfortunata Polonia. Pure, Marco Praga, dopo averla udita una o due sere, l'accorse come attrice giovane nella nuova "Stabile", milanese del Teatro Manzoni, di cui facevano parte Irma Gramatica e Febo Mari. Era la grande prova; era il tempo di osare o di accasciarsi, di fare il salto da grande altezza, o di camminare nel gregge, confusa con gli altri. Soava Gallone raccolse tutte le sue forze fisiche e intellettuali, tutto il calore del suo sentimento, tutta l'energia del suo sistema nervoso, nella speranza di dare il massimo grado di espressione e di significazione alla parola, al gesto, all'atteggiamento che debbono concorrere a creare l'illusione della vita nel personaggio di cui l'artista s'investe. Affrontò la prova di Milano col terrore nel cuore e nella mente: e il pubblico e dopo la cri-

tica milanese riconobbero in lei un temperamento eccezionale d'espressione, ma rilevarono lo sforzo che essa ancora doveva compiere per la padronanza di un idioma che non era il suo. Di Soava Gallone ciò che veramente si affermò sulle scene del "Manzoni", fu dunque la forza di espressione mimica. Come attrice drammatica innanzi tutto aveva bisogno di vincere se stessa: invece, ogni sera quando doveva entrare in scena, era lo stesso tormentoso terrore della prima volta. Si ammalò e volle lasciare il teatro.

Tornò a Roma, dove gli aveva dato qualche piccolo saggio nel cinematografo, quale attrice della "Cines", e dove suo marito si era affermato come uno dei migliori *metteurs en scène* italiani. Ma pareva che nel cinematografo non dovesse esserci posto per lei. Nell'astronomia cinematografica la Gallone non era classificata ancora. Toccava a Lucio



piccola cosa. La pietà di Soava Gallone si chinò su lei; ed a lei lo scrittore diede un po' della sua fantasia. Così nacque dal sogno d'uno scrittore e di una attrice la creatura che chiamarono *Cosetta*. Attraverso di essa doveva affermarsi sulla scena muta una nuova autentica attrice.

Ignoro ancora l'uso delle ricchezze stilistiche in cui si suole intingere la penna, ogni qualvolta si parla di un'artista del cinematografo. Mi guarderò bene, quindi, di adornare il nome di Soava Gallone d'una ghirlanda di aggettivi superlativi, di ninoli immaginifici, e di soffocarlo sotto grotteschi rabeschi di insistenti paragoni. Non la chiamerò neppure l'"attrice dai mille volti", giacché ha la fortuna d'averne uno molto grazioso, molto espressivo, molto *drammatico*, ed avrebbe torto a cambiarlo. Mi pare più in-



D'Ambra il merito di scoprire ed annunciare al mondo l'astro novello.

La chiamavano *Cosetta* fu la pietra di paragone su cui fu provato l'oro del talento espressivo di Soava Gallone. Lucio D'Ambra e Soava Gallone, con alcuni amici, uscendo di teatro, in una notte di plenilunio, passeggiavano nei silenzi di dietro San Pietro, tra le mura immense dell'immensa basilica e i piccoli notturni orti tutti odoranti di primavera. Il piede di Soava Gallone ad un tratto urtò in una piccola creatura vagabonda e sperduta, accovacciata a terra, all'ombra gigante della basilica illustre. Era una cosa qualsiasi, una

teressante esaminare che cosa artisticamente questa giovane interprete oggi sia nella scena muta, e che cosa possa fare dimani.

Indubbiamente è in Soava Gallone quell'impulso, quella corrente che dà soltanto l'ignominia ris agitatrice che la natura destina a creare e colorire fantasmi, a comunicare col mondo e ad agire per via d'immagini e di passioni. È in lei quel fascino che D'Annunzio esalta come il maggiore di certe donne, il fascino dell'espressione, cioè di questa cosa immateriale che s'irraggia nella materia, di questa cosa imitabile e incalcolabile che invade la maschera corporea e la





trasfigura, di quest'anima esterna significativa che sovrappone alla precisa realtà delle linee una bellezza simbolica di un ordine assai più alto e più complesso.

Se io, dopo aver visto Soava Gallone ne' suoi tentativi teatrali e poi in alcune manifestazioni cinematografiche, soprattutto in *La chiamavano Cosetta* e recentemente nella *Storia di un peccato*, dovessi definire il temperamento di questa attrice, la metterei tra quelle creature che Bourget, nel *Cosmopolis*, ha così classificato: *Il y a des âmes de voyage, comme il y a des oiseaux voyageurs*. Non è forse la vita di questa esile biondissima attrice quella di un vero uccello migratore, destinato a mutare orizzonti, senza speranza di riposo? Si direbbe che abbia sognato e sogni di provare dell'esistenza umana il più gran numero di impressioni e di ripensarle dopo provate. Di qui la sua costante inquietezza, la sua mania di viaggiare nel mondo dei vivi e nel mondo dei fantasmi.

La sua recitazione risente appunto di questo vagabondaggio nei campi delle più disparate sensazioni, siano esse interiori, siano esteriori. Ed è perciò che ella già si stacca da quelle convenzionali forme in cui pare vada fossilizzandosi tutta la recitazione mimica dei nostri artisti cinematografici.

A questi, anche ai migliori, ciò che fa ancora difetto, è l'esperienza dell'osservazione. C'è chi vede grigio, chi vede a colori, chi pietine sur place. Nessuno sa o vuole andare veramente a fondo; nessuno si getta nella voragine a cercare il segreto di un carattere o di una vita, quasi che il solo gesto o il solo giuoco fisionomico non bastassero a dare la rappresentazione di un'anima, nessuno cerca



ancora di creare un mondo nuovo, anche piccolo, ma che sia un mondo...

C'è chi vi si avvicina: Diana Karenne per esempio; e per esempio — mi pare — Soava Gallone.

Per questo, forse, le hanno già definite due attrici d'eccezione, perché soltanto cercano di esprimere dei sentimenti, degli stati psicologici, delle emozioni con caratteri d'ingenua semplicità, con eufemismi mimici, rifuggendo da quelle volgarità che son divenute canoni sacrosanti di valore commerciale.

Attrici d'eccezione le hanno chiamate, forse perché in un intero film non si abbandonano mai al tradizionale copioso pasto di fiori — ricordate quanti bellissimi volti sprofondati in ardenti cespugli? — o non sorreggono gli spigoli di un cancello o di un muro — umane caritadi del dolore! — o non sgocciolano artificialissime lacrime, sgranando spaventosamente gli occhi, — o mostruosi * primi piani, di smisurati testoni!

Attrici d'eccezione! Perché non piuttosto attrici di sincerità, d'umanità soltanto, esse che cercano di avvicinarsi, con fede ed umiltà, al chiuso giardino della poesia, dove domani avranno diritto di entrare — sì, mio caro Fausto Maria Martini — avranno diritto di entrare perché è poesia tutta la forza che accresce ed illumina gli atti e i sentimenti della vita umana, e nel cinematografo, per virtù di autori e valore di interpreti, questi atti e sentimenti possono essere tradotti, quasi senza limitazione, anche se manchi la magica virtù della parola.

Seguendo sullo schermo, pochi mesi addietro, la vicenda di Eva Probatinska in quella *Storia di un peccato* ch'è un dramma medievistico, infarcito dei più vecchi ingredienti della letteratura romantico-verista di



vent'anni addietro, ma che ha trovato in Carmine Gallone un abilissimo riduttore ed un inscenatore maestro, ho avuto, attraverso il giuoco interpretativo di Soava Gallone, la percezione dell'umanità che può conseguirsi nel cinematografo e della poesia che il cinematografo può esprimere. Nella *Storia di un peccato* il volto della Gallone, sulle prime gaio e sereno, poi più tragico, come macerato di dolore, come arso di febbre, convulso di reale e d'ideale, è lo specchio di un'anima. Si direbbe che quel volto abbia saputo accogliere, siccome un'urna capace, quanto di più ardente, di più penetrante e di più ossessionante sappia produrre il magico croggiuolo dall'atmosfera moderna, dove vaporano mescolati in una stessa fusione il metallo del nostro cuore e quello della nostra mente.

All'indomani della prima visione e del successo della *Storia di un peccato*, Lucio D'Ambra, con un po' di quel giusto orgoglio che è simile a quello di un padre per la propria creatura, levava un entusiastico inno a colui che aveva saputo dare a Cosetta una sorella, una maggiore sorella, Eva Probatinska. * Tu, Cosetta — scriveva allora il nostro valorosissimo collaboratore ed amico — avevi fatto il miracolo a metà: il miracolo di far comprendere alla gente che un'attrice davvero era nata con te. Ma tu, Eva della *Storia di un peccato*, quel miracolo hai meravigliosamente compiuto. Da alcune sere Roma vede veramente in te che cosa un'attrice può essere e deve essere. Vede e confronta. Confronta quell'attrice, Soava Gallone, l'altro ieri ancora ignorata, ieri ancora discussa, con le altre, con tutte le altre, con le dive, con le delti reclamistiche dell'Olimpo cinematografico, natanti, in "primo piano", in un oceano di luce artificiale. Confronta ora il pubblico e comprende che questa è oggi veramente un'attrice, l'attrice, maggiore fra le maggiori; quella che non ha davanti a sé la macchina da presa d'innanzi la quale una "prima donna", sta in posa, ma quella che chiude attorno a sé, con sacro fervore d'arte, le quattro pareti entro cui non s'atteggia, bella

come un *mannequin*, teatrale come una mima, un'attrice artificiosa e artificiale, ma entro cui vive, e piange, e si dispera, e muore una creatura viva, Eva Probatinska: non un'attrice, fortunatamente, ma una donna semplicemente...

...

Di fronte alle forme plastiche e sentimentali dell'arte rappresentativa e suggestiva di Soava Gallone si ha, a momenti, quasi la stessa infinita misteriosa emozione che si prova davanti agli schizzi di grandi autori, nei quali più che nell'opera compiuta è il primo soffio del pensiero ispiratore. Vuol dire che essa sa avvicinarsi nello stesso tempo alla natura, alla vita, all'arte.

Shakespeare ha detto che la vita è un canto di fata che si scrive per la seconda volta. Ebbene, cerchi oggi, con tenacia e fede, Soava Gallone di scrivere questo canto così da dare nello stesso tempo l'illusione del sogno e della verità, l'impressione dell'ideale e del reale.

Cerchi, sempre più, di abbandonare le battute strade maestre della così detta arte cinematografica, usi pure avventurarsi per sentieri nuovi, anche se stretti, anche se nel fondo non scorga una luce radiosa, rinunci ad un po' di facile plauso immediato; sottoponga, magari, se stessa alla tortura di fare ancora qualcosa di diverso; quando occorra, si siori quasi di uscire da se stessa, di distruggersi insomma per ricrearsi in una forma nuova.

Non s'accontenti di quello che ha fatto.

In arte la perfezione non ha un limite: e nel cinematografo la perfezione è ancora una meta molto, ma molto lontana.

Ma chi sa e vuol camminare non perde tempo. A me pare che Soava Gallone abbia saldi garretti e tenace volontà.

MARIO CORSI.

LE LUCCIOLE



*'Dodici Lucciolette erano scese
co' le lanterne accese
a illuminà' li broccoli d'un orto.
Uno Scorpione che se n'era accorto
arzò la testa e chiese: — Ch'è successo?
sète venute qui per un'inchiesta
o avete da imbastì' quarche processo?
Perchè so' brutti tempi,
e doppo certli esempi nun vorrei
che quarche bestia fosse scivolata
fra le pallette de li Scarabbei...*

*Cercate, forse, un Baco camorista
ch'ba filato la seta a tradimento?
o quarche Lumacone ch'ha venduto
lo sputo per argento?
C'è forse una Cecala fra de noi
che prima canta l'inni eppoi s'imbosca
aspettanno che tornino l'eroi?
o avete messo l'occhi su la Mosca
ch'ha portato li fiji in bocca ar 'Ragno
a scopo de guadagno?*



*— No, nun avè' paura:
— je rispose una Lucciola — per voi
nun c'è nessun mandato de cattura.
Unitamente a le sorelle mie
faccio la luce su le cose belle,
ma nu' la faccio su le porcherie.
Nojantrè semo un po' come le stelle
che mandeno quer tanto de chiarore
giusto pe' fa' l'amore.
Infatti stamo qui pe' regge' er moccòlo
ar Vermine che bacia la Farfalla
tra le foje d'un broccolo...*



26 Luglio 1918.

I. Vilussa

LA VESTE DEL SOGNO

VISIONE CINEMATOGRAFICA DI FAUSTO SALVATORI

DISEGNI DI CAMILLO INNOCENTI

Dorme in pace, serena, nel sepolcro ignorato, la cortigiana di Galilea che fu redenta dall'Amor Sacro e vide con i suoi occhi mortali il Cristo risorto, e con la sua voce di melodia e d'ardore annunciò il prodigio. Dorme nelle lontananze della terra e dei secoli, con le braccia a croce sul cuore che palpita nel vespero di un mondo, nell'aurora di un mondo nuovo, e palpita ancora nel sepolcro ignoto, e il palpito possente si diffonde nelle anime innamorate, negli spiriti arsi da un sogno sovrumano. Fu quella voce, che il pianto fece musicale più d'ogni altra, voce chiara e forte più d'ogni altra voce di creatura umana, ad annunciare agli Apostoli, alle Donne, alla Madre, il miracolo di primavera; e prima d'ogni altra parlò, e disse le parole di verità e di vita, che ancor oggi chiamano le rondini di terra d'oltre mare, sciolgono le campagne delle guglie e delle torri, suscitano i canti d'allegrezza sotto le volte istoriate delle chiese nostre latine. Cristo è risorto! e il sole dal grand'arco d'opale sgorgoreggiando prorompe fra le nuvole bianche fluttuanti sull'ala dei venti, per le campagne che verzicano, le case che brillano di tanti vetri, le strade dove un fil d'erba spunta fra le pietre, i campanili



canori di tante parole d'oro. Cristo è risorto, e la terra rifiorisce, e la primavera ritorna nelle frondi e nelle anime, e le speranze impennano ali nuove a nuovi ardimenti, per virtù dell'Idio nostro liberatore e per la grazia della cortigiana che nacque presso l'onda azzurra del mar di Tiberiade. La voce di Maria di Magdala canta ancora nelle campagne sciolte sulle città i paesi le campagne nella mattina radiosa del sabato santo, e canterà nell'aria e nei cuori domani e per sempre, risvegliando sogni di poesia, e belli ardimenti di sacrificio, e offerte vermiglie di martirio, finché l'Amore e la Morte siano luce ad una stirpe, ed una donna senta la passione di una febbre sovrumana, ed un poeta arda in una visione di fiamma.

Chi creò nella storia, nella leggenda, nella poesia delle arti, la cortigiana redenta? Pochi versi degli Evangelii sinottici, e un consentimento fervido d'infiniti cuori innamorati.

Narra Luca: — E Gesù disse a Simone: Vedi questa donna? Io sono entrato in casa tua, e tu non mi hai dato acqua per i piedi; ma lei mi ha rigato di lacrime i piedi, e li ha asciugati co' suoi capelli. Tu non mi hai dato neppure un bacio; ma costei, da che sono entrato, non ha smesso di

baclarmi i piedi. Tu non mi hai unto il capo d'olio, ma lei m'ha unto i piedi d'olio odorifero. Per la qual cosa io ti dico che i suoi molti peccati le sono rimessi, perché ha molto amato; ma colui al quale poco è rimesso, poco ama. —

Parole d'eternità. Le ascolteranno per secoli e secoli spiriti innumerevoli, e tante creature umane saranno redente perché avranno molto amato, e tanti cuori nobili diverranno puri per un bacio di pietà e d'ardore. Nella prosa lucida dell'Evangelista sorge e si determina con un profilo immutabile, con un accordo di linee imperituro, con una disposizione ferma di piani e di persone, la visione che ispirerà i buoni artisti d'ogni arte, in ogni età. Della donna di Magdala noi scorgiamo la grande capellatura snodata sui piedi divini, e le pupille che una luce interna accende alle parole del Maestro: è la terra bassa che illumina i cieli, come quando nell'ora mattutina un guizzo d'oro che scorre per il tremolio dell'onda, illumina l'aria azzurra del Mar di Tiberiade. Scorgiamo anche la bocca dolorosa che si schiude in un sorriso di soavità, e le labbra sono come la corolla di un fior vermiglio di melograno nel pallore del volto. Non è quel volto delicato simile ad una lampada di alabastro, in cui arda una fiamma inestinguibile? Nelle lontananze dei tempi, la creatura che vide il Signore, sorge con le sue forme mortali e si palesa agli artisti di buona volontà, alle anime innamorante, a coloro che soffrono in silenzio. E ciascuno dà a quei capelli, a quegli occhi, a quella bocca, il colore e la forma che son più cari al suo dolore, e la creatura è eterna perché vive in ogni cuore.

E Giovanni, il discepolo diletto, colui che posò la fronte inghirlandata di belle chiome giovani sul petto santo del Maestro; Giovanni, colui che forse non è morto e non morirà, secondo le parole misteriose del suo Vangelo, racconta: — Maria se ne stava di fuori, presso il sepolcro, e piangeva. E mentre piangeva, si chinò dentro al sepolcro, e vide due angeli vestiti di bianco, i quali sedevano l'uno a capo, l'altro a piedi, là dove era stato posto il corpo di Gesù. E quelli le dissero: Donna perché piangi? Ella rispose loro: Perché hanno portato via il mio Signore, ed io non so dove l'abbiano posto. E detto questo, si volse indietro, e vide Gesù che stava quivi in piè; ma ella non



sapeva che fosse Gesù. Gesù le disse: Donna, perché piangi? Chi cerchi? Ella, pensando che fosse il coltivatore, gli disse: Signore, se sei tu che l'hai portato via, dimmi dove l'hai posto, e io l'andrò a prendere. E Gesù le disse: Maria! Ed ella, voltatasi, gli disse:

Rabbuni (che vuol dire: Maestro!), Gesù le disse: Non mi toccare, perché io non sono ancora salito al Padre mio e al Padre vostro, all'Iddio mio e all'Iddio vostro. Maria Maddalena venne ad annunziare ai discepoli che aveva veduto il Signore, e ch'egli le aveva parlato così. —

Cristo è risorto! Una buona novella di luce è portata nel mondo da una cara voce di donna, una rondine garrisce nell'alba di una giornata nuova. È l'ora in cui

*... la mente nostra, peregrina
Più dalla carne, e men dal prater preso,
Alle sue vision quasi è divina;*

e la terra che verze e fiora a primavera, vedrà dall'orto di Giuseppe d'Arimatea, il discepolo di Gesù occulto per timore dei Giudei, alla casa dell'apostolo dove son raccolti nel pianto i discepoli e le pie donne, una donna passare, trasfigurata. Il Maestro l'ha chiamata per nome: Maria! Ed ella annunzierà agli apostoli, agli ebrei, ai gentili, al giorno breve e alla vicenda dei secoli, che ha veduto il Signore e le ha parlato così. La creatura effimera, diviene piena d'eternità in ogni vena e in ogni palpito; la sua carne mortale supera la vita nel marmo, nei colori, nel verso; e la fragilità femminea diviene imperitura più che i bronzi degli Iddii dell'Ellade, più che i busti dei Cesari di Roma. Talora è un'ombra, talora diviene persona. Ma ombra o persona, quella Maria è viva di una vita inestinguibile; di un respiro che si propaga a traverso i secoli, le generazioni, le stirpi; di una voce che penetra ogni sonno, che sveglia ogni dormiente. È immortale perché ha sofferto ed amato, ha veduto ed annunziato senza paura. E nelle sue vene scorrono le fibrille di ogni sangue umano, sulle sue labbra canta la parola che ogni anima anela, nelle sue pupille si accende la fiamma che tramuta ogni metallo in oro. L'inerte diverrà impetuoso, e la codardia si trasformerà in valore, e la menzogna in verità. Passa per la via dei secoli, e porta con sé la primavera: le speranze i fiori i sogni germogliano innanzi al piccolo piede bianco che si scalza per seguire il Maestro lungo

la via dolorosa; e ieri, oggi, domani, dovunque la cortigiana redenta disegni la sua ombra violacea o desti gli echi del mistero con la melodia della voce, ivi gli spiriti si sveglieranno, le anime risorgeranno, le zolle rinverdiranno, poiché quella Maria che par materata di sole, è la messaggera della buona novella che rinnova anime ed arte.

Donde venne a noi la creatura bella? Io la vidi la prima volta nell'estasi del mio sogno, nel deserto di Siria, e la carovana passava sulla terra pietrosa, andando da Alessandria biancheggiante di portici, sonante di scuole, opulenta di mercati, verso Gerusalemme, illuminata dal tetto d'oro del tempio. E gli elefanti e i cammelli e i dromedari portavano la ricchezza della cortigiana, i forzieri con le oreficerie, le sfendoli gemmate, gli intagli delle pietre dure, gli amuleti e gli idoli; i colani con le stoffe rare di Tyro e di Sidonia, con le trame d'oro di Persia, i tessuti lucidi di smalti d'Egitto, le filigrane delle isole; le arche con la morbidezza delle lane mlesse, dei byssi d'Asia, delle vele latine. E vidi il vestimento del mio sogno, nei forzieri, nei colani, nelle arche, e sulle membra delicate, sulla melodia delle forme snelle, sul ritmo musicale d'ogni movenza della cortigiana galilea. M'apparve un elefante adorno di guadrappie di lana porpurea e di bardature d'oro. Sulla testa enorme, quadrata, massiccia, si elevava un ciuffo di penne di struzzo, raccolte a guisa di pennacchio. Sulla groppa ampia, era disposto un padiglione di bysso vermiglio, drapppeggiato a guisa di tenda, e chiuso d'ogni lato. Le guadrappie ornate di frange, giungevano fin presso il suolo. Schiavi d'Asia, con cerchi d'oro alle orecchie e vestiti di tuniche bianche, guidavano l'elefante e gli erano scorta, armati di lance dalla punta di rame. E cerchi di rame rosso, si accendevano nella luce del tramonto, intorno ai polsi e ai malleoli dei servi. Due mani pallide, dalle dita lunghette, con le unghie lustre tinte di fuchi, sollevavano i lembi vermigli del padiglione, e io scorsi le braccia nude, cerchi dalle spire dei serpenti d'oro, e il viso velato della donna. Il velo copriva la fronte e il volto. Le pupille apparvero grandi e luminose tra le palpebre tinte di un'ombra cerulea, e le due zone del velo; sotto l'inferiore, la bocca rosseggiava misteriosamente. I lembi ricaddero; il padiglione fu chiuso: la visione dileguò.

Ed altre ne apparvero nel mio sogno profondo. Era l'alba. Il mercante Egizio aveva disposto le arche intagliate, i cofani ricolmi di stoffe rare e di lacrimatoi d'unguenti preziosi, i vasi e i tappeti e gli arazzi, innanzi alla tenda fiorita di gigli e di lotus trapunti, dove ancor dimorava la cortigiana mossa verso la tetrarchia di Giudea.

L'Egizio attendeva paziente che la donna apparisse. Aveva nelle mani una cassetta di ferro, dove racchiudeva le oreficerie più delicate, le gemme più fulgide, le pietre d'intaglio squi-



qualche tortora tubava e volava sulle anfore istoriate. La cortigiana sedeva, avvolta in un peplo bianco, tenue e delicato come un velo, sopra uno sgabello d'avorio. Aveva in mano uno specchio rotondo, incastrato fra le ali alzate di un genio snello, che col corpo svelto componeva il manico. Una schiava greca raccoglieva in trecce sottili la capigliatura sciolta e prolissa, e con le numerose trecce formava intorno alla fronte e sulla nuca un diadema morbido, e rilevato in quella foggia che Giulia, figlia di Augusto, diffuse in Oriente. Una schiava egizia cospargeva di balsami e di profumi il collo, le spalle, le braccia, i piedi della donna; e un bel fanciullo ateniese allacciava i sandali di porpora ai piedi dipinti. Un buffone coperto di vesti screziate, cule in forme geometriche di vari colori, a guisa delle vesti di un nostro arlecchino, incitava una bertuccia contro un pappagallo. Un auletride suonava un doppio flauto, e al suono cadenzato e molle, un centurione di Roma leggeva un'ode di Orazio alla cortigiana che venne d'Alessandria. La custode delle gemme apriva uno scrigno d'avorio e traeva le collane a foggia di conchiglie raccolte da un fil d'oro, e gli orecchini a smalti polverinosi. Entrava il Gabbelliere fastoso. Era pallido, come riarso da una febbre d'amore, e geloso del romano, ma cortese con l'ospite temuto. Questi salutava stringendogli la mano, latinamente. E la donna offriva al-





L'Argentario una coppa di vin mielato. Beveva e si prostrava alle ginocchia di lei, offrendole un cratere colmo di smeraldi. Eran collane, anelli, amuleti, bracciali, fasce per i malleoli, incastonati di pietre verdi. La donna sorridendo lusinghiera e ambigua, inghirlandava di giacinti neri le tempie del donatore.

E m'apparve ancora sul lago di Gennasareth, in una sera d'estate. Il tramonto illuminava le acque tranquille, e le ombre violacee dei monti scendevano sulla riva fiorente di olea-

uri, di tamerici, di citisi. Le barche variopinte solcavano le acque. Una nave ebraica, dalla prora bassa, ornata d'intagli d'oro, veniva lenta, rigando d'un brivido lungo lo specchio liquido. Era colma di rose. E sulle rose giaceva una donna inerte, con gli occhi fissi ad un velario di porpora sorretto da quattro gigli d'avorio, che era teso sopra la nave. Giaceva immobile, con le dita delle mani e dei piedi luminosi d'anelli: aveva serpi d'oro, scagliosi di smalti traslucidi, intorno ai polsi ed ai malleoli delicati. Una sfendone regale sosteneva nelle sue reticelle niellate, la capellatura fulva ondulata attorta. Dalle tempie, ciocche di verberna e di viole pallide ombreggiavano d'ambro i lati le guance delicate, rose di bellotti. La sua veste, contesta di tessuti trasparenti, non era né verde, né azzurra, né rosca, né opalina, ma pareva di tutte queste tinte, e tutte queste tinte si fondevano in un'armioniosa trasparenza dove traspariva la nudità alabastrina della persona bella. Presso i suoi piedi nudi, seduto sopra un mucchio di cuscini di porpora, stava immobile l'Argentario arso dalla sua febbre. A poppa, un navalestro nero, alto membruto robusto, guidava la nave col suo remo possente. Aveva le spalle le braccia il petto nudi; un perizoma vermiglio fasciava i suoi fianchi e discendeva fin sotto il ginocchio. A prora, un auletride ellenico dritto sopra un palchetto coperto da un tappeto di Tyro, suonava un doppio flauto. Intorno altre navi, con vele di porpora e velari di bysso azzurro, con drappi distesi sui bordi, sui fianchi, e cadenti a fior d'acqua, passavano lente come stormi di cigni. Le cortigiane di Tiberiade si lanciavano a gioco frutta di Tarichea e ghirlandette. Alcune barca era legata ad un'altra con festoni di mirto e di mortella.

Lontano, sulla riva del lago, verso Betania i pescatori tiravano le reti, i pastori conducevano gli armenti alle fonti e agli abbeveratoi, gli agricoltori tornavano dai campi con gli arnesi rustici e le ceste ricolme di frutta. La folla dei pescatori, dei

pastori, degli agricoltori, a poco a poco diveniva immobile; ascoltava la voce di uno che parlava e diceva cose che rapivano i cuori. E i pescatori lasciavano le reti alla riva, i pastori le greggi ai fontanili, gli agricoltori scordavano il peso degli strumenti e delle canestre cariche, e tutti udivano la voce di verità e di vita. Venivano donne recando bimbi fra la braccia. Udivano, e sollevavano in alto i fanciulli perché vedessero colui che diceva le beatitudini. Or la nave della cortigiana e quella del

centurione hanno toccato la riva. La donna si solleva dal suo letto di rose a guarda fiso colui che parla. Fa cenno, e un tappeto di porpora è disteso dalla nave sulla sabbia della sponda. Il navalestro nero solleva fra le braccia la donna e, come fosse una bimba, la depone delicatamente sul tappeto della riva. Dietro lei scende l'Argentario. Dalla sua nave balza il Centurione, e i cavalieri e le cortigiane lo seguono. La donna, come rapita da un incantesimo profondo, cammina con le pupille fisse verso colui che parla. La turba si apre innanzi a lei, la riconosce, insorge con movimenti d'ira e di disprezzo.

È la cortigiana di Magdala, la femmina posseduta da sette demoni, l'incantatrice maledetta. E le donne coprono coi loro manti i bimbi perché non la veggano, i pescatori raccolgono sassi per lapidarla, i pastori brandiscono mazze e vincastri, e tutta quella gente freme per odio contro l'im-

pura. Ella par non si avveda del pericolo che la minaccia, e cammina calma, con gli occhi fermi a colui che parla, intenta e quasi assorta in lui. Il Centurione e i cavalieri hanno tratto le spade a difesa della donna. Ad un tratto la turba ondeggiava, si curva, cade in ginocchio, piega la fronte come sotto una benedizione. Si scorge una mano levata a benedire. E d'improvviso la donna cade rovescia, vinta dal suo male oscuro, irrigidita e poi scossa in una convulsione d'angoscia. La turba si ritrae con orrore dalla demoniaca, che giace al suolo sostenuta dall'Argentario, soccorra dalla cortigiana mlesia.

Il Centurione scruta muto quella nuova pena. La mano levata a benedire discende sulla fronte sbiancata. Sotto la carezza consolatrice il male oscuro si placa, la convulsione dilegua, la donna si desta come da un sonno pesante. Apre gli occhi e vede Gesù.

FAUSTO SALVATORI.



LE PROTAGONISTE



la piccola commedia che rievocano poi onora d'un ricco suo passato, l'uccide
maltrattata, artista celebre, blasonato



la donna fatale, la maledetta senza cuore

per la quale si si rovina o si finisce ladro o si si ammazzano



la signorina di buona famiglia che fugge con l'amante e, abbandonata, si dà a la fine a ruotolare nella mala vita ecco quel che l'onore pubblico pagante ha diritto di pretendere da una film che si rispetti

LA RESURREZIONE DELL' "ARGENTINA"

LUIGI CHIARELLI PARLA DI CHIARELLI LUIGI

Luigi Chiarelli era mesto e pensieroso. E a chi gliene domandava la ragione, egli, l'autore che era diventato celebre in ventiquattro ore, lo scrittore mordace, cinico e paradossale, il sottile fascinatore di anime e il violento ubriacatore di cervelli, rispondeva con un sorriso pallido e nostalgico e con un gesto vago pieno di malinconia.

Quale pena oscura e tormentosa travagliava lo spirito del

NON PER ALTRO CHE PER RAGIONI DI CONCORRENZA, GLI AVVENIMENTI DEL MONDO TEATRALE DEBBERO INTERESSARE MOLTISSIMO IL MONDO CINEMATOGRAFICO. I LETTORI CI SARANNO GRATI PER CIÒ SE, VOLENDO CONOSCERE CON PRECISIONE IL PROGRAMMA DELLA NUOVA STABILE ROMANA, SIAMO ADDIRITTURA RISALITI ALLE FONTI.

facilità che è propria del Genio. La voce di questa crisi che turbava Luigi Chiarelli corse per l'Italia, corse per l'Europa, corse per

il mondo, con un brivido di curiosità e di angoscia. Le ipotesi più disparate si accesero, si formularono le spiegazioni più arrischiate e terribili: si parlò di hachisch e di occultismo, di satanismo e di follia. Qualcuno diceva di averlo visto all'alba in frak su un ponte romano mentre gettava rose bianche alla livida corrente tiberina; qualche altro asseriva d'averlo scorto sul Gianicolo fra i lauri, mentre si spegnevano le fiamme di un tramonto trionfale, fare nella pura trasparenza dell'aria con la sua mano diafana strani segni rituali pronunciando parole misteriose; qualche altro giurava di averlo veduto una notte, a mezzanotte, nel Colosseo, sotto il chiaro di luna, danzare al miagolio di trentatré gatti neri un tango sfrenato ed osceno con una etera indiana, ad ogni capello della quale egli aveva infilato numerosissime perle orientali, sì che la sua chioma sembrava una fontana di luce iridescente; e molte altre cose si dicevano meravigliose e raccapriccianti, ma la verità unica restava un mistero per tutti.

Un giorno, al fine, la duchessa di Zagabria, che si era recata al Bosco Sacro per incontrarsi con l'amante che la fece attendere invano, vide il Poeta nella solitudine del verde tempio boschivo. Si avvicinò per accertarsi che fosse proprio Lui. Lui!... Era mollemente adriato sull'erba ingemmata di margherite. Aveva il gomito puntato a terra, e nella esile mano dischiusa come un fiore miracoloso poggiava il bel capo in dolce atto reclinato. Un sottile raggio di sole che saettava tra i rami accendeva barbagli d'oro nella sua serica chioma castana lievemente ondulata. Gli occhi neri e pensosi avea socchiusi e a traverso le ciglia il suo sguardo si perdeva lontano verso l'infinito. La sua vasta e pallida fronte, dietro la quale tutto un mondo era sorto, e uomini e vicende e musiche di parole strane, era solcata nel mezzo da una ruga sottile tracciata forse da un dolore incancellabile. E la sua bocca sinuosa e ardente sembrava sanguinasse nel pallore ambrato del volto per le parole crudeli che n'erano uscite.

La bionda e peccaminosa duchessa di Zagabria si avvicinò ancora più. Il Grande volse lo sguardo, la vide, e all'angolo della sua bocca apparve un piccolo segno di fastidio. Ma la bella donna che non conosceva il limite, e

Grande? Quale mende furbona impazzava nel cielo della sua eternità? Quale sogno tempestoso ardeva nelle cupie profondità del suo destino?... Mistero!... Egli taceva e non parlava, contemporaneamente, senza il minimo sforzo, con quella



Luigi Chiarelli
(Ritratto di Cipriano E. Oppio).



che nella sua vita aveva vinto ben più decise resistenze, si appressò ancora, e con voce morbida, nella quale però in fondo tremava una vaga perplessità, prese a parlargli.

— O mio bel Poeta, signore dell'Emozione, umanità fatta divina dal capriccio d'un Dio ebreo, vuoi dirmi qual'è il tuo male oscuro, l'artiglio di quale tormento ti s'è confitto nel cuore?

Egli non rispose.

— O colosso di luce, figlio di Aristofane, di Shakespeare, di Beaumarchais, e che i tuoi stessi padri sovrasti col tuo potere attuale, perchè hai velato il volto della tua felicità?

Egli non rispose.

— O fratello delle musiche leggere e degli strali vibrati, tu, le cui parole sgorgano prorompendo come il vino di champagne, e i cui silenzi sono gravi come le grandi pietre sulle tombe dei re, perchè non rispondi?

Una lacrima allora brillò fra le ciglia del poeta, tremolò, poi scese lentamente per la gota lasciandovi una traccia di luce. La bionda duchessa attese la lacrima in fondo al suo corso, la raccolse nelle sue mani concave, e componendo tutta la sua persona in una diritta linea jeratica, mosse tenendo protese le mani concave nelle quali la liquida gemma folgorava. Risalì così la via Appia, mentre l'ultimo sole incendiava gli scheletri enormi degli acquedotti; e per la porta San Sebastiano entrò nell'Urbe. Il popolo si raccolse in moltitudine dietro la donna che incedeva assorta e solenne, la seguì religiosamente a traverso la città.

La circolazione dei tranvai restò sospesa per tre ore, e per tre ore le signorine dei telefoni non risposero alle chiamate.

La morte del monaco Rasputine fece per qualche giorno deviare l'attenzione dei popoli. Ma appena le storielle salaci di politica pornografica ebbero compiuto il giro per i salotti, i clubs e i caffè, l'umanità tornò a divenire pensosa per il segreto ermetico che Luigi Chiarelli chiudeva nel cuore come in uno scrigno di diamante.

Ed ecco che non si sa come, non si sa perchè, si sparse la notizia che la cagione della melanconia che affliggeva l'Incomparabile era nelle sorti del Teatro Argentina. Fu un momento di grande emozione. Nella sala abitualmente deserta del magnifico teatro romano cominciò ad affluire un pubblico talmente ansioso di entrare che non si preoccupava nemmeno di comperare il biglietto, tanto che, si dice, la direzione del teatro aveva sostituito le due maschere che erano alla porta d'ingresso con due immobili fantocci di paglia, visto che il loro ufficio era di pura decorazione.

— Nelle sorti del Teatro Argentina? — si domandava la gente. — E perchè il Magnifico se ne preoccupa? Il teatro decade? È decaduto? Ed egli non se ne infischia come tutti gli altri?... Di chi la colpa? — Qualche amico illustrava: — Ci si recitano le sue commedie! Già!...

Ma intanto, col diminuire degli incassi il pubblico aumentava, preso dalla delirante curiosità di vedere l'uomo fatale, il travolgente, il distruttore, che qualche sera traversava silenziosamente il teatro, e scompariva per una porticina che una donna vestita di nero e con un grem-

biule bianco apriva e chiudeva dietro di lui. Finché, ingrossandosi ogni sera sempre più la marea di pubblico enorme che si precipitava nell'Argentina, fu dato, al finire del Carnevale, l'ordine di chiudere il teatro.

Ma il seme era gettato. Si parlava, nei circoli bene informati e nelle alcove delle belle dame, di milioni, di nuove compagnie, di caloriferi che avrebbero funzionato, e di mille altre cose favolose.

Intanto Luca Cortese veniva condannato e lo Czar fucilato. I vecchi regimi cadevano!

Fu allora che mi decisi ad intervenire personalmente, per rendermi esatto conto di quanto accadeva. E mi accinsi ad andare ad intervistare il Grande, sebbene la parola intervistare sia comune, insignificante e irriverente trattandosi di Luigi Chiarelli. Trovai l'ingresso del suo fantastico castello



Virgilio Tullì
Caricatura
di Enrico Sacchetti.

difeso da dodici lupisiberiani, i quali puntarono subito su di me i loro feroci sguardi rossi. Ma il sibilo che il portiere mi baciò trasse da un fischietto d'oro che portava appeso alla cinghiera insieme ad un pugnale e ad alcune chiavi, li ammansò, ed io potei passare. Il portiere, udito lo sengo della mia vista, mi fece entrare in un piccolo padiglione dove un segretario esquisito



Maria Melato.

mi sottopose ad un lungo e spietato interrogatorio, dopo di che fui accompagnato in un altro padiglione dove due bellissime senegalesi mi spogliarono dei miei abiti, mi inondarono le membra di oli essenziali e di profumi, mi cosparsero i capelli di polvere d'oro, mi vestirono d'un peplio di seta candido, e mi consegnarono a tre annunziatori cinesi, i quali mi fecero salire in una portantina dorata. Traversai così la Corte degli scudieri, la Corte delle dame e la Corte degli anemoni; quindi, oltrepassato un portico a tre ordini di colonne di porfido, traversai ancora la Sala dei pugnali, la Sala dei veleni e la Sala delle parole morte; e infine giunsi sulla soglia della Sala delle ali dove era il Sire dell'Espressione. Egli era sdraiato su una vasta ondata di cuscini variopinti con i piedi poggiati su un gruppo di donne nude accovacciate alla rinfusa; al suo fianco erano distesi un leone ed un leopardo; dietro di lui due efebi riformati agitavano fiabelli. Era vestito di un peplio violaceo, e i capegli aveva ingemmati di polvere di smeraldo. Una grande espressione di felicità era sul suo volto, dal che compresi che egli aveva veramente risolto il problema dell'Argentina. Feci allora un passo per avvicinarmi a lui e per parlargli, ma un tartaro gigantesco mi prese per la vita e mi sedette su una poltrona pendula a quattro metri dal pavimento, facendomi un imperioso gesto di silenzio.

