



QUINDICINALE IN ROMA, VIA DEL CAMBIO 8. C. C. POSTALE. UN NUMERO CENT. 40, ANNO XII, N. 1, 31 GENNAIO 1935. XII

**CINEMA**



## GAZZETTINO

NOI NON SIAMO nemici del cinema, come non siamo nemici dell'automobile, dell'ascensore, del gramofono, degli accendisigari, della radio e di tanti altri prodotti della tecnica, dei quali accettiamo i servizi, senza riconoscerne la divinità, pretesa e postulata dai pessimi interpreti ed apologeti dei nostri tempi. Noi non siamo dunque nemici del cinema, e per dimostrare che al contrario ne siamo amici, vogliamo subito rendere omaggio, prima di far luogo alcuni appunti sull'argomento, al nostro regista e attore preferito: a Erich von Stroheim, il Daniello Bartoli, il Basilio Puotij del film. Quando si dice Stroheim si dice personalità, istinto, stile, gusto, fantasia e, naturalmente sfortuna; tutte cose che ci piacciono molto, anche nel cinema. Il nostro Erich è invecchiato, decaduto, dimenticato, forse in miseria; Hollywood ha imparato a manipolare nella maniera più commerciabile, senza bisogno della sua «urtante» presenza, gli elementi che egli aveva per primo introdotti nel cinema; ma di che sa la bianca uniforme austriaca, se non l'indessa il Principe Niki? Anche Stroheim è stato travolto, con tutto il suo mondo, dall'ondata collettivista. Egli è una vittima di Luigi Fontanella!

MA, SIAMO GIUSTI, quanti simpatici uomini e care donne non ci ha fatto conoscere il cinema? Oseremo dire che quando s'è cercato qualche persona viva e vera s'è dovuta andare a trovare sullo schermo? Sarobbe una condanna troppo grave per la società moderna affermare che soltanto nella finzione e nella recitazione la nostra umanità sappia esprimere qualche accento capace di appassionare e di entusiasmare la folla; ma è un fatto che i «ceti», le categorie sociali si sono talmente annacquate e afflosciate, hanno talmente perso il proprio carattere, che sembra sia di spettanza del cinema tenerne in alto le tradizioni. Non vogliamo ora impiantare grosse questioni su questo punto alquanto scabroso; per il momento dobbiamo rendere giustizia al cinema e ringraziarlo anche a nome di Strapasse, per il quale esso ha fatto più propaganda di quanto fosse lecito aspettarsene, tanto che potremmo elencare molti film i quali sembrano addirittura fabbricati al servizio delle nostre idee e dei nostri gusti, a dispetto dei grulli che salutarono la «Decima Musa» come suprema espressione di straccittadinismo.

ALTRO MOTIVO di gratitudine da parte nostra, e il più serio, è il seguente. La pessima letteratura, la cosiddetta letteratura amena, la letteratura da biblioteca circolante, hanno avuto dal cinema un colpo fierissimo: una mazzata fra capo e collo; esso infatti le ha superate e assorbite, ha funzionato da sfogatoio, da

valvola di scappamento. Questo è uno degli aspetti più benefici del cinema, da favorirsi con ogni mezzo e con la massima cura, se si vuol salvare la buona lingua le buone lettere e la stessa tipografia dall'empio saccheggio e dalle violenze i gnobili che hanno dovuto subire. Basta pensare alla superiorità d'un qualunque film raffazzonato alla meglio da un Barattolo su tutta la produzione Gotta.d'Ambra e C. per avere un'idea adeguata dell'importanza che può assumere in questo campo il cinema.

CHE SI VUOLE DI PIU'? Il nostro debito di riconoscenza verso il cinema ci par pagato a sufficienza. Tutto quel che possiamo fare per il bene di questa ingegnosa e piacevole industria è di continuare a negare la ben-chè minima qualità di arte autonoma. L'unico pericolo grave che ha minacciato e minaccia il cinema, come tante altre cose di maggiore importanza, è infatti da ricercarsi precisamente nei suoi teorizzatori e apostoli. Si potrebbe dire che la bontà della produzione è in ragione inversa della letteratura cinematografica e in ragione diretta della sua spontaneità.

LE COLPE DEL CINEMA non son poche, ma la sua innocenza è evidente di fronte all'infatuazione dei miserabili intellettuali e petulantisti esteti, di tutti coloro che a ogni piè sospinto hanno bisogno di sempre nuovi Credo, di sempre nuovi Messia, di sempre nuove religioni. Si deve a questa genia di mancati uomini se siamo tirati per i capelli ancora una volta a sostenere la solita parte odiosa dei negatori. Sono essi che ci provocano e ci costringono a gridare abbasso il cinema, è la loro marcia letteraria, è la loro stupida invadenza, è il loro idolatrismo, che ci mette in condizione di reagire in difesa di valori davanti ai quali il cinema non è o non deve essere che una ben piccola cosa, una forma di distrazione o un mezzo di divulgazione, insomma un sottoprodotto e uno strumento servile. Basare una civiltà sul cinema significherebbe che questa civiltà è una civiltà di surron-

NON SI PUO' NEGARE che il cinema risponde a un diffuso, incont-

troneria. Essi occupano la scena delle macchine che si sostituiscono all'

l'azione diretta dell'uomo, e ne inchiudano le natiche su una poltrona. Mai il mondo è stato tanto a sedere come oggi. Siamo ridotti a invocare la ginnastica svedese, per svegliarci un po' ed evitare l'atrofizzazione degli arti.

