

LUCIO RIDENTI DAL MICROFONO AL TUO CUORE



CASA EDITRICE

CAR-
RETO

Roberta

**I LIBRI DI
LUCIO RIDENTI**

PALCOSCENICO

Atanor - Roma . . . L. 8

**BIGLIETTO
DI FAVORE**

Vecchi - Milano . . L. 10

**IL TERRIBILE
VENERDÌ**

Sonzogno - Milano . L. 6

**ESPERIENZE
SULLA PELLE
ALTRUI**

Campitelli - Foligno . L. 7

**LA VITA GAIA
DI DINA GALLI**

Corbaccio - Milano . L. 10

**UN UOMO
COME TE**

Edizioni d'Italia . . L. 10

**IL TRAGUARDO
DELLA CELEBRITÀ**

Ceschina - Milano . . L. 10

7
Lucio Ridenti

**DAL MICROFONO
AL TUO CUORE**

RADIOTRASMISSIONE IN TRENTASEI CAPITOLI
COPERTINA IN FOTOCOMPOSIZIONE DI GARRETTO



Casa Editrice Ceschina-Milano

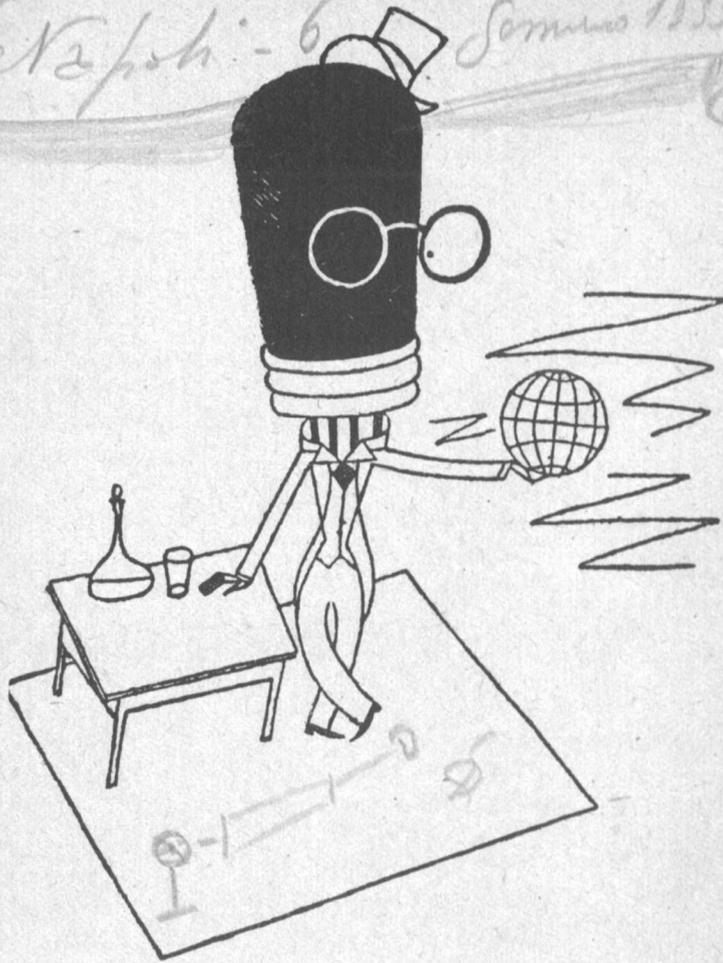
PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA RISERVATA

**I diritti di riproduzione e di traduzione sono riservati
per tutti i paesi, comprese la Svezia,
la Norvegia e l'Olanda.**

*

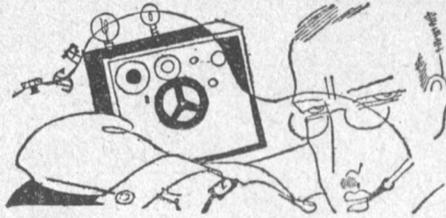


Siirannij d'Udo
Käpsti - 6. Joulukuuta 1935. XI





RADIO ITALIA



« Attenti al segnale rosso » - « In questo locale è vietato sostare » - « Non parlate durante la trasmissione ». Il visitatore ignaro, entrando nel mondo del mistero, è inseguito da queste severe ammonizioni scritte su tutte le pareti. Si ha sempre paura che la sua voce inesperta giunga fino agli orecchi degli ascoltatori; un microfono è sempre in agguato: bisogna sorvegliarlo attentamente perchè - folletto diabolico e spirito ribelle - cerca di cogliere le occasioni per intercettare e trasmettere una voce o un suono che non fanno parte del programma. Una stazione radio è come una ribalta perennemente illuminata. Come gli attori dietro le quinte « sentono » il pubblico, soffrono di emozione, si fanno il segno della croce e si raccomandano al buon Dio, così le annunciatrici vivono le loro ore di lavoro. Basta la più piccola svista, una posposizione nella lettura di un annuncio, un errore di pronuncia in una lingua straniera, un nome sbagliato, una desinenza errata, perchè il pubblico invisibile, più feroce di quello visibile, giudichi e condanni.

L'*auditorium*: tende pesanti e tappeti spessi: la culla dei suoni e la loro nurse: l'annunciatrice. Sopra un treppiede il grande nemico: il microfono. Un cro-

nometro segna il tempo a frazioni di minuti con una inesorabilità esasperante. Tutto diventa orario per gli annunciatori: il loro lavoro è così esattamente cronometrato che la vita stessa deve prendere il ritmo della precisione. Io credo che le annunciatrici a casa loro, per rimanere in allenamento, cronometrino i gesti e le abitudini quotidiane: due minuti e tre quarti per bere il caffè: il tempo che hanno impiegato poco prima, in auditorium, per leggere l'annuncio di pubblicità della ditta che vende quel medesimo caffè; un minuto e mezzo per indossare il soprabito; mezzo minuto per salutare il fidanzato.

Il segnale orario: delle canne di metallo o un tam-tam, sospesi; un martello, ovattato per attutire il suono, col quale dare il colpo all'istante preciso: gli occhi sull'ossessionante cronometro e il cuore che batte all'unisono. Basta un istante di incertezza per irritare l'ascoltatore che, credendosi frodato nei suoi diritti, telefona alla Direzione, protestando. Tutti protestano alla Direzione per le cose più innocenti e più assurde. E l'attenzione si moltiplica, gli sforzi aumentano, le ricerche per dare di più e meglio sono continue. Ma il nemico è sempre in agguato; quando il « segnale rosso » si illumina e la trasmissione è contemporaneamente aperta, il microfono si diverte a raccogliere quel rumore che si intromette nell'annuncio a dispetto della più grande attenzione. In tutte le Stazioni Radio, è dal piccolo mostro rotondo, mascherato da una grata, che bisogna difendersi. Pure, durante la trasmissione di opere, operette, commedie, mentre un attore canta o parla, molti altri fanno circolo intorno, muti. L'abitudine ha insegnato loro a parlarsi ugualmen-

te con un gioco d'occhi e di cenni comprensibilissimi per loro. Sembra un congresso di muti dove ognuno si esprime con gesti abituali: hanno un modo di camminare, di aprire le porte, uscire per qualche istante, rientrare, spostare le sedie come se gli oggetti fossero addomesticati. I rumori sono uccisi dall'abitudine del silenzio; la sola preoccupazione dei presenti è quella di non lasciarsi sorprendere dall'occhio rosso che domina e riceve. Anche i dischi sono apparentemente muti, perchè la loro trasmissione, anche durante la dizione di commedie (rumori di treni, voci di animali, ecc.) è fatta con un apparecchio elettrico e udibile soltanto attraverso una cuffia. Non occorre molta esperienza per inquadrarsi in questo battaglione dai passi felpati; basta non distrarsi, non dimenticare mai che il pubblico esiste. E come esiste! A qualunque ora, per qualunque trasmissione, non è possibile che qualcuno non ascolti. Gli amatori di radio sono legioni, anche se non tutti - purtroppo - pagano l'abbonamento. Il « pirata » della radio, se non è spinto dall'onestà a denunciare il suo apparecchio, finisce per farlo ugualmente, un giorno qualsiasi, mettendosi in regola per avere il diritto di protestare. L'ascoltatore radio che protesta è il « cittadino 1933 » che vorrebbe dire il suo parere tutti i giorni; e se non proprio tutti i giorni, molte volte lo scrive o lo telefona, ma lo dice. Se non lo facesse gli rimarrebbe un peso che nemmeno un programma ben riuscito gli toglierebbe di dosso. Quando giunge alla « Stazione » un conversatore debuttante, anche se è un autore celebre, uno spirito sottile, un genio, bisogna spiegargli come si fa a parlare davanti a quell'« affare ». L'« affare » è il microfono.

— Bisogna parlare semplicemente, senza sforzare la voce; non si deve respirare troppo fra un periodo e l'altro; non bisogna lasciar passare un « carro di fieno » — come dicono gli attori — fra una battuta e l'altra, fra un periodo e l'altro. Le « esse » fischiano e le « erre » agganciano; attenti! Nei momenti di incertezza non annaspate; non correggere mai gli errori ritornando indietro e riprendendo la frase. Nulla si cancella sul quadro dei suoni: le parole raggiungono gli uditori come proiettili. Parlate seduti, allontanate la bocca dal microfono, state fermi con le gambe e pensate che il pubblico ascolta.

Colui che non pensa a ogni istante che il pubblico ascolta non potrà mai perfezionarsi per la radio. E intanto, in tutto il mondo, nelle case degli uomini, l'auditore s'immerge nell'oceano dei rumori, alla ricerca della « Stazione ». Egli crede di poter udire a ogni istante una parola straniera; invece non riesce che a lacerare i timpani degli altri (i suoi non soffrono tanta è la mania di riuscire) con una gradazione stridente di fischi. Continuando a cercare torna a casa sua; la voce nota della fanciulla ignota, ma che ormai è familiare, ripete:

— Radio, Roma-Napoli..

Oppure:

— Radio, Milano-Torino-Genova-Firenze-Trieste
-Bolzano..

Oppure:

— Radio, Palermo..

Attraverso lo spazio, l'Italia fa ascoltare a tutte le ore del giorno la sua voce al mondo!

2

**IL TIMORE DEL
MICROFONO**

Il timore del microfono

2

Voi che ascoltate quotidianamente chi parla alla radio e siete giudici assoluti, a volte benevoli, a volte severi, avete mai pensato quale sarebbe il vostro stato d'animo se in una qualsiasi occasione della vita vi accompagnassero davanti a questo orecchio di metallo, annunciassero il vostro nome e poi sgusciassero silenziosamente alle vostre spalle, rinchiudendo la porta?

Da quell'istante voi sareste al contatto del mondo. E sarebbe necessario sbrigarsela in dieci minuti; prima di questo tempo cronometrato nessuno verrebbe a liberarvi. Io credo che moltissimi, da quell'istante, comprenderebbero la carità cristiana dell'indulgenza.

Il timore del microfono è come quello della ribalta. Io che ho superato l'uno e l'altro posso parlarvene con esperienza; esperimento fatto sulla mia pelle, dunque, e non per « sentito dire ».

Lo stato d'animo di colui che recita per la prima volta è causato da una sofferenza fisica, una vera e propria malattia momentanea, dalla quale — come dal mal di mare — non ci si libera che a sipario calato, che è come giungere in terraferma. Quando si è dietro le quinte in attesa della « battuta », cioè della sortita, è un continuo irrigidirsi per

ritrovare, se non la calma, quel controllo necessario affinché sia possibile comparire sulla scena con disinvoltura. Immaginate come possa essere disinvolto colui che, perduta la padronanza di sè, abbacinato dalla luce, annebbiato dall'orgasmo, invece di uscire dalle quinte scapperebbe — se gli fosse possibile — per non farsi vedere mai più.

Prima di guarire da questa malattia, prima di liberarsi da questa angoscia, dev'essere passato molto tempo. Una delle ragioni per le quali più di un entusiasta ha rinunciato a diventare attore è appunto il timore della ribalta.

Il timore del microfono invece lo si comprende meno perchè il pubblico manca; meglio: non lo si vede materialmente. Si entra perciò nel piccolo *auditorium* con una certa baldanza, sorretti dalle proprie considerazioni mentali. La *vittima* — chiamiamola così perchè il sostantivo è ormai generalizzato e tutti i conversatori hanno questo soprannome nelle stazioni radio — ha fatta la sua preparazione: crede di sapere quale sia il volume di voce necessario, come evitare le cadenze, come completare i periodi, come modulare la voce per passare da un argomento all'altro in modo che la differenza sia resa perfettamente. Ed attende con una certa serenità il minuto stabilito. Quando questo scocca e un occhio di vetro si illumina, egli sa che da quell'istante non può più fare il minimo rumore, non gli è più permesso di avere un colpo di tosse, di ingoiare di traverso la saliva, di soffiarsi il naso. Tutti i bisogni che si manifestano invece regolarmente appena si è immobilizzati. Un istante dopo egli deve incominciare a parlare. Ma, emesse le prime parole, si accorge subito che la sua voce non è naturale. Infatti non può esserlo perchè egli si « studia » di apparire tale. Allora modula, varia, aumenta od abbassa i toni. Pensando di regolare

tutti questi accordi, intanto continua meccanicamente a parlare. Il cervello occupato a dirigere la musica del suo strumento vocale non può contemporaneamente controllare nè la dizione nè la lettura, se le parole sono già state scritte.

Da questa confusione nascono i toni enfatici, le cadenze, le desinenze sbagliate, le reticenze, gli inciampi, le vocali aperte invece di chiuse o viceversa, e le papere. Studiarsi di correggersi all'istante non è più possibile perchè i centri nervosi, non rispondendo più al comando della volontà, non fanno che aumentare la confusione. Ecco dunque il timore del microfono che è come dire la paura del pubblico. Involontariamente la vittima si affretta per arrivare alla fine, cercando di concludere come per una liberazione. Ma prima che egli giunga all'ultima sillaba, voi ascoltatori, non potendovi rendere conto di ciò che avviene, risolvete con degli interrogativi « ma che cosa dice? » « ma che cosa vuole? » e girate conseguentemente la manopola. In un istante quella voce e quello stato di animo sono volatilizzati nello spazio. Dove finiranno quelle parole voi non sapete più perchè un'altra stazione trasmittente ha già cancellato come un colpo di spugna il ricordo di quella confusione.

Questo per quelli che non hanno — per la loro professione — quotidiano contatto col pubblico. Vediamo invece come si comportano gli uomini e le donne celebri, cioè i disinvolti per abitudine, gli indifferenti per mestiere, tutti coloro che hanno superato il timore della ribalta o della folla.

Si direbbe che di fronte al microfono dovrebbero mostrare la stessa indifferenza, invece — i più — non ostentano che una falsa noncuranza. In verità sono preoccupati.

pati. Ciò che migliaia di persone viste dalla ribalta, o dalla tribuna, non riescono a produrre sulla sensibilità dell'attore o dell'oratore lo può la solitudine di questo piccolo *auditorium*, o semplicemente la fredda presenza del disco di metallo, se questo è trasportato in un luogo qualsiasi. È la preoccupazione dei rapporti con l'invisibile. Chi è al microfono sente formarsi intorno alla sua persona un'atmosfera di disagio della quale non riuscirà a liberarsi se non dopo alcune esperienze o addirittura lunga pratica.

A questo proposito è stata fatta anche un'inchiesta: hanno domandato ad alcuni uomini celebri le loro impressioni su ciò che hanno provato parlando alla radio. In sostanza, rivolgendo la domanda con garbo, si è cercato di sapere se hanno avuto timore del microfono. Ne è risultato ciò che era prevedibile: la condotta di colui che è collocato davanti all'orecchio d'acciaio è alterata dal potere che questo detiene ed esercita su tutti con uguale supremazia. Infatti gli americani, per attenuare — se non per togliere — il senso di imbarazzo, lo sottraggono al campo visivo del conversatore o dell'oratore, collocandolo in punti diversi. L'inchiesta dice che fra le vittime non si può includere Re Giorgio V: il Sovrano leggeva il suo discorso alla conferenza della Tavola Rotonda e non sapeva della presenza del microfono. Quando se ne avvide, parlando, la sua voce si fece immediatamente metallica, potente, radiogenica. Finito il discorso, il Sovrano domandò perchè non lo avessero avvertito che la radio trasmetteva le sue parole. Gli fu risposto, non senza imbarazzo, che si era cercato di non infastidirlo con la presenza dell'indiscreto. Re Giorgio rispose, logico e intelligente:

— Poichè in quella sfera di metallo è racchiusa tutta

l'Inghilterra e gran parte del mondo, l'indiscrezione è di tale considerevole entità da rendere opportuna anche la conoscenza dell'indiscreto!

Il Principe di Galles è più vivace: gesticola leggermente, ha la voce persuasiva e si direbbe che egli si sforzi a convincere il microfono come e più che se fosse un essere vivente. Gandhi, assume davanti al microfono una superiorità che contrasta singolarmente con la sua consueta umiltà. Bernard Shaw, il grande scrittore ed umorista, richiesto di rispondere all'inchiesta si è servito di un paradosso: ha detto che egli non ha timore del microfono perchè ha la certezza di non essere ascoltato da nessun inglese, e in quanto al resto del mondo non lo riguarda perchè è troppo lontano. Paradosso apprezzabile soltanto se ricordiamo che in tutte le azioni pubbliche di Bernard Shaw lo scrittore si studia di far cosa che dispiaccia agli inglesi.

Il celebre basso russo Scialiapin riesce a superare il timore del microfono, non guardandolo; egli enuncia le sue parole al soffitto. Infatti quando ritornò la seconda volta alla stazione radio di Mosca non trovò più il disco d'acciaio sulla tavola. Capì, naturalmente, che lo avevano nascosto, ma preferì non domandare dove. Appena incominciò a parlare guardando il soffitto, abbassò gli occhi e si studiò di parlare guardandosi le scarpe.

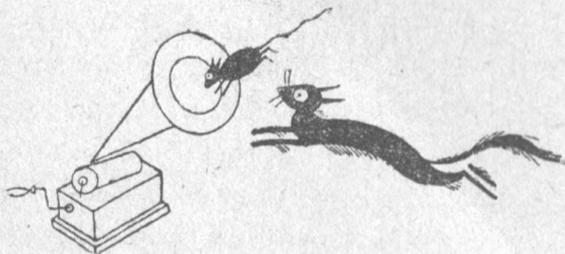
Vi sono dunque davanti al microfono atteggiamenti disparati e contrastanti, ma non si può negare la sua forza di suggestione che si risolve per taluni in una galvanizzazione positiva della volontà, in una specie di iniezione di fierezza; in altri invece determina uno stato di timidezza e di depressione. Fino al punto da smarrirsi completamente, come è avvenuto ai cittadini di Buda-

pest. Quella stazione radio per solennizzare la Fiera annuale permetteva al pubblico di presentarsi al microfono e con pochi *pfenning* ognuno poteva mandare saluti e auguri a parenti ed amici. Poche parole dette in due minuti. Ebbene, il timore del microfono ha fatto tante vittime che pochissimi, su un numero stragrande, sono stati capaci di dire esattamente i convenevoli d'uso che tutti sanno a memoria. Gli altri scappavano senza finire le parole, confusi e balbettanti.

Sugli effetti del microfono un parere espressivo lo ha dato Charlot, dicendo: « Emozione; turbamento. Ma piacevole. Non ritornerò mai più. » Controsenso spiegabilissimo e molto apprezzato sapendo che il grande comico dello schermo, nemico del film parlato, ha voluto significare che la sua impressione di piacevole turbamento avrebbe potuto convertirlo al film parlato.

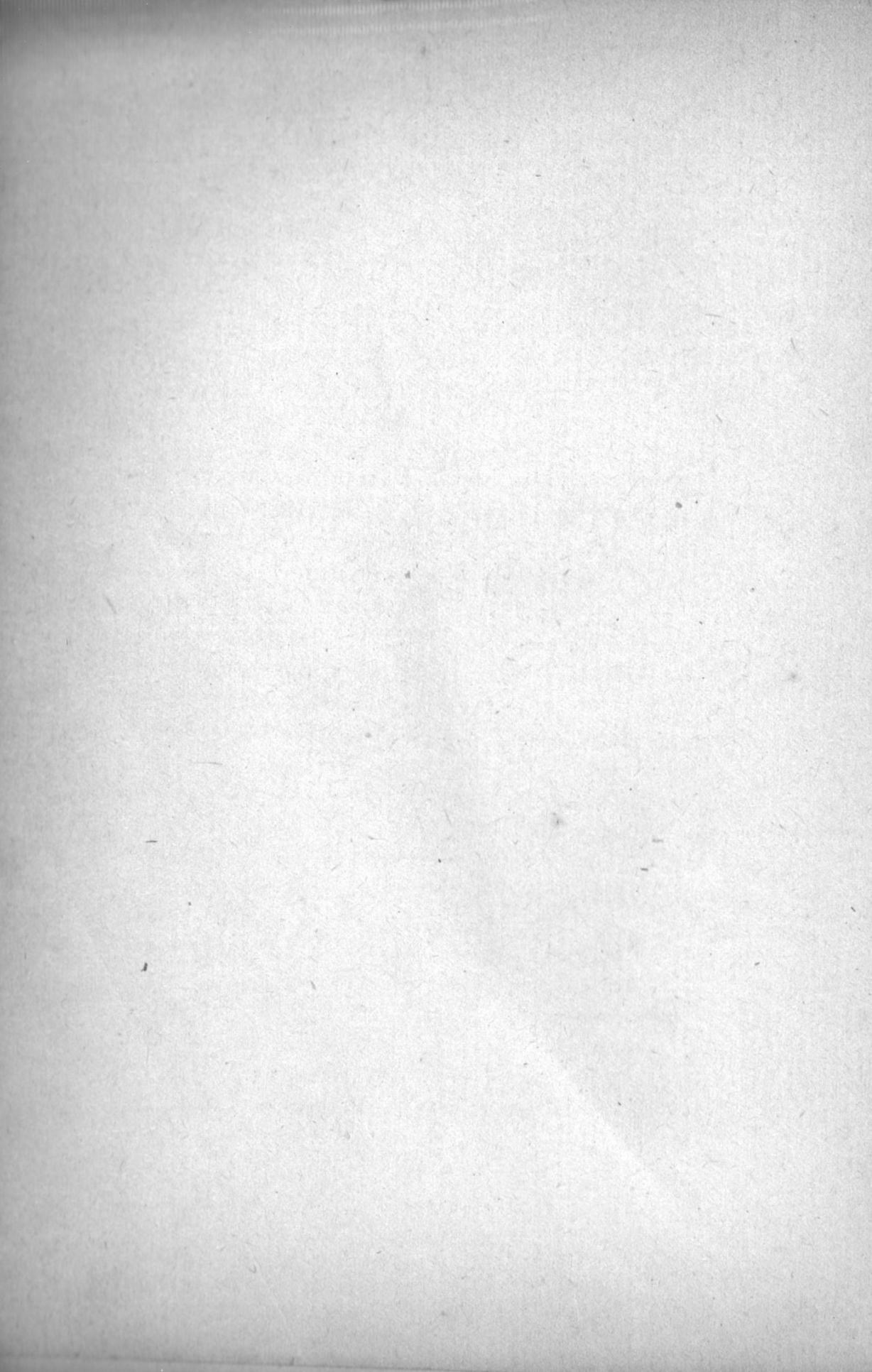
Infine, Dina Galli: appena scandite le sue parole al microfono, esclamò in dialetto milanese, com'è sua abitudine nei momenti di grande emozione: « Oh, Madona, Signur! »

Due parole che esprimono inequivocabilmente il suo timore per il microfono; eppure voi tutti, che conoscete Dina Galli sulla scena, potreste giurare sulla sua disinvoltura!



3

**ANTICIPO ALLE MIE
MEMORIE**



Anticipo alle mie memorie

3

Per incominciare decentemente la propria biografia bisognerebbe dire: Quando io sono nato correva l'anno... Ma qualcuno potrebbe farmi osservare che sono un impostore perchè appena nati si è tanto piccoli da non poter sapere dove correva quell'anno che sono venuto al mondo.

Sorvoliamo dunque sui miei avi, sul mio albero genealogico, sui miei primi passi, sulla assoluta impossibilità da parte di una mia zia di lasciarmi, come avrebbe voluto, la sua eredità, essendo povera, e arriviamo alla mia adolescenza.

Debbo dichiarare con grande rammarico che i primi anni non possono per nulla paragonarsi a quelli di Jackie Coogan, ma a differenza di tutti coloro che dichiarano nelle proprie memorie e nelle interviste di essere stati dei cattivi scolari, io invece sono stato l'orgoglio delle scuole comunali del mio paese, dove da allora mi si rimpiange seriamente e si cerca invano uno scolaro come me.

Sono sempre stato il primo della classe; ma poichè sono certo che non lo ripeterete a nessuno, voglio raccontarvi come facevo a mantenere questo primato. Mio padre era un celebre *medium*: nella settimana che precedeva gli esami egli invitava a casa nostra, a uno a uno, tutti i

professori che avrebbero dovuto esaminarmi, li ipnotizzava e riusciva a carpire loro, nello stato di sonnambulismo, la domanda che avevano l'intenzione di rivolgermi. Poi mio padre e io, per essere più sicuri, ci facevamo dire da loro stessi anche la risposta. E il mio diploma si costellava di tanti punti massimi quante erano le materie del programma scolastico. Qualcuno dirà che mio padre non agiva troppo bene, ma lo faceva per suo figlio e perciò tutto gli sarà perdonato.

Con questo sistema non rimase che sfruttare la buona reputazione e perciò pensai di diventare a mia volta maestro di scuola. La cosa era logica: scelsi la Filologia e mi presentai a un concorso. Interrogato da una commissione che però mio padre non era riuscito precedentemente a ipnotizzare, mi sentii rivolgere questa domanda:

« Che cosa è, nel suo significato più largo, il complesso delle discipline che valgono a illustrare la vita intellettuale dell'età antica e medievale? »

Va bene che avrei dovuto diventare maestro, ma una domanda simile non me la sarei mai aspettata. Chi di voi sentendosela rivolgere saprebbe rispondere? Naturalmente rimasi muto qualche secondo; ma poichè i secondi si trasformavano in minuti e minacciavano di diventare quarti d'ora, uno della commissione mi domandò con un risolino:

— Ma voi sapete che esame state dando?

— Filologia! — risposi subito.

— Ebbene la domanda che vi è stata rivolta significa appunto: Filologia! È semplice.

E mentre pensavo se era quello il modo di ingannare un povero giovane come me, passarono alla seconda domanda:

— A quale delle due sezioni preferite insegnare? Rettorica o Filosofia?

Risposi: — La più piccola.

Mi affidarono infatti una sezione tanto piccola che non riuscii a vederla che per pochissimo tempo. I miei alunni furono quasi tutti sempre promossi grazie ad un sistema da me inventato, ma non brevettato, e che avevo definito: « Il sistema dell'assegnare i punti ». Ecco in che cosa consisteva: coricato sul mio letto, scaraventavo al soffitto il pacchetto dei compiti; a quelli che ricadevano sul letto segnavo dieci con lode: a quelli che andavano per terra, zero. Voi mi direte: perchè zero, poverini? Perchè dovevo alzarmi per raccattarli. Ma per non avere troppi rimorsi mi ero munito di un letto a due piazze; perciò i bocciati furono sempre pochissimi.

Un cattivo giorno mi ordinarono un esame superiore. Un alunno interrogato dall'esaminatore non seppe rispondere a nessuna domanda. Per scusarsi disse:

— Il maestro ci ha sempre ripetuto che è inutile imparare ciò che esiste nei libri e vi rimane!

La saggezza di questa risposta non fu compresa nel suo alto significato e uno scandalo si sollevò intorno al mio nome. Fui costretto a dare le dimissioni, gentilmente ma ripetutamente richieste.

Bisognava trovare altro.

Un mio allievo mi propose di fare con lui un numero acrobatico nei teatri di varietà, ma la cosa presentava troppi pericoli. Poi, io preferivo un'arte un po' più nobile per il mio temperamento e scelsi la Drammatica. Fui scritturato da un celebre attore per fare le ultime parti, alle quali cercai subito di applicare le mie teorie che allora erano queste: essere il più naturale possibile; tanto

naturale da confondere il teatro con la vita; non far capire cioè quando si recita e quando si vive. I grandi direttori di scena di oggi ripetono le medesime cose, ma a me non riuscirono. Si trattava di specializzarsi in qualche « tipo » e poichè le parti che mi affidarono erano soltanto quelle di cameriere giovane, io pensai che sarebbe stato utile studiare questo tipo dal vero. Riuscii a farmi assumere in un piccolo ristorante. Ma la commedia vera, quella che forse non avrei mai saputo recitare sulla scena, incominciò verso mezzogiorno. Il primo cliente fu un vecchio che sembrava di pessimo umore. Questa cattiva disposizione al pasto non mi parve di buon augurio e cercai di calmarlo, sorridendogli col più amabile e vanigliato dei miei sorrisi. Porgendogli la carta, ritenni opportuno dire una piccola frase di circostanza, ed esclamai: « Bel tempo, oggi! » L'altro brontolò qualche cosa, sedette, e incominciò a scrutare attentamente la lista delle pietanze. Per agevolarlo nella scelta azzardai:

— Fragole, signore, o frutta cotta o salsicce.... piatto eccellente. No? Forse fa troppo caldo? Allora una piccola aragosta arrostita con cipolle?

Il cliente mi guardò prima con rabbia, poi, sgomento, incominciò ad allontanarsi da me a piccoli passi, infine — sempre più svelto — infilò la porta e si mise a correre. Non giudicai opportuno rincorrerlo e riportarlo alla trattoria perchè intanto un altro cliente entrava. Mi sforzai a non parlare per non ottenere il medesimo cattivo risultato e vi riuscii fino a quando non domandò il formaggio. Incominciammo una piccola discussione sui benefici dei formaggi in genere e terminai col dirgli che il formaggio qualche volta cammina da solo nel piatto e che perciò sarebbe stato utile legarlo con uno spago. L'avventore, adi-

rato, gridò: datemi il conto!

Intanto un terzo signore, che contemporaneamente servivo, domandava un piccolo pollo e una bottiglia di Porto dell'89. Gli servii immediatamente quanto aveva ordinato, ma quell'originalissimo cliente si alzò, indignato, per andare a protestare alla cassa, asserendo che gli avevo portato un pollo dell'89 e una piccola bottiglia di vino. Ma questa volta la colpa era del padrone e incominciai a divertirmi alle proteste. Quando intesi che il padrone cercava di far ricadere su di me anche questa colpa, incominciai a ridere e, nel voltarmi per non essere scorto, urtai un collega che correva con tre piatti di minestra sul braccio. Quel malaccortò mi rovesciò tutto addosso. Cercai di asciugarmi in fretta e di rimettere, senza essere visto, le minestre nei piatti, ma una mano brutale mi afferrò per il colletto e mi scaraventò fuori della porta, gridando:

— Via di qui, scomparate!

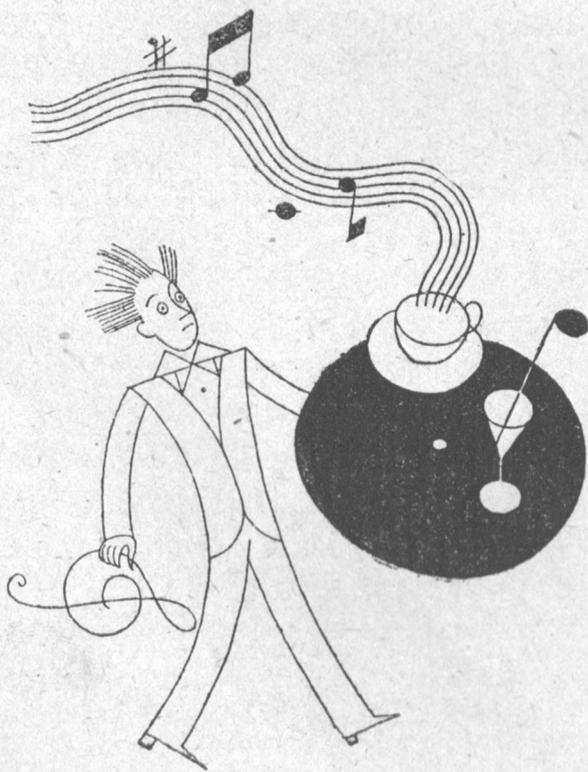
Da coscienzioso artista cercai più tardi di riprodurre sulla scena, in una commedia dove mi avevano assegnata la immancabile parte di cameriere, ciò che era avvenuto alla trattoria. Ma pare che non si possa far tesoro di quanto si è appreso, a giudicare dal contegno del mio direttore: fui nuovamente messo alla porta.

Dopo molte riflessioni ritenni opportuno abbandonare la carriera teatrale. Non mi avevano compreso, evidentemente; era quindi inutile logorarsi la vita a voler imporre le proprie intenzioni.

Dopo di allora ho fatto molte altre cose. Ma sono tutte di poca importanza e soprattutto sono troppo recenti e rappresentano il mio presente e non si possono raccontare. Solo il passato è lecito dire perchè, non interessa

più colui che l'ha vissuto, si crede debba interessare gli altri.

Fra molti anni, se mi sarà dato, come credo, di vivere delle avventure straordinarie, oppure di inventare — come credo ancora di più — qualche mezzo per fare fortuna, prometto di raccontare tutto agli ascoltatori della radio. Non solo per divertirli e per arricchirli, ma per farmi perdonare di non aver saputo fare altrettanto stasera.



4

IL COLPO DI FULMINE

Il “colpo di fulmine”

4

Il colpo di fulmine esiste veramente? Avrete sentito ripetere più volte questa domanda a proposito di passioni improvvisi, di simpatie fulminee, di matrimoni realizzati nel minor tempo possibile. Ognuno di noi — data la particolarità del sentimento, che per la sua rapidità dispone al sarcasmo e all'ironia — è istintivamente portato a nascondere, quando ne è colpito, l'improvvisa fiamma d'amore. Altri invece di carattere riflessivo e di natura posata, non essendosi mai trovati in tali condizioni, negano la possibilità del colpo di fulmine. Errore. La simpatia improvvisa, violenta, che giustifica il termine che comporta, esiste veramente. Appartiene psicologicamente alla grande categoria dei fenomeni di simpatia e di antipatia, e ciò è anche scientificamente dimostrato. Il prof. Vidal, celebre fisiologo, per caratterizzare questo squilibrio il cui fenomeno essenziale è dato da uno scoppio immediato di certi globuli del sangue — trovandosi l'individuo nel raggio di alcune influenze particolari e in speciali condizioni di spirito — lo ha chiamato *Emoclasia*.

Trasportata in letteratura, questa formula ha preso gli aspetti più romantici. Senza il colpo di fulmine molte opere immortali non sarebbero state concepite; alcuni

capolavori non sarebbero nati. Dante e Beatrice, Giulietta e Romeo, Tristano e Isotta sono esempi sublimi dei quali si sono serviti molte generazioni per convincersi dell'esistenza di quella che era, scientificamente, una forma sconosciuta. Ora non è più possibile metterla in dubbio. E possiamo dunque credere anche a De Grioux che incontrando Manon nella piazza di Amiens, prima di poterle parlare, dice a se stesso: «Ecco la regina del mio cuore».

Le manifestazioni di questo fenomeno, che è il più bel mistero del nostro cuore, sono naturalmente improvvisi, subitanei, anche folli, ma non sono mai reciproche. Agli effetti dell'amore e della felicità, infatti, il colpo di fulmine non solo non ha importanza, ma è quasi sempre nefasto. L'origine non influisce mai sulla bontà e la consistenza di un sentimento. Vi sono amori nati lentamente e riusciti mirabilmente; ve ne sono altri improvvisi e naufragati appena la fiamma che li ha accesi si è andata spegnendo. So di un amore romantico, nato da un colpo di fulmine, che può essere preso ad esempio tipico. Una fanciulla è allo sportello di un treno in aperta campagna; per un guasto della linea ad un certo punto il treno si ferma. Sopraggiunge intanto un treno in direzione opposta e per la medesima ragione si ferma allo stesso punto sul binario parallelo. Allo sportello di fronte a quello occupato dalla ragazza un giovane ha pochi minuti per estasiarsi, colpito fulmineamente dalla grazia di quella viaggiatrice sconosciuta. Egli non sa nulla, ignora se la donna appartiene già ad altro uomo, ma da quell'istante con la irriflessione propria e caratteristica dell'amore subitaneo — mentre i due treni riprendono la corsa — egli non pensa che a ritrovarla.

Proponimento assurdo, se non si trattasse di un innamorato. Il caso favorisce le ricerche e l'incontro; pochi mesi dopo egli sposa quella fanciulla. Ma altrettanti mesi bastano a far spegnere la fiamma accesa improvvisamente. Si separano. L'uomo, interrogato, risponde logicamente:

— Noi sappiamo che esiste il colpo di fulmine; ma nessuno ha mai potuto calcolarne la durata.

Se il prof. Widal ha scoperta la *Emoclasia* non ha potuto però inquadrarla nel tempo necessario alla risoluzione di quasi tutte le malattie.

La natura ha lasciato il compito alle passioni umane, e queste — si sa — ne approfittano.

Il colpo di fulmine è dunque la brusca sensazione delle possibilità di amare. È l'incognita sentimentale rappresentata da una donna che può attirare non soltanto per le sue doti fisiche ma anche per le sue qualità meno evidenti. L'uomo le intuisce e si appassiona per scoprirle più tardi.

Nella vita normale, come è la nostra, senza carattere di eccezionalità, il modo come incomincia la simpatia e si trasforma in amore non ha importanza. Non sempre i ragazzi precoci diventano più tardi uomini di genio.

Il colpo di fulmine non esercita alcuna influenza sull'intensità dell'amore; ed in quanto alla durata basta l'esempio già citato. La migliore garanzia di bontà è data dagli amori che si sviluppano lentamente, attraverso la reciproca conoscenza, gli incontri casuali di sensazioni che denotano le medesime affinità spirituali.

Non affermo nel modo più assoluto, s'intende, che il colpo di fulmine è sempre il preludio di una catastrofe, ma è logico pensare che lo sviluppo dell'amore non ha nulla a che fare con la rapidità iniziale. Ciò che non cre-

do, ripeto, è la reciprocità del colpo di fulmine, cioè la possibilità di immediatezza che colpisce un uomo ed una donna nel medesimo istante. Può darsi benissimo che mentre uno dei due sia preso, fino al punto da non poter più dominare la propria emozione e non poter frenare il tremito delle labbra nel parlare, l'altro resti completamente indifferente e non noti le anormalità del colpito che superficialmente, attribuendole ad un malessere passeggero.

Questo vuol dire che uno dei due soggetti domina involontariamente l'altro. È anche accertato che il colpito appartiene già, per carattere, alla categoria degli impulsivi, cioè degli entusiasti per natura, di coloro che si elettrizzano per un romanzo come per un quadro, per una commedia come per una musica o una statua. Questo allenamento alle emozioni improvvise favorisce e spiana il terreno che determina il colpo di fulmine quando nel raggio d'azione di questo entusiasmo si presenta una creatura viva. Potremmo chiamare costoro i candidati al colpo di fulmine. Essi finiscono per possedere una straordinaria divinazione e non sanno vivere senza adorare una donna e farne la loro Dea. Sono i peggiori propagandisti dell'amore, della poesia del matrimonio, della felicità, perchè sentono il bisogno di cambiare Dea ogni sei mesi. E forse meno. Con tutto questo è però provato che se in seguito si sono comportati male, al momento del colpo di fulmine erano sinceri.

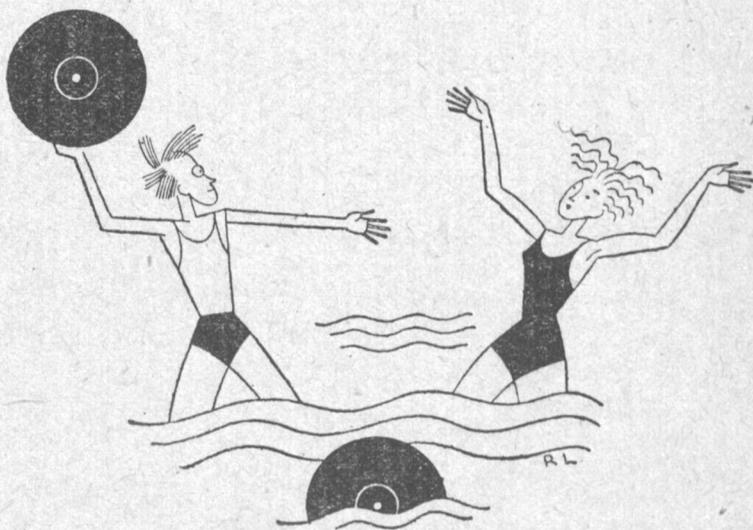
Che cosa era avvenuto in loro al momento della passione subitanea? Una febbre, una malattia improvvisa che ha cambiato ai loro occhi perfino gli aspetti del mondo. Stendhal che fu uno di questi eterni amorosi dice infatti che ogni colpo di fulmine « fa apparire agli occhi di un

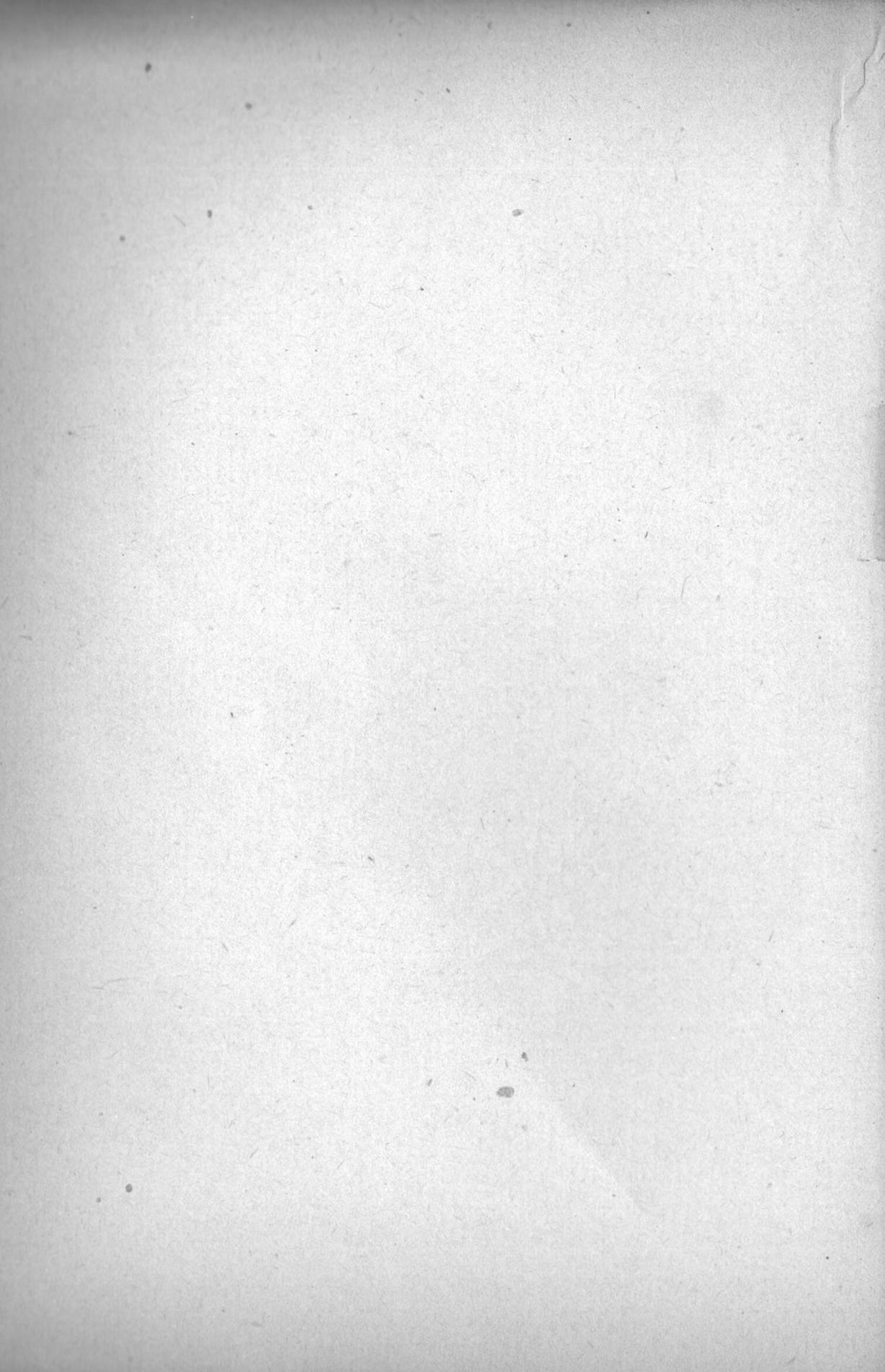
uomo tutta la natura sotto un così sublime aspetto come se fosse stata inventata ieri ». Ed al momento della liberazione, lo stesso Stendhal afferma: « Si compie il più grande sacrificio senza sentirlo ».

La rinuncia è dunque un fatto conseguente nel quale il malato — chiamiamolo così — non concorre affatto con la sua volontà.

Di tutti i sentimenti complessi, certo l'amore è il meno spiegabile, ma è evidente che ognuno di noi deve controllarsi quanto è possibile, affinché al colpo di fulmine si possa opporre un vero e grande amore fatto di affetto, di ammirazione, rispetto, venerazione.

Soltanto allora è possibile conoscere la felicità e conservarla tutta la vita.





5

MADONNA 1933



Le donne posseggono un'attitudine particolare a contemplarsi, felicitarsi e qualche volta compiangersi.

«L'epoca presente non è favorevole alle donne»...

Frase ripetuta infinite volte e alla quale una scrittrice bella e nota ha risposto: «Non è l'epoca che non è favorevole alle donne; sono le donne che non sanno più crearsi un'epoca. L'influenza femminile è più profonda delle scienze e delle guerre, ammesso che esistano ancora donne capaci di tali influenze».

Paradosso che può far molto meditare. La memoria ritrova il ricordo di differenti periodi violenti e turbati, marziali e guerreschi, romantici e malinconici, che si addolciscono fino alla poesia per il nome di una donna. Pensate alla Duse triste e luminosa, alla Regina Vittoria equilibrata e ordinata; alla Rachel dallo sguardo tragico; a Carlotta Corday e a Giuseppina Bonaparte.... Ognuna rappresenta un'epoca, ognuna è una figura centrale nel gruppo dei costumi e delle abitudini. Il tempo, velandone i contorni, unisce in un'unica composizione sogno e verità fino a farne un tutto unico. In questo senso il maniccotto di Mimì assume un'intensità simile a quella delle figure che sono realmente vissute. E noi conosciamo le une

perchè furono celebri; le altre perchè furono amate e altre ancora perchè furono potenti o perverse, tenere o dolci. Reali o immaginarie, tutte queste creature sono nate dalla grazia di un'epoca e consacrate dalla storia di un secolo.

Da che il mondo esiste sembra che la *silhouette* di una donna, la descrizione del suo carattere, dei suoi gusti, delle sue maniere e, per così dire, la proiezione del suo essere astrale bastino a suggerire l'epoca: 1900: velette, ombrellino, gardenia; 1920: muscoli, racchette, volanti di automobili; 1930: abiti lunghi, ritorni alla moda; 1933: mistero...

Eppure come ci interessa questa creatura nuova, dagli atti limpidi, dai pensieri segreti! Le sue occupazioni sono numerose e variate. Sappiamo che ella deve allo sport il suo equilibrio psichico; ai viaggi e anche al lavoro il suo equilibrio cerebrale. Il viaggio risponde al suo gusto del rischio, dell'avventura, del sommario; il lavoro a un bisogno profondo di espansione mentale e di organizzazione. Se si distrae è con passione; se studia è con perseveranza e discernimento. Legge. Non esita a passare una notte in treno per recarsi ad ascoltare un concerto, colleziona quadri, edizioni rare, ceramiche. Intrattiene intorno a sè un cerchio intimo di persone moralmente ben dotate e tutte concorrono all'armonia della sua casa e della sua persona. Ma l'anima di questa sinfonia armoniosa dove trovarla? Chi ci spiegherà le donne della nostra epoca, cioè la loro sensibilità, la loro finezza e le loro debolezze? Superficialmente le loro vite senza dubbio si rassomigliano, ma sostanzialmente esistono differenze evidenti.

Se la moda stessa ha potuto cambiare, dimostra che

le creature che le dànno vita non sono tutte uguali; poichè la moda supera tutti i ragionamenti dei psicologi.

La nostra concezione attuale della bellezza è molto particolare. La bellezza non è soltanto una questione di linee, di colori e di proporzioni: il movimento, il gusto, la vitalità, l'eleganza, lo spirito contribuiscono oggi fortemente ad abbellire una donna che noi proclamiamo graziosa, deliziosa, appunto perchè dotata — per tutte queste ragioni — dell'arte di piacere.

Nel 1830 erano all'avanguardia le donne che amavano il chiaro di luna e si auguravano di morire di lenta consunzione, dopo aver bruciato di amore segreto per un poeta sconosciuto. Era l'epoca che preparava la celebre battuta dell'ultimo atto della «Signora dalle camelie»: «Molto le sarà perdonato perchè tanto ha amato».

Ma state certi che se le fanciulle di tutte le epoche non fossero state moderne al loro tempo, se Eva non avesse avuto molto prima delle nostre studentesse in medicina una curiosità chiamiamola scientifica; se Venere non si fosse avventurata verso Citera; se Nausica non si fosse abbandonata allo sport della palla lanciata molto prima di Susanna Lenglen, infine se Scéhérazade non fosse stata una brillante infaticabile conferenziera; se tutte queste audaci si fossero attenute alle tradizioni di famiglia (non parlo naturalmente di Eva) la fanciulla di oggi non sarebbe nè studiosa nè navigatrice nè campione del mondo nè letterata. E io non potrei parlarvi di questo fenomeno contemporaneo che è la moderna Madonna 1933.

Davanti a questo paradosso umano bisogna forse intendersi sul valore della parola: fanciulla moderna. In questi ultimi tempi mi è parso che si dice di una fanciulla che è moderna quando essa è del suo tempo e non di quel-

lo dei suoi genitori; quando ella è al primo gradino, mentre i suoi sono all'ultimo. Qualcuno sostiene che una ragazza è moderna quando si crea la propria personalità non all'ufficio informazioni di famiglia ma nel cerchio dei suoi amici di vent'anni; quando sostiene che i maestri della pittura sono gli indipendenti; che quelli della letteratura sono i surrealisti e afferma che Dante è un vecchio barboglio. Quando infine confonde la fantasia con la maestria; quando si mostra generosa e ardentemente parziale, in favore dei balbettamenti — che ella prende per creazioni definitive — anche se non saranno mai i tentennamenti del genio.