In fondo alla sala erano trentasette segretari i quali traducevano in parole preziose i rari gesti che il Grande faceva, tenendo nella mano un piccolo scettro ornato di rubini.

Dopo qualche momento entrarono nella sala trentasette valletti vestiti di broccato amaranto i quali deposero d'istanza ad ogni segretario un telefono d'argento, ed uscirono.

Compresi che era l'ora dei colloqui col mondo, e tesi le orecchie.

12.^o segretario. — Sì, Eccellenza, Luigi Chiarelli ha costituito la Società anonima "Ars Italica". Ha cinquecentomila lire di capitale versato, aumentabili ad un milione. Le sembra miracoloso? Capisco! Fanno parte della Società il suo collega il ministro Luigi Fera, il conte di San Martino, il M.^{re} Medici del Vascello, il M.^{re} Giorgio Guglielmi, il M.^{re} Luigi Torrigiani, il M.^{re} Alfredo Dusmet, Adolfo De Bossi, le principali Banche italiane, un gruppo di industriali, ecc.



Come dice? Lo Stato? Eh? Lasci la comunicazione, signorina! Lo Stato... Non risponde!

21.^o segretario. — Ma certamente, marchesa! Il teatro sarà completamente rimesso a nuovo. Le principali Ditte italiane stanno già lavorando attorno ai tappeti, alle sete, ai veluti, ai mobili.

7.^o segretario. — Sì, commendatore, lo sbafè sarà completamente abolito.

31.^o segretario. — Appunto, l' "Ars Italica" ha comprato la Compagnia diretta da Virgilio Tali. Sicuro, c'è la bellissima ed impareggiabile signorina Maria Melato, e lo squisito Annibale Betrone. Virgilio Tali è il più grande direttore che ci sia in Italia, e la sua opera sarà preziosa per la resurrezione del Teatro Argentina. La rivolta dei comici della sua compagnia? Non se ne preoccupi, perché non se ne preoccupa nemmeno lui! Un piccolo dissidio di carattere puramente disciplinare. Nessuna conseguenza né per la Compagnia né per l'autorità del Direttore, che anzi ne è uscita aumentata. Egli, d'altronde, ha tutta la nostra fiducia. Eh? La Compagnia della "Commedia Moderna", quella ideata da Luigi Chiarelli? È già fatta. La dirigerà il Chiarelli stesso, il quale avrà la scelta del repertorio, ordinerà le messe in scena, che saranno di stile nuovissimo, indicherà il senso da dare alle interpretazioni. Egli si è assicurata la collaborazione di Romano Calò non solo come primo attore, e voi sapete quale elegante, intelligente, sensibile attore egli sia, ma anche come direttore artistico della compagnia, sì che egli sarà il giovine e ardente capitano di una schiera di giovani attori che saranno interamente e per tutto sottoposti ai suoi ordini. La prima attrice, Tilde Teldi? Mi sembra superfluo parlarne. Ecco, dice bene: adorabile! L'altra prima attrice? Questa la indovini lei.

4.^o segretario. — Lei vuol sapere del repertorio? Tutto da Aristofane a Shakespeare, da Cossa a Claudel. Anche lei?... Abbiamo già ricevuto 217496 copioni!... Si regoli, quindi.

19.^o segretario. — Come dice, signorina?... La scuola di recitazione? Sicuro, sarà una grande scuola. Gli allievi vi apprenderanno non soltanto a recitare, ma anche a vivere. Già, anche lezioni di mondanità. Gli allievi faranno pure dei brevi corsi di recite al teatro Argentina, e spesso saranno chiamati a recitare qualche parte nelle grandi compagnie. Si vuole iscriverla alla scuola per darsi all'arte drammatica? Benissimo. Eh?... Badi, si dice nostalgia e non nostalgia. Prego.

14.^o segretario. — Sì, verrà anche la compagnia della signorina Emma Gramatica. È contento? Sfido io, che cosa vuole di meglio? Emma Gramatica non è solo un'attrice insigne, ma tutto un programma.

2.^o segretario. — Il riscaldamento?... Abbiamo comperato espressamente un bosco!... È freddolosa lei? Non dubiti. Le faremo fare la fine di S. Lorenzo!...

15.^o segretario. — Sì, principessa, ridaremo vita al grande foyer del primo piano, dove si raccoglieranno fra un atto e l'altro tutte le più belle dame e i più eleganti cavalieri, per bere una coppa di champagne o un bicchiere d'aranciata. E intanto un quartetto di professori eccellenti eseguirà della squisita musica da camera. Nello stesso foyer avrà luogo una serie di concerti pomeridiani.

35.^o segretario. — Perché, baronessa? Ah, lei uscirà di casa con la scusa di passare la sera all'Argentina, e poi dopo il primo atto vorrebbe telefonare al suo amante di venirla a prendere per... No, non mi scandalizzi, si figuri!... Va bene, metteremo il telefono ad ogni ordine di palchi.

28.^o segretario. — Certamente, ci saranno anche parecchi fumoirs elegantissimi e comodissimi! Lei non è abituata a servirsi del portacenere? Ce lo faremo abituare noi, così non ci getterà sui tappeti i fiammiferi accesi! Eh?... Anche il tabacco?... Mi sembra che domandi un po' troppo!... Vorrebbe un fumoir apposta per lei? E chi è lei? Ah, fuma la pipa?... Se proprio ci tiene, pazienza. Speriamo che domanderà il permesso ai suoi vicini!

37.^o segretario. — Sì, è vero, ci sarà una sala di lettura. E perché lei se ne infischia?... Ah, è analfabeta!... Scusi tanto, non lo sapevo. Ma ci saranno anche i giornali illustrati in modo che lei potrà divertirsi a guardare i pupazzi.

2.^o segretario. — Come dice, professore? Sì, abbiamo già pensato ad assicurare un largo servizio di vetture all'uscita del teatro!... Ha ragione: costano così care le scarpe ora che bisogna pensare ad economizzare.

1.^o segretario. — Eh?... Dei salottini riservati col comfort. Ma dico per chi ci prende lei? Diventa matto? E che cosa vuole che ce ne importi che lei viene a Roma soltanto di passaggio?... Sì, va bene; tanti saluti a lei e



Romano Calò.

ziatori cinesi, i quali mi avvisarono a compiere la procedura inversa di quella subita per entrare. Sì che dopo pochi istanti mi ritrovai fuori da quel luogo incantato, e di nuovo a contatto con la triste, bassa e nauseabonda vita cittadina, recando però nella memoria l'immagine del Grande, raggiante come quella di un Dio visto in sogno.

Un'ora fa ho visto Luigi Chiarelli sul predellino del tranvai numero sedici che faceva il grappolo umano, l'ho inseguito, e finalmente l'ho raggiunto in un bar dove stava litigando con la signorina che era al banco perché gli aveva messo nel caffè la saccarina che egli detesta. Gli ho domandato:

— Quando si aprirà l'Argentina?

— Il primo novembre.

— In bocca al lupo.

LUIGI CHIARELLI.



alla sua cara bionda!...

9.^o segretario. — Per la sua pelliccia, duchessa? Non dubiti: il servizio di guardaroba sarà completamente riorganizzato.

20.^o segretario. — La stagione lirica, maestro?... Grandi novità, grandi direttori, grandi cantanti; pur che la guerra ce lo consenta, beninteso. Se abbiamo bisogno di un buon trombone? Mah, si faccia vedere!...

A questo punto si udirono squillare tre trombe d'argento. Era l'ora degli spassi, dei sollazzi, dei piaceri. La grande porta di bronzo e oro che era in fondo alla sala si spalancò, ed entrarono ventun arpioste le quali si disposero in semicerchio ed intonarono una musica paradisiaca. Ed ecco alle prime note irrompere tredici danzatrici persiane stupendamente nude, le quali agitavano leggerissimi veli variopinti. Il Grande si volse a guardarle con evidente diletto, mentre due bellissime egiziane con delle lunghe penne di pavone prendevano a vellicarle leggermente le orecchie e la gola.

Ma purtroppo in quel momento mi sentii riprendere dal gigantesco tartaro il quale delicatamente mi rimise fuori della sala, consegnandomi ai tre annunziatori cinesi, i quali mi avvisarono a compiere la procedura inversa di quella subita per entrare. Sì che dopo pochi istanti mi ritrovai fuori da quel luogo incantato, e di nuovo a contatto con la triste, bassa e nauseabonda vita cittadina, recando però nella memoria l'immagine del Grande, raggiante come quella di un Dio visto in sogno.

MODELLI DI INTERNO IN STILE

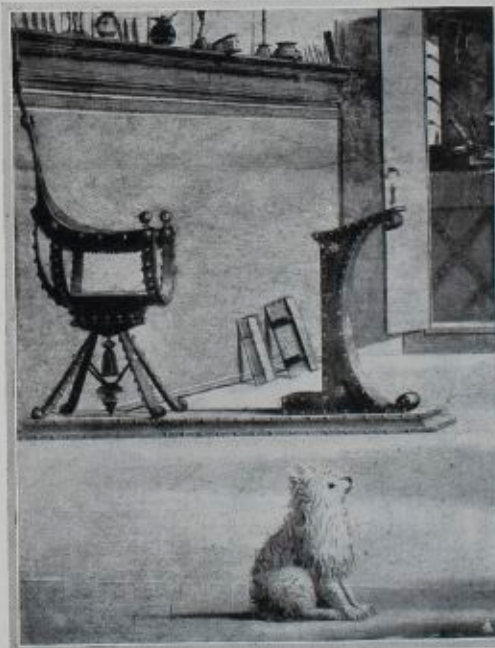


Da vario tempo si nota nelle film di ogni genere, specialmente in quelle storiche, una confortante cura dell'arredamento scenico dei così detti "interni". È indubbio che il cinematografista, per molte ragioni, è soprattutto per la grande importanza che la scenografia deve avere nella preparazione di uno spettacolo eminentemente estetico, non può accontentarsi come il teatro di arredamenti e scene approssimativi e somari, in cui sia trascurata allo stesso modo l'armonia dei vari elementi che costituiscono un "ambiente" considerato nel loro insieme come un quadro, e la cura d'ogni particolare preso isolatamente. Non si sono viste per certe vulgarità, per certi spropositi, per certe miserie, che invece in mille modi trovano giustificazioni per quanto riguarda il teatro. Il cinematografista non soffre della grande fretta di cui soffre ogni opera drammatica, per la necessità di mutar scene fra un atto e l'altro nel minor tempo possibile. Il cinematografista non soffre di economie forzate, poiché è noto che ogni elemento che può concorrere al successo di una film, a cominciare dalla prima attrice, per finire al trucco più straragante, vien pagato con larghezza da miliardari. Se la scenografia del teatro muta i dueque, dirottata, povera, insufficiente o addirittura ridicola, ciò dipende unicamente dal cattivo gusto di chi cura questa parte della produzione cinematografica. Nonostante i notevoli progressi compiuti negli ultimi due o tre anni in questo campo, molto tuttavia rimane ancora da fare perché gli "interni" siano sempre quali dovrebbero essere, digni e perfetti sfondi del quadro scenico. Pubblichiamo in queste pagine alcune fotografie di decorazioni murali di maestri italiani della fine del 400. La prima riproduce un angolo della sala delle arti liberali e delle scienze, nell'appartamento Borgia. La seconda, la decorazione del soffitto della Cappella del palazzo dei Pandolfini. Entrambi sono del Pinturicchio.



BASTEREBBE RIPRODURRE FEDELMENTE GLI ANTICHI PER AVERE PERFETTE DECORAZIONI DI INTERNI

Un interno del castello di Vincigliata, presso Firenze, con decorazioni a fresco del XIV secolo; suppellettili e luminiera intonati all'ambiente. Per quanto riguarda i mobili in stile, anche i quadri degli antichi pittori possono suggerire modelli caratteristici, come si vede in questo dettaglio dello studio di S. Gerolamo, del Carpaccio. Non sono dunque i modelli che mancano, ma manca spesso la buona volontà di imitarli.



È inutile aggiungere a quanto si è detto finora che non è necessario soltanto imitare con grezza pedanteria gli antichi modelli per comporre perfetti interni in stile, ma che sarebbe desiderabile, al contrario, che gli elementi propri delle antiche decorazioni e degli antichi arredi fossero interpretati con originalità da uno scenografo di genio. E' anche vero che l'uniformità degli stili e delle epoche non va intesa in modo assoluto, poiché non vi è fra essi, se non in teoria, una separazione rigida e netta. Gli elementi caratteristici di un secolo finiscono anzi per mescolarsi con quelli del secolo precedente o per sovrapporsi ad essi, senza mai completamente distruggerli: lo scenografo, per forza di fantasia, può dunque compiere in un attimo questa lenta mescolanza che il tempo produce naturalmente nel corso di anni o di secoli. Allora, oltre allo stile di una speciale epoca storica, avremo lo stile proprio dello scenografo, cioè la sua personale interpretazione artistica dell'antico. Le grandi cose di film dovrebbero promovere con larghezza di mezzi una rinascita della scenografia italiana, in altri tempi gloriosa come l'architettura.



COME UNDICI LANCIERI GIRARONO IL "GIROTONDO"

Per coloro che — spiriti di fede profonda e di sicuro intuito — sentirono, presentirono anzi, fra la malsincera indifferenza degli esteti e dei faciloni, che il cinematografo poteva essere un'arte vera e propria, deve oggi dunque riuscire di grande e caro conforto l'assistere al movimento nuovo di esperimenti e di opere che guida la produzione cinematografica verso espressioni schiettamente e vitalmente estetiche. Un simile movimento si riassume nell'attuazione di un principio fondamentale dal quale soltanto l'arte muta può trarre le ragioni naturali e legittime della sua essenza: cercare la personalità caratteristica, esclusiva del cinematografo; cercare ed esaltare, insomma, la natura indipendente e particolare del cinematografo; quella e quella sola. Il problema è unicamente in tale principio: e grandi artisti dello schermo sono unicamente coloro che hanno compreso come, prima di ogni altra cosa, bisognava dare a quest'attività specialissima dei tempi nostri, — per poterla chiamare «Arte», — quel contenuto ideale che logicamente si esprime dai mezzi materiali di cui essa dispone.

Primo fra tali artefici di bellezza — primo per intensità di fervore creativo, e primo, nelle circostanze del tempo, per merito di iniziativa — appare Lucio D'Ambra, il genialissimo scrittore romano.

Il pubblico conosce ormai così bene ed ama così sentitamente le sue passate e le sue recenti creazioni che qui più non occorre rievocare le caratteristiche individuali di tutta una magnifica teoria di opere, per il di cui valore sostanziale e formale il nome di Lucio



D'Ambra è indissolubilmente legato al ricordo di indimenticabili visioni come quelle de *Il Re, le Torri e gli Alfieri*, e di *Carnelesca*, e de *Le mogli e le arancie*, e di *Napoleoncina*, e di *Ballerine*. È oggi nostra intenzione piuttosto parlare su queste pagine di un'iniziativa nuova, cui l'originalissimo poeta dello schermo dedica da qualche tempo tutta la sua inesaurita attività e che costituisce uno fra i più notevoli avvenimenti di quest'annata artistica: vogliamo dire la costituzione, avvenuta in Roma, della «Lucio D'Ambra Film». Un uomo di chiarissima penetrazione intuitiva e di grande energia, industriale di modernissime vedute e di rara inclinazione a tutte le espressioni del bello, il cav. Fasola, si è voluto assicurare la preziosa opera di Lucio D'Ambra, in quella forma che riesce la più nobile e compiuta valutazione dell'ingegno di un artista. Così è nata questa Casa, costituita finanziariamente su basi sociali, e destinata a «pubblicare», la produzione di Lucio D'Ambra, compresa quella che, per

precedenti impegni, il secondo autore avrebbe inscenato con la «Do-Re-Mi», e ciò stipulando un preventivo impegno di acquisto di tutti i lavori da essa editi.

Ideata ed attuata nelle sue basi d'impresa, il lavoro incominciò senz'altro, ferdissimamente.

Precisi, saldi, grandiosi i principi informativi di questa impresa, sia dal lato industriale come dal lato artistico. In riguardo alla prima parte di tale criterio fondamentale di organizzazione, l'illustre uomo chiamato a reggere la direzione generale della Società che porta il suo nome, in più d'un caso ha espresso le sue idee

estremamente pratiche e logiche: idee le quali assumono nella imperiosa necessità di ordinare, regolare, disciplinare seriamente la disorganizzazione industriale del cinematografo; di creare, cioè, una industrializzazione del cinematografo.

Per ciò poi che riguarda l'impostazione generale del problema artistico, tutti sanno quali mirabili doti di genialità, di vivace fantasia, di vissuto lirismo, di squisitezza stilistica, Lucio D'Ambra abbia sempre infuso a piene mani nelle sue creazioni: quali e quante insomma siano le energie di bellezza che egli ha manifestate dalla mente e dal cuore nella realizzazione dei poemi destinati a questa nuova arte della luce e del movimento.

Ma simili doti di potenzialità estetica non hanno fatto, nel graduale svolgersi dell'attività di Lucio D'Ambra, che affinarsi, se è possibile, sempre più luminosamente, ed elevarsi a sempre più pure altezze, sino a dar compiuta in lui — giunta la piena maturità dell'energia artistica — la fisionomia interiore e sostanziale del grande evocatore di forme estetiche.

Il primo film della «Lucio D'Ambra Film», — compiuto recentemente in ogni sua parte e in ogni suo elemento di espressività — è l'opera dalle grandi linee, dai saldi e profondi atteggiamenti di armonia. Preconizzato, in certo qual senso da *Il Re, le Torri e gli Alfieri*, questo racconto, che l'autore ha chiamato *Girotondo d'undici lancieri*, supera il precedente nella vastità di concezione e nell'equilibrio della pur doviziosissima composizione.

La materia del poema è squisita, immaginosa, plasmata veramente di emozione e di commozione. In un antico castello che i propietari hanno rimodernato di tutte le raffinatezze dell'eleganza moderna, vive e con bontà soffre, accanto alla seconda moglie di suo padre e alle sue sorellastre, una dolce anima di bellezza, una soave figura di fanciulla, cui la visione di una atroce sventura ha dall'infanzia tolta la gioia e il conforto della parola. Unici confidenti ed amici, sotto la greve volta della solenne cucina medievale, i vecchi



servi che la videro nascere e che ben comprendono di quanto affetto debba esser compensata la muta tristezza di questo piccolo e angelico essere sparito, i cui occhi dicono ad ogni momento il dolore di vedersi beffeggiata dalle sorelle, dimenticata da tutti, laggiù in un cantuccio del camino presso la cenere che ha dato il nome alla tristezza di un'altra fanciulla, trecent'anni fa, nelle fiabe dei nomi, dei nostri nonni. Ma un giorno l'orizzonte ch'ella scruta dall'istoriata finestra della sua stanza si anima di una luce inconsueta. Son giunti, per le imminenti manovre d'autunno, le truppe dei bianchi lancieri. Il principe ereditario comanda quella zona di manovre: bella e nobilissima gioventù di principe che — come compete alla sua dignità e alla sua autorità — il biglietto d'alloggio condu-

ce, assieme agli ufficiali dello Stato Maggiore, là ove più degna sarà l'accoglienza: nel vecchio castello della piccola Cenerentola moderna. Un soffio di vita spalanca le aspre porte del maniero: le ferrigne mura luccicano di bianche uniformi: gli occhi della fanciulla per un attimo si empiono di una infinita, infantile curiosità e di gaiezza. Ma d'un subito si velano

di mestizia un'altra volta. Chi penserà mai alla povera muta che celasi fra l'ombra centenaria dei grandi archi del castello? Chi mai potrà leggerle in viso la sconfinata tristezza del cuore che anela? Eppure un ignoto destino ha già scritto, nella cenere del suo vecchio camino e nel cielo della sua speranza, le misteriose parole del suo futuro, le parole di un prodigio che spezzerà la sua sventura e le creerà una gioia di immensa dolcezza, un'immensa eternità d'amore.

Da questo punto la vicenda di «Girotondo d'undici lancieri», si svolge sempre più rapida, sempre più serrata, sempre più appassionata. I soavi fantasmi del mondo ove è regina l'immaginazione dei poeti, si alternano qui e si susseguono in un armonioso contrasto, in una variegata fusione, alle voci or dolenti ed or gioconde, ai crudeli avvolgimenti della nostra anima moderna. Poesia e realtà, luce ed ombra,





interpreti. Maria Corvin, alla quale è stata affidata la parte della protagonista, con questa sua interpretazione del «Girotondo d'undici lancieri», viene definitivamente ad assumere il suo posto fra le maggiori attrici del cinematografo in Italia. Singolarissima è la personalità di Maria Corvin, attrice che se può essere avvicinata a qualche altra figura del teatro, lo è appunto, come tipo fisico, e come stile, alle più famose attrici americane. Ella appare perfettamente intonata alla semplicità, alla verità, alla spontaneità che sono le caratteristiche principali delle films di Lucio D'Ambra. Nella sua naturalezza improvvisatrice, e in grazia al suo mirabile istinto, Maria Corvin riesce a comporre un personaggio che è una perfezione di dolorosa grazia femmi-

fantasia e verità son le muse sorelle di questa composizione, nella quale l'autore, con mirabile istinto di artista e con perfetta sapienza di drammaturgo, ha posto l'un'altra vicine, logicamente ed esteticamente amalgamandole, commedia e tragedia, sorrisi e lacrime, angoscia di tramonti, albe di speranza.

Effettivamente nel «Girotondo d'undici lancieri», Lucio D'Ambra, più che in ogni suo altro film, ha raggiunto i vertici della poesia cinematografica con l'intensità, e, particolarmente, con l'umanità, del sentimento che egli ha voluto e saputo far vivere sullo schermo. Nessuno degli elementi, di cui il cinematografo si può valere, è mancato nella realizzazione di questa potenzialità di sentimento e di emozione. Azione, ambiente, colore, inquadratura: tutto ha qui un valore di espressione. E son essi i termini puri e genuini dell'arte, onde — bandito ogni artificio, ogni convenzione di «mestiere», — il dramma si concentra in certe sintesi di realtà umana che Lucio D'Ambra stesso non aveva forse mai raggiunto prima d'oggi. Ciò premesso, sarà facile comprendere come avveniva, per matematica conseguenza di legge estetica, che la nuova opera dell'immaginoso scrittore rivelasse, schietto, evidente, organico un suo «stile». Anzi questa dello stile è appunto una delle qualità più preziose del «Girotondo d'undici lancieri». E se è vero — secondo tutti ammettiamo — che un'opera d'arte «raggiunge», il suo stile quando riesce perfettamente e interamente a esprimere la concezione che l'ha originata, Lucio D'Ambra, con questo film, di cui egli medesimo diresse l'esecuzione, ha in tutto e per tutto — come autore e come direttore — compiuto un capolavoro di stile.

Con la genialità dell'invenzione poetica e con l'alta bellezza formale del racconto di cui è eroina questa interessantissima figura di «Cenerentola XX Secolo», ha validamente cooperato, per la realizzazione del magnifico sogno d'arte, l'eccellenza degli



nile. Col minimo sforzo ottiene il risultato massimo, il maggiore effetto colla minore ricerca, l'arte più grande senza, o quasi senza, il minimo artificio.

L'altro ruolo importantissimo del film è interpretato da Romano Calò, da tutti conosciuto come attore di una signorilità, di una misura, di una semplicità di mezzi e di una efficacia che lo collocano in prima linea fra i più esimi artisti del teatro nostro. Egli era nuovo al cinematografo; ma subito ha dato ampia ragione alla fiducia che Lucio D'Ambra aveva riposto in lui, chiamandolo a interpretare prima l'altro suo soggetto «Passa il dramma a Lilliput», e poi il «Girotondo d'undici lancieri». Gli atteggiamenti da melodramma e i suggestivi convenzionalismi di cui tanti attori cinematografici si son fatti una sigla e una maschera non s'incontrano certo nelle creazioni di Romano Calò. Egli, al cinematografo come sul teatro, vive, non recita.

A questo modo nel nuovo racconto edito dalla «Lucio D'Ambra Film», i grandi meriti dell'autore-direttore e quelli degli attori, mirabilmente intonandosi, riescono ad offrire una perfetta illusione di vita reale, una

visione che è fonte inesauribile di poesia e di commo-

zione. Lavorando ad attuare i fervidi progetti della sua arte, lo scrittore nostro non affida l'interpretazione dei films soltanto, come è uso quasi generale, ai due interpreti principali. Egli ubbidisce sempre e ininterrottamente al suo stesso principio che l'opera d'arte deve rigorosamente affermarsi in ogni dettaglio.

Per queste ragioni egli vuole una interpretazione d'insieme, la quale ha sì che nessun elemento di possibilità rappresentativa manca all'espressione del suo pensiero cinematografico. Similmente, intorno a Maria Corvin e a Romano Calò egli ha raccolto nel «Girotondo d'undici lancieri», maestri della scena come Achille Vitti e Federico Pozzone, valentissimi attori come Romano Zampieri, Amerigo Di Giorgio e il Massal, e valorose, avvenenti attrici quali — per non citare che queste — le signore Vitti, Linda Pozzone ed Elena Lunda.

Alla ricchezza veramente sontuosa degli ambienti decorati con novissimi principi di tecnica cinematografica, oppure decorati con mobili artistici raccolti nelle più preziose collezioni di grandi antiquari, nel «Girotondo d'undici lancieri», fa riscontro la naturale sontuosità degli esterni. Lucio D'Ambra non si è accontentato di ricorrere ai soliti angoli più o meno sfruttati delle solitarie ville di Roma o dei dintorni. Anche nella scelta degli esterni questo personalissimo artista, che è insieme autore e direttore di scena, ha scelto sempre e soltanto ciò che rispondeva a un desiderio di armonia ed a un concetto preciso, ben definito, di bellezza. Concetto sul quale si è saputo basare anche la genialità di un direttore dell'arredo scenico, quale il pittore Giuseppe Setti — che ha pure disegnati tutti i costumi — e di uno scenografo come Tito Antonelli.

Tutte queste preziosità di invenzione, di stile e di organizzazione, ben avrebbero veduto scemmare i loro effetti se non fossero state corroborate dall'arte di un op-



nimamente questo film realizza inoltre una «trovata», di messa in scena, della quale non è oggi ancora, come ognuno comprende, il caso di parlare, e che però rappresenta una innovazione notevolissima, non mai tentata da alcuna Casa cinematografica.

Malgrado le condizioni del mercato, consiglianti alla parsimonia, Lucio D'Ambra ed Alfredo Fasola, convinti che il mercato può dirsi non muti mai di fronte alle films di autentico valore, hanno dato al «Girotondo d'undici lancieri», una cornice di sontuosità fastosa. Innumere quantità di comparse, di costumi, di cavalli appare nel fantastico e drammatico racconto della «Lucio D'Ambra Film» composto con mezzi scelti ed attuati secondo i criteri della più schietta ed illuminata signorilità.

«Girotondo d'undici lancieri», è dunque una complessa e completa opera d'arte. Essa è l'espressione dell'opera di Lucio D'Ambra nelle sue più genuine e preziose caratteristiche. Idillio e favola, avventura di realtà e poesia di sogno, gioia e dolore della vita si confondono qui in una straordinaria logica di bellezza.

Tale è il «Girotondo d'undici lancieri», cui spetterà merito primissimo nella storia dell'evoluzione cinematografica.

Dell'evoluzione: parola che ha un valore imponderabile poiché significa: elevazione.

GIORGIO
PROLA.

LA VIGNA VENDEMMIATA

DI

ANTONIO BELTRAMELLI

C'era, lungo la casa, una riga d'ombra e il sole batteva tuttavia sui muri opposti con tanta violenza che l'aria ne era affocata. Le finestre e le porte erano chiuse e per la strada non c'era che Calandra accoccolato lungo una riga d'ombra, presso il muro della sua casipola, le ginocchia divaricate, le braccia su le ginocchia e le mani penzoloni. Sonnacchiava. Ogni suo compito era esaurito.

Interrotto il sonno sul far dell'alba era sorto dallo stramazzone bell'e vestito come si coricava e, sbirciata l'Amalia, la quale continuava a dormire, era disceso alla vigna.

Uomo di tenace fatica, paziente, placido e resistente come il buio, non aveva badato alla violenza solare, protrahendo il lavoro suo finché la fame non lo aveva discacciato di fra i filari. Ritornato alla casipola sua, nel paese, poco dopo mezzogiorno, si era fatto alla mada senza cercar di Amalia, e preso un pane, un boccale di vinello e un bicchiere, seduto su la panca innanzi alla tavola, aveva mangiato il suo pane, pensando ai bei grappoli che avevano alleggerito e ai pampini superbi. Ora sonnecchiava presso la soglia, addossato al muro, lungo l'esigua ombra delle gronde.

Sul principio, come i suoi piedi scaldi erano ancora nel sole e gli ardevano né pensava a ritirarli, sul principio aveva udito il ronzio delle mosche e un mallo odore entrargli per le nari ma né l'una cosa né l'altra erano tali da fargli rivolgere gli occhi o da farlo scansare; vi si era adattato calando le ciglia su la torbida volontà di sonno e di tregua.

Il rotolo di un di quei pesanti carri vernigii, antichi come l'arca e la nave, pieni di ferramenta e solidi a simiglianza dei quadrati buoi che li trascinano, non gli fece levar le palpebre di sopra gli occhi suoi grigi e piccoli come quelli del cane; un fanciullo che trascorse gridando non lo riscosse. Quando Calandra aveva chiuso gli occhi sul suo silenzio, era disceso nel torpore del suo riposo come nell'immensità del non essere, occorreva una ben diversa ragione a farlo levar diritto, con la sua piccola coscienza.

E così ristava nell'ebetudine della siesta, simile ad un cencio gettato sopra una corda tesa, quando, nella casa che gli era dirimpetto, si aprì un usciolo, un braccio si sporse e gettò in mezzo alla via dell'acqua sudicia. L'acqua giunse fino al muro opposto e piove sul collo e sulle braccia di Calandra. Questi levò il capo e grugnì ed impreò.

Ma impreò per abitudine, per un atto riflesso e nulla più. E sarebbe finita così ogni sua reazione, se la Checca, donna irata e maligna, non avesse prese per sé le parole di Calandra e, riaperto l'uscio, che già aveva richiuso, non si fosse fatta su la soglia per domandare:

— Che c'è da brontolare?... Con chi l'avete?...

Calandra, che già era ricaduto nel torpore, levò lentamente le palpebre e guardò la Checca coi suoi piccoli occhi di cane, senza capir che volesse.

E la donnacola ribatté:



...levò il capo e grugnì ed impreò.

gli occhi e borbottò:

— Chi brontola?

— Voi!... E mandate degli accidenti a chi non v'ha fatto niente di male. Sarebbe meglio apriste gli occhi sui fatti vostri, povero insensato!

Calandra non rispose.

— Sì, fate le orecchie da mercante! A voi vi interviene come a quello che dava consigli al vicino perché si guardasse dal fuoco e aveva il fuoco in casa!

E Calandra muto.

— E la gente dicono che non sapete niente, che nessuno vi ha fatto aprir mai gli occhi!... A crederci! Ma se ve la fanno sotto il naso!...

Calandra ritrasse le mani sul grembo, levò un poco la testa, chiese, come se gli fosse giunta appena appena la eco di un discorso strano, nel sonno.

— Che cosa mi fanno sotto il naso?

— Quello che non volete sapere! — fece la Checca.

E Calandra colla stessa lentezza beota:

— Che cos'è che non voglio sapere?...

— Sì, fate lo smarrito!

— Che smarrito?...

La Checca squadrò in tralice il tardigrado, scrollò le spalle, disse:

— E chi non lo sa che siete becco e contento! — E su tali parole richiuse violentemente l'uscio.

Allora Calandra alzò la grande mano noccoluta, si calò su la nuca il cappello che il soffitto di rame delle sue viti aveva stinto e ritinto, e disse, ma placidamente una grossolana ingiuria.

E l'ira sua fu compiuta.

La Checca non c'era più; la strada divenne silenziosa da un capo all'altro; Calandra ricadde nella sua immobilità di vegetale che dalle soglie del non essere si affaccia alla vita. Avvertì il mallo odore e il fitto ronzio delle mosche, udì il grido di un bifolco a suoi bovi, da un prossimo campo, e i tocchi delle ore della torre del Palagio. Non voleva darsi la fatica di contar le ore ma le contò senza addarsene. L'orologio della torre aveva suonato il tocco e un quarto; poteva dormire ancora; ma in quella che ridiscese verso la profonda beatitudine del riposo eccoti lo Scancio che giungeva canterellando lungo la riva d'ombra. Calandra chiuse gli occhi e non si mosse.

Lo Scancio era il garzone dei Falistri, un giovinastro che non avrebbe portato rispetto neppure all'anima santa di sua madre.

Il Calandra non lo temeva, per vero dire, perché egli non aveva che un timore al mondo ed era quello di Dio: ma la presenza dello Scancio gli dava sempre un malessere inspiegabile, un fastidio inespresso

— Dico con voi, sapete!... Che c'è da brontolare?...

Calandra non si scompose, richiuse



...andate alla vigna che la troverete e non sarà sola.

che lo lasciava scontento. Attese senza levar la testa. Lo Scancio si fermò all'osteria del Moro, parlò sommesso, dalla strada, con qualcuno che era oltre la porta, rise forte e proseguì.

Ora Calandra fingeva di esser preso dal più pesante sonno.

Lo Scancio gli gridò:

— Buon riposo, Calandra!

Il bifolco non rispose.

E lo Scancio:

— Ti fa buon pro il sonno?... Dormi, dormi che c'è chi veglia per te!...

Calandra aprì un occhio e poi l'altro e la sua faccia era torva.

— Sei stato alla vigna?

Calandra non rispose.

— Tu vegli la notte perché non ti rubin l'uva e il giorno che cosa fai?

Calandra inarcò un sopracciglio in un suo particolare gesto di noia e di stupore.

Fece:

— Perché?

— Perché se tu andassi di giorno troveresti i ladri che non ci sono la notte!

— Quali ladri?...

— E tu va se vuoi saperlo!... Tu la sentirai la novella! E lo Scancio rise forte e se ne andò.

Poi giunse Serafina la moglie dell'oste, e dalla strada incominciò a chiamare:

— Amalia?... O Amalia?...

La Checca, pronta al rumore, riaprì l'uscio e si fece su la soglia. Guardò Serafina e domandò:

— Chi cercate?

— Cerco l'Amalia che ne ho bisogno.

— O non sapete che non c'è?

— Quando è uscita?

— Faranno tre ore.

— Dov'è? — domandò Serafina e ammiccò a Calandra.

— Che volete sappia io? — fece la Checca. — Domandate a Calandra.

Calandra alzò una spalla e non levò la faccia.

— Allora non potrò trovarla? — domandò Serafina.

— Ma sì!... Andate alla vigna: che la troverete e non sarà sola!

Le donnacole risero, poi l'una richiuse l'uscio della sua tana e l'altra ritornò ciabattando all'osteria.

Calandra incominciò a pensare e l'opera gli fu una mortale fatica. Sudò sette caniche ma ormai non poteva più separarsi dal suo tardo sospetto.

Non era adirato né prossimo all'ira, e neppure un qualsiasi sdegno era per nascergli dentro. Il primo luogo non era tuttavia convinto della cosa; in secondo luogo, se pure qualche dubbio lo teneva perplesso, non vedeva e non sentiva il proprio atteggiamento di fronte all'avvenimento. Impensato. Eran parole che gli giravano per la mente e non altro. Vedeva tutt'al più la vigna, l'Amalia, la strada soffocata dall'ardore, il suo capanno di guardia, i bei tralci delle viti e non quell'alcunché di preciso che muove la violenza degli uomini. Si travagliava dietro le chiacchiere udite ma non aveva sentimento che lo spingesse ad agire. Nello stesso tempo la dolce ebetudine del riposo era scomparsa, epperò si tolse dal muro, aprì l'uscio della casipola, entrò.

Ancora gli sorride la speranza di trovare l'Amalia, addormentata in qualcuna delle quattro stanze e di potersene ritornare così senz'altro pensiero; ma l'Amalia non c'era.

Uscì e chiuse a chiave la porta di casa. Non seppe bene se facesse questo per guardarsi dai ladri o per altro.

La straducchiola del paese sboccava ben presto nella campagna.

Calandra si trovò fra le faticate terre degli uomini.

L'abitudine e non la volontà lo aveva avviato lungo il cammino che egli percorreva da quarant'anni: dalla casa alla vigna. Si soffermò. Riconobbe i campi dei Falistri, i campi dei Vicelli; si interessò alle culture; vide che i grani dei Falistri erano i più belli, fece in sé le lodi del capoccio. E udì suonare una campana. Si tolse il cappello a quella che egli riteneva la voce di Dio, inclinò gli occhi e ancora non li aveva tolti di su la terra rissa che si sentì domandare:

— Dove vai Calandra?

Levò la faccia e vide don Beniamino, a cavallo della sua rozza.

Calandra si passò il cappello da una mano all'altra. Disse:

— Vado... andavo... così...

— Metti il cappello!

— Grazie, don Beniamino!

— Bè — fece il parroco — come vanno gli affari?...

— Ah!... se è per gli affari, non c'è male, si tira innanzi!

rispose Calandra.

— Che altro c'è allora?

Calandra si rimise il cappello e rispose:

— Niente!

Don Beniamino fece girare il parasole color cenere che aveva appoggiato ad una spalla e stava per congedarsi, quando Calandra gli si accostò e prese la brenna per la capazza.

— Sentite, don Beniamino, dovrei domandarvi una cosa.

— Di!

— Se un uomo avesse moglie e gli fosse detto che questa moglie fa la sciocca con un altro, che cosa avrebbe diritto di fare quest'uomo?

— Prima di tutto avrebbe il dovere di accertarsi se l'accusa fosse giusta.