DA NOTARE inoltre, come il cinema si compiaccia di resuscitare mode, forme, passioni, costumi di epoche passate. Per esempio, non ci saremmo mai e poi mai sognati di vivere in un'atmosfera ottocentesca quale la produzione cinematografica ha saputo rievocare. Si potrebbe addirittura pensare che il cinema si sia preso il compito di prolungare l'Ottocento; chissà come gongola quel vecchio secolo a vedersi tanto considerato e onorato. E' uno scherzo veramente atroce. Il più moderno strumento al servizio dell'anticaglia e del vecchiume. L'ultima moda è il demodè; sulle labbra dei giovanotti 1935 echeggia il «Danubio blu»; il can can rimbomba nei loro cuori. O Cinema! Tu sei il più potente nemico dei tempi nostri!

LA GENTE che va al Cinema non è poi tanta quanto si crede; si tratta di una minoranza in confronto, per esempio, di quella che la domenica preferisce andare a spasso e preferirebbe i baracconi, il tiro a segno, il tapis roulant, il taboga e la montagne russe, se questo genere di svago fosse accolto e incoraggiato come merita.

I CAMPAGNOLI non vanno al cinema. Il cinema è una necessità soltanto nelle città, è una riprova della noia spaventosa che esse contengono e coltivano. Il cinema, come il caffè espresso e la sigaretta, è entrato a far parte delle distrazioni automatiche quotidiane. Il novanta per cento dei frequentatori non ha la passione, ma l'abitudine del cinema; piglia quel che gli danno; il suo interesse è minimo.

I VECCHI prevalgono nel pubblico che frequenta il cinema.

PERFINO l'«Osservatore Romano» è cascato nella pancia. Non una ma due pagine vi son dedicate al cinematografo. Come cattolici osservanti sentiamo il bisogno di protestare. Due pagine! Si ha voglia a riempirle di tiriterie moralistiche; son sempre due pagine; è sempre una presa in considerazione, una grossa pillola tranquigliata, e soprattutto, una mancanza di stile. O si tiene allo «stare al corrente» o si tiene allo stile; quando c'è incompatibilità bisogna stare per quest'ultimo, cioè per il prestigio, cosa che dovrebbe premere a un organo così serio e importante.

NON TANTO DI MORALITA' quanto di gusto e di costume in genere è da far questione in tema di cinematografo. Non crediamo infatti che esso sia un incentivo alla delinquenza e al vizio, ma alla stupidità, a uno speciale rammollimento, a un frivolo esibizioni-

simo di qualità «cinematografiche», a un civettamento che non può certo giovare al senso e alla pratica virile della vita. Secondo noi ha fatto più male, per esempio, «Frutto acerbo» che «Lady Lou»; più «La signora di tutti» che «Le vie della città». La piccola, mediocre morbosità fa più presa nel pubblico, le corrompe meglio. Gli effetti immorali del cattivo gusto sono più gravi di quelli della stessa immoralità. Ciò che repugna o terrorizza non fa scuola; ciò che rammollisce e titilla certi facili romanticismi, fa scuola.

IL MALE non è tanto nel cinema quanto nei suoi sottoprodotti, che vanno dal divismo diffuso tra i giovanotti e le ragazze di tutte le classi sociali, all'esor-me, repugnante e stomachevole fioritura di periodici e pubblicazioni dirette a corrompere, guastare, intorbidare il gusto e la mentalità della gente. Il cinema — siamo ottimisti — non crea i gangster, ma i falsi gangster, quelli che si danno le arie di gangster e scapperebbero al rumore d'uno starnuto; non crea le donne fatali, le nanà, le grandi, classiche cocottes, ma eccita i grilli delle povere dattilografe, le spinge a simulare chi sa quali vizi e passioni, a vergognarsi della propria innocenza. No, non crediamo che il cinema accenda le grandi passioni in bene o in male, ma crediamo piuttosto che fomenti la «recitazione» delle passioni.

IL CINEMA non soltanto non ha ucciso, ma portato all'energesima potenza il romanzaccio d'appendice. Il cinema smentisce se stesso! I suoi successi nel pubblico non sono affatto di «natura cinematografica» ma di natura teatrale. Il basso romanticismo ha trovato il suo salvatore, il suo Voronoff, Carolina Invernizio, Emilio Salgari, Gerolamo Rovetta, Ponson du Terrail sono più che mai all'ordine del giorno. Quel che anni sono interessava soltanto le serve, le sartine e i ragazzi ora ha conquistato la buona società, le classi superiori. E che dire di De Amicis? Il suo lacrimosismo trionfa, liberato dalla buona prosa che in un certo modo lo faceva perdonare. Ma la buona prosa annoia, è il lacrimismo che conta, si vuole l'emozione a buon mercato: razionalizzazione anche nei sentimenti, sentimenti a serie!

SU POCHI SPUNTI, e per di più, più vecchi del cuoco si basa la fortuna del modernissimo cinema. Una trovatina puerile da vita e smercio a centinaia di piccole. La mancanza di fantasia è così evidente, che ci si affida alla bravura dei divi o ci si rifugia nel documentario.