Mi affretto a dire che la fanciulla moderna fa un eccellente uso della propria libertà e che non occorre preoccuparsi per l'avvenire delle famiglie. Da questa sua difficile vittoria la donna moderna esce nobilitata e potente ed è questo che stupisce quando si studia la sua posizione nuova di fronte alla vita e di fronte all'uomo. Esiste una frase che io ripeto di sovente perchè contiene tutto il bene che io penso della donna moderna; tutta la speranza che ho fondata su di lei, e la parte che prevedo per lei nella riuscita sociale: non esistono più zitelle, esistono donne celibi. Se questa concezione vi sembra formulata con un ottimismo un po' troppo impaziente, attendete il futuro imminente.

Non esisteranno più zitelle perchè il lavoro liberatore le avrà fatte scomparire, perchè la ragazza moderna tende sempre più ad assicurarsi l'indipendenza prima di garantirsi un marito. È forse questa la grande novità di questo primo terzo di secolo, l'avventura veramente romantica della fanciulla 1933: il cammino della vita, non più al fianco di un uomo che la sostenga e la protegga con una

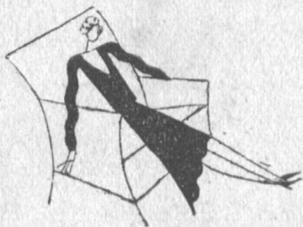
convinzione di sovente effimera, ma sola, protetta dalla sua sicurezza.

Così lo spirito si apre agli avvenimenti della vita e si riempie delle visioni del mondo. Ma molte fanciulle sostengono che questo non basta e a poco a poco apprendono un mestiere, incominciano dalle prime nozioni fino a raggiungere i posti di comando.

Questo serve per dimostrarci che le donne valgono gli uomini; eppure per provarlo le donne sono costrette di sovente a sorpassare degli ostacoli e vincere delle resistenze che noi ignoriamo. Si può dire che nella corsa al lavoro, la donna deve percorrere una pista ad ostacoli, mentre l'uomo corre su una pista piana. Ciò che molte volte non impedisce alla nostra concorrente di giungere prima ugualmente.

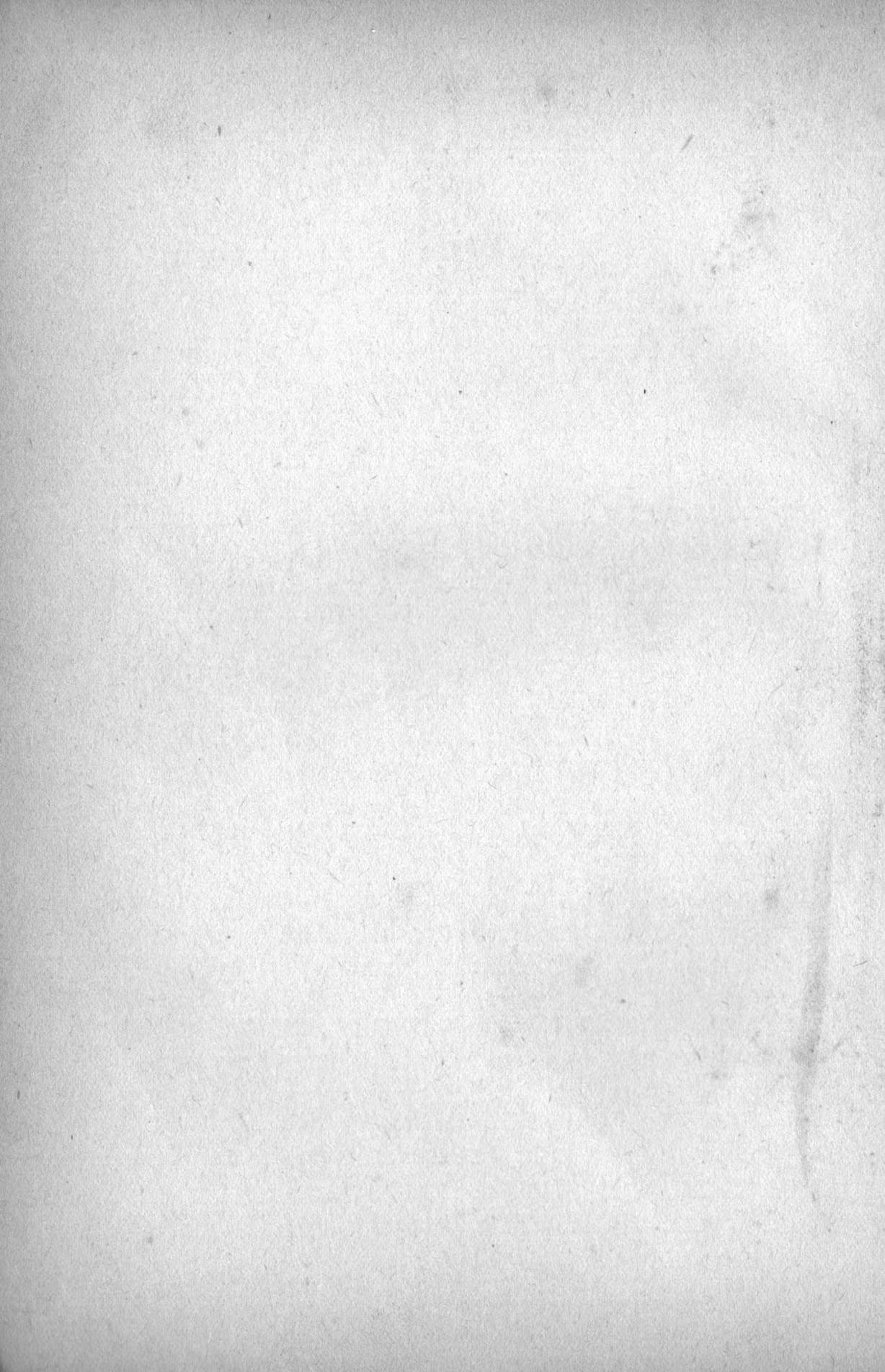
Nei paesi dove il femminismo a oltranza ha fatto della donna una specie di contraffazione dell'uomo, io conosco spiriti delicati che domandano alla donna del nostro Paese, alla donna italiana la loro ragione d'essere e si sottomettono al suo dominio come un anemico ai raggi del sole.

La nostra giovane fanciulla moderna avrà quindi un bell'atteggiarsi a insensibile, scettica e forse anche cinica, noi sappiamo che sotto la sua maschera di un giorno ella possiede le qualità di un'italiana ardente, vibrante e pronta ad abbandonarsi e lottare pei richiami del suo cuore.



6

ELOGIO DI TERSICORE



E l o g i o d i T e r s i c o r e

6

« Il gesto è qualche volta più espresivo della parola » — diceva Diderot. Grandi attori e grandi ballerini, spesso, per i loro atteggiamenti plastici, commuovono migliaia di spettatori. E la mimica è qualche cosa di essenziale che, o naturalmente o per studio, tutti dovrebbero avere. L'espressione dei sentimenti nella loro infinita varietà attraverso gesto voce moto dovrebbe essere oggi curata e diffusa come una indispensabile forma artistica, che sia riuscita a penetrare durevolmente in tutte le classi sociali del nostro tempo, e ad esserne ammessa come passatempo o come manifestazione d'arte. E se anche una spontanea rinascita della danza non è da attendersi oggi, come rifioritura autentica di un'intensa geniale capacità creativa di moderni balli popolari o mondani e di spettacoli scenici; almeno sottospeci di esperimenti estetici, così cari all'arte, si potranno pur sempre incoraggiare e intraprendere tentativi di creazioni nuove. In tal campo si nota già il diffondersi di scuole di danze ritmiche o plastiche che avviano i giovani verso il gusto luminoso dell'arte decorativa e verso una bellezza fisica pura di linee e di forme perchè basata sulla salute. Danzare equivale infatti ad essere perfettamente sani. Nessuna persona gracile ma-

laticcia o delicata potrà mai riuscire a danzare bene. Il dinamismo vitale degli organismi vivi e pulsanti esalta sempre armoniosamente la potenza e l'emozione, i gesti familiari, intimi, primitivi, con un perfetto senso coreografico che stilizza la vecchia parabola, con una ingenuità, una freschezza, legate intimamente al perfetto funzionamento di ogni muscolo, di ogni organo, di ogni centro.

Per poter danzare ci si cura costantemente, e si danza costantemente per curarsi. Per fare della danza l'ideale dispensatrice di salute, bisognerebbe allenarsi all'aria aperta, e molte scuole sorgono infatti sulle rive del mare o nel centro di ampi giardini. Al fanciullo che frequenta una di queste scuole vengono contemporaneamente offerte due armonie sublimi: l'arte e la natura. Avviare il fanciullo sulla strada del bello significa mostrargli la vita nei suoi migliori aspetti e dargli quel senso di solidarietà umana che è sempre una fonte di benessere. Lo si avvierà anche verso un sicuro senso di estetica e di eleganza nell'abbigliamento, nel gesto, nella parola.

Il ballo è sempre un ottimo sport anche come passatempo mondano ed è il più introdotto in tutti i gradi sociali, forse per quel lato sentimentale che tiene sveglia la lucidità mentale. Noi tutti siamo dei vulcani allo stato latente; e se vogliamo evitare le eruzioni aleatorie, dobbiamo trovare delle occasioni per utilizzare in modo sano l'eccedente delle nostre energie. Impiegare la danza come valvola di sicurezza è forse la migliore soluzione, e sovente è il ballo che trascina i pigri verso altri sport. Qualche volta li avvia anche verso la Chiesa e il Municipio, ma non è di questo che voglio occuparmi.

A volte si parla della cattiva influenza esercitata dal ballo sui giovani. Fisicamente il sano esercizio ha tro-

vato, animatori fra i medici. Moralmente, sostengo che dipende unicamente dall'individuo. I cattivi istinti troveranno sempre modo di affermarsi sia ballando sia giocando a tombola. E se nel ballo vi è un effetto nocivo che conviene segnalare, esso è nell'esagerazione. Ma tutti gli abusi sono condannabili. Personalmente, nella danza, qualunque essa sia, io esigo la bellezza. Bellezza di linee e di atteggiamenti che ritrovo sempre quando chi balla è giovane ed elegante.

Il ballo deve sempre essere uno spettacolo e come tale rispondere a un senso artistico e coreografico. Ne avevamo presso a poco smarrito la bellezza al tempo dello shimmy acrobatico e del detestabile charleston. Ma dal 1930, con un imprevedibile ritorno al Romanticismo, del quale sembra si voglia continuare a celebrare galantemente il languido centenario, hanno rimesso di moda il valzer e il boston. La moda, grande signora di ogni tempo, riappare bella e completa, e il tempo nostro essenzialmente musicale rifonderà tutte le arti nel crogiuolo delle emozioni nuove.

Ma è necessario che prima di ogni altra cosa, riprendiamo il senso e l'amore della danza bella. La danza ha sempre tolto alla vita i suoi ritmi e le sue forze. Gli stupori e gli spaventi che agitavano l'umanità nascente davanti all'incomprensibile e minacciante universo si ritrovano nelle prime danze, che furono naturalmente danze sacre. Le prime danze orientali impregnate di terrore religioso erano pantomime ritmate e simboliche che riproducevano il movimento rotatorio degli astri. Le danze cambogesi e giavanesi si notavano per l'eleganza architettonica e la regolarità matematica. Esse erano lenti ed enormi bassorilievi in marcia. Le danze arabe e persiane

erano e sono al contrario lascive. L'Europa anteponeva un tempo, all'ondata di tali danze esotiche, il balletto italiano tutto grazia e armonie. Erano i tempi delle piccole eroine dal gonnellino di garza rosea che Arlecchino presentava nelle belle parate. Con la morte di tale balletto, l'Europa cominciò a stilizzare le danze selvagge, a elegantizzare le danze esotiche e a modernizzare le danze antiche.

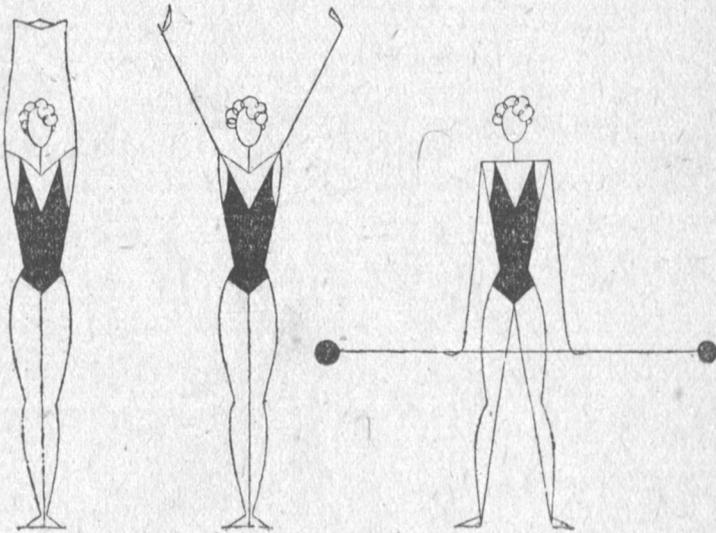
Dal punto di vista artistico, bisogna a questo punto ricordare la nascita del balletto russo organizzato dal genio innovatore di Diaghileff, che seppe modernizzare e ampliare le danze popolari russe, in una meravigliosa fusione di musica e di danza. Con Nyinsky apparve per la prima volta la geometria pura della danza, liberata dalla mimica e dalla agitazione. Divinità della muscolatura.

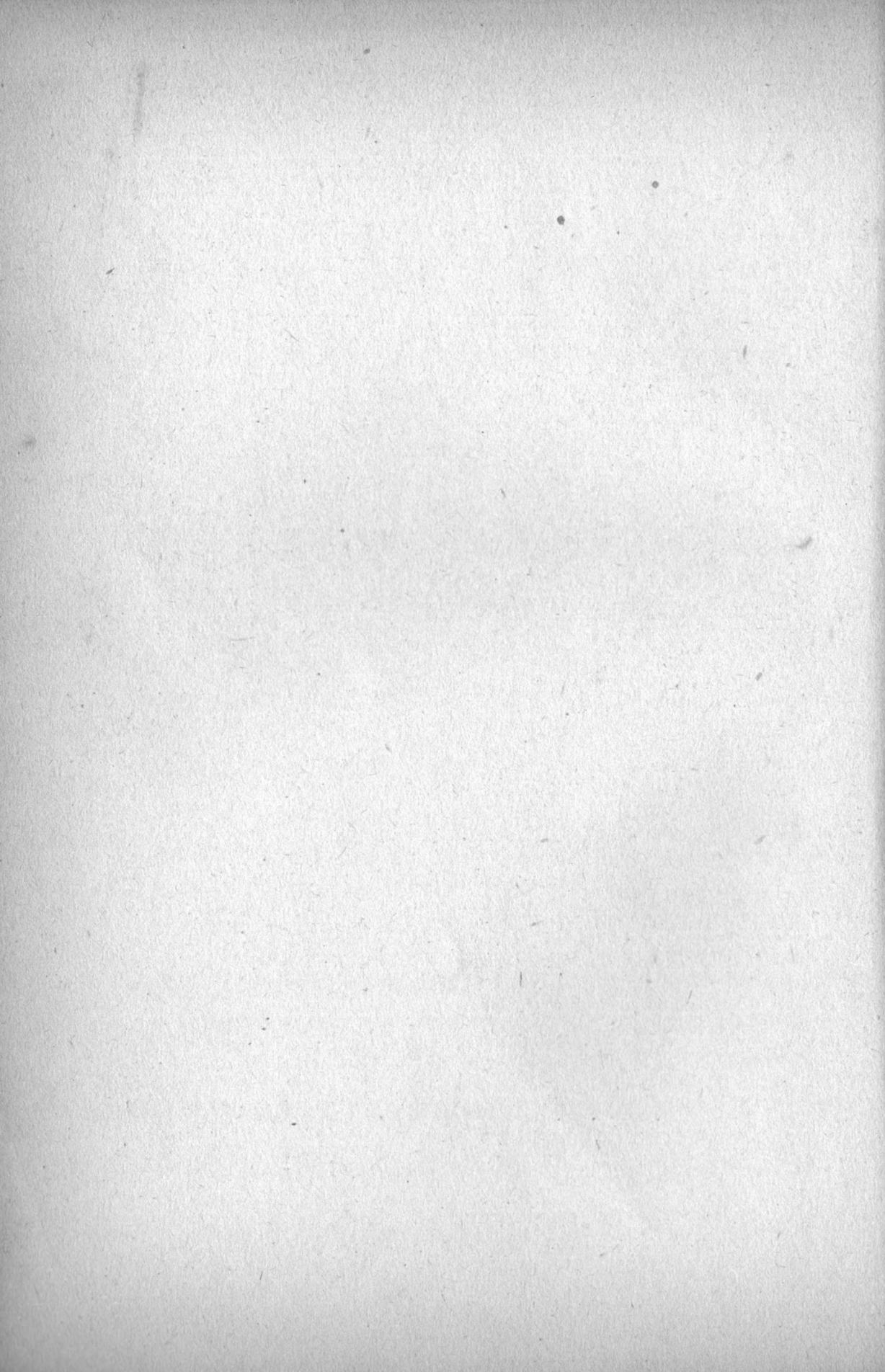
Isadora Duncan creò la danza libera che dimentica i muscoli e l'euritmia per concedere tutto all'espressione passionale, all'ardore aereo dei passi.

Con lo spirito moderno Dalcroze creò una ginnastica ritmata, interessantissima, anche se limitava i suoi effetti all'igiene dei muscoli. Oggi, la somma favolosa della nostra attività artistico - scientifico - industriale, sotto l'impulso di una volontà senza pari, dovrebbe produrre i molteplici miracoli di un'officina in movimento, di una macchina lanciata sulle strade della terra, dei mari, dell'aria; di una voce ascoltata, di un segno raccolto a milioni di miglia nello spazio. Noi vogliamo che la somma delle nostre sensibilità meravigliosamente affinate dalla cultura dei secoli produca il suo miracolo nuovo. Il coreografo dovrebbe divenire più che mai un puro plastico, padrone dell'invenzione animata, capace di coordinare la traduzione di tali idee in organismi viventi e materiali. A tale

punto, la musica non dovrà più essere il pretesto o lo spunto iniziale dei ritmi figurati, ma, al contrario, potrà a sua volta — come nelle origini — trarre dalla visione l'estro per un commento sonoro, sopra i tempi del movimento della danza.

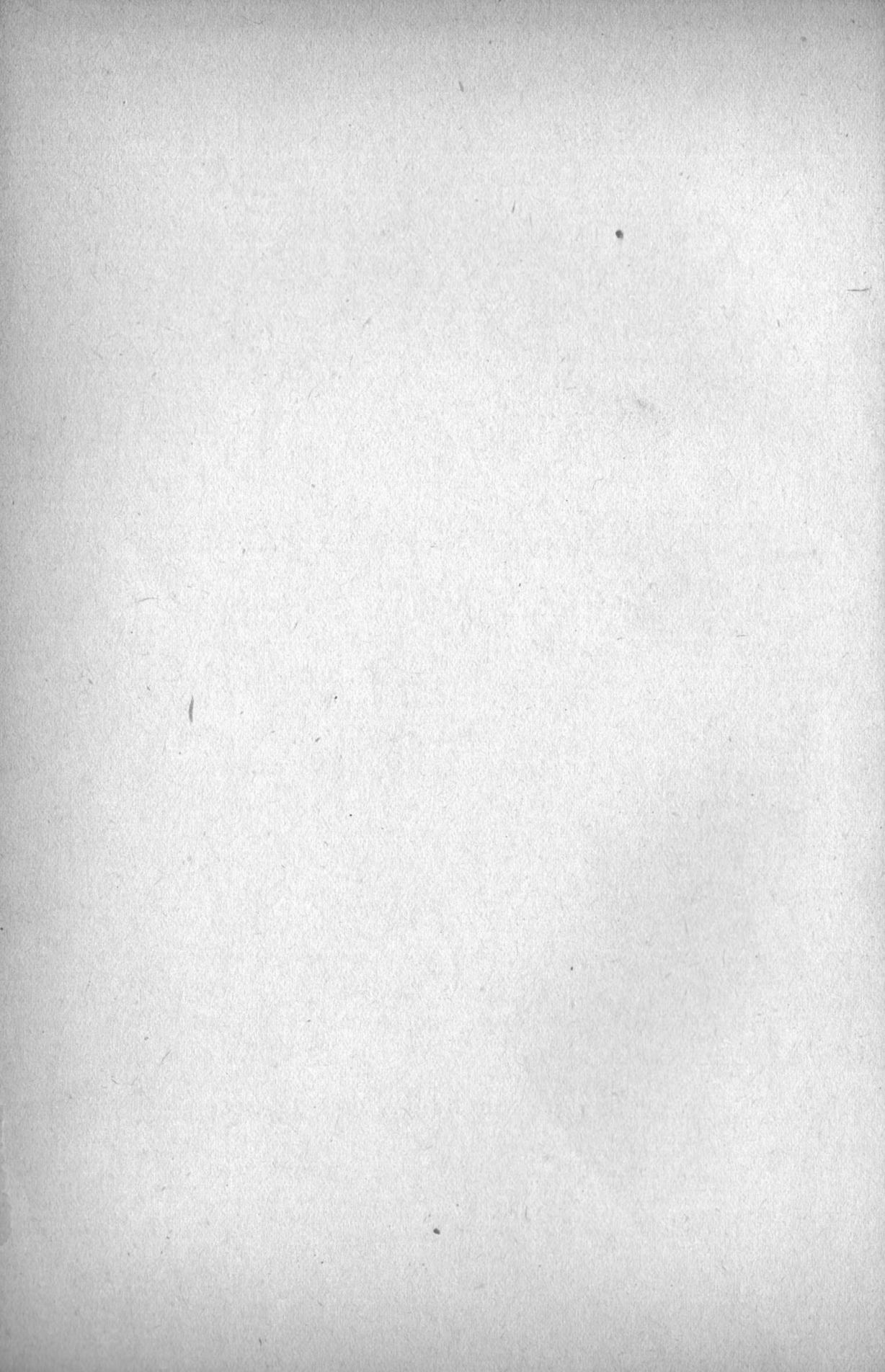
Avremo così orizzonti nuovi, visti con occhi diversi. La forza atletica si alternerà con la snellezza acrobatica per esaltare, sempre armoniosamente, la perfetta tecnica dei muscoli. Braccia automatiche come pistoni, pulsazioni regolari d'ingranaggi, gambe agili d'insetto, piegamenti di corpi, confusioni sapienti di linee e di volumi, angoli bizzarri di pose, grafici geometrici di corpi che hanno spezzato le cerniere delle articolazioni. Solo a queste condizioni il ballo moderno potrà offrire alla nostra intelligenza la possibilità di una comprensione più alta e più profonda della bellezza.





7

**CIÒ CHE NON SEMPRE
È INVENTATO**



Ciò che non sempre è inventato



Un'ascoltatrice che vive in provincia mi domanda, con molto candore, come faccio a inventare gli aneddoti che racconto. Per quanto ingenua sembri la lontana ascoltatrice, la sua domanda non è poi inutile poichè, nel formularla, non ha pensato nemmeno per un istante che io possa anche non inventare gli aneddoti, ma ripeterne dei veri, autentici, cioè quelli che persone celebri hanno vissuto veramente.

L'aneddoto non è mai un'assoluta invenzione; cioè non è il frutto della fantasia di uno specialista che a un certo momento dica a se stesso: « adesso invento un aneddoto e lo attribuisco al tale ».

Perchè un aneddoto nasca, occorre che il caso abbia disposto la base di ciò che sarà un equivoco o una piccola trovata; poi la fantasia dello specialista lo completa. La celebrità vi concorre per attribuirlo a un personaggio noto che per indole, carattere o abitudini sia il più indicato a diventare il protagonista di quella storiella, che farà ridere perchè espone in poche parole i suoi difetti o le sue qualità. Infatti sarebbe assurdo attribuire un aneddoto sulla generosità a un tale universalmente conosciuto per la sua avarizia; o viceversa.

Stabilito dunque che gli aneddoti che racconto io sono veri e che di invenzione non c'è che la parte meno attraente, cioè l'esposizione del fatto, vi racconterò un aneddoto sulla diffidenza:

Il pittore Van Dongen aveva ricevuto da una signora americana l'ordinazione di un ritratto. La signora non era carina, ma piena di fascino e di dollari. Il giorno della firma del quadro, la signora, commossa e riconoscente, offerse al pittore un portafogli di seta, dicendo:

— Un modesto ricordo, maestro. L'ho ricamato io stessa.

Il grande ritrattista non osò aprirlo per esaminare se conteneva la somma pattuita, ma siccome i grandi pittori sono sempre originali, ringraziò un po' confuso, e vedendo che la signora si accingeva ad accomiarsi, le disse:

— Non ricordo più quanto avevamo stabilito: venticinquemila o trentamila?

L'americana sorrise, un po' pallida:

— È vero — disse —: venticinquemila, prezzo d'amico. — E riprendendo il portafogli, ne trasse lo chèque di cinquantamila che vi aveva discretamente infilato, lo strappò a pezzettini, e traendo dalla borsetta la stilografica e il libretto di assegni ne riempì un altro.

— Ecco venticinquemila, maestro. Buona sera.

E ora un esempio di aneddoto in cui i piani sono spostati: non occorre più che si ricorra, per la sua efficacia, alla celebrità di un individuo per colpirne i difetti o le qualità; basta la trovata, l'originalità dell'invenzione. In questo caso il nome non conta; serve invece la categoria degli individui cui l'aneddoto si attribuisce, perchè colpisce con la sua ironia una classe di persone che professano il mestiere sul quale si vuol fare della ironia.

L'arte della *réclame commerciale* non è così semplice come si crede. Quando si vuol vendere un prodotto bisogna saperlo offrire in modo originale e con argomenti convincenti. In base a questi principî un farmacista di Boston ha diffuso una circolare concepita in questi termini: « Il mio olio di fegato di merluzzo è migliore di quello venduto dai miei concorrenti. Voi vi domanderete senza dubbio perchè. Non è fatto come l'altro olio di fegato di merluzzo? Sì, naturalmente. Ma i miei colleghi non hanno tenuto conto d'un fatto importante: il merluzzo, essendo un pesce piccolo, è sempre inseguito, cacciato, perseguitato dai suoi grossi nemici: le balene, i pescicani, ecc. Vive, dunque, il merluzzo, in un continuo patema d'animo che gli dà delle gravi malattie al fegato fra cui l'itterizia. I merluzzi pescati in alto mare o in pieno oceano hanno tutti male al fegato. Per ovviare a questo inconveniente, io, contrariamente ai pescatori volgari, li prendo vivi e li mantengo per varî anni in un bacino, dove vivono tranquilli, lontani dalle insidie delle balene e dei pescicani per varî anni. Muoiono col fegato sano. Ecco perchè il mio olio di fegato di merluzzo è il migliore. »

Vi è poi l'aneddoto moraleggiante, quello cioè che non riguarda nè le persone, nè le categorie, ma trova il suo spirito nella favola. Sapete tutti che Lafontaine fu il maestro di questa invenzione, e molti autori moderni — primo fra tutti l'ungherese Heltai — ne sono i continuatori intelligenti. Ecco una favola alla maniera di Lafontaine:

Due ragni che facevano la tela negli angoli di una chiesa si incontrarono un mattino nel coro, e tennero questo colloquio:

— Come stai? — domandò il primo al secondo.

— Non troppo bene; mi trovo male specialmente la domenica e i giorni di festa. Io abito il pergamo e quando il predicatore vi sale, muove il banco, batte il piede sull'impiantito, dà dei pugni e si agita. E io corro il rischio di essere schiacciato o di vedere la mia tela distrutta.

— Dovresti abitare con me — disse il secondo. — A casa mia nessun pericolo di questo genere ti minaccerà. Si vive tranquillamente senza essere mai disturbati da nessuno.

— E dove abiti tu?

— Nella cassetta delle elemosine.

Più moderna, invece, questa che è appunto del poeta Heltai, e ha per titolo: Il bacio.

Un innamorato chiese un bacio all'innamorata. — A che cosa ti serve? — chiese la ragazza.

— Me lo porto a casa — rispose il giovanotto. — Lo metterò come un uccellino, in una gabbia dorata; avrò cura che non voli via, che rimanga sempre con me, perchè gorgheggi e canti nella quiete delle notti, quando sono solo.

La fanciulla lo baciò. Il giovanotto portò a casa il tenero bacio, lo rinchiuse in una gabbia dorata. E il bacio, nella quiete della notte, cantò ardenti melodie. Ma all'alba la gabbia era vuota; il bacio era volato via.

Triste, il giovanotto andò a trovare l'amata ed ecco l'uccellino fuggire sulla bocca rossa della fanciulla. Era rivolato alla sua padroncina. Il giovanotto lo richiese e un'altra volta la ragazza glie lo porse. Il giovanotto fece alla gabbia una gran serratura, ma anche quella notte l'uccellino volò via. Quando il giovanotto il giorno dopo tornò alla fanciulla, questa sorrise e disse:

— Tu non sai fare buona guardia al mio bacio.

— Ti sposerò — dichiarò l'altro — così il bacio rimarrà sempre fra noi. Gli comperemo una gabbia nuova; e insieme lo vigileremo, avremo cura di lui perchè il suo canto festoso non ammutolisca mai.

Si sposarono, ed entrambi custodirono l'uccellino nella gabbia dorata. Ormai stava sempre fra loro, e tanto era domestico che gli innamorati lo imbeccavano sulle loro labbra. Cantava canzoni sempre più ardenti, e i due innamorati non facevano che ascoltarlo.

Ma qualche tempo dopo l'uccellino non era più così vivace, cantava meno e più tiepide melodie. Gli sposi se ne accorgevano appena: il marito era sempre al lavoro e la donna allo specchio; e c'eran giorni che non davano neppure da mangiare all'uccellino. Questo cominciava talvolta a gorgheggiare, ma eran canti svogliati, annoiati, stanchi. Poi si rannicchiava mesto nella sua gabbia dorata e taceva per intere giornate. Un mattino il marito s'impaurì: — Che sia ammalato? — Perchè? — Non so, tace da qualche tempo. — Lo osservarono meglio. Un brivido corse a entrambi. Ricordarono che da una settimana non gli davano da mangiare. E l'uccellino giaceva freddo, senza vita.

L'uomo si strinse nelle spalle e uscì. Per istrada s'imbattè in una fanciulla che rideva, aveva la bocca rossa: e qualche cosa le si agitava sugli angoli delle labbra. Egli sapeva benissimo che cosa: un altro bacio. E seguì la ragazza.

La donna gettò l'uccellino ormai freddo e s'affacciò alla finestra; ma dinanzi ai suoi occhi vedeva altre labbra e pensò che il bacio, come ogni uccello libero, muore quando lo si chiude in una gabbia, senza saperlo sor-

vegliare. La colpa era sua: avrebbe dovuto custodirlo meglio.

Dopo aver ascoltata quest'ultima favola l'amica lontana che mi ha accusato di inventare gli aneddoti si convincerà — e con lei tutti coloro che sono al microfono — che questo non è inventato nemmeno da Heltai che lo ha scritto, perchè lo ha creato non qualcuno, ma qualche cosa; qualche cosa di più grande e universale: la vita.

Ma l'umorismo non è universale: si ride in tutte le lingue, ma non allo stesso modo in ogni lingua.

La differenza di latitudine, di indole, di razza, offre gli aspetti più dissimili a ciò che per un effetto immediato fra la parola e il pensiero costituisce la battuta comica e ironica.

Escludiamo i giochi di parole; ogni lingua per la sua stessa fonetica si presta a queste piccole acrobazie accessibili a tutte le intelligenze. Ma queste sono particolarità di una sola lingua, mentre l'umorismo — ripeto — è universale. Non lo è però allo stesso modo.

Ciò che diverte un francese non piace a un inglese; ciò che fa sorridere un italiano non ha significato per un americano; ciò che è straordinariamente comico per un finlandese, forse è idiota per un cinese, o viceversa, il che è lo stesso.

Ma senza disturbare i finlandesi e i cinesi, popoli molto lontani da noi e non solo per l'umorismo, supponiamo di trovarci riuniti con un nord-americano, un inglese, un francese, e che ognuno debba raccontare, per divertire, un aneddoto nella propria lingua. Ammettendo naturalmente che questa sia comprensibile a tutti.

Ebbene gli consiglio di astenersene. Non riderebbe nessuno. È proprio nell'aneddoto — in questa piccola e

difficile composizione — che si classificano le razze, i temperamenti, i gusti.

Esempi, fra i più comuni, di umorismo inglese:

Una vecchia ferma un ragazzo che corre a perdifiato per la via.

— Dove vai?

— Dal medico. Il nonno sta male.

— Dà retta a me; torna a casa e di' al nonno che non è nulla, egli crede soltanto di star male.

Tre giorni dopo l'incontro si ripete.

— Il nonno sta meglio?

— Si figuri. Sta benissimo. Però si è messo in testa che è morto e lo seppelliremo domani.

E ancora:

Il medico: — Quanti ammalati sono morti oggi?

L'assistente: — Tre.

Il medico: — Non avevo prescritto medicine per quattro?

L'assistente: — Sissignore. Ma uno si rifiutò di prenderla.

Lo spirito più vicino a questo è il nordamericano: fanciullo dell'umorismo, ha gli stessi gusti dell'inglese, senza forse le stesse finezze e le medesime intenzioni. È più facile per temperamento e per insofferenza. Esempio di umorismo americano:

Due *gentlemen* della buona società si incontrano ai bagni di mare. Ecco il dialogo che si svolge fra i due:

— Sapete che Bill ha preso moglie?

— Sì. Ma non so chi ha sposato.

— Margaret Asbottle.

— Margaret Asbottle? Chi è? Non la conosco.

— Ma sì che la conoscete: ha divorziato da Tony Asbottle il mese scorso.

— No. Veramente non ne so nulla.

— Andiamo! Prima di sposare Asbottle era la moglie di un industriale: un certo Gargle.

— Gargle? Asbottle? non vedo...

— Sono sicuro, tuttavia che la conoscete. Prima di sposare Gargle era a Boston sposata a un giornalista... per sposare il quale aveva divorziato da Lord Ruscot, l'inglese, proprietario della scuderia di corse...

— Ah! Ho capito! E perchè non dite più semplicemente che volete parlare della mia prima moglie!

L'ironia di questo aneddoto giunge fino a noi perchè nella sua conclusione è sintetizzato umoristicamente un sistema che noi fortunatamente non condividiamo, ma che è il cuscinetto a sfere della famiglia americana.

I francesi invece fanno sempre dell'umorismo a spese di qualcuno o per il piacere di una frase arguta, anche a proprio danno:

Tristan Bernard sale le scale che conducono al suo appartamento. Sente dietro di sè un passo pesante ed esitante. È un facchino addetto ai traslochi che porta sulle spalle, con mille precauzioni, un orologio normanno. Tristan Bernard indietreggia per lasciarlo passare. L'uomo si arresta un momento per asciugarsi la fronte e poi si prepara a salire col suo pesante fardello.

— Amico mio, — gli dice Tristan Bernard — non trovate che l'orologio da polso è più comodo?

Il nostro umorismo invece è meno aggressivo. Noi amiamo far sorridere senza «togliere la pelle» per la gioia di una battuta.

Massimo Bontempelli assicura di credere nella pubbli-

cità e racconta questo episodio squisitamente bontempeliano. Una vedova non più giovane, senza essere ancora vecchia, era stanca di vivere in solitudine, tanto che si decise a inserire un piccolo avviso su un giornale per trovare un compagno. L'avviso riuscì così concepito: « Stanca di vivere in un isolamento glaciale, desidererei mi si offrisse il modo di riscaldare il mio deserto focolare domestico ». L'inserzione ebbe un effetto immediato. La vedovella ricevette un particolareggiato preventivo da un negoziante di stufe perfezionate.

E infine ecco l'ironica superiorità di un grande uomo al quale gli indiscreti rivolgono spesso delle domande imbarazzanti:

Domandarono ad Augusto Murri se la luna secondo lui è abitata.

« Non credo. L'umanità è una malattia della terra. Sui pianeti sani non ci sono uomini ».

Pessimista? Forse. Ma intelligente. È ciò che più conta.

« L'umorismo è lo zucchero della vita; ma quanta saccarina in commercio ». Lo ha detto Trilussa che non è soltanto un grande poeta, ma anche grande umorista.

Occorre dunque saper trovare fra tanta saccarina una zolla di zucchero vero. E una volta trovata non bisogna credere che sia dolce allo stesso modo, universalmente.

S

TACCUINO DI BORDO

Taccuino di bordo



Un'attrice non ancora celebre, che si recava in America con la compagnia e doveva imbarcarsi a Genova su uno di quei nostri grattacieli galleggianti che la Navigazione Generale ha reso celebri in tutto il mondo, mi pregò di farle compagnia fino al momento della partenza. E per farsi perdonare i trecento chilometri che ancora ci separavano — dei quali dimostravo chiaramente di fare a meno — cercò di dare, con accorta spiegazione, una ragione logica a ciò che sembrava soltanto un capriccio di fanciulla.

— È la terza volta — disse — che vado a recitare in America. Conosco le formalità di imbarco, le esasperanti operazioni doganali, so disporre nella valigia la mia biancheria in modo da non doverla sollevare tutta quando gli agenti vi cacciano dentro le mani, so adattarmi a dividere una cabina senza infastidire la compagna con la mia presenza, ho il buon gusto di sedermi alla tavola comune soltanto quando il mare è calmissimo e il mio stomaco anche, non rivolgo al Comandante le inutili domande di tutti coloro che viaggiano per la prima volta, non ripeto ogni giorno che siamo fra « cielo e mare », non mi interesso per conoscere il significato delle bandiere di se-

gnalazione e — infine — non predico assurdit  come quella, comune a molti, di arrivare un giorno prima del tempo orario stabilito.

Potrei dunque imbarcarmi da sola ancora cento volte; invece ho bisogno di essere accompagnata, affinch  sulla banchina del porto, quando la nave leva le ancore, fra le persone che agitano mani e cappelli in un addio che — caso raro — potrebbe essere anche definitivo, vi sia qualcuno che saluti anche me, e al quale poter rispondere, dal ponte, col mio minuscolo fazzoletto che in caso di commozione contiene al massimo tre lacrime.

Nulla   pi  desolante per chi parte che l'essere esclusi dagli inutili e interminabili addii; commuoversi e internerirsi a epoche e date fisse   puerile formalit ; ma essere isolati in queste circostanze   pi  triste della stessa commozione.

Io pensai che questa attrice non ancora celebre per rendere teatrale la sua vita ripeteva a memoria una « battuta » imparata in una di quelle commedie i cui personaggi, ammalati di lontananze, finiscono regolarmente — alla fine del terzo atto — col rinunciare a partire. E non mi recai all'appuntamento. La fanciulla si imbarc  sola per la terza volta: l'ultima in qualit  di attrice perch , forse prevedendo di doverci ritornare, rimase in America definitivamente.

Ma da quando pi  tardi sono partito da Marsiglia su un guscio che potrebbe ricordare le caravelle, il brigantino, il trealberi, la barca a vela, ma non fa pensare al piroscavo, non riesco a liberarmi dal rimorso di non aver accompagnato all'imbarco la piccola attrice, di non essermi mischiato tra la folla dei rimasti, di non averla salutata lungamente con un fazzoletto rosso per non con-

fonderlo con gli altri, fino a quando il grattacielo galleggiante, rimpicciolendosi al largo, non avesse calato fra i miei occhi e la sua mole una densa nube di nerissimo fumo.

Dal porto di Marsiglia, ingombro di merci, rumoroso di voci e di richiami in tutte le lingue, confuso in una nebbia di fuliggine, si parte silenziosamente e quasi inosservati, come quando in una piazza qualsiasi di una qualunque città si sale sul primo tassì, dettando segretamente l'indirizzo al conducente. I piroscafi del Mediterraneo che fanno servizio dalla Francia all'Africa sono innumerevoli come i tassì, e come di questi si conosce il nome dell'autista soltanto quando schiaccia un passante, così il loro nome è noto al pubblico solo se per disgrazia si addormentano in fondo al mare, tranquillamente e per sempre.

Quasi ad ogni ora del giorno uno di questi gusci, dopo un timido fischio di sirena, leva l'ancora e si fa rimorchiare nella manovra d'uscita fino alla boa del porto, tra i due fari. Qui il rimorchio ritira la corda per lasciarlo in balia di un mare burlone che incomincia una danza che può durare anche tutta la traversata, senza per questo battere un record.

Non una persona assiste dalle banchine a queste partenze: nè un'addio di amanti nè un abbraccio di parenti nè una lacrima di madre nè una mano che si agiti come a segnare il cammino. Ci si accorge improvvisamente di essere al largo, e se qualcuno volesse commuoversi non ne avrebbe il tempo perchè un funzionario in cravatta bianca, agitando una petulante campana di bronzo, ripete ai passeggeri:

— *Messieurs, mesdames, le dîner est servi!*

Qualcuno accoglie l'invito; coloro che hanno più navigato che camminato, o chi non sa rinunciare alle plumbee olive, all'immane insalata russa, all'arido salame all'aglio, che sembrano destinati a inchiodarvi lo stomaco alla sedia per proteggervi dal beccheggio e dal rullio. Ci si può isolare sulla passeggiata di prima classe nel punto più investito dal vento, e aggrapparsi per non cadere, quando il rullio ad un tratto si rafforza. Dopo qualche ora di navigazione mi accorgo che in alto, da una corda, sventola una fiamma dalle tinte un po' sbiadite e poichè non sono nato semaforista domando a Pitigrilli, che mi accompagna in questo viaggio:

— Che cosa indica quella fiamma?

Meno semaforista di me, egli risponde:

— Significa che c'è un seccatore a bordo: quel signore accuratamente calvo, sul cui cranio una zelante alopecia ha distrutto tutti i capelli. Costui va in giro per il piroscavo a cercare una vittima disposta a sentire la sua scientifica spiegazione sul mal di mare. Io l'ho già sentita; ora tocca a te.

Il professore, a pochi passi da noi, mi guarda. Penso che è giunta la mia volta davvero e che, a meno di andarmi a nascondere nella stiva fra i montoni e i ribelli marocchini, non gli sfuggirò. È dunque più igienico e nobile affrontarlo subito:

— Professore, quale rimedio c'è contro il mal di mare?

Egli mi guarda come se gli avessi domandato perchè la terra è cubica, e mi risponde:

— Ella non ignora che i canali semicircolari dell'orecchio...

Tre ore dopo parlava ancora dei canali dell'orecchio sempre più semicircolari.

E quando siamo stati a tavola, passandomi il secchio del ghiaccio, scattò: — Avevo dimenticato di dirvi che i canali semicircolari contengono....

Michele Intaglietta, altro compagno di viaggio, finge di addormentarsi per difendersi da quel signore. Ma quel signore lo sveglia rumorosamente, dicendogli: — Il sonno come sintomo del mal di mare....

Intaglietta si rivolge a Pitigrilli:

— Se ammazzo questo seccatore — dice — il processo me lo fanno a Marsiglia o ad Algeri?

E Pitigrilli, incoraggiante: — Ti assolvono in istruttoria!

Una fanciulla tutta sola, che guarda fuori i gabbiani così bianchi e aristocratici nel volo, mi offre una sigaretta dal bocchino verde.

— Grazie, signorina, queste sigarette dove le compera?

— Non le compero; le vendo.

E ci fa sapere che ha ventidue anni, ha attraversato il Mediterraneo dieci volte, fabbrica sigarette a Costantinopoli e vende fiammiferi in Africa. Aggiunge di essere fidanzata a un signore di Stambul che non ama molto e che sposerà presto.

— Perchè lo sposate?

— Per mandarlo ad Algeri quando io sono a Stambul e per lasciarlo a Stambul quando io vado ad Algeri.

Questa piccola francese che parla a scatti mi fa pensare a quei manuali tascabili che recano tremila notizie utili; sa tutto e lo racconta come una sciagura personale. Ci avverte che abbiamo prigionieri nella stiva oltre i tre ribelli marocchini anche due negri scoperti a Marsiglia mentre tentavano di emigrare clandestinamente: che fra i compagni di viaggio vi sono due *clowns*

musicali, una ballerina danese che balla sul fil di ferro, un'amazzone ungherese e una famiglia di nani dell'Honduras; vengono dall'Australia, navigano da 60 giorni e vanno a raggiungere un circo equestre ad Algeri. Io che ho le mani sullo stomaco per moderargli le vertiginose acrobazie, penso alla ballerina equilibrista: le invidio la sicurezza con la quale riuscirà a spogliarsi per mettersi a letto senza sbattere il capo nell'ottone dell'*hublot*.

Qualcuno si lamenta sul ponte di seconda classe; la fanciulla si sporge dalla scaletta, naturalmente per informarsi. Appena raccolta la notizia, fa sapere che chi soffre il mal di mare è la ballerina danese, che ormai non trova più l'equilibrio per starsene sdraiata. La famiglia di nani ha affittato per cinque franchi una sedia a sdraio e vi si è appollaiata tutta: sembra una tribù di piccole scimmie ognuna aggrappata sul dorso della madre. Il capitano borbotta contro un disgraziato negro che è sceso di nascosto nella stiva a portare un supplemento di pane ai prigionieri del suo colore.

Forse a quest'ora — è già quasi notte — non è più permesso rimanere sulla passeggiata: qualcuno prega di scendere con la stessa intonazione di un comando. Anche la fanciulla che fuma le sigarette col bocchino verde tace: in un'ora ha espresso cento desideri, formulato cento progetti. Le abbiamo domandato di un certo quartiere malfamato di Algeri, la Casbà, e ha risposto: « È un luogo dove vi sono più coltelli che fiori ».

Ho capito anche che quel fidanzato turco farebbe meglio a passeggiare sul ponte di Galata all'infinito.

Il capitano continua a borbottare da solo e forse la ballerina ha ritrovato il suo equilibrio: non si lamenta più.

Mi passa vicino quasi correndo un ragazzone forte e dice:

— Volete sentire Barcellona?

Lo seguo nella sua cabina occupata da un letto e da un complicatissimo apparecchio radio. Gira due tre quattro commutatori e subito le note di una musica conosciuta coprono la monótona cadenza delle onde del mare.

— Orchestra dell'Alcazar — annunciano — «*Les contes d'Hoffmann*» di Offenbach.

Ascoltiamo guardando, chissà perchè, una scialuppa di salvataggio che dondola come per segnare il tempo di musica.

Il radiotelegrafista si rivolta per domandarmi:

— Voi siete italiano?

— Sì.

E senza aggiungere altro mi fa un cenno di attesa con la mano. Poi gira un commutatore e dopo tre o quattro incerte scariche l'altoparlante emette languidamente la cadenza nostalgica:

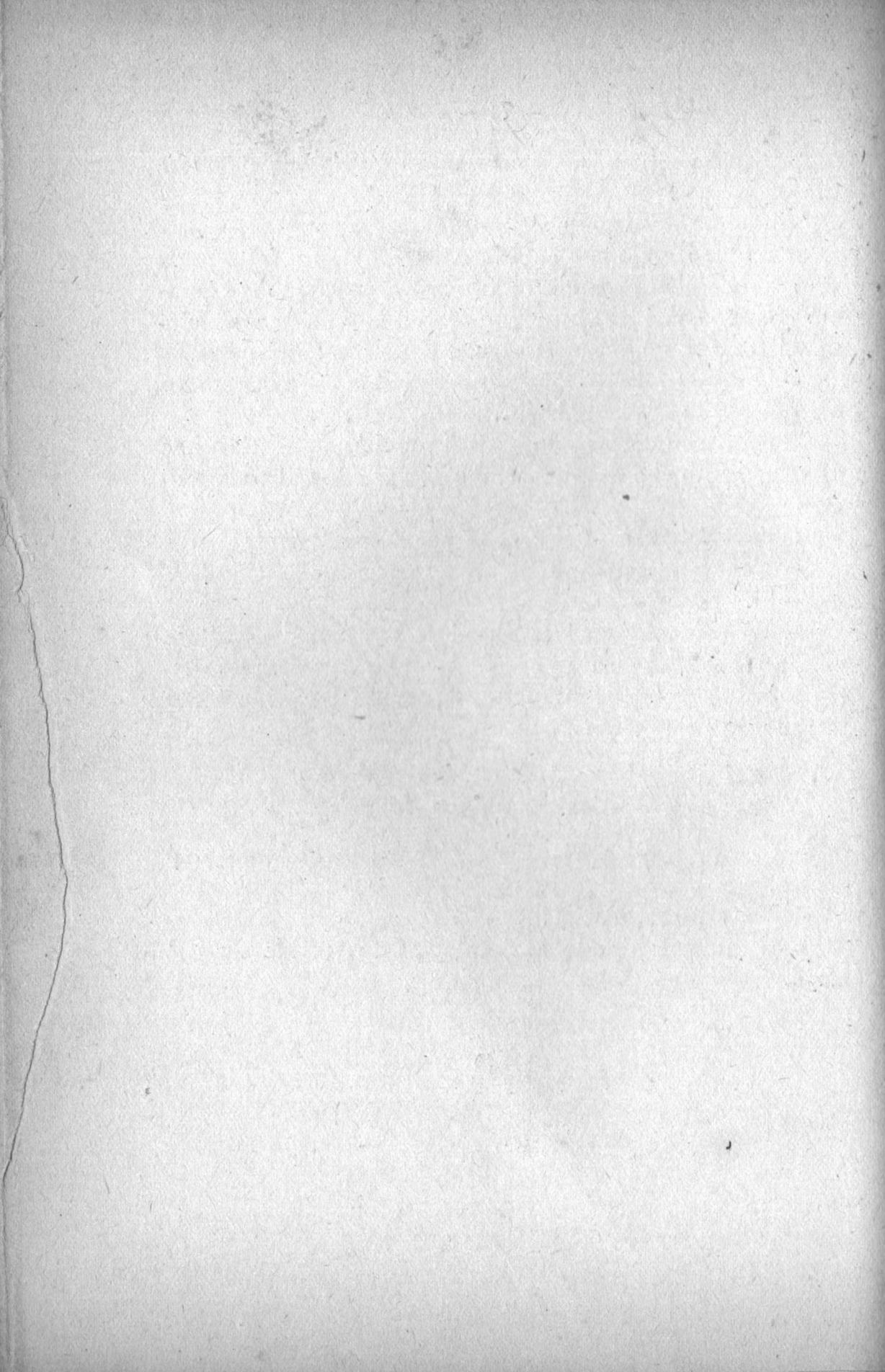
«*A Marechiaro 'nce sta 'na fenesta
«addò a passiona mia 'nce tuzzulea....»*

— Questa musica viene da Napoli! — esclamo rag-
giante:

— No, signore, Parigi!