— Sì, e poi?

— E poi una volta che fosse riuscito a procurarsi delle prove, potrebbe separarsi dalla moglie.

— Questo sarebbe il suo diritto?

— Sì.

— E se quest'uomo trovasse la moglie con un altro,

Centro un capanno, in una vigna, che cosa avrebbe diritto di fare?

— La cosa sarebbe grave!

— Potrebbe prendere un randello e rompere le costole a tutti due.

— Eh!

— Questo sarebbe il suo diritto?

— Forse sì e forse no.

— Bene, attenederti, signor parroco.

— Dove vai?

— Alla vigna.

— A quest'ora bruciata?

— Sì.

Si separarono. Ora Calandra ci vedeva chiaro. Nel mondo della sua coscienza si erano venute formando una convinzione ed una risoluzione. Sapeva la propria strada. Era disposto ad agire, ma, nel cuor suo piccolo, di bove dai placidi sensi, non era turbamento di sorta. Capiva ormai che l'Amalia era sua come la terra e l'aratro e la sua solida marra e il letame.

Tagliò da un quercuolo un solido randello e, quando fu presso la vigna, prese una via traversa e preferì aprire un varco nella siepe anziché entrare dal cancelletto di spine. Ogni cosa era immota nella calura. Disseccate le fonti, inariditi i torrenti, la terra si stendeva intorpidita e rissia fra lo stridere delle cicale.

Calandra proseguì carponi. Era sotto la siepe della vigna. Ora aguzzava i piccoli occhi di cane e stava su l'intesa se gli giungesse la voce degli adulteri. E se non c'erano? E se egli avesse dovuto forzare la siepe per nulla? Non si udivano che le maledette cicale. Scoppiò finalmente, più presso la proda del fosso, un piccolo varco nella siepe, un varco aperto dai polli e dai cani, ma tanto piccolo che appena vi sarebbe passato un fanciullo.

Calandra non vi badò; si distese, infilò la destra nel vano, fece forza di braccio, puntò, cercò di inarcarsi, ma le spine gli entravano per le carni e lo facevano dolere. Poi, appena era passato con una spalla, e il braccio gli sanguinava, che una gallina si levò dal suo caldo nido fra la polvere e schiamazzando e traendo dal suo beccaccio giallo i più acuti strilli che mai fossero usati, fuggì come una freccia fra i filari delle viti. E lo spavento di quella mosse lo spavento di tutte le galline che dirazzolavano per la vigna, tanto che nel batter di un ciglio, fu tale e tanto il tracasso che non solo gli adulteri ne sarebbero venuti in sospetto, ma qualsiasi altra creatura che non avesse ragioni a timore.

Calandra rimase inchiodato alla terra e vedeva, di fra i fusti delle viti, il suo capanno di paglia rilucere nel sole. Vedeva e attendeva un attimo di calma per riprendere l'aspra sua lotta con la siepe, quand'ecco di chiudersi l'uscino del capanno e uscirne Martin della Fratta.

Calandra rimase impietrito. L'uomo si volse intorno, chinandosi poi a mormorare qualcosa a chi era tuttavia fra la paglia. Dopo un istante, ecco balzar fuori dal covo l'Amalia, scarmigliata. Riserò, si baciarono. Poi Martino disse:

— Hai sete, bellona?

E l'Amalia a ridere fin che Martino non si chinava a vendemmiare i suoi bei grappoli contesi e adorati.

Allora si smagò. Più valeva un chiccolo della sua vigna, anziché tutte le donne della terra; ed era come se gli strap-



— Prete, ne avevo il diritto!...

passero il core il veder lo scempio che ne facevano quei cani. La violenza che non lo aveva tuttavia scombuiato, si levò di scatto dall'anima di lui; egli ne sentì l'impeto e incominciò a dibattersi entro la sua morsa lacerante. Gli adulteri sbiancarono, si guardarono smarriti, riconobbero Calandra. E, nell'attimo della sorpresa, temendo ch'egli fosse su di loro, non pensarono a fuggire. Lo sbalordimento li inebetiva, ma poco durò che, Martin della Fratta, vedendo Calandra alle prese con la siepe, gridò all'Amalia.

— Guardalo dov'è?

E mai non furon preste due lepri a fuggire come essi si salvarono, balenando via per le terre.

E si udì nel contempo un crescere di risa e di grida come di gente che facesse l'abbaiata.

Calandra balzò in piedi alla fine e fra il sangue e il terrame e l'obliquo color del suo volto era orrendo a vedersi. I suoi piccoli occhi di cane sfavillavano sinistri fra i capelli che gli copri-

van la fronte. Si levò nella sua massa bestiale, tutto lacero nei panni, raccolse il randello e si lanciò per la vigna.

L'abbaiata crebbe, le voci si avvicinarono, la gente aveva invasa la vigna. Non si udiva più che un urlo accompagnato da grandi risate. Da dove sbucava la masnada? Chi l'aveva spinta fin laggiù nella sua terra benedetta?

Calandra non aveva più aspetto d'uomo; era anzi una bestia da esserne guardinghi. Ma l'abbaiata non cedeva; ma gli uomini e i fanciulli non avrebbero rinunciato alla loro barbara gioia e venivano innanzi gridando e ridendo.

Il Calandra li squadro senza muoversi e gli ballavano le mascelle.

Era prima lo Scancio e batteva un sasso sopra una pentolaccia di rame traendone un suono assordante; lo seguivano altri uomini e fanciulli, con arnesi simili. Calandra pareva impietrito e lo Scancio non vide la sua faccia perché proseguì fino a fermarsi a un passo da lui e quando fu fermo, fe cenno a tutti che tacessero e levò la voce e disse:

— Calandrone li hai trovati gli storni?

Si levò una grande risata, ma i fanciulli videro torcersi la faccia di Calandra, videro serrarsi le mascelle quadrate e gli occhi brillare e le mani terrose stringersi e il randello levarsi e piombare giù diritto, con la forza del toro, su la testa dello Scancio.

Fu per l'aria un urlo.

Lo Scancio stralunò, la testa squarciata, girò su se stesso, strapiombò, finito.

E le facce degli uomini, divennero di morte e non si udì più un fiato, di fronte al colosso stravolto, ma solo un busso di passi precipiti, una travolgente fuga.

Un'ora dopo, quando don Beniamino andò alla vigna e primo accostò Calandra e gli domandò smarrito:

— Calandra... Calandra, che cosa hai fatto?

Questi si volse a guardarlo, torse la bocca e rispose:

— Prete ne avevo il diritto!...

Ed altro più non disse né allora né poi.

ANTONIO BELTRAMELLI.

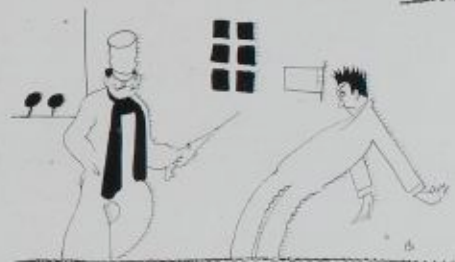
IL BEL GIOVANE DISTRATTO

STORIELLA DI BRIVIDO



II.

In una prima film egli fu l'amante che è tradito dalla fatale amata. A metà d'una scena terribile, svenne come doveva, nel soffice letto di una poltrona. Ivi si addormentò così profondamente che invano per cento metri di film l'amata invocò il suo perdono, che egli doveva accordarle subito recuperando i sensi.



IV.

Infine volle ancora impersonare l'uomo d'affari, in una film di miliardi. La parte era un poco volgare, ma egli l'accettò di buon animo. Se non che, alla fine, dopo essersi suicidato, come voleva l'autore, egli, distratto, ripose tranquillamente la pistola nel cassetto del suo scrittoio, come se così usasse di solito chi si uccide con un colpo.

Morale: Giovane nato per l'arte mata, sì bello, ma non essere più idiota del necessario.



III.

Fallito nelle parti patetiche, impersonò in un dramma di bassifondi l'eroe onesto che, affrontato l'apache, lo disarmò e lo consegnò alla polizia. Ma giunto allo svolto della strada, dove lo aspettava l'innocuo grassatore, dimenticando che era una semplice finzione, mostrò tale paura, che tutta la scena andò per colpa sua rovinata.





PRIMIZIE DELLA
MODA, ATTRAVER-
SO I MODELLI DI
GRANDI SARTI
STRANIERI

Basta guardare questa foto-
grafia per convincersi come
una bella creatura acquisti
in bellezza e in eleganza
con questo abito estivo da
sera in taffetà di tinte chiare
con rose color naturale in
broccato, e combinato con
tulle greggio a fitte pieghe.
Il modello è di Arnold Con-
stable, famoso per il buon
gusto delle sue creazioni
femminili.

Una giacca senza maniche in jersey, color bronzo, modello
di Ardonne, è il miglior complemento di una buona partita di
tennis. Cappello di nastro bianco
con ricami di lana a colori.



LA GUERRA AMERICANA E IL CINEMA-
TOGRAFO: OVVERO CURIOSITÀ STORICHE
DEL XX SECOLO

IN UN PAESE PRATICO TUTTO
DIVENTA DI UTILITÀ PUBBLICA
QUANDO OCCORRE



In America anche il cinematografo è stato utilizzato per
la guerra. Ecco la celebre attrice cinematografica Miss
Mary Allen che si è fatta postina; essa distribuisce lettere
ai villaggi galleggianti sul Missouri. La seconda fotografia
ritrae due operatori americani sul nostro fronte del Paso.
La terza, il corpo di ballo di una grande casa di films che
insegna una danza ai marinai della flotta americana per
una rappresentazione di beneficenza al Globe Theatre.



LA GUERRA

E IL CINEMA

IL ROMANZO DEL CINEMATOGRAFO

Il Ferrantini giurò che non avrebbe messo in scena un altro lavoro se la Giuliani non avesse ottenuto una parte ragguardevole. Poi le si buttò ai piedi e disse che non ne poteva più, che la sua freddezza lo aveva reso infelice, che avrebbe finito col compiere una sciocchezza — proprio una sciocchezza! E via di questo passo con un crescendo tumultuoso. L'Elide Giuliani ricchiava e sorrideva ma molto debolmente. Ad un tratto, forse giunta al colmo della commozione, s'alzò di scatto (e la veste da camera le si aprì anche di scatto sul petto da cui traboccò l'ira di Dio), afferrò per una mano il tremebondo Ferrantini e lo trasse seco in una camera attigua. Qui si sdraiò sopra un'ottomana, come se in vita sua non avesse fatto altro che questo, e si nascose il volto con le mani in atto di pudore.



di Ettore VEO

(Continuazione e fine).

X.

Il t'è in casa Paltrinieri si seguirono. Il commendatore nutriva una certa simpatia per Silli il quale, invece di esserne grato, rimaneva di tanta attenzione infastidito. Al t'è Pietro Silli si recava un po' perché il Pisa lo aveva pregato a riprese e molto perché vi si recava ormai di frequente anche la Serrani. Ma per un periodo di tempo la Pierina si eclissò. La sua vecchia zia un mattino, alzandosi da letto, s'era d'improvviso piegata sul pavimento colpita da un attacco cardiaco. Era morta dopo sei ore di sofferenze atroci. Rimasta sola, la Pierina aveva venduto il mobilio di casa ad un rigattiere e s'era domiciliata in un albergo. Ora la sua relazione con Pietro Silli era diventata più stratta che mai. Vivevano tanto insieme che il commediografo più di una volta le aveva proposto di ritirarsi in casa sua.

— No — aveva detto la Serrani — lasciami essere libera come voglio essere. O almeno lascia che abbia l'illusione di esserlo.

Intanto ciò che aveva annunciato il Ferrantini s'era verificato: la nuova visita ai riformati era un fatto compiuto. Il Nardi era già andato soldato e un bel giorno Pietro Silli si trovò alle fatiche di guerra ed in procinto di partire per la scuola di Modena a seguire il corso di allievo ufficiale. La Pierina sulle prime disse che voleva seguirlo, ma il Silli ch'era serio e prudente aveva detto di no. Si sarebbero rivisti. Come, non sapeva. Ma si sarebbero rivisti. E la Pierina non aveva insistito. Questo distacco seccava parecchio al Pisa che aveva trovato in Pietro Silli un uomo di coscienza e poco venale epperò preziosissimo per la sua impresa. Il Paltrinieri spontaneamente aveva offerto al giovane un posto in una delle sue ex officine per sottrarlo agli obblighi militari, ma Silli aveva rifiutato, un po' acceso in volto. Non già perché egli sentisse nel petto il cuore del leone, ma perché seguiva tacitamente e senza ribellione il suo destino. Poi volere o volere la sua zia commediografa alla moda gli imponeva il dovere di servire meglio il suo paese — ora che il paese ben altro chiedeva ai suoi uomini — sopra un altro teatro e cioè quello della guerra, che avampava ormai in tutta l'Europa.

E il Silli parlò sereno e tranquillo. Aveva detto a Pierina che l'aveva accompagnato alla ferrovia di non pensar troppo a lui.

— Capirai: il patto antico non dev'essere mai dimenticato. Se il tuo cuore con la lontananza rivolgerà altrui i suoi battiti

non ti preoccupar tanto di me. Vuoi dire che sarai così buona da avvertirmi. A questo, vedi, ci tengo.

Pierina Serrani aveva risposto ch'era fuori posto quelle sue sciocchezze, che tra un mese, appena il nuovo lavoro lo avesse concesso si sarebbe recata da lui, a Modena, per passare con lui qualche settimana.

— Tanto bene mi vuoi?

— Non lo so; so che un mese priva del tuo fiato sarà, senza dubbio, un anno di tortura per me.

Ma il nuovo lavoro alla «Fantasio» non permise alla Serrani di recarsi a Modena dopo un mese, né si recò di poi, per ben altre ragioni.

Alla «Fantasio» prima che l'autunno volgesse nell'inverno, si lavorava di nuovo alacremente. In un romanzo di Balzac si era trovata una parte «adeguata» — come diceva il Pisa — per l'Elide Giuliani e la Serrani, oltre che in questo lavoro, aveva da lavorare parecchio in un altro scritto apposta dal Silli per lei e ch'era intitolato «L'amore che non invecchia». Nel fervore di queste nuove pellicole, Pierina Serrani ricevette un giorno all'albergo la visita di Armando Salvia, il gazzettiere, il quale le propose una nuova combinazione.

— C'è, signorina mia, la «Mirifica Film» che la vuole ad ogni costo. È la sua fortuna, creda a me. Sono cinquantamila lire all'anno di fronte alle dodicimila che le dà la «Fantasio».

— E come faccio ad abbandonare i lavori in corso alla «Fantasio»?

— Come fa? Come fece la Campelli. Come fanno tanti altri.

— Non posso, Salvia. La ringrazio, ma, almeno per ora, non posso. Se la «Mirifica» vuole attendere ch'io termini gli impegni attuali, ne ripareremo. Va bene?

— Ma no che va male! Badi ch'è la fortuna che si lascia sfuggire lei! La «Mirifica» paga non soltanto bene i suoi attori, ma fa loro una «reclame» straordinaria.

— Non posso, per ora, Salvia.

Pierina Serrani vedeva in quel momento il lavoro di Pietro Silli abbandonato e sentiva un senso di disgusto discendendo semplicemente l'offerta del Salvia.

Né di tale offerta parlò al Pisa per non aver l'aria di chiedere un aumento della sua paga. Ed aveva continuato a lavorare con maggior lena.

Da quando il Silli era partito, Pierina Serrani aveva smesso di recarsi a prendere il t'è dal Paltrinieri, ma avendo incontrato un pomeriggio sotto la scalinata di Trinità dei Monti il commendatore in persona che acquistava dei fiori, con l'automobile accanto, era stata costretta a promettergli di ritornare.

Al t'è, oltre la Pierina, vi capitavano una scrittrice inglese, vecchia amica del Paltrinieri, il Pisa, un colonnello medico e un certo avvocato Semarini che formava la nota gaia della compagnia.

Il comm. Paltrinieri mostrava verso la Pierina una protezione quasi paterna. E la Pierina non poteva sospettare lontanamente quanto doveva conoscere una sera che il Paltrinieri volle accompagnarla nella sua vettura all'albergo.

— Io sono ricchissimo — le aveva detto d'improvviso, strada facendo, come se trattasse un affare qualsiasi — e sono solo. Volete stare con me? Non sono geloso e non vi tederò. Mi basterà di respirare la vostra fresca giovinezza come potrei aspirare il profumo di un fiore. Vi studio da parecchio tempo e mi piace. Che ne dite?

La Serrani era rimasta come attonita da queste parole, dette senza calore e nitidamente. Ma si era ripresa subito.

— Permettete commendatore ch'io non vi nasconda la sorpresa che provo. Perché tutto potevo sopportare meno che questo. Certo per una donna sola come me e con un avvenire incerto il vostro invito è di molto lusinghiero. Ma io sono sincera e dico soltanto che mi sono formato un mio mondo ed una mia libertà da cui non posso sottrarmi. Voi mi offrite una nuova vita, imprigionandomi, ed io rifiuto. Ciò per rispondere freddamente alle vostre precise parole. Le quali avrebbero potuto recare un senso di reazione in un'altra donna, perché, scusate, non vi credo proprio felice nel parlare con le donne di simili argomenti. Il commendatore Giacinto Paltrinieri sorrise con malizia e poi disse:

— Ahimè, con quante donne ho parlato di simili argomenti!

— Nulla vi dà diritto di confondermi con le donne che avete conosciuto.

— Chissà! L'importanza toccò nel vivo la Serrani che disse d'un fiato:

— Del resto saprete forse bene che io sono l'amante di Pietro Silli.

Il Paltrinieri stette un po' in silenzio e poi disse lentamente:

— Lo so. Ma che importa ciò?

XI.

A Modena sul principio dell'inverno piombò un bel giorno il Marchionni, l'operatore della «Fantasio». Anch'egli, a mezzo d'una licenza delle scuole tecniche, seguiva il corso d'allievo ufficiale. Le chiamate alle armi si susseguivano e tutto si sconvolgeva. Il Marchionni rintracciò facilmente il Silli, il quale ebbe piacere di vedere uno di Roma e fresco di Roma.

— Che novità, Marchionni?

— Tante che mi occorre un mese per dirvele. Anzitutto la «Fantasio» è il per il per tramontare. Se ne vanno via tutti. Il Ferrantini va raccogliendo capitali per creare una «Giuliani-Film». La Giuliani, eh! eh!... se sapete. Ve la ricordate prima: così quieta, così tranquilla, così placida! Ma ora che il Ferrantini s'è attaccato al suo petto ch'è la tiene più? Vuol fare la tragica del silenzio, sul serio. Insomma quel che guadagna il Ferrantini è speso per farla figurare sui giornali e per la strada. Roba da matti! Il Pisa in tutto questo po' po' di storia vuole attaccarsi ad un'altra casa, la «Napoleonica»: una combinazione insomma per non far gridare al fallimento. Il commendatore paga, ma non ne vuol sapere più di «Fantasio» perché vuole una «Serrani-Film» per la Pierina che, come avrete saputo, vive ormai col Paltrinieri. Ciò non vi turberà...

— Perché? Avevo con la Serrani una relazioncina di poco conto e forse casuale. Sono andato via ed ella ha pensato bene, da persona pratica, di innamorarsi dei milioni, che valgono più

degli uomini. Il cambio valeva la pena. E poi me l'ha scritto lei stessa che se ne andava col Paltrinieri!

— Davvero?

Pietro Silli diceva la verità. Alla lettera con la quale Pierina Serrani gli diceva, con una singolare leggerezza, del suo disimpegno, perché il suo sogno s'avverava di vestire bene e di folleggiar meglio, egli, con un po' di rancore, ponendo come sotto un sigillo la passione di cui s'era acceso, aveva risposto con un bigliettino:

«Cara, il pensiero che il nostro amore non era in sostanza che cinematografia come tutto quanto ci circondava mi sorrideva spesso. Oggi m'irride. Pazienza. Addio.»

— E veste bene la Serrani? — chiese il Silli al Marchionni.

— Un capolavoro. Dice la gente, quando passa per Corso o quando va a teatro, che porta addosso i milioni del Paltrinieri. Ma ben altro dice la gente. — E che dice?

— Dice che il Paltrinieri... ecco... ha un amante, ma per solo lusso. Che, insomma, lui, è astemio. E si aggiunge che il tutto consiste nel godersi davanti tra i fumi della cocaina così... come ci fece la mamma... Lui la guarda, la guarda... e poi si addormenta e lei si rimette la veste da camera.

— Sono i maligni.

— Perché voi credete che realmente il Paltrinieri non sia del tutto un uomo finito? Bisogna vederlo ora come s'è ridotto: ossa e pelle. Fa pena. Io non so come quella ragazza possa resistervi vicino. Eh! là quadrini.

— E che altre novità mi rechi?

— Che il lavoro di Balzac e il vostro sono terminati magnificamente, nonostante tutto, e che io sono riuscito a girarli completamente. Pel vostro lavoro potete essere tranquillo. Filerà ch'è un piacere.

Ma il pensiero del Silli era rivolto a ben altro che al suo lavoro. Egli s'era dato pace con uno sforzo violento ma il pensiero lo traeva ancora verso la donna con la quale aveva goduto senza indovinarli, piaceri acuti che ormai dal distacco gli tornavano incendiari — se non di frequente certo non di rado — nella mente e nel sangue.

Egli rivedeva tutta l'avventura di cui aveva intuito dapprima e sentito dopo la superficialità senza prevedere che scherzando col fuoco doveva rimanere bruciato. Ripensava agli atteggiamenti, ai discorsi della Serrani che s'era abbandonata a lui — nettamente ora l'immagine era nel suo cervello — per solo bisogno fisico di godere come una cagna. Quella donna non doveva avere che dei corti sentimenti e una volgare ambizione di raggiungere quanto la sua piccola mente ardiva e desiderava: il lusso, lo spreco, la follia.



...e s'era domiciliata in un albergo...

Colpa, sua del resto nel non aver continuato leggermente quell'amore che pareva strano e che invece s'adagiava sul livello dei desideri della gente di strada, colpa sua di essersi illuso a mezza via! Ma del resto — tornava uomo semplice — al cuore non si comanda. Credeva a tutte le asserzioni che gli raccontava e che gli avrebbe raccontato il Marchionni: era una depravata quella donna, lo sapeva. Ma pure ripensava con un sussulto alla lettera della Pierina che gli aveva annunciato, come fosse una cosa stabilita, la sua unione col Paltrinieri. Glielo aveva detto lui e vero, nel partire, che ella non doveva farsi scrupolo di attaccarsi a un altro, ma quante volte la Serrani non gli aveva confessato che si dava a lui soltanto perché gli piaceva e che voleva esser sempre libera di sé? Insomma il male era lì: nell'essersi innamorato sul serio d'una donna con la quale avrebbe dovuto soltanto mantenere una relazione che si può mantenere con una « cocotte ». Ecco la parola: « cocotte ». Pierina Serrani: « cocotte ». Ripeteva il nome e l'aggettivo con una soddisfazione e con un sollievo d'animo. « Cocotte » Carne. Cinematografia. Null'altro. Era persuaso pure che tornando a Roma avrebbe avuto la Serrani, quante volte avesse voluto, nonostante i milioni del Paltrinieri. Il Paltrinieri! Ridotto in quello stato e alle prese con una giovinezza prepotente come quella della Serrani!

Ah! ciò era enormemente nauseante. Non aveva potuto prevederlo né sospettarlo!

E ricominciò a chiedere al Marchionni nuove indiscrezioni su quello strano connubio, ridendo ora alle frasi sboccate dell'operatore.

— Del resto — diceva il Marchionni — ch'ella faccia astinenza da una parte e che mangi meglio a tavola e chiaro: è ingrassata a vista d'occhio.

— Dio mio: è ingrassata in quattro mesi appena?

— Bisogna vederla! Del resto son quattro mesi, mica quattro giorni.

— Brava, brava: ne ho piacere. Ma di me s'è parlato più alla « Fantasio » durante la mia assenza?

— Come no? A cominciare dal Ferrantini. Egli diceva sempre: il Silli è lontano, e a me manca una mano. Ma ciò diceva, vedete, perché voi eravate lontano e per far piacere al Pisa che ha tanta stima di voi. E la Giuliani che fa il pagpagallo ormai col cavaliere, aggiun-



...ridendo, ora, alle frasi sboccate dell'operatore.

geva: Eh! il signor Silli, che ottimo cavaliere, che gentiluomo perfetto. Quella ormai non vede che... cavalieri! Anche la Pierina sospirava durante le pose dell'« Amore che non invecchia ». Eh! — diceva — se qui vi fosse il Silli; era così preciso nelle indicazioni! Sddio! L'avevate scritto per lei il lavoro. E noi, ve lo confesso, malignavamo un poco: O guarda il cocodrillo: si butta nei milioni del Paltrinieri e poi fa la sentimentale con l'amore lontano!...

— No, no Marchionni: anche voi esagerate! Che amore lontano?

— Eh! andiamo che conosciamo bene la faccenda...

— Insomma la « Fantasio » va a rotta di collo?

— Per forza: è il Paltrinieri che ormai sborsa e sborsa e vuole una « Serrani-Film »! Il Pisa pensa ai suoi affari e vero, ma è un po' cocciuto e dice che lui non vuole prestarsi a dare

il suo nome ad una nuova casa cinematografica che reca il cognome di una donna. Ha delle idee quell'uomo! Si dice a proposito anche di un diverbio avuto col Paltrinieri il quale avrebbe detto al Pisa che se gli piaceva era così e se no faceva da sé. Dovete aggiungere, come vi ho detto, che il Ferrantini è per far via: s'è incaponito con la « Giuliani-Film » e nessuno lo smuove. Gente dunque che va, gente che manca per rimpiazzarla; colui che paga vuole porre avanti soltanto la sua amante, per modo di dire... Fate dunque le somme e trattenete voi la soluzione.

— Ha capito Marchionni. La « Fantasio » va via.

Il discorso non cambiò d'argomento per tutto quel giorno. E l'argomento portò nell'animo di Pietro Silli una violenta nostalgia di Roma, Roma che egli avrebbe rivista appena terminato il corso di allievo ufficiale, corso del quale cominciava a contare i giorni.

XII.

Il suicidio del comm. Giacinto Paltrinieri fece parlare i giornali — nonostante la guerra — per oltre una settimana. Il Paltrinieri — del resto — era un uomo arricchitosi, senza male operare, con la guerra. Quindi la sua fine entrava quasi nell'orbita degli avvenimenti più vicini ai giorni che si attraversavano.

V'eran poi dei motivi supremamente di cronaca per lasciar passare il fatto in silenzio o quasi; e cioè v'era il suicidio stesso che si staccava per i suoi particolari dai consueti affari e v'era un testamento lasciato dal morto diventato subito di pubblica cognizione. Il suicidio era stato compiuto con una forte iniezione di morfina. Taluno, conoscendo le abitudini del ricco industriale, s'era ostinato nel dire che trattavasi più d'un'imprudenza che di un suicidio. Ma il testamento che venne subito fuori a causa dei parenti del morto che si sentivano derubati da intrusi — come dicevano loro — che pure ereditavano, mise le cose a posto.

Il Paltrinieri s'era ucciso volontariamente come era scritto nel suo testamento olografo, perché stanco di vivere o forse perché nella condizione di non poter più vivere se non di stenti, disgustato com'era.

Così cadde anche qualche sospetto avventato sulla Serrani che ricasando una notte dal « Costanzi » aveva trovato il suo amante già freddo dalla morte, disteso sopra un divano.

Il testamento concedeva metà dei milioni alla vecchia amica del suicida: la scrittrice inglese, miss Loreley che era ricchissima da canto suo; il resto era dato per un terzo ai suoi parenti, per un altro terzo allo Stato perché aprisse un concorso drammatico annuale intitolato al nome di « Pietro Silli » e per l'ultimo terzo a molti suoi amici tra cui il Pisa, ai suoi medici, ai suoi legali e ad istituti di beneficenza. Alla Serrani lasciava il villino di via Po, i suoi possedimenti in Lombardia e tremila lire mensili, vitalizie.

Poiché il grosso dell'eredità — con scandalo dei parenti del

morto che oppugnavano invano un altro testamento precedente — era toccato alla scrittrice inglese, l'eredità della Serrani passò in seconda linea nei giornali ma non sino al punto di non rendersi pubblicamente palese che la giovane attrice del cinematografo era stata l'ultima amante del commendatore Giacinto Paltrinieri.

Pietro Silli giunse in Roma in licenza, compiuto il corso a Modena, quando gli occhi del suicidio del Paltrinieri erano del tutto svaniti.

Egli aveva già letto della strana disposizione del suicida di intitolare proprio a lui il concorso drammatico affidato alle cure dello Stato, ed era rimasto turbato. Quasi quasi pensava — a parte il suo valore di commediografo — che ciò era stato fatto come a compensazione della sua inazione nel passaggio della Serrani dalle sue braccia a quelle del Paltrinieri. O almeno il morto per una bizzarra e ferace intenzione aveva voluto perpetuare la sua relazione con la Serrani di cui ormai rideva, un po' tra i denti, ma rideva.

A Roma però i suoi turbamenti furono in parte allontanati dalla constatazione che i più pensavano con simpatia al gesto del suicida di consacrare un concorso drammatico annuale non già al nome proprio per vanità macabra o a quello d'un illustre e defunto personaggio ma al nome di un giovane fortunato commediografo ch'era riuscito a dire qualche cosa nella desolazione del teatro nazionale.

A Roma Pietro Silli rivide subito il Pisa il quale dopo la morte del Paltrinieri aveva abbandonato anche l'idea di fare una combinazione con la « Napoleonica-Film ».

— Una speculazione, mio caro, non sbagliata, ma gettata quella della « Fantasio ». Ora che chiedo la « Fantasio » di cinematografo non ne vorrò super più.

E la chiusura era prossima, infatti. Il personale era stato licenziato, i lavori erano per vendersi e già gli attori superstiti si erano collocati qua e là!

— E la Serrani?

— Ita delle ottime offerte della « Mirifica ». Nonostante l'eredità che ha avuto credo che vorrà accettare. Intanto dopo il suicidio del Paltrinieri ha lasciato Roma, sottraendosi così alla curiosità pubblica. Non so dove sia andata a sbattere. E lei dopo la licenza va al fronte?

— Credo che mi faranno rimanere a Roma in un ufficio di propaganda. Ma non so ancora nulla di preciso.

Pietro Silli incontrò qualche giorno dopo per via Nazionale il Ferrantini, la Giuliani e il compagno di costei, sempre lido e uguale. Poiché minacciava di piovere entrarono in un caffè e qui il cav. Ferrantini tenne al commediografo un lunghissimo discorso, maledicendo il giorno in cui era entrato alla « Fantasio » ove la sua dignità e la sua nomea erano state poste a ben dura prova, perché tutti quelli che erano alla « Fantasio » univano all'incompetenza la presunzione.

— Naturalmente la baracca così costruita non poteva che sfasciarsi un giorno o l'altro. Ciò è avvenuto ed io mi sento più sollevato, anche perché

libero come sono posso finalmente lavorare per me e tra poco una nuova Casa cinematografica amministrata e diretta da me soltanto sarà un fatto compiuto. E lei, caro Silli, mi scriverà un lavoro. Ma posso ben dire intanto e a fronte alta che alla « Fantasio » sia pure nelle condizioni in cui si avevano posto ho condotto a termine lavori degni se non ammirabili. E lei vedrà il suo « Amore che non invecchia » con quante cure e con quanta attenzione è stato messo in scena.

Pierina Serrani tornò a Roma verso la metà di febbraio e i giornali del cinematografo annunciarono che aveva accettato il posto di prima attrice per una serie di lavori speciali alla « Mirifica » e con un contratto favoloso.

Una sera Pietro Silli, che era rimasto nella Capitale addetto in un ufficio di propaganda e che s'era rimesso a lavorare per teatro la vide al « Valle » in un palco di seconda fila bella in un bellissimo abbigliamento in compagnia di un giovane elegantissimo che sulle prime non riconobbe. Ma osservandolo con attenzione ravvisò in lui quel giovane butterato, l'Ettore Serpenti, quello che dopo una vita abbastanza avventurosa s'era dato al commercio delle pellicole.

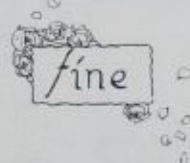
Pietro Silli rimase frastuonato di quel riavvicinamento e non si dette ragione se non dopo una settimana quando finalmente seppe che il Serpenti era stato il primo amante di Pierina Serrani e che ora ne diventava il marito.

L'avventura cinematografica — come il Silli ormai la chiamava — non poteva ottenere miglior sigillo, né — per il suo spirito ironico — la « Fantasio » poteva chiudersi più degnamente se non con un lavoro intitolato « L'amore che non invecchia ».



...la vide al « Valle » in un palco...

ETTORE VEO.



IL MONDO CHE GIRA E IL MONDO CHE SI GIRA

TACCUINO DI HEC

AGOSTO 1918

Ma ciò che mi fa piacere poi, sapete che cosa è? È l'interessamento che si chiede d'ufficio — diciamo d'ufficio — al governo per il cinematografo. Parecchi deputati si sono gettati nella lizza e domandano al Ministero dell'Interno che questa cinematografia sia posta una buona volta alla sua altezza. (Moralità, si capisce). Insomma siamo lì: prima si butta la donna sul marciapiede e poi si lacrima sopra. Sono le lacrime che seccano. (E a dire che dovrebbero bagnare). Bisogna agire invece con energia.

Ora è la volta d'un senatore. Un senatore che alla storia dell'arte nostra ha dato parecchio. Parlo cioè del senatore Molmenti.

Ha chiesto l'on. Molmenti al Ministro dell'Interno se non ritenga opportuno di far rispettare le ragioni del sentimento patrio, della moralità e dell'arte a quell'efficacissimo strumento di propaganda che è la cinematografia.

La risposta non s'è fatta aspettare. Eccola:

«Da tempo questo Ministero sta svolgendo opera assidua perché nelle produzioni cinematografiche che costituiscono il più popolare e suggestivo trattenimento pubblico siano rispettate le ragioni del sentimento patrio e della moralità secondo i giusti desideri dell'onorevole interrogante. E tale opera viene esercitata non soltanto con la rigorosa applicazione del regolamento 31 maggio 1914, n. 532, ma dettando agli organi preposti alla censura criteri di sempre maggiore severità nella interpretazione del regolamento stesso e cercando, per quanto sia possibile, di semplificare, a mano a mano che se ne presenti l'occasione, i temi, le scene, i quadri e le situazioni, di cui non si ravvisi l'opportunità delle rappresentazioni. È motivo di compiacimento rilevare che a tali criteri di maggiore rigore le ditte editrici vadano sempre più uniformandosi, di guisa che, se un notevole miglioramento nelle produzioni si è già conseguito, tutto lascia sperare che gradatamente si possano raggiungere quei sani ed elevati concetti di ricreazione cui deve ispirarsi la produzione cinematografica. Per il lato artistico delle composizioni, cui anche accenna l'on. interrogante, l'ufficio di censura non può esercitare alcuna azione perché il regolamento vigente non ha disposizioni in proposito. E ciò in rispondenza al concetto che l'arte, come manifestazione estetica, sfugge per la sua stessa essenza alle costrizioni del potere di polizia dello Stato».



Basta: chi si contenta gode, come dice il «Farmacista», del *Giornale d'Italia* quando scrive di cinematografia.

Vi offro due notizie pubblicate timidamente la prima nell'*Epoca* e la seconda nel *Popolo Romano*.

Dice la prima: «Ieri Francesca Bertini fu colpita da insolazione mentre lavorava in una scena cinematografica. Nella serata e durante la notte sono corse voci allarmanti, ma siamo in grado di assicurare che Francesca Bertini migliora e il suo stato di salute non desta preoccupazioni di sorta». Io che ammiro, nonostante le maleparole che mi dicono amici e nemici, questa attrice di razza nostra, sono rimasto parecchio addolorato. Ma poi ho saputo che nel giorno dell'insolazione la Bertini si trovava già a Scanno, in Abruzzo, al fresco!

La seconda notizia è la seguente: «Vittoria Lepanto annunzia il suo prossimo matrimonio con un ricco industriale ed il suo ritiro dalle scene cinematografiche».

Ma ha poi partecipato al cinematografo la Lepanto? Ed in qual modo? Io veramente non me ne sono mai accorto!

Sono andato anche questo mese a caccia d'un attore del cinematografo. Vi spiego: io cerco un attore nel cinematografo italiano da parecchi anni, ma non l'ho trovato mai.

Un attore come dico io, che dica qualche cosa di suo, di proprio, di notevole. Di attrici personali ne abbiamo a bizzeffe, ma l'attore, come dico io, deve ancora venire. Verrà? Speriamo bene.

Intanto non mi lascio scappare occasione alcuna per riprendere la caccia. Avendo quindi letto che al Cinema Teatro Corso si proiettava una pellicola della «Tiber», *La donna abbandonata* tolta dal romanzo di Balzac, con Hesperia e con Tullio Carminati che — diceva l'avviso — «piace tanto alle signore», ho detto a me stesso:

— E chi ti dice che il Carminati non possa piacere anche ai signori?

E sono andato al Cinema Corso. M'è capitato allora un fatto curioso: invece di seguire attentamente il Carminati ho seguito con

molta attenzione l'Hesperia, che pure conosco da tanto tempo. E vi dico la verità che spesso il volto dell'attrice, benché non più giovanile, mi ha commosso e mi ha conquistato. Espressioni le sue semplici ma sentite, che parlano veramente il linguaggio comunicativo. Brava davvero l'Hesperia.

Senza parlare o scrivere di scienza e di psicologia, di arte o di studio, ella dà dei punti a moltissime che nascondono la loro nullità sotto una «réclame», esagerata.

Mica però l'ho presa con rassegnazione la convinzione che nemmeno stavolta c'era l'attore che dico io! Ed ecco che avendo pure letto come qualmente l'attore Camillo Apolloni fosse stato derubato di ben cinquanta biglietti da mille, ho esclamato:

— Chissà che un attore che si lascia derubare di cinquantamila lire non possa essere quello che vado cercando?

E mi sono precipitato all'«Olimpia», ove si proiettava *La donna del sogno*, bizzarria senza infanzia e senza lode ch'era stata annunciata come sensazionale e drammatica attraverso la interpretazione di Camillo Apolloni e Fernanda Fassy. Viceversa la bizzarria era di una comicità abbastanza rilevante. Scherzi del botteghino!

— Ma chi è — mi chiedevo durante la proiezione — Fernanda Fassy? È un'ex canzonettista? Senza dubbio

del'essere un'ex canzonettista anche per l'abito che indossa e che mi ricorda la canzonetta con relativa danza che faceva: *Pi melun, pi melun, pi melun, pi melà!*

E ho seguito Fernanda Fassy e vi confesso che i suoi occhi belli e grandi, la sua andatura e i suoi gesti non mi hanno proprio deluso. Per seguire l'attrice anche questa volta avevo dimenticato l'attore.