QUEL CHE C'E' DI MEGLIO nel cinema è ricato alle vere arti. L'impressionismo è stato saccheggiato. Ma naturalmente l'oligografia è nel suo massimo splendore, auspici i famosi, i titanici, gli immensi registi russi, questi giganti che stanno un mese ad aspettare che arrivi una nave alle Etti... Tito per completare le loro inquadrature, alla Pelizza da Volpedo!

INSOMMA se si fosse al posto di Luigi Freddi, si proibirebbe la produzione cinematografica, si chiuderebbero i cinema, e chi s'è visto s'è visto. Come successe all'alcool in America. Pan per focaccia. Non volevano il nostro vino? E noi non si vuole le loro pellicole le loro macchine; non un soldo esce dall'Italia per il cinema. In Italia non c'è cinema, non si vuol cinema; niente cinema. Finito. Amen.



## MAE WEST, IL VAGONE LETTO

Lady Lou: quanti ricordi! Quando partimmo per la guerra, Lady Lou aveva già fatto le sue campagne, ma fu lei a salutarci, dal varietà dove ci formammo prima di montare in tradotta, fu lei, Lady Lou, a darci l'ultima «mossa» in grande stile. Migliaia di girls non ci hanno saputo, più tardi, ripagare di quell'inebriabile ancheggiare; dovevano essere i fratelli Lumière a prepararne il trionfale ritorno.



PERICOLO PUBBLICO N. 1

## CONTRO IL CINEMA

INCOMINCIAMO OOL DIRE che la mentalità moderna, universale, o per lo meno europea ed americana, così ragiona: Questa industria è redditizia: tamen, eviva! heil! urrah e via discorrendo.

Ma in tal modo lo suggerire potrei altre industrie più redditizie del cinema e per esempio — sarà detto senza scandalo delle pubbliche ipocrite orecchie — potrei suggerire una, da chiamare, industria dei baci. Sarebbe una bella industria: e ci si riunirebbe presso a poco come in una sala di cinema. Lì, si passerebbe volta a volta, come in una cabina, uno per uno a farai mostrare da questa e da quella ciò che si desidera vedere. Bene inteso mi sembrerebbe essere in un bordello, un semibordello, una sfumatura come lo è, infatti, il cinematografo. E basterebbe abituare a poco a poco il pubblico, come lo si abituò ai caffè sciantanti passati di moda. Lì, ballerine, mime, bassi ranghi, più bassi ranghi circolavano fra la plebe dei tavolinetti e, stando alle illustrazioni del *Simplicissimus*, la plebe si baciava e fornicava in pubblico. Era una porcheria. Per lo meno, una antipoesia. Antipoesia giacché la poesia consiste in sottigliezze armoniose naturali, estreme si ma eguali a quelle, ripeto della natura dei fiori e degli animali: Un fiore con le sue gentilezze fragranti, una bella rosa, rossa, in un verzere profondo, in un mattino di primavera può dare — sebbene l'immagine sia abusata — l'idea della fragranza della poesia umana. Poesia umana che si guasta e si appanna per dei nulla. Preziosa sì, ma nel senso di sacro. Nel senso di religioso: le religioni furono le prime interpreti della poesia senonché esse si corressero, assunsero forme pure e si vennero chiamando o Tasso o Leopardi. Si chiameranno ancora con altri nomi, di cose piuttostoché di persone, ma torniamo al ragionamento sul cinema.

I fatti sono due: uno è il signor Daguerre, da cui la ninfe della pittura, ossia delle arti delle figure (giacché la galvanoplastica sostituirà, in scultura, Fidia e Michelangelo; Donatello e Medardo Rosso). L'altro è un altro signore conosciuto da me in infanzia, la prima volta, niente meno state a sentire quando e come: Una volta, una sera si sparse la voce, nel paese dove io ero fanciullo in braccio ai genitori, della venuta, da fuori — (e fuori significava lontano miracolo e mistero, alla fantasia dei paesani) — un signore, prestidigitatore. Vestiva di nero come gli scarabei delle fogne ed era brutto ed era frusto. Mia madre notò che egli portava i bottoni della camicia di alpaca, anziché d'argento; e del resto gli si vedeva, al collo, un rammendo di camicia che faceva schifo giacché la trama consunta, del lino, non reggeva ai fili e dopo il primo rammendo seguiva un più lungo strappo. Codesto straccione, paria, relitto, avventuriero, codesto naufrago del bel mondo era venuto, ripeto, nel nostro paese, e fattosi indicare dove stesse di casa il parroco di San Biagio a lui s'era indirizzato per la bisogna della esibizione prestigiosa. In quel tempo, ricordo, giravano simili esseri portatori di presunta civiltà: ne giravano di quelli che indovinavano l'ora, spaccando il pelo del minuto secondo, sebbene l'orologio stesse dentro il taschino dello spettatore del palchetto dei condomini del Teatro Concordia; ne giravano di altri che, come si dice, magnetizzavano ed indovinavano i pensieri — invero semplicissimi e più corti delle quaranta carte della briscola quelli dei cafoni del paesello nativo —. Altri recavano lassù, fra le belle querce degli eremi e le enormi file dei pini nei viali delle torri, e le ginestre e le fiorite edicole campestri con lo ardente vasetto dell'olio offerto all'immagine di cartapesta della Madonna dei sette dolori.

dicevo: recavano nella bell'aria del colle nativo, fumi di diavoli, evocazioni di magia: epilettiche catalessi di galli, la ragazza alta ventisette centimetri e le Sorelle Siamesi.