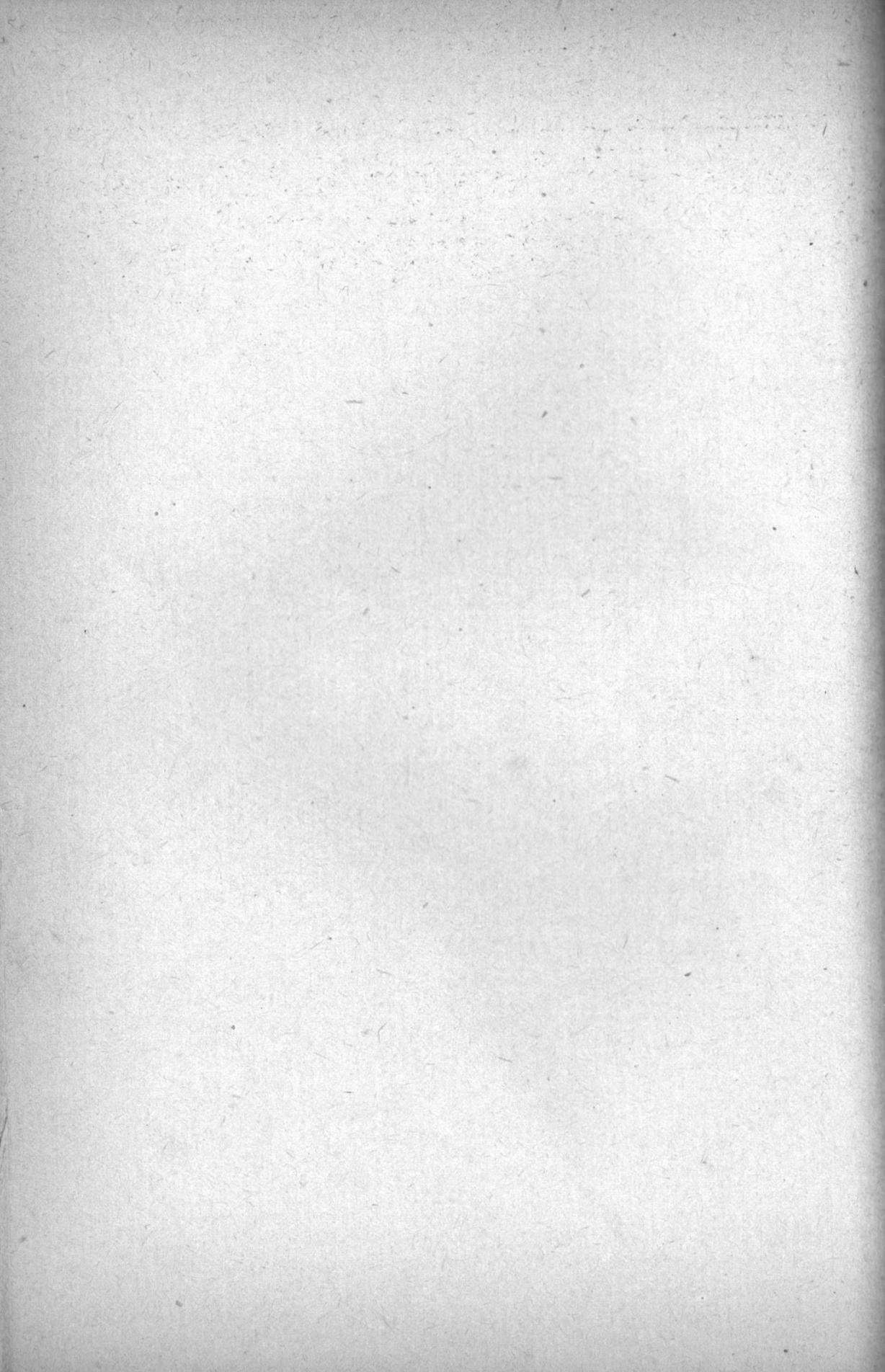
E il giovane biondo radiotelegrafista sorride un po' blasé.





9

IL SAPORE DELLA TERRA



Il sapore della terra

9

Una sala da pranzo all'inizio della colazione. Siamo in cinque, molto amici, intimi. Scintillante cristalleria sulla tavola, cupi quadri alle pareti, intimità, eleganza. Attraverso le tende di seta un raggio di sole un po' pallido batte in diagonale sulla tovaglia. Tutto è semplice, comodo, piacevole, destinato a essere dimenticato facilmente, oppure - con altrettanta facilità - a essere ricordato come per abitudine. Manca dunque qualcosa di particolare? Sì; poichè a un certo momento, quando vidi versato il vino rosso nei bicchieri senza che me ne fossi accorto, i miei occhi si posarono per caso sulla nota di gaiezza che la porpora vi aveva portato, e intesi l'equilibrio logico che si era stabilito nell'assieme.

Ciò che mancava mi apparve con evidenza, nel complemento di questo colore. Tutti i cristalli, le argenterie, il pane dorato, le bottiglie e le caraffe, la tovaglia carezzata dalla luce avevano bisogno di questo colore, erano sospesi nell'attesa, come nella musica normale l'accordo della settima dominante non vive che nell'attesa dell'accordo perfetto.

Generoso colore del vino al quale siamo abituati!

La morbida tinta granata era dunque indispensabile,

e non solamente per il fiore rosso che poneva fra le chiare tinte argentate, ma anche perchè era quella del vino.

Immaginavo il bicchiere del quale parlo colmo di una tonalità più bella di quella del vino: della menta verdissima, per esempio; l'effetto sarebbe completamente perduto. L'ospitalità scomparirebbe da questa tavola elegante, e tutto ritornerebbe freddo, anche attraverso lo smeraldo filtrato di sole.

La pittura moderna non ammette questa maniera di vedere; essa vuole che lo spettatore non sia che un occhio senza vivacità e un'intelligenza senza memoria, e che non faccia alcuna distinzione fra la fantasia pura dei decoratori e la pallida riproduzione della realtà.

Ai verniciatori, ai fabbricanti di carte da parati io posso anche rinunciare ad esporre la mia ragione, ma quando si tratta di giudicare le immagini, l'assurdo mi rivolta, così come mi sembrano inutili la bruttezza e la deformità a immortalare l'arte. Mi sembra impossibile rinunciare volontariamente a ricordare ciò che so. Superata l'infanzia, la logica dell'uomo mi sembra implacabile. Un bimbo disegna un cavallo sempre di profilo perchè la sua inesperienza gli dà la possibilità di rappresentare meglio che può quell'animale e di darne l'idea più completa; ma se messo di profilo la logica di prospettiva porta a dover vedere soltanto due gambe del cavallo, non per questo il bimbo rinuncerà a disegnarne quattro, perchè il bimbo giudica impossibile che una bestia a quattro zampe possa apparire solamente con due. In seguito lo studio della prospettiva gli insegnerà a sacrificare le due zampe, ma in seguito, nei disegni che egli farà, o in quelli che vedrà, bisognerà sempre — per accontentare la sua logica — che le zampe anche se nascoste siano quattro e ch'egli le senta,

invisibili ma presenti. Nelle stesse condizioni del bimbo io mi trovo tutte le volte che vedo una tavola moderna esasperata da qualche pittore, fino al punto di avere l'impressione che la tavola stessa non abbia altro scopo che quello di cadere addosso ai commensali. Penso che non valga la pena di aver corretto la deformazione dei primi piani nella fotografia per farla rivivere in arte. L'ignoranza del disegno, che sopprime tutte le forme plausibili, lascia forzatamente la supremazia al colore, il quale è posto per sistema, a controsenso della semplice traduzione sincera. Insomma portare deliberatamente della menta verdissima in un bicchiere dall'ellisse mal riuscito su una tavola apparecchiata per il pranzo, con il solo bisogno dell'originalità e della novità, è la marca tipica degli ultimi vent'anni.

Un limpido vino in un bel bicchiere è un oggetto di arte vivida, una pietra preziosa che la sua montatura mette in valore: il vetro che lo contiene è come l'abito del gran sarto. La donna elegante sarà meno elegante e meno donna se sarà costretta a servirsi da una qualunque piccola sarta.

Il bicchiere per un vino di gran marca è come l'abito di un gran sarto per mettere in valore visualmente la sovranià di una celebre vigna.

Racconta Stendhal che il colonnello Bisson, passando per Clos Vougeot con il suo reggimento per raggiungere sul Reno le armate della prima Repubblica, fece fermare i suoi soldati e dette l'ordine di presentare le armi al cospetto dei vigneti prodigiosi attraverso i quali passavano. Questo omaggio che la storia ci ricorda non è forse simbolico per tutte le vigne dove i grappoli luminosi racchiudono un così alto potenziale di forza e di gioia?

La reputazione secolare dei nostri vini è dovuta alla loro squisita finezza, al loro sapore caldo e delicato, al loro calore, alla loro perfetta trasparenza.

Uno dei più illustri romanzieri viventi scriveva pochi anni or sono: « Il vino ha di meraviglioso che è una gioia più che una necessità; e quando all'uomo manca, questi non ritrova più il gusto a ciò che lo fa vivere. »

È forse necessario dimostrare che le più belle civiltà sono fiorite presso i popoli che conoscevano l'uso del vino?

Nel regno vegetale solo la vigna ci rende intelligibile il vero sapore della terra. E con quale fedeltà! Il grappolo, maturando, racchiude i segreti del sole. E l'ultimo frutto dell'autunno ancora caldo, si è formato giorno per giorno lottando per la sua vita e trionfando molte volte delle insidie della chimica naturale. Dal grappolo pesante d'agata trasparente e cupa, o d'ametista incipriata d'argento, l'occhio risale fino al legno nudo, serpente attorcigliato fra due rocce e due pali. Di che si nutrono, a esempio, i vigneti del meridionale che non hanno quasi mai pioggia e che solo la canapa delle radici trattiene abbarbicate al suolo? Di rugiada e di sole: fuoco di un astro e lacrime di un altro astro.

Quale giornata senza nubi e quale dolce pioggia decidono della ricchezza o della povertà di un'annata? La sollecita cura degli uomini non significa quasi nulla in questo regno dove tutto è stregoneria celeste, passaggio di pianeti e macchie solari.

Quando Noè ebbe piantata la vite, raccontano gli autori orientali, il diavolo gli consigliò di inaffiarla con sangue di leone, orso, volpe e gallo; Noè seguì il consiglio insidioso e da allora i grappoli che non avevano che un colore si rivestirono delle tinte più calde: rubino san-

guigno; topazio dorato; ametista violetta; oro rosato. Sempre secondo la leggenda, il succo di questi grappoli, produce l'ebbrezza attraverso la quale si manifestano i vizi dei padrini animali.

La leggenda di Dionisio è una delle più graziose: il giovane Dio trasportò un pezzo di vigna prima in un osso d'uccello, poi in un osso di leone e in fine in quello di un asino; il che vorrebbe significare che il vino fa cantare, poi trasmette il vigore, infine offusca l'intelligenza con la ebbrezza.

La Chiesa Cattolica conferisce al vino la più grande spiritualità poichè lo eleva a simbolo del sangue Divino.

Omero, assicura che Nestore deve al vino la sua longevità; Seneca pretende che Catone trovava in questa bevanda l'unico sollievo alle proprie fatiche e al gravoso lavoro. Eschilo quando componeva le sue tragedie aveva sempre accanto una coppa colma di vino. Ma lo beveva a sorsi lenti, a intervalli lunghi, moderatamente.

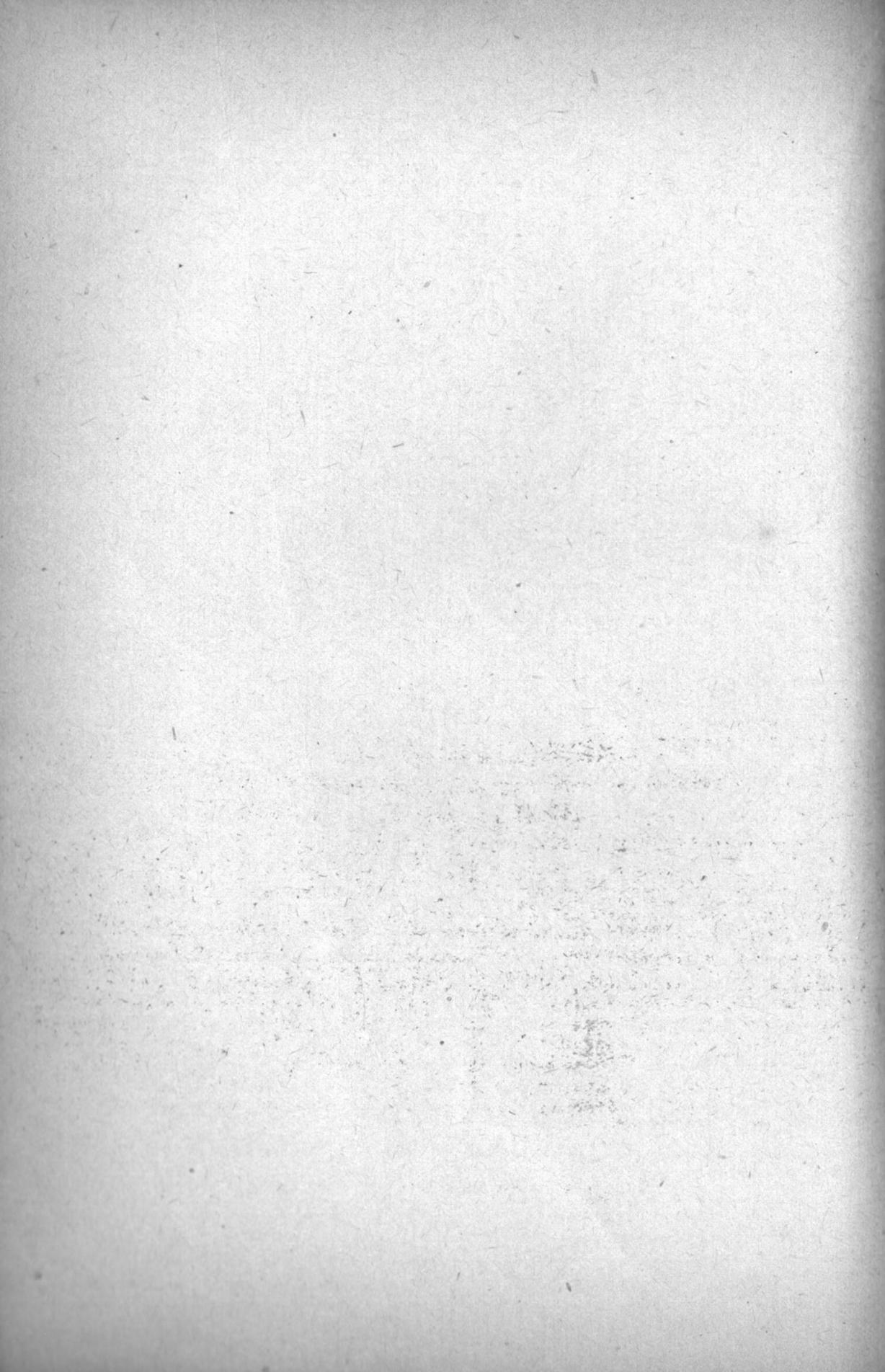
Il segreto di questa gioia è facile e consiste nella parsimonia degli uomini: resistere all'ingordigia per non abusare.

Se così non fosse non sarebbe più una gioia ma una volgarità. E la volgarità dell'ubriachezza è la peggiore: ripugna e non si dimentica. Specialmente per chi, come me, è astemio.



10

MIMETISMO FEMMINILE



Quale influenza hanno le donne su una città? Quale influenza ha una città sulle donne? Quali sono le capitali per eccellenza? Jules Romains ha dato una risposta a quest'ultima domanda, dicendo: «Un'angoscia un po' meglio incatenata, un nodo formato da mille legami presi e tenuti — se così si può dire — da un unico capo e da un medesimo punto di vista».

Una capitale è un angolo sotto il cui grado si può giudicare il mondo intero e se stessi. L'unità delle capitali è una cosa viva: il Pincio non assomiglia ai Champs-Élysées, nè la Friedrichstrasse a Oxford Circus, nè Whitechapel a Saint-Ouen. Ogni capitale è formata da elementi scelti, prelevati sull'intero paese, filtrati nei confronti quotidiani con l'esterno e il nuovo. È logico che, nel tempo, si sia giunti a un mimetismo perpetuo fra la capitale e i suoi abitanti. C'è da chiedersi se, senza le donne, il Louvre sarebbe esistito e se, senza Londra, le donne si sarebbero occupate di femminismo.

Una città ha bisogno delle sue donne particolari per trovare il suo carattere, e le donne hanno bisogno di una capitale vibrante e attiva per continuare a essere belle.

Ricordatevi il fascino e la voga che esercitarono su

quasi tutto il mondo le viennesi del 1900: erano bionde perverse volubili. Il valzer, gli uccelli del paradiso e le infedeltà erano il loro trionfo; consacrato nelle operette, questo trionfo, su motivi popolari e seducenti, invase il mondo e di Vienna non si ricorda altro che la scapigliatura femminile. Ma subito dopo la guerra una graziosa Ambasciatrice scriveva: « Vienna non esiste più, i valzer sono esauriti, le bionde sono sbiadite, i balli sono finiti e le trattorie fuori porta, sotto i meli, sono deserte ». Da allora non abbiamo mai più avuto un'operetta nuova, viennese.

*

Fra la capitale e la donna, femmine tutte e due per sensibilità, gusto della novità, certezza della propria forza, avvengono degli scambi perpetui. Roma, grande signora del mondo, ha il riflesso dell'aristocrazia delle donne. La grande casta delle donne romane ha una regalità che il tempo non ha affievolito, che il modernismo non è riuscito a trasformare se non esteriormente — in omaggio alla moda —, lasciando intatto lo spirito il gusto la raffinatezza e soprattutto il senso sublime della maternità, dell'amore e del dovere. All'occhio attento del forestiero il parallelo fra la capitale e le donne che la animano non sfugge: non ha che da guardare intorno e ascoltare. Da Piazza del Popolo a S. Pietro; dalla Trinità dei Monti al Pincio, è un solo coro di consigli sensati ed eleganti, di bellezze che hanno formato — per atavismo — la gloria dei secoli.

Definire Parigi equivale definire la parigina: aggiungere alla città un teatro, un concerto, è come aumentare di un *volant* la gonna, è come aggiungere un ricciolo ai

capelli della donna parigina. Una donna cresciuta a Parigi — in quell'atmosfera di ordinata bellezza che le viene da Luigi XIV e da Napoleone — sa sempre ciò che deve fare, che cosa deve dire e come si dovrà vestire.

Nell'arte, nella letteratura, nella moda, quali di queste due grandi forze femminili influiscono una sull'altra? La capitale o la donna? In politica forse le donne di alcune nazioni hanno perso il posto predominante che occuparono in altri tempi, quando i Parlamenti erano formati ed eletti nei salotti delle belle dame intellettuali. Ma questo è un bene.

A New-York tutto è subordinato e sottomesso alle donne; l'America deve soprattutto alle donne la legge proibizionistica. L'arte e la letteratura sono completamente riservate a loro e solo le donne possono favorire, lanciare e creare la celebrità di un artista del loro paese e anche di altri. I mariti, i formidabili *businessmen* troppo occupati, non sanno o non possono comperare che ciò che si dice loro essere utile, pratico, solido.

Ma anche in Europa, dove le donne hanno infinitamente più tatto e ritegno, sono esse che fanno girare discretamente la manovella della vita.

A partire da una certa latitudine le donne diventano invisibili: caffè, alberghi, strade e negozi vuoti di donne. Gli uomini radunati agli angoli delle strade guardano e spiano senza benevolenza il forestiero che passa. L'influenza della donna in questi paesi meridionali è discreta, nascosta, in sordina: case chiuse e facciate nude; finestre sbarrate e terrazze interne; giardini cintati e *pattios* intravisti e sconosciuti; automobili e vetture chiuse. La gelosia del possesso domina, è nell'aria: si rimane intimoriti e soggiogati.

Nelle città nordiche, invece, le donne modellano l'aspetto delle città, influiscono sull'architettura con l'idea precisa della loro libertà. Eppure l'apparizione delle donne nella strada è una libertà di abitudini e di costumi relativamente recente. A Buenos Aires è appena qualche anno che le donne osano mostrarsi a piedi lungo la passeggiata elegante: la Florida. Nella stessa Roma del 1900 una signora elegante, una vera dama, non sarebbe uscita sola di pomeriggio se non in vettura.

Ma le dame, le eleganti, non sono le uniche a formare una città. Parigi è celebre anche per le sue *midinettes* come Siviglia lo è per le sue sigaraie. Con la differenza che le *midinettes* sono quasi tutte povere anemiche e deliziose, mentre le sigaraie sono floride, esuberanti e rumorose. Ma sono queste due categorie di donne contrastanti e caratteristiche che danno la particolarità alle due città. Ogni bella città possiede una bella strada nella quale a ore fisse, ma dissimili secondo la longitudine e la latitudine, espone le sue più belle donne, la sua fioritura muliebri più raffinata e selezionata. A Roma, in via Veneto, alle undici; al *rond-point* dei Champs-Élysée alle sei di sera; nella Fifth-Avenue a New-York a mezzogiorno; a Buenos Ayres alle cinque; a Palermo alle sette. E perfino nella Cina questa consuetudine esiste, poichè a Sciangai, nel pomeriggio, sul Quai del Yang-Tsé, le donne fasciate di seta ostentano la loro discutibile bellezza.

Di Berlino e delle berlinesi non so quale di queste due forze integri e concreti l'altra. Conosco una berlinese di origine americana che è oggi una donna completa e adorabile; come una volta era capricciosa folle e insopportabile. Ebbene questa donna si è trasformata abitando a Berlino: questa città le ha trasfuso il senso a lei scon-

sciuto, prima di abitarla, dell'ordine e dell'equilibrio.

Le donne hanno infatti uno spirito di assimilazione straordinario. Giradoux dice molto giustamente nel « Sigfrido »: « Ogni donna acquista la nazionalità dell'uomo che ama ». Solo la donna, infatti, si rinnova senza posa, reagisce contro tutto e tutti per giungere allo scopo, qualunque esso sia, e lo fa sempre con un senso preciso, con una volontà ammirabile.

Dopo i loro viaggi regolari sul Continente le anglosassoni stesse che sembravano così irregolari e provinciali (a meno che non appartenessero alla aristocrazia) hanno acquistato un po' di grazia e di eleganza, e qualche tacco quadrato è diventato più alto, qualche calza di lana a quadretti è diventata di seta lucentissima.

Da quando le donne non escono più velate a Costantinopoli, questa città ha assunto il curioso aspetto della modernità invadente. Le turche non arrossiscono più: l'unico richiamo del passato sono i grandi occhi che una volta si aprivano sopra il velo, mentre ora si abbassano sotto le palpebre pesanti e violette. In questo gesto vi potrà forse essere ancora dell'imbarazzo, ma vi è già tanta civetteria!

Da questa breve rassegna delle capitali del mondo viste attraverso il binocolo rovesciato della loro maggiore ricchezza — le donne — vien fatto di domandarsi:

— Come nasce, vive e si perpetua quel senso di piacevolezza che tutti proviamo, arrivando in una metropoli sconosciuta, alla vista delle sue donne che per mimetismo si trasformano e si amalgamano con la città alla quale esse offrono il gradevole dono del loro sorriso?

Certo è da questo sorriso che noi comprendiamo e giudichiamo la bellezza del mondo.

11

**IO SO IL GIOCO
E
LO INSEGNO**

Io so il gioco e lo insegno

11

Mi piace questa frase di Stevenson: «Non ci sono che tre soggetti di conversazione: Io sono io, voi siete voi e gli altri sono gli estranei.»

Poichè non mi hanno certamente chiamato al microfono per parlarvi di me, della mia bellezza, della mia grazia e del perchè non mi faccio crescere i baffi; dal momento che non è corretto parlare di voi, non mi rimane che parlare degli altri, cioè gli estranei. Nel nostro caso, gli estranei sono coloro che non hanno la radio e perciò non ascoltano le mie parole.

Peggio per loro che, retrogradi fino al punto di non apprezzare i vantaggi e le bellezze di questo mezzo formidabile che, cancellando tutte le latitudini e le longitudini, avvicina gli uomini di tutto il mondo, si sono messi volontariamente nelle condizioni di fare la parte degli estranei. E siccome i conversatori sono come i collezionisti di francobolli e hanno sempre qualche casella vuota, io cercherò di collocare il mio pezzo raro in quella casella che non è stata ancora occupata da una qualsiasi conversazione.

Supponiamo che si tratti di un gioco; generalmente

chi per esperienza o perchè favorito dal caso conosce il gioco non è mai disposto ad insegnarlo, tant'è vero che a perfezionare la verità di questa affermazione hanno inventato un proverbio che voi tutti conoscete. Ma io, che per natura non sono egoista e per temperamento rifuggo dai proverbi, vi insegnerò qualche mossa di quel gioco complicato e alla portata di tutti che si gioca sulla scacchiera della propria pelle e si chiama il gioco della felicità.

Ogni estraneo preso separatamente sarebbe disposto a confessare di non essere felice. Perchè? Perchè si crede — erroneamente — che la felicità sia qualche cosa di più e di diverso da ciò che ci circonda, dalla vita che viviamo, dalle aspirazioni che abbiamo. Il torto è tutto in questa falsa valutazione. Incominciamo dal punto principale: l'infelicità di essere donna. Non v'è donna che non si rammarichi di non essere un uomo! Perchè? Ho provato a domandarlo ad alcune donne amiche di differente età. La prima era ancora una fanciulla con le trecce sulle spalle e il vocabolario sotto il braccio. Mi ha risposto che, avendo i calzoni, si sarebbe tagliati i capelli, avrebbe distrutto i libri per dedicarsi a uno sport qualsiasi, infine si sarebbe imbarcata come mozzo su una nave per correre i mari e l'avventura, facendo il giro del mondo.

Le ho risposto: «Sta bene; ne ripaleremo fra un anno. E se mai, invece di studiare, si studi di seguire liberamente gli impulsi del suo cuore.»

La seconda era una giovane signora. Mi ha risposto che essere uomo avrebbe voluto dire per lei sottarsi alla monotonia di una vita grigia ed esasperante.

Le ho risposto: «Spero di poterle dimostrare il contrario fra poco tempo. Da parte sua pensi continuamente a

ciò che dovrebbe essere lo scopo preciso della sua vita in questo periodo ».

La terza era una signora attempata: madre di alcuni figli appena sposati e tutti lontani, si rammaricava di non essere uomo per poter viaggiare continuamente e spostarsi dalla residenza dell'uno a quella dell'altro.

Le ho risposto: « Sono certo che lei stessa mi comunicherà quanto prima di aver cambiato opinione. Alla saggezza della sua esperienza domandi intanto il conforto di saper pazientare ».

Ed ecco che, da allora, un anno è passato e le tre donne, interrogate, mi hanno comunicato gli avvenimenti sopravvenuti nella loro vita, concludendo concordemente in maniera assolutamente contraria al previsto. Sono cioè tutte e tre felicissime di essere donne.

Infatti: la fanciulla che mi aveva parlato quel giorno, certo sotto il peso di una traduzione di latino mal digerita, raggiunti in questo tempo i suoi diciotto anni e fatta segno all'ammirazione di un giovane gentiluomo, si è innamorata e fidanzata. Deve sposarsi in questi giorni.

La giovane signora non ha più tempo di considerare la monotonia della sua vita grigia ed esasperante. Ha avuto un bambino che le ha trasformata la vita in una girandola di gioia e la casa in un'oasi di gaiezza.

La signora attempata ha già raggiunto il primo dei suoi figli, per iniziare il suo ruolo di nonna. Ora ha il solo rammarico di non poter godere lungamente questa prima gioia perchè presto dovrà assaporarne una seconda raggiungendo la residenza di un altro figlio per le stesse ragioni e il medesimo scopo.

Ecco dunque che tre persone prese a caso nella moltitudine della vita sono passate quasi repentinamente dal

supposto scoramamento alla felicità. Questo dimostra chiaramente che di quel gioco di esperienza, di attese, di pazienza e di accorgimenti che è la vita esse non avevano capito niente. Sono bastate poche mosse compiute dal caso, dal destino, con la sua infallibile invisibile e possente mano, perchè esse fossero felici.

E passiamo a un altro esempio: quello più comune ma più difficile nel quale si dibattono infinite coppie di quegli estranei cui abbiamo precedentemente accennato. Se qualcuno di voi che ascoltate si riconoscerà nelle medesime condizioni non mi tacci di indiscreto perchè con la mia buona educazione ho dichiarato che i presenti sono esclusi.

Si tratta di coloro che formata una famiglia non riescono, per l'errore di piccole mosse iniziali, sbagliate a stabilirne la pace che è quanto dire il letto di rose della felicità. Capisco come sia difficile, dopo sposati, regolare le differenti abitudini, metterle su un unico piano che sia soddisfacente per entrambi, comportarsi in modo che il vivere quotidiano non dia luogo a incomprensioni, a intolleranze, discussioni, piccoli litigi e infine rotture di stoviglie.

I negozianti di articoli casalinghi vivono appunto di queste conseguenze, ma non possiamo ammettere che per la prosperità di questo commercio — sia pure rispettabile — si disgreghi la macchina sociale della famiglia che è la ragione principale della nostra felicità personale.

Stabilire un equilibrio del vivere domestico è difficile, ma poichè fra tutti i giochi della nostra vita questo è il più importante e il più difficile, non è possibile che si facciano delle mosse con leggerezza, altrimenti si corre il rischio di perdere in due, precipitando nell'infelicità.

Dal momento che siete uniti volontariamente in virtù di quel « sì » che dà, è vero, molti diritti e indipendenze, ma anche molti scambievoli doveri, è logico supporre che esista in voi la reciproca volontà di accordarvi sulle piccole cose materiali del vivere comune. La prima è quella di non disturbarvi a vicenda. Se vostro marito vuol leggere in quell'ora di riposo che gli è consentita dalle occupazioni e dal lavoro, non crediate che questo voglia significare perdere del tempo inutilmente e non imponetegli una passeggiata, una revisione dei conti domestici o di accomodare la macchinetta per schiacciare le patate. Ricordate sempre a questo proposito un esempio terrificante: i giornali hanno riportato qualche tempo fa che in non so quale paese un tale, cui la moglie impediva di leggere, per poter continuare in pace si è liberato dall'imposizione e dalla moglie, uccidendola. Quel signore ha evidentemente esagerato, ma le esagerazioni, essendo rare e straordinarie, stanno appunto a dimostrare la fondatezza delle nostre affermazioni.

Se vostra moglie vuol essere accompagnata a spasso, non negatele questo svago giusto e innocente. Dopo tutto è assai più confortante e sicuro che ve lo domandi, perchè il giorno che evitasse di farlo sareste costretti a preoccuparvene e ricercarne le ragioni.

Non pretendete mai da vostra moglie di fare dell'algebra e dei calcoli infinitesimali con ciò che deve servire alle spese mensili della famiglia. E se i conti non tornano esattamente col giorno che indica la fine del mese, non esasperatela dicendo che vostra madre non si sarebbe mai trovata nelle medesime condizioni quando vivevate ancora con lei. Vostra madre e vostra moglie appartengono a due epoche così diverse che anche una lite sull'argo-

mento non riuscirà mai a mettere sullo stesso livello del tempo.

E soprattutto, siate voi moglie o marito, non ingelositevi quotidianamente nascondendo a vicenda piccoli atteggiamenti puerili e innocenti che diventano gravi soltanto nella fantasia dell'uno o dell'altra.

Queste e molte e molte altre ancora sono le mosse del gioco che voi non conoscete perchè per vivere non esiste un regolamento scritto al quale sia facile attenersi, seguendo scrupolosamente. Il gioco è basato sull'intuizione, la bontà e l'intelligenza: gli estranei dei quali abbiamo parlato, forse oltre a non avere la radio non hanno nemmeno questa comprensione; ma se qualcuno di voi si trovasse nelle medesime condizioni, ora che il gioco è scoperto, è molto facile non solo vincerlo, ma insegnarlo anche agli altri, poverini!



12

I “PORTOGHESI”

DI PARIGI



I "portoghesi" di Parigi

12

I parigini, in fatto di spettacoli, non scherzano: non possono concepire di dover pagare a teatro. Essi sono sempre disposti a riempire gratis tutte le sere centottanta teatri e trecento cinema, senza contare le piccole sale che non figurano fra gli « spettacoli », ma dove si possono ammirare ballerine nude e giocolieri vestiti. Fra una nudità non sempre perfetta e un illusionista quasi sempre idiota, un dicitore-conferenziere racconta — fra l'aneddoto e lo sfottetto rimato e commentato dalla musica — la cronaca dei giornali della sera. Spettacolo utile anche se non sempre divertente, poichè dopo tutto si può anche rinunciare a leggere i giornali.

Di fronte a una massa così imponente di spettacoli, il vero parigino si vergognerebbe di non avere un misero biglietto di invito per assistere a una « prova generale ».

Però è bene specificare che il parigino si accontenta dell'ingresso, mentre da noi suonerebbe offesa se un amministratore di Compagnia offrisse l'ingresso soltanto senza la poltrona. Il postulante indignato gli direbbe « se lo tenga » e andrebbe in un altro teatro dove un amministratore più compiacente acconsente a dargli la poltrona con ingresso.

I teatri di Parigi non hanno un amministratore alla porta che tutela gli interessi della Compagnia, ma un vero direttore del teatro, il quale, oltre a occuparsi del lato amministrativo, si occupa di quello artistico. Costui a ogni « generale » deve ricorrere al calcolo infinitesimale, alla matematica pura, all'algebra superiore per far posto a coloro che hanno diritto ad assistere allo spettacolo. Egli è costretto a realizzare un abilissimo gioco di prestigio che potrebbe spiegarsi a questo modo:

« Signore e signori, fate attenzione: questa sala non contiene che cinquecento persone; coloro che hanno diritto ad occupare i cinquecento posti sono duemila. Ebbene: ecco fatto: tutti a posto. Senza trucco. »

Da qualche anno quello che era il privilegio di pochi si è esteso a tante persone che il numero dei postulanti è diventato enorme. Un tempo l'entrata a una prova generale era strettamente riservata alla stampa; poi si è diffusa la consuetudine di trasformare questa riunione, per così dire professionale, in manifestazione mondana. È facile perciò comprendere la grave offesa che si arrecherrebbe a coloro che a ragione o a torto credono di appartenere al *Tout-Paris*, escludendoli dalla lista degli invitati. Prova ne sia quella signora che un giorno protestava contro la sua esclusione in questi termini:

— Come? Non avete dato un posto alla contessa Zeta che possiede un castello in Bretagna e il cui nome è nell'Almanacco di Gotha?

La signora aveva ragione! Perchè non invitare lei per la medesima ragione per la quale si è invitato il signor Tale ex ministro ed il signor Talaltro grande fabbricante di automobili?

È qui che si manifesta tutta l'arte e tutto lo stile del

direttore, poichè dietro ogni postulante può nascondersi una persona influente i cui effetti si manifesteranno, un giorno, in modo imprevedibile.

Otto giorni prima della prova generale l'avvenire appare tutto roseo. Si sono ricopiati diligentemente su apposito foglio i nomi di coloro che si invitano abitualmente perchè hanno diritto a intervenire, si stabiliscono le poltrone per i critici, i sarti, i direttori di giornali, gli autori. Dopo questo lavoro il direttore si crede tranquillo; illuso! Il giorno dopo le lettere per sollecitare un posticino incominciano ad arrivare e con esse incomincia la vaga inquietudine del direttore. Si fa qualche modifica e si diramano altri inviti. Il giorno seguente le lettere e le visite si moltiplicano in modo impressionante e tutto il piano pazientemente stabilito crolla. Bisogna mettere sulla bilancia dei confronti il valore di uno con quello dell'altro, preparare scuse, evitare ire. Dal consigliere della società proprietaria del teatro allo scenografo, dal suggeritore alla *ouvreuse*, tutti reclamano i loro due posti. Avete notato che a teatro non si domanda mai « un posto », come se si avesse paura di andarci soli?

D'altronde non tutti sono contenti perchè nessuno vorrebbe occupare le ultime file; ma dal momento che un teatro non può essere formato di sole prime file, chi capita nell'ultima giura la sua vendetta al direttore. E quasi sempre la mantiene.

Poi c'è l'autore: egli ha più diritto di tutti, non per sè — chè un posto fra le quinte gli basta — ma per i suoi amici che, crede, lo applaudiranno.

E urla:

— Come, non avete invitato il banchiere Zeta? Volete che mi rifiuti i capitali per la messinscena della mia pros-

sima commedia? Ci tenete a mettermi in urto con i capitalisti? Imparate il vostro mestiere, altrimenti andate a fare il farmacista!

Infine il giorno della prova generale arriva: bene o male tutti sono a posto; ma il calvario del direttore non è ancora finito. Fin qui si è combattuto a distanza; ora bisogna lottare a corpo a corpo con la folla. A poco a poco arrivano gli invitati. Qualche posto assegnato per errore a due persone suscita violente discussioni. Dissimulando il suo malumore con un sorriso, il direttore calma i litiganti. Ma ecco che la folla diventa ressa, i senza biglietto sbucano da ogni angolo. Completamente travolto, tirato a destra e a sinistra, pregato, scongiurato, egli si dibatte, implorando a sua volta, coloro che lo sollecitano per avere due posti.

Di tanto in tanto per calmare le impazienze distribuisce qualche biglietto supplementare. Infine, sbarazzatosi dei più noiosi, cerca di accontentare quelli che pazientemente aspettano.

Una signora domanda di parlare con il marito che è in sala.

— S'accomodi.

Due signore eleganti: una ha perduto il biglietto d'invito; l'altra è amica del grande critico....

— S'accomodino....

Una vecchia signora sdentata cerca di sorridere amabilmente:

— Non rifiutate una poltrona all'ispiratrice di Rostand....

— Ma le pare? S'accomodi....

Poi il codazzo dei corrispondenti di giornali inverosimili di tutte le parti del mondo e, forse, molti dei quali

non sono mai esistiti... Infine un giovane di mondo che ha in suo favore un argomento indiscutibile:

— Sarebbè la prima volta che non assisto a una « generale », sono sempre entrato....

Ed entra ancora.

E quando, stanco, sfinito, il direttore ha dichiarato finalmente che il teatro è completo, che non distribuirà più un solo biglietto, avrà la grande gioia di poter scorgere in teatro tutti coloro che aveva respinto fin dal primo giorno dalla lista degli invitati.

Non mancano i genialoidi, quelli che hanno la trovata.

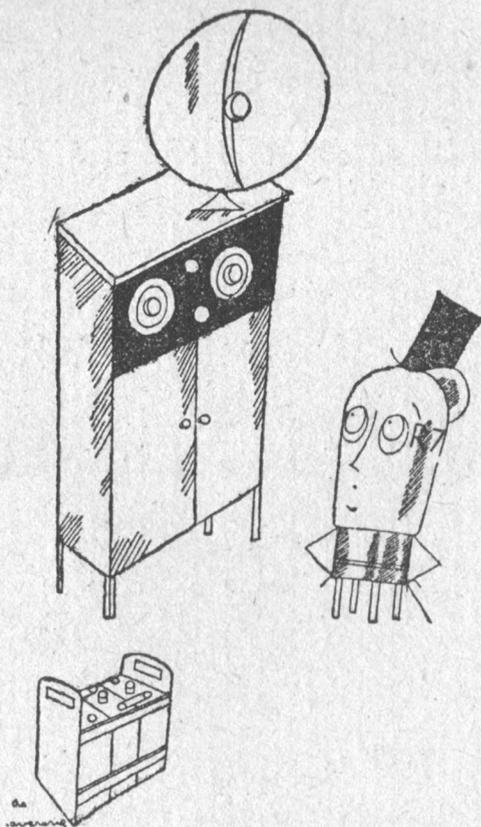
Un tale che si faceva passare per Sarcey continuò a dire questo nome alle maschere anche dopo la morte del celebre critico. Un altro a ogni prova generale diceva alla maschera entrando:

— Ricordate l'ordine tassativo: i biglietti di invito devono essere rigorosamente personali!

Finalmente la prima rappresentazione è avvenuta.

Congratulazioni all'autore e agli interpreti; nessuno si ricorda del direttore che dopo tutto non ha soltanto messo a posto il pubblico, ma ha scelto la commedia, diretto gli attori, concertata la messinscena. La sua parte è finita prima del successo; poche ore prima ha tenuto in mano le redini del potere e ha potuto conoscere la miseria di alcuni uomini dinanzi a un biglietto di favore, ha potuto constatare la loro servilità per un pezzo di carta che dà diritto ad assistere a uno spettacolo al quale con venti lire, e anche dieci, e anche cinque, ognuno può assistere senza guardare in faccia nessuno col diritto sacrosanto di protestare ad alta voce se la commedia non gli sembra rappresentabile.

Ma a mezzanotte, quando il teatro è chiuso, il direttore ha la gioia di sentirsi solo, finalmente! Gli rimane una sola speranza: che quella commedia che si è rappresentata piaccia al pubblico, a quello che paga — s'intende — e che si rappresenti per un lungo periodo di tempo, non per risparmiare la fatica di metterne in scena un'altra, ma per evitare il martirio di una nuova prova generale alla presenza di duemila « portoghesi » che hanno diritto, o credono — che è lo stesso — ad assistere allo spettacolo.



13

**UMORISMO DEGLI
UMORISTI**

Umorismo degli umoristi

13

L'aneddoto è generalmente un figlio naturale: non se ne conosce nè padre nè madre. Eppure c'è per il mondo qualcuno che per la prima volta lo ha inventato. Chi? Per saperlo bisognerebbe risalire attraverso i secoli. Prendiamo un esempio: la storia di quei banditi che rapirono la moglie a un tale e la tennero in ostaggio. Il giorno dopo il rapimento, al marito giunse una lettera; diceva: « non vi renderemo vostra moglie che dietro pagamento di trenta dollari ». Il marito non pagò. Tre giorni dopo altra lettera ricattatoria; il marito non si mosse. Otto giorni dopo giunse la terza lettera concepita in altri termini: « nel caso che noi non fossimo in possesso di mille dollari entro le ventiquattro ore, ci vedremo nella necessità di restituirvi vostra mogliè ». Ebbene, sostituite ai dollari le sterline, i franchi, i fiorini, le lire, una moneta qualsiasi insomma, e troverete questa storia nelle raccolte di aneddoti del diciottesimo e del diciannovesimo secolo. Un novelliere del Rinascimento la racconta già. E credo che a cercar bene la si scoprirebbe nell'antichità romana o greca, ovvero nelle vecchie leggende indiane, accanto a *Pelle d'asino*, *Cappuccetto rosso* e *La bella addormentata nel bosco*.

Molte storie che si credono inedite sono — come molti miti religiosi — nati sugli altopiani dell'Asia, molti secoli avanti Cristo. Perciò bisogna guardarsi, quando si racconta una storia, dal dire, per esempio: « ne garantisco l'autenticità »; oppure: « è accaduta a me personalmente ». Sarebbe come confessare di avere cinque o seimila anni. E per quanto modesti si sia, non bisogna invecchiarsi troppo.

Le storie si trasformano nel raccontarle: è il loro modo di rinnovarsi. Solo la parola le fa vivere; quando si leggono appaiono come paralizzate. Fra le storie udite e le storie lette corre la differenza che esiste fra una farfalla libera e la farfalla di un collezionista, trafitta da uno spillo e penetrata di naftalina. Coloro che raccontano gli aneddoti hanno talvolta un leggero difetto: di cercare di autenticarle attribuendole a personaggi conosciuti e moderni. La stessa frase arguta, ringiovanita dall'ambiente, è stata presentata successivamente come pronunciata da Napoleone, Luigi XI, Voltaire, Aurélien Scholl, Tristan Bernard, Shaw, o altri. Ed è giusto. Perchè l'aneddoto sia efficace bisogna attribuire la frase di spirito a umoristi di fama mondiale, a coloro che si suppone potrebbero anche averla pronunciata. Chi metterà mai in dubbio lo spirito di quegli uomini celebri che più generazioni definirono grandi umoristi?

Ho già parlato altre volte su questo argomento e non mi ripeterò spiegando quali sono le norme fondamentali necessarie per raccontare un aneddoto; ma è bene insistere su una sola cosa; poichè non è assolutamente necessario che ognuno di voi racconti delle storielle, colui che è costretto ad ascoltarvi, ha il diritto di pretendere che la storiella, se non è nuova, sia per lo meno efficace.

Poichè sull'aneddoto io ho scritto un manuale, e ho raccolto in un volume qualche migliaio di storielle, credo di poter pretendere di essere ascoltato poichè gli aneddoti che completeranno questa breve conversazione hanno la grande superiorità di non essere nè inediti nè autentici; ma poichè io calcolo sulla vostra scarsa memoria in questo genere vi racconterò dunque alcune cose che riguardano un grande matematico:

A Berlino, in un autobus, il fattorino ha distribuito i biglietti, quando è richiamato vivacemente da un signore dai capelli bianchi, un po' disordinati e dallo sguardo strano. Una testa di prestidigiatore.

— Avete sbagliato nel darmi il resto — dice questo signore.

In Germania il fatto di indossare un'uniforme — anche quella di portiere d'albergo o di fattorino della Compagnia di autobus — conferisce un'espressione solenne d'infallibilità e d'intangibilità. Il fattorino si degna di esaminare le monete e conclude: No, signore. — Ma sì. — Ma no. — Ma sí!

La contestazione assume proporzioni maggiori. I capelli del signore si scompigliano più nervosamente, quando improvvisamente il signore si riprende e si scusa: — Ho sbagliato io, avete ragione.

Il sorriso del fattorino si fa sarcastico, e conclude:

— Non siete molto forte in matematica!

Ma un giovanotto che è fra i passeggeri lo afferra per il braccio gallonato e gli mormora:

— State zitto. È il professore Einstein, il più grande matematico del mondo!

L'impiegato dà un'occhiata al viso illustre e risponde al giovanotto:

— Einstein? Allora non mi meraviglio. Tutto si spiega. L'uomo qualunque, a qualunque nazionalità appartenga, non ha che un'idea relativa sulla relatività delle scoperte einsteiniane.

Ed ecco una graziosa osservazione di quel grande umorista che è Petrolini. Quando egli incontra un amico che si pavoneggia in un bel soprabito, gli dice:

— Quanto costa questo soprabito? Ottocento lire? Macchè! Ti costa quattromila lire. Te lo spiego. Vai in un caffè e posi il soprabito. Una lira di mancia. Vai in un tea-room: ti prendono il soprabito: due lire di mancia; vai in un teatro: lo lasci in guardaroba: due lire: è la tariffa. Alla fine dell'anno ti è costato un biglietto da mille. Se ti dura quattro anni, son quattromila. È matematico. Ciò che è meno matematico certo, sono le ottocento del sarto. Quelle puoi anche non darle.

Il prof. Sigmund Freud, nel suo recente volume: « Il tratto di spirito nei suoi rapporti con l'incosciente », racconta questa piacevole storia:

Un uomo duro d'orecchi consulta un medico, il quale conclude che la sua sordità è dovuta all'eccessivo consumo di acquavite, e gli consiglia di astenersene. Il paziente promette di seguire il suo consiglio. Qualche tempo dopo il medico incontra per la strada il malato e gli domanda, ad alta voce, come sta.

Bene, risponde l'altro. — Ma non è più il caso che lei gridi così. Ormai non bevo più acquavite e sento benissimo.

Più tardi nuovo incontro. Il medico con la sua intonazione naturale gli chiede notizie della salute, ma l'altro non capisce. Allora si curva al suo orecchio e gli dice:

— Vi siete rimesso a bere, perbacco!

Il paziente risponde:

— Fin che non ho bevuto l'acquavite ho sentito benissimo. Ma ciò che ho udito non valeva l'acquavite e perciò mi son rimesso a bere.

Anatole France ha avuto tanto spirito, nella sua opera e nella sua vita, che ad attribuirgli un aneddoto, forse non vissuto, forse non pronunciato, non c'è ragione di indagare per sapere se è vero o è bene inventato.

Anatole France riceveva volentieri i giovani poeti e i romanzieri imberbi e li accoglieva con benevolenza, versando ad essi il dolce vino della speranza.

— Maestro, — gli domandò un giorno uno di essi — avete dato uno sguardo al piccolo libro che ho lasciato ieri sulla vostra tavola da lavoro?

— Certamente. Mi sono dilettrato un'intera notte. L'ho aperto la sera stessa e non mi sono potuto addormentare prima di averlo terminato.

— Oh!, maestro, voi vi burlate di me!

— Giovane incredulo! Vi indicherò anche la pagina più bella del vostro volume. È la pagina 84! Non avete messo in essa la miglior parte della vostra anima?

— Maestro, maestro, — balbettò il poeta delirando di gioia — vi chiedo scusa. Vi ringrazio.

E il giovane prese da parte ingenuamente i presenti e disse loro: « Ha letto il mio volume. L'ha letto. È infatti alla pagina 84 che si trova la mia migliore poesia. Che felicità per me! »

Il giovane scrittore si allontanò pieno di orgoglio. Allora qualcuno dei presenti disse: « Veramente, maestro, avete letto il volume? »

— Cari amici — rispose France — voglio essere sincero; non l'ho letto.

— Ma allora come avete detto che la pagina 84 è la migliore?

— Uomo ingenuo! Avrei potuto citare qualsiasi pagina. Un poeta giudica sempre che ognuna delle sue poesie è la migliore di tutte.

— E se la pagina fosse stata bianca?

— Sarebbe stato disastroso. La mia risposta sarebbe allora passata per un terribile epigramma. Ma quando si altera la verità per benevolenza, mio caro, si può contare sull'indulgente complicità degli Dei!

E come si può mettere in dubbio lo spirito di Mark Twain, il padre spirituale di quasi tutti gli umoristi? Una volta Mark Twain aveva subito una visita da parte dei ladri; naturalmente contrariato, non trovò sfogo che nel suo spirito e appiccicò alla porta di casa questo avviso:

« Ai futuri ladri: da oggi l'argenteria è sostituita con metallo bianco. Troverete le posate e altri oggetti del genere nel cassetto di destra del mobile che si incontra entrando, vicino a un cestello dove dormono dei piccoli gatti bianchi e neri. Se avete bisogno del cestello, mettete i gattini sul tappeto che è un po' a destra. Fate con garbo, per non svegliarli. Anch'io ho il sonno molto leggero; vi prego quindi di non fare del rumore. Troverete delle scarpe di gomma da mettervi nei piedi in anticamera, vicino al portaombrelli. Siete pregati di chiudere bene la porta a motivo delle correnti d'aria. »

Non meno feroce di lui Bernard Shaw: il grande umorista irlandese e il suo cane sapiente Rox, premiato per il calcolo di matematica all'Esposizione di Pittsburg, capitano in un paese di villeggiatura invernale, dove le camere sono divise, ma la tavola è una sola. Accanto a Shaw e Rox siede una signora che non ha molta simpatia

per i cani, nemmeno se sono sapienti. Il cane di Shaw, durante il pasto, tra una porzione e l'altra, inganna l'attesa grattandosi. Sdegnata la signora esclama:

— Questo cane dà le pulci!

— Le restituisce — risponde Shaw, compitissimo.