Ma credete che abbia spento la mia lanterna? Per nulla. Perché, signori, io sono più duro di Diogene!

Ma come non sapete nulla? E allora ve la dico leggendo il *Popolo Romano* (eh! il mio amico Renzo Rossi s'è proprio buttato col cinematografo nel *Popolo* che vi cito per la seconda volta). Sentite dunque:

«I giornali americani pubblicano che il tenore Enrico Caruso ha concluso un contratto con una Società per prodursi in cinematografia nelle opere *Pagliacci*, *Tosca* e *Bohème*».

«È risaputo che Caruso ha sempre resistito alla tentazione di prodursi in «pellicole», ritenendo, forse a ragione, di compromettere la dignità delle sue doti mirabili, una sembra che abbia finalmente ceduto di fronte ad una generosa offerta, cioè dire la bellezza di L. 300 mila».

Eh! che ve ne pare? Caruso che spalanca la bocca senza farsi sentire? (A meno che i fratelli Pineschi con la loro invenzione della cinematografia e del canto insieme non vengano in suo aiuto). E Caruso non è un tenore? La sua virtù non è nel canto? E allora? Ha perduto la voce? Ma pensate poi a questa sua dignità che naufraga dinnanzi a lire trecentomila? Ahimè!

Vi ricordate di Mistinguette? Quella diabolica attrice parigina che tanto ci piaceva sul telone bianco? Ebbene il

nome di Mistinguette è stato fatto indovinare dove? Nel processo Malvy. E che cosa aveva a che vedere Mistinguette col famoso ministro? Un collega del *Petit Parisien* ha interrogato la *divette* e questa ha fatto le seguenti dichiarazioni: «Io non ho mai avuto degli incarichi dal Ministero di Malvy. Si è venuti da me agli inizi della guerra per darmi un incarico all'estero. Dove? Non posso dirlo senza il consenso di quelli che mi hanno scelta. Si trattava di sorvegliare gente sospetta ed io mi sono levata di imbarazzo come meglio ho potuto. Ho agito per il bene della mia patria, ho fatto il mio dovere. Mio fratello mi ha accompagnato. Missione pericolosa. Eravamo in paese neutro. Noi potevamo essere arrestati se fossimo stati scoperti».

Si aggiunga che la missione di Mistinguette fu giustificata da una tournée artistica.

Nel mentre gli industriali della cinematografia continuano ad accapigliarsi tra di loro, il personale addetto agli stabilimenti cinematografici forma la sua brava lega e si aduna in

assemblea per vantare i propri diritti. Apro difatti il *Messaggero* e leggo:

«Ieri sera ha avuto luogo l'adunanza del Consiglio Direttivo dell'Unione del Lavoro di Roma e provincia per udire la relazione della Commissione incaricata di conferire con gli industriali cinematografici».

«Agnelli, membro della Commissione, nel riferire l'esito dei colloqui avuti con le Case *Cines*, *Flegrea*, *Film d'arte*, *Palatino Film* informò il Consiglio come il direttore generale di una delle Case intervistate assicurò che i suoi dipendenti godevano di condizioni privilegiate ed invidiabili, tanto da giungere a guadagnare lire 6 al giorno!

«Santilippo, dell'Unione del Lavoro, stigmatizzò il contegno del proprietario della *Film d'arte*, il quale, dopo avere assicurato che i suoi operai potevano essere soddisfatti di lire 4 e 4,50 al giorno, licenziò la Commissione in modo tutt'altro che corretto ed educato».

«Dopo varie deliberazioni d'indole interna,



vennero stabilite le modalità per il proseguimento dei colloqui con gli industriali.

Ma se il nostro proletario è ancora modesto nelle sue aspirazioni, non altrettanto può dirsi del proletario d'un di stretto laniero del nord dell'Inghilterra, ove una sezione del Labour Party aveva comperato una sala di cinematografo per una somma cospicua in azioni. Nel 1914 quei locali furono venduti e ne furono comprati altri nel centro della città. Recentemente essi furono rivenduti per 300.000 lire e fu acquistata una sala per cinematografo in Morley-Street per 375.000 lire.

La speculazione come si vede va bene. Addio dunque: « o vivremo del lavoro, o pugnando si morrà! ». Più del lavoro, hanno valore le azioni!

Mariù Gleck era un'attrice del cinematografo. Lavorava alla « Dora Film », ove la signora Elvira Notari scrive il cinedramma del piazzuolo della Sanità, del « mazzuzaro », di Borgo Loreto e dello « scugnizzo », della Vicaria. Ma un bel giorno la Gleck diede un addio alla cinematografia e si cacciò nel teatro parlato e precisamente nella Compagnia dialettale di Ernesto Murolo. A Roma Mariù Gleck s'è svelata come ottima attrice e tutti i quotidiani l'hanno portata alle stelle. Vi sono stati anche i sonetti nella sua serata d'onore.

Non vi pare caratteristico questo passaggio dal cinematografo all'arte drammatica, quando l'esodo degli attori drammatici verso il cinematografo continua e aumenta?

Ma Febbo Mari, ad esempio, stanco di cinematografia, torna al suo antico amore. Dicono i giornali, difatti, che dopo oltre due anni di lontananza, il Mari sta per tornare alla scena drammatica. Dopo essere stato con la Stabile milanese diretta da Marco Praga, egli per ragioni di salute aveva abbandonato il teatro, dedicando la sua attività al cinematografo. Ma ora ha riformato Compagnia e questa comincerà il 15 ottobre un giro nelle principali città d'Italia e dell'estero.

Maurizio Leblanc è quello che ha creato su creazioni altrui Arsenio Lupin: qualcosa come Fantomas: tracchi e non senso per alimentare la semplice fantasia del popolino. Ma Leblanc, naturalmente, scrive anche pel cinematografo e recentemente ha dato alla casa Pathé il « Cerchio rosso », nove episodi di cui ho avuto la forza soltanto di sorbimene quattro. La casa Pathé che ha tradizioni ragguardevoli s'è buttata anch'essa all'avventura poliziesca, con la persuasione — condivisa dalle nostre Case — di incontrare il favore del grosso del pubblico.

Ma io noto che il pubblico comincia a disertare le pellicole poliziesche perché, a parte gli ingredienti antichi e ormai noiosi con i quali sono cucinate, esse esagerano dalla loro cornice e si prolungano in serie opprimenti. Questa della serie è una mania del giorno, ma passerà anche questa. Al « Cerchio rosso » intanto è accorso poco pubblico: almeno poco era quando c'ero io. Lascio a voi il soggetto del cer-

chio il quale appare sulla mano delle protagonista quando ella è cattiva e che sparisce quando è buona — nemmeno se si trattasse del monaco che segnala la pioggia e il sole col barometro di provincia — ma devo dirvi che gli attori di cui ho scordato i nomi tentano con la correttezza della loro interpretazione di sollevare un pochino la grottesca avventura.



Mea culpa. Credevo realmente — vedi più indietro — che Vittoria Lepanto non avesse mai partecipato al cinematografo. Ma l'annuncio che aveva interpretato il « Piacere » di D'Annunzio m'ha sordoito. « Il piacere » di D'Annunzio? Elena Muti: Vittoria Lepanto? Trattandosi veramente d'un Elena.... Muti il cinematografo non poteva che prenderla con sé! Scusate la freddezza...

perché il caldo vien ora. Ricordandomi a vedere il « Piacere » mi tornava in mente — lo smentorato che sono! — di aver visto un'altra volta la Lepanto in cinematografia. Ma allora mi colpì più che la sua interpretazione, lo sfoggio dei suoi abiti e quindi scrissi di questi e non di quella. Ed ora... che mi toccava vedere? Vattelapesca. Ma lo scherzo è stato feroce: ho visto Roma che si sveglia il mattino con diecimila persone in piazza S. Pietro (cioè che è un pochino esagerato, perché quando Roma si sveglia in piazza S. Pietro non trovi un cane) poi ho visto tante belle vedute di Roma ove Elena Muti e Andrea Sperelli portano in giro come cani in fregola, (la censura e l'on. Be- lotti me lo perdonino!) il loro amore, poi ho visto — come se

ciò non bastasse — Enrico... Roma che faceva lo Sperelli, ed infine ho visto una montagna di carne e di pellicce e quella era Elena Muti. La riduzione del romanzo era libera tanto libera da non capire come il D'Annunzio, come gli capitava un tempo, non abbia adito in merito il tribunale.



Sul lavoro passava un'aria greve di volgarità o come diceva il mio amico e scrittore Adone Nosari, di « pacchianismo ». Di modo che l'estetismo levigato, affinato e lirico, antico e micidiale di Gabriele D'Annunzio si era ridotto — oh! vendetta del tempo — in una goffa e grottesca manifestazione sessuale. Addio! Non mi ci prendete più. E poi, oh nome di Gesù! Vittoria Lepanto s'è troppo, s'è di troppo ingrassata.

Eppure c'è chi invoca la censura è questi è il signor Riquet, il quale nella « Sera » di Milano scrive:

« Noi siamo convinti che una riforma di questo istituto fatta con intendimenti pratici e non esclusivisti o prettamente burocratici, che la creazione di un eclettico organo, centrale, composto di tecnici e soprattutto di persone di provato buon gusto in numero non esiguo, giovi assai ad epurare la produzione e a toglier di mezzo molte porcherie fatte in pubblico e con l'aiuto della *recitazione*, ma fidiamo anche nella respicienza degli stessi produttori che, sin qui, hanno avuto un po' torto a incolpar la Censura, la quale se avesse voluto essere severa, avrebbe dovuto sopprimere una buona metà della produzione italiana. »

Ebbene io sono pure d'accordo col signor Riquet che lancia questa sentita invocazione per una censura avvenire, (e se l'abolissero la censura?) ma francamente quando i signori Riquet a piè sospinto piangono che metà della nostra produzione è da buttarsi via, eh! allora io mi spiego come da un mese Roma e, credo, le altre principali città italiane siano invase da pellicole americane!

Le quali, come già scrissi, non sono da disprezzare. Anzi! Ma sono terribilmente monotone e vistose una penso che non valga la pena di vedere le altre.

Questi attori americani — poiché siamo in argomento — valgono un Perù, ma non sono capaci di trasformarsi come



non sono capaci di far sgarrare d'un millimetro la piega dei loro calzoni. Mi fanno ricordare questi interpreti un certo attore nostro drammatico il quale visto la prima volta spingeva l'uditorio al delirio, ma visto la seconda volta arretrava

un grande senso di melanconia. Questi celi questi paesaggi americani — oltre i personaggi — sono grigi e stilizzati, e finiscono col pesare. E voi sapete bene che la virtù essenziale del cinematografo è quella del non ripetersi.



Vedo un cartellone con la testa di Leda Gys! La bruttezza rasenta il ridicolo ed io non capisco come la Gys si faccia diffamare in tal modo con quegli occhi di spiritata e con quel cerchio verde all'orecchio!

Per conforto leggo quanto sulla Gys scrive certo signor Jalin sopra un giornale di Catanzaro. Sentite perché francamente il disturbo trova il suo compenso, un lieto compenso:

« Me lo immagino anticipatamente!... Le mie buone ed affettuose amiche del teatro di prosa mi grideranno la croce addosso perché anch'io comincio a scrivere di attrici cinematografiche. »

E perché no? Forse oggi il cinematografo non è assatto a vera e propria manifestazione d'arte?... E quando assistendo a proiezioni di film si ha l'agio di ammirare un'artista come Leda Gys oh... dico io... perché non parlarne?... Perché la Gys è un'artista nel vero senso della parola, e, dirò, è un'attrice bella, affascinante e vale la pena di parlarne.

Sicuro, io che non ho mai avuto quegli entusiasmi che la massima parte del pubblico, tra cui, caso curioso, sono da mettere in prima linea le belle signore, manifesta per le attrici belle, io... dicevo, provo un senso di meraviglia, di ammirazione ogni qualvolta mi accade di rivedere sullo schermo candido Leda Gys. E la seguo attentamente... e mi convince sempre più che la sua figura è artisticamente eccezionale.

Ora se il signor Jalin si convince sempre più noi non possiamo fare altro che invitarlo ad insistere. Le buone ed affettuose amiche del teatro di prosa doleranno ma si sa che la vita non è fatta soltanto di allegria!

O intatta aria di provincia come mi scendi nostalgica nel cuore?

E con questa nostalgia che un po' mi fa ridere e un po' lacrimare vi dò l'arrivederci.



NOTIZIARIO

«La donna che inventò l'amore». — Questo romanzo di Guido da Verona, ridotto per cinematografici, sarà eseguito dalla «Lombardo Film» protagonista Leda Gys. La stessa «Lombardo Film» annuncerà un grande film storico, che dovrà essere il seguito del famoso *Quar Padri*.

Dario Niccodemi ha scritto per Vera Vergani uno scenario originale dal titolo *La terra di amore*, che la «Caesar Film» sta girando.

Sam Benelli sta scrivendo un dramma cinematografico, di soggetto moderno, che ha per sfondo la Val d'Aosta prima e poi il porto di Genova.

L'«odissea di Don Giovanni». — È il titolo del film che l'«Olympus Film» di Roma ha letto ultimamente. Sotto il misterioso pseudonimo di Renato Gili Moretti si nasconde l'autore autentico, che è un grecista, un signor, poeta, drammaturgo, novelliere... cioè Ettore Romagnolo.

«La figlia unica». — Il verchissimo dramma di Tebaldo Cicconi torna agli onori della scena... ma, per opera della «Caesar Film» e degli interpreti Asietto Novelli e Tilde Kassay.

Gli «zoccolotti rossi». — Di Onida, avvenuta la successione Lada-Lada, ridotta per lo schermo dalla «Tepsi Film», avrà a protagonista Bianca Bellinioni-Stagou, la quale si appresta pure a snuffare il suo bellissimo volto sotto la farisa di un sentimentale Pierrot, nel *Figlio della Leda* di «Fantas Martini».

Soava Gallone si prepara a prender parte in un film di propaganda della nostra Marina, dopo di che eseguirà *Maman Poupe* di Washington Berg.

Fausto Salvatori scriverà un grande film, naturalmente storico, che la «Caesar Film» allestirà con mezzi inusitati, colossali. Così si dice...

Augusto Genina, autore e direttore artistico insieme, lavora alacremente. Ha terminato teste di mettere in scena *Adèle, gioventù* di Camille e Odile, avendo ad interprete la brava Maria Jacobini; ha terminato il suo scenario *Femmina* con Italia Almirante-Manzini, e sta dirigendo l'esecuzione de *L'onestà del peccato* con Maria Jacobini e del *Principe dell'impossibile* con Ruggero Ruggieri e la Makowska. Anche questi ultimi lavori sono usciti dalla fantasia dell'efficiente *metteur en scène*.

Maria Melato. — L'attrice valentiniana ha ultimato, nel suo mese di vacanze, a Roma, presso la «Tepsi Film», l'interpretazione dello scenario *Le due Marie* che Roberto Bracco ha scritto appositamente per lei. In questo dramma visto lo scrittore napoletano ha creato la doppia personalità di una donna, prima gioconda e folle, poi dolosa e tragica. Sono due facce d'una stessa creatura, due facce che Maria Melato ha composto con la sua arte vigorosissima.

«Il Dio del mattino» è un grande dramma cinematografico scritto da un grande poeta arabo, Muhammad el Arif Bishallah, professore di storia delle religioni nell'Università teologica musulmana. Ancora non si sa chi possa essere l'interprete: si dice Leda Gys.

«Fascino d'oro». — È il film che De Ligneri ha messo in scena per la «Filmgraf» di Roma; protagonista Berta Nelson.

Trilussa pubblica... — Il nostro amico e geniale collaboratore Trilussa sta preparando la pubblicazione di un nuovo volume di favole romanesche, *Lupi e agnelli*. Dopo tante edizioni delle *due Favole*, da *I anelli de la storia*, *L'arancia e le bestie*, *Le nove poesie*, *Toti e Totoni* e *Le favole della vita*, a quale sigillo arriverà in pochi giorni il volume *Lupi e agnelli*?

Pio Vanzani alla «Gloria Film». — Il brillante direttore del *Troisème delle Idee* e redattore delle pubblicazioni illustrate della «Trilussa» si è lasciato affascinare dal cinematografo fino al punto di piantare il globo-livro. Ha assunto la direzione della «Gloria Film» di Torino.

«Vertigine». — di Luciano Doria è stato messo in scena alla «Film d'Arte Italiana», di Roma, dal conte Negroni. Protagonisti Hesperia e Fabio Carniti, gl'ineppabili.

La produzione della «Caesar». — La grande Casa romana diretta dall'avv. Baruffo, ha in lavorazione, o in parte ultimati, i seguenti lavori: *Dona e le spie* di Sardon, ridotto dal Pacchierotti ed inscenato dal Roberti. Interpreti: Vera Vergani e Mila D'Ovella. — *Nirleu* di Roberto

Beacco. Interpreti: Tilde Kassay e Gustavo Serena, che ne è anche l'ispiratore. — *I mastri buoni villici* di Sardon, ridotto e messo in scena da Camillo de Riso, che ne è anche interprete, con Tilde Kassay e Gustavo Serena. — *La corsa al trono* di Arthur Marchantoni. Interpreti Tilde Kassay, Gustavo Serena, Guido Trento. — *Insensatezze* di Roberti. — *La figlia unica*, inscenata dal De Riso, protagonista Tilde Kassay. — *Le 99 disgrazie di Don Camillo*, bizzarra comica di De Riso. E poi una speciale serie «Clavetta Rossi», e la serie «Berini Film», che prepara: *Spiritismo* di Sardon; *La Piovra*, di Brusiloff; *Anime allegre*, dei fratelli Quintero.

«Marion de Lorme». — La S. C. A. G. L. annuncia *Marion de Lorme* di Victor Hugo. Due grandi film saranno presto editi colla marca «Productions Louis Nalpac», e saranno *La course du flambeau* di Paul Herriot, e *La maison d'orgueil* di Emile Fabre.

Films francesi. — Malgrado la guerra le Case cinematografiche francesi continuano a produrre con una impressionante attività. I capolavori più significativi della letteratura e del teatro francese sono sfruttati al massimo grado dalle Case cinematografiche francesi. La «Film d'Art» per esempio annuncia *Nemesis* tolta dall'ottimismo romanzo di Paul Bourget, *Le scandale* dalla commedia di Henry Batulle, *Ranuncolo* dal romanzo di Pierre Loti, *Le travail* dal romanzo di Zola, e *Les bleus de l'ours* dalla commedia di Roman Coolus.

Mario Bonnard e Linda Pini hanno interpretato per la «Electa Film» di Torino un cinedramma in quattro parti di Mario Bonnard, intitolato: *Passa la ruina*.

Abel Gange, l'illustre autore e *metteur en scène* francese ha fondato una nuova Casa che si prepara a lanciare una grande serie di film. Ecco il suo primo episodio, concepito e messo in scena dallo stesso Abel Gange, s'intitola: *Il fabbro delle stelle*.

Gastone Monaldi appena finito d'interpretare con Fernanda Rattineri il film: *Il re della notte*, incomincerà ad allestire i tre nuovi film: *Il figlio di Satana*, *I cavalieri del braccio di ferro*, *Il bastardo* che ha lui stessi ideati e che metterà in scena personalmente.

Benedetto XV e il cinematografo. — La notizia è data dal «Cinematograph» e nel la riproduzione. È noto come negli ambienti vaticani il cinematografo sia tenuto nella considerazione di un formidabile mezzo di propaganda religiosa e come il Vaticano stesso, fedele a questo criterio, abbia direttamente o indirettamente appoggiato e finanziato acquisti e lanciamenti di alcune film di carattere mistico come *Christus*, *Fabiola*, *Frato Solo*, ecc. Ora, da una cospirazione personalità del mondo cattolico appaiono una notizia di cui, anche per altre fonti, si viene confermata la veridicità. S. S. Benedetto XV che ha assistito con grande interesse alla proiezione, di tutti i film religiosi finora comparsi, ha personalmente concepito una grandiosa iconografia cinematografica intorno ad uno dei più felici periodi del cristianesimo ed ha affidato ad un solo prefetto il compito di scegliere, sviluppare e concretizzare la sua idea. Si dice anche che, per tramite di una persona che ha già diretto imprese cinematografiche, si sia stipulato un accordo con una delle maggiori Case italiane per l'edizione della vasta e complessa iconografia.

Il teatro San Carlino. — La pergevole e simpatica *Collezione Settecento* edita dal Sandron, si è arricchita di un nuovo gioiello, con questo *Storia del Teatro S. Carlino* del Di Giacomo, che con tanto gusto dirige tutta la raccolta. Da queste altrettante pagine escono accordi di piccola orchestrale antiche; ponti a due e mimetti vi ricorrono nel loro ritmo di languida allegria sotto la penna del rievocatore, per fare alla Napoli settecentesca il necessario accompagnamento di armonia. Il libro del Di Giacomo rappresenta, come fra pochi anni un documento di un valore irraggiungibile: scritto da un uomo che ha sentito l'amicizia ed il calore come nessuno. Essi si gioca ancora per la sua irriducibile abitudine di una esperienza che non sarà mai più possibile rintracciare: poiché se Napoli non ha dismesso che lentamente il suo abito variegato di pittura e di originalità popolare, sono gli ultimi anni sopra tutto quelli che gliel'hanno strappato di dosso; così che lo stesso autore, se la sua mirabile fantasia strappata non avesse a tempo tutto il materiale di paragone e di analogia alla Napoli di venti anni sono, che ancora conservava nei suoi aspetti esteriori quel non so che di pittoresco e di vitale che era ha perduto completamente, non riuscirebbe oggi dei suoi documenti che le prete sottile, senza capire che una pallida ombra di quel vivente quadro che egli ha potuto fare, con gli occhi fermi sul proprio napoletano di venti anni fa. Attraverso la *Storia del Teatro S. Carlino* nelle vicende biografiche del Tomaso, dei Luzzi, dei Morosini e in quelle topografiche della piazza, Salvatore Di Giacomo ci dà una intera storia di colore della Napoli settecentesca.

ORFEO
FILMPRIMARIA CASA DI NOLEGGIO
PER PIEMONTE E LIGURIAGENOVA
VIA XX SETTEMBRELe migliori e più importanti
Films italiane e straniere

Il IV centenario della morte di Leonardo da Vinci sarà solennemente commemorato in Italia e in Francia ai primi del 1919. L'«Historica Film» di Roma ha ultimato un grandioso film che formerà la più suavis e bella esaltazione del Sommo italiano.

Il film s'intitola:

LEONARDO DA VINCI

Rievocazione storica in quattro momenti di
MARIO CORSI

PROTAGONISTI:

**ALBERTO
PASQUALI**
**LAURA
DARVILLE**

Altri interpreti:

Rina Calabria
Bebo Corradi
Salvatore LaTurco
Alfredo Bracci



Leonardo da Vinci - ALBERTO PASQUALI
(Fotografia Nemes Vais)

Prima applicazione della stereoscopia cinematografica diretta, sistema inventato da
**LAMBERTO
PINESCHI**

Il film è messo in scena dall'Autore e da
Giulia
Cassini-Rizzotto

«HISTORICA FILM» - ROMA - VIA BOEZIO, 5

IN PENOMBRA E LA STAMPA ROMANA

È uscito in tutta Italia il primo numero della rivista «In Penombra», diretta da Tomaso Monicelli. Un gruppo di colleghi fra cui Ettore Vero, Mario Corsi e Umberto Fracchia ne formano la redazione. La rivista è di arte cinematografica ed è pur vasta e per contenuto semplicemente bella e interessante. I migliori scrittori e artisti d'Italia vi collaborano e questo primo numero dà affidamento completo per la continuazione della rassegna che reca nel torbido mondo del cinematografo italiano per la prima volta una parola d'arte e di ammonimento, per la quale vogliamo augurarci che l'industria cinematografica italiana, ai miglioramenti tecnici già conseguiti, aggiunga un'elevazione morale veramente necessaria e da tutti desiderata.

Inviamo le nostre congratulazioni agli egregi colleghi.

«IL CORRIERE D'ITALIA».

È una continuazione, così si annuncia in prima pagina, di una rivista la quale cessò le sue pubblicazioni per vicende di guerra nel gennaio 1918.

E noi plaudiamo all'opera coraggiosa di Tomaso Monicelli il quale ha voluto «In Penombra» dare l'esempio di ciò che deve essere una rivista seria di cinematografia. Il valore degli scrittori e dei disegnatori, le migliori matite d'Italia, l'edizione elegantissima, l'accuratezza delle fototriciezioni, le varietà delle rubriche sono una sicura promessa per l'avvenire della Rivista, la quale ha incontrato il generale favore del pubblico.

Nel numero odierno pubblicato a Milano dagli editori Alfieri e Laino, veri virtuosi dell'arte tipografica, si contiene *Conversazioni cinematografiche*, articolo brillantissimo di Giovanni Dotallevi; *L'arte di incenerire*, di Carmine Gallone e un umoristico studio, *Scenari e ricordi*, dovuto alla penna vivace dell'artista Francesca Bertini. L'arte di Bianca Bellincioni-Stagno è illustrata da Ugo Falena; non manca la pagina di versi squisiti ed eleganti; Tomaso Monicelli ha pubblicato una sua novella interessantissima, *Editti*, e Sto ci ha voluto illustrare le ultime novità della moda. Importanti sono anche alcuni cenni su *Frate Sole*, che già tutta Roma ha avuto occasione di ammirare, e *Il cinema e la cartolina*, di Gian Bistoni, articolo di sano sapore umoristico.

Ettore Vero il simpatico e brillante redattore dell'«Ida Nazionale», ci offre una geniale puntata del suo *Romanzo del cinematografo*, e infine il taccuino di Hec, informa su tutte le novità cinematografiche del mondo.

Inviamo un caldo saluto al valente direttore Monicelli e alla eletta schiera dei redattori, augurando che la rivista «In Penombra» abbia il brillante avvenire che si merita.

«IL FRONTE INTERNO».

È uscito il primo fascicolo della rivista illustrata di arte cinematografica «In Penombra», una delle più belle pubblicazioni del genere, diretta da Tomaso Monicelli, ricchissima di clichés e disegni originali, stampata in modo mirabile. Vi collaborano i migliori scrittori d'Italia. Nel primo numero si leggono scritti — tutti brillantemente illustrati — di Giovanni Dotallevi, Carmine Gallone, Ettore Corzani, Ugo Falena, P. Ludovico Occhini, Paolo Giordani, Francesca Bertini, Tomaso Monicelli, Gian Bistoni, Ettore Vero, che pubblica le prime puntate di un «romanzo del cinematografo». Vi è pure una starzosa rubrica della moda; un'altra delle migliori cinematografie nuove; e il fascicolo si chiude con le cronache cinematografiche di Hec.

Le illustrazioni sono di Sto, Finazzi, Musacchio, Giras, Daryd e Pompi.

«IL MESSAGGERO».

«In Penombra» è il titolo di una nuova rivista cinematografica, che si presenta in splendida veste tipografica, e alla quale collaborano scrittori fra i più noti ed apprezzati. Vi hanno già pubblicato loro scritti F. M. Martini, Gualdo Crivini, Erammo Amicucci, T. Monicelli, U. Fracchia, L. Pirandello, E. Vero. Le illustrazioni sono ricche e splendidamente riprodotte; e anche per questa parte non mancano lavori originali, a cominciare dalla suggestiva copertina.

«IL POPOLO ROMANO».

GUIDO
MILANESI

MAR SANGUIGNO

SOMMARIO: Lu Scio' (La tetra leggenda dell'Adriatico) - 1914
- La traversata della morte (L'uomo) - Una notte di Natale
(La festa) - Supremo grido - Sosta di aquiletti - Il carnevale
del siluro - La fede - Come nella tetra leggenda adriatica...



Guido Milanese era ben noto già prima della guerra come letterato di polso, e ogni suo libro veniva sempre seguito con una desta curiosità. La guerra gli ha dato più d'una occasione di riprendere la sua penna impetuosa e vibrante: e gli scritti che di lui abbiamo pubblicato in questi anni e che pubblichiamo oggi lo mettono certo a capo della nuova letteratura italiana del mare.

La squisita descrizione della attivissima nostra vita marinara *Nel silenzio adriatico...*, e le romanze e avventure dei *Sommergibili* che noi abbiamo pubblicato sono state accolte dalla stampa e dal pubblico con un caloroso interesse: e quest'altro suo nuovo libro, d'arte visiva, che richiama gli eroismi della nostra guerra marinara e le nostre leggende adriatiche più affascinanti nel racconto fantastico e suggestivo d'un'arte che ricerca, è destinato a un incontrastato successo.

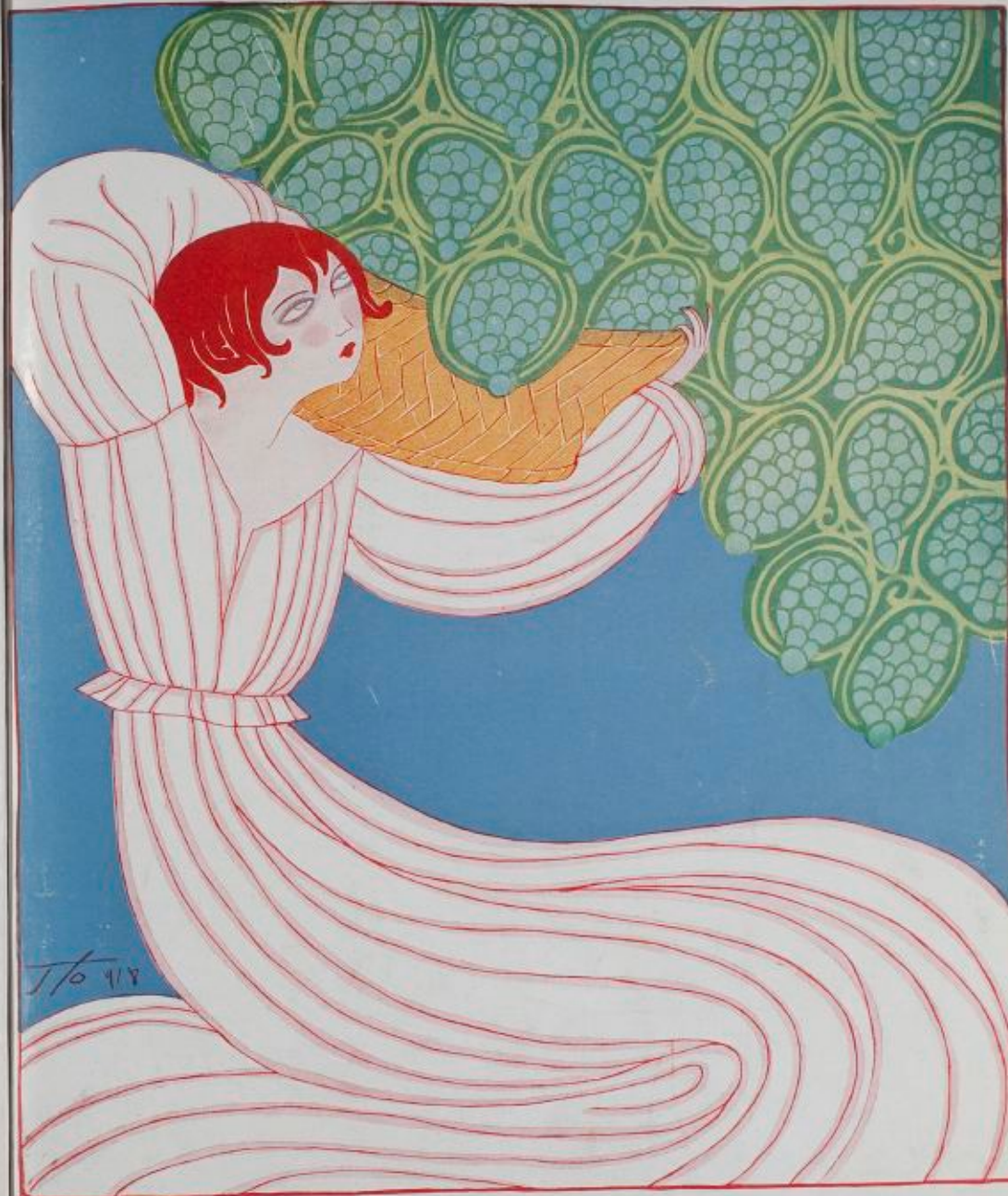
Questo volume è pubblicato nella stessa collezione che ha incontrato così pronta simpatia presso i lettori anche per la sua nitida bellezza tipografica, di *Guerra di Mare* e *Sulle Navi d'Italia*.

Volume su carta vergata, più di 300 pagine,
franco di porto nel Regno

PREZZO: LIRE SEI

Dirigere le richieste agli EDITORI ALFIERI & LACROIX - MILANO - Via Mantegna, 6

in Penombra



RIVISTA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

Anno 1° - Fascicolo 5°

Ottobre 1918

IN PENOMBRA

RIVISTA DI ARTE CINEMATOGRAFICA
DIRETTA DA TOMASO MONICELLI

E REDATTA DA

MARIO CORSI - UMBERTO FRACCHIA - ETTORE VEO

ESCE IL PRIMO DI OGNI MESE

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

Un numero separato costa Lire 2,50

ABBONAMENTO AI PRIMI SETTE NUMERI DI

"In Penombra" (Giugno-Dicembre 1918) Lire 15

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE IN ROMA
VIA DEL GAMBERO - 37



CINEGRAFIE D'ECCEZIONE DELLA

"COLOSSEUM FILM"



SOAVA GALLONE

MAMAN POUPÉE

di W. BORG

CON

SOAVA GALLONE

"COLOSSEUM FILM" - Via Antonio Nibbi, 10 - ROMA

FOTOSTAMPA

SOCIETÀ ANONIMA PER LA STAMPA FOTOGRAFICA
CAPITALE LIRE 500.000 INTERAMENTE VERSATO

DIREZIONE CENTRALE E AMMINISTRAZIONE:

24-30 - CORSO STUPINIGI — **TORINO** — CORSO STUPINIGI - 24-30

CON SEDE SUCCURSALE IN **ROMA** - Direzione: VIA TRITONE, 125

Stabilimento: VIA CHIETI, 18

TELEFONO:

TORINO: N. 48 31 — ROMA: N. 72 43

TELEGRAMMI:

Indirizzo (Roma e Torino): FOTOSTAMPA

Sviluppo di negativi
Stampa di positivi cinematografici
Ingrandimenti fotografici

FOTOGRAFIA INDUSTRIALE E TECNICA

Fotografie d'interni e macchinari
Fotografie per réclames e cataloghi
Riproduzioni - Ingrandimenti
Stampa rapida

I migliori prodotti, il miglior lavoro, i migliori prezzi

Chiedere preventivi, prezzi e chiarimenti

TORINO - C. Stupinigi, 24-30

Via del Tritone, 125 - ROMA

BERTINI FILM

EDIZIONE CAESAR - FILM

ROMA - PROP. G. BARATTOLO - ROMA

SUPERBE INTERPRETAZIONI

di

FRANCESCA BERTINI

SPIRITISMO

di VITTORIANO SARDOU

adattamento cinematografico di VITTORIO BIANCHI

Direttore artistico CAMILLO DE RISO

LA PIOVRA

Romanzo di BRULCHOFF ridotto per lo schermo da VITTORIO BIANCHI

Direttore artistico E. BENCIVENGA

ANIMA ALLEGRA

Commedia dei FRATELLI QUINTERO

ampliata per lo schermo da G. P. PACCHIEROTTI in 4 atti

Artistiche scene appositamente eseguite dal Prof. A. MANZI

CAESAR-FILM

PROPRIETARIO:
AVV. CAV. GIUSEPPE BARATTOLO

I grandi avvenimenti
d'arte:

DORA o LE SPIE

Dramma di Vittoriano Sardou
sviluppato per lo schermo da G. P. PACCHIEROTTI

PROTAGONISTA
VERA VERGANI

Contessa Zicka . . . MINA D'ORVELLA
Andrea GUSTAVO SERENA
Tekly GUIDO TRENTO



*« Eppure... se un uomo mi volesse bene davvero... è
mi sposare, come saprei renderlo felice! ».*
(Dora a le spie)

LA PAURA DI AMARE

Cinedramma in 5 atti
scritto appositamente da
DARIO NICCODEMI

Sceneggiato da G. P. PACCHIEROTTI

PROTAGONISTI:
Vera Vergani
Gustavo Serena

Direttore Artistico:
ROBERTO ROBERTI



Un quadro de "La paura di amare"

"CAESAR FILM"

LA FIGLIA UNICA

di **TEBALDO CICCONI**

Riproduzione cinematografica in quattro parti di **VITTORIO BIANCHI**

INTERPRETI:
AMLETO NOVELLI - TILDE KASSAY

Direzione artistica: **CAMILLO DE RISO**

SULLIVAN

Protagonista: **Livio Pavanelli**

Direttore: **ED. BENCIVENGA**

Scene di **ALFREDO MANZI**

IN PREPARAZIONE:

IL CIECO

dal dramma di **F. BERNARDINI**

Protagonista: **Livio Pavanelli**

Direttore artistico: **EDOARDO BENCIVENGA**

TESPI FILM
ROMA
Edizione "Caesar Film"

In preparazione:

LE DUE MARIE

NOVELLA CINEMATOGRAFICA IN 4 EPISODI DI
ROBERTO BRACCO
scritta espressamente per MARIA MELATO

INTERPRETI:
MARIA MELATO
Enrico Roma

SERIE CLARETTA ROSAI
EDIZIONE
CAESAR FILM

GIORGINA

DRAMMA IN QUATTRO ATTI DI
VITTORIANO SARDOU

Adattamento cinematografico di G. P. PACCHIEROTTI

PROTAGONISTA:
CLARETTA ROSAI

Direttore artistico: GUIDO DI SANDRO

Messo in scena di G. FORTI

"SILENTIUM - FILM"

EDIZIONE
"CAESAR FILM"

PAPÀ ECCELLENZA

DRAMMA DI
GEROLAMO ROVETTA

sceneggiato da **G. P. PACCHIEROTTI**

Le mille e una notte

FIABE ARABE

DIECI EPISODI DI
G. P. PACCHIEROTTI



IN PREPARAZIONE:

IN PREPARAZIONE:

I DUE ZOCCOLETTI

DAL FAMOSO ROMANZO DI OUIDA
DA CUI IL MAESTRO MASCAGNI TRASSE
L'ISPIRAZIONE PER

"LODOLETTA"

PROTAGONISTA:

Bianca Bellincioni-Stagno

CINES - ROMA

PRIME ROSE

Film
d'importanza
artistica
di eccezione

INTERPRETI PRINCIPALI:

THEA

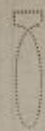
Comm. U. Piperno

ELENA SANGRO
MARION ODETTE
FULVIA PERINI
G. CARACCILO
Cav. E. PIEMONTESE
A. CIOFFI

DIRETTORE: CAV. MARIO CASERINI



CINES - ROMA



Thea

la leggenda
dell'arte
giocando
teatro
della natura

LA TESPI FILM



DI
ROMA
PREPARA

DUE FILMS DI ECCEZIONALE BELLEZZA E ORIGINALITÀ:

La fanciulla passò...