Ciarlatani e ciurmatori, del resto, che non soltanto accoglieva la mia nativa cittadina, ma tutte le cittadine dello intero mondo, a quei tempi — che erano quelli dei primi anni di questo secolo: quelli voglio dire di quando la scienza discese e si acclimatò fra la barbarie plebea onde educarla ed adularla in bastarderia — dicevo: Quel signore, che assomigliava al Daguerre, recò infatti, oltre ai suoi piccioni prestigiosi e che svolavano fra le gambe e le sottane delle donne, o da un cappello duro all'altro dei buoni paesani, un piccolo apparecchio, padre, nonno bisnonno avo e trisavo del modernissimo e grandioso cinema. Codesto mastodonte dinosauro ontosauro dei tempi attuali fu precisamente messo al mondo da una cassetta che proiettava sopra una tela dei negativi rapidamente passanti davanti all'obiettivo. Ricordo ancora, benissimo, il successo strepitoso del daguerriano. Non fu più sufficiente a contenere l'inclita di Roccacannuccia ed i villanzoni del vicino colle del beato Angelo, il lungo, a grandi volte monacali, corridoio della Chiesa di San Biagio; destinato, al tempo settecentesco degli scolopi e dei gesuiti a diverso fine. Non essendo sufficiente l'ampio e lungo corridoio, occorre fare adunare i condomini del Teatro Concordia. Si ottenne, da essi, una apertura di stagione straordinaria. Lo straccione dai vetri microscopici, vide anche il Teatro Concordia pieno e strapieno. E con gli incassi dei pienoni incunici, settecentescamente ritornando per suo conto al-

l'Arcadia ad andare a mangiare da Caccatalle, il grande oste. Si innamorò del grande vino dei nostri colli. Ne fece non so di quanti colori, insieme con i cacciatori di palombe, al colle del Beato; ne fece anche delle sporche: e cosicché, costretto ad emigrare passò a catechizzare un'altra patriarcale cittadina.

Storia di ieri, non scritta sopra i libri e neppure sopra i giornali, ma ripeto storia patria, di quella autentica. A quei tempi lì, del resto, quel che accadeva nei nostri paesini accadeva anche, supponiamo, in Danimarca, Svezia, Norvegia etc.

Ritornando a dire del pubblico: Ecco, ormai così educato, prendeva anche passione agli altri giocolieri, ossia a quelli che mangiavano la stoppa ed evacuavano filato, ma per lui, tali erano cose vecchie; ereditate dai re del settecento; secolo dei giochi eleganti e spiritosi compresi fra i giochi anche i tremendi veleni dei quali possedette qualche ricetta il Casanova. E, ripeto ancora, il pubblico prendeva, si, parte al canto delle canzoni del signore Daguerotipo, venute — come egli stesso narrava — dalle parti di Parigi e, a tal proposito, ricordo che noi, ragazzetti del vicolo della Mammana, si ripeteva l'uno a l'altro: Parigi! Oh Parigi! E come se Parigi fosse non uno ma dieci condensati paradisi terrestri di quei paradisi non altrimenti visti se non nei racconti del curato nelle ore, domenicali, della dottrina cristiana.

Dicevo: il pubblico non ebbe più occhi se non per il gioco delle figurine come allora indistintamente si incominciava a chiamare il cinematografo.

Ed eccoci alla narrazione del gioco delle figurine mobili: Si spegneva, finalmente, fra gli estatici: sst! sst del pubblico, la luce che era a gas acetilene: Bale-nava, come all'alba, e su un lenzuolo (che era di proprietà della levatrice in quanto la superstite superstizione non ne aveva voluti prestare di diversi). Tratto tratto il bussolotto del gas acetilene sbottava come enorme peto. Il pubblico rideva, ma tornava alla sua ansia di vedere. Rideva per squaquarare, ma crucciato che il suo stesso involontario, timoroso riso, ritardasse l'apparizione sullo schermo, delle figurine mobili, nel bianco lenzuolo che intanto s'era spento.