Tristan Bernard invece, ha l'umorismo della situazione; vede cioè il lato grottesco delle cose e degli avvenimenti, li deforma col suo spirito arguto e corrosivo e pur di non perdere il piacere della caricatura non risparmia se stesso. Anzi, se si tratta di sè, la gioia è più grande perchè se l'umorismo è feroce, è almeno escluso il pericolo di essere accusato di cattiveria. A una sua commedia rappresentata questa estate a Parigi, cioè in piena stagione morta, non ha sorriso il consueto entusiastico favore: gli incassi sono stati mediocri e il pubblico scarsissimo. Nella settimana peggiore di calore, quando come si suol dire le persone a teatro si contano, una graziosa attrice chiede al maestro un posto per la recita e aggiunge: per applaudirlo! Il grande Tristan le manda due posti con questo biglietto:

« Cara amica, il secondo posto che vi mando è per una persona di vostra conoscenza, possibilmente di sesso differente dal vostro. È imprudente per una signora affrontare di notte i luoghi deserti. Se venite sola portate nella borsetta una browning a sei colpi. Vi bacio le mani. »

Sacha Guitry invece, l'attore-autore parigino, ha lo spirito accomodante, remissivo, placido. Si racconta che mentre fa i bagni a Deauville riceve, al solito, parecchi copioni di commedie di autori ignoti che gli domandano di essere rappresentati. Naturalmente Guitry si guarda dal leggerli. Uno degli ignoti vuol farsi leggere a ogni costo ed escogita un tratto di spirito: manda a Guitry il suo

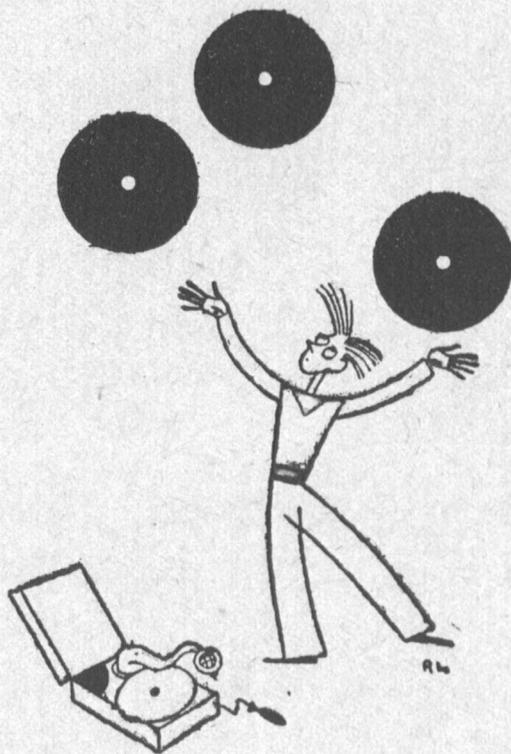
copione con queste parole: « Volete scommettere venti franchi che non leggerete questa commedia? Io sono il Tale, via tale, numero talaltro. » Una settimana dopo il giovane riceve il copione con un vaglia di venti lire e queste parole: « Perduto. Pago. Saluti. Guitry. »

Forse queste storie non le avete ascoltate per la prima volta; ed è naturale perchè non le ho inventate io! Diciamo che sono autentiche; il che vuol dire che prima di me, risalendo all'istante preciso in cui sono state pronunciate per la prima volta, migliaia di persone hanno dovuto ripeterle. Ora potete ripeterle anche voi se avete buona memoria; ma a furia di raccontarle non fate come molti che finiscono con l'immaginare in buona fede che essi le avevano inventate. È un inconveniente, ma ha il suo vantaggio: almeno a ripetere la loro storia la conoscono. Anche la loro moglie del resto. Povera donna, condannata ad ascoltare cento volte l'anno lo stesso aneddoto! È penoso infatti assistere a una piccola scena che comincia generalmente con questa frase: « ne sentirete una buona » e che continua con un terribile annaspire in cui il narratore si confonde, ricomincia, dimentica l'essenziale e finisce in un silenzio costernato in mezzo al quale la padrona di casa, con un tono di ghiaccio, risponde: « è proprio buona! », come se gettasse educatamente qualche fiore sopra una tomba,

L'educazione impedisce agli uditori di fermare a mezza strada il narratore troppo fiducioso. Nessuno grida: « la conosco »; e quando la storia è finita ben pochi dicono con aria di intenditori: « la sapevo già ». Si ride gentilmente: il narratore crede al proprio merito. Per reciprocità egli agirà allo stesso modo verso un altro narratore di storie. Per fortuna molte persone sono dotate di quella

meravigliosa qualità cerebrale che si chiama la facoltà dell'oblio. Gli aneddoti più trapassati li fanno sbellicare dalle risa. Quando avrete la fortuna di incontrarne qualcuno, raccontategli tutto il vostro stok di storielle e di arguzie. Ogni volta che voi ne finirete una egli griderà: «bellissima, c'è da torcersi; non la conoscevo ancora.» Infatti non la conosceva più. È un brav'uomo; credetelo! Non abbandonatelo mai: è un uomo che dice quasi la verità, cosa ancora più difficile a trovarsi che un uomo il quale racconti delle storie inedite.

Poichè io sono ormai certo che tutti voi sapete raccontare benissimo gli aneddoti, siete autorizzati a mettere in circolazione anche questi. E potrete anche dire che sono vostri. Non c'è niente di male. Tanto se ne inventeranno degli altri.





14

SIETE VOI FOTOGENICA?



Siete voi fotogenica?

14

Le signorine ed i giovani che su semplice documento fotografico hanno vinto il concorso di una casa cinematografica italiana risulteranno indubbiamente fotogenici quando saranno chiamati per il «provino» e diventeranno — speriamolo — dei grandi attori dello schermo; ma credete forse che le migliaia di altre donne e di altrettanti uomini esclusi dal concorso si riterranno per questo meno fotogenici dei premiati? Noi siamo così abituati, con la complicità dello specchio, a conoscere gli aspetti del nostro volto, da avere sempre una speranza di essere fotogenici. Speranza che diventa certezza quando ci capita di assistere ad una rappresentazione cinematografica dove si producono attori stranieri che non hanno un gran nome per noi nè alcun interesse particolare nel volto. Sembrano individui comuni che recitano con naturalezza una parte qualsiasi. Questa constatazione ci rende ogni volta più certi che anche noi — se ci fosse data l'occasione — saremmo fotogenici. Ed esserlo in questo secolo, nel quale il mondo è fasciato chissà quante migliaia di volte da chilometri di nastro di celluloidi, può voler dire diventare celebri e ricchi: un miraggio — confessiamolo pure — che è nel cuore di tutte le creature umane.

Ebbene tutti possiamo diventare fotogenici, è vero: ma con l'aiuto di un'arte che pochissimi conoscono e molti credono facile, mentre è estremamente difficile: la truccatura.

Fino a pochi anni fa quando un direttore di scena cinematografico voleva sbarazzarsi di un'importuna, magari fortemente raccomandata, la licenziava garbatamente con una frase definitiva:

« Signora, voi siete incantevole; ho fiducia nella vostra intelligenza; ma non siete fotogenica! » Parola impressionante che non mancava mai di ottenere l'effetto desiderato. La giovane illusa non poteva offendersene e se ne serviva per scusarsene senza vergogna, anche davanti alle amiche: « Che volete? È doloroso, ma non sono fotogenica. Ho i lineamenti troppo fini e regolari, gli occhi troppo brillanti, un'aria troppo distinta... »

Si arrivò a dire: « le donne belle non sono quasi mai fotogeniche. »

Un giorno un direttore un po' miope ricevette la visita di una giovane donna esile e triste che si chiamava Marlene Dietrich: senza occuparsi eccessivamente della visitatrice e senza darsi troppa pena di esaminarla, la licenziò con la facile scusa: « non siete fotogenica ».

Poco tempo dopo il celebre Erich Von Sternberg incontra Marlene e le propone di scritturarla per un grande film. La giovane signora risponde ingenuamente ciò che le era stato detto. Sternberg sorride impercettibilmente e risponde che si sarebbe rimediato a questo inconveniente. Come abbia meravigliosamente rimediato lo abbiamo visto tutti in questi due anni, da quando l'attrice singolarissima ha riempito il mondo del suo nome e delle sue interpretazioni, che ci attirano e ci appassio-

nano. Da allora la parola « fotogenico » ha completamente cambiato senso; non significa più avere dei lineamenti adatti alla macchina da presa, ma avere dei lineamenti adatti a una truccatura o a un truccatore.

Difficile arte quella di studiare e creare un viso! Bisogna essere pittori e scultori, parrucchieri e sarti, un po' architetti e forse anche poeti. Bisogna conoscere anatomia e psicologia; studiare la luce e i suoi giuochi misteriosi; capire il rapporto fra gli esseri e le esigenze sociali. Vi è un uomo, a Holliwood, il cui nome non ha varcato i continenti e che ha fabbricato le *stars* più care ai nostri sogni e più preziose ai rivenditori di pellicole. Lon Chaney consacrò la sua fortuna alla difficile scuola « dell'uomo dalle cento personalità », ma divenne ciò che desiderava: il mago dei visi.

Valentino, Lilian Gish, la Garbo, Pola Negri, Clara Bow e Janet Gaynor sono state studiate, ritoccate e perfezionate dal celebre truccatore. I visi latini sono più fini capricciosi e personali di quelli americani, ma per creare una stella del cinematografo occorre un uomo capace di armonizzare, con la sapiente arte della truccatura, la tinta della pelle al colore degli occhi, trovare un riflesso, accentuare una particolarità, forzare una nota: tutto questo si trova in scatole chiuse che costano migliaia di lire. Le illusioni costano care! Ognuna di queste scatole di cosmetici, o barattolo o bottiglia che sia, porta un numero d'ordine; alcuni di questi numeri sono la base fondamentale della popolarità. Ecco perchè si conosce e si ricorda il 143 che è un rosso adatto a fare le rughe sui visi delle fanciulle che si lasciano volentieri invecchiare appunto perchè non sanno che cosa sono le rughe.

Il numero 78 è il rosa: applicato sulle imperfezioni

di un viso incavato, il rosa nasconde alla vigilanza della luce questo particolare che viene assolutamente dimenticato dalla gelatina del film. E la giovinezza è salva! La scatola memorabile è la 104: quella delle false ciglia: bionde e fini, nere e dure, rosse e lunghe: tutta la gamma per poter mettere nello sguardo odio o gioia, tenerezza o amore.

La fortuna di Greta Garbo è dovuta, naturalmente oltre che al suo ingegno, alle sue lunghe ciglia, e pare che fotografata un giorno di sorpresa, senza le sue classiche famose ciglia, la bellissima attrice non sia stata riconosciuta da altri che dalla sua sarta.

Vi sono poi i prodotti cosiddetti a portata di mano, di uso comune, quelli che rinchiudono e garantiscono le espressioni familiari del cinematografo: il tipo *vamp* e l'ingenua, la caratterista e la fatale. Le ricette sono quasi immutabili poichè il gusto del pubblico è persistente ed exigente. Occorre del tempo perchè il pubblico decreti di mutare preferenze.

Non tutte le tinte sono usate da ogni attrice; quelle di secondo piano hanno delle tinte fondamentali obbligatorie che vanno dal rosa all'ocra, con le labbra violette, i sopracigli molto alti e fini. Un'attrice destinata a questa monotona truccatura per tutta la vita ne ebbe un giorno abbastanza e sostituì il bianco al rosa fondamentale, e il verde al rosso viola delle labbra. Due operazioni semplici in apparenza, ma che le procurarono prima un rimprovero del direttore; poi una grande posizione: da attrice di secondo piano divenne *star* ed è Norma Shearer. Naturalmente oltre a quel bianco del viso e a quel verde delle labbra aveva qualche cosa di colore indefinito nella testa: una grande intelligenza. Se non l'avesse avuta avrebbe

potuto far passare sulle labbra e sul viso, come fanno infinite altre, di tentativo in tentativo, per tutta la vita, i colori dell'iride.

Il volto della *vamp* si costruisce su un viso che abbia della personalità e ha generalmente queste caratteristiche: doppio ordine di cigli che possono essere lunghi anche più di due centimetri, strato pesante di nero rimmel, qualche goccia di collirio negli occhi, sopraccigli diritti che risalgono verso il centro della fronte, palpebre ombreggiate, bocca allargata e lucidissima. Il contorno del viso è truccato di rosso cupissimo, il che allunga considerevolmente la testa. Considerata alla luce del sole, una *vamp* ben truccata deve necessariamente avere un'aria poco pulita; ma poi, sullo schermo, ha l'aria di Greta Garbo.

E veniamo agli uomini. Il compito più delicato è quello dei baffi e delle barbe; chi non ha il tempo di farsi crescere i peli sotto il naso e sopra il viso si spalma uno strato di vernice speciale e vi applica i peli con molta cura e altrettanta pazienza. Da questa cura e da questa pazienza si ottengono i baffi di John Gilbert che fanno fremere d'amore le fanciulle d'America e anche qualcuna d'Europa.

Esistono poi i prodotti misteriosi per le truccature eccezionali; sono paste bionde e rosee, blu e verdi, in apparenza assai simili alle altre, ma di effetti inattesi, inspiegabili e segreti. Il viso di principessa cinese di Anna May Wong è costato giorni di riflessione e settimane di tentativi, ma fu infine creato il più bel viso orientale che una occidentale possa sognare.

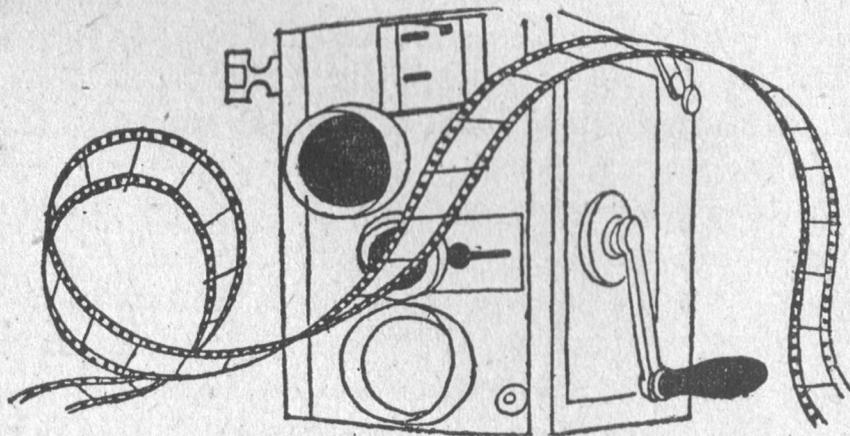
Mae Murray aveva già sorpassato il più glorioso momento della sua splendente carriera quando il favore del

pubblico parve esitare sul suo avvenire. Eppure l'attrice di 45 anni continuava a dimostrarne, truccata, poco più di 30. Ma un giorno un misterioso consiglio di amministrazione decise la fine della stella. E due mesi dopo, quando si proiettò l'ultima sua produzione, fu uno scandalo perchè vi appariva come la nonna del suo adoratore. Inspiegabile mistero del cinema, che nemmeno l'attrice capì subito: ma più tardi le spiegarono come un ordine superiore dato al maestro di truccatura avesse spezzato per sempre la carriera della *star*.

Ma se le fosse stato detto: « Signora, non siete più fotogenica » non l'avrebbe creduto e avrebbe logicamente risposto: « Sono qui per truccarmi ».

La stessa frase che potranno ripetere dopo il « provino » i vincitori del concorso della casa cinematografica romana, caso mai qualcuno di essi si sentisse dire:

— Signora, voi siete incantevole, abbiamo fiducia nella vostra intelligenza, ma non siete fotogenica!



15.

**AL PAESE DELLE DONNE
DI CERA**

Al paese delle donne di cera

15

I manichini attoniti, agghindati e messi in piega come sotto un ferro da stiro, miliardari dell'illusione, certezza del richiamo, eternamente in posa voluta dietro il vetro scintillante delle vetrine illuminate, mi hanno sempre fatto soggezione. Quando ero ragazzo immaginavo così i gaudenti, i ricchi, gli eleganti. Se guardavo le donne di cera pallide e languide immaginavo che fossero così le vere dame, quelle che passavano sul corso nei grandi semicupi foderati di panno verde, trascinati da due cavalli. E pensavo: quando sarò grande io conoscerò soltanto delle donne come quelle di cera. Più tardi ho capito che non mi ero completamente ingannato. Dalle vetrine dei grandi magazzini certo le donne di cera scendono per la strada in un'ora sconosciuta, si confondono con la folla, frequentano i ritrovi, abitano i grandi alberghi. Dinanzi a loro passa sempre una folla di uomini per ammirarle, una folla di altre donne per criticarle. Dal cuore dell'uomo nascono sensazioni sconosciute, nei suoi occhi brillano desideri incontenibili, nella mente prende forma un sogno che non si sapeva di saper sognare. La dama rimane immobile, indifferente, solo compresa della sua parte di regina della moda. Quando la donna è in vetrina la stessa

indifferenza è ferma nel suo volto, che ora è anche argentato o indorato, senza occhi e senza bocca. Ho voluto vedere da vicino queste creature irreali che mi hanno sempre fatto soffrire e sono andato nel cuore della città proibita, dove gli uomini formano e creano le donne di cera a rassomiglianza dei corpi di carne. Innocentemente ha rinnovato il vecchio peccato e nuove Pandora escono dai crogiuoli.

È una strana visione che sa di *music-hall* e di sala anatomica. Allineate contro un muro sono posate delle gambe; belle, fini e ben tornite gambe da *star*; a una trave del soffitto sono sospese delle braccia terminanti in mani così perfette da avere sgomento a toccarle. Più in là una selva di teste bianche e calve; di fronte, dei busti di donne ammirabili offrono la visione di pallide gole protese.

In un altro reparto i corpi quasi completi di uomini, donne fanciulli e bimbe formano una folla sorridente, vestita soltanto di calze e di scarpe. Ma questa folla, a somiglianza di quella vera, non è composta dalla ripetizione del medesimo personaggio: è varia, differente, estatica. Vi si ritrova il sorriso del giovane ricco; il volto malinconico dello scontento, del romantico, dell'inventore incompreso; il pallore del cinico che ostenta la malinconia del suo sorriso; il volto del ballerino bruno e fatale che sa di essere alla moda, ma ignora che la moda lo ha già lasciato cadere.

E fra le donne una signora così distinta che fa ripensare alle parole di Taillerand: « Si teme di dire una parola arrischiata anche augurandole il buon giorno »; una brUNETTA audace; una languida bionda; un nasino pettegolo; proprio come una mostra di paradiso terrestre.

Ci si sta un po' a disagio però in questo paradiso perchè se i visi sono differenti, i corpi sono identici. Ogni corpo, chissà perchè, ha uno spacco nel petto. Ho domandato:

— Perchè quella ferita? Forse per farvi scivolare all'ultimo momento il cuore?

Mi hanno risposto:

— No. La stoppa.

Le figure di cera non sono dei ritratti; sono anzi — al contrario — la stilizzazione di molti esseri vivi, la riproduzione di un tipo iniziale della bellezza, la perfezione di una serie di tentativi falliti, completamente o in parte, dalla natura. È al di là della bellezza, l'estrema definizione alla quale le donne possono confrontarsi. A questa ricerca pericolosa e banale sovrintendono degli specialisti. Avvolti nelle immagini rievocatrici delle stelle del cinema (le quali devono il loro successo in gran parte alla idealizzazione dei loro tratti fisici) essi disegnano sognano e idealizzano. Incompiuta, in mezzo a questa umanità di cera, una donna alta e pallida attende che la vita le venga comunicata e tende il volto cieco.

In una sala accanto si procede al difficile lavoro di dare un volto a queste figure inanimate. Con un grosso pennello le operaie dipingono la tinta vellutata che dona al volto il rosa incipriato di una purissima pelle. Il lavoro di *maquillage* è affidato a delle perfezionatissime e abilissime specialiste che trattano le teste di cera con la tenera dolcezza che probabilmente non userebbero per se stesse. Altre donne conficcano, a uno a uno, dei veri capelli nel cranio rosa e delicato e i lunghi cigli sono aggiunti con l'uguale procedimento che le attrici usano, nel loro camerino, prima di comparire sulla scena: una

lunga frangia che si dispone ad arco sulle palpebre si taglia alla lunghezza voluta. Le altre parti del corpo si innestano le une nelle altre, e infine, la testa meravigliosa subisce l'oltraggio di essere innestata come un bullone. Questa ultima operazione è un po' melanconica perchè il perno d'acciaio fa pensare a un supplizio cui non vorremmo condannate le belle donne di cera.

L'esaltazione della bellezza del corpo umano, che fece creare tante opere di scultura immortale, è scesa fino all'opera di cera, al *mannequin* dipinto che vivrà con la moda: forse, una sola stagione.

Questi *mannequins* che rappresentano il corpo umano non hanno la nudità accademica delle statue. Chiusi e costretti in quella specie di busto ortopedico che è la moda, deformati, riformati, corretti, allargati o ristretti; allungati o accorciati, i corpi umani di cera sono completamente e totalmente sottomessi all'epoca. Bellicosi o languidi, sportivi o sentimentali, è la moda che presta a questi corpi-tipo le spalle larghe, i visi pallidi o bruniti, le attitudini imperiose e ardite oppure le timide rassegnazioni.

Ma esiste in questa fabbrica, come nella vita, un reparto di figure fuori moda. Vi si trovano i visi dai tratti delicati e minuti, le vite di vespa, le gole lunghe delle donne di una volta; gli uomini baffuti, i biondi con gli occhi troppo azzurri: tutte cose che non valgono più nulla nel mercato dell'eleganza moderna: è un vecchio album di costumi che si riapre sotto i nostri occhi; è una fotografia di famiglia, ingiallita, che si ritrova sempre in un cassetto, che non serve a nulla, ma che non si ha il coraggio di buttar via. Si distruggerà col tempo, scomparirà per sempre senza sapere come, ma non si

strappa volontariamente perchè anche quella figura sbiadita fu una creatura del nostro sangue e visse col nostro nome. Poi di tutto questo si dice: ha segnato un'epoca.

I tentativi di sintesi che hanno tentato la grande scultura, hanno tentato anche questo sottoprodotto della stessa arte; su qualche figura i tratti non sono segnati, ma l'inclinazione della testa, la luce della fronte lasciano al viso incerto una espressione intensa che ciascuno precisa secondo il suo sogno.

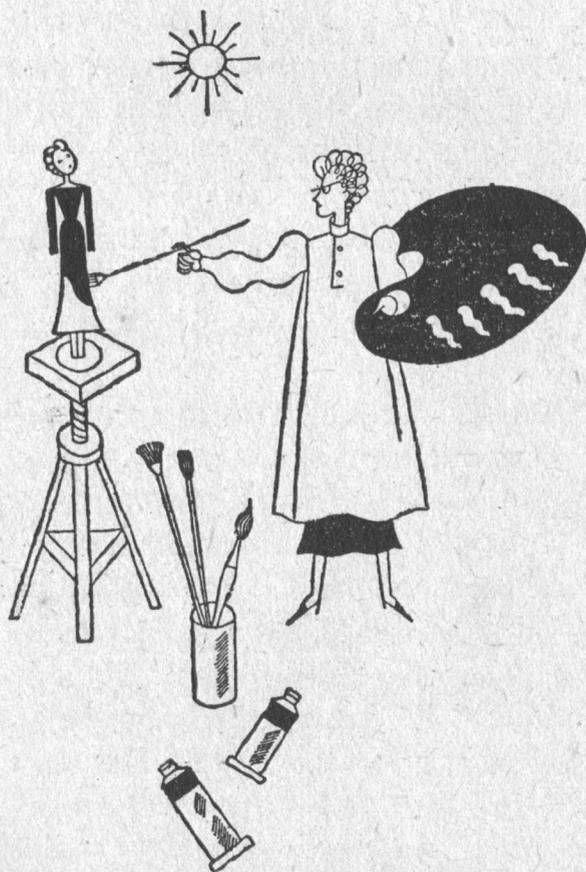
Per questi la linea delle braccia è suggerita da tubi di nichel, nei quali una curva abilmente graziosa fissa la sorridente attitudine. Per altri il solo tronco è formale; l'abito o la pelliccia ha in questo genere di *mannequin* tutto il suo vero valore, raggiungendo quindi il ruolo principale che nella nostra moda deve rappresentare.

Un altro ancora che indossa un abito modernissimo ma che richiama alla memoria, per la sua linea, l'abito Direttorio, è formato da una spirale metallica che termina con due scarpette vere. Una sintesi da far stupire l'accademico Marinetti!

Ma confrontando i manichini di epoche differenti, ci sembra che la nostra sia bella, fatta di salute e di equilibrio e dà l'impressione che debba essere definitiva e invariabile. Non più languori romantici e svenimenti del vecchio secolo; non più esagerazioni della femminilità: petti enormi e vite invisibili; vapori debolezze tremolii del 1900. Ciò che oggi viene riprodotto qui, su modelli di cera che documenteranno la nostra vita assai più delle fotografie, è l'epoca leale e sincera nella quale uomini e donne educati agli sports, posati su tacchi bassi e riposanti, cercano la grazia più attraverso la purezza delle linee che nell'artificio, e formano — mano nella ma-

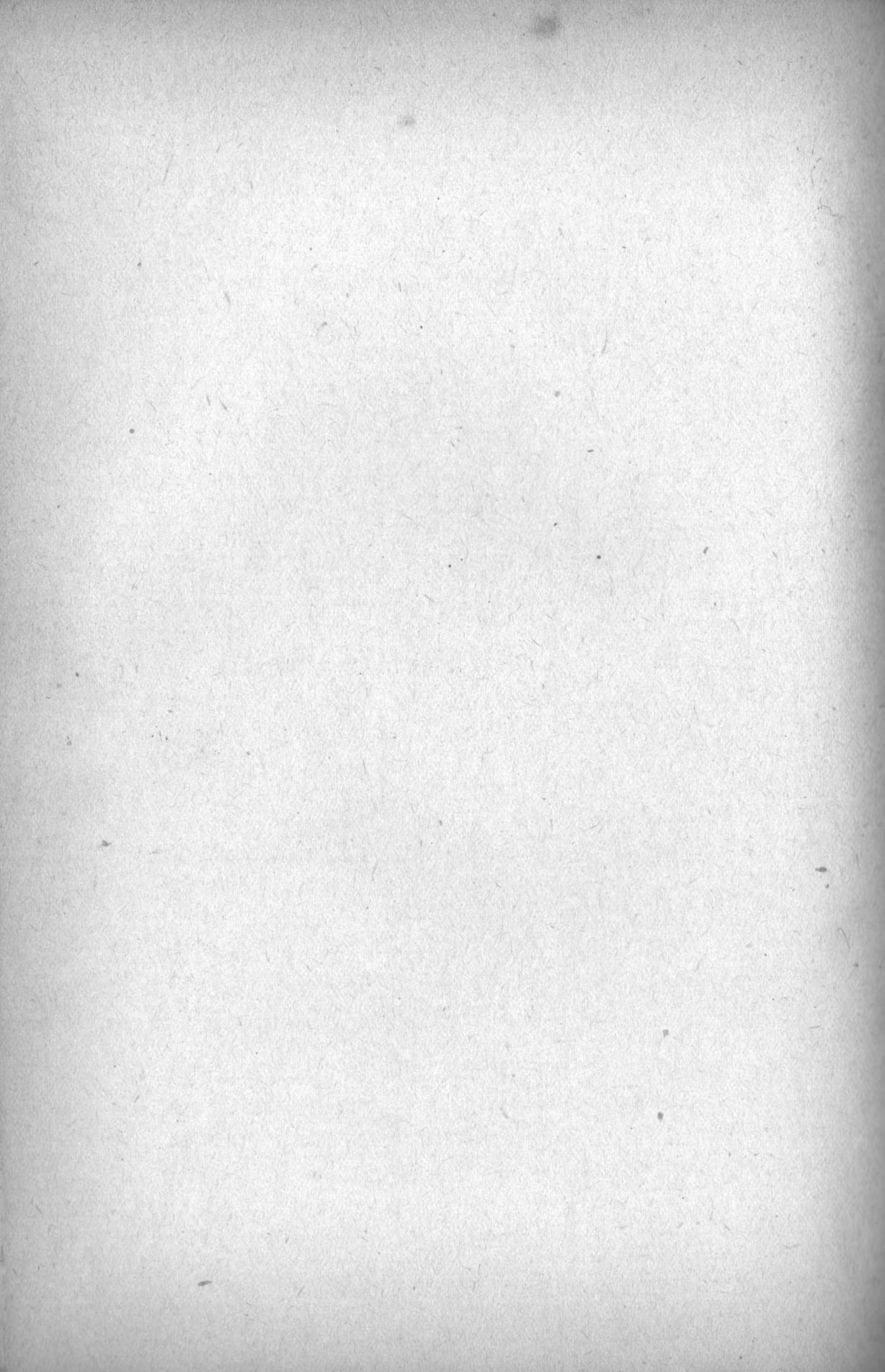
no — non soltanto una coppia, ma come, si dice di due aviatori che montano il medesimo apparecchio, un equipaggio.

E si sarebbe perfino potuto giungere a trattare come amiche queste figure di cera, se non fossero state — benchè silenziose perfette e immobili — così simili agli esseri vivi, rischiarati da menti e coscienze; se non avessero prodotto l'impressione insostenibile di sacrilegio che si prova sempre dinanzi alla parodia umana.



16

**NON SIATE
IMPENETRABILI**



Non siate impenetrabili

16

Diffidiamo dalle attitudini che finiscono per creare involontariamente uno stato d'animo. Quella dell'impassibilità, dell'impenetrabilità che ostenta l'uomo moderno, conduce insensibilmente verso la funesta indifferenza.

È l'America che dopo aver chiuso i ponti della giovialità cordiale ha cercato di standardizzare quel tipo di grande finanziere o industriale che il teatro e la letteratura ci hanno ormai fatto conoscere sotto tutti gli aspetti: largo e tondo come le sue dinamo, o lungo e sottile come i camini delle sue officine, glaciale come i corridoi che conducono al suo ufficio. Nel suo vasto stabilimento sembra che solo le possenti macchine respirino, gemano, stridano e trascinino nel loro movimento vertiginoso tutta la vita e tutto il pensiero.

Ma se l'industriale americano si crede obbligato, in virtù delle sue funzioni, a conservare tale attitudine di freddezza, è forse indispensabile che il suo autista lo imiti? Non solo lo imita; lo sorpassa. La strada animata, ricca di imprevisti per chi osserva, lascia costoro indifferenti. Il mondo evapora ai loro occhi distratti; sono dei corpi senza anima; una macchina che ne conduce un'altra. Il loro pensiero marcia col motore.

E non sono i soli della categoria. I funzionari, per esempio: la metodicità di questi uomini cammina con l'orologio che regola tutta la loro vita. Il bilanciere rappresenta l'indifferenza costante, anche se qualche volta è — come tutte le macchine — involontariamente crudele.

Se entrate in una banca o in ufficio postale in qualsiasi parte del mondo, gli uomini e gli orologi sembrano dirvi insieme: noi uccidiamo il tempo; tutto il resto, la tua attività, la pena, il tormento, le tue sofferenze ci sono indifferenti.

Al contrario, per un cameriere, l'impassibilità è sinonimo di stile; quindi in lui diventa una virtù quell'impenetrabilità che non vi lascia capire come abbia potuto fare ad addizionare il vostro conto se al posto dei numeri, in colonna, ha segnato alcune formule stenografiche che diventano improvvisamente chiare nel totale.

Ma le attitudini paralizzanti non sono soltanto queste; vi sono quelle assai più gravi che vietano la cordialità. Gli uomini non ridono più abbastanza, bandiscono la spontaneità e l'entusiasmo che rivelano la freschezza del cuore. Si corazzano contro tutte le effusioni che potrebbero farli passare — quale orrore! — per esseri sensibili.

L'uomo moderno, nella vita, vuole somigliare al giocatore di *poker*. e, come lui, dissimulare dietro una maschera di indifferenza le emozioni che la vita, come al giuoco, gli procura alternando la fortuna alla sfortuna. Il favore stesso che gode oggi il giuoco del *poker* è un segno del tempo, poichè il miglior giocatore — lo sapete — non è colui che ha le più belle carte, ma colui che meglio sa dissimulare il giuoco dietro un viso impenetrabile e impassibile. Quando si gioca a *poker* non si parla, non

ci si distrae, è vero: ciò permetterebbe di stendere i muscoli, di sciogliere i nervi contratti. E sta bene. Ma il gioco dura qualche ora! Ora, impostare la propria esistenza di impenetrabilità come per una partita di *poker*, mi sembra non solo esagerato, ma folle. A questo modo è meglio mummificarsi, così almeno si appartiene ai fenomeni.

Pare, a guardare intorno il prossimo, che oggi i nervi debbano essere continuamente arroventati; la più piccola cosa, il più piccolo incidente non può essere risolto se non dopo aver fatto delle proprie ragioni un'arma di combattimento e di difesa. Prima di far sorridere qualcuno bisogna pensare a ciò che potrà capitarvi dopo! Guai se raccontate un aneddoto: troverete subito un critico che dirà o scriverà che queste bassezze letterarie ripugnano e che se si vuole aprir bocca in pubblico, lo si può fare soltanto per parlare di Edipo Re o per risolvere il problema di Amleto che, come sapete, è assai più complicato di quello di Pitagora.

Forse saranno state le macchine a trascinare l'uomo nel loro movimento infernale, ammettiamolo; ma quelli che — in letteratura, per esempio — pretendono che si viva con un asciugamano bagnato intorno al capo per studiare Proust da che cosa saranno stati trascinati?

Tutte le attitudini, a torto o a ragione — non staremo ad analizzare — non fanno più parte della vita attuale del mondo: i gesti standardizzati sono: impassibilità, indifferenza. Questo, per molti, significa essere un uomo moderno. Per me — domando perdono se vi faccio subire la mia impressione non richiesta — questo vuol dire sviluppo razionale della nevrastenia.

Preferisco i fredduristi, anche se sono esasperanti;

ma vi prego di non imitarli: è una malattia che ha già colpito un gran numero di persone. È perfettamente inutile ammirare un freddurista. Con qualche centesimo di volonteroso esercizio chiunque è in grado di fare altrettanto; poichè fare delle freddure e ripeterle, purtroppo, non autorizza ad autodefinirsi umorista. Pochissime sono infatti le freddure che nascono direttamente dal genio di un umorista. L'umorista di genio sdegnava, di solito, assai energicamente questa paternità. Egualmente poche sono le freddure che nascono per caso. Il caso ha ben altro da fare: dice Vittorio Guerriero: «Deve far vincere al lotto, deve far incontrare per via in un paese lontano due persone che dovranno amarsi per sempre, deve far morire gli zii d'America, ecc. Molto frequentemente la freddura non è che il risultato finale di uno sforzo anteriore, destinato, attraverso una serie più o meno lunga di prove e di controprove, a far coincidere il suono intimo di un vocabolo o di un gruppo di vocaboli, con il suono intimo, originariamente dissimile, di un altro vocabolo o gruppo di vocaboli.»

Se non avete capito, sono contento. Spiegandosi troppo chiaramente, Guerriero finirebbe con l'insegnare a qualcuno, come ha già fatto con me, il segreto di costruire delle freddure; e poichè io potrei, uscendo di qui, essere presentato a quel qualcuno che farà delle esperienze sulla mia pelle, preferisco custodire gelosamente questo segreto.

Per la stessa ragione non darò un esempio di freddura. Vi racconterò in compenso la famosa battaglia di Salamina, commemorata anche da Petrolini in una sua celebre canzone che vi è certamente nota.

Pochi giorni prima della famosa battaglia di Salamina,

un agente segreto del re di Persia riuscì a penetrare in incognito nella città assediata e a ottenere da alcuni funzionari di Salamina, per la modesta somma di centomila dramme, il piano difensivo della città. Orgoglioso del felice esito della missione, l'agente segreto fece ritorno all'accampamento del re di Persia e consegnando al monarca il piano della città nemica, esclamò:

— Ho comprato i salamini e me ne vanto.

Dopo di lui lo ha ripetuto Petrolini.

Il re di Persia commosso di tanto zelo e ardimento, chiamò a sè il ministro delle finanze e ordinò:

— Manda subito un messo a Teheran, affinchè faccia togliere immediatamente tutte le persiane dalle finestre della casa dove abita il nostro agente segreto. Voglio che quel prode abbia la gioia di vivere senza imposte per tutto il resto dei suoi giorni.

Certo avrete capito che per raccontare la famosa battaglia dei Salamini ho dovuto fare una freddura; anzi due. Non ne avevo l'intenzione; soprattutto non ne ho colpa: la freddura non è mia.

Voglio sperare soprattutto che qualcuno di voi non abbia subito detto: «Brrr!... che freddo, chiudete la finestra che si gela» alzando il bavero della giacca. Questo poi è peggio che aver detto la freddura; sono reazioni fuori di moda imperdonabili anche dinanzi a una freddura.

Ma da questo dovrà guardarsi colui che ha sempre pronta, come in questo caso, la sua piccola raccolta di frasi fatte da collocare diligentemente in tutte le occasioni.

E poichè io invece ho sempre pronta la mia piccola raccolta di aneddoti, vi dirò che Sabatino Lopez, il grande e amabile scrittore, è anche professore di italiano in

una scuola di Milano. All'esame di licenza egli domanda a un allievo:

— Saprebbe indicarmi un nostro poeta eminentemente rappresentativo?

Il candidato pensa un po', e richiamando alla memoria le scarse reminiscenze di una erudizione non assimilata, risponde:

— Jacopo Vittorelli.

Sabatino Lopez fa una smorfia:

— Ce ne sono di quelli più rappresentativi. Me ne dica un altro.

Il discepolo pensa. Un altro nome gli torna alla memoria:

— Pietro Metastasio.

Sabatino Lopez, indulgente:

— Sì. Ma non è ancora ciò che voglio io. Mi dica un poeta che segna una epoca nell'evoluzione del pensiero e della coscienza italiana. Andiamo!

Il ragazzo si raccoglie:

— Carlo Innocenzo Frugoni!

Sabatino Lopez viene in suo soccorso, e gli fa una domanda che deve essere una risposta:

— E Dante Alighieri?

L'allievo risponde: — Sissignore, anche Dante.

Allora, Lopez: — Levi « anche ».

E il ragazzo che non aveva capito conclude:

— Sì. Anche Levi.

Ora, un freddurista direbbe:

— Abbiamo capito; si levi anche lei.

E io, terrorizzato, dovrei andarmene.

17

**LA CATENA DELLA
FORTUNA**



La catena della fortuna

17

Chi di voi che ascoltate non ha ricevuto almeno una volta una lettera circolare spedita in busta chiusa, chiamata «Catena della fortuna?» Sono anni, molti anni, che questa stupida catena cerca di avviluppare il mondo con i suoi chilometri di carta tagliati in foglietti, raggiungendo tutte le latitudini, penetrando in tutte le case, passando per le mani di tutti, senza distinzione di casta o di età. Non sono stati risparmiati nemmeno i ragazzi e le fanciulle, poichè la lettera tenta di colpire anche la loro fantasia con le oscure minacce e le perentorie imposizioni.

Sapete dunque le parole del testo; conoscete a memoria che — secondo la circolare — la bella trovata di questa ineffabile catena spetta a un certo esploratore il cui nome è composto di molti kappa e troppi zeta. Segue l'intimazione di ricopiare nove volte il contenuto della lettera e spedirla a nove persone diverse, pena una lunga serie di grandi sciagure per chi interrompesse la catena.

Personalmente, in alcuni anni, ho ricevuto diverse di queste circolari, ma non mi sono lasciato intimidire dalle minacce di sventure che avrei attirato sul mio

capo, distruggendo il foglio. Ciò che mi ha incuriosito e che ho sempre letto sono i nomi di quei signori o signore che dopo aver ricopiato nove volte (spero per la loro intelligenza che lo abbiano almeno fatto a macchina e con la carta carbone) hanno segnato il loro nome e cognome, come per dare alla lettera un segno di serietà e avallarla con la loro responsabilità. Poi hanno spedito alle nove vittime e si sono sentiti in pace con la loro coscienza come per un dovere compiuto.

Io non so davvero se le migliaia di persone che ne cercano altre nove e fanno perciò raggiungere il numero di copie di questa circolare a cifre astronomiche, siano tutte ingenuie o povere di spirito. Non è possibile; anzi sono certo del contrario se i nomi segnati in calce alla lettera delle persone che l'hanno ricevuta e l'hanno rispedita sono veri.

Vi figurano qualche volta, accanto agli sconosciuti, personalità note e apprezzate. Come è possibile che persone di levatura non comune, di riconosciuta onestà e serietà abbiano firmato nove volte un simile foglio?

Vuol dire che a colui che riceve la lettera si affaccia un vero e proprio caso di coscienza, che non si può risolvere in un attimo — come ho fatto io — distruggendo il foglio. Certo è nell'istinto naturale di tutti di dire a se stessi, appena letto, «che idiozia!» e stracciare il foglio; ma se il gesto non accompagna immediatamente l'esclamazione subentra la riflessione e si è irrimediabilmente perduti.

La decisione di rispondere, dapprima dignitosamente scacciata, si fa strada a poco a poco poichè la lettera non distrutta rimane in tasca e ritorna fra le mani, oppure è posata su una tavola e ritorna sotto gli occhi.

Allora, involontariamente, si pensa a un numero considerevole di interrogativi: E se fosse vero? E se davvero coloro che hanno interrotto la catena fossero stati atrocemente colpiti dalla sciagura? Vale la pena di rischiare la pace, la felicità o addirittura la vita per una fatica così insignificante? In fondo che cosa sono nove copie, specialmente con l'aiuto della macchina da scrivere e della carta carbone? Si tratta infine di scrivere dieci righe! E perchè non scriverle? E se le ha scritte il Tizio che è qui segnato e che riconosco più in alto di me, perchè dovrei sottrarmi io? Per sfuggire a tutte queste interrogazioni ci si decide: si scrive, si spedisce e si mette in pace la coscienza fino al giorno in cui non se ne riceverà un'altra.

Ma fra tutti gli interrogativi presunti che ho citato, uno ne manca: quello che fa base all'incertezza e alla decisione, che è la vera ragione per la quale tutte le creature umane sono spinte da una volontà più forte della propria a commettere il gesto idiota di spedire le nove lettere della catena della fortuna. Ed è questa: poichè nessuno ha mai saputo spiegarsi che cosa è quella forza astrale che regola la fortuna e la sfortuna, tutti siamo al medesimo livello con la nostra coscienza quando speriamo di raggiungere la prima e desideriamo proteggerci dalla seconda. Chi non farebbe un piccolo o grande sacrificio per propiziarsi la fortuna? Vi sono persone che non compiono nessun gesto importante se è martedì o venerdì; ve ne sono altre che catalogano il bene e il male nelle pagine della vita che cadono sui numeri 12, o 17; altri ancora posseggono dei feticci, degli amuleti e fuggono il gatto nero che attraversa la loro strada.

Ma queste piccole innocenti manie non infastidiscono nessuno, non recano la firma del proprio momento di imbecillità; soprattutto evitano la riflessione, escludono il fatto materiale. La lettera circolare, invece, no; bisogna scriverne nove, firmarle, indirizzarle a nove persone alle quali confessare apertamente la propria puerile debolezza, infine incollare i francobolli e imbucare. È mai possibile che prima di giungere alla cassetta delle lettere non sorga dalla coscienza una voce che suggerisca di « non farlo » come prima, sotto l'impressione della minaccia, la stessa voce ha suggerito di « farlo »?

Ora io voglio illudermi che nessuno di voi sia mai giunto fino alla cassetta postale con le nove lettere in mano, altrimenti sto per dargli un grande dispiacere e una viva preoccupazione. La leggenda che a sviluppare e a ramificare la catena porti fortuna è sfatata. Anzi, si apprende che è proprio il contrario. Oggi i veri fortunati sono quelli che come me hanno distrutto subito il triste foglietto. È stato provato da un'accurata indagine scientifica che chi spedisce le lettere a catena è sull'orlo del precipizio e cade nell'abisso, nel momento preciso che con folle incoscienza lascia scivolare le lettere nella bocca spalancata delle cassette postali. Per essere più esatti, poichè le constatazioni della scienza sono state riportate dai giornali, ecco — come l'ho trascritta — la tragica serie di sciagure apparse ai risultati delle indagini:

« Su cento prolungatori della catena, trenta sono stati colpiti da alienazione mentale, venti sono stati tradotti davanti ai Tribunali per reati gravissimi, otto sono stati ghigliottinati, due impiccati, a dieci è fuggita la moglie che essi adoravano, ad altri dieci è rimasta la mo-

glie che detestavano, cinque sono stati rapiti dai *gangsters* americani, sette hanno perduto l'avito patrimonio e ora chiedono l'elemosina davanti alle chiese e gli altri otto sono diventati imbecilli. »

La cosa è senza dubbio impressionante, tanto che per un elementare senso di giustizia bisogna osservare che proprio la lettera talismano, pure così perentoria nelle minacce, non promette lo stesso trattamento a chi interrompe la catena. È più indulgente. Dice, è vero, che chi aspetta una eredità non l'avrà più, chi cerca amore troverà odio, che il fulmine colpirà la casa e altre simili allegrie, ma per quanto dolore potranno arrecare queste disgrazie siamo ben lontani dalla ghigliottina e dal nodo scorsoio.

Ancora una volta la scienza con la sua fredda e implacabile lucidità è stata più severa della fantasia. A conti fatti se si volessero mettere sulla bilancia della giustizia le punizioni spettanti a chi ha spedito le lettere ed a chi ha interrotto la catena, il piatto dei primi non solo cade, ma strapiomba smisuratamente. E allora di fronte a questo squilibrio si rimane sconcertati e si ritorna alla medesima incertezza dalla quale siamo partiti: è meglio scriverle o non scriverle; continuare o spezzare la catena? Risolviamo senza esitare questa incertezza: spezzarla. È la sola ancora di salvezza alla quale possiamo aggrapparci, poichè è quella del buon senso che domina e regola sempre la nostra vita. Equilibrare il bene e il male non è sempre facile, ma ogni cosa si risolve lietamente rivolgendosi al bene.

Rimarrebbe per dar pace alla propria coscienza ancora una soluzione: sembrerà paradossale ma forse in essa è riposta la saggezza: si dovrebbe, ricevendo la let-

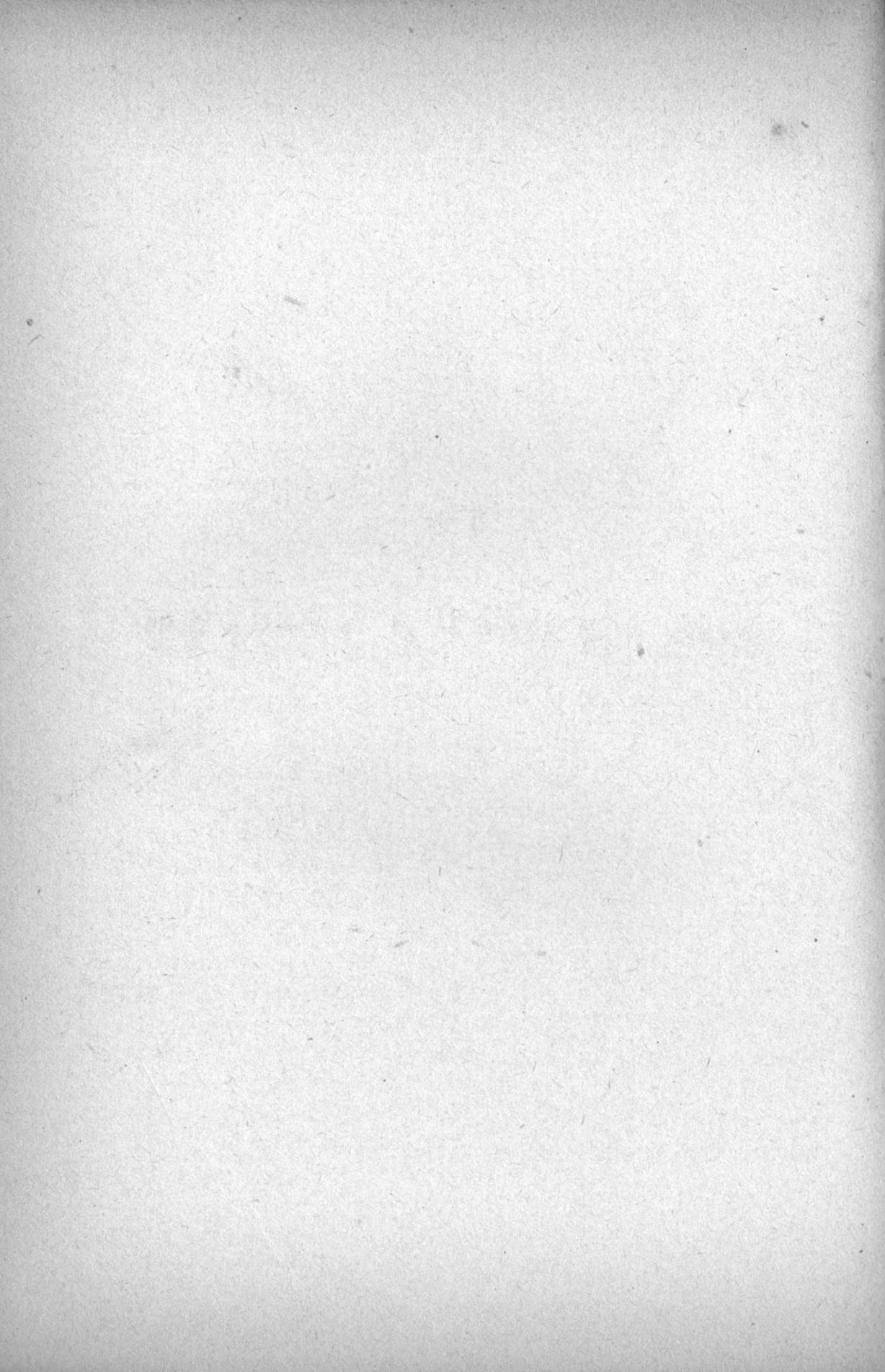
tera-catena, ricopiarla accuratamente nove volte, trascrivendola sempre di proprio pugno (il che è già una punizione volontaria), apporre la firma alle nove copie, scrivere gli indirizzi dei nove designati, ma anzichè imbucarle in una cassetta postale, lasciarle scivolare nel cestino.

Si eviterà così di disturbare nove persone e si risparmieranno nove francobolli. Credetemi: in questa piccola economia è la vera fortuna. Servirà ad evitarvi una sciocchezza, vi salverà da quel fatale istante di imbecillità che tutti abbiamo: non è poco perchè ognuno di questi istanti comporta quale logica conseguenza una piccola sciocchezza, che è come dire un allenamento a commetterne delle grandi. Questo significherebbe congiungere con le proprie mani gli anelli di una catena della disgrazia senza preavviso di lettera-circolare!



18

NON LO DITE A NESSUNO



Non lo dite a nessuno

18

A questo titolo si potrebbe aggiungere, come nei vecchi manuali, «l'arte di mantenere un segreto». La preoccupazione maggiore che incombe sulla vita degli uomini e specialmente delle donne fin da quando si impara a balbettare le prime parole è infatti quella di sapere mantenere un segreto. Questa preoccupazione ci accompagna poi tutta la vita perchè i segreti da mantenere non sono mai i nostri ma quelli degli altri. Prima di tutto, che cosa è un segreto? Esattamente ciò che noi sappiamo e che i nostri simili, per una ragione qualsiasi, dovrebbero ignorare.