Racconto cinematografico in cinque parti di
TOMASO MONICELLI

La bella e la bestia

Fantasia drammatica di
PARIS ALLEN

IN PENOMBRA

173

"IN PENOMBRA" - ANNO I - NUMERO V RIVISTA D'ARTE CINEMATOGRAFICA

ESCE OGNI MESE — DIRETTORE: TOMASO MONICELLI — OTTOBRE 1918

REDATTORI E COLLABORATORI: SOMMARIO DI QUESTO NUMERO:

Giuseppe Adami - Rino Alessi - Ermanno Amicucci - Luigi Amoroso - Diego Angeli - Antonio Baldini - Antonio Beltramelli - Sena 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 Diodati - Rosso di San Secondo - Marcello Dudovich - Guido da Verona - Ugo Falena - Ugo Finozzi - Arnaldo Fracchetti - Umberto Fracchia - Carmine Gallone - Augusto Genina - Memmo Genoa - Paolo Giordani - Hec - Diana Karenne - Febo Mari - Fausto Maria Martini - Max - G. Meoni - Guido Milletti - Dario Nicodemi - Adone Nisari - Pier Ludovico Occhini - C. E. Oppo - Pasquale Parisi - Giuseppe Petrucci - Luigi Pirandello - Fausto Salvatori - Attilio Selva - Luigi Siciliani - Momo - Simonetti - Sto - Alfredo Testoni - Térésah - Alerdo Terzi - Trilussa - Ettore Veo, ecc., ecc.

Copertina di Sto - Ritratto di Vera Vergani - Sua Eternità la Morale, di Tomaso Monicelli - Viaggio intorno allo studio di Trilussa, di Sior - Amica mia, cento anni fa... di Ottavio di Nessim - Come si può far carriera, ovvero il decalogo della fortuna, di Giuseppe Adami - Pina Menichelli, di Giov. Innocente - Tomaso Monicelli, caricatura di Memmo Genoa - La fantasia della piccola, versi di Arnaldo Fracchetti - Ruggero Ruggeri fa del cinematografo, di Augusto Genina - Lettere a Morosina, novella di Térésah - Le case dove vivono i Re - Modelli di interni in stile - La moda maschile per l'inverno, testo e figurini di Sto - Il mondo che gira e il mondo che si gira, cronache di Hec - Notiziario - Disegni di Trilussa, Oppo, Otha, Sto, Max, Genoa, Girus, Montani, Randinelli, ecc.

IL PROSSIMO NUMERO

Nel prossimo numero questa rivista affronterà un argomento importantissimo e nuovo, che interessa grandemente il mondo cinematografico e non dispiacerà certo nemmeno ai nostri lettori che, all'interno di questo mondo sui generis, seguono con attenzione e con curiosità lo sviluppo del cinematografo. Pubblicheremo cioè uno studio di T. R. Calvi, nome sotto il quale si nasconde un illustre cultore delle scienze economiche, sull'importanza industriale e commerciale della produzione cinematografica nazionale. Questo articolo ricco di dati, finora per lo più sconosciuti, di statistiche, di interessanti raffronti, costituisce una vera primizia, se si pensa che l'industria cinematografica non è stata mai, fino ad oggi in Italia, considerata seriamente, malgrado la cifra altissima che essa occupa nelle statistiche delle esportazioni e assorba ormai, nel suo complesso, capitali elevatissimi. T. R. Calvi è anche scrittore brillante, molto lontano dallo stile impetito e severo degli economisti e dei professori. Sicché il suo studio riuscirà, alla lettura, anche divertente.

Il manifesto cinematografico.

Con le limitazioni sul consumo della carta, abbiamo veduto i manifesti cinematografici ridurre i loro fantastici formati e restringersi in limiti molto angusti di spazio. Non è lontano però il tempo in cui si vedevano manifesti sesquipedali, e non è forse lontanissimo il tempo in cui si torneranno a vedere. In ogni modo il cartellone figurato e a colori, che era prima limitato alla pubblicità murale delle fabbriche di liquori o dei magazzini di mode, ed era quindi essenzialmente commerciale, e non godeva di una grande varietà, col cinematografo ha assunto forme e proporzioni nuove e innumerevoli, si è moltiplicato all'infinito, ha invaso le città da capo a fondo, rimovendosi, si può dire, ogni giorno. Paolo Giordani, in un vivace articolo, esaminerà questa nuova forma di arte volgarizzata e andante, passando in

rassegna i più belli e i più brutti manifesti cinematografici che siano apparsi ai nostri occhi in questi ultimi tempi: dal manifesto che ha pretese sublimi a quello che, senza volere, impaurisce i bambini o fa ridere i polli; dal manifesto di tipo spiccatamente italiano, in cui prevalgono le intenzioni decorative, a quello americano in cui prevale di solito l'elemento drammatico. L'articolo sarà corredato di interessanti fotografie e riproduzioni di manifesti celebri.

Uno scritto di Alfredo Testoni.

Il nome di Alfredo Testoni, nome che basta a se stesso, tanto è popolare, comparirà nel prossimo numero, per la prima volta, nel nostro sommario. I lettori troveranno dunque da riposare il loro spirito su alcune pagine deliziose, che i loro centomila occhi si rianimeranno di esultanze troppo presto. Ma Alfredo Testoni inizia soltanto ora la sua collaborazione a *In Penombra*. E quanti ci rimarranno fedeli per l'avvenire, saranno senza dubbio premiati della loro fedeltà.

Anche nel prossimo numero sarà disegnato il profilo di una delle nostre più ammirate dive del teatro muto. È la volta di Vera Vergani, che dal palcoscenico è scesa per esercitare la sua rara e classica bellezza e la sua arte appassionata nel teatro di posa. Come tutti gli altri, questo profilo sarà illustrato da magnifiche e originali fotografie. Noi sappiamo che i nostri lettori sono lieti dei giudizi e delle indiscrezioni biografiche, che noi andiamo pubblicando, delle nostre migliori attrici. Così si sodisfa la loro onesta curiosità, poiché quasi acquistano vita ai loro occhi immagini che lo schermo ostinatamente muto tiene lontane da ogni contatto con il gran pubblico.

Completano il prossimo numero alcune pagine di moda femminile per l'inverno, con figurini nuovissimi e originali, una novella di Federico Tozzi, le cronache di Hec, e molti articoli di varietà.

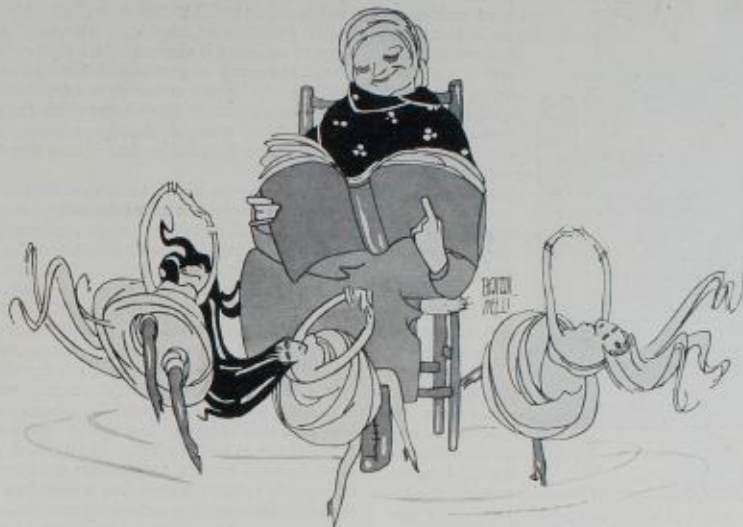


Prossimo numero - Copertina di Otha.



· VERA VERGANI ·

SUA ETERNITÀ LA MORALE



«...basta mezz'ora, bastano cinquanta centesimi, per traviare forse una vita e gettare il germe della rovina in un patrimonio spirituale e morale».

BORTOLO BELOTTI, Dep. al Parlam.

Mezz'ora e cinquanta centesimi sono pochini — e come tempo e come moneta. Per ciò credo che non gliel faremo a costruire un bel delinquente fanciullo come se lo immagina il deputato Belotti. Il quale, come tutti i moralisti e gli avvocati dei moralisti, si fabbrica un fantoccino di paglia con sopra scritto i fasti e nefasti della peggior delinquenza minore e moderna, e, puntando l'indice minaccioso contro noi altri che siamo dentro, fuori o intorno il cinematografo, esclama: — Eccovelo il bel frutto delle vostre lascive combinazioni. E' esso il parlante simbolo di quel che le vostre sudice arti e i vostri avidi commerci giornalmente producono. Guardate com'è perfetto delinquente in ogni sua parte: il cranio è depresso, le tempie sfuggenti, gli occhi pieni di malizia: le sporgenze mandibolari denotano la sua spaventosa anormalità. E vedete la magrezza incavata del petto tra quelle due esili spalle e quelle due gambe fili di ferro: è la fisica contaminazione del vizio che le vostre sale appositamente oscurate eccitano nei suoi sensi dopo che lo schermo ha fatto fermentare nel suo spirito tutti gli appetiti più selvaggi. Mirate la vostra opera, o corruttori. E frenate davanti a Dio e davanti agli uomini deputati come me a servire la Morale di cui sono indegnamente avvocato. — Ciò dicendo ci butta tra i piedi il suo mostriciattolo di paglia e, conserte le braccia, il busto sporgente, la fronte sudata, aspetta l'applauso. O deputato Belotti, si disinganni: non siamo in Corte d'Assise e Sua Eternità la Morale non è ancora rappresentata nel pubblico pretorio a simiglianza di Nemesis Vendicatrice.

Io vorrei che da Luigi Luzzatti a Bortolo Belotti tutti i moralisti che riempiono di lucciconi oratori — anche se scrivono — i vasi d'Italia, frenassero un poco le troppo frequenti contrazioni dell'ansibilissimo loro epigastro e ci con-

cedessero almeno questa grazia: di guardare con occhi asciutti il mondo che intendono redimere. Fin che l'onorevole Belotti concepirà il cinematografo come un mercato clandestino di cortigiane e di prasseneti, io temo forte che non c'incontreremo mai a discorrere seriamente e soprattutto a capirci. Io sono disposto a prestare al deputato Belotti tutte le virtù e anche tutte le sensibilità del più squisito orafista il quale, abituato a lavorare giorno e notte su tenui tessuti filigranati d'oro,

non sa adattarsi a posare le sue fini mani su grossolane maglie in cui l'oro s'intreccia con più vili metalli. E però comprendo l'istintiva sua insofferenza quando la triste vita lo costringe a passar vicino al cinematografo. Indulga, indulga, onorevole Belotti. Quel che splende nel cinematografo non è certamente tutt'oro; splendono anche, e come, bianche braccia e giovani seni: ma dov'è l'oro, il solo oro, l'oro di tutta lega senz'altri falsi o equivoci splendori? Forse nel ceto parlamentare a cui il deputato Belotti è venuto con tanta autorità, nel ceto forense a cui l'avvocato Belotti deve tanta notorietà, nel ceto commerciale o industriale a cui il consulente Belotti va debitore di tanta fortuna?...



...un bel delinquente fanciullo...



... con una matta furia di far del bene...

maniera dei signori assassini, e come questi vagheggiano un mondo tutto nero in cui si starebbe così comodi e sicuri al riparo d'ogni vista indiscreta, quelli vagheggiano un mondo tutto bianco in cui anche la più lieve ombra sarebbe percellibile e condannabile agli occhi di tutti. Fantasie di fanatici. Né la nerissima notte né il chiarissimo giorno, ma un crepuscolo lungo, lento, uguale, un poco vago, un poco monotono, che vela le cose e le fa lontane, che talvolta spegne il lampo del coltello col quale il signor assassino ammazza il suo prossimo — ed è male —, ma in compenso — ed è supremamente bene — confonde le ombre sulle facciate di tante case e le macchie sugli spalti di tanta gente. Tale è la vita del grigio mondo in cui viviamo. Ponga mente il deputato Belotti: è ancora l'unica consolazione che ci rimane per quanti siamo a pestarci i piedi in quest'aula che ci fa tanto feroci: la consolazione di sapere che in fine, con un po' di moderazione, di pazienza, di giustizia distributiva, di "È permesso?", "Lasci andare...", "Vedremo...", "Fin che la duri...", e con anche un po' di coraggio, si arriva a stare tutti insieme senza sputarci in faccia.

Cinismo? E che vuole Ella che si cammini per quattro come alla processione cantata, dietro a Luigi Luzzatti salomandante i versetti del Buddha? O che vestiti di grosso saio, sparso di cenere il capo, si vada ogni giorno a beuciare i nostri belli abiti e i nostri ornati libri nel mezzo della piazza? Cinismo è il Suo, onorevole Belotti, che ci addita in bronco noi del cinematografo come una forsennata marionda non d'altro avida se non di lucro, tali, che in mezz'ora e con cinquanta centesimi traviamo una vita, simili per bizzarria d'istinti e corruzione di sensi a quelle russe femmine che siedono sulle soglie delle case ove l'amore è concesso per mille scotto caro alle Sue esemplificazioni, tenitori d'un'industria che succhia il sangue del popolo e froda l'erario, a cui da tutte le gemme del vizio convengono come a infallibile porto stuoli di meretrici, di lenoni, di bari, di teppisti: moltitudine nefanda. E che ciò non sia un'esagerata reazione verbale del mio insopprimibile disgusto verso la repugnante forma di moralismo, lo confessa lo stesso onorevole Belotti

quando, con quel suo eterno indice teso a minaccia, ingiunge a tutti noi: "Fuori la fedina penale!". Eh! si tolga di mezzo, e ci dica una volta tanto a quale pulito mestiere affitta la Sua onorabilità; perché di fedine penali mi richiese una volta sola un poliziotto, ma con tale un fare che gli versai d'anticipo un ceffone e si scopersse subito dopo ch'era un borsainolo. Ella non è né poliziotto né borsainolo e di fedine penali non Le importa se non quelle dei suoi clienti. Io non sono un suo cliente. O mi vuol dire allora che pulito mestiere si chiami questo di richiedere a gente che l'Avanza di ogni statura la fedina penale? A casa mia si chiama... Lasciamola lì.

Il cinematografo non è un tempio. Bella scoperta, ma perché deve essere a forza un bordello? Questi moralisti m'hanno l'aria di gente che si sveglia ogni mattina con una matta furia di far del bene al mondo travolto; e fanno il bene alla maniera di donna Prassede che s'inventa il male pel gusto di mettersi in mezzo a porvi rimedio. Fortunatamente donna Prassede non era né leguleia né figlia di legulei, a differenza dell'onorevole Belotti che, di professione avvocato, si sveglia ogni mattina con la mattina di ordinare il male in tanti casellari con sopra scritto la legge fatta o da fare per prevenire, reprimere e riformare. Come si previene lo scandalo dell'industria cinematografica travitrice della casta gioventù? In due modi: col domandare la fedina penale ai suoi direttori, amministratori, decoratori, attori, figuranti, eccetera, con l'istituire una censura duplice sul soggetto e sulla sua esecuzione e proiezione. Come si reprime? Con grossissime multe a cui sono tenuti civilmente e penalmente responsabili tutti i produttori dal proprietario al figurante. Come si riforma? Qui casca l'asino. Il deputato Belotti vagheggia proiezioni cinematografiche in cui l'amore non dia baci, l'odio non dia morsi, la febbre dell'oro e dell'alloro non dia spasimi, le malattie non diano morte, in cui la vita fluisca molle, tepida, dolciastra, cautele e eguale come una marmellata di albicocche. Mi sa dire qualcuno che specie di arte sarebbe e che specie di pubblico converrebbe a questa rappresentazione d'un mondo che nessuno riconoscerebbe intorno a sé? Sarebbe come offrire alla curiosità e all'intelligenza del pubblico i raccontini di Giulio Tarra e i dialoghetti di Pietro Thonar.

Ma l'onorevole Belotti, le cui predilezioni in fatto d'arte non avanzano Angiola Maria di Giulio Carcano, ha in serbo nella più profonda tasca del suo moralismo complicato di legalismo la grande obiezione definitiva: — Noi vogliamo salvare gli adolescenti dall'intossicamento della loro vita morale e sensuale che il cinematografo compie



... la rappresentazione "oggettiva"...

con l'insegnamento "oggettivo" del delitto e con la rappresentazione "fisica" dell'amore. Non confondiamo, signori moralisti. Luigi Luzzatti che per disgrazia non mai abbastanza deprecata d'Italia fu anche presidente del Consiglio, e tuttavia ne ridono anche i paracarri delle strade maestre, volle un giorno fare un gran bagno di moralità. E a capofitto si gettò nell'alcool. Inventò la piaga dell'alcolismo italiano per porvi rimedio. Ordinò per ogni settimana una domenica astenia. Questa povera domenica italiana non s'era mai sognata di gazzavare nell'alcool, ma l'impensata proibizione la rese persuasa che il bere era un piacere proibito e si preparò tutta la settimana dei gran fiaschi di zozza da tracannare in delizioso segreto nel suo giorno anniversario. Accadde che l'alcool, centellinato un tempo dai caffettieri e dagli osti in parca misura, diventò una rituale bevanda dentro la complice casa, e l'abuso della domenica si propagò in uso quotidiano. La moralità del Perfetto Svegliato conseguì questo bel risultato, che corruppe la casta domenica la quale contaminò del suo vizio i sei giorni feriali. Avvertenza per l'onorevole Belotti che freme di raccapriccio al pensiero del delitto "oggettivo", e dell'amore "fisico", rappresentato davanti agli adolescenti. Pare che gli adolescenti non abbiano aspettato se non il cinematografo per delinquere. Negli annali giudiziari, infatti, non c'è esempio di delinquenza minorile prima dell'apparizione del cinematografo... Odano i moralisti di tutti i paesi e di tutti i tempi: la delinquenza in ogni suo grado, forma, misura ed estensione, è un fenomeno naturale ed organico della società. Il cinematografo, come il libro, come le male compagnie, come il luogo ambiente sono l'occasione in cui essa può manifestarsi, non è mai la causa originaria e determinante. Questi signori moralisti sono degli atroci pessimisti: considerano l'uomo un essere bestiale incapace per propria virtù congenita di resistere agli istinti di violenza e di preda e si bracciano a gridargli: — Chiudi gli occhi, non voltar la faccia, perché se tu vedi, peccchi e sei disonorato. — È come invitare l'uomo a un front-indietro regolamentare. Naturalmente colui che è stato avvertito con più imperiosa voce di non voltarsi per il primo, trova che questo gran disonore non è poi tutto da buttar via e dà di gomito al suo prossimo. Anche quelli che non ci pensavano sono avvisati che si tratta di peccare e di disonorarsi, la quale non è roba di tutti i giorni, e si voltano. La propaganda antisessuale vien così fatta col medesimo risultato della propaganda antialcolica di Luigi Luzzatti. È la storia della moglie di Loti. C'è veramente da restare di sale.

Al deputato Belotti viene anche in soccorso la Scienza, quella con la esse maiuscola. Sono i professori Masini e Vidoni, antropologi criminali, che insegnano essere ottima opera di prevenzione profilattica allontanare dal cinematografo tutti quelli che "hanno tendenze ereditarie o acquisite a forme o malattie del sistema nervoso". È uno studioso americano che scopre, oltre ai danni morali, anche i danni fisici prodotti dall'assistere agli spettacoli cinematografici, "senso di spossatezza al cervello e agli occhi, diminuzione di appetito, vomito e insonnia". Con buona pace della Scienza che fa il suo mestiere, queste osservazioni e queste scoperte lasciano il tempo che trovano (c'è uno sciocco di settembre qui a Roma, col sole al tropico che, vi assicuro, fa venir voglia di sopprimere tutti i moralisti che mi obbligano a questa fatica di tener la penna in mano). Una volta Ferdinando Martini a chi accusava il teatro, quello vero, di rappresentare commedie a cui non potevano assistere senza arrossire le signorine, rispose cordiale: E maritatele! — A questi scienziati e ai loro

turiferario leguleio io ho da rispondere sullo stesso tono: —

E mandateli al manicomio questi vostri adolescenti nervosatici e isterici di sangue guasto, di nervi guasti, di stomaci guasti! — Sarebbe una curiosa pretesa di simbolizzare in questa triste e miserabile compagnia di predestinati alla degenerazione e alla pazzia tutti gli adolescenti italiani che dentro e fuori del cinematografo portano un ottimo sangue, dei nervi sani, degli stomaci di ferro, un equilibrio perfetto di sensi. Sono gli adolescenti nostri, figli di padri che hanno saputo amare, bere, predare la vita con zica vena, con insaziabile potenza di sicchi, e che ancora amano le belle donne, il vino di tutti i giorni, la vita vasta, grave, profonda, mutabile e gloriosa. Questi adolescenti non si eccitano morbosamente alla "luce rossa", delle sale cinematografiche, non si ubbriacano a quello che il deputato Belotti, con immagine traforese e parlamentare, chiama il "tabacco dello spirito", che sarebbe la rappresentazione del "delitto oggettivo", e dell'"amore fisico". Sono il fresco rigoglio d'una pianta radamente salda sulle profonde radici abbeverate di succo terrestre. Sono la sanità e sono la libertà.

Indietro, o moralisti, coi vostri fiati che sanno le cattive digestioni e il lezzo delle stanze chiuse. La Morale dei signori moralisti è quell'antica eterna megera che ad ogni nuova espressione ed esaltazione dello spirito umano corre a fare da silenzioso e da spegnoito. È vecchia vecchia, di un'età immemorabile. È nata col mondo e col mondo morrà, parassita insopprimibile dell'uomo. Avrebbe vestita l'Aurora troppo ignuda e rosata nei nobili canti di Veda, come oggi vestirebbe di greve sacco le nostre nitide donne e intorpidirebbe di paralisi perifrastiche e di giotte metafisiche le nostre schiette parole. Quante nudità rosate, dalla pastorella del cielo all'attrice del cinematografo, non soffocherebbe Sua Eternità la Morale contro il suo seno vizzo nei secoli, e sempre nel nome d'una società oltraggiata! Ne abbiamo abbastanza di lei e dei suoi avvocati. Cui quali l'onorevole Belotti, ultimo arrivato, non vuole confondersi ma padroneggiare, tanto che vagheggia persino il Monopolo di Stato dell'industria cinematografica nazionale e un Consiglio Superiore di revisione composto di padri-famiglia. Pare uno scherzo, ma è vero. Il giorno che quest'altro Monopolo di Stato avrà distrutto un'industria che è tra le primissime d'Italia, i padri di famiglia condurranno i loro adolescenti malazzati in processione espiatoria all'altare della Morale trionfante. Luigi Luzzatti, nudato l'ombelico buddhistico, si congiungerà con essa, e dalla fusione dei due sangui gagliardi nascerà, per la gioia del deputato Belotti e dei suoi sodali, un mostriciattolo da conservare nell'alcool con sopra scritto: — l'Adolescente tipo.

TOMASO MONICELLI.



Avrebbe vestita l'Aurora troppo ignuda e rosata...

VIAGGIO INTORNO ALLO STUDIO DI TRILUSSA

Entriamo. L'appartamento di Trilussa — per lo Stato Civile, ma per quello soltanto, Alberto Salustri — è tutto contenuto in uno stanzone, in una di quelle palazzine, presso il Lungotevere, che Corrodi costruì per studi di pittori e di scultori. La stanza è enorme ed il poeta l'ha trasformata nel più bizzarro e inconsueto dei modi. Qui dentro ci si sente subito un po' De Maistre, e viene una pazzia voglia di fare per la stanza uno di quei viaggi che tanto diletta l'amabile e arguto filosofo francese. Poiché Trilussa è assente, o chi sa dove è nascosto, approfittiamo per tentare questo viaggio dell'indiscrezione.

Lo studio del novello Esopo non è facilmente descrivibile: pare qualcosa di mezzo tra un museo italiano in stato di perenne riordinamento ed un bazar orientale; ma ha anche qualcosa della fantastica abitazione di un Rahlia indiano, o di un Padiscia turco. V'è di tutto, meno che dell'ordine. Trilussa ha il gusto e l'armonia elegante del disordine. Le tre grandi altissime pareti — la quarta è tutta presa da un finestrone attraverso cui la luce piove con discreta moderazione mediante tende e cortine — sono tappezzate da quadri e quadretti d'ogni genere. Una specie di fregio, formato di tanti cartoni coi più svariati animali, decora tutto all'intorno le pareti, a metà altezza. Sono gli eroi delle favole trilussiane: «la mia famiglia», dice il poeta additando i disegni al visitatore. Ma altri animali di gesso, di legno — uno delizioso di Caran d'Ache — ed anche imbalsamati, sono sparsi ovunque, tra una graziosa collezione di pupazzi romani e siciliani e dei ninoli del 600, tra boccali sabini su cui è l'invito, quanto superfluo! *Bevi, Trilussa!* e lambicchi medioevali, tra broccati e stoffe orientali, tra pelli di



Il forniture in trattoria (Dis. di Trilussa).

volpe, di tigre, di puma, di lene, e cumuli di libri e di scartafacci. Un delizioso angolo, chiuso da divani turchi, una specie di *buen retiro*, è tutto ingombro di quadri grandi e piccoli, di disegni, moltissimi dello stesso Trilussa, di abbozzi, di ritratti. Vi sono acquerelli di Roeder, di Aristide Sartorio, quadri o bozzetti di Michetti, di Tito, di Carlandi, di Siviero, di Dudovich, caricature di Leandre, di Robida, di Weber, di Gandolin, di Bompard, di Galantara, di Castellucci, di Montani, di Gyrrus, riprodotti il divo Trilussa in frak, in giacca, a mensa tra suoi animali, a passeggio, con o senza gambe, a seconda, si capisce, del cartone di cui l'artista in quel momento disponeva. Un po' ovunque ritratti di famose bellezze, di glorie femminili, con dediche talvolta velatamente amatorie, quasi sempre ammirative all'*indimenticabile*, al *simpatissimo*, al *delizioso*, al *grande*, ecc...

In un angolo, quasi nascosta da una pianola, è il vano di una porta chiuso da un cancelletto di ferro battuto: si direbbe un sacrario, oppure l'interno di una piccola pagoda indiana, o anche il *bon-doir* di una principessa orientale, o il rifugio d'amore di una musmèe uscita dalle pagine di Pierre Loti. V'è una strana atmosfera là dentro: luci e aromi vi si amalgamano bizzarramente. Non saprei dire qual rito vi celebri il poeta: egli però vorrebbe far credere d'aver dedicato questo rifugio all'*Unica* che mai non venne.

Riposiamoci un istante: anche De Maistre ne suo viaggio notturno per la stanza si stancava. Un basso divano c'invita e ci permette di levare lo sguardo in più alte sfere. Su due pareti, a sei o sette metri di altezza, corre una specie di ballatoio a cui dal basso si accede mediante una scaletta di legno. Delle porte danno sul ballatoio.

Una voce discende dall'alto: — Pazienza ancora un momento...

Con Trilussa si è sempre un po' abituati a sentire la voce venire dall'alto: ma stavolta si direbbe che venga dal soffitto. E ad un dipresso è proprio così.

— Finisco di fare il bagno e discendo...

Trilussa fa il suo bagno pensile, come ha un letto pensile, una saletta da pranzo pensile, una toilette pensile... Con una sapiente costruzione tipo cinematografico, mediante telai di legno e tela, egli ha fabbricato il suo appartamento a tre metri dal soffitto. E poiché le pareti di questa costruzione interna non differiscono molto da quelle delle case giapponesi, mentre egli sta in letto, o in bagno, può comodamente conversare e trattare affari coi visitatori che lo attendono da basso, nello studio.

Tra la nostra voce e quella del poeta si stabilisce una specie di teleferica.

Voce dal basso: — Gli innumerevoli lettori di *«In Penombra»* desiderano sapere che cosa prepari...

Voce dall'alto: — Molte cose, oltre le moltissime che sono state e continueranno ad essere annunciate...

Ora la sua voce, romanesco e lenta, stimata di sottile bonaria ironia, ha quel tono un po' beffardo ed un po' annoiato di persona che non crede di dire cose di qualche importanza, è insomma la voce con cui dice le sue favole. Discende sempre dal suo acquatico rifugio:

Di pronto ho già un volume di favole di pace e di guerra, *Lupi ed agnelli*: uscirà tra breve. Ora sto scrivendo un romanzo umoristico, intitolato *Dodici donne*, le dodici che ho incontrato nella mia vita... un'oca, una salamandra, una pavona, un'aquila, una cagnetta, una scimmia... dodici bestie insomma. Preparo pure un altro volume di *Sonetti* e una fiaba, *La fiaba del diavolo*. Lavoro come non ho lavorato mai...



Nuovi ricchi al teatro (Dis. di Trilussa).

Voce dal basso: — Dicono i maldicenti che da diavolo ti sei fatto eremita, forse per amore... Dicono, i maldicenti, Trilussa s'è dato all'ascetismo. È per lavorare?

Un rapido sciacquo; poi la voce dall'alto:

— Anche, io, del resto, lavoro da per tutto, mentalmente. Lavoro a letto — e non per imitare Mark Twain, intendiamoci — lavoro passeggiando, in tram, al caffè, in bagno... qualunque notizia letta in un giornale o l'osservazione di un fatterello qualsiasi, mi servono per una favola. Ma trovato un soggetto, cerco di semplificarlo, di renderlo più facile che sia possibile, e forse perciò una mia favola ha a volte insieme l'elogio di un popolano e di un dotto. Ma se nelle favole mi studio, soprattutto, di non far mai personalità, servendomi di certi dati fatti reali con un fine essenzialmente satirico, ciò non toglie che dopo aver pubblicato una nuova poesia, io non trovi per strada un Tizio che mi domanda: «È per il ministro tale o tal'altro?» a cui rispondo: «È per tutti e due e per molti altri ancora... Continuamente poi mi trovo tra i piedi un ammiratore convinto, il quale mi investe con un: «La carne è cresciuta di cinque lire al chilogramma: perché non ci fa una favola?», oppure: «Non si trova più burro: perché non scrive qualcosa, come sa lei?». Ed invariabilmente io rispondo: «Sicuro... bellissima idea!».

Voce dal basso: — Come compì il tuo lavoro di lima senza scrivere i versi che hai pensato?

Voce dall'alto: — Mentalmente, sempre: ed a volte un paio di versi mi fanno lasciare interrotto un sonetto per qualche mese... A proposito di manoscritti, sai che cosa mi accadde a Trieste alcuni anni addietro? Mi avevano invitato per una dizione delle mie favole satiriche, molte delle quali ancora inedite. Appena arrivato, il commissario austriaco di polizia mi pregò di recarmi nel suo ufficio, ed appena alla sua presenza, gentil-



Trilussa, Anna Fougez, Leoncavallo.

mente mi chiese di presentargli i manoscritti dei versi nuovi. Risposi che nonostante tutta la mia buona volontà non potevo farlo. Insistette, quello, dichiarandomi che non avrebbe potuto permettere la recitazione se non avessi lasciato i manoscritti per esaminarli e controllarli. Ed io replicai che non potevo aderire al suo desiderio ed alle necessità della legge, se non lasciando la mia testa sul tavolo... Mi guardò come si guarda un pazzo, e per tranquillizzarlo dovetti spiegarli che non avevo manoscritti nella valigia, che non scrivevo i miei versi, ma che li sapevo a memoria. Il commissario si appagò della mia parola e non mi costrinse a lasciargli per qualche ora la testa, ciò che mi sarebbe stato alquanto scomodo. Debbo soggiungere che la sera, a teatro, mi parve contentissimo e l'udì dire, ridendo: "Ce n'è per tutti!...". Poi socialisti e per i conservatori, per i regni e per le repubbliche, per i liberi pensatori e per i clericali... Fu proprio a Trieste che il pioniere di servizio del teatro mi abbracciò, nel parossismo del suo entusiasmo, dopo aver udito *L'incontro di Re Sovrani*:

*Bandiere e banderole,
Penne e pennacchi ar vento,
Un luccichio d'argento
De baionette ar sole...*

— E sai — soggiunge la voce dell'acquario pensile — a Trieste dissi anche quelle più spinte, politicamente... Ma trovai le autorità tedesche di una cortesia e di una larghezza di vedute che mi stupirono. Lo dissi anzi ad un triestino, che mi rispose: "Sicuro, sono gentilissime, ma con chi rimane qui soltanto tre giorni...". Del resto, anche in Italia mi hanno preso a volte per un sovversivo. Spesso mi hanno richiesto i manoscritti, prima delle dizioni, ed io mi son trovato sempre nella condizione imbarazzante...

— Di lasciare sul tavolo la testa, come a Trieste. Ma oramai sei un poeta celebre. — Per carità, lascia stare il celebre. Figurati che una volta — era mio impresario allora quello stesso Frattini col quale D'Annunzio aveva stipulato un contratto per la conferenza sull'aviazione che poi non volle più tenere — arrivato a Pisa, vidi la città tappezzata di mani-



Trilussa (Dis. di Leonardo).

festi con le parole: *Il celebre poeta...* Per poco non divenni idrofofo. Feci telegrafare subito a Firenze e ad Alessandria, dove dovevo ancora recarmi, che se la parola incriminata fosse apparsa ancora su di un manifesto, non avrei detto più i versi. Ahimè! a Firenze i manifesti erano già stati stampati ed al mio arrivo in quella città trovai che la parola *celebre* era in tutti coperta con una peccetta di carta bianca. Ad Alessandria, invece, mi attendeva un'altra sorpresa: niente manifesti. "Questa volta poi è troppo poco", esclamai, e ne chiesi la spiegazione. Mi fu risposto che il peccetto ne aveva proibito l'affissione, perché prima voleva esaminare il copione. E il più bello fu che il permesso non volevano darlo, affermando che io non ero il vero Trilussa... Vorrei sapere dove mai a questo mondo si trova un altro paio di gambe simili alle mie!

Non odo più rumore d'acqua smossa: certamente il poeta si profuma e s'adorna nell'attiguo *boudoir*. Le ombre si distendono pel vasto studio e suggeriscono la domanda:

— Che prepari pel cinematografo?

La voce dall'alto: — Riposo perché ho faticato troppo poco... Volevano ridurre pel cinematografo il mio *Biglietto da cento*, ma io non mi sono ancora deciso a cambiarlo in moneta muta.

Voce dal basso: — Che pensi della cinematografia? La credi un'arte?

Voce dall'alto: — Sì, l'arte di far quattrini. Per me in cinematografia gli artisti sono soltanto due: il direttore di scena e l'operatore. E d'ora in avanti il pubblico dovrà abituarsi ad ammirare in cinematografia anche le donne brutte... Una volta domandai ad una madre che voleva iniziare la sua tenera figlia pel sentiero dell'arte novella, se avesse disposizioni. Mi rispose: "Ma non ha visto che profilo?...". Io non posso pensare alla cinematografia, senza ricordare un fatto accadutomi cinque anni fa a Bologna. Un giorno vidi ad una finestra, davanti al mio *hôtel*, una signora bella, bionda come un campo di spighe, del biondo che piace a me. Dopo qualche giorno osai farle dei cenni: rispose, a cenni, molto gentilmente. Era davvero una donna interes-

sante: ora aveva l'aria addolorata, ora guardava il cielo con languore: ed io che dal piano inferiore scorgevo il bianco dei suoi occhi, sognavo e speravo... Un mattino, dopo un mio segno insistente, la vidi quasi piangere; poi mi fece un gesto che non riuscivo da prima ad afferrare. Finalmente compresi: dovevo tenderle nella chiesa vicina. Vi corsi; le dissi: "Perdonatemi. Siete stata molto gentile...". Le stesi la mano; essa mi stese la sua con un biglietto. C'era scritto: "Io sono muta". Per me quella donna è rimasta il simbolo della cinematografia, bella, seducente, piena di vezzi e di sentimento, ma incompleta. Per combinazione, non più tardi di due mesi fa, ho ricevuto da Bologna una lettera di quella bionda signora: mi annunciava d'aver riacquisito la favella, poiché si trattava soltanto di un caso d'isterismo. Spero che accada un giorno lo stesso miracolo alla cinematografia!

Una portiera si solleva e Trilussa, in un elegante pijama di velluto *mauve* con alamari, appare sul ballatoio: sembra, lassù, il grande gigante buono.

— Indosso l'abito ed usciamo insieme — dice. — Guarda, sul mio tavolo c'è una favola preparata apposta per "In Penombra".

Scompare di nuovo dietro la parete sottile ed io mi avvicino al tavolo, al regno della confusione. Allo scrivere Trilussa preferisce *pupazzettare*: lo scritto è ingombro di disegni e scaramocchie, gustosissimi, pieni di sapor caustico. C'è ne' suoi disegni lo stesso spirito che è nella sua poesia. Tra i saggi pittorici sono abbozzi di favole, versi e massime staccati e sonetti che attendono. Leggo e frettolosamente, a scopo di furto, copio da dei foglietti su cui è scritto *La corte di Re Falloppa*:

*Cinque minuti prima de la festa
de l'incoronazione der Sovrano
e' Re Falloppa disse ar cortigiano:*

*— Cio' la corona che nun m'entra in testa:
dipenderà da la capoccia mia
ch'è troppo grossa pe' la monarchia.*

*Er ciambellano disse: — O largo o stretta
bisogna che se sforzi e se l'infili.
Vede, laggù, dedietro a li fuelli
c'è tutto quanto un popolo ch'aspetta.
E er popolo ignorante se figura
che quanno un re se mette la corona
già ciabbia la capoccia su misura.*

*Allora er Re, per evità er disastro,
s'incaricò la corona fino all'occhi.
S'intesero li scrocci
dell'ossa che cedevano a l'incastro*

Sopra un altro foglietto trovo questa deliziosa strofa, senza titolo:

*Ieri sentivo un grillo
che cantava tranquillo in mezzo a un prato;
un po' più in là, de dietro a uno steccato,
una cicala rispondeva ar trillo.
E io pensavo: — In mezzo a tanti guai
nun c'è che la natura
che nun se cambia mai.
Ste povere bestiole
cantano l'inno ar sole
co' la stessa andatura
co' le stesse parole
de sei mil'anni fa,
cor solito cri cri,
cor solito era era...*

Un cumulo di cartelle, ingombre di cancellature, contiene una nuova storia: dev'essere l'ultima cui Trilussa lavora, è quasi completa. S'intitola *La perla della Reggina*, ed incomincia così:

Er Re Falloppa disse a la Reggina:
*— Prima de pranzo vattese in cucina
a fa un pasticcio per l'imperatore
che arriva da la Cina.*



La cameriera tedesca (Dis. di Trilussa).