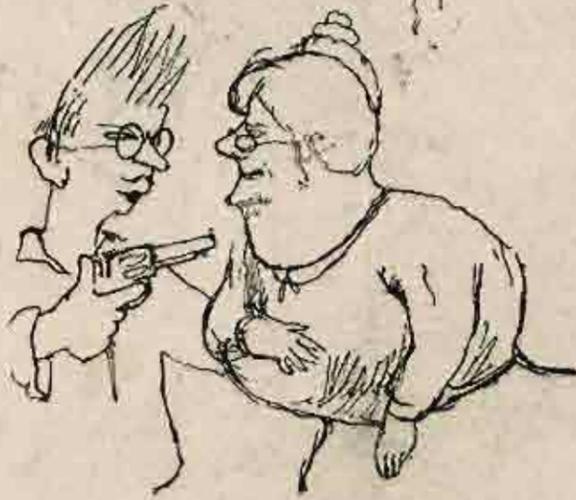
Ricominciava il gioco delle figurine. In quanto al gioco delle figurine, e salvo mia cattiva memoria, esso non consistette in più del seguente: si vide apparire, sul lenzuolo della levatrice, una figurina che sortena con troppa fretta da un uscio di casa inforcava una bicicletta e correva per una bianca strada. A quei tempi la bicicletta era come oggi l'aeroplano: Cosa se non rara, adescante. A vedere un uomo fuggire in bicicletta, si sbarrava, allora, gli occhi: Si pensava a un misto di diavolo che la faceva in barba alle consuetudini ed al timor di Dio con panca che quell'uomo, il quale, per corsa, non si serviva più delle proprie gambe o di quelle d'un cavallo, fosse un empio peccatore. Il titolo era: *Il velocista e la sua vita soltanto dello stupore per il fatto del constatare come, in pochi secondi, andando sopra una macchina, si potessero coprire distanze che, fatte a piedi, avrebbero avuto bisogno d'un quarto d'ora di tempo.* L'omino in bicicletta facendo strade per campi, (accelerate maledettamente dai pochi vetrini) (si trattava tutt'altro che dell'imitazione perfetta del correre, compreso il rumore del vento e delle ruote, come oggidì si vede nel perfezionatissimo cinema) dicevo: si trattava d'un succedersi, saltuario sopra lo schermo, di goffe istantanee di marcia della figurina del ciclista.

L'omino, dopo aver corso, giungeva ad una specie di tugurio, capanna, chaumière (une cour et une chaumière di marca francese erotica) dove, da una porticina, s'affacciava in gonnella e scollacciata, con busto di stecche di balena che le stringeva le poppe come un bouquet di fiori (o come appare ancora nelle illustrazioni di Fortunino Matania), una giovane donna. Ma all'apparire della donna il pubblico non si teneva più se: applaudiva, applaudiva, eppoi v'erano: i bis, il rumore del pigiar dei calci del lubbione e della platea a tal segno che c'era paura che qualche cosa si avesse a sfondare. La ninfa abbracciava finalmente il ciclista, e tutte e due gli eroi dell'avvenire inforcando la macchina fuggivano via.

Questo era tutto. (Viceversa, in un odierno salone di cinema ci stupiremmo, ad udire, ormai, dopo trenta anni di girare ininterrotto di pellicole, applaudire un film così semplice — e del resto così grazioso — come quello del ciclista e della donna in bicicletta.)

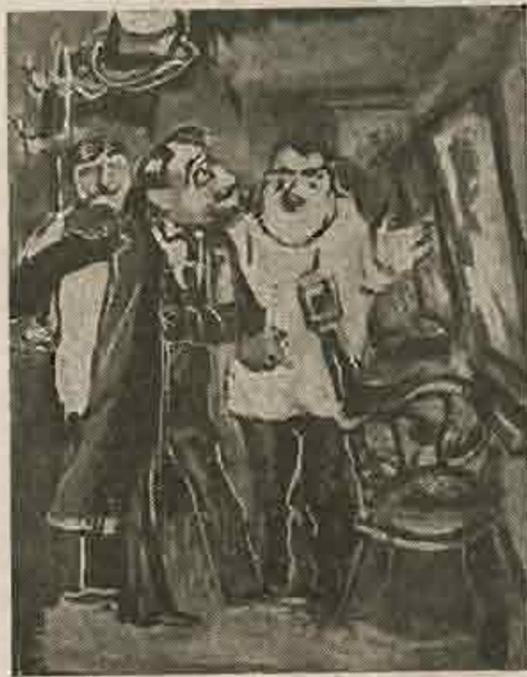
Mio padre — siciliano — ma come persona la più istruita del paese, volle, al termine della rappresentazione, andare a vedere il come e perchè del meccanismo delle figurine mobili: io lo seguii. Si vide che si trattava non più di una lanterna magica, aperta per il di dietro e dove in una specie di scorribanda passava una lunga lastra di negativo fotografico composta di dodici o venti immagini appiccate una di seguito all'altra: è giacché non per nulla il maestro delle figurine era di origine prestigiatore: egli istantaneamente, o al più presto che gli fosse stato possibile, faceva con mani, passare per il di dietro della sua lanterna ciascuna serie di vetrini: ossia che dal succedersi più o meno rapido della loro proiezione sopra lo schermo dipendeva la buona o cattiva riuscita dello spettacolo.

Giò detto, dirò che certamente nessuno avrebbe supposto, a quei tempi, e nemmeno io e neppure se invece d'essere un bambino della prima classe elementare, avessi avuto la serietà degli anni di oggi, nessuno avrebbe supposto, in quello straccione, beccero, avventuriero, povero diavolo pariginesco il boia cane delle divine Muse: lo esecutore, ghigliottinatore, delle belle arti della pittura e della poesia. Ghigliottinatore: giacché da quel tempo e da quella pupazzata, da quelle figurine, risale la morte delle belle arti.