Capita così a tutti, ogni giorno, di sentirsi ripetere: «Ascolta questo ma non lo dire a nessuno»; chi pronuncia queste parole in tono misterioso è evidentemente convinto di dare una prova decisiva della fiducia e dell'amicizia che ha in te. Egli calcola sulla tua discrezione, e non si accorge che invece di farti un piacere ti carica di un peso del quale ognuno farebbe a meno volentieri.

«Non lo dire a nessuno....». Ma allora perchè riporre un segreto nel cuore di colui che, come tutti, ne avrà uno suo personale che gli occupa già tanto posto

da non poterlo sopportare? Bisognerebbe saper rispondere con prontezza: «non dirmelo perchè non saprei mantenere il tuo segreto», ma questo dimostrerebbe mancanza di carattere, dichiarerebbe che non si può aver fiducia in noi. E allora ognuno trova più conveniente rispondere: «Figurati, io sono una tomba». E siccome in fatto di segreti da custodire ogni creatura umana è una tomba che cammina, ci si libera del segreto altrui regalando l'ingrato peso a un altro. E alla catena interminabile si unisce «non lo dire a nessuno», cioè un nuovo anello di congiunzione di quel segreto che continua a essere divulgato. L'umanità nasce con la mania del segreto; lo coltiva, prova un piacere indefinibile a riceverlo, per gioire del senso di liberazione quando non gli appartiene più.

Parlo, naturalmente, dei segreti innocenti, delle nostre piccole manie, di ciò che può entrare e uscire dal nostro cuore senza arrecare del male, senza danneggiare nessuno. S'intende che i grandi segreti, quelli che appartengono alle Nazioni, ai soldati, agli uomini di Stato, ai diplomatici, non hanno nulla a che fare col nostro «non lo dite a nessuno» perchè compendiano una formula unica che si chiama «Onore» e si ha il dovere di difendere fino alla morte. Svelarli vuol dire tradire; significa infamia.

Noi invece parliamo di quei segreti che ci regala il nostro vicino di casa, il nostro amico, il nostro conoscente. Soprattutto di quei segreti che le donne si comunicano con facilità e circospezione per un motivo qualsiasi, quasi sempre futile, nei riguardi di un'altra donna.

I familiari hanno il torto di iniziare i bambini alla difficile scuola del segreto comune, fin da quando — pic-

colissimi — sono messi a parte di un certo regalo da fare al babbo. Ne parlano al bambino per qualche mese, gli ripetono che non bisogna farne cenno nemmeno lontanamente fino al giorno stabilito e quando quell'istante finalmente arriva, al bambino inconsapevole che se ne libera dichiarando a suo padre che lo sapeva, il genitore risponde:

— Ah! sì?! Lo sapevi e non mi hai detto niente? È così che io posso contare su di te!?

Da quell'istante il bambino incomincia a capire che custodire un piccolo segreto è bene, ma dirlo subito a suo padre è meglio.

Io sono stato oppresso, da ragazzo, da un segreto che allora mi sembrava gravissimo: non ricordo più per quale circostanza scoprii a scuola che la maestra di francese aveva la parrucca. Giustamente impressionato lo comunicai a mia madre, ed ella mi rispose che lo sapeva, ma era un segreto e non bisognava dirlo a nessuno. Non lo dissi, infatti, ma ne sopportavo il peso a fatica. Appena vedevo una signora senza cappello la scrutavo per indovinare se i capelli erano veri o finti. E finivo generalmente col convincermi che erano finti. Stupivo tutti i giorni della quantità di capelli finti adagiati sui crani che immaginavo lucidissimi come palle da bigliardo.

Ma quale non fu il mio disinganno nell'ascoltare sovente mia madre bisbigliare alle sue amiche quel medesimo segreto che io dovevo invece custodire, aggiungendo però invariabilmente di non dirlo a nessuno. Compresi allora l'elasticità della cosa e formulai un concetto che più tardi mi accorsi essere abbastanza preciso: un segreto non impegna più come tale se ha per appendice la raccomandazione di non dirlo a nessuno.

Fu così che adoperando la medesima formula, comunicai la cosa al mio vicino di banco. Alla fine della lezione lo sapevano esattamente quaranta ragazzi, cioè tutti coloro che erano nell'aula; il giorno dopo lo sapeva tutto l'Istituto e le rispettive famiglie degli allievi.

Il segreto della parrucca della maestra non rimase tale che per la sola maestra; ma un giorno non lo fu più nemmeno per lei perchè entrando in classe in un'ora che non era la sua, cioè improvvisamente, trovò scritto sulla lavagna: la maestra di francese ha la parrucca.

Ero stato io a scriverlo, forse per liberare definitivamente la povera donna dall'oppressione del suo segreto.

Vi sono taluni invece che sanno veramente custodire questi piccoli e futili segreti: sono gli impenetrabili, quelli che hanno un forziere al posto del cuore e quando ricevono un segreto vi rimane perchè appena lo hanno riposto gettano via la chiave che lo ha rinchiuso. Costoro fanno benissimo, si intende, ma a loro volta non saranno mai capaci di una confidenza perchè dominati dall'istintiva diffidenza.

Avviene perciò che quando quel segreto è svelato ad altri, sempre con l'aggiunta di non dirlo a nessuno, il diffidente per istinto è punito con la delusione dell'aver custodito una cosa inutile credendola preziosa.

Di prezioso veramente non abbiamo in noi che la chiarezza delle intenzioni, la libertà dei nostri atti, il disinteresse dei fatti altrui, tutte cose che non hanno bisogno di essere occultate, nè comunicate ad altri col suggello del segreto.

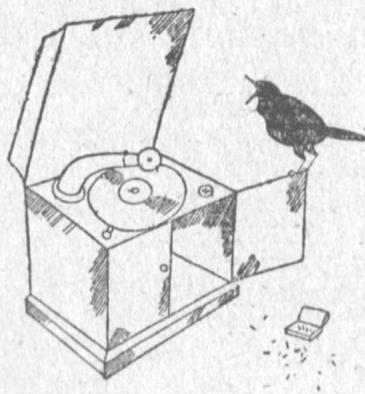
La saggezza dei cinesi insegna che il segreto è sacro, perciò inviolabile; un segreto che riguarda altre persone non è sacro e perciò inutile.

Ora noi non facciamo che confidarci dei segreti inutili a tutto scapito di quelli veri, perchè fra tante alternative si finisce per non dare più il loro giusto valore ai segreti e confidiamo anche quelli che veramente non si dovrebbero ripetere, assolvendoci da soli con la raccomandazione di non dirlo a nessuno.

Se non si deve sapere, perchè incominciare col dirlo a uno, che è il principio di molti, i quali uniti a catena formano poi quel « nessuno »?

Il più delle volte sulla raccomandazione di mantenere il segreto pesa il proprio egoismo; si desidera cioè mettere a parte qualcuno di una certa informazione inutile, per goderne in pochi i confortevoli risultati. Male: voi non farete mai questo a discapito dei vostri simili. E se siete presi dallo scrupolo di dover mantenere il segreto, liberatevi senza esitare poichè a calmare la vostra coscienza c'è sempre la provvidenziale aggiunta di non dirlo a nessuno.

Purtroppo, qualche volta, è attraverso coloro che non dovrebbero dirlo a nessuno che si finisce per conoscere ciò che non ci piacerebbe di sapere. Soltanto allora si può essere certi che veramente non lo diremo a nessuno.



19

**VORREI FARE DELLO
SPORT**

Vorrei fare dello sport

19

Mio padre era uno sportivo, un sognatore: nelle belle giornate, egli prediligeva, con gli occhi rivolti al cielo, lasciare vagare la sua bicicletta verso la campagna, e cedendo a una segreta attrazione delle forze pericolose non sdegnava assaporare la vertigine della velocità. Strade immacolate del secolo scorso, vi ricordate della bella epoca nella quale la velocità era ancora all'età delle illusioni?

Sportivo sarei diventato anch'io malgrado le difficoltà che incontro nel ritenere le regole di un dato gioco; malgrado la noia che mi dà il dovere di seguirle; malgrado la mia scarsa attitudine alle arti del rumore e della contorsione. Sportivo, ripeto, sarei diventato, se un vocabolario della lingua italiana, ingannatore verso chi lo interroga, non mi avesse giocato il cattivo scherzo di dichiararmi senza eufemismi che « con la parola *sport* si indica una numerosa serie di divertimenti, d'esercizi e di semplici piaceri che sviluppano la muscolatura del corpo. Lo sport avvezza inoltre a superare gli ostacoli stimolando la volontà e la perseveranza. »

Forte di una definizione così conforme ai miei istinti sportivi, mi preparai subito alla mia nuova vita che pre-

gustavo piacevolissima. Desideravo debuttare nel « polo » perchè il far roteare la mazza mi inorgogлива, facendomi pensare che, sia pure con diverse vesti, il mio aspetto non dovesse essere molto dissimile da quello di un cavaliere antico proteso con la sua lancia. Infine sapendo già giocare discretamente a « croquet » pensavo che il polo non dovesse essere molto più difficile: una specie di « croquet » equestre: ecco. Ma quando fui sulla « pelouse » e vidi nel padiglione allineate delle barelle, domandai a che cosa servissero. Mi fu risposto che è prudente averle pronte per raccogliere i debuttanti di polo, ma che non dovevo per questo formalizzarmi perchè l'infermeria del *club* era una infermeria modello e che del resto, dopo qualche mese avendo imparato a giocare avrei evitato il pericolo di cadere da cavallo. Tutto questo, capirete, non è attraente e per evitare del tutto la possibilità di cadere, dopo aver capito che il polo non è un divertimento, ho logicamente concluso che non è nemmeno uno sport per me.

Il *golf* mi tentava, ma il mio debutto ufficiale in una partita fu malinconico. Già la mia posizione, o « stance », alla partenza aveva suscitato una discussione fra i giocatori perchè alcuni pretendevano che avessi le braccia troppo lunghe e che dovessi adottare l'« open-stance », gli altri trovarono, al contrario, che avessi le braccia corte e che lo « square-stance » mi doveva essere nettamente favorevole. Ma all'avvicinarsi della prima buca fu tutt'altra cosa: intimidito dallo sguardo severo dei giocatori, la vista mi si annebbiò e lo *stik* mi si allentò nelle mani. Il colpo fu giocato a dispetto del buon senso, così come fanno coloro che per la prima volta lanciano un ordigno pericoloso, e per mia disgrazia la palla finì ve-

ramente nella buca. Fu uno scandalo: parole di indignazione giunsero ai miei orecchi: si gridava al trionfo dell'incapacità; si concludeva senza sottintesi che i cretini sono sempre fortunati. Avvilto, conclusi che nemmeno il *golf* è un divertimento e di conseguenza nemmeno uno sport per me.

Vi farò grazia di tutte le esperienze alle quali mi sono prestato, nelle palestre e sulle piste, alla ricerca di una conciliazione fra la verità enciclopedica e la verità sportiva. Quando giunsi a eliminare dalla lista degli sport tutti quelli che appartengono piuttosto alla mania, a drammi della gelosia, e quelli i cui adepti tifosi hanno dei visi da spiritati e il naso rotto, non mi rimasero più a disposizione che il vecchio gioco del diavolo, cioè lo *yo-yo* di oggi, e la mosca-cieca.

Ma tutte queste mie disavventure sportive sono insignificanti di fronte a quelle del mio caro amico Toddi, l'uomo che conosce venti lingue vive e morte, dirige il « Travaso delle idee » ed è un vero umorista. L'ho incontrato pallido, affaticato, malinconico. Per rispondere alle mie affettuose insistenze mi ha raccontato la storia della sua vita in questi ultimi mesi. Mi ha detto:

«Una sera ritornavo a casa accompagnato da mia moglie; a un tratto la mia compagna, guardandomi, esclamò: — Sei un uomo inverosimile! — Credevo che questa apostrofe si riferisse alla mia nota intelligenza, al mio spirito, al mio buonumore, e sorrisi. Mia moglie mi riprese: — Non c'è niente da ridere: tu ingrassi! — e aggiunse addolorata: — Alla tua età! — Le risposi con tatto e con garbo che non esiste un'età stabilita per mettere su pancia: del resto la pancia non si mette: si subisce. A ogni modo mia moglie volle che mi dedicassi alla cultura

fisica. Per incoraggiarmi aggiunse che si sarebbe decisa anche lei per un trattamento del genere. Il giorno dopo ci recammo assieme da un professore molto noto: egli possiede una palestra per gli uomini e una per le donne; il professore è piccolo, grasso; questo mi rassicurò. Quel primo giorno trovò che ho le braccia troppo corte e per rimediare a questo inconveniente mi sospese a un trapezio e mi tirò per i piedi. La sera mi coricai con le ossa rotte; il giorno dopo e quelli seguenti il trattamento fu sempre peggiore. Ho appreso in questi giorni le norme fondamentali della *boxe*; puoi notare i risultati da questo occhio livido che hai già guardato più di una volta. Il professore di *boxe* sosteneva che per non farmi male avrebbe boxato con le mani chiuse; nello stesso momento con un pugno mi chiuse un occhio.

Mia moglie invece tutte le mattine alle otto si stende a terra sul tappeto e conta a voce alta fino a venti facendo dei grandi gesti. Un giorno dell'inverno scorso ho implorato un po' di riposo e lo ottenni partendo per la montagna, verso gli sport invernali. Arrivammo senza vedere la neve, il padrone dell'albergo ci assicurò che a pochi passi l'avremmo trovata. Infatti al mattino dopo per fare quei « pochi passi » ci alzammo alle sette e partimmo alla ricerca della neve: quattordici chilometri a piedi, portandoci sulle spalle gli ski. Ora mi consolo pensando che se anche pesavano, è sempre meno pericoloso avere gli ski sulle spalle che infilati ai piedi.

Ritornati in città ancora sport: mia moglie si accorge che non apparteniamo a nessun club di golf: veniamo presentati subito al club di golf più alla moda da due padrini: questo mi ha ringiovanito per un istante: la parola « padrino » fa sempre pensare all'infanzia. Ma

sono invecchiato dopo, alle otto del mattino, alla lezione; ho sentito di avere la schiena rotta; l'ho fatto osservare al maestro, mi ha risposto: — Si possono impiegare dieci anni per imparare a giocare a golf. — Vent'anni fa, questo non mi avrebbe stupito, ma io non posso più impiegare dieci anni per imparare un gioco. Ma ormai apparteniamo alla cricca di coloro che si dedicano allo sport e non avremo più pace. Alla sera infatti ci telefonano che siamo attesi al tennis. Per fortuna questo è al coperto. Ho giocato questo gioco nobilissimo sono stato male tutta la notte, ho avuto degli incubi. Ma sono guarito; ho una costituzione così robusta! Questa è la mia ultima mattina di riposo, ma so benissimo, mio caro, che da domani mattina alle otto non sono più rintracciabile che in una sala di cultura fisica dove mia moglie si allunga negli esercizi come una canna da pesca e dove un professore serissimo mi sgrida come un bambino perchè non riesco a fare quaranta movimenti di nuoto tutti consecutivi, senza respirare. Pensa che fatti con calma, questi movimenti richiedono mezz'ora; secondo il mio professore, per quella mezz'ora, se respiro, sono un buono a nulla, un antisportivo, un uomo di altri tempi.

E come vedi, mio caro, ho sempre la stessa pancia; solamente ora mi fa male. Ecco ».



20

**COME SI FABBRICANO
LE VEDETE**

Una volta ammesse si distinguono con una gerarchia; le comparse, le *marcheuses*, le ballerine. La comparsa sta perennemente immobile in due o tre pose al massimo in ogni quadro della rivista; la *marcheuse* può partecipare a degli «insieme» e — occorrendo — pronunciare qualche parola; la ballerina esegue i passi delle danze secondo le sapienti e iperboliche concezioni del maestro di ballo. Per ballare occorrono requisiti speciali e solo qualche volta la «vocazione» sostituisce la snellezza.

Comparsa e *marcheuses* guadagnano da trecento a quattrocento franchi il mese, le ballerine anche seicento. Se si pensa che sulla scena sono tutte «creature di sogno», non è esagerato.

C'è in tutte una segreta speranza; come l'attrice drammatica aspetta la «parte» che la riveli, le piccole attrici della rivista aspettano il «quadro» che le riveli.

Ma l'esempio di costanza della comparsa è edificante; queste fanciulle eccezionali non ubbidiscono soltanto, come taluni credono, al capriccio di apparire sulla scena; sono animate da una convinzione profonda e lo sfoggio generoso delle doti naturali corrisponde, nel loro spirito, ad un ideale impreciso, ad una aspirazione confusa: l'Arte. La comparsa come la generica, sorella in drammatica, scrive sul suo biglietto di visita il qualificativo immenso di artista e crede fermamente di compiere una missione sublime. Deve essere così infatti perchè ella possa sopportare la fatica quotidiana del suo mestiere; deve sentirsi un poco regina anche lei, come le *vedettes*, in quell'opera mostruosa e graziosa, caotica e multiforme che è la rivista; enorme *puzzle* dove ognuna prende parte inconsapevole poichè ignora che anche il più idiota atteggiamento impostole finisce per diventare

una parte del tutto armonico.

Pasquali, attore italiano già celebre a Parigi nel mondo del varietà, mi ha accompagnato alle prove in un grande music-hall ed ha pregato perchè fosse tolto per me il più vigoroso veto: assistere ad una prova, o meglio a delle « prove staccate » che sono simili alle pietre angolari di un fantasmagorico edificio.

Ho potuto così vedere cinquanta fanciulle che parlano fra loro lingue differenti, ma hanno un vero terrore di quella del loro direttore, sia francese o tedesco. Sono le « creature » che i costumi, il belletto, le parrucche, i veli, i fiori finti che sembrano veri, i gioielli falsi che non ingannano nessuno, e soprattutto i riflettori, fanno apparire incantevoli durante lo spettacolo. Ma se vi passassero davanti ad una ad una, come quando dalla porticina del palcoscenico escono la notte per essere inghiottite dalla luce della strada, vi farebbero pena. Pena dei loro abiti rifatti male, dei loro visi rifatti bene, della loro stanchezza che non riescono a nascondere.

Pasquali ha appena finito di ripetere i suoi passi grotteschi, accompagnati da un ritornello così parigino da far impallidire un professore di fonetica, che il direttore di scena raduna il suo battaglione di *marcheuses*. Egli vorrebbe dare una forma definitiva ad un certo quadro che ha necessariamente bisogno di un ritmo infernale se sul manifesto dovrà esserci scritto: « Dannate d'amore ». Spiega i passi, in francese e in tedesco, mostra lui stesso le movenze, i rovesciamenti del busto, i movimenti delle braccia.

— Avete capito tutte?

Nessuna risponde. Quel tacito consenso vorrebbe essere affermativo, ma invece al primo attacco risulta nega-

tivissimo. Si ripete: dieci, venti volte, e il direttore, più dannato delle dannate, ripete i passi, i ripiegamenti, le smorfie. È deliziosamente comico, ma a nessuno verrebbe in mente di ridere tanto egli è affannato, serio, autoritario.

Le dannate, compunte, attonite, esauste, riprendono....

Intanto l'orchestrina di prova attacca un motivetto che per essere di Padilla tra un anno sarà celebre in tutto il mondo e frutterà all'autore un altro milione.

chia automaticamente — alla maniera delle giapponesi —

Alt! Il piccolo esercito esausto si ripiega sulle ginocchicciavvicinandosi spalla a spalla per sorreggere a vicenda il corpo in abbandono.

Qualcuno grida, chiamando, fra i corridoi: si cerca una bambina che a questo punto delle prove riesce a nascondersi da un mese, regolarmente. Pasquali ride per la piccola introvabile; il direttore mastica delle parole cinesi che sono bestemmie e che tutti comprendono perchè egli stesso le ha tradotte in un momento di buon umore. Ma la sua educazione non gli permette di bestemmiare in francese in presenza di cinquanta donne.

Finalmente la bimba compare trascinata da una donna grassa — tipo di ex attrice dignitosa e baffuta che sembra uscita da una stampa ottocentesca, testimone della vita teatrale che si svolgeva tra le quinte, quando il ballo Excelsior era nel suo splendore.

La piccola piange con un confetto in bocca che le gonfia una guancia e vorrebbe sottrarsi alla quotidiana tortura: nella rivista che si sta allestendo, deve apparire il solito Cupido dalle alucce dorate; cosa che non le spiacerebbe fare se al direttore non fosse venuto in mente di farla volare al cielo durante un'apoteosi finale di sua

invenzione. La bambina deve perciò lasciarsi passare una corda metallica sotto le braccia che le verrà agganciata sulla schiena, e farsi innalzare fino al soffitto, cioè in cielo, da un inserviente che tra le quinte manovra una carrucola. Dopo molti stenti suppliche rimproveri carezze si riesce a farla volare. La donna grassa e barbata si è seduta nella sala e la guarda estasiata.

A un tratto altissime grida paralizzano la prova e fanno fermare a mezzo percorso la bambina che vola: un altro direttore ha creduto di togliere la parte, cioè alcune battute, ad un'attrice che ha la pretesa di finire i suoi giorni alla « Comédie Française ». Il regista tenta di essere autoritario, ma le grida sovrastano la sua voce e allora invita l'attrice a risolvere in Direzione la delicatissima faccenda. Delicatissima perchè l'attrice che non vuole cedere la parte è protetta da un certo personaggio del mondo teatrale-industriale al quale, in virtù del suo denaro, non si può far torto.

Si stabilisce un certo ordine e la calma ritorna, apparentemente.

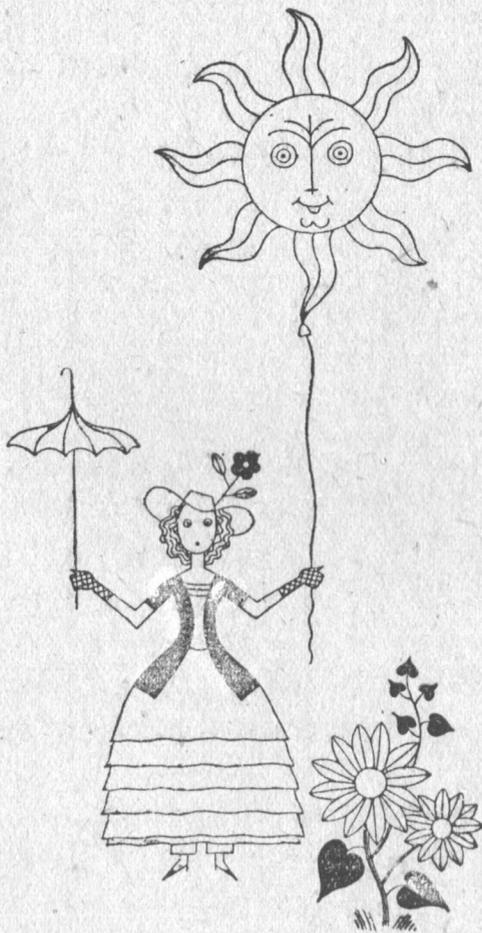
— Dove sono le *girls*?

In fondo al palcoscenico dodici ragazze che sembrano fatte di un solo muscolo, tanta è l'abitudine alla ginnastica, sono radunate intorno a un uomo nero: è un reverendo pastore metodista che consacra la sua vita a catechizzare, fra due sgambetti, le sue giovani compatriote. Le piccole anglicane richiamate con maggiore autorità avanzano per provare la danza; il reverendo, placido e tranquillo, passeggia.

Le vestiariste cariche di incantevoli costumi attraversano il palcoscenico; le comparse libere accorrono sedotte dalle seriche meraviglie; il reverendo non le de-

gna di uno sguardo; il cane pechinese di una celebre attrice, del quale i giornali si occupano tutte le volte che è indisposto, dorme sul pianoforte su una sciarpa di marzora, felice e indifferente. In Direzione si cerca un cordiale per l'attrice che, naturalmente, è svenuta.

Sul palcoscenico il direttore chiama le « Dannate » e le riprende e le snerva, certo convinto che fra quelle pallide fanciulle riuscirà a fabbricare almeno una *vedette* dalla grazia incantevole. Forse la Mistinguett di domani.



21

“ OH, FINALMENTE! ”

“ O h, f i n a l m e n t e ! ”

21

Le prime scene di ogni commedia sono scritte per non essere ascoltate. Quando il velario si alza, gli attori che sono di prima scena attendono qualche secondo prima di « attaccare » le battute. Sarebbe più opportuno aspettare mezz'ora affinchè coloro che sono già al loro posto abbiano il tempo di esclamare « oh, finalmente! », dimostrazione del proprio risentimento per aver dovuto attendere oltre l'ora fissata dal programma e dal manifesto.

Il risentimento è palese; il compiacimento è segreto: infatti ognuno pensa che quell'ora avrebbe potuto essere più oltre protratta, se, per esempio, la cameriera non fosse riuscita a trovare in tempo quel paio di scarpe che la prima attrice ha deciso di calzare al primo atto e che fra le duecentoquaranta paia rinchiuse e catalogate nell'apposito baule, come dicono abbia Tatiana Pavlova, sono state — naturalmente — dimenticate a casa.

Lo spettatore in anticipo sa che queste storie, come altri simili snobismi, diventano alle nove e un quarto indiscutibili ragioni per ritardare l'inizio dello spettacolo.

Egli ha il diritto di esclamare « oh, finalmente! », che in questo caso è l'abbreviazione convenuta di « era tempo », perchè — aspettando da più di un'ora e avendo pa-

gato il biglietto — immagina che gli attori, per recuperare il tempo perduto, lo defrauderanno abbreviando qualche scena, se non addirittura sopprimendola all'istante, o parlando troppo in fretta senza farsi capire. È quindi supremamente pratico, a mio parere, se non addirittura necessario, giungere in ritardo.

Tutti coloro che arrivano a teatro quando lo spettacolo è già incominciato ne sono sinceramente costernati. Ma se per caso fossero arrivati in tempo ne sarebbero seccatissimi. È dunque opportuno entrare visibilmente contrariati, ma con tranquilla coscienza. Per la seconda ragione soltanto si riuscirà a ritrovarsi in seguito in perfetta letizia.

Lo spettatore capisce di essere in ritardo giungendo alla porta del teatro: il *foyer* è deserto. Ciò lo irrita e istintivamente decide di far presto: cerca perciò affannosamente in tutte le tasche gli spiccioli per pagare il tassì. Non ne trova, ma fruga. Sembra che quelle saccoccie non abbiano mai contenuto un centesimo. Allora si decide a « cambiare »: gesto comune che tradotto materialmente comporta una serie di piccole azioni: sbottonarsi, estrarre il portafogli, cercare inutilmente nella parte dove il denaro non è stato riposto; rivoltarlo, estrarre il più piccolo biglietto di banca, cacciarlo con gesto rapido sotto il naso del conducente. Ammettiamo per comodità, come abbiamo già detto, che si trovi in presenza di un autista: si sentirà rispondere che mancano ancora il dieci per cento e il supplemento serale. Potrebbe fare i conti fino al calcolo sublime, ma trova più semplice dare un biglietto uguale al primo.

Se invece il conducente è un vetturino, le complicazioni diventano quasi drammatiche: o costui dichiara di non

avere il resto, o se trova qualche moneta impiega almeno dieci minuti per restituire qualche centesimo. In tal caso, come il vetturino spera, è conveniente rinunciare al resto.

Se il ritardatario usa le frasi fatte, precipitandosi in teatro borbotta qualcuna delle tre o quattro in uso in queste occasioni:

« Lo ha fatto apposta »,

« mi ha turlupinato »,

« bisogna passare anche per imbecille », ecc.

Il ridotto vuoto si attraversa rapidamente. Dinanzi alle maschere che riposano appoggiate sul « barattolo del sale » — come si chiama in gergo teatrale quella cassetta dove si introducono i biglietti di ingresso per il controllo — il ritardatario cerca il suo biglietto. Difficilmente lo trova subito e gli riesce di presentarlo dopo aver pensato a che ora della giornata lo ha comperato: ricorda infine che per averlo a portata di mano lo ha riposto nel portacigarette che si trova nella tasca dei pantaloni. Lo sforzo di memoria non porta mai isolatamente a ciò che si vuol ricordare: reminiscenze lontane, vaghe, inutili, affluiscono alla mente non rievocate. Associando involontariamente le idee, ripensa al nome della strada dove si trova l'agenzia che vende i biglietti teatrali; al colore dei capelli della signorina impiegata; a un numero di telefono che non sa più a chi appartenga....

Dalle maschere al guardaroba impiega un solo minuto: visibilmente soddisfatto e quasi senza accorgersene — tanto la guardarobiera è pratica e svelta — si trova liberato di soprabito cappello bastone guanti. Ogni oggetto si paga come pezzo a sè; tutti i pezzi hanno, fortunatamente, un solo numero.

Pagando non attende più il resto: ne nascerebbe cer-

tamente una discussione per la quale giungerebbe in sala dopo il secondo atto.

Rapidamente raggiunge una porticina che immette nella platea. Non ha ancora sollevato la tenda che un « sssst.... » imperativo e prolungato lo agghiaccia.

Da questo istante incomincia quel gioco di equilibrio che fu caro alle ballerine del 1870: tenersi sulla punta dei piedi; mentre egli deve camminare sulla punta delle scarpe senza farle scricchiolare. E avrete notato che le nostre scarpe scricchiolano soltanto a teatro quando il sipario è alzato e noi siamo in ritado.

Il rumore deprime il malcapitato che stringe i denti non potendo allargare le scarpe; urta coloro che proprio in quell'istante incominciano a capire che cosa avviene sulla scena; disturba gli attori che continuano a recitare con la testa rivolta verso la platea.

Una *ouvreuse* alla quale l'abitudine del mestiere ha insegnato a camminare fra i passaggi della platea come se i piedi non poggiassero per terra, accompagna il nuovo arrivato, sorridendogli maliziosamente come per dire: « Non ci badi e mi dia la mancia ».

Finalmente, sospinto nello strettissimo spazio di una fila che ha libera l'ultima poltrona, il ritardatario riesce a occupare il suo posto. Appena i suoi occhi non ancora abituati alla penombra incominciano a intravedere ciò che gli mostra la ribalta illuminata, il velario ondeggia e rapidamente si chiude. Il primo atto è finito. Il pubblico applaude una volta per consuetudine, poi gran parte di esso abbandona il posto ed esce. Il ritardatario non osa muoversi; egli è appena arrivato; gli sia consentito almeno un minuto di riposo. Invece può riposarsi per venticinque minuti, quanto dura un intermezzo. Ed ecco

che in questo tempo subentra in lui la calma effettiva, il benessere, il tepore, e il sangue gli circola regolarmente. Con la beatitudine, ritorna la filosofia, ed esclama: Ho ancora due atti; mi pare che sia una porcheria: ne avrò abbastanza.

Invece quando si crede con convinzione di averne di troppo di due atti, vuol dire che uno è più che sufficiente.

Lo spettatore che non ha assistito al primo atto, non riesce generalmente a capire bene ciò che avviene al secondo. Cerca con qualche piccolo sforzo di risolvere quella sciarada che gli attori si affannano a complicare di scena in scena, ma finisce regolarmente per rinunciarvi. Con la rinuncia subentra la noia, lo sbadiglio; e il terzo atto gli rimane in gola perchè lo trova quasi addormentato.

Se ha il sonno leggero, gli applausi coi quali si chiude il velario sul secondo atto lo svegliano. Per sgranchirsi va a fumare o passeggiare nel ridotto. Qui, guardando il manifesto, si accorge finalmente che si recita una commedia drammatica. Non gli resta dunque molta fiducia per il terzo atto. Ritorna in teatro a malincuore e si accorge che l'atto incomincia con una scena d'amore. Per distrarsi cerca di intravedere qualche signora; invece non gli riesce di vedere che uomini calvi: è straordinario il numero di uomini calvi che si vedono a teatro.

Incomincia a calcolare quanti spettatori vi saranno in platea e su una cifra approssimativa stabilisce che l'ottantacinque per cento avranno lasciato, come lui, il soprabito al guardaroba. Considera che se anche la guardarobiera avrà due aiutanti non potrà impiegare meno di un minuto per persona a restituire gli indumenti. Am-

mettendo che si trovino in deposito 300 soprabiti, l'ultimo a ritirare il suo dovrà attendere 300 minuti. Allora pensa che sarebbe conveniente alzarsi un po' prima per ritirarlo in anticipo. Lo trattiene la difficoltà di dover rifare la strada sui piedi dei vicini di posto. Ma la preoccupazione aumenta per l'idea che potrà essere l'ultimo a ritirare il soprabito. Evidentemente non riflette più, altrimenti capirebbe che se i suoi calcoli fossero giusti, uscirebbe dal teatro alle 5 del mattino. Si agita, suda e senz'altro si alza; quando riesce a raggiungere il passaggio un sedile casca e il rumore lo addita al disprezzo della maggior parte del pubblico.

Incerto e congestionato raggiunge la porticina di uscita.

Oh, finalmente: libero!

Ma il suo gesto è stato come un segnale; almeno altre venti persone annoiate ma indecise, si alzano e sbattendo i sedili raggiungono la porta. All'uscita di questi impazienti si possono raccogliere vivacissime impressioni espresse ad alta voce: « Porcherie! », « Non mi prenderanno mai più », « Bisogna essere proprio stupidi! ».

Gli stupidi, naturalmente, sono coloro che per uscire aspettano che cali il sipario.



22

INCANTO DEI LAGHI



I n c a n t o d e i l a g h i

22

Ognuno di noi, nella sua vita, per destino o per caso è legato a qualcuno degli elementi fondamentali della natura; la terra, il fuoco, l'acqua. Ci si sente attratti da una forza sconosciuta che ci affascina e impaurisce al tempo stesso. Ciascuno di noi porta in sè un minuscolo nucleo di protoplasma originale, una specie di Diavolo di Cartesio, sensibile a mille forze, docile a mille leggi, che tutto il resto di noi stessi finisce per dimenticare.

Questo piccolo occhio stupito è incastonato come un gioiello nella più nera nostra sostanza. Forse antico marinaio, forse futuro annegato, preso fra il suo desiderio e il suo terrore per l'acqua, l'uomo passa le ore della sua breve scala terrestre a leggere in se stesso, attraverso non so quali alluvioni, quali sedimenti, le tracce fossili di una bella storia; la sua storia, scritta in spirale fra il suo cuore e il suo cervello; in una incomprendibile lingua morta.

A volte, secondo il vento, la pressione dell'aria, l'angolo di rifrazione della luce sull'acqua, tutto in noi si illumina e la misteriosa voce interna prende un suo ben netto rilievo e un suo significato. Ritroviamo allora la chiave di un cifrario e pronunciamo d'un tratto le quattro o

cinque prime lettere di un alfabeto sconosciuto. Poi tutto si spegne e si ferma. E tutto ciò che ci rimane dei navigatori, dei marinai che noi fummo.

Il solo gioco dell'infanzia che non si sciupa nelle mani dell'uomo è l'acqua. Si ritorna sempre al mare, ci si esalta sempre del mare e si trascurano — forse involontariamente — i laghi. A torto. Ogni stagione che si affaccia alla finestra con la sua bocca dorata fa pensare con dolcezza e desiderio ai laghi.

Bellagio, dolce e calma che vi accoglie con gioiosa tenerezza; l'Isola Borromeo dalle verdi terrazze profumate; Gardone soffocata fra il lago e i boschi di mirto; Pallanza che sedusse e incantò la divina Eleonora Duse! Quando la grande attrice pensò di interpretare la « Donna del Mare » di Ibsen e vi dedicò — come faceva sempre — tutta la sua anima, pensò anche alla veste che avrebbe dovuto indossare per dare a quel personaggio quasi irrealista un significato spirituale. Si trovava in quell'epoca a Pallanza, e, certo, suggestionata dalle acque di quel lago, telegrafò a Wort a Parigi, suo sarto e amico devoto, in questi termini: « Per la *Donna del mare* vorrei un abito colore dell'acqua del lago di Pallanza alle sette di sera ». Non è un paradosso; è una verità che fu realizzata. Wort si recò a Pallanza e poi fece preparare alla Duse una tunica di sette veli, in gradazioni di blu e verde, che diedero all'attrice, indossandola, l'impressione d'essere immersa in quelle acque che l'avevano ispirata e affascinata.

In quali di questi luoghi incantati vorremmo passare l'estate e attendere l'autunno?

Cernobbio, con quel suo albergo dal nome e dalla vita regale, tenterebbe la nostra fantasia. Stresa animata ha

una dolcezza riposante nell'aria. Tutti i laghi sono ugualmente belli nel sole nella calma con la luce speciale, e i riflessi delle montagne che si profilano nell'acqua, in un meraviglioso assopimento di tutta la natura. Le onde molli e stanche nelle quali scivolano i battelli che lasciano fiorire nell'acqua loro scia i candidi gabbiani, non sono forse l'immagine perfetta della stupida pigrizia dei tramonti? Il profumo dell'Isola Borromeo spande il più voluttuoso sortilegio. Basta pronunciare questo nome musicale per sentire l'odore tepido, ovattato, della sua densa miracolosa vegetazione. Da tutti gli altri nomi di paesi non è possibile sperare lo stesso colore, la medesima qualità di beatitudine. I fiori, i profumi, gli uccelli vi compongono una musica appassionata e soave. Per andarci bisogna accordare il nostro cuore a una meravigliosa sinfonia. Tante avventure vi hanno trovato il loro naturale epilogo, da far credere che i mezzi per cominciare o finire, un amore, in bellezza, siano compresi nei prezzi delle pensioni. La vita è multipla e varia. Gli americani vengono a prendervi un bagno di arte e d'antichità; meravigliosa galvanoplastica per mezzo della quale le gote in fiore di una donna dell'Illinois appaiono dorate per il riflesso delle vecchie pietre di un palazzo di gran nome. La mondanità cosmopolita riprende tutti i diritti.

Altri preferiscono le rive aspre del Garda. Gardone offre loro i suoi alberghi lussuosi e raccolti, la passeggiata costeggiante il lago verde malachite, gli estesi campi di tennis, di golf, le partite di caccia nei boschi di lauro e di mirto, le gare dei motoscafi spumeggianti, la presenza di una *élite* fedele e aristocratica.

In tutte le sinuosità di queste rive benedette, negli angoli dei paesi che hanno una loro fresca bellezza, le

ville, le belle dimore, gli alberghi ospitano una folla elegante, brillante, quella folla speciale che sembra spostarsi sui paralleli e i meridiani del mondo, secondo il segno di uno zodiaco che li guida dove il lusso è il super-lusso; l'eleganza è la super-eleganza.

Qualunque sport nelle fresche giornate è facile, divertente, ma i laghi offrono i loro particolari e apprezzatissimi sports nautici. Regate di barche a remi o a motore, gare di canotti automobili, di cutters a vele, di nuoto. Le snelle *jole* a quattro, a sei, otto remi filano lungo la riva; nelle piscine le gare di nuoto riuniscono i bambini ad un'ora stabilita, e professionisti celebri all'altra. I motoscafi balzano saettanti dinanzi al nostro ammirato stupore e subito scompaiono in un'alta nuvola bianchissima di scia. Su tutti i campi di tennis le piccole palle bianche balzano e rimbalzano. Oasi turbolente in mezzo alle lande verdi di pini e di felci, i campi di golf; estesissimi, avvincono i flemmatici inglesi e i dinamici americani.

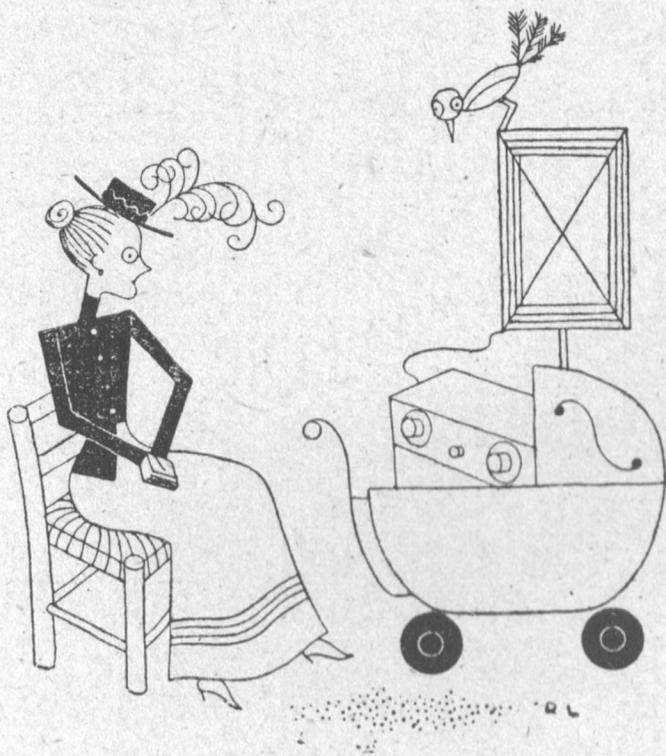
I calmi battelli solcano tranquilli l'acqua azzurra, attraccano ad ogni paese, offrendoci per un istante la visuale di un campanile, di un giardino, di una roccia. E i paesi incontrati così non sembrano reali perchè non abbiamo rifatto i nostri bagagli per andarli a vedere. Sono loro che ci vengono incontro ansiosi di essere scoperti, e ci compaiono dinanzi quasi all'improvviso, al di là di una punta, di un'insenatura inattesa.

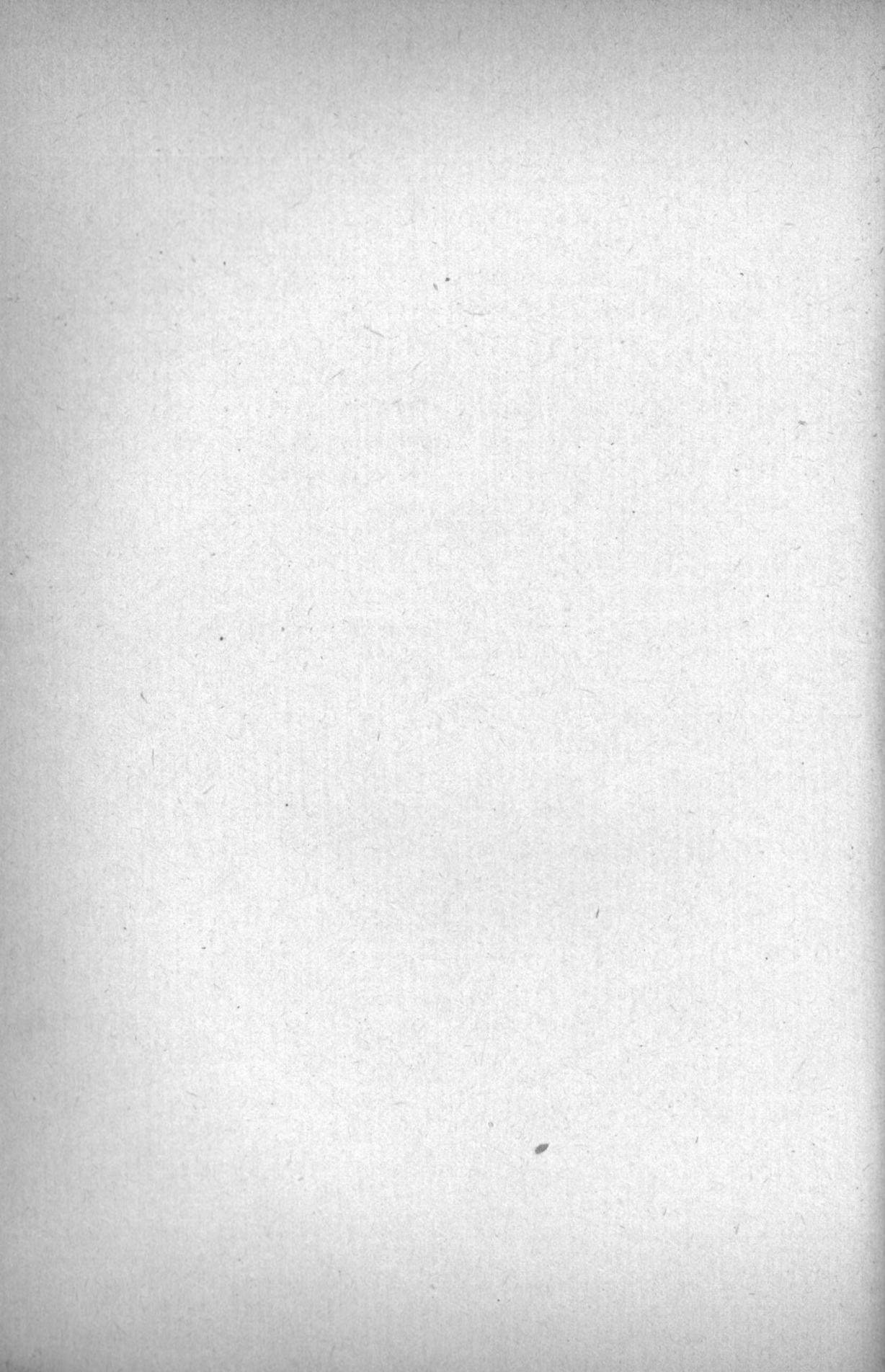
Questo è il modo di sfuggire al destino, alla monotonia: godere la vita all'aria aperta nel senso più alto e casto, cantare alla giovinezza il più bell'inno.

Capire il possente profumo del mare, catturare l'anima della campagna, il richiamo del lago, e vivere riedi-

ficando senza posa la propria vita è anche un lusso dell'intelligenza.

Il mondo ha tanti paesi splendidi e sorprendenti che si è sempre incerti fra il desiderio di rivedere quello percorso il giorno prima e quello da conoscere il giorno dopo. Inebriati di sana fatica, di sole vigoroso, di vento profumato, torneremo un giorno ai laghi e ci stupiremo ancora una volta della loro bellezza che è eterna, del loro gioco di riflessi sullo specchio delle acque; gioco che sembra fragile come quello che una donna può fare con i suoi brillanti.





23

L'ISOLA DELLA FEDELTA'

L'isola della fedeltà

23

Forse, quando Dio mise nel cuore dell'uomo il desiderio di amare, pensò che ci sarebbero stati uomini e donne che nessuno avrebbe mai amato.

Tolta a costoro la parte migliore della vita, per compensarli, creò il cane. E dal cane ebbero tanto amore; dai loro rapporti di tenerezza si creò la fedeltà; da quel giuramento di non abbandonarsi mai nacque la riconoscenza eterna. Si sa che «l'eterna riconoscenza» deve finire nella tomba; e poichè in quella dell'uomo non vi è posto per questo sentimento come non ve ne fu in vita, così l'hanno riposta in quella dei cani. Per contenerla, non metaforicamente, si crearono per queste bestie dei cimiteri.

I primi a pensarci furono i Re egizi fondatori della diciannovesima Dinastia. Alle tombe di cani isolate sostituirono un cimitero comune che l'egittologo Mariette credette di scoprire molti secoli dopo!

Gli inglesi imitarono i Faraoni nel 1881 e nel recinto chiuso di Hyde Park, a Londra, formarono un cimitero privato per i cani degli aristocratici. La Francia non volle essere da meno e nel 1899 il signor Giuseppe Harmois e la signora Marguerite Durand dotarono Parigi di un

cimitero pubblico per cani. E lo crearono in una delle isole più graziose della Senna, ad Asnières, appena fuori del ponte di Clichy.

Un tempo quello spazio di terra delimitato dall'acqua fu reso sinistramente celebre dagli *apaches* che vi regnarono: vi si compirono misteriosi delitti dei quali approfittò Eugenio Sue per scrivere i suoi terribili romanzi. Ma più tardi l'isola del terrore divenne quella della fedeltà e sul sangue versato si chinò la pietà degli uomini per seppellirvi, col cane, il grande amore, il solo amore a cui in vita si attaccarono e credettero.

Al cimitero si entra sorridendo e col cappello in capo. Si paga un franco e cinquanta di curiosità e si ritira il biglietto d'ingresso con lo stesso sarcasmo che si ha per gli indovini: si sa che è denaro perduto, ma poichè è così poco si fa volentieri lo sforzo di buttarlo via.

L'amministrazione del Cimitero di Asnières deve però avere a capo un conoscitore di uomini, poichè a dieci passi dall'arco d'ingresso, nell'emiciclo che fa da anticamera ai quattro raggi di tombe in miniatura, ha eretto il monumento di un cane di San Bernardo in grandezza naturale e sul bassorilievo ha scritto:

« Ha salvato quaranta persone; la quarantunesima lo ha ucciso ».

E qui ci si leva il cappello.

Dal punto di vista sentimentale il miracolo è compiuto: ci si aggira fra le piccole tombe ancora sorridendo, è vero; ma non è più sarcasmo: è pietà e compiacimento; quasi un segno di malinconico rimpianto per chi non ha mai avuto un cane, che, a giudicare dalle epigrafi tenere, liriche, affettuose, elegiache, è il solo che abbia sulla terra il diritto di chiamarsi amico. E proprio come

sulle tombe degli uomini, le espressioni di rimpianto hanno, tutte, parole ricercate. Forse, c'è una sola differenza: qui tutte sono sincere poichè non furono dettate dal favore di nessun testamento. Se mai avviene il contrario perchè le concessioni di sepoltura hanno tariffe da cresi e per conservare la perpetuità di un metro quadrato di terra occorrono venticinquemila franchi; mentre con quindicimila si può portare il proprio rimpianto solo per trent'anni. Chi invece ha soltanto cinquemila franchi ha diritto alla sepoltura del suo cane nel cimitero, ma per poco tempo, assai meno di quello che hanno gli uomini per la stessa somma. Si suppone di conseguenza che i cani sepolti furono tutti ricchi, ebbero nomignoli graziosi, si nutrono di cibi prelibati, dormirono su cuscini di seta e — proprio come gli uomini — se non li schiacciò un'automobile, poterono conservare a lungo la loro felice esistenza. Morirono dopo aver vissuto dieci, dodici, quattordici anni, il massimo consentito dal buon Dio quando distribuendo gli anni agli uomini, alle bestie, alle cose, seppe regolarsi con saggezza con tutti, meno che con le donne.

Molti di questi cani sepolti appartennero a uomini illustri: il celebre polemista Henry Rochefort, se non amò i suoi simili, ebbe grande predilezione per Kroumir e questo lo ha ricambiato perchè l'epigrafe ci fa sapere che è « morto di dolore dieci giorni dopo la fine del suo padrone ». Dove trovare delle prove più sicure di fedeltà?

Anatole France ha lasciato ad Asnières il suo Flou e Sarah Bernhardt, Fleck; Henry Bataille ne ha sepolti due e ancora Paul Adam, Courteline, Gyp, Edmond Rostand, Réjane, Coqueline, Sacha Guitry. Maton, il celebre musicista che chiamò il suo cane Fa Sol, ha fatto in-

cidere sulla tomba il nome con le due note musicali che lo compongono. Ma l'arte non è soltanto rappresentata dai nomi illustri dei protettori, ma dagli stessi sepolti che furono « artisti », come indicano alcune lapidi fra le più ammirate:

*« A Prince Of Walles, detto Poulot Pidot,
che sulla scena del Gymnase in Signorina
Josette mia moglie comparve 406 volte! »*

Una bella lapide, questa, anche per l'autore della commedia!