*E la Reggina, bella che vestita,
s'alzò la coda, se levò li guanti,
e s'appuntò la vèsta su la vita:
e doppo d'avè' fritto una frittella
na reggia padella
la riempì de canditi e de croccanti.*

Ma nel preparare il dolce, pel calore del fuoco, una perla si staccò dal diadema della Reggina e va a cadere nella crema. L'imperatore quando la mangia, la trova squisita, ma la perla, la perla francamente — non sapeva de niente... E siccome l'imperatore è un perfetto gentiluomo, promette di restituirla. È facile immaginare le ansie della Reggina nell'attesa che la perla ingoiata sia restituita...

Sopra un album di una "croccossina", sono queste sentenze sentimentali di un Trilussa né lieto né triste:

*Ieri ho chiesto a la strega: — Vecchia mia,
perchè nun me riporti una vescica
co' li sospiri ch'ho battuto via?*

*— Va là, va là, risparmia la fatica —
m'ha risposto la strega — dar momento
che li sospiri sfamano cor vento...*

*Allora — ho detto — porteme una boccia
co' tutti quelli pianti che versai... —
Ma la strega ha sgrullato la capoccia
e m'ha risposto: — Fijo, n'è lo sai
che perfino le lagrime più amare
so' gorie che se perdono ner mare?*

Trilussa ne ha parecchie di queste sfumature sentimentali, anche nei capelli che nel fosco della chioma brillano di tenui fili d'argento. Sono i canti appena accennati di una seconda giovinezza, più pacata, forse meno scettica, certo più morbidamente interiore.

Caro Trilussa, non invecchia proprio mai! Lo spirito satirico di Trilussa, pur rimanendo nella grande mirabile semplicità del verso, va sempre più allargando la sua cerchia. Trilussa vuole essere un moralista, ma non un censore severo, acigno, un flagellatore spietato di uomini e di cose. Vizi e virtù hanno sempre il loro lato ridicolo, o ironico,



Caricatura di Montani.



o grottesco: egli sa coglierlo con un sorriso, traendo sempre ragione di grande umanità dalla sua poesia, dal suo favoleggiare animalesco. Trilussa è uno scrittore sincero e i suoi animali parlanti sono il buon senso e la buona fede personificati. E sono animali del nostro tempo, animali che incontriamo ogni giorno, per via, nei caffè, nei teatri, nelle case in cui ci rechiamo a far visita, e che noi salutiamo, e con cui viviamo, con reciproca soddisfazione. È appunto questo intimo sentimento di... cittadinanza che tutti avvertono con gli animali dei quali Trilussa favoleggia, ciò che rappresenta, in fondo, una delle ragioni del suo maggiore successo.

Per questo e per la grande originalità della sua poesia — affermare che Trilussa segua le orme di qualche altro poeta dialettale, significa non conoscere i suoi sonetti e le sue favole — la fama di Trilussa non s'è fermata dentro le mura della sua città, e i suoi apologhi sono arrivati in Francia, in Inghilterra, in Spagna, nel Portogallo, in America. È l'Esopo della nuova Italia.

Se dovessi dire — mi confessa Trilussa, discendendo finalmente dal suo appartamento pensile, irreprensibile nel suo abito di perfetto taglio inglese — come le mie bestie romanesche parlino all'estero, mi sentirei non poco imbarazzato... per quanto io creda che l'asino italiano e l'asino russo parlino a un dipresso nello stesso modo. Certo la scimmia italiana e quella spagnola debbono avere molti punti in comune, perché la mia favola dell'Uomo e la scimmia è apparsa tradotta per intero nel giornale madrileni *El Mundo* ed ha servito di argomento ad un articolo politico. Guarda...

E mi addita sul tavolo una copia del *Mundo* che, nella prima colonna, reca un lungo articolo dal

titolo "Una fabula de Trilussa" e firmato, nientemeno: F. Perez Bueno, Catedratico de la Universidad de Oviedo.

Accanto al giornale della neutralissima Iberia è un *Album*.

È di una signora romana che mi perseguita per avere un pensiero... animalesco — mi spiega Trilussa drizzandosi in piedi e curvando la testa per oltrepassare la porta.

Un pensiero? Mi ricorda quello trilussiano letto nell'*Album* di una nota e bellissima dama dell'aristocrazia fiorentina. Questa dama, tempo addietro, presentò a Trilussa un *Album* perché ci lasciasse il suo autografo. L'arguto favolista aprì quel piccolo cimitero di epigrafi e trovò l'immane verso di Gabriele D'Annunzio, scritto di suo pugno:

La più gran gioia è sempre all'altra riva.

E sotto Trilussa scrisse:

Fortunato quell'omo che ci arriva!

D'Annunzio ama ripetersi negli *Album*: il verso "La più gran gioia... ecc." dorme oramai in qualche centinaio di pagine.

Ultimamente quando il cantore dell'*Aleone* venne a Roma, Trilussa si recò a trovarlo all'*Hotel Regina*. Là s'incontrò col segretario del poeta, Tom Antongini, che lo pregò di scrivere su di un *Album* la risposta *Fortunato quell'omo che ci arriva*.

Manca il verso di D'Annunzio! — osservò Trilussa.

E Antongini: — Lo metterò dopo. L'importante è di arrivare...



Trilussa e le bestie (Dis. di Giusi).

SICOR.



La moda femminile dell'anno 1818, appunto di cento anni fa, è rievocata in questo articolo, in cui, con stile romantico, l'A. fa cenno di parlare a una Carlotta o a una Clotilde di quei lontani tempi, rileva tutte le caratteristiche degli abiti e delle eleganze multiple d'allora. I figuranti sono tratti da una rara collezione del «Corriere delle Dame», giornale che si pubblicava in Milano, con il benplacito dell'I. R. Polizia austriaca.

AMICA MIA, CENTO ANNI FA...

Amica mia, cento anni fa, vi ricordate? quando noi salivamo al nostro palchetto della Scala, per udire quella meravigliosa Catalani, cantare la vecchia aria: *Nel cuor più non mi sento brillar la gioventù*? Si discuteva molto di questa cantatrice, reduce dai trionfi di Vienna, di Dresda, di Praga, e noi trovavamo che, pur essendo unica al mondo per volate, trilli e ghirigondoli, essa sorprendesse di stupore e di delizia assai l'orecchio, ma poco il cuore. La vostra gioventù allora brillava ben alta e viva, come una di quelle candide stelle che l'autunno già freddo e grigio non velava d'alcun velo, lassù, nel cielo. Dolci tempi in cui tutto era grazioso e semplice! Quanto lontani dai di d'oggi, complicata e tormentata età, senza né riposo né gioia.

Se io vi ripenso, al mio fianco, nel palchetto n. 4, in quella serata della Catalani, certo soavemente ricompaiono ai miei occhi, prima di tutto, i lineamenti del vostro volto angelico, con gli occhi lunghi e brillanti, la fronte castissima, e serena come uno specchio su cui i riccioli lievi parevano pampini d'oro filati. Ma, subito dopo, io rivedo il vostro abito, il vostro bell'abito di amoerrio violetto, scollato da una spalla all'altra, su cui la pellegrietta pure di

amoerrio violetto riposava come un'ala stanca di farfalla. La moda d'autunno del nostro anno di grazia 1818 molto bene si addiceva alla vostra persona. E io non so veramente se vi abbia amata per la vostra furba e giovanile bellezza, o per le vostre divine cuffiette. Divine? È dir poco. Le donne di oggi ignorano questo delicato ornamento del capo. Esse, che si studiano tanto di piacere, non conoscono questo capolavoro dell'arte della civetteria, che voi conoscevate invece così bene. Oggi si portano appena e raramente cuffie notturne, che stanno sui novissimi pigiami a brachesse larghe, come, perdonatemi, il calice d'un fiore leggero e fragile sopra un manico di granata. Ma che cosa sia una cuffia portata all'aria libera, con un bell'abito di merinos ricco di gale colorate, nella via piena di luce e di gente, alla passeggiata dei giardini pubblici sotto un ombrellino di trina, queste vostre nipoti, amica mia, lo ignorano.

Vorrei scrivere l'elogio della cuffietta che trionfò in quel lontano autunno del 1818. Erano quasi tutte grigie o rosa. La moda di Francia aveva decretato che questi due colori, in tutte le loro innumerevoli gradazioni, dovessero sembrare, per una stagione, i più



Moda di Francia.

184 *Corriere delle Dame* 184

Moda di Francia

della cupoletta, come nella scorsa estate i mazzolini di fiori, delle punte di piuma in un festone di garza. I fiori, i fiori erano ormai scomparsi. I cappellini di velluto s'usavano solo con gli abiti di gran gala, guarniti anch'essi di penne di struzzo e di piccole trecce d'oro. Qualche elegante, di quelle che ancor oggi precedono sempre la moda, portava cuffiette di raso, guarnite in velluto color foglia morta; altre in telfa *caramelite*. La baronessa di Dolsheim, si fece notare, una sera, per una cuffia di velluto nero a righe con un festone di *marabout*. Il velluto era velluto *naharat*. Ecco: con la moda d'allora, la moda d'oggi, come la moda di ogni tempo, ha di comune una serie, rarissima di vocaboli i più strati, i più strambi e i più forestieri che si possano immaginare, il cui significato è un mistero per tutti fuorché per voi, signore amatissime; e che danno ai vostri discorsi la grazia estasiante di tutte le cose che non si capiscono.

Insomma, il velluto *naharat* era, in quella stagione, la quint'essenza dello *chié*. Si considerava infelice una donna che non avesse, poniamo, una cuffia di *naharat*, o un corsetto di *naharat*, o almeno una cintura di questo indispensabile e irresistibile *naharat*. Alla Società del Giardino, durante il trattenimento vocale e istrumentale del 4 ottobre, nella serra convertita in una deliziosa sala armonica, sorpresi più d'una damigella o dama di quella fiorita adunanza seguire con occhi invidiosi e indispettiti il *naharat* di qualche elegante *toilette*, al cui confronto il più bel raso sembrava meno che una misera tela di sacco. Benché io non fossi neppure allora un damerino, pure avevo notato subito le grandi novità formali nella nuova moda d'autunno. La pellegrina non era una novità. Ma quei giri di strisce increspate, larghe

belli. Incominciavano a esser già troppo estive le cuffiette di perkal guarnite di conchiglie di mussolina, e le cuffiette di tulle semplici e trasparenti. Appariva il *gros de Naples* e la felpa. Sul lato sinistro stava il gran nodo di stoffa, o il mazzetto di penne di struzzo. Alcune modiste inestavano anche sul lato sinistro

due dita rovescie, torno torno la pellegrina, che si ritrovavano poi in pedana persino in numero di otto, quelle erano una novità grandissima e importantissima. L'anno passato sarebbe stato di pessimo gusto guarnire un abito di merinos bianco con tre volanti o falbalà della stessa stoffa e bordati a cordone, o di trina verde o bleu. Quest'anno non c'è davvero nulla di più squisitamente bello. E dove avreste poi veduto, prima d'ora, nei ritrovi eleganti, una signora con un collare alla spagnola? E che cosa avreste pensato d'una dama che avesse sovrapposto a un abito di casimir bianco, con alta bordura tessuta in lana, uno spencer nero o violetto o giallo-arancio di *gros de Naples*? E chi avrebbe potuto indurvi a portare sopra una stoffa moellata questi nuovi nastri chiamati *caleidoscopio*, a disegni regolari di tutti i colori? E sopra uno spencer una cintura a *cordoliers*? Gli spencer poi, dell'autunno passato, erano giudicati, generalmente, graziosi per il loro taglio corto. Quelli di quest'autunno saranno generalmente giudicati graziosissimi per il loro taglio lungo. I volanti di seta floscia delle sottane che, dodici mesi sono, non potevano assolutamente essere più di due, non potrebbero assolutamente, senza scorno della moda, essere ora meno di tre.

Così, col *naharat*, le cuffiette di *gros de Naples*, gli spencer di taglio lungo, le sottane col tre falbalà, era pur riposante e piacevole cosa seguirvi, e ammirarvi, e amarvi anche in segreto, e parlarvi per enigmi, e chiedere alla soluzione di una sciarada il mezzo per ottenere da voi un piccolo segno di benevolenza. Così, mentre Cintilde, o Carlotta, o Jenny, imparavano nella quotidiana lettura dei *Cento pensieri di una gentil giovane* come esserle poi spose fedeli, noi facevamo al vostro fianco, senza alcun peccato, il nostro tirocinio ga-

185 *Corriere delle Dame* 185

Moda di Francia

lante, spingendo la nostra audacia sino a declamare per i vostri occhi, fossero neri, fossero cilestrini, qualche semplice madrigale.

Il parlare in versi era proprio della nostra timida e appassionata sentimentalità. E aveva il grande vantaggio di permetterci di fare a una dama, senza

186 *Corriere delle Dame* 186

Moda di Francia

parendo una dichiarazione d'amore imparata a memoria.

Tra le celesti e le pupille nere
il pomo non si sa chi debba avere.

I neri al cor non come acuti dardi,
dove è la punta dei celesti sguardi.

Quei con leggiadro ardir s'apron le strade;
questi van per la via della pietade.

Conquiston quelli i cuori a prima vista;
questi meglio tener san la conquista.

Quei vivo moto, e questi han dolce calma,
quelli pingon lo spirito e questi l'anima.

Quei sembran stelle sul celeste velo,
questi son del color vivo del cielo.

Bello è il nero occhio nelle liete feste,
all'ora del pastor bello è il celeste.

Quello è più bello, quello che è mi piace,
che a me si volge tenero e vivace.

Che ne direbbero le nostre dilette amiche d'oggi? Sono passati giusti cent'anni. L'autunno è sempre uguale. Cadon le brume foglie morte, il primo gelo fa d'ogni sospiro una nuvoletta lieve, il cielo piove, e la malinconia penetra e si accasa nel cuore degli uomini. Ma come al merinos si è sostituita la *gabardine*, al *gros de Naples* il *jersey* o la *tricotine*; come le Clotilde e le Carlottes di oggi imparano su *Mini bluettes*, fiore del mio giardino e non più sul *Cento pensieri di una giovane* a esserci, un giorno, spose fedeli: così tutto il resto è cambiato. Voi vedete che gli abiti mutano coi sentimenti, e che la moda è un indice dello spirito, attraverso i

187 *Corriere delle Dame* 187

Moda di Francia

188 *Corriere delle Dame* 188

Moda di Francia

secoli. Che cosa sarebbe Francesca Bertini se dovesse posare con i vostri casti abiti di un tempo, in una *film* intitolata: *Adelaide e Comigio ovvero la pietra del paragone*, se non addirittura *Annida in Bitinia*? Ebbene: il grido del secolo è: al Cinema! al Cinema! Qui si fa la moda per piacere a centinaia di mi-

gliaia di persone; qui si fa la cultura del gusto degli uomini e dello spirito delle fanciulle, lo stesso, unico superstito romantico, scrivo sopra una rivista del cinematografo per essere letto da qualcuno, e persino il mio nome è qui una stonatura indicibile. Mi conforto rievocando voi graziosi e casti abiti di un tempo,

189 *Corriere delle Dame* 189

Moda di Francia

e voi mia cara amica di cento anni fa. Per voi, l'abito non era, come accade oggi, specialmente d'estate, un pretesto per andar seminuda, ma proprio una veste fatta per vestire. Ed ecco, si spiega come e perchè prevalessero allora le linee diritte e rigide, e la moda, nel comporre le foggie degli abiti, si studiava alquanto di somigliare ad una architettura. Agli occhi indiscreti non offrivate che lo splendore tepido del volto ed il breve innocente pasciolo della gola. Tutto il resto era gelosamente nascosto nella campana altissima della gonna, bene impermeato, ben difeso dagli sguardi

volgari. E poiché non c'è dubbio che voi foste allora, come tutte le donne di ogni tempo, un'ottima peccatrice, io credo che l'abito ermetico, allontanandovi dal peccato comune, e con voi frenando l'inclinazione degli uomini, fossero per il peccato d'amore come le palpebre per gli occhi, che facendo buio nelle pupille, rinnovano quando si vuole l'immensa gioia della luce.

Ah! come in quel tempo si sapeva vivere!

Una non ostentata sapienza regolava ogni atto degli uomini e delle donne, dalla moda al cuore. Non si ricercava la verità con la febbre morbosa di oggi; ma, ben sapendo che la verità non ha né interesse né valore se non per i filosofi tristi e scempi, così tanto felicemente si mascherava con il velo delle felici apparenze, con la seducente e riposante maschera della grazia. Erano come dei sapienti fanciulli, che conoscessero la grande arte di fingere e di ignorare. Per ciò invidiate, ed imitate, anche, se potete. E incominciate dall'abito. Poiché l'abito, se non siete d'animo ottuso, vi aiuterà molto a vivere diversamente.

Ottavio di Nessim.

COME SI PUÒ FAR CARRIERA

1.
NINON A ME

Ricordate ancora la piccola rassa? No?... Non importa. Ora cercherò di riapparirvi così come il giovane pittore mi volle espurre alla critica della XI Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, MCMXIV, anno di grazia e di disgrazia. Non pretendo che conserviate la riproduzione in tricromia del mio ritratto. Rivedete sulle pretese di questa tricromia destinata a girare il mondo, e che, per non essere fraintesa, recava in basso, da un lato, i quattro titoli in quattro lingue: *Piccola russa — Petite russe — Kleine (pardon!...) Russin — Little Russian...* — Sarà benissimo — commentava il pittore Danti — sarà benissimo... *Ghe xe quattro titoli per una dona sola...* Tutti disse che la *xe russa...* sarà benissimo... Ma mi voglio conoscerla...

E voi mi presentaste, e Ninon dallo sguardo nante nella nostalgia, passò dal trionfo di rosso, di giallo, di verde e di nero del quadro, groviglio di fatalità e di snobismo, nel piccolo gruppo degli artisti veneti — rumorosi e *mati* — come la più piccola e semplice amica, la compagna inseparabile dei *freschi* in Canal Grande, quando la luna ingigantiva il prodigio dei profili e dei trafori dei marmi o illuminava sobriamente il mistero delle calli e dei campielli...

At! ecco! Ora vedo benissimo che ricordate. Grazie per la vostra buona memoria. Ma devo rievocare ancora, non per voi, questa volta, sì bene per arrivare

dove voglio. Abbiate un po' di pazienza. Poi non vi secco più.

Voi — ossia il piccolo gruppo dei *mati* — avete in pochi giorni trasformata la mia vita verso consuetudini nuove. Anche il mio nome avevate cambiato. Non ero più Tathiana Slowenska... ero *Ninon*. E Ninon non era una importazione francese, ma una deformazione veneziana: Nina, Ninetta, Ninon... Un veneziano con un pizzico di esotico... Bene! Mi piaceva. L'avevo amata nelle vostre cantilene dolci questa creatura di poesia, sempre in gioco con l'amore:

... Nina, la gondola
ne aspetta in rio;
Vien! dondolomose
dentro in quel nio!
S'anca se tardi,
no aver riguardi;
Nissun la sa!

«Era il vostro invito, in coro, alla gita notturna. E poi, fuori, al largo, mi facevate cantare. E la *Petite russe — Kleine Russin — Little Russian* — sospirava: «Tre giorni son che Nina, (Nina anche qui, Ninetta... Ninon... io...) del divino Pergolesi».

Sorridete?... Faccio un po' di letteratura a mio modo, e voi sorridete. Lo so. Lo vedo. Ma aspettate un momento. Ora vi accorgerete che dalla torpida e sensuale e sognante ninna-nanna della gondola scivoleremo dolce dolce verso una dolorosa realtà.

OVVERO IL DECALOGO DELLA FORTUNA



Una sera, dopo un mese — mi pare — di questa vita, io vi disse:

— Amici cari, mi annoio!...

— Anch'io quando non sono con voi — ribatte il Danti.

E allora dovetti spiegare: mi annoio perché voglio fare qualche cosa e non so proprio che cosa fare. Suono, ma quel tanto che basta per non dar dei concerti... Canto, ma con una vocina che arriva appena a voi cinque, ché se ci fosse un sesto non mi sentirebbe più... Dipingo, ma per giustificare appena appena uno studio invece di un appartamento in hôtel... Reciterei... ecco... credo che saprei recitare se riuscissi a perdere l'accento straniero che non perderò mai... Date queste mie qualità negative, rispondetemi voi, che cosa potrei fare?

— Amarmi! — rispose l'incorreggibile Danti.

— Tradirmi! — soggiunse D'Alia.

— Diventare la mia governante! — esclamò sinceramente Ippolito Lauri, l'uomo più ordinato della comitiva, sempre alle prese con la confusione che regnava in casa sua.

Ma Paolo Varchi, il letterato, esclamò sinceramente:

— Perché non fate del cinematografo?

E voi — vedete come sono precisa — commentate non senza ironia:

— È quello appunto che fanno tutte quando non sanno più quel che fare.

E poiché io osai opporre che per «fare del cine-

matografo», occorrevo delle qualità speciali, intellettuali e plastiche, che potevo anche non possedere, Paolo Varchi s'impegnò formalmente di farmi avere a domicilio la ricetta, o una serie di ricette infallibili per fare carriera.

Quella notte stessa vi raccoglieste nel suo studio, e fra un bicchiere e l'altro di quel *Médoc* che suo zio parroco gli inviava mensilmente a cassette di ventiquattro, compilaste per burla il «Decalogo della tragica del silenzio», ad uso delle piccole russe moribonde di noia.

Amico caro: allora ho molto riso. Oggi non rido più. Volete che rileggiamo il Decalogo insieme?

Primo: Crearsi dei precedenti fatali. Possibilmente un suicidio — almeno uno — sulla coscienza.

Secondo: Fare un debito — minimo di centomila franchi (aumentabile) — con le principali sartorie del Regno. Possibilmente trovare l'avvillante.

Terzo: Amare un poeta indiano sconosciuto. (Non è necessario amare il poeta: bastano le sue opere)

Quarto: In mancanza del poeta indiano, portar spesso sottobraccio Shakespeare in inglese non conoscendo che l'italiano, o Tolstoj in russo non conoscendo che il portoghese.

Quinto: Far spargere molte voci sul proprio conto e molti manifesti sul proprio nome (ossia il proprio nome su molti manifesti).

Sesto: Fra tutte queste voci dar credito alla più grave e alla più stramba.

OVVERO IL DECALOGO DELLA FORTUNA



Settimo: Interessarsi alla singolare vita intima degli insetti.

Ottavo: Soffrire d'insonnia e adorare la morfina.

Nonno: Rinviare i parenti poveri e procurarsi degli antenati di buona famiglia.

Decimo: Parlar sempre d'arte senza capirne mai.

Convenitene, amico caro, che mai Decalogo fu più insolente e più... come dire?... più scoraggiante.

Ieri poteva sembrarmi una caricatura, oggi lo rileggo con infinita tristezza.

Perché?... Non l'avete dunque capito? Perché voglio fare del cinematografo. E lo voglio, non soltanto per necessità — diremo così — di guerra: (ho perduto tutto laggiù... non potrò più ritornare... devo vivere... vivere con dignità, vivere con onestà, vivere con l'opera mia, con la mia fatica...) ma lo voglio, anche, perché credo che porterò in questo mio nuovo lavoro un corredo di cultura, di intelletto, di anima non disprezzabili e abbastanza singolari.

La guerra può aver disperso molte cose care. Non

so più nulla dei vecchi *matì* veneziani, né dove il destino li abbia trascinati, né se — Dio non voglia — siano stati travolti. Ma risento ancora le loro voci, le loro risa, la loro giovinezza spregiudicata, nei mille spregiudicati commenti, nei salaci aforismi, nella mordente attitudine a interpretare con simpatica atrocità di cinismo i valori della vita.

Amo di pensare che il Decalogo audace sia la burla di allora, ma non la verità di adesso... e voi capite perché amo di pensarlo...

II.

IO A NINON

Mia piccola Ninon, ancora — più che mai — nutrita di illusioni e di sogni!... Petite Russe... Kleine (oh! sì! pardon!) Russin... Little Russian... La guerra — è vero — ha disperso molte cose care. I vecchi *matì* della nostra compagnia veneziana sono pure dispersi... Combattuto... Uno è morto: è Paolo Varoli, proprio lui, il poeta che dettava il Decalogo fra un bicchiere e l'altro di vecchio *Médac*!

Ma — ahimè! — la ricetta *infallibile* ad uso delle piccole russe moribonde di noi, quella — amica mia — quella rimane!

GIUSEPPE ADAMI.



PINA MENICHELLI

Sono andato alla "Rinascimento", che il cav. Carlo Amato dirige con tanta cura, con tanto amore e con tanta sapienza, per conoscere da vicino Pina Menichelli. La "Rinascimento", è al vicolo dei Parioli, nell'aperta e ubertosa campagna romana, ma io ho percorso tutto il lungo e maestoso viale dei Parioli ed ero per giungere alla plebea e sgarrula Acquacetosa se un'anima di Dio non m'avesse indicata con precisione il vicolo campestre ove ha dimora la nuova Casa romana. Sono giunto impolverato e sudato ed alla giovinetta che m'ha aperto il cancello della villa stavo per chiedere invece della Menichelli... un bicchier d'acqua.

Pina Menichelli non era nella villa, era giù, nel fondo d'un vialetto ove sorge il teatro di posa. È venuta poco dopo in una vettura, da cui è discesa, vestita di bianco, accesa pel vivo color biondo dei capelli che pone dei riflessi rossi sul bel volto ovale. M'ha stesa la sinistra perché la destra stringeva gelosamente... un uovo di gallina.

— È nato or ora! — m'ha detto con compiacenza, dopo la breve presentazione.

— Questa vita buffissima — ho detto io — ormai non ci dà che preoccupazioni di genere... alimentare, anzi... di generi alimentari.

— Non mi parli di alimentazione!

— Già. Ma l'aria che si respira qui è di per se stessa un prezioso alimento.

— Bei luoghi, non è vero?



— Bellissimi.

Entriamo nella villa.

Pina Menichelli è una di quelle figurine muliebri di pura tempra italiana, che uniscono cioè alla sveltezza armonica delle forme un senso di dolcezza nel volto e nei gesti.

Ma la dolcezza nel volto di Pina Menichelli spesso si aduna negli occhi chiari e allora un'espressione di fierezza scende dal naso aquilino agli angoli della bocca forte e sensuale; quella fierezza istintiva è non d'artificio che abbiamo ammirato nelle varie interpretazioni dell'attrice. Questa volta, contrariamente a quanto spesso mi succede ed in cui — lo confesso — non manca un tantino di perdonabile malignità, non ho chiesto l'età dell'attrice che visitavo. È così giovane ed è così fresca Pina Menichelli, che pare un po' la primavera!

— Ora — ho pensato — se sembra la primavera, perché mai devo chiederle quante... primavere ha? È assurdo.

E le ho chiesto invece del suo passato artistico che m'interessava di più.

Ma prima di raccontarmi il quando e il come s'iniziasse al lavoro del cinematografo, la bionda e bella attrice m'ha detto d'una sua pena. L'ultimo suo lavoro, *La moglie di Claudio*, era stato del tutto censurato.

— Del tutto?

— Presisamente.

— Ma scusi: il suo ultimo lavoro non è *Gemma di Sant'Eramo*?

— Per nulla. È quello anzi un lavoro



abbastanza vecchio.

— Dicevo, dicevo...

— Che cosa?

— Ecco, scrivendo della *Gemma di Sant'Eramo* notavo qualche suo difetto che non m'era occorso di vedere in altri suoi lavori. Evidentemente quei suoi difetti erano stati sorpassati. E perché poi hanno censurato *La moglie di Claudio*?

— Indovini un po'?

— Veramente con la censura cinematografica c'è poco da indovinare, poiché per essa l'impossibile diventa possibile.

— Or bene, glielo dirò io: perché nel lavoro mi hanno trovata troppo... affascinante!

— No... cioè sì!

— Davvero, non scherzo mica, sal!

— Ma la censura è ora esercitata dalle donne? Perché solo una cattiveria femminile può giungere a questa... deliberazione. Cosicché lei non potrebbe... andare nemmeno per la strada, seguendo il ragionamento dei censori.

— È chiaro.

— Sì, ma è anche festale. Con questa morale a pie' sospinto i signori censori sono diventati semplicemente immorali. Ma trovo pure che tutto ciò fa ridere.

— Già, se tutto quel po' po' di denaro speso per la pellicola non gridasse vendetta.

— E questo è anche vero.

Tralasciamo il discorso che ha posto sul viso di Pina Menichelli quella tale espressione di fierezza di cui vi ho parlato e l'attrice mi racconta del suo passaggio al cinema.

— Dico passaggio, perché io ero un'attrice drammatica con'erano attori drammatici i miei genitori.

— È siciliana lei, non è vero?

— Sono nata in Sicilia come potevo nascere in Lombardia... Ho recitato in diverse compagnie e partecipai in quella ultima di Flavio Andò.

— Chissà che non l'abbia intesa recitare a Como con l'Andò... che allora già non recitava più.

— Potrà darsi benissimo. Con la compagnia di Flavio Andò ho recitato, mi ricordo, uno dei primi lavori di Tomaso Monicelli. *Prima dell'amore*, mi pare. Ma allora Monicelli non era celebre...



Io arrossisco per Monicelli, e dico:

— Ora celebre è anche lei!

— In Italia, no; ma all'estero un pochino; in Francia e in Inghilterra specialmente.

— Anche in Italia.

— È troppo gentile, lei. Ma continuo la mia breve storia. Un giorno a Roma fui incuriosita e attratta dalla cinematografia che dalla capitale prendeva il suo pieno sviluppo e le confesso che ritenni maggiormente conforme al mio temperamento artistico più la posa che la recita; non solo, ma i guadagni del teatro drammatico di allora non bastavano più nemmeno alla mia sobrietà... — vede, come sono sincera? — e decisi senz'altro di darmi al cinema, senza falsi pudori e senza la scusa di voler provare per diletto o per riposo, ma completamente e coscientemente mi diedi ad esso sicura di riuscire un giorno o l'altro.

— E in quale Casa entrò?

— Alla "Cines", naturalmente... Chi non ha cominciato dalla "Cines"? Ma alla "Cines" per una strana... consuetudine — in quei tempi, almeno! — appena un'attrice era in maturazione... andava altrove! Così capitò per la Bertini, così per la Jacobini...

— ... così per la Menichelli...

— No, il caso mio è diverso. Alla "Cines" non ho fatto nulla...

— Come nulla?

— Dovevo fare qualcosa, ma intanto mi lasciavano apprendere... le prime nozioni di cinematografia!

— E poi?

— E poi finì che stanca di... non far nulla me ne andai a Torino, all' "Itala". Qui, veramente s'è svolto il mio lavoro più vero e maggiore, se non tutto il mio lavoro di attrice cinematografica.

— Lavoro che culmina con *Tigre reale* e con *Il Fuoco*. Le ricordo perfettamente queste pellicole. Furono davvero il suo battesimo d'arte e la chiara significazione della sua singolare figura d'artista.

E qui i lettori non vorranno certo ch'io ricordi loro questi due avvenimenti del cinema italiano che svelarono totalmente la forza artistica di Pina Menichelli, nonostante che talvolta in qualche suo gesto fosse ricordata, sia pure lievemente, qualche altra attrice. A rendere gli avvenimenti più co-

spicui concorsero

i nomi degli autori dei lavori cioè

i due più grandi

scrittori italiani con-

temporanei: Giovanni

Verga e Gabriele D'An-

nunzio e un misterioso

direttore di scena che si

nascondeva sotto il pseu-

donimo di Piero Fosco.

Ricordate la scritta sui car-

telloni? *Piero Fosco vigile*

l'esecuzione. Il Fosco non era

poi che il torinese rag. Pa-

strone che nella nostra messa

in scena cinematografica recò

davvero un geniale rivolgimento.

La Menichelli in questi due

lavori dimostrò di essere la più

significativa delle nostre attrici negli

impulsi della più umana passione, quella che unisce gli

uomini alle donne, che sconvolge,

che accieca, che prostra

le creature mortali, e gli spettatori

fremettero dei suoi fremiti come si

inteneriscono dei suoi abbandoni,

abbandoni che assunsero ad una po-

tenza da poche interpreti raggiunta,

specie in quello supremo che si es-

tingue nella morte.



Pina Menichelli mi parla della funzione del direttore di scena nella cinematografia e ci troviamo perfettamente d'accordo. Poiché come me ella pensa che l'animatore e il creatore d'un lavoro è soprattutto il direttore di scena.

— Eppure — aggiungo — con le attrici di cinema che ho intervistato in altri tempi non s'è mai parlato di direttori di scena. Ognuna delle mie gentili pazienti riteneva in buona fede d'aver portato al trionfo, da sola, il lavoro interpretato. Ciò che dice lei è molto simpatico.

— Mi pare di essere più sincera, io!

— No, lei è solamente sincera. Una superba interpretazione non potrà mai assurgere ai fastigi del successo se non è contornata da mille piccoli o grandi contributi. Chi misura, chi equilibra, chi rende efficaci questi contributi? Il direttore di scena, senza dubbio. Ma poiché il volto del direttore d' scena non appare mai sul telone, rendiamogli almeno questa giustizia di parlarne tra persone leali.

— Questa grande giustizia, voleva dire.

— Vuol parlarmi ora dei suoi ultimi lavori?

— Le ho già detto della *Moglie di Claudio*, l'ultimo lavoro che ho



interpretato per l' "Itala". Ma la censura che permette da noi l'istessa commedia d'interpreti francesi proibisce la mia forse perché è... italiana, perché pare che le nostre autorità si precipitino avidamente e in tutti i modi a rovinare la nostra industria cinematografica. Ma dicono che sono troppo affascinante ed io non posso tagliarmi il naso, certo, per far piacere ai censori!

— Senza volerlo, le ho ri-

perla la ferita.

— È un peccato, non le sem-

bra? Intanto qui alla "Rinascimen-

to" ho terminato or ora *Il padrone*

soddisfatta, ma lei lo vedrà a suo

fascino non continuerà ad offuscare

gli occhiali dei censori! Sono fel-

cissima dell'altro lavoro che sto in-

terpretando ora e che ha scritto Giu-

seppe Maria Viti. S'intitola *Il giar-*

dino della voluttà ed è originalis-

simo e pieno di sorprese. Mi piace

tanto e lo interpreto con tanta gioia

e con tanto ardore che ritengo sarà

la mia cosa migliore.

— Ed io non ne dubito, sia per

le sue virtù e sia per l'ingegno del

collega Viti.

E con questa sincera convinzione stringo la piccola e morbida mano di Pina Menichelli e abbandono la villa quieta, ombrosa e deliziosa.

M'attende il Viale dei Parioli e, più in là, quello delle Tre Madonne, non meno alberato. Di Madonne però ne ho vista già una così cara, così viva, così sincera, da lasciare nel mio spirito il più lieto e il più gradito ricordo.

Dalla breve conversazione con Pina Menichelli — che parla schiettamente e liberamente — due considerazioni ho di poi rimuginato a lungo: alla prima ho accennato ed è sulla censura, della seconda dirò ora e riguarda l'origine venale del cinema.

Ho scritto altrove di credere che la censura del cinema non potrà mai essere giudicata seriamente poiché essa di continuo dispone e impone le forbici in omaggio a quella Dea che si chiama *flarità*.

Vi faccio grazia, almeno per ora, delle incredibili deliberazioni prese dalla censura cinematografica da quando esiste. Già la censura, per se stessa, cinematografica o no, dal



suo inizi ad oggi non si risolve che in una serie ampia di gaffes che non fanno soltanto ridere, specie quando entrano in ballo interessi cospicui. Per non allontanarci dalla Pina Menichelli il fatto dei proibire la proiezione della *Moglie di Claudio* perché l'attrice principale è troppo affascinante — la parola è quella — è tutto un indice d'un sistema che urta contro il più piccolo buon senso. Proibire un lavoro perché un'attrice provoca un fascino negli spettatori vuol dire con parole povere invitare l'attrice a cambiar mestiere poiché il fascino non è d'artificio ma è naturale.

Pina Menichelli dopo la fantastica deliberazione si recò dal capo della censura e gli disse:

— Signore, osservatemi bene!

— Vi ho osservata.

— Perfettamente?

— Perfettamente.

— Dov'è, dunque, questo scandaloso fascino che ha offuscato il vostro sguardo?

Il censore osservò la piccola e soave creatura e brontolò:

— Ma ora fascino, di quel fascino, non ne veda. È chiaro che voi l'usate soltanto nelle vostre interpretazioni!

E la cosa mi pare che sia rimasta lì.

L'origine venale dell'industria cinematografica era inevitabile. Il cinematografo all'inizio non era che un prodotto come un altro. Quindi la merce per essere esibita doveva logicamente chiedere aiuto alla pubblicità. Anche oggi, in cui il cinematografo ha preso forma e figura di manifestazione d'arte, la pubblicità è un elemento necessario. Quando si annuncia una com-



edia, un'opera, un libro non si ricorre forse alla pubblicità per richiamare l'attenzione del pubblico?

Ma c'è pubblicità e c'è pubblicità e, disgiuntamente — come la Menichelli mi diceva — nel cinematografo la pubblicità continua in una forma di esaltazione spasmodica che finirà col far reagire il pubblico.

Gli aggettivi in uso nella pubblicità cinematografica — specie quella individuale — tradiscono la loro origine fatta di grossolanità bugiarda.

Quale Casa invero non presenta la sua attrice come inarrivabile, grande, sublime, celebre, incomparabile, ecc.? E quale attrice o quale attore, a sua volta, non sente il dovere di parlare del suo "Io" con l'i maiuscolo?

Data così la consuetudine invasa — osservava giustamente la Menichelli — chi non si sottopone all'andazzo si elimina da se stesso nell'estimazione — diciamo così non tanto del pubblico, ch'è meno credulo di quel che si dice, quanto degli editori.

Ma si può senza dubbio porre un argine a questo crescendo tumultuoso — io pensavo e penso — e questo argine non può essere posto che da penne libere e cioè dalla critica spassionata che comincia ad apparire e che via via — ne sono persuaso — s'allargherà benefica e ammonitrice.

A questa funzione la rivista "In Penombra" già si esercita efficacemente sin dal suo primo numero.

GIOVANNI INNOCENTE.



Dopo il disegno di Diana Karenne, e mentre prepara altri medaglioni di divi e dive del cinematografo, Memmo Genoa inizia con questa riuscita caricatura di Tomaso Monicelli la serie dei più brillanti scrittori del teatro parlato e del teatro muto.