Morte delle belle arti: io come artista ne piango. Gli altri sono padroni di ridere. Il mondo si disinteressa di me. Si disinteressa, più che di me, della poesia. Peggio per lui! Si disinteressa, oggi, universalmente, il mondo, siffattamente tanto, delle divine arti, che io, poeta, debbo, per campare, fare un mestiere lontano ed alieno da esse divine arti. L'arte, la poesia, m'è rimasta nel sangue, nell'anima, come un sacerdotio, come una religione personale: e solitaria e smarrita. Io, grandenomo, o che per lo meno non scambierei un mio pelo, con un mille divi del cinematografo, debbo, con umile ira, o magari senza sdegno, umilissimamente piegarmi ai fatti, e pensare e riflettere che mentre per il poeta e per l'artista non c'è più pane, per essi divi ancora corrono rivoli d'oro.

C'è poco da dire: Michelangelo, Bernini, tornando, oggi, morirebbero di fame, o sarebbero costretti a seguire busti da composante, all'ordine, nel gusto dei custodi e dei committenti. Un disegno di Michelangelo, uno dei suoi superbi disegni di schiene, agli Uffizi, oggi, dato, tale pezzo di carta, in mano non dico del villano, ma ad un avvocato, ad un curatore di fallimenti; oppure dato in saldo per un conto che pende verso l'insolvenza, non verrebbe il disegno di Michelangelo più valutato nulla: nemmeno cinque centesimi: o soltanto valutato fra il commercio il traffico dell'antico. E, o schiene di Michelangelo o busti di Bernini (le più piccole le più belle) di Rembrandt se non fossero, a custodirle bene, i laici monaci delle Gallerie pubbliche a custodirli sotto chiave, se gettate, ripeto, senza nome d'autore allo ignoto d'una svendita giudiziaria all'asta, non otterrebbero per sincero apprezzamento di pubblico, il favore di cinque centesimi. L'arte si sostiene perchè è appiccata ai chiodi dei musei. Essa arte rappresenta, ormai, quasi capitale passivo per ogni Stato, sia esso capitale, custodito al Louvre, o sia custodito alla Galleria dei Borghesi principi, dovunque è eguale: giacché il ragionamento è generale e uno per la Nazione A. B. C. Dicevo: capitale quotato in illo tempore e rimasto alle quotazioni dell'abate Luigi Lanza a quelle del buon Cavacalselle, o del Morelli, o compagnia bella. Per la restante arte non è più il caso di parlare di mercato. Esso decade di anno in anno: cade col quadrato della forza del peso, ossia non v'è speranza di rialzo delle azioni dell'arte. L'Arte è una borsa chiusa. L'arte cade perchè muore. E che l'arte muoia è per me verità lapalissiana, indiscutibile. La discusse Umberto Boccioni, che è stato l'ultimo artista della gloriosa stirpe degli artisti italiani. La discusse



Borzetto per film comico

Maccari

dentro di sé. Ne scrisse in un libro dai capitoli che appaiono così malmessi insieme, ed eterogenei, e di diverso pondo e peraltro di opposto significato: i quali capitoli, vennero anche recentemente raccolti in un libro che ha per titolo, salvo errore: «Dinamismo plastico».

Il Boccioni, aveva stoffa per rincuire ottimo pastatista. Ben capi come lo capisco, che l'Arte muore. Per l'arte è finita. Boccioni se ne sgomentò, ed anziché cantarle, come faccio io, una virile esequie, volle scannare, dico: scannare, col coltello di anatomico (spesso impaziente ma sempre geniale) la dolce pittura. Arte dolce ecco io sono il tuo innamorato beccamorto. E sia pure Masaccio, sia pure Michelangelo, e Leonardo tu, arte della mia bella giovinezza, spesa bene fra la poesia e la guerra, sei morta. Incominciasti a star poco bene nel settecento e mezzo: dal tempo dei rumori dei telai meccanici, e da quando sortirono fuori le cose fatte a macchina. Faranno, col tempo, anche l'amore a macchina. Non ci tengo a vivere molti anni ancora: ma, campando, vedrò figliolanzze cretine fatte con macchine incubatrici di spermatozoi.

La rivoluzione francese non fu che il terremoto indicante la fine della bella armonia umana.

Con le macchine l'uomo cessò spiritualmente di essere. Una macchina oggi, — non è chi non vede — vale di più: che dico? d'un uomo, ma di cento uomini. Anche in guerra — io che ho combattuto so che si fa più apprezzamento d'una macchina che di cento uomini. Una mitragliatrice pistola, vale mezza compagnia di uomini: armati, più o meno preistoricamente di lungo fucile. Perdio, mi sia lecito almeno piangere! Nell'istessa vita quotidiana l'individuo, come individuo, non conta più niente.