In un'altra si legge questo epitaffio: « Alla nostra piccola Cecelle — piccola di statura, ma grande artista — applaudita nelle maggiori città d'Europa — rimpianto incancellabile del suo padrone e della sua piccola padrona ». Cecelle era una cagnetta sapiente e viaggiò il mondo guadagnandosi la vita; evidentemente se la guadagnò largamente se ha lasciato ai suoi padroni, oltre l'incancellabile dolore, i quindicimila franchi necessari per serbarle il posto.

Molti sono i romantici che per seppellire i loro cani hanno scomodato Victor Hugo, Pascal, Lamartine. Hugo ha prestato per la tomba del cane Griff una delle sue celebri sentenze: « Il cane è la virtù che non potendo farsi uomo si fece bestia »; Pascal è stato immortalato da moltissima gente di scarsa fantasia col suo « Più conosco gli uomini più amo i cani » e Lamartine non sospettava certo, quando li scrisse, che i suoi versi servissero per la tomba di molti cani sconosciuti.

Ma dove l'idolatria lascia perplessi è nelle iscrizioni delle lapidi comuni, pietre sepolcrali sulle quali la tene-

rezza grida il suo rimpianto! Di quanti cani che per la strada ci sono passati sui piedi non apprendiamo le mirabili virtù? Chi avrebbe potuto immaginare che Petit Bleck «è morto nel fiore dell'età e aveva la voce d'oro»?

E la grazia di Joujouette «di cui nulla cancellerà il ricordo: era troppo bella»?!

Come i cani sepolti furono di tutte le razze, così le iscrizioni sono in tutte le lingue: italiano, spagnolo, tedesco, russo, arabo e perfino cinese. Un italiano, torinese, ha pagato venticinquemila franchi per il suo contributo di affetto, è vero, ma ha seppellito i suoi quattro cani tutti in una volta. Così Tac, Tic, Paff, Piff riposeranno in eterno e il nostro concittadino non ci penserà più.

Alcune tombe, quelle dei russi specialmente, hanno giardinetti coltivati e fiori sempre freschi; le lastre di marmo hanno quasi tutte due date: «Nato a Mosca morto a Parigi». Coloro che furono costretti ad abbandonare ogni cosa nelle mani dei bolscevichi, non dimenticarono il cane!

Su altre tombe si raccontano lunghe storie in versi e in prosa. Dire «versi da cani» non è qui un detestabile luogo comune; è lo sforzo poetico di chi non ha mai fatto altre rime. Invece in prosa ci raccontano storie terribili: una vecchia signora — dice — non aveva più in questo triste mondo che il suo cane per consolarla e un brutto glielo uccise. E completa: «ma verrò presto a trovarti». Speriamo che il Signore non la esaudisca; soprattutto se non ha altri venticinquemila franchi per farsi seppellire con lo stesso trattamento del suo cane.

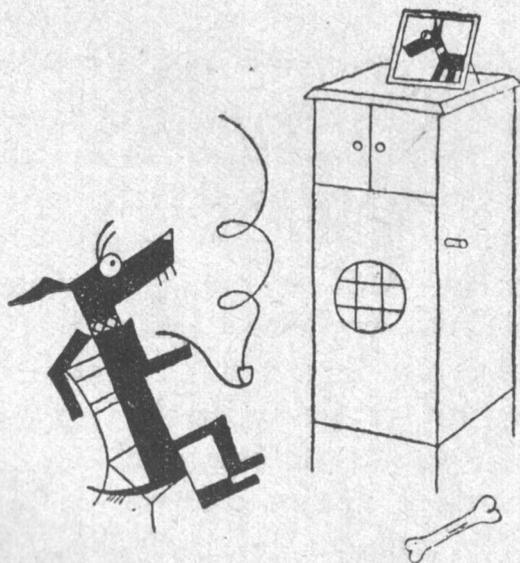
Ma dove il candore confina col grottesco è sulla tomba un po' umile, disadorna, incolta, di un cane senza

nome che ha sulla pietra questa iscrizione: « Mi ha salvato la vita. Non lo dimenticherò mai! »

Lo credo. E questo, poveretto, non è riuscito a mettere insieme che i soldi per una sepoltura provvisoria!

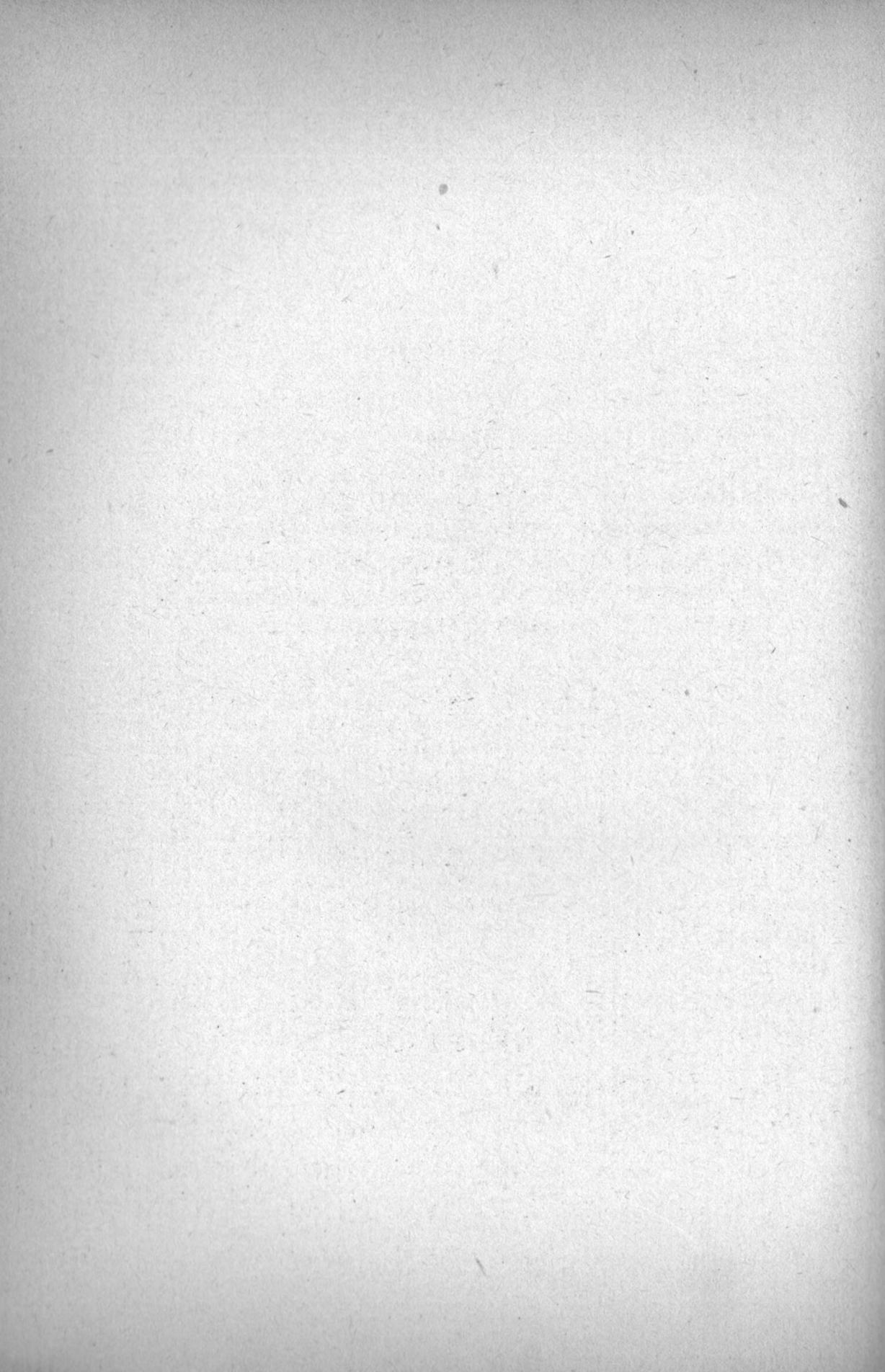
Il cimitero è finito: tutto lo spazio dell'isola è saggiamente utilizzato fin quasi al livello dell'acqua. I barconi rimorchiati che passano sotto il ponte di Clichy sbattono l'acqua fin quasi sulle pietre delle tombe; certamente il risucchio si porterà via presto le poche tombe da cinquemila franchi.

E i cani che hanno pagato per « stare al sole » andranno a trovare altri innumerevoli compagni: i cani randagi, i cani poveri che penarono tutta la vita perchè non trovarono da collocare la loro fedeltà, i cani che amarono e non furono compresi, quelli che furono compresi e soffrirono la fame col loro padrone. Per tutti questi cani c'è una tomba, gratuita, proibita dalla legge sanitaria, ma tuttavia in grande uso: il fondo della Senna.



24

**TEATRO DELLE BAMBOLE
GIALLE**



Teatro delle bambole gialle

24

La rapidità dei mezzi di trasporto, la diffusione delle scienze, il nostro desiderio di sapere ci hanno insegnato che l'Oceano e le frontiere, le spiagge alla moda e le lande sterminate non sono altro che strade per giungere in un altro paese. I *pullman* e gli aeroplani hanno sfatato le leggende, penetrati i misteri, sorvolati i timori. La geografia è divenuta una scienza viva e agile che ci proibisce, ad esempio, di credere ancora che il Giappone sia una favolosa terra popolata di comiche bambole gialle, o un immenso bazar dove, per il più bell'ornamento delle nostre mensole e dei nostri caminetti, si fabbricano delle porcellane delicate e degli ilari Budda.

Un bimbo di otto anni oggi sa che, da molti punti di vista, noi siamo allievi dei Figli del Cielo. Le filosofie europee sono nate dalla loro filosofia; essi possedevano dei grandi poeti 25 secoli avanti la nostra Era. Certo la poesia orientale è rimasta statica e, oserei dire, quasi immutata attraverso i secoli. A ogni modo se per poesia si intende la traduzione di sentimenti inespressi, che cullano l'anima nelle ore di malinconia o di scoramento, i Giapponesi sono dei grandi poeti.

Certo i grandi editori europei non avrebbero fatto fortuna coi poeti giapponesi, poichè costoro avrebbero

gridato al sacrilegio, all'idea che le loro opere potessero essere divulgate fra il pubblico.

I più bei poemi giapponesi li abbiamo avuti da privilegiati entusiasti, che se li sono trasmessi di padre in figlio.

Nelle riunioni di letterati, ciascuno a sua volta canta i versi che ha composto ed è ascoltato religiosamente. Se uno dei poemi sembra veramente eccezionale, si domanda all'autore il favore di copiarlo. Coloro che hanno ottenuto questo permesso, sono autorizzati a far ricopiare l'opera e così a poco a poco, in una cerchia di iniziati, il nome del poeta si diffonde come un soave profumo....

Il teatro invece è di tutti e per tutti. Per ben comprendere l'arte giapponese, è indispensabile compararla all'arte cinese, la quale è interamente intellettuale e simbolica, mentre l'arte giapponese è puramente naturalistica. Il Giappone è una specie di Inghilterra dell'Estremo Oriente ove l'arte è il privilegio dell'*élite*.

Il teatro in Giappone è di origine popolare, ed è appena uscito dal periodo religioso che si trova sempre all'origine del teatro: è composto di tradizioni, di leggende ieratiche, e solo l'amore riesce ad addolcire, qualche volta, la rude e tragica dignità maschile. La parte atletica e acrobatica è in primissimo piano nella mimica teatrale giapponese, particolarmente quando si tratta dei combattimenti che sono eseguiti in modo incomparabile. I duelli alla sciabola, le azioni sublimi degli eroi, uno contro tutti, condotti con un'abilità frenetica, meritano da soli il nostro entusiasmo. Ma ora che anche in Italia abbiamo avuto il primo saggio di teatro giapponese, il pubblico non dovrebbe ignorare quale singolare particolarità ha questo teatro realistico in confronto del nostro

ancora in pieno fervore di simbolismo.

Il primo teatro profano sorse a Yedo nel 1607 per ordine dello Shogun Iyeyas, e mise in scena le persone — mentre prima si celebravano soltanto gli Dei e gli Eroi — sostituendo gradatamente il reale al meraviglioso. Ai soggetti mitologici e leggendari succedettero i poemi tolti dalla storia nazionale e il teatro divenne oggetto di istruzione per il popolo.

Uno spettacolo teatrale al Giappone costituisce, ancora oggi, una giornata di divertimento, nel vero senso della parola, perchè la rappresentazione incomincia alle sei antimeridiane per finire alle otto meridiane.... e continuare il giorno dopo! Un dramma può durare anche parecchi giorni; ma normalmente ne occorrono tre.

Si entra in teatro all'alba, quando il tamburo chiama il popolo allo spettacolo, e vi si rimane sino a quando si ha tempo. Non vi è alcun bisogno di allontanarsi dalla sala per mangiare, bere o fumare, perchè ognuno può procurarsi ogni cosa rimanendo tranquillamente al proprio posto. Un apposito personale circola attraverso le « caselle » dove gli spettatori sono seduti, servendo piatti di riso o di pesce, mentre i venditori ambulanti distribuiscono silenziosamente i loro dolciumi.

La caratteristica dei teatri giapponesi è nella forma della platea, fatta a quadrilateri regolari, simile a una scacchiera di cui ogni casella è occupata in massima da cinque spettatori seduti sui loro talloni, affinchè solo la testa appaia dal di fuori.

Sistema quanto mai utile per coloro che stanno di dietro!

La sala a forma di quadrilatero ha da un lato il palcoscenico e dagli altri tre due file di gallerie. Il piano

superiore è diviso in palchi e la galleria è riservata esclusivamente agli uomini.

I due lati del palcoscenico, che dovrebbero essere le quinte, sono invece costituiti da due lunghi e stretti passaggi che servono per l'entrata e l'uscita degli attori. Tale disposizione permette di rappresentare contemporaneamente anche tre scene, delle quali la principale è nel mezzo (palcoscenico) e le altre due laterali sono accessorie.

Il palcoscenico giapponese a scena girevole è una piattaforma che girando su se stessa scompare con tutti i personaggi che sono in scena, mostrando così istantaneamente il semicerchio opposto dove gli attori sono già pronti. A seconda della quantità dei quadri da rappresentare la piattaforma può girare su se stessa mostrando i diversi piani di una casa col sistema antichissimo, e oggi rinnovato dagli europei, del palcoscenico multiplo. Come qualche volta anche da noi, più quadri raggruppati formano un atto che il velario chiude rapidamente, abbagliando gli spettatori con gli ornamenti splendenti e le iscrizioni gigantesche.

Una rappresentazione drammatica giapponese è quasi sempre costituita da soli attori poichè le donne sono escluse dalla scena, eccezione fatta per le *gheise*, che sono soltanto ballerine. Ma l'illusione non viene per nulla diminuita perchè gli attori, oltre a possedere il segreto della perfetta truccatura, si servono spesso della maschera tragica (greca) o maschera mobile, che aderendo al viso pur con differente fisionomia, permette di muoverlo come al naturale. Si aggiunga l'ampiezza dei costumi per dissimulare le forme, e l'illusione è perfetta. Tanto più che nel teatro giapponese tutto è realizzato

per l'effetto generale e tende unicamente a predominare col realismo. Così la scena ha sempre un colore differente a seconda del sentimento generale del dramma — e i gesti degli attori, scevri di particolarità, concorrono unicamente a completare l'insieme del quadro. Se invece la « speciale particolarità » di un gesto o di un'espressione deve dare allo spettatore, con l'ausilio della luce, l'impressione di uno speciale stato d'animo, allora entra in scena un personaggio nuovo, bizzarro, originale. Costui non ha nulla a che vedere nè con gli attori nè coi personaggi: ha il curioso compito di starsene dietro all'attore, seguirne come un'ombra i movimenti, e illuminarlo a ogni gesto o espressione. Si chiama Kurombo, o uomo-ombra, tutto nero e incapucciato, ha in mano una lunga canna di bambù munita all'estremità di una piccola ma vivacissima luce. Se invece l'attore non avrà bisogno di farsi illuminare, l'uomo-ombra gli resta ugualmente vicino per dargli tutti gli oggetti che serviranno all'azione. È insomma il nostro trovaroba che distribuisce in scena gli oggetti invece di farlo prima della rappresentazione. Con il maggior vantaggio che se avrà dimenticato qualche cosa scomparirà — quale ombra semovente — per andare a prendersela; mentre i nostri attori che per distrazione hanno dimenticato qualche oggetto che è necessario all'azione, sono costretti ad abbandonare la scena, a scapito della rappresentazione.

L'attore giapponese oltre a possedere il dono naturale di una potenza interpretativa, riesce sempre con una mimica esattissima a dare l'illusione e dominare col realismo. Così i colpi mortali sembrano veri, e se l'azione comporta la decapitazione di un personaggio, la testa rotola per terra con una « verità » spaventosa e impres-

sionante. Altrettanto fedele è la riproduzione del Kara-Kiri, cioè aprirsi il ventre con la spada; il sangue sgorga abbondantemente, sempre «al naturale» dando un risalto quanto mai reale alle contrazioni spasmodiche dell'attore.

Durante queste scene regna nel pubblico un religioso silenzio a volte interrotto dal bisbiglio di qualche spettatore terrorizzato, che vorrebbe dire una parola di incoraggiamento! Se l'attore protagonista non ha più la testa o si è squarciato il ventre, gli succede un secondo e poi un terzo protagonista, tutti disposti a sacrificarsi a ripetizione per tre giorni consecutivi, cioè fino al termine dello spettacolo.

La commedia giapponese non ha quasi mai un vero e proprio argomento giacchè l'intreccio è la fedele riproduzione di una qualsiasi azione o episodio della vita reale, curata meticolosamente nei particolari più minuti e insignificanti, attenendosi soprattutto al sentimento morale, alla convenzione cavalleresca; alla devozione per la patria e per il proprio signore.

Spettacolo quanto mai istruttivo per il popolo — anche se fatto a base di terrore — perchè lo spettatore giunge allo spavento, allo stupore e all'ammirazione attraverso stati d'animo che lo condurranno gradatamente alla convinzione di allontanare il male.

A ricompensarlo di tanta abnegazione per il teatro, gli è consentito — durante gli intervalli di alcuni episodi comici — di abbandonarsi clamorosamente alle più chiosose manifestazioni.

Fortunatamente però durante i tre giorni di spettacolo si può anche abbandonare il teatro senza obbligo assoluto di ritirare la contromarca...

25

**OMAGGIO D'AMORE
ALLA SIGNORA
DALLE CAMELIE**

O m a g g i o d' a m o r e a l l a "S i g n o r a d a l l e c a m e l i e"

25

L'illustre attrice Maria Melato ha riprese le rappresentazioni nella sua nuova riduzione e traduzione, con costumi dell'epoca, della « Signora dalle camelie ».

Mentre su vari giornali si polemizza sulla modernità del teatro, sulla morte del grande attore, c'è una grande attrice che pensa non solo di rappresentare, ma dare parole più moderne e abiti più aderenti allo spirito della Signora dalle camelie. Questo vuol dire che il pubblico accetta, si compiace delle nuove invenzioni degli autori, delle messinscene moderne, del colore, delle luci sapientemente dosate, di tutto quanto tende a trasformare i nostri spettacoli; ma se un'attrice che è cara a tutti gli spettatori promette loro di lacrimare d'amore e di passione sulla disperata sorte di Margherita, quegli spettatori sono ben lieti e riconoscenti di unire le loro lacrime vere a quelle false dell'attrice.

Ma quale suggestione ha ancora su di noi questa storia romantica della Signora dalle camelie? Quale parte del nostro cuore riesce a toccare questa eroina ammalata d'amore più che di mal sottile?

Il fenomeno di suggestione è collettivo, universale.

Appunto in questi giorni, come Maria Melato, Meg Lommier, attrice inglese del Vaudeville Theatre di Londra, celebre per la elasticità del suo corpo, ha trovato da scritturarsi a Parigi per riprendere « Broadway », commedia americana nota anche da noi, accortamente dosata di sgambetti e di rivoltellate. Donna giovanissima e moderna, più ginnasta che attrice, più acrobata che raffinata, non lascerebbe facilmente indovinare come fra i suoi muscoli, ne nasconda uno non ancora rinsaldato dalla costanza dell'euritmia e dalla respirazione razionale: il cuore.

Delicatisimo cuore, fragile anima femminile; reminiscenze romantiche di lacrime versate in qualche teatro di sobborgo londinese, ad una rappresentazione domenicale della « Signora dalle camelie », con la confusa visione di quella Parigi letteraria che sopravvive a tutti i drammi americani con danze di negri e contrabbandieri di alcool, fra *girls* pudicamente svestite e poliziotti misteriosamente abbottonati. Anche lei, come altre donne più oscure e meno forti, ma ugualmente giovanissime e romantiche, — guidate dalla stessa tenerezza —, si è recata al Cimitero di Montmartre a deporre dei fiori — camelie — sulla tomba di una creatura che fu bella da « far impazzire » morta a ventidue anni di mal sottile e ancora oggi agonizzante su tutti i palcoscenici d'Europa: Margherita Gauthier, la Signora dalle camelie.

E di questo semplice « gesto » la stampa parigina si è fatta interprete riconoscente, non per interesse di pubblicità, ma per amore di letteratura. Parigi non si è lasciata sfuggire l'occasione — nemmeno questa volta — per soffocare con una punta di romanticismo il rumore di qualche scandalo e ha ricordato che quando Alessandro

Dumas figlio scrisse il romanzo della « Signora dalle camellie » era ancora vivo il ricordo della creatura tanto bella da far impazzire — come dicevano le persone timorate — con quelle sue sembianze di candore angelico, con quei suoi nervi delicati che solo potevano tollerare, fiore senza profumo, le camellie.

Si era al 1847; a un anno appena di distanza dalla sera in cui la più famosa donna elegante d'Europa, ritornando in un mezzanino al numero quindici del Boulevard della Maddalena, colta da un violento attacco di tosse, si spegneva fra le braccia dei due amici che la accompagnavano. Il suo corpo fu composto nella bara e i due stessi amici incorniciarono l'incomparabile viso di merletto d'Alençon, ricoprendo poi il feretro di sole camellie.

Prima di accompagnarla al cimitero di Montmartre, fu necessario esperire tutte le pratiche inerenti al decesso e alla sepoltura; ma all'ufficio di Stato Civile, i due amici si sentirono rispondere che Maria Duplessis — questo era il suo vero nome — non risultava nata in nessuno dei Compartimenti di Parigi.

La fanciulla che a quindici anni era stata la maga della gioventù dorata parigina, che a diciassette, già famosa, aveva riempita tutta l'Europa con la sua fama di bellezza, era dunque riuscita a nascondere il suo vero essere col sonoro nome di Maria Duplessis; e la morte violenta non le aveva lasciato il tempo di svelarsi ai due amici che avevano con delicata cura incorniciato di merletto il meraviglioso viso, ricoprendolo per l'ultimo sonno.

Si poté così sapere che il 15 gennaio 1824, a Nonantles-Pins, la immortalata Margherita Gauthier di Dumas figlio; la non meno immortale Violetta di Verdi, aveva

un suo vero nome, assai meno romantico, legato al tragico ricordo di un'infanzia quanto mai infelice: Alfonsina Plessis.

Figlia di un beone, la piccola Alfonsina, dopo aver visto uccidere sua madre, vittima delle escandescenze paterne, si trovò sola nella strada costretta a mendicare. Più tardi abbandonò il suo paese e una fattoria dove aveva servito, per correre a Parigi a fare la lavandaia. Ma la natura compie il suo miracolo e la sua bellezza trionfa: dai quindici ai diciassette anni se la contendono, la innalzano, l'arricchiscono, le fanno una fama di bellezza europea, la proclamano creatura incomparabile; ma nessuno può nulla contro quel mal sottile del quale tanto si sono serviti gli artisti e i poeti.

La giovane signora Duplessis aveva avuto la pazza illusione di credere che cancellando il suo povero nome di Alfonsina e la sua infanzia di patimenti, anche il male abbandonasse il suo fragile corpo di fata. Nè la ricchezza, nè le cure, nè le premure valsero a risparmiarla se a ventidue anni soccombeva quasi fulminata dalla tisi e non « dal suo primo e unico grande amore » come farebbe tanto piacere poter credere.

La commedia « La signora dalle camelie » fu scritta da Dumas figlio verso la fine del 1849 tra Marsiglia e Parigi, ritornando da un viaggio in Italia.

A Marsiglia precisamente i due primi atti, in un alberghetto di infimo ordine e in attesa che il meraviglioso autore dei « Tre Moschettieri » e autore dei suoi giorni gli inviasse un po' di denaro per ritornare a Parigi. Qui scrive in due settimane gli altri due atti e presenta la commedia — primo fra tutti — a suo padre. Dumas, così diverso, direi quasi all'opposto con il suo genere di teatro,

non nasconde il suo scetticismo; ma con paterna raccomandazione invia il manoscritto al Théâtre Historique. La commedia venne subito accettata e non fu poca la sorpresa, quando — mandata per il visto alla censura — ne fu vietata la rappresentazione per immoralità.

Ma due anni dopo il direttore dello stesso teatro, Bouffé, non sapendo quale novità rappresentare dopo il clamoroso insuccesso di una commedia di Dejazot, sulla quale si erano fondate molte speranze, tentò di riprendere la commedia di Dumas figlio, non dimenticando che su di essa pesava il veto della censura, e mentre si adoperava perchè esso fosse revocato, sopraggiunse il colpo di Stato del due settembre e la sostituzione dell'irriducibile Fouché, ministro dell'Interno.

La prima rappresentazione fu data il due febbraio dello stesso anno: tutti conoscevano il romanzo; molti avevano conosciuto anche l'eroina. La fama di immoralità attribuita dalla censura acuì la curiosità del pubblico che sperava nella gioia di uno scandalo. Invece quella sera furono versate molte lacrime e l'alternativa sfavorevole e favorevole dei primi atti si trasformò in delirante entusiasmo al termine della commedia, quando Margherita muore « per aver tanto amato ».

Al solo Vaudeville fu replicata per oltre duecento sere. Da allora tre generazioni trovano ancora qualche lacrima e minacciano seriamente, a giudicare dal consenso di questi giorni, di far soffrire anche la quarta.

La notte stessa di quel memorabile trionfo — come oggi Meg Lemonnier, attrice di Broadway — due amici salivano in mesto pellegrinaggio al cimitero di Montmartre a deporre dei fiori — camelie — sulla tomba della povera creatura bella da far impazzire.

Erano gli stessi due soli amici che avevano incorniciato di merletto di Alençon il viso cereo della fanciulla di Nonant-les-pins.

Omaggio d'amore alla signora dalle camelie.



26

RIBALTA SPENTA



La Casa di Riposo che oggi è completa a Bologna e accoglie i vecchi attori bisognosi, avrebbe dato pace — se avesse avuto la fortuna di vederla — a Eleonora Duse. E mi auguro che pace e gioia dia anche a coloro che ne sono ospitati.

Ma la divina Eleonora, che certo non ignorava la « *Maison de Retraite des vieux comédiens* » di Parigi, non l'aveva certo mai visitata; altrimenti non avrebbe pensato nemmeno per un istante a dar pace e sosta in un ricovero al lungo cammino dei suoi comici.

Per la prima volta, io che sono stato attore, ho avuto paura del palcoscenico. Questa « *Maison de Retraite* » a vederla dal di fuori mi ha fatto pensare a quelle tragicomiche riproduzioni arlecchinesche dei canovacci del diciottesimo secolo.

La casa è formata da un enorme rettangolo privo di un lato, tutta dipinta in grigio variegato di marrone. Il tetto all'interno e all'esterno è sottolineato da un alto bordo di galli (incarnazione duratura del *décor* di Chantecler, che il fondatore e donatore — Constant Coquelin — volle far dare alla casa); da alcune maschere della commedia pure in rosso e più sotto i medaglioni degli attori

illustri, tutti mosaici dorati. Una grande terrazza, delimitata da una balaustra circondata alla base per tre lati da un giardino. Nel mezzo Coquelin, scolpito nei panni di « Mascarillo », sembra scrutare oltre il declivio del valone la pietra bianca della sua tomba, sormontata da un altro suo busto in bronzo dorato: si ha l'impressione che l'attore coperto dei suoi panni di teatro, orgoglioso e sorridente, riviva con una certa sicura baldanza in mezzo ai suoi compagni, larve di uomini, in attesa della morte.

Niente infatti è più triste di questa ribalta spenta, dove per essere ricoverati occorre appartenere all'Associazione Coquelin, trovarsi in miseria grave, non solo, ma anche manifesta, ed aver recitato trent'anni.

Della « miseria grave e manifesta », a sentirlo ripetere, ho ancora potuto sorridere; ma d'aver « recitato trent'anni » ho avuto un brivido alla nuca. Trent'anni di palcoscenico per morire in così grave miseria, vogliono significare che questi attori, come tutti i comici, non hanno mai pensato alla vecchiaia. Ognuno ha avuto, fra le tante anche l'ultima illusione: morire in palcoscenico. È un titolo d'onore anche questo, assai caro agli attori, e che a molti il destino concede a suggello di gloria e di vittoria.

I ricoverati della « Maison de Retraite », sono i « comédiens » che hanno conosciuto qualche volta, in trent'anni, la piccola vittoria, ma che la gloria non ha baciato mai. Sono quegli attori « favorevolmente noti », i « corretto e dignitoso » della critica, i « bene gli altri » del cronista teatrale, che il pubblico apprezza e ammira durante la loro carriera, ma che non innalza fra i suoi idoli. Forse, anche ammirandoli nel rivederli recitare, non ha mai pensato a domandarsi come si chiamano, non ha mai dato loro importanza maggiore della piccola parte che hanno

sempre rappresentato, dimenticandoli subito appena si sono appartati dalla scena.

Pure essi hanno vissuto ugualmente la loro vita tormentata, quella vita che lo spettatore non riesce mai veramente a indovinare, perchè abituato a considerare l'attore solamente come una maschera, un'ombra; senza mai pensare che dietro la maschera esiste un volto. L'attore è considerato come un fantasma che può sorgere a un certo punto ai lumi della ribalta, per dissolversi dopo tre ore nell'ombra di un fondale; difficilmente si indovina l'uomo, raramente si pensa alla sua vita, alle sue sofferenze, alle sue illusioni, perchè una erronea valutazione lo pone fuori della vita. Non par vero, a vederlo in palcoscenico, ch'esso sia fatto come tutti di carne e ossa; ma a ritrovarlo nella squallida desolazione di questa « Casa », la realtà sorge nuda e li fa condannare, a un tratto, creature solamente.

Nella casa dalla tinta rugginosa, i vecchi comici attendono la morte in una solitudine più triste della stessa fine.

Ho voluto visitare qualcuna delle loro stanzette: ero impaziente di vedere che cosa un comico può aver conservato fino alla morte. Le piccole celle avevano tutte le pareti tappezzate di quei cartoncini dalle figure sbiadite, le calligrafie ingiallite e quasi distrutte; ricordi e testimonianze di antiche amicizie, di compagne d'arte, anche di donne amate, che il tempo ha cancellato forse più della stessa morte.

Cerco di parlare con qualcuno, ma non riesco che a cogliere qualche parola incerta di risposta; quasi tutti senza memoria, sembrano veramente ombre su un tragico palcoscenico dalla ribalta spenta.

Difficilmente si rinchiudono nelle loro cellette, tranne che per dormire; sembra abbiano paura della solitudine, del silenzio, della noia; e la loro vita non è che silenzio noia solitudine. Preferiscono star vicini, anche senza parlare.

A un tratto uno di loro si alza e passa nella sala di lettura, dove un grammofono e alcuni numeri della « Vie Parisienne » e « Candide » — gentile omaggio degli editori — fanno ricordare che queste ombre sono ancora uomini. Lo seguo: è un vecchio aitante, dall'aspetto novelliano, con i capelli bianchi, ma foltissimi, la fronte luminosa e il viso devastato dalle rughe. Prego la mia guida di domandargli qualche cosa; poi lo interrogo anch'io. Sembra non intendere che una parola sola: « comédiens ». Tento di spiegargli che non sono un giornalista curioso, ma un ex attore che ha recitato molti anni in Italia. I suoi occhi mi fissano come per scrutare la verità dell'asserzione, il suo viso si illumina e mi sorride con un tremito delle mascelle.

Mi salta in mente un'idea folle: che egli, truccato, stia recitando! Il vecchio attore parla lentamente, strascicando le parole, per dirmi che è stato in Italia in *tournee* con Sarah Bernhardt, che ha viaggiato tutto il mondo, che ha sentito la Duse.

Questi due nomi — Bernhardt e Duse — ripete scotendo il capo; poi mormora un « bonjour, m'sieu » e si allontana per andare a guardare dalla finestra, la campagna desolata.

— Sta lì, ma non guarda — dice la mia guida.

Certo, gli occhi fissi lontano non guardano; ma la mente un poco annebbiata spazia ancora con sforzi inauditi, per rincorrere i pensieri di un tempo già sepolto e

che in questa casa di solitudine devono rivivere a ogni istante.

Uscendo, attraverso il refettorio chiaro, con sei tavole allineate. Un vecchietto piccolo e grasso ci viene incontro. La guida sorride e mi sussurra che quell'uomo « così ridicolo » ha fatto divertire Parigi per venti anni. Il mio sguardo incontra i suoi occhi che sembrano due punti neri nel viso tondo. Mi sembra che Ignazio Bracci mi venga incontro.

— « Ça va! » — dice, alzando un poco le spalle e tirandosi in disparte per lasciarci passare.

Una comitiva rumorosa di americani è entrata in quell'istante: i vecchi attori si radunano subito in un angolo come ragazzi e siedono accanto senza parlare, a testa china. Sembra un collegio di centenari.

— Detestano gli americani — continua la mia guida sottovoce —; questa gente viene qui come in un museo e vorrebbe toccarli per vedere se sono veramente vivi!

Invece non è che un teatro a lumi spenti, ove il destino si accanisce a tenere ancora in vita questi muti personaggi; creature fatte di sogni e che non domandano altro che di morire sognando.

Forse era meglio per noi quando i comici invecchiati, sperduti, dimenticati, non erano sulla soglia di un ricovero. Quando l'illusione della scena è finita, è meglio vederli scomparire in solitudine che riunirli tutti su un palcoscenico spento, dove gli americani di passaggio, pagando un biglietto di ingresso, si credono in diritto di toccarli con un dito per accertarsi che non sono maschere dipinte.

E forse anche per timore di essere defraudati!

Ma questo è il sogno: nella realtà, c'è la fame e i patimenti! Sia dunque benedetta la Casa di Riposo di Bologna.

27

LA MORTE DEL CIGNO

L a m o r t e d e l c i g n o

27

La classica bellezza di Anna Pavlova e l'arte di questa ballerina sembrano simbolizzate in quella famosissima creazione che ella predilesse: «La morte del cigno».

In tutto il mondo, negli angoli più dimenticati della terra, le fanciulle pallide e romantiche ebbero tra mano le cartoline fotografiche di una creatura vestita di garza, nell'ultimo passo della danza che porta questo titolo.

E chi non la vide mai potè figurarsela come ella era veramente: l'eterna fanciulla.

Erede della tradizione di Fanny Cerrito, della Taglioni e della Essler, ebbe un solo gesto di forza e di volontà; ma un gesto nobilissimo che durò tutta la vita: imporre al nostro secolo, asservito alle macchine, la danza classica che fu creazione fragile e luminosa del settecento e dell'ottocento.

A differenza di Isadora Duncan, spirito ribelle a tutte le tradizioni — che aveva strappato i segreti della danza alle antiche anfore della Tessaglia, ai vasi dell'Attica, ai frontoni del Partenone e aveva imparato dalle Cariatidi della Acropoli l'eleganza morbida dei panneggiamenti — Anna Pavlova aveva appreso la danza soltanto dal suo

cuore, abbandonandosi ai richiami della musica, lasciandosi di grazia, sollevandosi — come per una significazione dello spirito — sulla gamma della musica, irradiando dalla sua persona una grazia pudica.

Era russa, ma lo stile della sua danza appartiene alla nostra razza. Bambina ancora, il desiderio del ballo la invase; le sembrò che nel suo avvenire non potesse esservi altro. Ella stessa ricorda nella sua autobiografia che i fastigi del suo castello di speranze e di sogni furono costruiti la memorabile sera in cui per la prima volta fu condotta a uno spettacolo d'opera al Teatro Marinsky di Pietroburgo. Lo spettacolo l'affascinò e rimase immobile, osando appena respirare, per timore di rompere l'incanto, finchè nel secondo atto un certo numero di artisti eseguirono una danza insieme. Allora sua madre, che aveva notato tanta attenzione, le disse:

— Nura, ti piacerebbe saper danzare così?

— No, — rispose gravemente la bambina — preferirei danzare da sola, come « la bella addormentata ».

Sua madre sorrise incredula; la bambina indispettita soggiunse:

— Sì. E un giorno lo farò; in questo stesso teatro.

Aveva predetto la sua vita. Il suo avvenire fu una ascesa luminosa verso la gloria.

« Non mi sono mai sentita così felice — disse più tardi — così fiduciosa della mia arte, come di fronte alla natura da cui apprendevo la grazia istintiva e inimitabile della spontaneità. »

Con ardore e sicurezza infantili imitò nei suoi primi passi di danza la morbidezza d'atteggiamenti di un cigno, la leggerezza di una foglia cadente, la pieghevolezza dei giunchi.

A otto anni avrebbe voluto già entrare all'Accademia, ma era troppo giovane; allora, in Russia, le ragazze non imparavano a ballare fino a quando non potevano frequentare dei veri balli. Ritentò a dieci anni, con maggior fortuna: fu ammessa. Seguì la più rigorosa disciplina lavorando — nei limiti delle forze di bambina — anche molte ore il giorno. Fu ammirata per i progressi insperati e molte speranze si posarono su di lei. Un mattino fu data alle alunne la grande notizia che Alessandro III si sarebbe recato a visitare l'Accademia; quando S. M. Imperiale vide danzare le fanciulle, ne chiamò una e la sollevò fra le braccia. Anna Pavlova divenne rossa di gelosia e scoppiò in lacrime. Le fu domandato che cosa avesse e subito rispose:

— Perchè, Maestà, non prendete in braccio anche me?

Fu, regalmente, accontentata.

Passarono sei anni. Dopo la beatitudine quasi claustrale dell'Accademia entrò nel gran mondo della Russia di quel tempo, terra dell'arte e della devozione, terra della tirannia e dei delitti segreti, terra dei grandi sacrifici e dei grandi cuori. Ottenne il titolo di « première danseuse » concesso dal Governo.

Incominciò a danzare, per professione, nelle piccole città e nei villaggi della Russia; fece strada — come ella disse — « fra i cuori di Pietroburgo ». Il suo nome divenne celebre nelle capanne e nei campi, nei quartieri degli artisti e nei grandi palazzi. Ma poichè la danza si trasformò per opera sua in commozione e poesia, il suo nome giunse oltre i confini della sua terra.

Creò il « balletto russo » alla cui storia il suo nome è legato. I suoi occhi si rivolsero verso il mondo: Parigi,

Vienna, New York; ma soprattutto verso il « Covent Garden » di Londra.

Fu solo nel 1907 che incominciò a realizzare i suoi sogni e soddisfare le sue ambizioni. Trionfò, prima fra tutte le città, a Berlino, poi in Scandinavia. Ma sognava Parigi; e continuò a sognarla a occhi aperti quando « coi piedi insanguinati dallo sforzo » tornò a inchinarsi al pubblico che l'acclamava. E una sera, mentre usciva dal suo camerino, Saint-Saëns che l'attendeva le disse di non essersi mai accorto della bellezza musicale di « La morte del cigno » prima di averla vista danzare da lei.

Di questa danza ebbe ispirazione osservando i cigni di un giardino pubblico di Pietroburgo; per questa danza ella ricordava sempre una frase dello Zar Nicola: « Mi dispiace che malgrado tutto ciò che ho sentito dire della vostra « Morte del cigno » non abbia mai potuto vedervi in questa danza. Eppure dicono che io sia un monarca assoluto! »

A Berlino danzò in occasione del battesimo del primo nipotino del Kaiser; fu invitata nel palco reale; l'Imperatrice le stese la mano inguantata. Anna Pavlova si chinò a baciare il guanto e avvicinò involontariamente troppo le labbra: si accorse con terrore di aver lasciato l'impronta rossa delle due labbra dipinte. « Sangue sulla mano della Germania » pensò. Meno di tre mesi dopo, il mondo era insanguinato per colpa di quella mano.

E Anna Pavlova continuò a danzare per la sua gioia e per quella degli altri: i trionfi la inebriarono, la gelosia la sostenne e spronò continuamente, divenne affamata di applausi; per i battimani, che le davano le vertigini, lottò disperatamente, sognando — questa volta — l'Inghilterra.

Vi riuscì per l'interessamento di un re: Edoardo VII. Fu il sovrano di tutte le eleganze, il re esteta, a volerlo, dopo averla vista a ballare a un ricevimento dato in suo onore da Lady Londesborough, nel suo palazzo di Regent Park.

Scritturata al «Palace Theatre» come «stella» di una piccola compagnia di balli, di cui faceva parte anche Michael Mordkin, le sembrò di morire quando, terminata la sua danza, il pubblico rimase impassibile. Fu l'incertezza di un secondo; poi il teatro vibrò sotto una tempesta di battimani. Il successo fu così grande che subito passò al «Royal Opera» e tanto si parlò di lei che una bimba, condotta dai suoi genitori a una rappresentazione, dovendo poi scrivere un compito di scuola, incominciò così: «C'era una volta una piuma che si chiamava Anna Pavlova....»

La piuma, cadendo tutte le sere nella famosa «Morte del cigno», si posò su quasi tutti i più grandi palcoscenici di Inghilterra. Ora che la sua fama correva per il mondo, ella volle correrle dietro, e i suoi occhi si rivolsero all'Oriente. La Cina e il Giappone la accolsero come una creatura di sogno; la innalzarono come un idolo, la disputarono, onorarono, arricchirono.

Intanto l'occhio del mondo — New York — aspettava che la sua grazia fiorisse anche sui suoi palcoscenici scintillanti. Anna Pavlova prese impegno di ballare ogni giorno in una città diversa: avrebbe dovuto percorrere ventiseimila miglia in sette mesi di *tournée*. Non mancò a nessuna rappresentazione.

Ma gli americani del nord non capirono la sua bellezza, non sentirono la sua fragilità, non compresero il suo pudore denudato; tutto ciò che seppero fare per lei fu

di intimarle, a mezzo degli agenti, a comparire sulla scena con abiti più lunghi!

Forse credettero di vedere in lei lo spirito del male, anzichè quello della bellezza!

Molte volte le fu chiesto che cosa avrebbe fatto se avesse dovuto fermarsi; invece di rispondere, ritornava indietro nel tempo, e come la bimba del Teatro Marinsky, ripeteva:

— Vorrei danzare! !

Ha infatti danzato sempre, fino a quando il cigno tremante non ha dato il suo ultimo colpo di ala.

E il pubblico di tutto il mondo l'ha acclamata ancora. Ma il cigno non ha potuto rialzarsi per ringraziare.



E. ...
3-12-187

28

**L' ARGOMENTO TIRATO
PER IL COLLO**

L'argomento tirato per il collo

28

Certo vi sarà ad ascoltarmi, stasera, un uomo celebre. Celebre in qualsiasi arte, in qualsiasi modo, ma celebre. Ne ho bisogno per domandargli quante volte non si è sentito ripetere da una persona qualsiasi questa frase comune a tutti coloro che non sono celebri; dunque a molti:

— Che cosa prepara di bello adesso?

Non so se l'uomo celebre cui mi sono rivolto ha una risposta adatta a questa domanda — forse chi è celebre ha un piccolo formulario di «risposte fatte» sempre pronte per le persone indiscrete — ma se una risposta l'ha, sia cortese; me la comunichi: per iscritto, per telefono, dove come e quando crede, affinché io possa a mia volta rispondere a coloro che mi domandano tutti i giorni:

— Che cosa dirà alla radio questa settimana?

Io, per adesso, rispondo a questa domanda con un viso leggermente idiota: arriccio il naso, sorrido, e rivolgo a mia volta una domanda:

— Anche lei ha la radio?

— Eh?! — mi rispondono — se la sento!

— Ah, già! E allora, questa settimana, dirò.... dirò.... qualche cosa.

Invece da anni io mi presento al microfono col mio

argomento sempre ben definito, controllato e approvato. Soltanto stasera non ho argomento. Forse ve ne sarete accorti; forse avrete già pensato: «ma dove andrà a finire?» Domanda oziosa questa, perchè io posso correre col pensiero in qualsiasi luogo, in tutte le parti del mondo, ma se restate alla radio ad ascoltarmi, devo per forza finire in casa vostra. Ma ci tenete proprio tanto a sapere fin da principio quale è l'argomento di questa conversazione?

Basta pronunciare una parola per trovare un argomento, una parola qualsiasi, anche fra le più comuni, e si può parlare delle ore. Sulla parola «sapone» un tale che fu anche critico ha tenuto una conversazione di due ore (non al microfono, s'intende!); abbiamo poi saputo che l'unica cosa che quel tale non adoperava mai era appunto il sapone.

Ma c'è un argomento universale sul quale si sono pronunciati fino a oggi, in pubblico e in privato, tutti gli esseri del creato: l'amore.

Aver pronunciato questa parola è come aver trovato l'argomento: lo avrete immaginato. Perchè l'amore è come l'ipnotismo; anzi chi ama è già ipnotizzato. Molte donne hanno trascorso la loro vita non amando nè essendo amate perchè sono mancate loro le necessarie qualità mesmeriche per le quali esse possono non solo influenzare gli altri, ma influenzare anche se stesse. Ipnotismo, in ultima analisi, è solo forza di volontà. Dipende qualche volta dalla forza di carattere della donna, se l'amore che essa ispira è duraturo o no. L'amore non dura più di un'estasi; comunque, curando accuratamente le proprie facoltà ipnotiche, una donna può far sì che l'uomo l'ami più lungamente. Qualche volta una donna

di carattere debole è molto felice con un uomo forte, ma in questo caso, se l'amore è sincero, essa troverà che l'uomo è troppo prepotente e vince la naturale resistenza della donna.

La più perfetta forma di amore è sinceramente trovata fra due forti caratteri i quali, nonostante sembrano apparentemente opposti, sono invece consciamente attratti l'uno verso l'altro per le misteriose correnti ipnotiche, le quali sono la parte più importante della natura umana. Molte sono le qualità che una donna ipnotica deve racchiudere in se stessa. La bellezza può essere necessaria o no. Una donna di straordinaria forza di carattere può avere un comando assoluto su un uomo, anche inconsapevolmente. Ecco perchè si sente spesso dire:

— Non capisco perchè l'abbia sposata!

È inutile indagare sul mistero dell'amore, poichè questo, nella maggior parte dei casi, è una forza ipnotica che guida uno dei due contraenti, oppure tutti e due. I matrimoni così detti infelici sono appunto infelici perchè le parti contraenti non sono innamorate.

— E allora per quale calcolo costoro si sono uniti? — domanderete voi.

Nessun calcolo li ha spinti: essi sono stati soggiogati, prima del matrimonio, da un microbo comunemente chiamato passione. Secondo l'opinione di molti scienziati, molte coppie promesse, prima di ingolfarsi nel gran mare della vita coniugale, dovrebbero consultare un competente ed esperto psicologo per vedere se il loro amore è sincero o no. Invece noi consultiamo chiunque sui casi della nostra vita, dai più comuni ai più straordinari, ma in fatto di amore ci lasciamo guidare dai nostri sentimenti, che nella maggior parte dei casi non sono sinceri, ap-

punto perchè ci troviamo in quello stato ipnotico che ci fa credere di essere veramente innamorati. Per la prova delle nostre rispettive forze, e per conoscere sommariamente la felicità o l'infelicità futura, lo psicologo dovrebbe dire se siamo in preda ad un'estasi ipnotica o se siamo semplicemente soggetti a una illusione. Succede sovente che quello che abbiamo creduto un matrimonio basato su tutt'altro calcolo che non l'amore abbia invece dato un risultato veramente felice, appunto perchè — dopo il matrimonio — i due esseri si sono scoperte delle qualità eccezionali racchiuse in tutti e due.

E poichè mi auguro che tutti coloro che ascoltano si trovino nello speciale stato di grazia di possedere quelle qualità eccezionali cui abbiamo accennato, è inutile continuare l'argomento amore. Questo argomento è appunto formidabile quando si deve dimostrare l'infelicità, ma per constatare la felicità — come io immagino sia la vostra — è inutile insistere. Vedete? Sono stato gentile. Avevo trovato di che parlare e avrei potuto continuare egoisticamente fino alla fine; invece ho esaurito il tema volontariamente per meritarmi, se non la vostra riconoscenza, il vostro compiacimento.

Ma poichè abbiamo detto prima che questo è un argomento tirato per il collo, io allungo il mio ancora un poco e cerco qualche altra cosa. Non difficile, s'intende, altrimenti occorrerebbe una preparazione, e invece, per improvvisare, bisogna pensare alle cose che ci sono intorno, magari quelle comuni, anzi proprio quelle alle quali non si è mai pensato perchè troppo comuni. Il vostro sigaro, per esempio. Sì, sì, il sigaro che voi, signore, fumate in questo momento e la sigaretta che voi, signora, avete appena accesa o spenta. Oggi fumiamo tutti: ci sembra

una cosa normalissima; sembra che l'umanità abbia sempre fumato, invece l'uomo è vissuto migliaia di anni senza il tabacco. E non lo brucia che da cento anni. Al diciottesimo secolo, ci si contentava di pizzicarlo. Tutti gli uomini pizzicavano, anche gli ecclesiastici, che furono gli ultimi a rinunciarvi. E non ancora tutti. Si portava addosso la tabacchiera come oggi il portasigarette. Anche Napoleone aveva la sua. La moda fu universale. È scomparsa; anche l'uso di fumare può scomparire a sua volta, sostituito da qualche altro svago. È ciò che sperano i nemici del tabacco. Ma ci riusciranno? Non credo, almeno per adesso, a giudicare dai bilanci sul tabacco che sono floridi in tutto il mondo. Un recente congresso di fumatori ha cercato di esporre le proprie rivendicazioni, delle quali la principale è naturalmente quella di poter fumare dappertutto. Nei paesi spagnoli i cocchieri dei carri funebri succhiano gravemente il loro sigaro, seduti a cassetta. Mi pare che quei cocchieri esagerino un poco, ma non bisogna discutere gli usi e le abitudini, altrimenti dovremmo dire troppo male degli antropofaghi.