TOMASO MONICELLI



LA FANTASIA DELLA PICCOLA

Ecco: ti prendo in braccio,
ti porto via, con me.
Dove? Non so! Lo faccio,
amore piccolino,
perchè da te lontano
(e non mi pare strano)
non mi so più restare.
Intorno, nel paesino
(dolce quel tuo Mirano!)
la gente a commentare:
«La Piccola, dov'è?»
E tu sarai con me.

Sarai con me, contenta:
e gli occhi rideranno
come talora fanno
quando il pensier ti tenta
di darti un bacio, e guardi
se intorno sia qualcuno.
Nessuno? No, nessuno!
Le labbra mi offri allora:
la bocca tua mi sfiora....
Ahimè, qualcuno arriva.
Ma ci si bacia.... Evviva!
Quel tale arriva tardi.



Sarai con me, contenta.
Io ti dirò: «— Mi ami?»
Tu, sorridendo, lenta
risponderai: «— Mi amate?»
«— Amor, perchè sbagliate
i verbi a coniugare?»
Io dico «tu». Tu: «voi».
«— Ci accorderemo poi:
è sempre il verbo amare!»
«— O piccola, ti chiami?»
«— Rosa Maria: Rosina!»
«— Ti sbagli. Piccolina,
avanti, dimmi, in fretta:
il nome tuo?» «— Gioietta!»

Sarai con me! Ci pensi?
Ti sentirò salire
tic tic su per le scale:
tic tic, il passo uguale
del tuo svelto salire;
e sul tuo passo, intensi,
i battiti del cuore.
Tic tic su per le scale,
tic tic, dentro al mio cuore.
Un attimo. Ti arresti



per respirar, per vincere
l'anelito, il tremore.
Ecco, lo so, vorresti
far creer che non tremi:
vorresti - so - far credere
che tu di nulla temi.
Ma invece - o creatura! -
hai tale una paura
che è quasi deliziosa:
un senso.... qualche cosa
come nei dì lontani
quando si è bimbi, quando
di una fiaba paurosa
si vuol saper la fine
e si ascolta tremando.
Passi la man su questi
capelli zingareschi

per aggiustarli un poco:
ma son così ribelli,
ma sono tanto belli
così! Morbidi e crespi,
leggèri come un brivido!
Ti accomodi il vestito,
ti guardi le scarpine....
Ed io che t'ho sentito
salire per le scale
cerco di darmi un'aria
di grande indifferenza.
Ma non è vero: il cuore
batte con tal veemenza
che mi fa quasi male.
E aspetto la tua voce
che è così buona e dolce,
aspetto che domandi:

«— Ci siete? Posso entrare?»
Dio, che momenti grandi
per me, per te, mia piccola!
Ecco un colpetto. Trema
di fuori la tua voce:
«— Posso?» Poi entri, e taci:
subitamente pallida.
Io non so più che dire.
Ora son io che tremo,
che tremo di sbagliare:
non so che cosa fare.
Cerco di darmi un'aria....
E tu mi dai dei baci.

Or mentre sto a finire
per te la fantasia
di questa entrata tua



nella casetta mia,
or ecco - veramente -
un palpitare frequente:
tic tic su per le scale,
tic tic, il passo uguale
del tuo svelto salire!
Ecco, la voce tua
chiede qualcosa, fuori:
(non è una fantasia?)
dice qualcosa, in fretta.
E come una saetta
entri, ti stringo: i cuori
sussultano violenti.

Poesietta, senti:
resterai senza fine.
Tiriamole tendine.

ARNALDO FRACCAROLI.



RUGGERO RUGGERI FA DEL CINEMATOGRAFO



Ruggero Ruggeri.

Siamo pronti, commendatore?

— Sì, commendatore.

Ruggero Ruggeri si decide, abbandona il suo rifugio sotto gli ombrosi alberi del boschetto poco lontano ed entra in teatro. Nel grande lucernario pieno di sole, il caldo è veramente insopportabile. L'aria, non percorsa da nessun alito di vento, luminosa invece fino all'accecazione, sembra si sia immagazzinata lì dentro per farsi arroventare. Il termometro segna una temperatura quasi tropicale che se ne infischia del grande ventilatore messo a bella posta per combatterla e diminuirla di qualche grado.

Ruggero Ruggeri, provvisto di un minuscolo ventaglio che perde sempre, che rinnova ogni giorno e non lascia mai un momento in pace, d'un viso che è un ca-

IN PENOMBRA

polavoro per le strane espressioni che il caldo, la luce, l'impazienza vi compongono sopra, si porta nel centro della scena e domanda spiegazioni su quello che dovrà fare. — Mi dica il "pezzetto", che facciamo adesso e a quale momento del copione corrisponde. — Spiego più rapidamente e chiaramente che posso, Ruggero Ruggeri mi ascolta, tenendosi il cappello dinanzi agli occhi all'altezza della fronte, sventolando disperatamente il piccolo ventaglio e... soffrendo pel sole, pel caldo, per le vesti che lo stringono (è in abito da cavallo e incravattato fino al collo), come se fosse lasciato da capo a piedi. Io capisco, altrettanto la spiegazione, la tranco, la semplifico. Si va in macchina. Dopo pochi giri, bisogna arrestar lì.

— Mi tolga quel riflesso... Non posso tenere gli occhi aperti.

Faccio togliere il riflesso, per quanto a malincuore e, lo dico, senza successo alcuno. Si ricomincia a girare.

— Commendatore... adagio nel venir avanti: c'è la panoramica... Apra gli occhi... fermo adesso... No... così... no... stia attento, va fuori campo... alt... alt...

L'operatore si arresta, io mi avvicino. Ruggero Ruggeri fugge all'ombra delle piante, lo lo raggiungo, spiego nuovamente la scena e lo riconduco in teatro. Eccolo nuovamente a posto, cappello in aria in difesa del sole, ventaglio in azione, aspetto sofferente e impaziente, occhi socchiusi.

— La prego, Genina... facciamo presto. Si muore di caldo... io non ne posso più...

Siamo subito pronti. Si ricomincia a girare. Tutto va miracolosamente bene. Dico miracolosamente, perché in cinematografia le cose fatte in fretta riescono male. Non ho ancora finito di pensare,



Ruggeri, la Mahowska e Genina.

IN PENOMBRA

che la previsione si avvera. Si ingrana la macchina.

— O santo cielo non ci mancava altro che questo! — e via di corsa sotto i rami folti del piccolo bosco.

L'operatore sacramenta contro la macchina da presa, apre, toglie le cassette, strappa la pellicola, la cambia. Pochi minuti dopo Ruggeri rientra in campo e si rimette davanti all'obiettivo, cappello in aria in difesa del sole, ventaglio in azione, aspetto sofferente e impaziente, occhi socchiusi.

— Pronti?

— Pronti!... Via!...

Ma, al momento di girare, l'operatore si accorge che ha il fuoco spostato. Bisogna aprire l'apparecchio da presa e ricominciare da capo.

Quando il viso di Ruggeri e mi accorgo che la burrasca sta per scoppiare. Eccola... eccola... ci siamo. Ascolto una violenta tirata contro il cinematografo, i teatri di posa infuocati dal sole, le macchine da presa che si ingranano, l'abitudine di lavorare nelle ore più calde della giornata, il metodo di messa in scena che non consente mai all'attore la minima comprensione di quello che fa...

— Ma commendatore... questo è il cinematografo.

— Sì... e non è arte.

Il fatto accadeva il 18 luglio. In quel giorno nessuno avrebbe mai potuto immaginare che un mese dopo Ruggero Ruggeri non solo si sarebbe abituato a tutti i gravosi inconvenienti e ai disagi del cinematografo, ma penetrando a fondo in ogni sua legge di lavoro, ci avrebbe dato la possibilità di riconoscerlo anche sullo schermo artista grande e raffinato quanto in teatro. Mi si potrà osservare che non è precisamente in un solo mese che Rug-



Posa per un primitissimo piano.

gero Ruggeri ha potuto comprendere il cinematografo. Egli è stato uno dei primi a varcare il Rubicone cinematografico e uno dei pochi ad insistere nel voler fare qualcosa di buono, per non ritornarsene precipitamento indietro, seguendo l'esempio disgraziato di molti suoi compagni. È vero, il *Principe dell'impossibile* credo porti il numero sette nell'ordine dei films da lui interpretati, io però mi permetto d'insistere e, senza alcun vanto personale, considerare quest'ultimo suo lavoro come il fortunatissimo cui va l'onore di averlo deciso a studiare la grande differenza che passa fra la recitazione dinanzi al pubblico, cosa viva, nervosa, piena di calore e di comunicativa, e quella davanti all'obiettivo della macchina da presa, cosa morta, fredda e stupida nella sua vitrea e im-



Ruggeri aiutato i macchinisti...

barazzante fissità. Ecco perché oggi Ruggero Ruggeri è forse uno dei pochi grandi attori che sia passato dal teatro al cinematografo dimenticando completamente di aver recitato per molti anni, con strepitoso e incontrastato successo, sul palcoscenico di tutti i teatri del mondo. A differenza di molti suoi colleghi, anche grandissimi, che avevano sempre adattato ad una interpretazione cinematografica posizioni ed espressioni mimiche di cui il continuo uso del teatro aveva dato loro l'abitudine, egli ha creato *ex novo* tutta una serie di mezzi espressivi in perfetta armonia con le ultimissime forme di messa in scena. L'attore del cinematografo non ha quindi niente di comune in lui con l'attore di teatro. Non un gesto, non un movimento che possa ricordarlo. È veramente sorprendente come egli abbia saputo costringere la sua mimica cinematografica in una immobile espressività.

Il cinematografo m'interessa — mi diceva tempo fa ritornando dall'aver passato in proiezione gli ultimi quadri fatti — trovo che per gli autori e gli sceneggiatori potrà elevarsi a vera forma d'arte. — E per gli attori?



con la stessa sicura padronanza se ne sono serviti che avevano sempre avuta nel mai neggiare la penna, o i colori, o lo scalpello. Abbiamo altri esempi, pure bellissimi, d'artisti "ignudi d'opere e di fama", che fatto del cinematografo l'unica loro forma di espressione artistica, riuscivano a provarci come non sia impossibile animare il bianco schermo di una sala di proiezione d'immagini di bellezza e di poesia.

Ecco ora l'esempio di Ruggero Ruggeri, che impossessandosi completamente del metodo di recitazione cinematografica, lo usa con tale perfezione, tale maestria, tale arte, da non farci rimpiangere il calore della sua bella voce. Tutto questo è arte. Il cinematografo dunque, potrà divenire forma di arte purché gli artisti anziché rimanerne lontani, cerchino di studiarlo e comprenderne a fondo il suo non difficile linguaggio tecnico. Il cinematografo non è teatro, non è romanzo. Partecipa dell'uno e dell'altro in quanto è illustrazione animata, meglio la rappresentazione visiva dell'uno e dell'altro. Alle parole, che suscitano immagini, qui sono sostituite le immagini stesse. La parola del cinematografo è dunque



Ero curioso di conoscere il suo autorevole parere a tale riguardo.

Non saprei rispondere con precisione, ma... a me sembra di no... Del buon virtuosismo... ma arte... veramente arte, sinceramente no...

Pittori, scrittori, commedianti, interrogati sulla stessa questione, hanno dato risposte pressoché simili. Ma allora eravamo molto lontani da quello che adesso è il cinematografo.

Abbiamo esempi bellissimi di artisti che, convertiti al cinematografo e giunti rapidamente alla perfetta conoscenza di ogni suo segreto tecnico,

Pittura, scultura, composizione questo per gli autori.

Per gli attori dirò che alla voce è sostituito il gesto, il movimento, il gioco di fisionomia. Modulazione di voce: maggiore o minore espressione di riso più o meno vicino alla macchina di presa. Pause nella voce, pause nell'azione. Immobilità e lentezza, lo stesso come in teatro è necessaria una dizione non precipitata, chiara e precisa. Sono paralleli semplici, ma che difficilmente autori ed attori riescono a stabilire. E per questo il cinematografo dovrebbe attendersi, anzi, pretendere il loro concorso.

AUGUSTO GENINA.



LETTERE A MOROSINA

NOVELLA DI TÈRESA

La cameriera annunzia:

— C'è il signor Alberto.

Richiude l'uscio e se ne va senza chiedere alla signora se vuol cambiarsi di vestito. È avvezzo a considerare il signor Alberto come un personaggio secondario.

Infatti Morosina non si muove: seduta in terra alla turca, con intorno i suoi tre gatti e un libro illustrato sulle ginocchia, divide la sua attenzione tra questo e quelli, preferendo tuttavia Barbasio, il gatto rosso, chiamato così per la sua somiglianza con un vecchio amico di casa, uomo di molta dottrina e per giunta senatore.

— Carlo — chiama dopo un momento Morosina.

Carlo è il marito. È romanziere. Lavora al suo diciottesimo romanzo e potrebbe quindi pretendere al massimo concentramento. Ma la porta tra lo scrittoio e la camera da letto è aperta. Morosina non tollera porte chiuse.

— Carlo, ti prego, vieni a vedere! Oggi Barbasio è più interessante del solito, Barbasio... Barbasio comincia a impensierirmi.

— Ti proibisco d'impensierirti — risponde il marito seguitando a scrivere. — E ti proibisco anche di ostinarti a chiamare un gatto col nome di un vecchio amico di casa. È per lo meno sconvolgente.

— Oh — dice Morosina con dolcezza — Barbasio è innamorato di me.

Essere un vecchio senatore e innamorarsi di Morosina, il fatto è piuttosto grave. Carlo tace, disarmato.

— Carlo — chiama dopo un altro momento Morosina. — Hai proprio bisogno di lavorare?

— Avevo! — geme Carlo posando la penna ed alzandosi. — Avevo bisogno di lavorare, ma se credi posso smettere...

— Gli è che Barbasio — assicura lei — m'impresiona veramente. Non vorrei scoprire ad un tratto che possiedo un gatto parlante. Abbiamo già in famiglia la tua celebrità: sarebbe, capisci, fastidioso e quasi ridicolo che il tuo

gatto, il rosso Barbasio, si mettesse a farti la concorrenza.

— Evidentemente — risponde Carlo che passeggia su e giù per la stanza colle mani nelle tasche del suo pigiama di velluto. — Scusa — dice poi — non trovi che bisognerebbe pensare a far accendere le stufe? Fa un freddo birbone.

Discorrono per un po' di faccenducce domestiche, si sbacucchianno, si rincorrono, si fanno qualche dispetto. Adesso Morosina ha installato Gianni, il gatto nero, sulle sue ginocchia, al posto del libro illustrato; e lo accarezza amorosamente. Carlo sorregge Piroli, il gatto grigio, che è alle prese con una bestia.

— Carlo! — grida Morosina balzando in piedi con in braccio Gianni. — Non ridere, ti giuro che Barbasio pensa! Barbasio, il gatto, non il senatore. Ma guardalo, amor mio, ti prego! Or ora stava pensando: Che fa Piroli di quella bestia? E si è messo a battere la zampa. Se noi avessimo seguito l'alfabeto di quel cane o di quel cavallo che ha composto un alfabeto...

— Sii seria — dice Carlo che si è sgranchito le gambe e guarda già con tenerezza la sua scrivania. — Sii seria... S'interrompe, raccatta la busta che Piroli ha lasciata andare.

— Una lettera. E nemmeno aperta!

— Oh, di' Alberto! — dice Morosina.

E per la terza volta Carlo ripete:

— Sii seria! Chi ti darebbe gli anni che hai?

— Ventidue.

— Che sono poi ventisette. Io ne ho trentanove. (E diciotto romanzi). Dodici anni di più: non è molto. È una differenza regolare.

Morosina non ammette che si parli di differenza. D'altra parte, l'età è un'opinione. Parlano d'anni, di rughe, di capelli bianchi, per concludere che sono cose ancora remotissime. Carlo ne ha qualcuno sulle tempie che Morosina strappa accuratamente. Non sono mai stati così buoni amici.



— A proposito — osserva Carlo — non c'era Alberto in salotto?

— Credo — risponde Morosina sbadigliando. — Io ho sonno. O forse ho fame. Sì, devo aver fame! E sono ancora in vestaglia. Quanto è che aspetta?

Carlo guarda l'orologio.

— Almeno tre quarti d'ora — risponde severamente. — Ti ripeto per l'ultima volta che non è affatto gentile quello che fai. S'è mai veduto! Un amico dà il nome al gatto, un altro aspetta tre quarti d'ora...

— Anche Alberto è innamorato di me.

— Naturalmente.

— E poi non è solo. C'è la polacca. Arrivano sempre insieme. Lei prima, lui dopo, o viceversa, ma sempre a pochi minuti di distanza. I loro due amori infelici si tengono compagnia.

— Ama me, la Borowska? — chiede Carlo un po' interessato.

— No, che idea! Ama Alberto. E non è una cosa interessante. È molto più interessante Barbasio. Ti potrebbe servire magari per un romanzo. I gatti sono di moda...

Carlo è già installato davanti alla sua scrivania e i tre gatti, che lo hanno seguito, si dispongono a cercare un posto per accomodarsi. Morosina spiana i cuscini del divano perché Piroli, che li preferisce al tavolo e ai folti tappeti persiani, possa adagiarsi comodamente. Si dà un colpetto ai capelli per farli gonfiare. Infila due pianelle nuove. E parrebbe proprio decisa a fare il suo ingresso in salotto.

In salotto, aspettando, parlano.

— Nuzza, mia cara Nuzza — confessa Alberto alla polacca stringendole lievemente la mano nel manicotto di cinciella. — Anche oggi io le ho scritto. È la trecentosessantacinquesima lettera che le scrivo: esattamente una al giorno, a cominciare dal venti di ottobre dell'anno scorso...

Sotto l'ala di un grande cappello nero che le ombreggia la chioma rossa e gli occhi grigi, la polacca lo guarda, fingendosi nella pelle le unghiette acuminate come spilli.

— Ma ella mi ama, voi dite?

— Vi ama.

— Se non mi amasse, mi avrebbe risposto, mi avrebbe respinto?

— Se non vi amasse, vi avrebbe respinto.

— È una creatura angelica, non vi pare?

— Angelica.

— E quel suo marito? Quel suo marito? Brutto, vecchio, assurdo, colla sua eterna fiducia che finisce col essere fatuità! Ella non può amarlo, dite?

— Non può.

— E non sono neppure belli i suoi romanzi! Nessuno li legge. C'è da domandarsi perché quell'uomo sia celebre.

La polacca le insinua le dita tra le dita e risponde soddisfattamente:

— Oh! sapete, la celebrità...

Rimangono colle dita allacciate nel tepore del manicotto.

— Nuzza, mia cara Nuzza!

— Amico mio!

— Non viene. Ritarda. Si è forse offesa dell'ultima lettera. Sono stato audace, quasi teatrale...

— Le donne amano la brutalità.



— Ho osato scriverle che soffro troppo, che è una cosa terribile, spaventevole! Che basta ormai!

La polacca mormora sordamente:

— Oh sì, basta!

— Un anno di attesa, d'incertezza, di adorazione, di spasimo!

— È terribile.

— E mai una parola che la riveli!

Voi la vedete: entra come se nulla fosse, siede su quel divano in faccia a me, mi guarda coi suoi grandi occhi di cristallo azzurro, i suoi limpidi, malinconici, innocenti occhi di bambina... Sembra dirmi: Amami. Sembra dirmi: Salvami. Chi ha cura di me? Chi parla alla mia anima? Chi desta il mio cuore? Vivo al fianco di un uomo arido e grezzo, unicamente occupato del suo egoismo e della sua vanità. E ho diciannove anni! Sono nata ieri! Nata a sepolta senza aver vissuto... Tutto questo dice? Forse inconsapevolmente. Ma i suoi occhi parlano.

— Voi le avete offerto di fuggire?

— Subito, senza esitare.

— È magnifico!

La polacca s'accende in volto e stringe la mano fraterna nel manicotto vellutato.

— Non le parlate mai?

— Mai. Non ho mai osato, non oserei mai dirle quello che posso scriverle. Non so come, non so perché, le labbra si rifiutano.

La polacca guarda le labbra di Alberto e sospira profondamente.

— Mio povero amico! Quanti anni avete?

— Ventidue.

— L'età d'amare...

— Nuzza, mia cara Nuzza, quella donna mi farà morire!

— Ah! — La polacca ha un balzo felino, un urlo di fiera. — Tacete, tacete! Voi... voi fate morire me.

— Signora — dice la cameriera che ha sbattuto un nuovo col marsala, vi ha aggiunto qualche biscotto e porta il tutto sopra un minuscolo vassoio. — Si ricordi che il signor Alberto è sempre in salotto. C'è anche la signorina Borowska. È arrivata quasi subito e mi ha detto di non annunziare. È più di un'ora che aspettano. E prima sentivo che parlavano, ma adesso non parlano più.

La cameriera è perita: dice senza quasi muovere le labbra, non ha accento, non ha volto. Gli occhi socchiusi non guardano.

Eppure Morosina sente e alza il naso. Che cosa vorrebbe insinuare quella ragazza impertinente? Che Alberto non l'ama più? non l'ama più fino alla morte?

Sorbisce il suo novo al marsala con lentezza e serenità. Sgretola i biscotti fino all'ultimo, avendo cura di farli cricchiare rumorosamente sotto i denti.

— Dammene ancora.

Sgretola, sgretola.

— Che fame!

Sgretola sempre.

— Adesso poi, vado davvero.

Un altro colpetto ai capelli, un'altra occhiata allo specchio, eccola pronta.

Nel salotto non regna più quel silenzio impressionante.

C'è un mormorio confuso, soffocato, sul quale si staccano a momenti delle parole chiarissime che hanno un'eco languido, in sordina.

— Ti strapperò per forza a questo amore insensato!

— Nuzza...

— Amore! Verrai con me! Noi due soli... via per il mondo...

Sembra una vecchia barcarola con lentissimo di baci.

Morosina ha trasalito. Ha aperto la bocca per protestare. È stata per precipitarsi dentro. Sbalordita, impietrita, sembra la moglie di Lot.

— Nuzza!

— Amore!

Altro lentissimo. Baci, baci, baci.

Morosina spalanca l'uscio con impeto. Sono seduti sul divano, stretti, avvinti, le labbra unite.

Morosina li fulmina collo sguardo.

— Tu, tu... tu puoi andartene! — dice alla Borowska che si alza adagio, sorridendo, e abbassa il velo sulla bocca rossa. Non è mai stata così bella. Ha negli occhi la gioia perfida e carnale dei trionfi. Se ne va lentamente, sorridendo, tra un molle fruscio di sete e un odore grave di pellicce.

— E voi! — dice Morosina al complice annichilito.

Infelice Alberto! Anche Morosina non è mai stata così bella.

Arde tutta, dagli occhi ai capelli. È magnifica di disprezzo, di idealità delusa, di corrucciata onestà.

— Non mi toccate! — dice con orrore.

Veramente Alberto non pensa neppure a sfiorarle l'orlo della veste. Non ha mai osato toccarle un dito anche quando era innocente.

— Avete tentato di farvi amare da me — dice fieramente Morosina, dritta davanti a lui, le braccia conserte, gli occhi al cielo, come la statua del dolore. — E, se io vi avessi ascoltato, ecco, sarei corrotta, perduta, come lei, come la Borowska. In cambio della mia vita non avreste saputo darmi altro che inganno. Vergognatevi! E tacete!

Alberto non parla di sicuro. Non ha che il fiato che basta per non morire.

— Ma tacete dunque! È stata la cosa più infame che si possa immaginare. Nella mia casa! Colla Borowska! Io che mi fidavo!

Morosina passeggia su e giù per il salotto. È veramente, assolutamente, incontestabilmente indignata; ma è anche molto preoccupata delle sue pianelle, che sono nuove e la divertono. Le pianelle di raso nero, infilate sulle calze bianche, fanno dei suoi piedini due piccoli topi bianchi e neri che guizzano sotto la gonna. Morosina se li contempla: e cerca qualche castigo potrebbe infliggere ad Alberto.

Ha trovato.

— Ora — gli dice — lo vi restituirò le vostre lettere. Non voglio tenerle. Mi disgustano. Quelle parole d'amore, quei giuramenti... E mi tradivate già! E colla Borowska! Una che conosco, che, si può dire, era di casa! Quasi mia sorella! È repugnante.

Passeggia su e giù, su e giù. Si diverte a vedere l'effetto che fanno i suoi piedini a camminare uno dopo l'altro come topi.

— Mi fate una rabbia! E non siete nemmeno capace di discolorarvi. State lì come un



mammalucco!... Oh, ma io vi restituirò le vostre lettere! Tutte! Non ne terrò neppure una! Anzi, ve le dò subito. Vado a prenderle.

È andata e tornata, prima che Alberto abbia avuto la forza di capire.

— Eccole. Ci sono tutte. Sono almeno un centinaio...

— Trecentosessantacinque — mormora Alberto, che muore, letteralmente. Quella scena spaventevole lo uccide. La vista di quelle lettere lo strazia, lo umilia, lo riempie di atroce rimorso e di rimpianto inconsolabile. Non ha mai amato Morosina così disperatamente! E la perde. Ed è colpa sua. E Morosina stava per amarlo.

— Trecentosessantacinque?... — Morosina spalanca gli occhi inorriditi. — Mi avete scritto trecentosessantacinque lettere d'amore per poi tradirmi colla Borowska? Siete proprio un miserabile.

Apri in fretta e furia la cassetina di mogano. Getta i pacchi ad uno ad uno sul tappeto. Sembra che li getti in faccia al miserabile. Lo schiaffeggia con quel gesto, lo mette alla gogna, lo segnala all'esecuzione di tutto il genere umano che ha amato, ama ed amerà.

— Eccole, le vostre lettere! Un pacco, due pacchi... Trecentosessantacinque? Siete un bel tipo, sapete. Un bel tipo, ve lo dico io!... Sei, sette pacchi... Ce ne sono ancora. E tutte le ultime, chiuse. Guardate! — grida al colmo dell'indignazione. — Possono servirvi magari per un'altra donna! Sono chiuse, sono nuove, non c'è che da cambiare l'indirizzo!

Getta lettere su lettere. Nuove, chiuse, segrete, terribili, allucinanti, si ammucchiano ai piedi di Alberto che le guarda esterrefatto come se fossero vipere.

— Potete cambiare la busta e mandarle alla Borowska!

— È stomachevole — conclude Morosina che ha finito il suo racconto.

Seduta alla turca sul tappeto, ha in grembo il solito gatto; Giuni, Piroli o Barbasio.

Ha raccontato per filo e per segno al suo Carlo il tradimento di Alberto. E ripete:

— È stomachevole.

Carlo riflette colla penna in aria. Cercava una parola, una parola... Morosina l'ha interrotto: la parola non viene più.

— Non trovi che è stomachevole? — chiede Morosina aggrottando le sopracciglia.

Carlo non ha opinioni: ha un romanzo da scrivere ed ora vorrebbe che Morosina e i tre gatti se ne andassero.

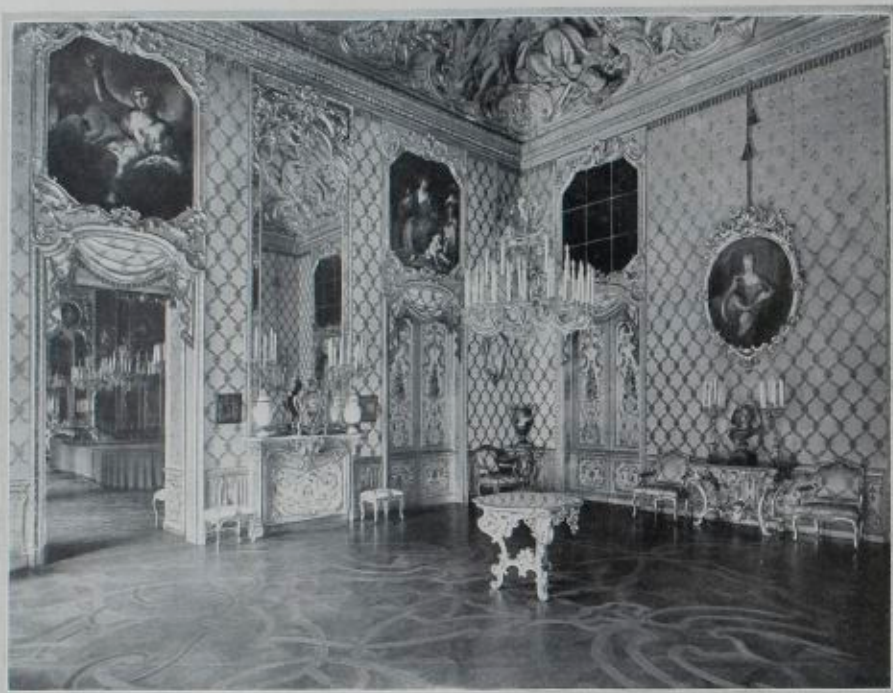
— Carlo — chiede Morosina improvvisamente. — Chi è quel grande scrittore che ha lasciato scritto: "Più conosco gli uomini e più apprezzo i gatti"?

— D'Azeglio. Ma credo parlasse di cani.

— Comprenderemo — dice Morosina sospensieri — un canino pinch, molto piccolo, di quelli che stanno nel manicotto: nero nero, ma col muso bianco.



LE CASE DOVE VIVONO I RE



Non è difficile che una film abbia per protagonista un re o un principe: non parliamo di films storici, ma di films moderne. E' anzi di gran moda scegliere come ambiente la corte di un regno immaginario e come eroe un giovane principe, un poco stanco della vita, un poco annoiato dei suoi doveri, un poco desideroso di libertà, il quale s'innamora infine di una ragazza bella e povera, e per sposarla, dopo alquante peripezie, rinuncia alla corona. Or bene, per quanto chi mette in scena films di questo genere creda sempre di rappresentare la corte con il dovuto sfarzo, siamo per lo più ben lontani dalla ricchezza magnifica che hanno le case dei re, specie se si tratta di reggie dove gli antenati, ignari del moderno gusto ultrademocratico della sancta simplicitas, hanno lasciato suppellettili degne del loro fasto. Eppure il cinematografo, che assorbe tanto denaro per case di minor conto, potrebbe permettersi il lusso di interni ricchi e grandiosi, e adatti a personaggi regali. Anche in questo caso si tratta semplicemente di saper scegliere tra gli innumerevoli modelli che le reggie di tutto il mondo offrono al più modesto ricercatore.

MODELLI DI INTERNI IN STILE



Offriamo qui alcune fotografie di interni di tre fra i molti palazzi reali d'Italia. La prima è la così detta Sala del Caffè del Palazzo Reale di Torino; sala magnifica, nel più fine stile Luigi XIV, ricca di specchi e di pannelli decorativi, di stucchi e di lampadari; sobria di mobili. La seconda e la quarta sono del Palazzo Pitti di Firenze. Questa riproduce un angolo di una sala di passaggio, quella una camera da letto del famoso appartamento degli Arazzi. Anche questa camera da letto è in stile Luigi XIV. La terza, grande, fotografia riproduce la camera del Duca di Genova nel palazzo Reale di Genova, ed è in stile Luigi XVI. Il lettore che frequenta il cinematografo converrà di aver assistito a molte avventure principesche, ma di non aver mai veduto sullo schermo niente di simile. Riconosciamo che per riprodurre interi ambienti in stile, con la ricchezza e la perfezione volute in simili casi, si incontrano molte difficoltà, oltre che molte spese. Ma infine non si richiedano per la cinematografia mobili autentici ma soltanto buone e fedeli imitazioni. Non occorre quindi ricorrere all'antiquario, ma basta la fabbrica di suppellettili, con la quale ogni casa che si rispetti dovrebbe avere un conto corrente.





SUPPELLETTILI DI STILE IMPERO DELLE VILLE DI POGGIO A CAIANO E DELLA PETRAIA, PRESSO FIRENZE - CONTINUA LA SERIE DELLE CASE DEI RE.

Nel comporre interni di stile, è necessario non dimenticare la cura dei particolari, non solo perché il buon gusto e la buona cultura vogliono che le ricostruzioni degli ambienti storici siano esatte e complete, ma proprio perché il cinematografo, cioè la fotografia, mette in luce eguale ogni parte del quadro scenico, e fa sì che nessuno degli elementi che lo compongono sfugga a un attento spettatore.

Fra le molte ricomposizioni storiche che si son viste proiettate sullo schermo non poche erano dell'età napoleonica, e avevano come protagonista Napoleone in persona. Non ci ricordiamo di aver notato, dietro e intorno ai personaggi, scene degne di qualche attenzione, quantunque l'impero napoleonico abbia prodotto anche uno stile suo proprio, ben definito, molto caratteristico, di cui si conservano, non diciamo nei musei, ma in innumerevoli case e in centinaia di botteghe, esemplari, in fondo assai comuni, di ogni genere.



Lo stile impero è un miscuglio di elementi decorativi e architettonici egizi-romani, dal cui curioso accoppiamento son nati monumenti, palazzi, mobili, soprammobili, tappezzerie e gli arredi più vari, sui quali è difficile dare un giudizio puramente estetico. Lo stile impero può piacere e non piacere. È quello che è, ed assolutamente superfluo discuterne. Ma quando si mette in scena un dramma dei tempi napoleonici o addirittura un episodio della vita di Napoleone, bisogna convincersi che questo stile vuol essere rispettato come tutti gli altri, e che sembrerà tanto più antipatico o antiestetico, quanto più sarà imperfettamente composto nei suoi vari ingredienti e arbitrariamente mistificato.

Si può dire, per concludere, che anche con suppellettili e arredi di stile impero è dato comporre scene e interni di piacevole effetto e di buon gusto, se si sa scegliere con finezza e con intelligenza fra l'enorme quantità di materiale di cui si dispone. In nessun altro caso come in questo l'opera dello scenografo può correggere i difetti di uno stile, e influire con il suo personale intervento sui risultati di un quadro scenico.



MODA MASCHILE - INVERNO

Consigli di "Sto" a Donna Licia per suo marito

E' eccolo di ritorno, l'ospite mal gradito. Sulle ali degli aquiloni ottobrali, dai monti che si incocuzzano di bianco scende giù fino alle nostre città, invade per le finestre non ancora ben serrate le nostre case e si annida per ogni cantone di dove soltanto il prossimo sole di primavera riuscirà a stannarlo. Eccolo di ritorno il freddo, che arrossa di sotto le calze di chiffon le tenui caviglie e impaonazza il nasino delle midinettes che al mattino sgambettano verso i loro laboratori. Lo presunziamo già le malinconie grigie dei cieli autunnali e quelle scie odorose di naftalina che si lasciano dietro i primi pastrani, rattrappiti ancora dal lungo letargo dormito nelle profondità di un cassone.

Vol pure forse, donna Licia, saggia massaia, spalancherete di questi giorni i vostri bauli per esumare quell'orribile paletot alla napoleonica che vostro marito portava in giro l'anno scorso. Perché, confessate, era ben brutto quel paletot che lo faceva rassomigliare all'illustrazione di un romanzo di Montepin; e io mi auguro che le tarle intelligenti ne abbiano fatto giustizia durante l'estate.

Allora, voi che mi onorate della vostra fiducia, prima di riaccomagnare vostro marito dal suo tailleur, verrete a me per chiedermi consiglio. E il mio consiglio, modestamente, eccolo.



Innanzi tutto, volete far fare a vostro marito una pelliccia? E' sì. Ma badate: è un consiglio questo che non darei così leggermente ad altri. La pelliccia, nei nostri climi dove il freddo è pieno di rigorosa discrezione, non essendo una necessità, è viceversa un lusso più che una eleganza. Non c'è, infatti, tenore reduce da una tournée all'estero, come non c'è arricchito di guerra, che non reputi necessario avvolgere di costosissimo realskin la sua quattordicina importanza. Perciò la pelliccia, come il frack, è veramente il segno più trasparente della razza. Bisogna essere sinceramente orgogliosi per non avere, con l'uno l'aspetto del cameriere, con l'altra il marchio del parvenu.



Meglio quindi attenersi, semplicemente, al paletot. Anche quest'anno impera il paletot con la cinta. Vero è che ormai ogni garzone di tappezziere ha sfettucciato dal fondo di un vecchio pasticcio una lasagna di stoffa per cingerne la vita; ma fra la pletora delle imitazioni, il paletot a cinta autentico si riconosce a vista d'occhio. Innanzi tutto è logico che la cinta, se c'è, c'è per stringere qualche cosa: e allora il paletot deve essere abbondantissimo, amplusimo, senza limitazione di consumo, con buona pace dell'apposito Commissario creato a questo scopo: tanto ampio che, strozzato a metà, si rigonfi sopra e sotto in una grande ricchezza di pieghe che devono sgorgare dalla cinta a caso, e non essere né regolari né premeditate. Perché si abbia l'apparenza della rigonfiatura e non dell'infagottatura occorre abolire ogni fodera; e perché le pieghe cadano diritte ma agili la stoffa deve essere, pur nella sua pesantezza, soffice e snelle. La maniera di fermare la cinta è questione di capitale importanza. La fibbia mai: la fibbia, sia di metallo, sia ricoperta di cuoio, è di deplorabile gusto tedesco. Meglio un bottone, semplicemente; ma col bottone non ne è regolabile la lunghezza. E allora è preferibile annodarla sul davanti una o due volte: per questo deve essere assai lunga, assai bassa, piegata in doppio e senza forza interna. Non va fissata in alcun punto né infilata in alcun passante, si dà potere, volendo, farne anche a meno.

Il paletot con la cinta, se di tinta scura, nero o bleu, è un paletot di grande stile. Ma per la mattina, in giro di affari, in viaggio, col tempo cattivo, di maggior disimpegno sono i raglani; i bei raglani inglesi, immensi, dalle spalle enormi, i manicotti alla geisha, lo scampanto dei pieganti a canna d'organo, i larghi bavero che si rialzano imbottigliandosi il viso fino al naso, e il comodo ripostiglio delle grandi sacche sovrapposte o a soffetto; i bei raglani, comodi, dentro i quali, quanto più fuori accanisce il freddo, ci si rincantuccia con quel senso di riposante beatitudine che danno, dinanzi a un caminetto crepitante, le vaste poltrone di cuoio inglesi.