Morto uno se ne fa un altro. Nessuno è più indispensabile. La Divina Commedia: Dante non ha più alcun addentellato con la vita quotidiana. Michelangelo e gli schiavi del Louvre con il loro atteggiamento di cupidità spirituale frenata da bende che non vollero per la divina gentilezza innata nel gigante fiorentino, apparire catene, dicevo: essi schiavi servono soltanto per i libri di storia dell'arte, per i licei classici, e per i dubbi gusti, pensieri idee delle signore inglesi. In queste condizioni è più fesso chi fa il pittore. Io non lo faccio più. Ho spezzato la tavolozza. Ho buttato la cassetta dei colori laddove, andavo, nel Chienti Marchigiano, a dipingere le ninfe. Oggimai non c'è più tempo di dipingere niente. Le ninfe non vi sono nemmeno più. La mia raccontata in tante poesie e tante acquasforti era una angelica bugia. Al più, al più, oggi mi è permesso fare una capatina rapida per quelle belle rive. Vi vado tanto per consolarmi dello stare ancora in questo mondo; ma quasi spiritualmente morto: ossia definitivamente automa: vi vado tanto per persuadermi — ma invano — di non essere una appendice di manovella. In quanto a Boccioni due altre parole soltanto: giunti al suo stato d'animo, giunti alla sua esperienza, cultura, educazione, viaggi, stile, anima, forza, era inutile perdere se in esperimenti di tumefazione delle arti belle, inutilissimo rifare il sillabario della pittura per comodo degli ignoranti. Fu tentativo generoso; ma inutile; e sotto un certo aspetto, effettivamente tentativo «antigravioso»: se non si dovesse chiamare grazioso in quanto ispirato alla volontà di fare dell'arte adeguata al proprio tempo.

Sillabario della pittura: Pare, d'un naso fidiaco o leonardesco, una piramide tronca: era un regredire, un tornare al sillabario, uno spiegare alla plebaglia il che a il come e, peggio, la presunta origine delle ispirazioni poetiche: Era un riferirsi alla sostanza ossea, anatomica, canonica, accademica, della divina pittura. Boccioni? Ma perchè non lo fanno accademico? La memoria di Boccioni, come quella di Dino Campana, tutti e due meritano la accademia. Loro sì. E' una opinione.

Parlavamo, se non erro del cinema: ecco e questo surrogato plebeo della verità, questo grande onanismo, questo divorzio-arte, questa enorme ed universale masturbazione quotidiana pubblica questa mediazione volgare fra le Muse e la volgarità: eccolo sciolto di prigione e di catene ai miei occhi. Si tratta di niente di grande. A vederlo bene nacque aborto, da quella volta famosa che lo vidi a Cupramontana. Nacque per la soddisfazione dei desideri dei più, a scapito della qualità, genere di soddisfazione. Effettivamente il pubblico non aveva mai capito né Leonardo né Michelangelo. Sposini provinciali erano sì, andati col naso all'aria, o con lo specchio agli occhi, sotto le volte della Cappella Sistina, ma non ci avevano capito niente di più niente di meno delle spiegazioni segnate nelle Guide. D'altra parte canonici di paese, dotti di provincia, gente gerosolimitana aveva nel corridoio della galleria degli avi, magnificato, anche al cospetto di un qualche plebeo, Dante e Michelangelo. Ma Michelangelo era rimasto nella sua difficile eccelsa sfera: chiaro e sublime: di certo non smerdata dai passi del pubblico girovagante: giacché il pubblico s'era, ripeto, accontentato a dire di sì, per averlo sentito dai dotti canonici, e per non contrastare alla dotta opinione dei magnificatori. Università, biblioteche, musei: ecco il circolo. Il pubblico, secondo me, e secondo molti, anzi forse siamo tutti d'accordo, è bestia. Ragiona sempre ad un modo ossia come sempre ha ragionato. Esso ondeggia dal ragionamento giacobino che conduce su per il palco della ghigliottina le Maire di Parigi vecchio canuto e zoppicante e che sdruciccia per le scale: così come altre volte si getta fra le braccia del quietismo quacquero, insulso, quotidiano, del Tobia che non fa male alla mosca ma che non vuol sopportare nemmeno il fastidio d'una mosca. Né parlando di pubblico, si può parlare di idee ma piuttosto si parli di erta e bianca nebbia in piccole scatole che si chiama-



no teste. E' tale la ottusità della pecora: che va dove è condotta, senza sapere nè dove, nè come, nè quando. E' la pecora nemica già di Zarathustra e di ogni filo-sofo.

Dicevamo del cinematografo: ebbene le mie ragioni coincidono con la verità: inventata la macchina, perduti i posti (giacchè impossibile ad essi vivere degna-mente: il cantore omerico riuscendo inutilissimo, va-cuo insulso in mezzo alle scellerate mediocrità) ecco che Daguerre aveva già inventato il suo meccanismo (a sostituire le acquedotti di Rembrandt), quando in-ventò il cinema: ed esso cinema fu la prima arte che piacque al pubblico. Prima, in antico, gli erano piaciuti soltanto i carretti siciliani istoriati, di figure dipinte ad olio, oppure i deschi, ammettiamolo, del Rinascimento fiorentino.