In America un uomo di affari non crede mancarvi di rispetto biascicando il suo eterno sigaro mentre vi parla. Da noi le donne americane e le russe hanno introdotto l'uso di fumare a pranzo. Fra due piatti e un giro di danza — in tutti i ristoranti alla moda si mangia e si balla contemporaneamente — vi soffiano dalle narici uno sbuffo di fumo di sigaretta con una costanza di Vestali che abbiano inghiottito il fuoco sacro.

Queste libertà sono di importazione recente. Ai miei tempi — diceva mio padre e lo dirà anche il vostro — una donna che avesse acceso una sigaretta in pubblico sarebbe stata assai male giudicata. Gli uomini per fumare ave-

vano una stanza speciale, e un abito speciale fu creato da Edoardo VII per questo scopo: lo *smoking*. Oggi questo abito ha fatto molta strada da Edoardo VII. E noi anche!

A che scopo dunque occuparsene, se non per il mio argomento tirato per il collo? Quando io avrò finito — e sarà a momenti — voi accenderete una sigaretta appunto perchè io vi ho ricordato che potrete farlo anche senza essere in *smokon.... smoking....*

Perdono. Stavo per dire una papera; se l'avessi lasciata cadere chissà come mi avreste giudicato male. Certo! Poichè non siete ancora abituati a sentire delle papere per altoparlante; o almeno ne avete sentite ancora poche! Ma anche lo *speaker* ha i suoi piccoli infortuni sul lavoro, come l'attore, il dicitore, il conferenziere. A costoro, quando ci sono davanti, si perdona subito la papera, anzi si sorride, li si incoraggia; allo *speaker*, la papera non si perdona. E a distanza di giorni, a volte di settimane, arrivano lettere stigmatizzanti l'incolto dicitore perchè ha messo un « o » finale invece di una « e »; perchè ha fatto sdrucchiola una parola che magari era tronca.

Ma forse il pubblico ha ragione; lo *speaker* non è un uomo: è una voce. Anzi, più che una voce, è una donna. E voi sapete che una donna non si troverà mai nelle mie condizioni, cioè senza argomento. Qualsiasi donna, in qualunque circostanza, ne avrà sempre troppi.

29

**“BATTUTE” DI CACCIA
E CACCIA
DI BATTUTE**

“ Battute ” di caccia e caccia di battute

29

Ogni mese ha i suoi sport particolari: luglio predilige il tennis; agosto preferisce il polo e il nuoto; settembre e ottobre sono riservati alla caccia. E ogni calendario che si rispetti offre in visione in tali mesi un figurino di cacciatore, immancabilmente vestito di marron, dagli stivali al cappello. E sul feltro non manca la piuma di fagiano.

Confesso che io non comprendo il piacere della caccia e che riesco ad ammetterla solo e isolatamente, al modo nel quale la praticano i contadini e i modesti appassionati: in compagnia del loro cane, attraverso i campi, cercando la rara selvaggina, nata in libertà, che sa nascondersi e difendersi per istinto.

Ma non conosco nulla di più crudele delle grandi battute di caccia, con le mute e i battistrada! Ho vissuto qualche estate nelle grandi proprietà, dove, in vista delle sontuose partite, l'allevamento della selvaggina si faceva in grande stile. Ricordo le pernici saltellanti nella gabbia di legno, come pulcini, attorno alla chioccia che li aveva covati: non avevano paura dell'uomo, che gettava loro giornalmente il becchime; anche i giovani fagiani accorrevano senza sospetto al richiamo per ricevere il loro nutrimento. Povere bestie, alle quali insegnano ad

aver fiducia nei loro carnefici! Poi, bruscamente, un mattino, nel bosco dove i fagiani sono nati, i battitori appaiono, armati di bastoni. Gli uccelli non hanno nemmeno paura in principio; poi si alzano a volo, ma pigramente, senza timore; ed è allora che i cacciatori, tranquillamente seduti dietro una siepe artificiale, li fucilano con comodo. Questo non è un miglior modo di cacciare di quanto non lo sia il tiro al piccione; e piuttosto che uno sport io credo che sia un autentico macello che non ha nemmeno la scusa della bellezza dello spettacolo, come può essere quello della caccia a cavallo.

Piacere elegante, questo, e tradizionale, che riempie le foreste del galoppo dei cavalli, del suono dei corni, della visione nobile e graziosa dei cavalli e delle amazzoni in tricorno. Ma quando a sera si stendono sull'erba le disgraziate vittime di questo sport un po' barbaro, anche la bellezza estetica viene un po' deprezzata da chi non ama molto la caccia e la fierezza con la quale il proprietario enumera i capi battuti lascerebbe indifferente non soltanto me, ma — sono certo — anche qualcuno di voi.

Questa incomprendione non è però una buona ragione perchè mi sia negato parlare di caccia. La selvaggina non è, infine, che un accessorio e debbo convenire che un gran numero di distintissimi cacciatori non considerano questo massacro come tale. La gioia è correre nei boschi, nei prati, all'aria fresca del mattino, nel buon odore della terra, fra l'abbaiare dei cani felici e frementi, nel brillante spettacolo di quella ammirabile macchina di precisione che è una partita di caccia a cavallo. Il piacere è di ritrovare dei conoscenti e degli amici; di infilarsi degli stivaloni da sette leghe e mettersi degli abiti dai colori rari e dalle stoffe ricercate; nel passare le giornate

in piacevoli conversazioni e felice giocondità. E sono forse queste gioie che fanno della caccia una istituzione solida, rispettabile e apprezzatissima.

Ma la gioia del cacciatore è nella preparazione e nell'organizzazione della « battuta »: i cacciatori si danno appuntamento all'alba, perchè il programma della giornata è al completo. Il mattino sarà consacrato a qualche battuta di pernice in pianura; il pomeriggio, nel bosco, è organizzato il tiro al fagiano. Verso sera una nidiata di conigli permetterà, agli amatori delle fucilate intense, di esercitare la rapidità dei loro tiri sulla scia dei roditori in fuga. Al momento della partenza si distribuiscono ai cacciatori dei cartoncini con l'indicazione e il numero del rifugio dietro il quale si dovrà appostare a ogni battuta. Si stabilisce così per ciascuno la medesima possibilità di successo, essendo i cacciatori disposti o al centro o ai fianchi a uguale distanza. Due richiami di corno danno il segnale di cessare il fuoco e i guardiacaccia partono rapidamente alla ricerca della selvaggina. È rigorosamente necessario rimanere al posto assegnato fino a quando non si abbia la certezza che la battuta è finita. E appena il corno del guardiacaccia ha risposto a quello del padrone, le conversazioni devono cessare e i tiratori trovarsi al loro posto. Occorre poi tirare solo alla propria selvaggina, cioè a quella che verrà a trovarsi in diretta linea di fuoco. È scorretto tirare a quella del vicino, specialmente se chi aspetta col fucile spianato è una donna. Fate esattamente il conto delle vostre vittime e non annunciate se non quelle che sono state ritrovate, senza enumerare con orgoglio anche quelle che voi credete di aver ucciso: non è quasi mai la stessa cosa.

Dopo la caccia, siate dello stesso buonumore del mat-

tino, anche se non siete completamente soddisfatto: è più facile criticare — andando a caccia — che sparare e colpire. Lasciate in tutti l'impressione del vostro ottimo carattere anche se il vostro orgoglio è stato punito dalla sorte con troppe « padelle », come chiamano i cacciatori i colpi a vuoto.

Cercate anzi di trovare una parola cortese per chi ha avuto fortuna o un complimento per coloro che lo preferiscono alla selvaggina. È più facile dimenticare un'offesa che un complimento.

Un cacciatore celebre e conosciutissimo dell'ottocento ha scritto questo aforisma che può sembrare paradossale: « La riuscita della caccia è principalmente questione di scarpe ». E spiega che queste indispensabili scarpe sono più difficili a riuscire in tutto perfette, di quanto non sia la caccia stessa. Alle scarpe da caccia si chiedono tre qualità assolute: morbidezza, impermeabilità e leggerezza. Molti ne desiderano una quarta: eleganza. È inutile aggiungere che devono essere comodissime, senza per questo deformarsi, ma occorre un principio assoluto: a caccia, in qualunque stagione e con qualunque calore, è indispensabile portare calze di lana. Per praticare uno sport s'impone la massima comodità di movimenti, ed essendo la caccia uno fra gli sport più completi, la minima molestia diventa una fatica e di sovente un ostacolo. Cacciare con un abito che permette qualunque movimento è una gioia senza confronti, mentre sentirsi paralizzati in ogni gesto è la peggiore delle punizioni. Non è tanto il taglio di un abito che importa, quanto la stoffa, che deve essere così morbida ed elastica da raggiungere l'aderenza, senza pregiudicare il movimento. I gesti più comuni ai cacciatori provocano l'espansione dei mu-

scoli pettorali e dorsali: è dunque la completa libertà al gioco di questi muscoli che si deve ottenere. Per la caccia in battuta, io credo che il tessuto meglio indicato sia la maglia di lana, dal *tricot* al *jersey*. Ma è soprattutto all'inizio della stagione, cioè quando il sole è ancora ardente, che si pratica la caccia in pianura. Ed è dunque un abito leggero quello che principalmente serve. Non bisogna credere che la tela sia più fresca della lana: i raggi del sole l'attraversano più facilmente durante il giorno ed ha il grave inconveniente di non proteggere in caso di sbalzi di temperatura. Ma in tela o in lana, la giacca sarà lunga e larga; la giubba a carniere non è elegante anche se è incontestabilmente pratica; deve poi essere facilmente lavabile perchè si sporca dopo poche volte che la si indossa. Eseguitarla dunque in velluto è un non senso. I pantaloni a *knicker-boker* devono essere ampi, ma non esageratamente; in ogni caso molto meno di quelli normali da viaggio o da passeggio. Le ghettoni saranno alte, manufatte in morbidissimo cuoio, oppure di tela; il gambale pieghevole è il più comodo perchè quello rigido provoca quasi sempre delle escoriazioni e impedisce i movimenti. I panciotti « *Tattaersal* » di una volta, a quadri scozzesi e con i bottoni d'oro, sembrano tornare di moda. Decisamente anche la moda, e quella femminile particolarmente, vuole celebrare il centenario del Romanticismo. Ma la moda del 1830, graziosa a forza di ingenuità, rifletteva la sua epoca così diversa dalla nostra! Il romanticismo accettava il progresso con un sospiro e i cacciatori di quell'epoca percorrevano la campagna con i primi fucili a bascula, indossando un abito che oggi chiamiamo « costume », in velluto o traliccio, ornato di un collare increspato e inamidato, col giustacuore ade-

rente e quelle enormi maniche a *gigot* che tutti *dandies* adottarono in onore dell'inventrice: Margherita di Lorena.

Ma ciò che in tutte le epoche, in tutti i tempi, fra qualunque ceto di persone ha caratterizzato la passione per la caccia, è la caricatura. Gli inglesi dell'800 hanno avuto, direi quasi, il gusto dell'ironia per il cacciatore e la ferocia delle matite dei disegnatori è giunta fino a noi, ha ornato le pareti delle nostre case, ci ha fatto ridere da ragazzi, ci fa sorridere ancora adesso. Le « stampe di caccia » inglesi sono ridicole a disdoro del povero cacciatore che spara sempre, e non colpisce mai!...

La Francia ha dato una vera letteratura aneddótica non certo a favore dei cacciatori, e da noi, in Italia, fare dell'ironia sui cacciatori — fortunati e sfortunati — è una occupazione piacevole non solo per gli umoristi, ma per il pubblico stesso.... Ironia istintiva, diffusa, anche un po' feroce, ma senza cattiveria.... Sono i cacciatori che sparano sempre a vuoto che ci hanno messo, a loro sfavore, in questa buona disposizione di spirito; quelli che colpiscono veramente e non comperano la selvaggina dai contadini prima di ritornare a casa, sono costretti a sopportare e perdonare l'incredulo sorriso con il quale sono sempre accolti. Ma dove l'ironia diventa ridicolo è per la caccia grossa, quella che infuria contro le bestie feroci, quella che si racconta nei libri. André Maurois, nel suo libro « Il silenzio del colonnello Bramble », ricorda un prete presbiteriano, il reverendo Mac Ivor, che trovandosi a Johannesburg, fece domanda di entrare in un club di cacciatori, dove aveva molti amici. Ma i regolamenti esigevano che ogni candidato avesse ucciso per lo meno un leone. « Io partii dunque con un negro — rac-

conta il reverendo — carico di fucili e alla sera mi posi in agguato con lui, vicino a una sorgente, alla quale il leone veniva a bere varie volte il giorno. Mezz'ora prima del tramonto udii un rumore di rami rotti, e sopra un cespuglio vidi apparire la testa di un leone. Ci aveva uditi e guardava dalla nostra parte. Punto il fucile, prendo di mira e faccio fuoco; la testa sparisce dietro il cespuglio, ma un minuto dopo riappare. Un secondo colpo; lo stesso risultato. La bestia, esterefatta, nasconde la testa, poi si affaccia di nuovo. Rimasi calmissimo: avevo sedici colpi da sparare, nei miei svariati fucili. Terzo colpo; lo stesso risultato. Quarto colpo, idem. Perdo la calma, tiro peggio, finchè, al quindicesimo colpo, l'animale torna a drizzare la testa.

— Se tu sbagliare colpo — mi dice il negro — leone mangiare noi.

Profondo respiro, punto con cura, sparo. L'animale cade... Un secondo.. due... dieci... Non riappare. Aspetto ancora un po' e poi, trionfante, mi precipito, seguito dal negro, e indovinate che cosa trovo dietro il cespuglio? Sedici leoni e ciascuno con un proiettile nell'occhio! »

Fatte le proporzioni, dai leoni ai conigli, alle quaglie, ai beccaccini, ai beccafichi, tutti i cacciatori raccontano di averne fulminati, a ogni colpo del loro fucile, non meno di sedici...

Come vedete, ad alimentare nella storia l'ironia sui cacciatori sono dunque i cacciatori stessi. Non abbiamo sempre colpa noi, se ripetiamo ciò che essi credono di farci intendere come verità.

30

**I SIGNORI SONO PREGATI
DI NON ASCOLTARE**

I signori sono pregati di non ascoltare

30

Signora, signorina! Parlo a voi soltanto. Per interessarsi all'argomento che sto per trattare bisogna sapere di chiome e di riccioli. So che questo può farvi anche piacere; ma ve ne farebbe molto meno — sono sicuro — se ve ne parlassi in presenza di uomini. L'acconciatura, per gli uomini, è la cornice del viso: è inutile fargli sapere che cosa occorre per renderla perfetta. Dunque siete sole? Gli uomini sono andati via?

Ecco:

Più ancora della fortuna, la moda è una ruota sempre in movimento che riconduce a intervalli quasi regolari la predilezione degli uomini, anzi delle donne, per le medesime cose.

Le giovani signore moderne credono di aver segnata un'epoca: quella dei capelli corti, e forse ignorano che questa moda è stata sfruttata in tempi remoti e a più riprese. Nella storia del costume la capigliatura delle donne fu alternativamente lunga e corta. Forse più ancora dell'abbigliamento, la pettinatura è il simbolo di un'epoca e il riflesso di un genere di vita. In Grecia fin dopo le guerre persiane, i capelli per le donne usarono lunghi; poi si portarono corti, ma nei due periodi averli cor-

tissimi voleva significare grave lutto. Al contrario i romani, per la stessa ragione, se li facevano crescere.

A distanza di anni, di avvenimenti, di bizzarrie della moda e anche di capricci, giungiamo a Maria Antonietta, la bella e infelice regina di Francia. Per lei il celebre parrucchiere Léonard, che fu anche confidente e consigliere — e la cui fama superò quella dei più grandi uomini — escogitò la pettinatura « alla bébé », quando i capelli della regina minacciarono di cadere. E tutte le donne recisero le loro chiome, e dalle teste monumentali che avevano ottenuto un grande successo, passarono alle testine ricciute da adolescenti.

Ma a quell'epoca, come oggi, l'eccesso nel quale è caduta la moda fa presumere una reazione e le donne incominciano a rimpiangere il dono naturale al quale hanno rinunciato volontariamente. Innanzi allo specchio, molte donne, forse tutte le donne, oggi, riflettendo il proprio viso, pensano segretamente ai mezzi più rapidi per riconquistare i capelli. Infatti, solo da questo desiderio si giustificano i molti posticci che da tempo hanno fatto la loro apparizione.

L'argomento è serissimo per voi, signore, e le esitazioni continuano. È vero che avete giurato di non ammettere mai la possibilità di farvi ricrescere i capelli? Ricordate di aver pronunciato tutte le frasi definitive, imparate dai parrucchieri? È troppo pratico, troppo grazioso e moderno perchè ci si possa stancare — avete detto, subito aggiungendo: — Non è una moda: è una evoluzione.

Ma esiste forse per voi una « evoluzione » che possa essere definitiva? In virtù di essa rinuncerete a essere seducente « in un altro modo »? La più grande trovata

femminile è la cura costante di apparire diversa, di essere diversa. Ora, in fatto di capelli corti, la grande verità è che siete già stanche della nuca rasata. I vostri capelli corti e tirati offrono troppo poca presa alla vostra fantasia e non vi preoccupano abbastanza. Non si ama veramente se non ciò che ci fa soffrire. E voi già pensate alla gioia di un'acconciatura che richieda un po' più di tempo che un colpo di spazzola. Appunto perchè questo rapido colpo è troppo definitivo! Quando vi hanno fatto notare questo, qualche anno fa, ne avete fatta una legge. E la legge è giunta fin nelle più lontane province, ha sedotto signorine non più fanciulle, ha creato dei piccoli drammi famigliari, ha diviso delle famiglie in due partiti. Ora che non se ne preoccupa più nessuno, che è diventato un fatto normale, quasi logico, ecco che ve ne rioccupate voi, giudicandolo insufficiente alla vostra *toilette*. Lo comprendo benissimo. E lo giudico da ciò che ho potuto osservare io stesso, attraverso i piccoli fatti che preludono le grandi cose. Io ho una zia che vive con sua sorella in campagna. Sono stato allevato da lei, mi vuol bene, mi ha già dichiarato che sarò il suo unico erede; per tutte queste ragioni mi scrive e desidera risposta tutte le settimane. Qualche mese fa, una sua lettera finiva neglentemente così: «Dimenticavo di dirti che ho poi deciso di farmi tagliare i capelli perchè mi cadevano in modo preoccupante. Ho fatto questo per salvarmi dalla calvizie. Naturalmente se li è fatti tagliare anche zia Ginevra, poichè finiva per essere la sola ad averli lunghi e non le sembrava di buon gusto farsi osservare per questo particolare.»

Questa lettera mi aveva divertito, e non l'avevo ancora dimenticata, quando ebbi occasione di far visita a una

signora modernissima e ricca per la quale la moda non ha nessun segreto. Interrogata da me sulla sua dinamica vita, mi rispose che la cosa più considerevole era la lunghezza dei suoi capelli, che ora poteva già un poco pettinare. E siccome sorrisi pensando ai capelli corti della zia di campagna, tentò di spiegarmi che non era più assolutamente possibile tenere i capelli corti ora che tutte le donne, indistintamente, li hanno adottati. E mi spiegò — e lo ripeto con le sue parole — che la sontuosità, la femminilità della nuova moda, quella che si dice «ultima moda» esige una pettinatura complicata ma armonica e graziosa. Diademi e *aigrettes* stanno per riapparire e non tarderanno a riavere successo anche i vaporosi e impossibili uccelli del paradiso.

E allora come regolarsi? Lasciare allungare i capelli senz'altro? Ma vi è il così detto periodo terribile, nel quale le ciocche ineguali, antiestetiche, nasconderanno la vostra nuca dandovi un aspetto trascurato. Vi sentite preparate a sopportare questa prova? E quante signore non hanno già tentato l'esperimento e, vinte, sono ritornate dal parrucchiere a porgere obbedienti la piccola testa?

Allora avete trovato di meglio: per non allungarli, li avete ondulati. Molto bene. Ma questo deve essere fatto con arte. In ogni modo continuate a prediligere la vostra acconciatura e ripiegate solamente l'estremità dei vostri capelli. Tutto questo se volete che il vostro viso sia come è adesso, ma se non vi fa più piacere di vedervi come siete, il segreto di trasformarsi è tutto nei capelli. Le attrici del cinematografo lo sanno e lo mettono in pratica con arte. Prima fra tutte Mary Pickford: ancora pochi anni fa recitava le parti di ragazza fra i dodici e i quindici anni solo in virtù dei suoi riccioli che servivano be-

nissimo; poco dopo, senza più i riccioli, incominciò a recitare le parti di ragazze di vent'anni; ora ha i capelli perchè non vuol recitare più nessuna parte. La trasformazione per mezzo dei capelli riesce a cambiare perfino il tipo di un'attrice cinematografica. Avrete osservato le attrici-donne-fatali a rotazione continua: il tipo del vampiro ha sempre un suo modo particolare di acconciatura: capelli bassi fin quasi sui sopraccigli. Poi, per diventare candide fanciulle, basta portare i capelli all'indietro della fronte.

Si direbbe che le attrici moderne, e non solo le attrici, abbiano tutta la gioventù nella chioma: pettinare i capelli in un certo modo invece che in un altro può togliere qualche anno. Ma la dose deve essere accorta e intelligente, perchè ogni ricciolo non corrisponda a un anno: a volte basta un ricciolo in più o in meno per farli ricomparire tutti. A meno che ai riccioli preferiate le crocchie. Parola che basta da sola a evocare un'epoca tramontata. Potrebbero forse ritornare? Chissà?! Può darsi che domani conosciate di nuovo i supplizi delle forcine...

Ma può anche darsi che dopo aver tanto penato per rivedere i vostri capelli ritornare lunghi, dopo aver escogitato tante nuove pettinature, ritornerete alla nuca rasata, proclamando che i capelli corti non sono una moda ma una conquista.



31

**UMORISMO
DEL CAPPELLINO
SULL'ORECCHIO**

U m o r i s m o

del cappellino sull'orecchio

31

Voi li conoscete tutti, signore, questi piccoli cappelli rimessi in onore dopo una lunga felice ripresa a Parigi della « Vie Parisienne », la trepidante operetta di Offenbach.

Sapete anche, senza dubbio, che fu dopo aver visto Jane Marnac, amabilmente illeggiadrita da uno di questi graziosi copricapi, che le signore parigine prima, e le altre di tutti i continenti subito dopo, desiderarono di posarne uno sul proprio cranio. Legittimo desiderio. Nessuno oserà certo biasimare tale idea di una capricciosa signora o di una scaltra modista.

Che questa piccola eccentricità sorprenda un poco nell'epoca della linea diritta a oltranza, dell'automobile, dell'aeroplano e della casa razionale, è incontestabile. Solamente io non sono assolutamente sicuro che la trovata venga direttamente dalle donne. Io suppongo invece che questa moda sia un delizioso scherzo degli uomini. A forza di guardare le stampe di moda disusate e manierate, hanno preso gusto — come si diceva una volta — ai falbalà e alle dimenticate piume e hanno desiderato che tutte queste frivolezze fossero trasportate sulle loro compagne. Da parte loro, le donne, divertite, si sono

prestate benevolmente allo scherzo, curiose di vedersi travestite alla maniera delle loro avole o forse anche trisavole. Il risultato — ripeto — fu inatteso e sorprendente. Ma noi non ignoriamo che è un dovere della moda rompere la monotonia delle cose e di cercare la sua ragione di vita nell'esuberante eccentricità.

Ma il dilagare di una moda eccentrica presenta come prima conseguenza il lato umoristico dell'interpretazione.

Il cappellino 1860, diciamolo pure, è raramente ben portato. Le donne così arrendevoli ai voltafaccia completi non hanno accettato questo con l'abituale prontezza. Avvezze ormai ai piccolissimi berretti posati ad aureola (qualcuno sembrava assicurato all'occipite con un chiodo) esse non hanno saputo, con un solo gesto, collocare al punto esatto questi difficili gingilli.

Sulle stampe antiche, e come Jane Marnac l'ha mostrato con tanto buon gusto per cento sere, il piccolissimo cappello è posato sul davanti della fronte, mentre i capelli arricciati escono a boccoli sulla nuca.

Sono dunque uscito alcuni giorni or sono alla ricerca delle emule dell'imperatrice Eugenia. Vi confesso subito che sono rincasato assolutamente deluso. Ho visto cappellini di ogni forma: differenti, inattesi, sontuosi e poveri, piumati senza economia o assolutamente sguerniti, ma ben pochi, anzi pochissimi, al posto voluto.

Qualcuna si è limitata al tricorno posato deliberatamente dietro la testa, inclinato sull'orecchio destro. È forse una dimostrazione d'indipendenza e di volontà?

Altre danno un senso di pena per la preoccupazione che visibilmente reca loro la fragile costruzione, in bilico sul cranio. E allora sono occhiate timorose e continue negli specchi delle vetrine, e piccoli colpi continui sul-

l'ala, con la mano volutamente guantata e pronta a trattenere con gesto energico e deciso il dispettoso cappellino.

Le trasandate che seguono la moda senza rendersene schiave, lasciano ampia libertà al cappello piumato che portano in modo vago e indeterminato.

Le fanciulle e le giovanissime signorine ostentano di prediligere il moderno berretto. È semplice, pratico, e poco costoso. Ora lo portano, è vero, inclinato sull'occhio sinistro, ma è tanto facile piegarlo e metterlo in tasca o nella borsetta; si può sedercisi sopra senza tema di deteriorarlo o di sformarlo ed è sempre grazioso e divertente su qualunque angolo della testa quando si è svelte, snelle, e non si sono compiuti i vent'anni.

Fra le giovani signore, e sono queste le vere regine della moda, l'anarchia è completa. Ma se la signora è bella ed elegante ogni particolarità assume della personalità e della grazia. Le buone borghesi si sono comperate quel cappellino perchè la loro vicina di casa ha detto che si porta così, e se lo calzano fino al collo, forse per preservarsi dalle correnti d'aria.

In un caffè elegante ho scoperto la più deliziosa delle fantasie su questi celebri piccoli cappelli. La signora che lo portava sembrava felice della sua trovata e discorreva gaiamente con una sua amica che la guardava con tale stupore da impressionare qualunque altra creatura meno sicura di sè. In cima a una capigliatura arricciatissima dai riflessi d'oro e di rame, che incorniciava un ovale largamente arrotondato, aveva posato delicatamente, come su di un piccolo cuscino, un minuscolo cappello, con lo stesso garbo col quale si potrebbe posare un gioiello in uno scrigno. Non so per quale perversa raffinatezza ella aveva girato il davanti sull'orecchio destro, e di tanto in tanto,

con gli occhi alzati verso il sommo della testa, sorvegliava la stabilità di un tale edificio, meravigliandosi della sua completa riuscita.

Nelle mie peregrinazioni ho dovuto constatare che le signore che portano meglio questo cappello sono quelle non più giovanissime, ma molto distinte. Ho notato questo con un certo stupore perchè da anni ero tratto a credere che le signore non più giovanissime si sottomettessero alla moda di cattiva voglia, e che — restie a tagliarsi i capelli — lasciassero vagare il loro copricapo come fregate sui flutti, proprio al sommo del cranio, anche quando i cappelli si portavano molto calzati.

Che a un tratto la tradizione riprenda il suo dominio e che tornino le forme che aggraziarono tanto i bei visi perfetti delle grandi dame?

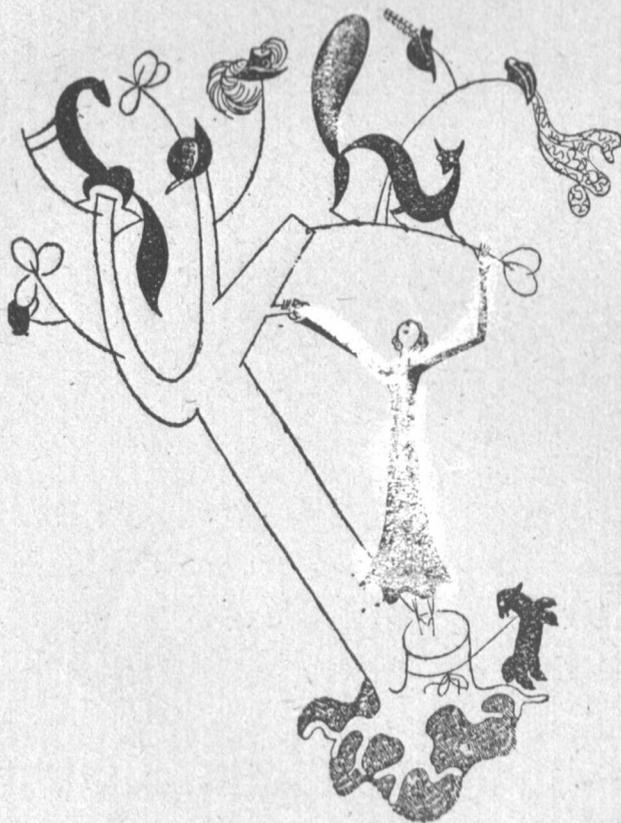
Certo è che queste piccole forme, così di sovente tanto graziose, non si convengono a tutti i tipi e a tutti i visi. Occorre, sotto questi cappelli, un profilo lungo e aristocratico. Le facce tonde, larghe, imperfette — anche se graziose — non convengono a queste piccole e leggiadre futilità. Ma quali saranno le donne disposte a riconoscersi non perfette e a capire dove finisce la grazia e incomincia il ridicolo?

Giorni fa mi sono fermato a osservare una *silhouette* femminile, rotonda e rossa come un formaggio d'Olanda, che portava con sussiego un minuscolo cappello da regina, sul quale una piuma bianca, lunga e ricadente, ne inquadrava la stravaganza.

Sorvegliate le vostre piume, signore, scegliete con buon gusto e misura; soprattutto misura! Riservate le più lunghe per le grandi serate di gala; non cercate di emulare le stelle del *music-hall*, per le vie della città. E siate

cortesi, lasciate alle attrici del varietà, fanciulle soltanto vestite di piume, tutte quelle che in qualche modo riusciranno a ricoprirle un pochino di più!

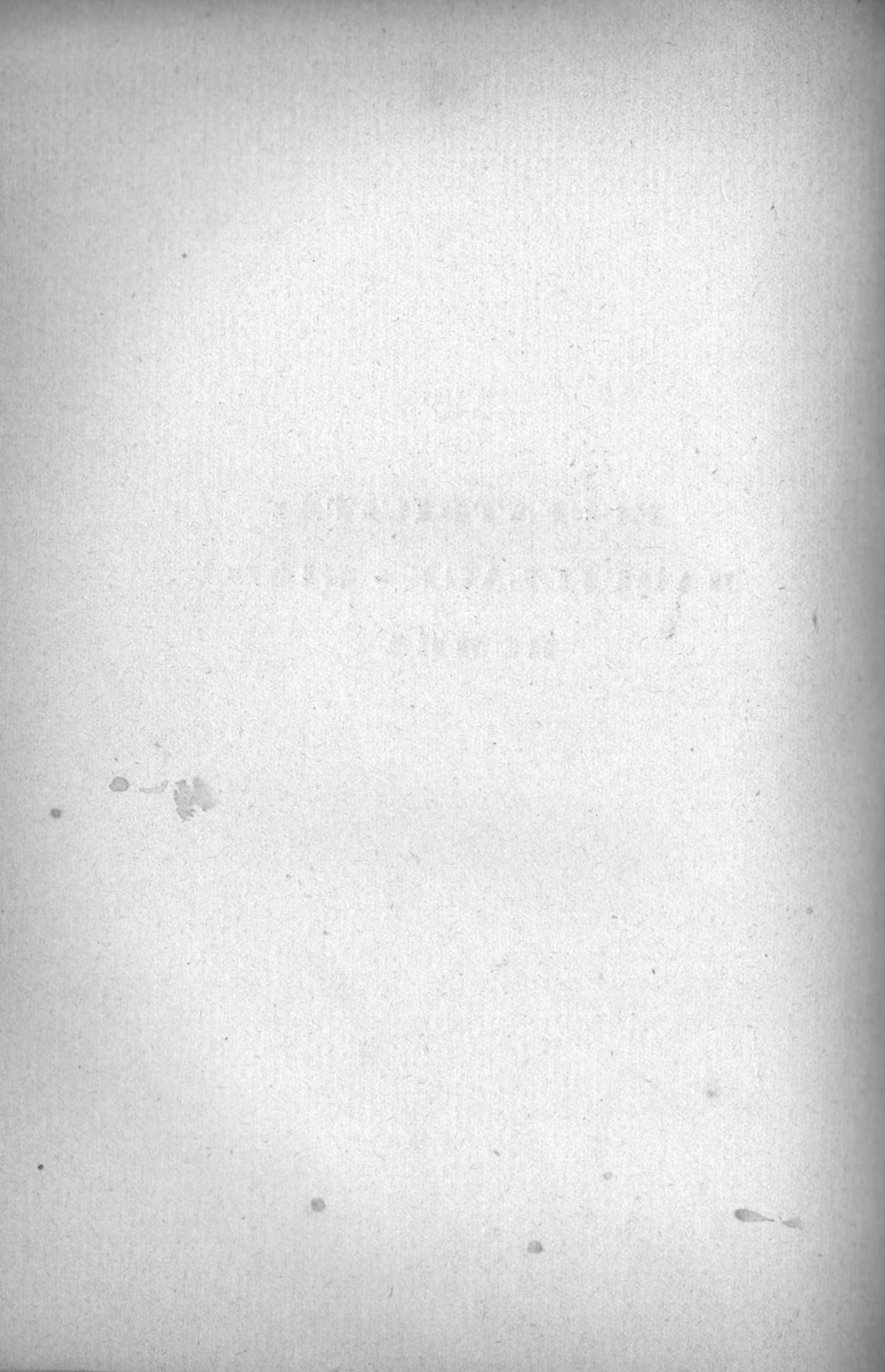
Sono tanti anni ormai che le lunghe piume si importano soltanto per la richiesta dei direttori di riviste: il guardaroba di un'attrice di rivista è fatto soltanto di piume di struzzo! Abito, cappello, ventaglio smisurato: basta averle viste anche una sol volta, per capire facilmente come sia impossibile riuscire a batterle completamente! Non rimane dunque che arrendersi e accorciare le piume!





32

ECCENTRICITÀ :
MAQUILLAGE - GIADA
RUMBA



Eccentricità:

Maquillage - Giada - Rumba

32

— Ecco, ora siete verdognola, signora.... E siete magnifica così!

Parole di un innamorato ostinato a una donna che soffre il mal di mare? O di un salvatore a una signora salvata da annegamento? No: un semplice tentativo di *maquillage* da sera, presso un celebre Istituto di bellezza. La signora è bruna: le si offre per truccare quel viso che degli ingenui hanno paragonato a un fiore, tutta una gamma di ciprie color foglia tenera. Oh! di un verde dolce, delicato, pastello: verde germoglio, verde pallido di cielo al tramonto. Sorprendente di effetto e così diverso dai visi comuni.

A una bionda consigliano il lilla:

— Voi sarete, signora, madreperlacea.... Mettetevi dell'azzurro sulle palpebre, e disegnatevi sulle tempie, tenuissimamente, con la matita turchina, un sottile groviglio di vene. Non vi sarà nulla di più ingenuo, diafano, etereo.

Uno specialista fornisce il metodo di arrossire, al momento voluto, e tante volte quanto è necessario.

Basta trattenere la respirazione, contando mentalmente fino a cinquantatre.

E questo per il rossore silenzioso. Ma se occorre par-

lare arrossendo? Poichè bisogna tutto prevedere, a tutto si è previsto. Come esistono gemme che basta portare per riuscire nella vita, e gocce che basta versare sugli occhi per ottenerne uno splendore magnetico e affascinante, esistono collane magiche per procurare alle donne maggiorenni le grazie pudiche dell'adolescenza. Eccovi la ricetta: mettetevi una collana a grossi grani, chiusa alla base del collo, come sono di moda. Al momento voluto, fate scivolare nel modo più naturale del mondo — tutte le donne sanno giocare con la loro collana — un dito fra uno dei grani e la vena carotide in modo da comprimerla leggermente. Così è facile essere ingenue e far dire che « siete rossa come una ciliegia.... », proprio come si diceva una volta delle educande. Ma tutto questo naturalmente va fatto con molta grazia, molto languore, per non aver l'aria di aver minacciata una congestione....

Ma non è tutto. Bisogna alterare i colori, le tinte, secondo le ore, secondo le stagioni. D'inverno, del verde e del lilla. L'estate, dei gialli. Dall'aprile in poi, tutte le gradazioni dei gialli furoreggiano. Oggigiorno, una donna in vacanza non è felice fino a che tutte le macchie di sole, tutti i rossori dell'epidermide bruciata non si raggiungono e formano del suo viso, collo, braccia e gambe un'unica maschera bruna. L'estate è il fallimento dei latti e delle creme che promettono una « pelle bianca e vellutata ».

Ma ahimè! certe pelli sono ribelli alla lenta cottura del sole, alla calura del mare. Dopo due mesi di pazienti bagni di luce, alcune pelli conservano la tinta rosa rococò, orribilmente passata di moda! Per queste carnagioni si è inventata una lozione che trasforma in cinque minuti la più bianca delle olandesi in una havaiana color terra-

cotta. Ed è una tinta garantita al calore, al sudore, all'acqua e, pare, ai baci. Con le labbra tinte in rosso arancione è accertato l'effetto stupefacente, specialmente se lo si accentua con il bagliore di due file di denti splendenti, sui quali si può stendere una vernice smalto che mi si garantisce d'orribile gusto, ma certo di abbagliante effetto.

Non rido, non scherzo, signore! Ad ogni epoca i suoi bisogni. Sotto Luigi XIV le donne si mettevano « un piede di rosso » sulle gote, e dei nèi a forma di cuore, per conservare lo splendore luminoso malgrado la luce troppo cruda delle candele. Oggi, a cento all'ora, non ci si deve stupire se la donna sente il bisogno di farsi un viso variopinto come un manifesto murale. Per soddisfare il furore di *maquillage*, gli inventori lavorano. Quasi tutti i prodotti di bellezza, malgrado la crisi, hanno fortuna. Avete osservato le ciglia posticce, che dànno alle donne l'aspetto delle bambole di porcellana che dicono « mamma », aprono e chiudono gli occhi e che furono la felicità delle bimbe « fuori di secolo »? E non ammirate con me il « pettina cigli »? Evita, dicono, l'impiego « pericoloso » di uno spillo per separare le une dalle altre le ciglia annerite dal rimmel.... Lo spillo che qualche eroina fa riscaldare per dare artificialmente alle ciglia una curva graziosa. Certo è che, grazie a queste piccole eccentricità, una donna non bella può diventare ciò che oggi si chiama « un tipo ». È già qualcosa di guadagnato sulla bruttezza e gli innumerevoli visi scialbi e grigi. In quanto a coloro che si lamentano della perdita di tempo e di denaro alla quale le donne si sottomettono, viene fatto di consigliarli a meditare alla rassegnazione, ai piccoli dolori, all'ingegnosità, all'angelica pazienza, che le donne applicano alla cura della propria bellezza, e anche, — perchè no? — che

il tempo adoperato così è, in fondo, virtuosamente sciupato, proprio come quando le donne si dedicavano al ricamo inglese e alle tappezzerie a punto croce.

La giada è un doppio silicato di calcio e di magnesio, di colore variabile fra il bianco perfetto e il verde smeraldo, secondo i composti del cromo e del ferro che racchiude.

Secondo i vecchi testi cinesi, esisterono delle giade azzurre, rosse, arancio. Forse provenivano dal bacino del fiume Giallo, miniera di giada sfruttata da duemila anni. Oppure gli autori di tale testo hanno confusa la giada con qualcuna delle innumerevoli pietre che presentano la sua stessa apparenza. Ma la giada dei nostri giorni che viene da Chep-Si o da Khotan — l'antico Turkestan cinese — è bianca o verde.

In quest'ultimo paese, assicurano i viaggiatori, montagne intere sono di giada e le pietre più pure per bellezza di tinte e finezza di grana si trovano alla sommità. Il monte Mirdjai, ad esempio, è interamente composto di blocchi di giada. All'epoca della luna piena, gli operai muniti di necessari utensili, danno la scalata alla montagna, staccano i blocchi e li fanno rotolare in basso. Da quattromila a seimila chilogrammi di giada venivano un tempo inviati annualmente alla corte imperiale di Pechino.

La giada si trova anche in alcuni fiumi, e si racconta che un tempo a Yarkande, il Re in persona scendesse nel fiume nelle notti di luna piena, a cercare la sua giada. I suoi sudditi lo imitavano, ma ora lo stato ha monopolizzata l'intera produzione.

La parola giada viene da « Ijada », che in spagnolo significa fianchi, reni e infatti gli antichi messicani por-

tavano la pietra di Ijada nella loro cintura per prevenire le malattie di reni.

Nel ventesimo secolo, si importò in Francia una giada, o meglio della giadeite, dall'America del Sud. E avendo questa pietra procurato delle miracolose guarigioni — almeno così si narra — la giada divenne di gran moda anche con i nomi di nefrite o pietra nefritica.

In Cina, la giada ha ancora delle virtù terapeutiche ed è ritenuta infallibile contro la sterilità delle donne, le sette malattie dell'uomo e le dodici delle donne, e nei dolori di stomaco e di testa comuni ai due sessi. E sempre in Cina si crede che la giada prevenga la decomposizione dei corpi. Comunemente si pone quindi una giada nella bocca dei morti; i grandi dignitari vengono sepolti con delle giade sparse sul corpo e una larga placca rotonda che occupa completamente la bocca. Ai dignitari vengono, prima della sepoltura, applicate nove giade che ostruiscono rispettivamente le nove aperture del corpo umano.

La giada, indipendentemente da questi attributi medicali e funerari, possiede delle interpretazioni eminentemente religiose. In Cina, la giada rappresenta, infatti, il cielo, il principio della vita, la perfezione, l'energia creatrice. I saggi la paragonano all'oro come la sola altra materia giunta al suo completo tramutamento in seno alla terra attraverso le evoluzioni.

Per questo la giada è l'emblema dell'imperatore e del cielo, non essendoci fra queste due potenze che un gradino — l'ultimo — nella scala degli esseri. Come in Egitto, il capo supremo dell'Impero è discendente degli Dei, e il nome di « Figlio del cielo » dato all'Imperatore ha un significato letterale.

Gli ornamenti dei suoi abiti splendidi, gli utensili dei suoi bisogni quotidiani, le guarnizioni dei suoi palazzi, i gioielli delle sue donne, sono di giada e un sovrintendente tenuto in grande considerazione e detto « delle Cose celesti », sorveglia a rischio della propria vita il mostruoso tesoro di giada raccolto dalla lunga dinastia imperiale.

Si mischia inoltre della giada agli alimenti dell'Imperatore — sempre sotto l'impressione che la giada e le pietre preziose si dissolvano per stabilire una comunione fra il cielo e lui —. Ma non si dice quale effetto abbia questa superstizione sulla salute dell'Imperatore.

Il calcedonio crisopazio, la giadeite e il diaspro possono venir confusi con la giada. Solo l'analisi chimica può qualche volta precisare la natura di tali pietre. I cinesi che, dal punto di vista religioso, hanno interesse a non commettere errore sull'autenticità della giada, posseggono il mezzo di riconoscere la vera dalla falsa. È l'esperienza « della goccia »: una goccia d'acqua infatti si spezza sulla giadeite e rimane intatta e rotonda sulla giada. Esiste anche l'esperimento del fuoco: la giadeite secca e si alleggerisce sul fuoco mentre la giada non viene minimamente intaccata. E infine, al bagno nell'acqua la giadeite s'inumidisce e s'appesantisce mentre la giada si mantiene purissima.

— Posso io osare di chiedervi — diceva Tsong al divino Confucio, — perchè il saggio stima la giada e disprezza la giadeite? Forse perchè esiste più giadeite che giada?

— No, — rispose Confucio — la giada è preferita perchè è brillante, pura e intensamente scintillante come la virtù, perchè è compatta e dura come l'intelligenza, perchè i suoi angoli sono netti ma non taglienti, come la giu-

stizia, perchè il suo suono è puro e sostenuto quando la si batte; perchè la sua tinta ricorda il cielo e il suo splendore e infine perchè la sua ammirabile sostanza è stata mille volte pressata e rifatta dalla terra, della quale è la perla preziosa. Ecco perchè il sempre saggio stima fra tutte le pietre la giada.

Come i *blues*, come i tanghi, come tutte le danze il cui ritmo deve esprimere qualcosa di vero, la rumba cubana non è nata sotto il segno della fortuna. Quindici anni fa il pubblico al quale questo ballo popolare era riservato, non era certo raccomandabile: all'Avana in un teatro di varietà di quinto ordine, per uomini soli, tutte le rappresentazioni finivano invariabilmente con una rumba frenetica, ballata da tutta la compagnia. Nella sala gli spettatori entusiasti si agitavano, battevano i piedi, tamburellavano sul cappello di paglia del vicino, mentre in scena la «Bella Camelia» o la «Chelito», inarcate sulle reni, lo sguardo altero, reggendo con una mano lo strascico del loro lungo costume creolo, si lasciavano prendere dal fremito che arrivava al parossismo nelle ultime battute d'orchestra.

In quell'epoca non si ballava la rumba che in luoghi poco raccomandabili e di sovente una baruffa imprevista trasformava gli strumenti musicali negri in proiettili di grosso calibro. Una rumba finiva frequentemente al posto di polizia e il nome stesso di questo ballo era sinonimo di scandalo e di bagordi.... Come si vede i tempi sono cambiati!

In quell'eroico periodo della rumba, un giovane compositore cubano, recentemente iniziato ai misteri del contrappunto e dell'armonia, ma che allora non componeva

che corali e messe solenni, intraprese lo studio di certi ritmi della musica popolare cubana. Ne interpretò il folklore e ne studiò le origini, seppe rendere ciò che questa musica aveva alla base: percussioni di Africa e motivi nostalgici popolari europei, portati da colonizzatori che si installarono un tempo sulla costa orientale dell'isola.

Il musicista cominciò coll'annotarsi dei temi, degli effetti di batteria. E un giorno il suo nome che è Moise Simons apparve per la prima volta sul frontespizio di una rumba di sua composizione, che compì il giro dell'Avana con un successo formidabile. I compagni gli rimproverarono la sua compiacenza verso un genere così in dispregio. Simons scrisse allora delle operette, zarzuele, canzoni, habanere, e criollas che ottennero altrettanto successo. Ma conservava un debole per la musica dei negri, per la rumba, l'essenza ritmica e melodica della quale si adattava così bene al suo temperamento.

Frequentava assiduamente i balli popolari, i caffè-concerto della peggiore specie, le feste d'iniziazione magica negra, rendendosi conto che esisteva in quella musica qualcosa di prepotente e di sincero che non poteva rimanere ignorato per i pregiudizi dei suoi compatriotti, per i quali tutte le manifestazioni dell'animo nero avrebbero dovuto considerarsi con disprezzo. Passò qualche anno e una sera per la richiesta di un attore intelligente scrisse in venti minuti alla tavola di un bar il suo celebre « Manisero » (Il venditore di pistacchi) che gli diede una celebrità mondiale.

Il successo sbalorditivo di quella composizione, ispirata dalla canzone di un venditore ambulante dell'Avana, bastò a far salire vertiginosamente le azioni della rumba.

La sua eco nostalgica ci fa sognare l'incanto delle calde Antille, il suo fascino colorato, la gioia di vivere. La rumba conosce oggi una celebrità insolita. Ha invaso l'Europa, gli Stati Uniti, l'America del Sud. Il grido del venditore di pistacchio echeggia da S. Remo all'Egitto, da Vienna a Stoccolma. Il suo ritmo ha ringiovanito i jazz, mummificati in una forma invariabile. Moise Simons ha poi scritto molte altre musiche. Ma noi non dimenticheremo mai che la rivelazione di questa deliziosa musica cubana ci è pervenuta attraverso quel tipo di venditore ambulante dal viso bruno e sorridente, camicia a grandi quadri, fazzoletto rosso attorno al collo, che ci fa sognare col suo:

« Mani... Maniiii... »

La sua voce sale dalla calma greve e pesante delle strade assolate, quasi deserte, nella precisa ora della giornata in cui gli avvoltoi dalle grandi ali planano interminabilmente dal cielo senza nubi.





33

TEATRO IN VACANZA



33

VIAREGGIO: Gli attori sognano il riposo a occhi aperti, tutto l'anno. Quando recitano pregustano con tanta dolcezza il loro mese di vacanza, o poco più, da far pensare con sgomento alla loro fatica d'arte. Si pensa sia insopportabile, ma basta aver messo piede in palcoscenico qualche volta non da spettatore in visita (io vi ho vissuto qualche anno) per sapere che il riposo non consiste nel bisogno fisico di distendersi sulla sabbia di questa Hollywood del teatro italiano, di chiudere gli occhi e non pensare alla recita, alla parte ed a tutte le infinite occupazioni che il mestiere impone e il pubblico ignora, ma nella segreta speranza che dopo quel periodo di vacanze tutto cambi, si trasformi, alla maniera che ogni attore desidera per la sua carriera presente e per la sua gloria avvenire. Per la maggior parte degli attori ogni anno è un periodo della propria vita speso inutilmente; dalla nuova scrittura ognuno si ripromette — con le sue continue illusioni — di potersi affermare definitivamente. Ma poichè questa illusione è sempre in anticipo di almeno dieci anni nel cuore dei comici, le illusioni precipitano dopo le prime settimane di permanenza nella nuova Compagnia sulla quale avevano

riposte le tradizionali « rosee speranze ». Allora, con spirito accomodante tutto particolare, si incominciano a preoccupare di poter cambiare l'anno seguente. Vi riescono sempre perchè, trovandosi tutti nelle medesime disposizioni, gli spostamenti da una Compagnia all'altra sono guidati e facilitati dalla loro segreta speranza. Ma poichè la speranza è segreta da un numero infinito di anni e perciò nulla è più palese nel mondo degli attori, i capocomici conservano loro questa illusione e si prestano pazientemente al gioco inevitabile degli scambi.

Da quel momento e per tutto il resto dell'anno lo scritturato non pensa che al periodo di riposo, cioè quelle vacanze che dividono un anno comico dall'altro. Quando il momento è giunto egli trascorre dai trenta ai sessanta giorni di vera beatitudine: si è liberato dal peso ormai insopportabile e innalza fin dove la sua fantasia gli consente il castello di carta delle sue illusioni. Da questo fantasticare egli si ripromette i grandi avvenimenti che lo aiuteranno a salire la scala di seta della gloria e già crede di aver raggiunto la vetta, dove la celebrità si trasforma, concretandosi materialmente in una ribalta illuminata e in un pubblico enorme e plaudente che lo costringe insistentemente, col palmo delle mani, a ritornare a ringraziare, fra un chiudersi e riaprirsi sollecito di velario, fino all'alba del giorno dopo.