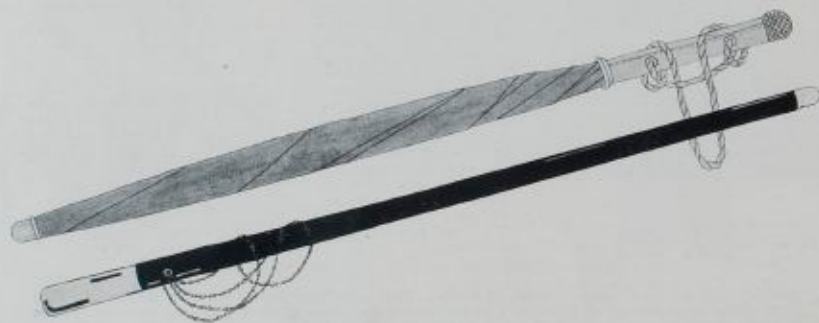
AVENDO PERDUTO IL PELO L'UOMO HA INVENTATO L'ABITO

Per le sere di premières, perché l'abbigliamento di vostro marito, bellissima signora, sia all'altezza di quelle meravigliose toilettes che di voi fanno un'imperatrice e di tutto un teatro una corte di vostri ammiratori, esigete che egli, sopra il frack, indossi il mantello di panno nero. Da questo indumento, di romantica memoria, sia che lo si faccia cadere in filte pieghe, sia che se ne lasci un lato spalancato sopra il braccio, sia che se ne getti un lembo sulla spalla opposta, avvolgendolo intorno al collo e tuffandovi dentro il viso, scaturiscono infiniti e sempre nuovi e impreveduti atteggiamenti di bellezza. E quando si parla, signora, di bellezza, riferendosi a un uomo, bisogna convenire che compiamo un atto di grande audacia. Poiché la bellezza maschile, voi lo sapete, è quasi un mito. Meriterebbe anche di essere rimesso in onore, il mantello, se, portato di giorno, per via, non desse una certa aria un po' buffa di cospiratore da melodramma. Invece col frack intona a meraviglia, col frack che è il glorioso superstita del costume di un'epoca in cui Brunnel metteva di moda il mantello azzurro colla pellegrietta con cinque baveri e fo-



IN PENOMBRA

derato di taffetas bianco e il conte d'Orsay lanciava il mantello cenerino, foderato di pelliccia e orlato di chinchilla. Prima della guerra non era difficile, anche in Italia, il paese d'Europa dove gli uomini vestono peggio e una falsa democrazia autorizza tutti ad essere goffi e trasandati, incontrare qualche giovane elegante in mantello. Oggi, anzi da quattro anni ad oggi, non solo il mantello è scomparso completamente dai nostri orizzonti notturni, ma s'è tirato dietro la tuta, il frack, lo smoking, e tutti gli abiti di qualche distinzione che si usava ancora indossare nella nostra scolastica società. La guerra, giustifica questa semplice ipocrisia. Poiché i costumi sono rimasti all'incirca gli stessi, ma si pretende di vendere un degno tributo alla gravità dei tempi col seguire le antiche abitudini con abiti dimessi e comuni. Nessuno ci accuserà di cinismo se diremo che avremmo in generale preferito che gli abiti, l'uso degli abiti, la buona eleganza, cioè le apparenze degli uomini non subissero, per la guerra, alcun cambiamento, e malafide invece la sostanza, il loro animo e la loro vita.



UN BEL BASTONE, UN BELL'OMBRELLO POSSONO
RENDERE FELICE UN UOMO

Se per la festa di vostro marito voi, moglie affettuosa, volete regalare a lui un ombrello, ricordatevi che gli ombrelli ad ago non hanno più diritto di esistere. Ora l'ombrello deve avere il bastone di legno dal principio alla fine, per esempio di malacca, e deve essere grosso e tozzo: il puntale ridottissimo, ornato da una ghiera di ossa bianche; il manico foderato di cuoio. Se invece volete regalarvi un bel bastone da sera, fategliene uno d'ebano con impugnatura liscia d'argento e ornato da una catenella in doppio, pure d'argento, passata attraverso un foro aperto nel legno e cerchiato da un anello dello stesso metallo.

IN PENOMBRA



La toilette invernale non è completa senza la sciarpa. La sciarpa di seta o maglia, lunga, molto lunga, larga, molto larga, dal contatto soffice, che accarezza voluttuosamente le guancie con la morbidezza, che si annoda sotto il mento, o si attorciglia come un serpente intorno al collo lasciando pendere le estremità fornite di frange folte, come le capigliature appese alla cintola d'un peltro, la sciarpa è un po' la ciotterella di noi uomini, come lo erano i cachemiri per le « elegantissime » che, al principio dell'800, a Parigi, correavano da Mme Gurdel per prendere lezione sul modo di drappaggiare gli scialli. Bisognerebbe averne un corredo, di sciarpe, e variarle a seconda dell'ora e delle circostanze. Per lo shopping della mattina, in tinte violente, verde ramarro o viola vescovo o anche, specialmente alle estremità, a righe trasversali di molti e differenti colori e di disuguali altezze; nel pomeriggio, a tinte basiche, blu indaco, o viola fond o sangue di bue; per la sera, tutta bianca o tutta nera, o nera con sottili righe bianche longitudinali e distanti, o a larghe strisce bianche e nere. E' riservato al gusto individuale di ciascuno, e quindi indice di personale eleganza, il metodo particolare con cui, senza apparenza di studio, la sciarpa si attorciglia intorno al collo una o più volte, o si stringe in uno o più nodi o si lascia avvolta lenta sulle spalle o se ne fa penzolare un capo negligenzemente.

Un altro accessorio di eleganza invernale vorrei consigliare a vostro marito, se egli, che ha così radicata rinomanza di arbitro da potersi permettere una simpatica bizzarria e tanta competenza da trovare schiere di seguaci, avesse il coraggio di lanciare la moda. Parlo del manicotto, il quale ben si addirebbe a tutti quegli uomini che, costituendo lo scarto dell'intera popolazione maschile del nostro paese, sono rimasti a casa, a vestir l'usato abito borghese del vecchio tempo di pace. Vi prego, donna Lucia, di non sorridere. Ho detto il manicotto, proprio, e lo ripeto. Non c'è giustizia che un oggetto così pratico, così comodo e così utile debba essere riservato solo alla difesa delle tenui mani che voi, signore belle, quando li incontrate, porgete al bacio dei signori uomini. Forse che le mani maschili, e soprattutto quelle di un povero giovane riformato, sono meno sensibili alla sferza del freddo, o meno suscettibili alle fioriture di geloni? Abbiamo per questo, è vero, i guanti, i bei guanti di camoscio greci erli



UOMINI, SIATE SAVI
E NON DIMENTICATE
CHE L'ABITO FA IL MONACO

(Testi e disegni di «Sto».)

FA FREDDO



Bisogna riconoscere che noi uomini siamo degli imbecilli, perché regoliamo la nostra moda contro ogni logica, mente la logica più perfetta è ammessa per la moda femminile. Le signore d'estate hanno abiti scollati e trasparenti, freschi come l'aria; d'inverno pellicce, volpi, alti colletti caldi come stufe. Il nostro abito, con i suoi accessori, è fatto apposta per ucciderci di caldo l'estate e di freddo l'inverno.

gonfi; i guanti alla moschiera che impacchellano mani e polsi ermeticamente. Ma i guanti non bastano. E poi i guanti si portano appena per le strade. Non ci sono che gli attori italiani che, in scena, per essere signori, entrano inguantati nei salotti e inguantati ricevono perfino in casa propria. E allora se i guanti non bastano, concedete anche a noi il manicotto, come, più saggi, l'ebbero i merveilleux nel secolo d'oro della moda maschile: un manicotto semplice, si sa, serio, ma capace e caldo; piatto, foderato di pelo, ricoperto di cuoio del colore il più cupo che sia possibile, con i bordi ovali di bande formate da strisciole intrecciate, pure di cuoio. Esternamente potrebbe applicarsi una o due saucettes; così fatto il manicotto, oltre che un ottimo focolare di tepore, sarebbe un comodo deposito per quei piccoli oggetti, come cerini e porta sigarette, che è indispensabile avere a portata di mano, quando non si ha, come non ha vostro marito, il buon gusto di avere a portata di mano un fucile o un pugnale.

IL MONDO CHE GIRA E IL MONDO CHE SI GIRA

TACCUINO DI HEC

SETTEMBRE 1918

Ho ricevuto la visita d'una signora molto bella e molto per bene. Io sono, come sapete, parecchio scontento ed ella di subito accortasene m'ha chiesto:

- Il signor Monicelli, scusi?
- Il signor Monicelli — ho detto io — non riceve a quest'ora.
- E il signor Fracchia?
- Quello poi... non ci scherzi, perchè ha molto da fare.
- E il signor Corsi, allora?
- Se lei sapesse quello che fa da mane a sera il signor Corsi, arrossirebbe di fargli perdere sia pure dieci minuti.
- Sono desolata!
- Anzi!
- E il signor Oppo, scusi, non si può vedere? E il signor Sto?

— Guardi: il primo ha scritto sulla porta di casa sua: *Non ricevo nessuno*. Il secondo a furia di ricevere moltissime signore ha finito col non riceverne più. Ma dica: che cosa mai desidera?

— Avrei bisogno di parlare con qualcuno.

— Parli dunque con me.

- O non è un usciere lei?
- Quasi. Ma può parlare lo stesso, io sono Hec.

— Gesù mio. È proprio lei? Possibile? Ed io mi immaginavo chissà che.

— La vita non è che una illusione, signora mia.

- Ebbene: sarà come dice lei, ma io m'illudo e persisto a voler entrare nel cinematografo.

— A far che?

- Bella! A fare l'interprete, a far l'attrice. Mi aiutino.

Ho raccontato alla signora il seguente racconto:

«Giorni or sono incontrai al Mercato la signora Telesforo, una mia amica colinquina che ritaglia e incolla sopra un album tutti i miei articoli sul cinematografo.

«La signora Telesforo mi disse, tra i cesti opulenti di patatine e di fagiolini, che io dovevo aiutarla.

- Volentieri — dissi — mi comandi.
- Vorrei collocare mia figlia.

— Volentieri — dissi — ma, come sa bene, io ho già famiglia.

— Mi spiego: — ribatté la signora Telesforo — la mia figliuola vuol darsi al cinematografo.

«Rimasi colpito da questa confessione. E mi chiesi lì per lì come si può fare a darsi al cinematografo.

«La signora mi venne in aiuto.

— Lei è tanto autorevole. E tanto conosciuto. Basterà scrivere qualche biglietto di presentazione. Capirà...

— Ebbene — dissi dopo aver riflettuto un bel po' sulla mia autorevolezza — le scriverò non uno ma cento biglietti di presentazione.

«Basta. L'egregia signorina Telesforo è ora fattorina tramviaria!».

— Scusi — mi ha detto la signora molto bella e assai per bene — ma io non ho capito nulla.

— Non fa nulla, ma mi risparmi per carità di raccontarle le avventure della signorina Telesforo attraverso le mie dieci lettere di presentazione. Se io gliel'avevo raccontata questa avventura, ella uscirebbe di qui accesa e sconvolta.

— Ma insomma come potrei fare per entrare nel cinematografo?

— Vuole che glielo dica sul serio?

- Sul serio.

— Ebbene il miglior modo per entrare nel cinematografo è quello... di non entrarci!

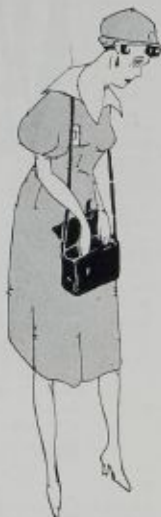
Quella è andata via, furibonda, dandomi del matto.

Ma chi non è matto pel cinematografo? Vedete questa signora: Bottesini Caterina, di cui si sono occupate le cronache romane. La signora Bottesini voleva darsi al cinematografo ma il marito, il signor Sannabasso Salvatore, era di parere contrario. Quindi maggior desiderio nella donna di far del cinematografo. Scrive a destra e scrive a sinistra. Una Casa finalmente la invita a farsi viva per conoscere il suo fisico e il suo morale e ingaggiarla nel caso. Ma l'invito è letto da Sannabasso il quale dice alla Bottesini:

— Ah! tu hai nella bottesina una Lyda Borelli? Ed io per Sannabasso te la estirpo.

Ed offre alla moglie come grandine, pugni, schiaffi, morsi e graffi. Epilogo: la Bottesini va all'ospedale ove la giudicano guaribile in dieci giorni...

Vi ricordate i "Momenti idioti"? Li avevo smessi perchè veramente tra i lettori c'era stato qualche grave caso di contagio.



Però non mi ero totalmente arreso. Pensavo: perchè a questi momenti idioti non dà una forma più leggiadra? La forma del verso, ad esempio? Il male senza dubbio sarebbe minore. Ed ecco che riflettendo sopra un vergognoso e micidiale vizio che par sia di moda scrissi la seguente terzina col mezzo verso o quasi per una cuoca grassa:

*Dina è un po' grassa per i gusti miei
Eppure ha intorno mille cicibei
(Invero è una gran maga di cucina
la cuoca-Dina!)*

Naturalmente compiuto questo primo misfatto non potevo e non dovevo che continuare. L'argomento che mi s'affacciò subito dopo nella mente fu — indovinate? — la Russia, Lenin e relativi sconvolgimenti. Quindi dedici questa seconda terzina come sopra ad una soave fanciulla:

*Dina se piange ha lacrime furtive,
Dina se ride ha grazie tempestive
Non brontola, non urla, non sa lida
la Dina-mite!*

Ora essendo già in Russia non potevo fare a meno di dare una capatina in Polonia. Fu così che misi in bocca al giardino zoologico di Roma i versi seguenti:

*Al tempi di quel p... di Hagenbeck
Io custodivo il corvo e lo stambeck
Oggi al Circo (poi ch'altre non ho)
Leoni dà (ff)*

C'ero dunque arrivato e al solito senza volerlo. Ero arrivato al cinematografo e a Ileana Laudolf... E perchè dunque restare? Mi ricordai allora di quella tedesca, amica d'una famiglia toscana, che in altri tempi mi faceva la corte e che ancora non è stata arrestata e scrissi i versi seguenti:

*La chiaman, fà ch'è di tedescheria
E speto va voi Bini in compagnia,
La gente segue con dei risolini
la Ja-co-Bini!*

Il miracolo d'aver tratto da una tozza tedesca la soave figura italiana di Maria Jacobini mi predispose al seguente giuoco di parole:

*Sul bianco del telone ecco s'appare,
Sul nero della notte ecco compare,
O in bianco o in nero, come una scintilla
l'Esperia brilla.*

Ma questo era più un indovinello che altro. Ripresenti tosto guardai con l'occhio d'ebete il mio grande passato di pescatore e di navigante e d'un fiato scrissi:

*L'Oceano per me non è che un lago,
L'Atlantico è uno stagno per lo svago,
Ma un Mar crudele io ho coi sorsi a sorsi
quei Mar-lo-corsi!*

E a questo punto... naufragai nel più completo abbruttimento!

Cifre. — A Milano nei primi otto mesi del 1917 si ebbero in media 778.968 frequenze mensili ai cinematografi pubblici non calcolando i militari e i frequentatori dei cinematografi popolari, che pagano non più di 10 centesimi e che sono moltissimi. Ad ogni modo circa 26 e forse 30 mila persone, specialmente adolescenti e fanciulli, affollano giornalmente le sale cinematografiche della città. Queste cifre sono ricavate dal computo delle marche da bollo prelevate per gli ingressi. Ma si hanno varie ragioni di credere che ben maggiore è la cifra totale degli ingressi.

Cronaca nera. — «Maria Breninksi — più conosciuta in arte col nome di Mary Corwin — è una elegante artista cinematografica. È di Varsavia, alloggia al «Grand Hotel» e lavora nello Stabilimento cinematografico «Do, Re, Mi», in via Mocenigo.

Ieri appunto essa, per la sua parte, si era spogliata degli abiti di passeggio, aveva indossato quelli della scena e posava per un film.

Quando, a film compiuto, andò a riprendere le sue vesti, si accorse che mancava l'orologio d'oro. Informata la questura, il cav. Garavini, del Commissariato Appio, cominciò le indagini e fermò, anzi, un fanchino e un inserviente dello stabilimento».

Pubblicità. — In prosa: «Alla "Sala Volta", Febo Mari e la bellissima Maloweska in *Tormento*, spettacolo dedicato alle anime gentili». In versi:

Oggi al Royal Cinema

C'è Fortunello... tremate!

Lo spettacolo molto originale

che si svolgeva ieri al Royal,

ha richiamato un mucchio di ragazzi

che ridevano tutti come pazzi

nel veder Fortunello lavorare

e Cristino fargli da compare.

Se poi diremo che c'è pur la Checca,

vedrete che il Royal oggi è la Mecca

dove andranno i bambini in processione.

Avanti, avanti, è l'ultima occasione

per vedere Fortunello in arte unita,

la Checca che col calci ti saluta

e Cristino tanto birichino!

... Avrà un dono grazioso ogni bambino.

Curiosità. — «Si annuncia un film di Aristide Sartorio, dovuto interamente a lui. Questa ne è la singolarità: Egli, cioè, vi è ideatore e sceneggiatore, e non questo soltanto; ma anche, il che tornerrebbe più notevole, anche l'interprete; anzi, sembra



protagonista. E sembra che il film non sia fatto per conto di alcuna casa editrice, ma per cura del Sartorio stesso».

Insomma abbiamo capito che alla proiezione assisterà il solo Aristide Sartorio!

Le novità vanno un po' a rilento ma, in compenso, escono fuori vecchie pellicole rimaste chissà sinora fuori circo-



in scena il lavoro con amore e con dignità. Facessero tutti così!

È degna di essere apprezzata e conosciuta l'opera del marchese Serra che da anni importa in Inghilterra pellicole nostre. Recentemente, di ritorno dall'Italia, è stato intervistato dal «Kinematograph Weekly» di Londra. Il marchese Serra ha detto che i produttori italiani incominciano a realizzare il valore, dell'Inghilterra come cliente, e si dedicano con cura sempre maggiore a soggetti adatti per il mercato inglese.

«Più che altrove — egli ha continuato — constatai una grandissima attività presso la «Cines». Questa celebre casa ha terminato ultimamente un film spietato colosso, che, non esito a dire, rappresenta il suo capolavoro. Si intitola *Fabula*, e si basa sul famoso romanzo del Cardinale Wiseman che si svolge nell'epoca fastosa dell'impero e illustra i primi passi del Cristianesimo in Roma.

«Vi sono delle belle scene di combattimenti gladiatori nell'antiteatro, e drammatiche illustrazioni dell'eroismo dei martiri cristiani. L'esclusività di questa casa per l'Inghilterra è stata venduta alla «London Independent» importante casa per la quale la «Cines» ha anche eseguito due altri film sensazionali.

«Fra le grandi case italiane non meno attiva è la «Gazzoni Co.» il cui meraviglioso film storico *La Gerusalemme Liberata* io avrò l'onore di presentare al pubblico inglese. La medesima casa ha in preparazione un film del più alto interesse,



lazione. Ma giunge l'inverno e allora ne vedremo di belle e di brutte. Per ora intanto mi sono contentato di vedere Diana Karenne negli abiti di «Pierrot...». Un «Pierrot», molto delizioso! Il lavoro è tenue ed il trucco sul viso dell'attrice ha diminuito un po' le sue virtù, ma lo spettacolo m'è piaciuto lo stesso. La Karenne è un'attrice singolare e come tutte le attrici che dicono qualcosa di proprio è anche un tantino irregolare. Oh, naturalmente, non giusta. Anzi.

Ho visto inoltre *La moglie del dottore* della «Zanini-Film», riduzione della notissima commedia di Silvio Zambaldi. Il lavoro è messo in scena come non meglio potevo desiderare (eh! che bei paesaggi vi sono in Lombardia) e gli interpreti: lo Zannini, la Pellegrini, il Cattaneo, la De Riso e la Laura Zanon Paladini hanno contribuito con il massimo impegno e quasi a gara nel rendere efficace ed interessante la vicenda drammatica. Piando specialmente allo Zannini che ha saputo mettere

Notte di Tentazione, che si basa sul noto romanzo di Victoria Cross.

«L'«Itala» sta preparando una grande *film* di cui Maciste sarà il protagonista, e fra le altre case italiane colle quali ho concluso affari molto soddisfacenti posso nominare la «Celo», la «Palatino-Film», la «Tiber-Film», e la «Medusa» il cui spettacolo gigantesco *Maria di Magdala*, che si sta ora girando, verrà a costare oltre un milione di lire».

Tenga presente il lettore questo linguaggio lealmente commerciale. Ed occorre che si usi questo linguaggio per imporre le proprie cinematografiche. Gli affari sono gli affari e la pellicola è bella in quanto fa accorrere il pubblico. Logicità.

Quando vedremo Gastone Monaldi nel «Re della notte»? Non nascondo che ho una certa curiosità di vedere questo lavoro perché io penso che certi argomenti cosiddetti di basiffondi possono essere benissimo trattati sul telone bianco quando il guidi una certa cura di non eccedere e d'improvvisare le vicende ad un senso artistico o almeno a un senso d'originalità. È riuscito il Monaldi a far ciò? Ci credo. Ad ogni modo me lo auguro.

Ho visto altra volta Ermete Zacconi in cinematografia. Osservai allora ch'egli posa come se recitasse. Il suo volto quindi si trasforma come sul palcoscenico e l'errore dell'interprete è qui perché la macchina cinematografica è traditrice e le espressioni e i gesti dell'interprete hanno bisogno di molto equilibrio e di altrettanta misura per essere accettati allo spettatore. Anche in questo lavoro, *La forza della coscienza*, dell'«Itala-Film» e ch'è una riduzione d'un vecchio dramma romantico di Luigi Gualtieri, lo Zacconi, ch'è pure quell'illustre attore che è, eccede, anzi esagera. Egli sarà senza dubbio sincero nell'interpretare il suo personaggio ma agli effetti... fotografici sembra abusare addirittura di artificio. Scherzi del telone bianco!

Ultima lettera di provincia.

«Scrissi, non più tardi di un mese fa, a questa rubrica per chiedere alcune informazioni sul conto di alcuni artisti cinematografici non ottenendo alcuna risposta.

Ho creduto opportuno riscrivere di nuovo sperando di aver migliore fortuna questa seconda volta nella risposta.

«Non vorrei riuscirle curiosa se chiedessi qualche spiegazione sul conto di Tullio Carminati — le solite cose che si domandano di una persona che non si conosce, cioè di una persona che conosco soltanto cinematograficamente, e che mi interessa.

«Quanti anni ha Carminati? È romano o no? Presentemente si trova alla «Tiber» oppure in servizio militare?

«Forse le domande saranno troppe, in ogni modo oso spe-

IN PENOMBRA



IN PENOMBRA

rare le relative risposte nel quarto numero di *In Penombra*. «Non credo necessario adoperare un pseudonimo non essendoci da più mesi la rubricetta senza francobolli.

«Chiudo questa mia raccomandando a Hec di essere meno avaro di notizie nella sua rubrica.

Dopo di che... Tullio... e Carminati! — non mi resta che pre-



gare Tullio Carminati di accontentare questa assidua lettrice. E poiché il Signore così ha voluto m'impegno di fare... da trasmettitore.

La parola è pulita e la morale è salva.

Mi permetto togliere dalla cronaca di un quotidiano di Roma il seguente fatto di cronaca intitolato «La signora Bournique e la cinemania». Ascoltate che cosa dice il cronista:

«Abbiamo la nuova mania che chiameremo cinemania. Venuta con ritegno ora s'inoltra nel suo pieno sviluppo. Iddio ci sorvegli. L'altro giorno era la signora Bottesini che voleva farsi cinematografare con grave scandalo del legittimo consorte, il signor Sannabasso, il quale finì col picchiarla. Oggi parliamo della signora Ester Bournique, d'anni 23, da Napoli, da qualche tempo a Roma a fare — indovinate che cosa? — la studentessa di cinematografia.

«Abbiamo avuto l'occasione di conoscere la signora Bournique. È una bella donna alta, bionda, elegante. E di buona famiglia napoletana. L'abbiamo conosciuta, naturalmente, in un ambiente cinematografico. Aveva delle idee e dei propositi, beninteso, cinematografici.

«Voleva conoscere Lucio d'Ambra o Ugo Falena come quelli dei quali poteva ottenere una presentazione e sognava già di trovarsi alla presenza del barone Fassini o del cav. Barattolo.

«Intanto di cinematografo aveva questo: somigliava a Vittoria Lepanto di trent'anni fa e aveva la voce leggermente rauca di Francesca Bertini. Ma s'aggiungeva d'una cosa la signora Bournique. Diceva:

«— Ho delle linee poco sottili, anzi tendenti a quelle che aveva Giunone. Non solo, ma il mio temperamento vivace non mi consiglia di far l'interprete drammatica. Quindi devo essere necessariamente un'attrice brillante.

«Aveva però ancora qualcosa la signora Bournique: aveva un marito, signor Guglielmo Burso, soldato di sanità di guarnigione a Mantova. Ma questo non lo diceva.

«Evidentemente però il signor Burso aveva avuto sentore della cinemania di sua moglie. Ed ecco che ieri piombò a Roma deciso a guarire la sua signora.

«E gira e rigira, finalmente la incontrò in via del Tritone. Ma non era sola: era in compagnia d'un signore. Un cinematografato? Non pare: pare che fosse un ufficiale in borghese. Basta.

«Il signor Burso s'avvicinò alla signora Ester e cominciò a tempestarla di pugni e di altro ben di Dio. Non contento le tolse uno spillone di dosso e la punzecchiò con quello. La signora Bournique riceveva ma non batteva. E allora il suo compagno un po' perplesso disse al Burso:

«— Ma che modi son questi? «— Ma che... mogli son queste, volete dire. Perché questa donna è mia moglie e voi... fareste bene ad andarsene!

«Il signore era per andarsene ma tra la folla accorsa sbarcarono due carabinieri che fecero terminare la scena. Il signore in incognito fu accompagnato alla caserma di San Lorenzo in Lucina ove fu trattenuto e la signora Bournique all'ospedale di San Giacomo ove, per i graffi e i pugni ricevuti, fu giudicata guaribile in dieci giorni.

«Quando la guardia di servizio la invitò a declinare le sue generalità ella non si fece pregare due volte.

«— Ester Bournique... va bene, d'anni 23... Napoli... abitante in via Boncompagni, 93... donna di casa, vero?

«— No... studentessa in cinematografia!

«— E sospirò.

Non è peccato aggiungere un qualsiasi commento? Anche perché mi pare... d'averlo scritto io, questo fatto di cronaca. Non ha quindi bisogno di coda!

Altrove si parla come di dovere dell'on. Belotti. Tra le argomentazioni che l'on. Belotti pone contro la cinematografia v'è la corruzione che l'infanzia da essa trarrebbe. Giunge però... rinforzo sull'argomento l'on. Monti-Guarnieri.

«Io — dice il Monti-Guarnieri nella *Gazzetta di Torino* — ho visto sugli scalini dei Filippini in Roma dei ragazzi che giocavano a fare i malfattori che si ribellano alle guardie. Quasi accanto alla chiesa è un lurido cinematografo».

Il *Contrapelo* nota argutamente in merito:

«Ci facciamo una grande meraviglia! L'on. Monti-Guarnieri non ha visto proprio nulla! Viceversa noi, sulla piattaforma di un tram in via Quattro Fontane abbiamo visto un ragazzo che giocava ad alleggerire del portafoglio la tasca di un signore. Scoperto, si è dato alla fuga. A pochi passi c'era il *Cinema Quattro Fontane*. Inoltre, in via Condotti due minorenni aggrappati dietro una vettura tramviaria, giocavano a periorare con un lungo chiodo il tubo del freno Westinghouse. A trenta metri era il *Gran Cinema Corso*...

«E potremmo continuare...»

E si potrebbe davvero continuare...

Ma io per esempio devo smetterla perché lo spazio per questo taccuino ha anche il suo limite. Devo però una risposta

ad un gruppo di lettori il quale giustamente mi osservò: «Ma si può sapere che diavoli di facce avete se in ogni numero cambiate i connotati? Siate buoni e mostratevi una volta sola almeno, nella vostra vera essenza!». Proprio così: «essenza! Ed io che non so dire di no a nessuno di a questo gruppo di miei cari lettori — ma ad essi soltanto — la mia vera effigie. Solamente, per pudore, mi sono coperto gli occhi!

Disegni di Oliva.



NOTIZIARIO

Tomaso Monticelli scrive... s'intende anche per cinematografhi. Il suo primo film s'intitola *Una facciata pensò...*, racconto cinematografico in cinque parti. Sarà messo in scena da una tra le maggiori Case romane.

Nuovi film dell'Italia. — L'«Italia-Film» di Torino è in un periodo di grande attività. Oltre i soggetti già annunciati, come *Adieu giovinezza*, messo in scena da Grima, *Il matrimonio di Olympia*, di cui è protagonista Itala Almirante-Mancini, ha in programma uno spettacoloso dramma di avventure: *I nove milioni del Bonaldi*, tratto da Walter Scott. I due episodi s'intitolano *L'uomo dal domino nero* e *Il malino della «Gla»*, ciascuno in quattro parti.

La «Tiber-Film» annuncia parecchie novità: *Le avventure di Doloretta*, di Luciano Doria, interpretata da Dionsira Jacobini, Alberto Collo, Alfonso Cassini; *Il marchio rosso*, dramma di avventure, interpretato da Dionsira Jacobini, Camillo Apolloni, Arnaldo Anselmi; *Le tre primavere*, di Gaetano Campanile-Mancini, messo in scena da De Antoni ed interpretato da Alberto Collo e da Lina Millefleur; *La signora delle rose*, dello stesso Campanile-Mancini, che avrà per protagonisti Diana Karenne e Andrea Malay. La Karenne ha già ultimato alla «Tiber» *La peccatrice casta*, di Luciano Doria.

Una nuova Casa. — Si è costituita a Milano la «Lombarda-Film» che ha eseguito un primo lavoro, *Il mistero della Corona*, romanzo cinematografico in due serie, liberato ed incassato da Giovanni Zannini, ed interpretato dalla nota attrice lirica Elsa Raccanelli.

La produzione della «Cines». — La grande Casa italiana lancia in questo autunno e in inverno una serie di grandi film. Ne ricordiamo qualcuno: *Prigione*, dalla famosa commedia francese di De Fiers e Calbret, di cui sono protagonisti la bellissima Thés e Ugo Pignero; *Il re dei re*, dramma di Arnaldo Anselmi, con Margot Pellegrini e Ugo Pignero; *Il castello del diavolo*, che è il primo dei «Racconti straordinari della Cines», interpretato da Cia Pomaroli, da Mimi, da Egeria Massetti, da Totò Majorana e Salvatore Lo Turco; *Il dramma di una stirpe*, con Aurèle Sydney e Piera Bonvier; *La preda*, film di avventure messo in scena da Santos ed interpretato dalla giovanissima attrice Silvana; *Il gioiello di Khama*, della serie dei «Racconti della Cines» con Aurèle Sydney; *Re gioiella Isotta*, interpretato da Thés; *L'uccello...* e la serie continua.

Valère bienne. — Terminato il *Giustiziere d'indie lontane*, Lucio D'Andrea ha iniziato la lavorazione, per conto della «Do-Re-Mi», di un nuovo scenario, questa volta un poco diverso, per carattere e proporzioni, del primo della nuova ditta: «Lucio D'Andrea Film». S'intitola *Valère bienne*. Come in tutti i suoi lavori, Lucio D'Andrea si è preoccupato di fare di *Valère bienne* un'opera di nobile contenuto d'arte e efficacia drammatica. Staccandosi completamente dai tipi di film precedenti, lo scrittore ha fuso nella *Valère bienne* i più disperati elementi estetici e passionali, pittoreschi e psicologici, umani e decastrici. Protagonisti di questo lavoro sono Maria Corcin e Romano Calò.

L'attività della «Tespé». — La grande Casa romana che in pochi anni tanti saggi ha saputo dare di buon gusto artistico e che sempre s'è ispirata a nobili intendimenti di produzione nazionale, va ancor più intensificando la sua attività. Mentre alacremente attende al grandioso film *Le rose del martirio*, che Sen Benili ha scritto per la Croce Rossa, sta iniziando un altro cinematografo, destinato — ne siamo certi — ad un grande vero successo. Il film è ricavato dal famoso romanzo inglese di Ouida, *I due scozzesi*, che hanno dato l'ispirazione al maestro Mascagni per la sua *Lodoletta*. De *I due scozzesi* è protagonista, naturalmente, la vedetta della «Tespé», la bella e veramente brava Bianca Bellarini-Stagno, così che Mascagni l'anno scorso volle a sua mirabile interpretazione e che chiamò «la lodoletta ideale». Successivamente la «Tespé» girerà un altro film di alta intensità drammatica, dovuto, questo, alla penna di uno scrittore nostro ben noto per buon gusto e che è maestro d'arte cinematografica: Ugo Falena. Ne sarà interprete la maggiore attrice del nostro teatro di prosa: Maria Milato. Poi la «Tespé»... poi farà molte altre cose di cui parleremo nel prossimo numero.

«Giovanna d'Arco». — L'eroica paladina d'Orléans rivivrà tra breve sul bianco schermo. La «Zanussi-Film» di Milano si è accinta alla grande impresa, affidando la parte della protagonista a Lina Pellegrini.

La «Filmgraf», senza aver abbandonato la stampa dei positivi cinematografici, ha iniziato la fabbricazione di film. Il cav. Biondi ha affidato la direzione del teatro al cav. Giuseppe De Liguoro. I due primi soggetti sono *Aquile umane* e *Fascio d'oro*, curato da W. Ferry; protagonista Berla Nelson, già prima attrice della «Cines».

«Il principe Zilah». — Da questo romanzo di Jules Claretie la «Caldesi-Film» di Torino, diretta da Ugo De Simone, ha ricavato un soggetto, di cui ha affidato l'esecuzione a valenti artisti come Elena Malovska, Guido Trento, Francesco Donadio, Armando Proietti, Giuseppe Brigante.

«Armenia-Film» di Milano ha pensato due film di avventure: *La corazzata del vampiro* e *Delitti mascherati*. Ne è principale interprete Enza Sereho.

Bianca Maria Tarlacini. — Questa attrice ha eseguito per la «Clea Film» di Torino il film *Il lampione del Ponte Vecchio*. La stessa Casa sta girando un altro soggetto di M. W. Buzzi: *Contrasto d'anime*.

«Oti». — È questo il titolo di un cinematografo in quattro parti di fantasia, edito dalla «Delta-Film» di Torino; protagonista Oti Hamilton; direttore di scena Costantini.

«La signora Robus». — La Casa «Rodolfi-Film» di Torino sta eseguendo il film a serie, *La signora Robus*. La terza serie s'intitola... e nella rivale l'amore, di Arrigo Fusti, ed ha ad interpreti Mercedes Brigante, Roberto Villani, Giuseppe Pascimadi.

O-ti-san (*L'onorevole signora Ai*) e *Le memorie d'una Geisha*, romanzi giapponesi di recente tradotti in italiano dal prof. Balbi dell'Istituto Orientale di Napoli ed editi a cura della Casa editrice «L'Estremo Oriente» si apprestano a comparire sul bianco schermo nell'adattamento cinematografico cui presentemente attende la direttrice della Casa stessa.

La «Polifilm-Gustavo Lombardo» ha acquistato due lavori del noto autore futurista Settisenelli, uno dal titolo *Un film futurista* e un altro, che si dice ultra futurista, del quale ancora non si conosce il titolo.

«Colosscum-Film». — La fiorentina Casa del cav. Crespi sorta sull'antica «Fanta-Film», produce senza riposo. Finirà *Madama di neve*, con Olga Benetti, sta ora girando *Notte di sensazione*, che ha ad interpreti Aurèle Sydney e Mira Terribili, uniti ad una eletta schiera di altri attori ed altre attrici.

Pauline Frédérick, la grande attrice americana, sta eseguendo *Tosca* e *Requiescenza*. Ecco una buona occasione per definitivi confronti, giacché fino ad ora una delle ragioni di superiorità degli americani stava nell'originalità dei soggetti. Oggi, invece, con egual soggetto avremo miglior agio di vedere chi sa far meglio.

Il cinematografo e la guerra. — L'«Epoca pubblica» un'intervista col signor Hoagland, direttore della *Division of Films American for public information* sull'uso del cinematografo durante la guerra per l'Europa. Egli ha detto: «Ritengo che tanto per il pubblico, quanto per i soldati non vi sia un più efficace mezzo di convinzione per la propaganda del cinematografo, poiché dà alle masse una delle idee, ma dei fatti, delle prove tangibili, delle verità insonne. Non credo che i drammi di guerra abbiano una efficacia superiore, ma possono costituire un lavoro supplementare, un aiuto. Noi stiamo preparando una grande film che l'Italia, la Francia e l'Inghilterra faranno per l'America: *La marcia di acciaio*, e sarà la storia della guerra nelle sue varie fasi, nei vari paesi e con le sue più interessanti caratteristiche locali, dall'Adriatico alla Manica. Sarà la prova viva e tangibile degli sforzi eroici di tutti gli alleati».

La «Film d'Art» annuncia *Newsies*, tolta dall'ultimo romanzo di Paul Benquet, *Le scandali*, dalla commedia di Henri Bataille, *Ravensbach*, dal romanzo di Pierre Loti, *Le transil*, dal romanzo di Zola, e *Les bleus de l'Amour* dalla commedia di Roman Coolin.

Abel Gange, l'illustre autore e metteur en scène francese ha fondato una nuova Casa che si prepara a lanciare una grande serie di film: *Ecco Homo*, il cui primo episodio, concepito e messo in scena dallo stesso Abel Gange, s'intitola *Il fabbro delle stelle*.

La «Oronzo-Film». — Non poteva mancare nel cinematografo un notissimo e immortale tipo come Oronzo. Il com. Roberto Albino ha creato dei «soggetti» che portano per titolo: *Sue Eccellenze Oronzo*; *Oronzo palliatto*; *Oronzo contro Nat Pinkerton*; *Oronzo al Parlamento*; *Oronzo riforma la grande Società*; *Oronzo volontario di guerra*. Tutti i film, altamente morali, bastantemente belli, conteranno quadri, brani e personaggi di significazione morale e regionale, talché i film possano considerarsi anche come delle vere informazioni cinematografiche di propaganda patriottica.

ROMA FILMGRAF ROMA

IN LAVORAZIONE:

AQUILE UMANE

EUGENIO FONTANA

ROMA - Corso Umberto, 123 -

È ultimato il grande film

... ? ...



JVONNE DE FLEURIET

Alfredo Martinelli

Giulio Moroni

Il piccolo Toddi

EUGENIO FONTANA

Telefono interpr. 88-66 - ROMA

... ! ...



AMLETO NOVELLI

Nuova e originale tecnica fotografica.

Operatore: GUIDO PRESEPI.



LE ROSE DEL MARTIRIO

Allegorie di

SEM BENELLI

per la Croce Rossa Italiana

messe in scena da **UGO FALENA**
su disegni di **DUILIO CAMBELLOTTI**

INTERPRETI PRINCIPALI:

Bianca Bellincioni-Stagno - Olga V. Gentilli
Irma Gramatica - Silvia Malinverni
Maria Melato - Tilde Teldi
Enrico Roma

ORFEO FILM

PRIMARIA CASA DI NOLEGGIO
PER PIEMONTE E LIGURIA

GENOVA

VIA XX SETTEMBRE

Le migliori e più importanti
Films italiane e straniere