Per giungere a questo, tranne per creature eccezionali come Marta Abba e qualche altra attrice o attore che si sono imposti immediatamente perchè avevano già in fronte il segno intelligente del destino trionfante occorrono trent'anni. Dopo trenta periodi di riposo che sono il tratto d'unione di tutta una vita, o l'attore si ritrova celebre o rinuncia a cambiare Compagnia. E vi rinuncia proprio

nel momento che al Capocomico farebbe tanto piacere che egli cambiasse.

Gli attori invece che sono già celebri oggi, come per una intesa cordiale, hanno convenuto da qualche anno di ritrovarsi tutti a Viareggio durante i mesi di riposo. Naturalmente è stato il caso a favorire questa emulazione, poichè nemmeno la bellezza splendente di questa incantevole spiaggia avrebbe potuto operare il miracolo di farli trovare tutti d'accordo se mai intesa vi fosse stata. Ma siccome Dina Galli, alla quale spetta il merito di aver « scoperto » Viareggio, ha pensato di comperare anni fa una villa per trascorrervi in pace le vacanze, il medesimo desiderio è poi venuto ad Antonio Gandusio, a Marta Abba, a Mimì Aylmer e a molte altre attrici che raccogliendo applausi in tutti i teatri della penisola hanno anche raccolto, logicamente, una fortuna che permette loro di utilizzare una villa a Viareggio soltanto per sessanta giorni l'anno, viaggi di andata e ritorno compresi, dalla « piazza » dove hanno sciolta la propria Compagnia a quella dove la riuniranno.

Conseguenza di questa predilezione degli attori per Viareggio è stato di aver formato un centro teatrale estivo (come ne è stato creato un altro letterario con premi, da scrittori che avendo già un editore cercano ora un Capocomico) dove la vita artistica del prossimo anno comico scorre su un binario di velluto di straordinario ottimismo perchè le attrici in maglia da bagno appunto in virtù di questo abbigliamento succinto che predispone alla benevolenza ed alla serenità, trattano gli autori da « signori in villeggiatura » e fanno larghe promesse di rappresentare commedie, accettano volentieri copioni, e a qualcuno permettono anche la lettura sotto l'ombrellone alle tre del

pomeriggio quando la folla digerisce sui lettini dell'albergo.

Tutte le commedie sembrano belle quando l'attrice ascolta sdraiata sulla sabbia pallida e ardente, scavando l'impronta del suo corpo libero e gaio. Le battute giungono agli orecchi tutte nuove, il dialogo scintilla come il riverbero e la situazione avvince, perchè l'attrice segue con lo sguardo, a cento metri sul mare, un acquaplano che slitta sulla scia di un canotto, e la sua attenzione si fa sempre più viva perchè la fanciulla che si regge sull'asse e tiene la corda, col corpo inarcato alla resistenza dell'acqua cadrà certamente da un momento all'altro. Quando questo inevitabilmente avviene ella ha un sussulto e l'autore tutto vestito, e scarpe nere rese cenere dalla sabbia, fazzoletto alla mano e sudore abbondante, elettrizzato da quel sussulto di interesse, esclama felice:

— Lo sapevo che vi avrei procurata una simile emozione!

In ogni albergo fra quelli situati sul grande viale, dal molo al lido di Camaiore tutti disposti in parata, impettiti ma sorridenti, c'è un autore con un copione che dovrebbe essere rappresentato nella « prossima stagione », uno scrittore con un libro che dovrebbe essere premiato sul posto in questa stagione, un impresario che ha i contratti dei teatri già dattilografati ed ai quali non manca che il momento opportuno e la firma; poi attrici, attrici, attrici, attori, autori, scrittori.

Mancano i critici, ma questi — si sa — non vanno al mare; prediligono la montagna dove sono certi che nemmeno il sole di luglio li obbligherà a « sbottonarsi ».

Viareggio, placida e accogliente, distende ai piedi dei cercatori di gloria i suoi molti chilometri di spiaggia.

Sotto gli ombrelloni che ridono al sole e la rendono smagliante di riverberi, molte illusioni sono permesse; fra tutte, le meno pericolose sono quelle degli attori e degli autori. Anche il teatro, quando è in vacanza, può permettersi di sognare.

RAPALLO: Nella borsa della mondanità internazionale questa spiaggia che non ha l'estensione di Viareggio, del Lido di Venezia o di Rimini, ha battuto le consorelle opponendo ai chilometri di « ombrelloni » al sole, una *élite* cosmopolita. Rapallo, svelta di palme e di agavi, imbellettata e linda, ha raccolto qualche migliaio di persone che parlano tutte le lingue e che in fatto di gusti e di eleganze si battono in quel torneo di mondanità che è oggi una spiaggia alla moda.

Si può fare di tutto in una cornice così dorata: rivaleggiare in bellezza, in eleganza, in ricchezza; e infine si può anche affondare i piedini ben curati in quella sabbia che sembra posata con mani sapienti come sapientemente sono ornate le aiuole e le case.

Le donne che sono presenti formano tutte unite la storia dell'eleganza del mondo. Sono le stesse che si potranno incontrare fra un mese o poco più a Roma, a Parigi, a Londra. Hanno l'odore delle grandi metropoli, dell'essenza dei fiori distillati nei negozi degli unguentari, e non disdice nemmeno il lezzo di lubrificante delle loro automobili.

Non c'è palcoscenico al mondo con tanto sfoggio di eleganza; non c'è un solo viso femminile che voglia significare amore o ira: sono tutte preoccupate dalla loro mondanità che val quanto dire ostentare la felicità.

E tutte, o quasi, hanno un cane. Un cane alla moda

s'intende: fox a pelo ruvido, musì quadrati e gambe corte. Dove vanno a finire i cani quando passano di moda? Vi siete mai rivolta questa domanda? E dov'erano questi di oggi, pronti per le loro padrone, tutti uguali, della medesima età, statura e colore? I cani sono talmente alla moda, accanto a queste donne, che viene fatto di domandarsi se non sono stati forniti dal sarto che ha venduto l'abito che indossano. Se non fosse così vi sarebbero molti errori negli « insieme »; vedremmo cioè un cane a macchie trottare accanto a degli abiti a tinta unita, oppure un cane a pelo ruvido accompagnare una mussolina a fiori.

È dunque il cane che stabilizza la moda, per quanto un abito non dura certamente, con la stessa foggia, nemmeno la terza parte della vita di un cane. Ma i cani sono di due tipi: quelli alla moda perchè appartengono alla aristocrazia della razza canina, e quelli alla moda perchè la loro padrona appartiene a un gruppo privilegiato dell'eleganza femminile. Solo stabilendo questa categoria paradossale si può comprendere come mai una delle più belle attrici del nostro teatro, Paola Borboni, possa illuminare col suo sorriso e i suoi gioielli i viali di questo salone di esposizione che è Rapallo, esibendo al laccio un piccolo mostro basedoviano e farlo passare per un pechinese.

E molte hanno, oltre il cane, anche un'automobile. Da un punto all'altro della nostra incantevole riviera, con uno sfondo di pace poetica, esse sbucano, passano, scompaiono e riappaiono più piccole, si perdono lontane. Sono macchine superbe, belle almeno quanto le loro padrone, e — come queste — approfittano di ogni sosta per specchiarsi nel *macadam* della strada. Al volante due

braccia nude di una tinta quasi marrone, rilucenti per la patina di olio profumato che dovrebbe preservare l'epidermide dal sole; il cane accanto, diritto, dignitoso, fiero del suo muso da qualche migliaio di franchi.

Si parla a bassa voce nell'interno di queste vetture, come si farebbe nell'intimità del proprio salotto; sono minuscole vetture ovattate e rilucenti di cofanetti destinati a raccogliere il profumo preferito, lo specchio per rifarsi il viso, il pettine minuscolo e l'indispensabile bastoncino di rosso per le labbra.

Ci si ferma a vederle passare: non è attonito provincialismo, è gioia degli occhi, piacere di constatazione: la fiorente giovinezza del nostro Paese non la si può vedere che qui in questi luoghi com'è veramente, forte e sana, perchè nella città si passa fra la folla che tutto livella e tutto confonde. Che cosa potrebbe ancora sorriderci se non esistesse la grazia e l'eleganza delle donne? Non è forse in omaggio a queste divine creature se il rosso il giallo e l'azzurro intervengono ancora nella nostra vita, nell'immenso grigiore moderno? La moda dei nostri giorni è l'ultima fata: ha assunto il suo carattere generale nella vita economica. Un tempo, anche non lontano, non aveva soltanto lo scopo di far sembrare le donne più attraenti, ma anche quello di dimostrare la loro possibilità economica e il livello sociale. Ora, per gli abiti, le differenze di classe non esistono più, in questi luoghi di glorificazione della femminilità: ogni donna è quotabile alla borsa poichè sulla bilancia della fortuna ognuna di esse può poggiare, con artificiosa noncuranza, quei minerali preziosi che ornano le gole di rame, i polsi sottili e le loro dita delicate, pronte a sacrificare lo smalto per il cambio di una ruota alla propria vettura.

Dai chiusi teatri di Roma, Torino, Milano, si sono dati convegno a Rapallo gli autori e gli attori e le attrici che brillano nel firmamento dell'illusione. Sono venuti a riposare. Così crede il loro pubblico; così credono essi stessi: continuano a illudersi ripetendo questa parola a monosillabi dolci.

Mi dice Francesco Pastonchi:

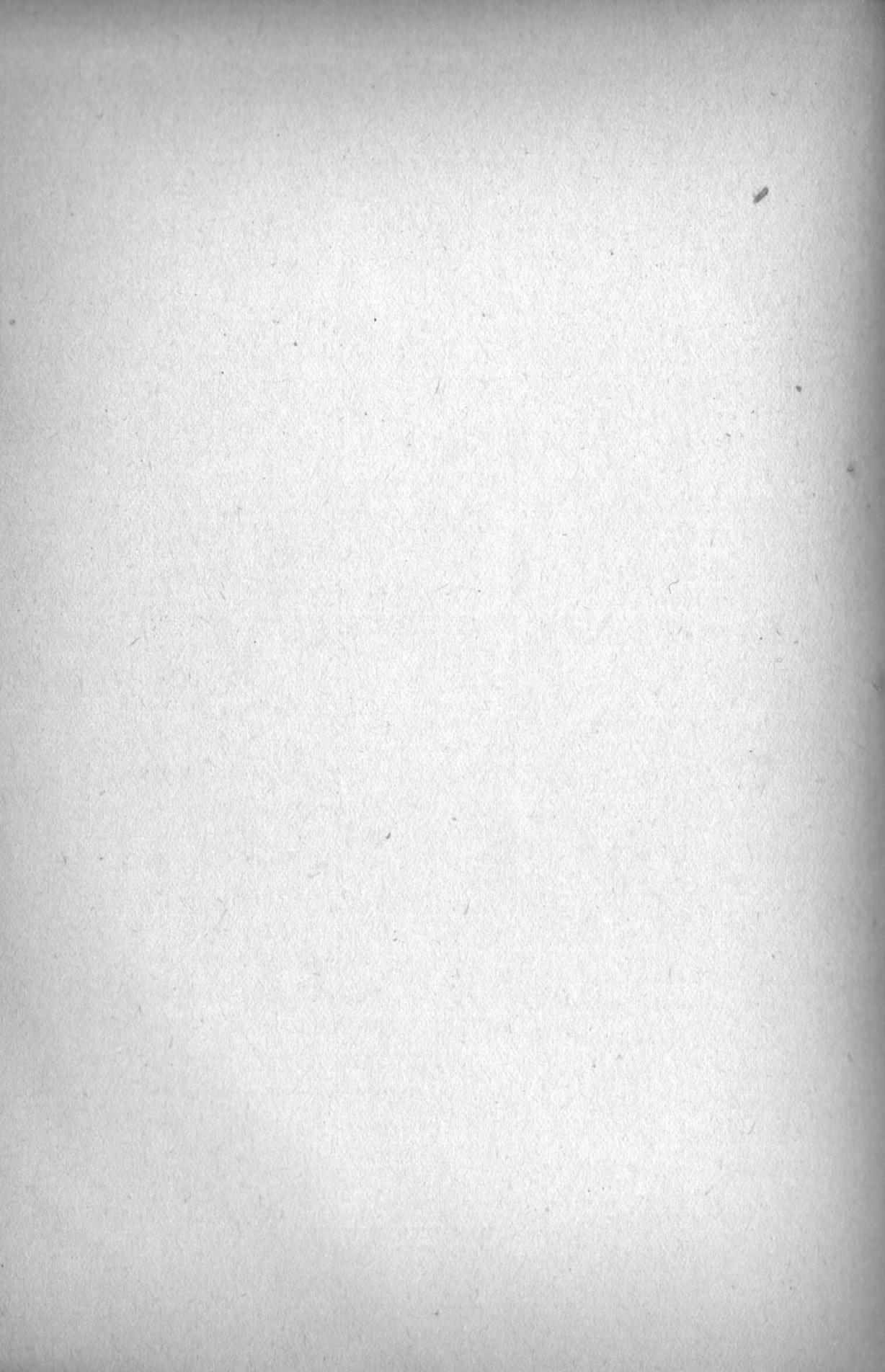
Il riposo dovrebbe essere un luogo incantato: per questo se ne parla molto, si vanta la sua luce e la sua pace; ma in realtà non lo si ama abbastanza perchè i piaceri della mondanità ce lo allontanano sempre più. Oppure bisogna sapersi accontentare di quei pochi minuti che gli impegni, i doveri, le convenienze e le eleganze vi lasciano liberi in questi luoghi per poter sedere ad una tavola di caffè su una terrazza che dà sul mare e immagazzinare del paesaggio senza parlare.

Certo per questo egli stesso e gli altri scrittori e critici letterari che sono qui, da Lorenzo Gigli a Salvator Gotta a Raffaele Calzini, sono tutti taciturni. Ma è anche certo che i loro pensieri non espressi ci procureranno ugualmente una gioia quando li troveremo nei loro libri di domani.

In compenso parlano le donne. Paola Borboni dice che, abituata a parlare tutte le sere, quando recita, il che vuol dieci mesi dell'anno, per tre ore di seguito, non può fare a meno di parlare ininterrottamente dalle nove a mezzanotte anche qui. Ed aggiunge maligna: — Fortunatamente qui le parole sono mie.

34

ELEGANZE DI UOMINI NUDI



Eleganze di uomini nudi

34

Un tempo, la scelta del luogo dove passare le vacanze assumeva l'importanza di un avvenimento. In famiglia era un grave soggetto di discussioni; fra amici, un gioco di società; fra coppie non perfettamente assortite una dimostrazione pratica dell'incompatibilità di carattere. Liti e minacce per giungere a convenire malinconicamente che non valeva la pena di muoversi, appena due giorni dopo l'arrivo nel sognato paradiso. Ma come i gusti e le mode, le stagioni stesse sono state prese dalla follia del nuovo. Viaggiare non è più un'impresa temeraria da osare prudentemente una volta l'anno, ma una occupazione costante.

Qualche giorno in città, poi il desiderio di un altro cielo; centinaia di chilometri, il tempo, la distanza, la novità Lido, Viareggio, Varazze, Alassio, Deauville, Capé d'Antibes: innumerevoli cabine schierate di fronte al mare, yatches pavesati che danzano sull'acqua, motoscafi pettegoli che filano all'orizzonte; macchie di sole sulla terra e nel nostro spirito. Estate: fiore azzurro di un romanticismo sempre pronto a fiorire nel nostro cuore, giovinezza rinnovata che ci penetra e ci ridona la possibilità di credere alla gioia. Sul quadrante gigantesco del

1933 — dodici mesi che passano rapidi come dodici ore — la lancetta del tempo s'approssima ancora una volta al mezzogiorno, alla gloriosa estate che spiega i suoi stendardi. Le città vedono fuggire tutti coloro che per mesi le hanno animate con la loro presenza, le loro feste, le loro eleganze.

Si parte trascinati dal ritmo irresistibile della grande migrazione estiva e si disegnano in tutte le direzioni stelle dai raggi irregolari, il cuore delle quali sono le città quasi deserte. Si parte per fuggirle, ma il fulgore delle metropoli rimane attaccato alle suole delle scarpe troppo fini. Durante l'estate le città sono astri addormentati il cui splendore brilla nei suoi satelliti per la durata di una stagione tanto più brillante quanto più breve. Sulle infinite spiagge, sulla sabbia pallida e ardente corpi nomadi e pigri scavano impronte perfette di giovinezza libera e gaia. La stagione celebra in un bagliore di sole i suoi riti quotidiani: nuoto, sports nautici, ginnastica, riposo sulla sabbia. Il bagno è, naturalmente, l'avvenimento più appassionante della giornata. Si nuota. Il nuoto è un'armonia fra cielo e terra superiore alla danza. Liberarsi dal peso del proprio corpo, divenire un'immagine guizzante di perfetta eleganza e elasticità, sentire i muscoli saldi rispondere alla propria volontà è un'espressione di felicità. Noi amiamo ancora attribuire gesti armonici e perfezioni di forme a greci e romani solo perchè questi accordavano al loro corpo il rispetto dovuto. Ma oggi ci si avvicina a questa bellezza praticando gli sports; la stanchezza, il languore sono sorpassati, vinti. La ginnastica torna a regnare incontrastata. Il « professore di cultura fisica » acrobata e maestro di ballo è l'uomo alla moda. Aga Kan, seguito dalla

cenerentola sua sposa, non otterrebbe sguardi di maggiore invidia di quanti non ne abbiano ottenuti alcuni milionari viaggiando accompagnati dal loro « istitutore fisico ». Costui, con le sue manifestazioni, dà sempre l'impressione di essere in un circo o di aver appena terminata la prova di un ballo cubista diretto da Sergio Lifar. Ma i suoi consigli sono ordini e i neofiti si esercitano nei movimenti complicati della ginnastica ritmica con l'entusiasmo di chi sa di coltivare la snellezza e i muscoli. Recentemente si è introdotto nelle nostre spiagge un nuovo sport: l'acquaplano. È un leggero canotto a motore che trascina nella sua scia un'asse, sulla quale si reggono in equilibrio le moderne dee del mare in aderenti costumi da bagno. Ma il nuovissimo acquaplano è già stato superato da giovani ancora più audaci che affrontano le onde su un'asse completamente libera attaccata al canotto solamente con una corda alla quale si aggrappano.

Si vive sull'acqua e nell'acqua il maggior numero di ore della giornata. Indispensabile dunque semplificare al massimo l'abbigliamento, ma lo spirito inventivo dei sarti ha trovato un vasto campo alle creazioni per il mare. Quando si giungerà al costume anfibio, che permettendo il massimo di libertà al nuoto risponderà al minimo di eleganza indispensabile sulla spiaggia? Quel giorno l'arte dell'abbigliamento avrà raggiunto un gran risultato, ma l'aspetto delle spiagge perderà una delle sue maggiori attrattive.

Non bisogna ad ogni modo dimenticare che l'acqua è la destinazione naturale di tutto ciò che porta il nome generico di « costume da bagno ». Attenzione dunque a non esagerare; se siete ai vostri primi tentativi

di nuoto, non equipaggiatevi come se doveste attraversare la Manica e non crediate di essere originali trasformando il semplice costume in un abbigliamento da *clown*.

L'uomo di Deauville porta l'abito immacolato che conviene sul ponte di un yacht; l'uomo del Lido passa l'intera giornata sulla spiaggia: il suo guardaroba è soprattutto fornito di pigiama, vesti da camera e costumi da bagno.

La moda attuale offre intere collezioni di abbigliamenti femminili per spiaggia. Il costume da bagno, quello vero, che deve rispondere esattamente alla sua definizione, è quasi sempre in *jersey* di lana e in tinta unita. Questi costumi essenzialmente pratici differiscono solo per la forma della scollatura, per il colore e qualità. I calzoncini possono essere corti e ampi sopra una maglia aderente; la vita è marcata con una cintura, ma ogni signora potrà regolare da sè l'accordo delle forme, stringendo o allargando la cintura stessa.

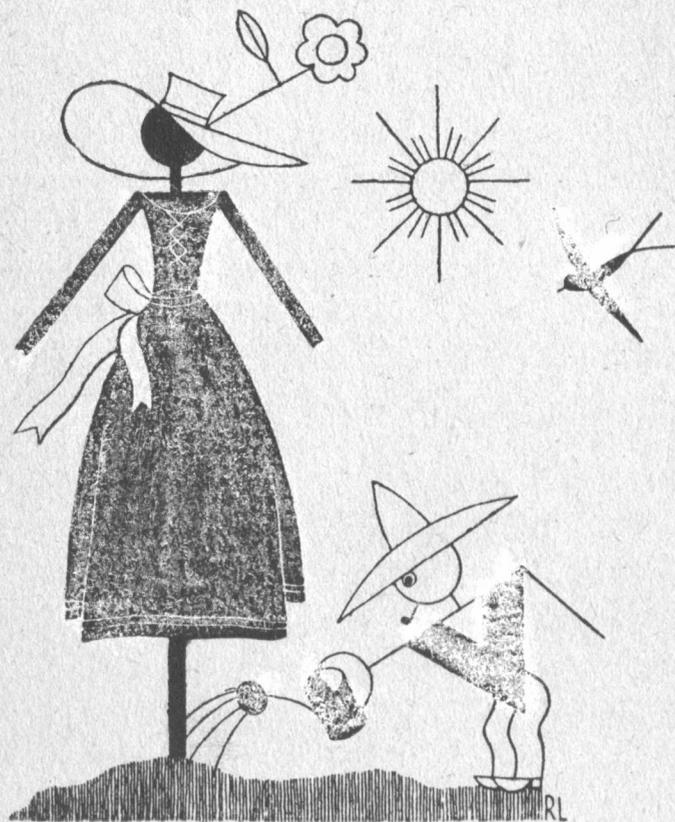
Scegliete un costume che vi permetta la massima libertà di movimenti: vi sentirete a vostro agio tuffandovi, sdraiandovi sulla sabbia, arrampicandovi sulle rocce. Se poi dal costume da bagno pretendete degli effetti d'arte, basterà guardare quello degli altri per mutare opinione. Rimanete dunque con la vostra libertà e non pensate di abbandonare la spiaggia quando il sole è allo zenit per rivestirvi e andare a colazione.

I mantelli da spiaggia che si portano sopra il costume e hanno vinto, speriamo definitivamente, gli accappatoi, possono essere lunghi, corti, tre quarti e somigliare a mantelli, toghe, soprabiti, vestaglie femminili o vesti da camera maschili, *burnus* marocchini o casacche russe. Anche i tessuti sono di una grande varietà: tela di seta

o *tussor* foderati di spugna sono i più indicati e correnti, ma altrettanto usati e eleganti sono il lino, lo *shantung*, il crespò di Cina, i tessuti stampati a piccoli fiori o grosse righe. I pigiama godono il grande favore del momento e rappresentano il costume meglio indicato per la spiaggia; è indispensabile però rinunciare alla fantasia per renderli veramente eleganti. Dei pantaloni lunghi e ampi di flanella o tela di seta portati con una maglia da bagno e una casacca senza maniche rappresentano senza dubbio un insieme perfetto. Seguendo poi le risorse del vostro gusto e della vostra fortuna cercate di creare un'armonia fra tutti gli accessori. E permettetemi un consiglio: il bagno è indubbiamente inerente alla vita della spiaggia; ma se non volete affrontare l'acqua, perchè nasconderselo? Abbiate il coraggio di confessarlo piuttosto che mangiare tutto il giorno per fornirvi la scusa, sempre rinnovabile, della digestione. Non arrossite di restare mollemente sdraiati quando i vostri amici, tuffandosi, vi deridono un po'; occorre la stessa intelligenza per essere un buon nuotatore o un buon pigro. Aggiungerò che ogni spiaggia dovrebbe far sua la frase che fu celebre a Capri per placare gli Dei Greci e le autorità napoletane: «alla nudità indesiderabile è vietato l'ingresso».

Sappiamo tutti però che questa passione del sole cesserebbe istantaneamente se la moda rimettesse in onore il colore di giglio e di rosa scomparso insieme ai capelli lunghi. Sono le pelli abbronzate, il bel colore *tanné*, che certe donne ottengono in strane gradazioni, cospargendosi di olio di cocco prima di esporsi ai raggi del sole, che ci valgono il predominio del giallo-zolfo, verde-grioglio e arancio nell'abbigliamento. E sappiamo anche che

il complimento più abile, quello che fa fiorire il più bel sorriso sulle labbra di una donna, è: « come siete diventata nera! » E se la bella donna sarà sincera dovrà convenire d'aver sopportato molto caldo, per giungere a quel fulgore bronzato!



35

**ANDIAMO
ALLE CORSE IPPICHE?**



Andiamo alle corse ippiche?

35

Andate alle corse di cavalli perchè è elegante, oppure perchè amate i cavalli? Potrei anche chiedervi se andate alle corse per giocare, senza occuparvi di eleganze e forse senza amare i cavalli; ma sono discreto e non voglio pensare all'angoscia chiaramente impressa su molti volti mentre il percorso si compie, e gli occhi o il cannocchiale, appuntati sul cavallo prescelto, seguono e misurano la distanza che manca al traguardo.

A ogni modo si va alle corse con cuore leggero, felici di ammirare la eleganza delle signore, disposti ad apprezzare una messinscena che in molte città è particolarmente favorita dalla natura e posta in valore da un'accolta di nobili *gentleman* che di questo elegantissimo sport sanno la sapiente e difficile organizzazione.

Alla vigilia di ogni giornata di corse in tutti i ritrovi mondani si ripete il nome dei probabili cavalli vincenti; alla domenica mattina le signore confrontano il cielo azzurro e il loro abito nuovo: sicure di questi due alleati sorridono, convinte che faranno morire di gelosia la loro migliore amica, senza pensare però che nello stesso momento la migliore amica si bea dell'identica certezza.

Ma ogni donna elegante deve avere un minimo indi-

spensabile di conoscenze ippiche ch'ella deve lasciare indovinare quando un proprietario la conduce a vedere il cavallo preferito nel « rond ». Una signora un giorno mi disse: « Io vado sovente alle corse sia a Torino sia a Milano e Roma, accompagnata dal duca Tale nostro conoscente, che è veramente cortese con me, ma mi annoia con le sue storie sui cavalli. Io non capisco nulla e ho l'aria di una cretina. Vorrei trovare almeno una frase da gettare negligentemente e con accortezza al momento opportuno, quando si domanda il mio parere su un cavallo...

— Dite che il cavallo ha le reni troppo lunghe, — risposi — non compromette e può anche darsi che sia vero...

Munita di questo viatico la signora si incontrò di nuovo alle corse col suo *sportman* e insieme si recarono, come sempre, a guardare i cavalli in attesa di essere portati in pista. Il duca cadde subito in ammirazione su un certo cavallo e iniziò una brillante improvvisazione sul bel modello che avevano dinanzi. Le fece ammirare la bella inclinazione della spalla, il raro sviluppo del petto, la direzione dei garretti e stava terminando con una perorazione entusiastica, quando la signora ritenne opportuno lasciar cadere negligentemente la sua frase:

— Sì, ma le reni sono un po' lunghe....

Disturbato nella sua eloquenza, il duca la guardò molto più attentamente del solito. Da allora, quand'egli parla di quella signora aggiunge invariabilmente: è una perfetta conoscitrice di cavalli.

Si potrebbe riderne; eppure, credetemi, molte profonde conoscenze ippiche sono basate su un formulario tenuto in serbo e ripetuto invariabilmente in tutte le occasioni.

Ma vi sono dei veri intenditori di cavalli; come vi

sono degli entusiasti, degli appassionati: conoscono del cavallo le origini di puro sangue, sanno a chi è appartenuto e in quale scuderia si è formato. Quanti industriali, letterati, avvocati, medici non hanno trovato nella passione per i cavalli il giusto e necessario antagonismo alla loro attività produttrice, alla loro pesante intellettualità!

Cari cavalli! Come magnifici giocattoli di lusso per una categoria di privilegiati, vengono portati sul *turf* dagli eleganti fantini dalle vivaci casacche. Bei cavalli dagli occhi ingenui, dalle narici scarlatte frementi durante la corsa, generosi e intelligenti animali, che qualche volta riescono a restituire al loro proprietario, in due minuti e qualche secondo, vincendo un gran premio, tutto quanto è stato speso per essi nei pochi anni della loro esistenza.

Non vi siete mai resi conto di ciò che rappresenta un puledro di due anni, un piccolo spavaldo battagliero che sotto la sua coperta cifrata passeggia prima della corsa guardando la vita con i suoi occhi nuovi?

Un puro sangue si nutre matematicamente a grammi e quando il suo proprietario lo va a trovare nel prato, si paga il lusso di farlo montare in corsa, per la gioia di vederlo da solo in quel breve giro di pista che sa rinnovare i battiti del cuore a ogni suono di campana, cioè a ogni partenza. Questi puledri vogliono compagnia; lasciati soli si immalinconiscono e soffrono di nevrastenia. Dopo mesi di cure e di spese si giunge al giorno della prima corsa; l'informe crisalide divenuta farfalla sta per galoppare verso la gloria o verso la catastrofe, trascinandosi nella corsa la emozione del pubblico e gli interessi del proprietario. Vi è tutto un piccolo mondo

che spia e attende il risultato di questa prima corsa; allevatori, allenatori, amatori, amici e parenti del proprietario che hanno seguito le prove con l'interesse che può suscitare l'educazione di un puro sangue che si è visto nascere.

Quale fierezza quando uno di questi vince!

Vi sono *habitués* che vanno alle corse da anni regolarmente; far poi parte del Jockey-club è il complemento indispensabile di un gran nome e di una grande posizione. Mostrarsi alle corse nella tribuna dei soci è un brevetto di distinzione, ed è noto in tutti i paesi del mondo che il pubblico delle corse ippiche è il più elegante.

Nelle tribune e nei *pésages* la moda è la bandiera ondeggiante al vento: gli abiti splendidi sono l'insegna di una ricchezza che è anche bellezza. Forse mai come ora la moda delle donne ha avuto tanta importanza come decorazione della vita sociale, e poichè l'uomo moderno, un po' standardizzato, si veste ma non si abbiglia più come in passato, non resta che alle donne il potere sovrano di quello scettro di vittoria che è la mondanità elegante. Se le donne non vi portassero la ricchezza e la vivacità delle loro vesti che cosa rimarrebbe delle riunioni mondane e particolarmente degli ippodromi? È in grazia loro che i colori, questa gioia visiva, interviene ancora nella nostra vita; nel grigiore moderno, la moda è l'ultima fata e la donna l'ultima grazia.

Ma non vi è luogo al mondo come un campo di corse ove la ricchezza e la ricercatezza denotano il benessere di un paese; mai abbiamo visto sui nostri ippodromi tanto buon gusto quanto ne portano i rappresentanti della progredita industria italiana dell'abbigliamento.

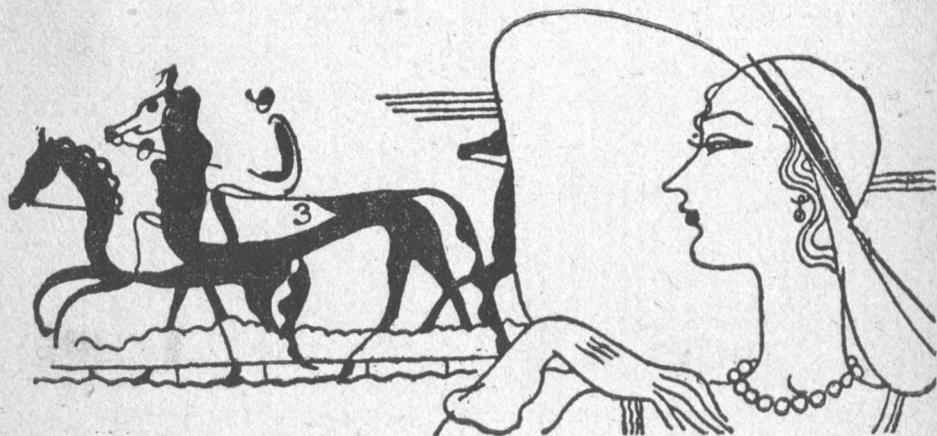
Forse non era così un tempo quando le donne si recavano alle corse in una carrozza chiamata « vittoria » fra svolazzanti tulli e con sul capo appuntato un cappellino trasparente dal quale sfuggivano innumerevoli riccioli. Queste vaporosità sono scomparse con le vetture a cavallo, i soprabiti alla Don Carlos e i fiori all'occhiello cari ai nostri nonni, romantici e inappuntabili.

Ma le corse, che non sono come ancora a torto taluni credono un raffinato lusso, riportano volentieri a quei tempi poichè oltre a essere uno sport, sono una passione; passione che non deve spegnersi nè da parte dei proprietari nè da parte del pubblico, altrimenti i cavalli da corsa diverranno una rarità come gli elefanti bianchi. E questo non sarebbe soltanto un dolore per una certa categoria di persone, sarebbe una menomazione nei confronti degli stranieri che allo sport ippico dedicano la parte migliore della loro aristocrazia.

E infine, occupandoci di corse, ricordiamo anche uno dei lati deboli di molti frequentatori: le scommesse. Ecco una parte di pubblico sul quale non si può davvero fare affidamento per il loro amore ai cavalli: essi rivolgono la propria attenzione ai grandi quadri numerici del totalizzatore e fanno mentalmente le proprie equazioni, volta per volta, cioè corsa per corsa, per poter puntare appena trovata l'incognita. Con la differenza che qualche volta, si sa, rimane davvero un'incognita. Sono questi i cosiddetti intenditori che si sono formati la loro cultura ippica su un giornale sportivo. Ma sono a loro modo degli entusiasti ugualmente perchè sanno a memoria il nome e le date di uscita dei cavalli, risalendo le generazioni, sanno distinguere un Foal da un Yearling, cioè un cavallo ancora lattante da un puledro dai quindici ai

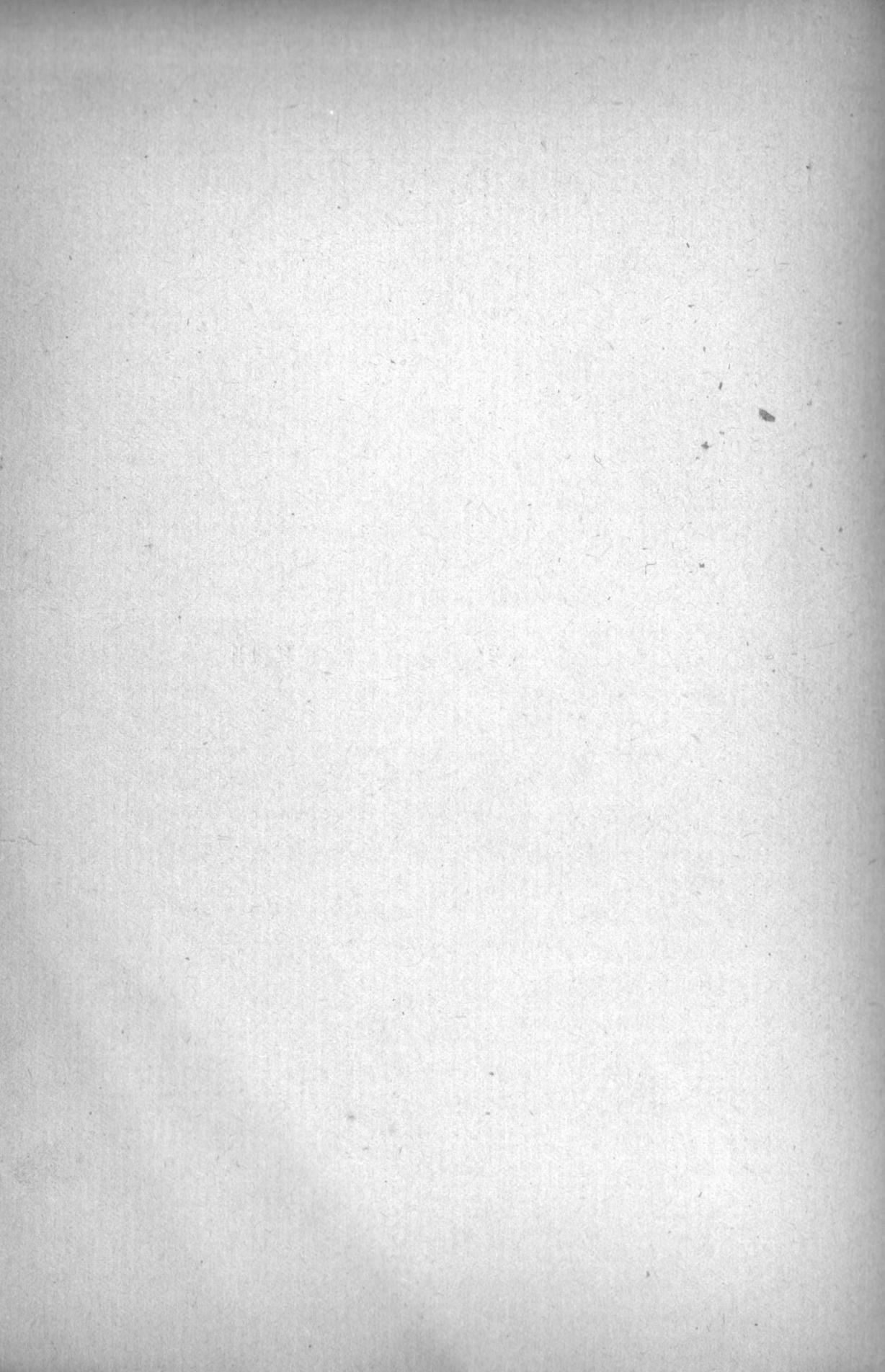
diciotto mesi, e sognano di guadagnare in pochi anni quanto basta per comperare una scuderia da corsa.

E se qualcuno mi permette di dare un consiglio, vorrei ricordare di non ripetere « lo sapevo » quando un cavallo giocato vincente raggiunge effettivamente per primo il traguardo; e di non domandare mai a una donna perchè ha giocato quel certo cavallo, invece di un altro. Questo mistero nessuno riuscirà mai a svelarlo. Soltanto se quel cavallo ha effettivamente vinto, la signora avrà il coraggio di dire: « l'ho giocato perchè era bello ». Per carità non imitatela; quella donna sarebbe capace di dire la stessa cosa per un uomo, mettendo per posta, se occorre, anche la vita!



36

**RAPPORTI
CON L'INVISIBILE**



Rapporti con l'invisibile

36

Siamo — lo sapete — nell'epoca della radio: una parola sopra un piccolo orecchio di acciaio e la parola avvolge come una cintura il mondo. La radio ci avvolge in un'onda che si rinnova incessantemente. Fra le tende di questo auditorio, dinanzi al microfono rotondo come la terra e mascherato da una griglia come una prigione, io ritorno di settimana in settimana per comunicare con l'invisibile. Chi potrebbe immaginare che cosa avviene nello spazio quando le parole enunciate saettano, si incrociano, si urtano, rimbalzano, ma giungono sempre con infallibile precisione (miracolo della natura, che il cervello umano ha saputo svelare e capire) ai vostri orecchi?

Certo la fantasia di colui che parla lavora per rincorrere le sue parole, ma poichè raggiungere le vette eccelse è privilegio ed illusione dei poeti, io che non ho nemmeno un verso nella mia vita, ho sempre immaginato le cose nella loro umiltà. Credo, per esempio, che in questo momento, in una casa vicina o lontana, un signore sprofondato in una poltrona, accanto al suo apparecchio radio e con le mani sulle manopole, dica rivolto a sua moglie:

— Cara, te ne prego, fai tacere il bimbo: c'è qui un signore e non ho ancora capito che cosa vuole.

Ha però detto — se avete osservato — «c'è qui un signore»: dunque io sono in casa sua — spettro invisibile — e forse ci separano invece migliaia di chilometri e forse interi Continenti. Ma noi siamo ugualmente vicini senza soggezione: egli è libero di pensare ad alta voce, può dire di me ciò che crede, può giudicarmi anche severamente, può approvare o disapprovare, senza paura di essere contraddetto. Egli sa che fra pochi minuti io scomparirò; dopo pochi secondi non ricorderà più il suono della mia voce, ma non dimenticherà l'argomento se questo lo ha interessato e — soprattutto — se non lo condivide. In questo ultimo caso se ne impossessa e poichè il conversatore è entrato in casa sua ed è un visitatore abituale e puntuale, egli, considerandolo amico o seccatore, non rinuncia a dirgli la sua opinione. E si serve dell'unico mezzo che ha per farlo: scrivere.

Da quando io sono diventato il visitatore abituale, gradito o no, di qualche centinaio di migliaia di persone, ho ricevuto molte lettere. E non le ho distrutte. Mi sono ritornate fra le mani in questi giorni e mi sono stupito del numero veramente considerevole di esse. La maggior parte sono lettere di donne e sono anche le prime in ordine di data: evidentemente quando ero novizio del microfono la fantasia delle ascoltatrici non ha subito saputo dare un aspetto alla mia persona fisica. Mi hanno rivolto domande vaghe, avrebbero voluto sapere chi sono, che cosa faccio, quanti anni ho, che cosa si prova quando si è chiusi in questa camera e si comunica col mondo. Qualche anima romantica dice di avermi cercato attraverso lo spazio e mi ha raggiunto infatti con una

lettera di otto pagine, su carta azzurra e con inchiostro viola. Lettera tipica di colei che cerca l'anima gemella rivolgendosi a scrittori, attori, pittori, musicisti, giocatori di calcio e boxeurs.

Poi sono venute le lettere dei curiosi; coloro che domandano sempre «perchè»? Ne ho ricevute sempre un numero maggiore nelle settimane che seguivano le conversazioni con le quali ho cercato di provare scientificamente il «colpo di fulmine», di svelare i misteri della truccatura, i segreti della bellezza femminile, i capricci della fortuna e della sfortuna. Ho potuto così rendermi conto di quali sono quegli argomenti che interessano di più, quali le ragioni che inducono un ascoltatore radio a scrivere — discutendo e contraddicendo — all'amico invisibile. Ho detto ancora amico poichè mi sono potuto anche convincere su questi documenti anonimi o firmati che fra tante migliaia di persone, posso contare ormai su qualcuno.

So, per esempio, di poter accettare l'amabile ospitalità di una famiglia che vive in una regione fra le più incantevoli del nostro Paese e che mi vorrebbe, da tempo, per qualche giorno — ripeto le parole dell'invito — «compagno di tavola, di casa e di conversazione». Altri mi hanno proposto degli affari vantaggiosissimi per me; altri ancora mi hanno domandato dei libri miei per potermi conoscere meglio, dicono; molti altri hanno chiesto una fotografia con firma autografa, due ragazze desiderano sapere se sono biondo, altre se ho i baffi e una anche se mi piacciono i bambini.

Uno scolaro mi ha domandato se posso procurargli un francobollo del Regno delle due Sicilie con l'indicazione: due grana. Mi sono subito informato e ho saputo

che questo quadratino di carta carico di anni e di gloria costa tre o quattromila lire! Un inventore mi propone di associarmi alla sua scoperta per sfruttare il brevetto; non mi svela il segreto dell'invenzione, naturalmente, ma mi invita a recarmi a Monaco di Baviera e mi fa capire che me la caverei con poche centinaia di migliaia di lire.

Confesso di aver ricevuto dei rimproveri quando ho detto che il « caso » regola la nostra vita, di essere stato insultato quando ho parlato di moda femminile. Pare che le parole abbiano fatto nascere dei desideri, trasformati subito in realtà, con grave disappunto di quel capo di famiglia. Ma non aveva tutti i torti: in seguito alla mia descrizione dei nuovi cappellini delle donne il signore che mi ha scritto ha confessato di averne dovuto comperare nove!

Ma mai come in questi ultimi tempi le lettere hanno raggiunto un numero rilevante: circa una trentina. Ne ho ricevuto anche dalla Francia e dalla Svizzera: sono lettere inutili: mi hanno inviato in busta chiusa stampate, scritte a mano e a macchina, le circolari sulla catena della fortuna. Non so se per mettermi in imbarazzo o per far spezzare da me la catena; liberando così la propria incerta coscienza, poichè ho qui dichiarato di distruggerle sistematicamente. Ma quante altre lettere mi dicono di insistere affinchè questa stupida catena si spezzi definitivamente per tutti.

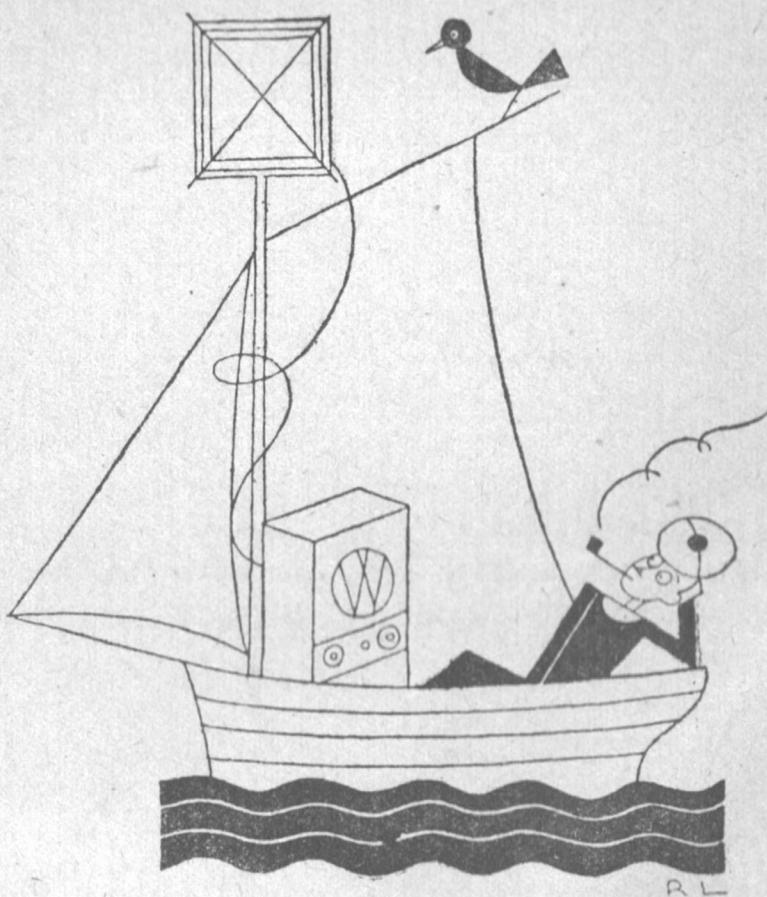
Infine ecco una lettera eccezionale che da qualche giorno continuo a portare in tasca, che mi ha fatto riflettere per il suo contenuto che può sembrare audace e non è, può sembrare assurdo e non è. La leggo, ma a fin di bene, s'intende:

« Signore, potrebbe lei, una sera che parla alla radio, un grande desiderio e non riesce ad esaudirlo forse per-
dire che c'è una fanciulla quasi bella, sana, onesta che ha
chè priva di civetteria e di ricchezza? Vorrei trovare un
marito. »

E sapete perchè si è rivolta a me?

Perchè non riesce — dice — a indovinare il mio volto
e le sembra così di domandare questo, senza arrossire,
all'invisibile!

Dopo questa lettera i miei rapporti con l'invisibile
incominciano a diventare imbarazzanti.



20-12-32 B. C. G.
18-9-19

Conroy

9 19-22-16

Conroy

23-15-17

1922

9. 11. 11.

18-1-33 24 - 6-8

B. C. G.

~~Conroy~~

1922

1922-4

Indice

1. Radio Italia	pag. 7
2. Il timore del microfono	11
3. Anticipo alle mie memorie	19
4. Il colpo di fulmine	27
5. Madonna 1933	35
6. Elogio di Tersicore	43
7. Ciò che non sempre è inventato	51
8. Taccuino di bordo	63
9. Il sapore della terra	73
10. Mimetismo femminile	81
11. Io so il gioco e lo insegno	89
12. I «Portoghesi» di Parigi	97

13.	Umorismo degli umoristi	pag. 105
14.	Siete voi fotogenica?	117
15.	Al paese delle donne di cera	125
16.	Non siate impenetrabili	133
17.	La catena della fortuna	141
18.	Non lo dite a nessuno	149
19.	Vorrei fare dello sport	157
20.	Come si fabbricano le vedette	165
21.	«Oh, finalmente!»	173
22.	Incanto dei laghi	181
23.	L'isola della fedeltà	189
24.	Teatro delle bambole gialle	197
25.	Omaggio d'amore alla Signora delle Camelie	205
26.	Ribalta spenta	213
27.	La morte del cigno	221
28.	L'argomento tirato per il collo	229
29.	«Battute» di caccia e caccia di battute .	237
30.	I signori sono pregati di non ascoltare .	241
31.	Umorismo del capellino sull'orecchio . .	255
32.	Eccentricità: Maquillage - Giada - Rumba .	263
33.	Teatro in vacanza	275
34.	Eleganze di uomini nudi	285
35.	Andiamo alle corse ippiche?	293
36.	Rapporti con l'invisibile	301

- UGO CHIARELLI** **IL DUE DI BRISCOLA** Pag. 250
Novelle fulminanti. Prezzo L. 10.—
- ADOLFO PADOVAN** **IL LIBRO CHE DIVERTE**
Prezzo L. 10.—
- ADOLFO PADOVAN** **PARLANO LE BESTIE**
Prezzo L. 15.—
- ADOLFO PADOVAN** **SI RECITA LA COMMEDIA DELLA VITA** Prezzo L. 12.—
- ADOLFO PADOVAN** **IL LIBRO DEL BUON UMORE**
Prezzo L. 10.—
- ADOLFO FRANCI ...** **CAROSELLO** - Pag. 200 - con oltre 70 caricature originali di M. Vellani-Marchi e copertina a colori - Ricordi, curiosità, indiscrezioni, aneddoti su attori, autori, scrittori, critici, impresari, divi e dive del teatro internazionale e del cinematografo. Prezzo L. 10.—
- GUIDO MARANGONI** **STORIE E STORIELLE DELLA PISTA** - Sono racconti, novelle e ricordi ippici. - Ecco il sommario: Come « Ghiberti » rifiutò la biada - La Seconda Monta - Le disdette di « Pieretta » L'« Orfana » - Il primo amore di « Scopas » Artiglieria nell'allevamento - La frittata del disoccupato - La figlia dell'« esploratore » - I due Caini - Contro Voronoff - Le fruste celebri - I « Derby » di Edoardo VII. Copertina a colori. Prezzo L. 12.—
- LUCIO RIDENTI** **IL TRAGUARDO DELLA CELEBRITA** - Pag. 200 - con molte illustrazioni e copertina in fotomontage del pittore De Rosa. Prezzo L. 10.—
- ENRICO SERRETTA** **100 TEMI SVOLTI** *Offerti alle Signore e Signorine intellettuali e agli uomini di mondo, borghesi e militari, che amano far bella figura nella piacevole conversazione, con qualche annotazione esplicativa dell'autore.* Prezzo L. 12.—
- TODDI** **IL DESTINO IN PANTOFOLE**
Novelle brillanti e gioiose. È il più gustoso libro di racconti allegri che vanti la nostra letteratura contemporanea.
Prezzo L. 10.—
- Direttore de « Il Travaso delle Idee »

*
LABORATORIO GRAFICO DI ARESE
BOSSI E GARAVAGLIA

*