Ammettiamo anche che gli fossero piaciute le Ma-donne e i crocifissi in pittura; ma piaciuti non in quanto arte, sibbene inquanto accessibili immagini del-lo Inaccessibile Iddio: come disse Savonarola, ed alla fin de' conti arte in ufficio di celeste ruffiana: in ufficio di mediatrice; o, ammettiamolo benignamente, quale scala di accesso, quale ponte di transito dall'u-mano al divino. Per il ponte dell'arte, (e l'arte allora valse come rappresentazione e non come sostanza) la gran massa umana salì verso Iddio. Senza il ponte sarebbe miseramente rimasta a terra a gradire nei pantaloni del materialismo, muta dinanzi alla immensi-tà oceanica, mistica, cosmica, inaccessibile, eppure cor-diale, poetica, vale a dire divina. Se io, allora, nego all'arte antica una sua assoluta funzione fuori di se ossia fuori degli artisti che la praticarono gliene con-cedo una relativa, una di mediatrice celeste tra l'uomo e l'Eternità. Nè dico poco. Anzi si dice tantissimo. E se si riflette agli artifici delle tante cose che l'uomo fa senza capo nè coda, se si pone lo sguardo sul fa e rifà, accumula e rovina, metti al mondo ed ammazza, l'arte si eleva al di fuori al di sopra di tutto questo ciar-pame, posticcio e barbaro: così come esso apparirà, a Dio, nel giorno del Giudizio Universale. Iddio riderà di buon gusto, se non si sdegherà daddovero a vedere cosa di gramo concluderono gli uomini nelle prime cen-tinaia di secoli di esistenza sopra la terra. Iddio rido-rà nell'osservare come, pur attraverso tanta illusione di progresso, e complicazione di macchine, l'ani-ma dell'uomo non abbia progredito d'un passo ed anzi si sia, secolo per secolo, chiusa sempre maggiormente.

Torniamo al cinema: Alle masse non sembrò ve-ro trovare un'arte comoda, docile ai propri comodi. Non soltanto accessibile, ma simile ai gusti plebei fatta per i gusti plebei con tutte le gobbe dei gusti plebei.

E qui sta il punto: più si discende verso la massa umana e più si ottengono, da essa, favori: più si cerca di raddrizzare le gobbe alla massa stessa e più se ne ottengono disfavori. Sarei tentato credere oserei pensare, che della gobba la massa non potrà mai fare a meno giacchè con gobba è nata ed è grande ventura, anzi, se ingobba come ingobbano sempre di più i de-crepiti villani.

Non so quanto tempo è che io non vado più al ci-nematografo. Non mi ricordo mai d'essere stato un entusiasta del cinema. Periodo di cecità spirituale tale d'abbassarmi a compiacermi del cinema, io non l'ho mai avuto. Intendiamoci: ora vi vado di tanto in tanto, tre quattro volte l'anno. Vi vado per un doppio bi-sogno: primo, quello di condurvi la mia donna di se-rvizio, la quale dopo una settimana intiera spesa a la-

varmi panni e piatti, e perfino il pavimento, e per-fino la latrina, ha diritto d'andare a divertirsi a suo modo. L'altro bisogno si intuisce: io non sono se non un nemico veggente delle cose: e dinanzi a nessuna chiudo gli occhi per disdegno: vedo, osservo e sarei in grado di scrivere una storia delle varie epoche e stili e maniere del cinematografo.

In mia gioventù, a Siena, a tempo del mio inizio alla vita spirituale, a Siena dove a battesimo mi por-tai da me, una notte nella Fontana di Ponte Branda, ed a cresima certamente mi condussero e Santa Cate-na da Siena e San Francesco nella chiesa sopra Fon-tebranda, dicevo andai qualche volta al cinema per amo-re. Mi ero innamorato d'una straniera alta bruna, bel-la, tendente al giunonico nel portamento nobile. Era anche molto giovane. E le Giunonici giovani sono arci bel-lissime se non a vederle fatte. Questo cinema si trovava in uno degli alberghi stranieri della città che sono si-tuati in prossimità della passeggiata della Lizza. Io mi ero invaghito di questa giovane la quale non mi dava, — a cagione dell'età, mia, troppo tenera — al-cuno ascolto. Anzi io dovevo guardarmi bene, nel se-guiria dal farmi osservare: che, quando s'accorgeva d'essere da me seguita, o presto o non molto tardi rientrava nella propria pensione e non ne risortiva fi-no a tanto io non me la fossi tolto da torno. E questo è tanto per dire la verità. Ma allora ecco che entrò in ballo, nella mia amorosa tirata di cuore, e non

soltanto di cuore, il dilettevole cinema: dove la si-gnora non c'era sera che non andasse puntuale. Vi-sta che l'avevo entrata, più tardi entravo anch'io. E mi accontentavo starle vicino a lumi spenti, anzi co-sì mi piaceva stare: fra persone che pur stando vi-cine, mal si discernono l'una con l'altra. Quel cinema, era allora, in Siena, tenuto da un certo Cambi, il quale Cambi faceva anche l'oste ed il padrone di ca-mere da affittare a forestieri. Era anche il mio oste: ed allo scopo di far sì che il suo salone non andasse mai, in nessuna sera, nemmeno in quelle rigidissime d'inverno, o quelle afose d'estate, deserto, il Cambi di-stribuiva, a noi, suoi pensionanti, biglietti di gratuito ingresso. Li distribuiva alcuni al Mori, altri a me, giacchè noi eravamo gli studenti più in vista di Siena.

Allora, in quei tempi, i cinema erano giunti a meno di un quarto di strada di apogeo, e non avevano an-cora ricevuto l'onore dell'ingresso a teatro o di teatri appositamente per essi cinema ideati e fabbricati. Quel-lo del Cambi era un localaccio, una ex cantina di certi frati di certo convento. L'entrata al cinema era molto più nobile di quella di Vicolo non so più come si chiamava, per la contrada verso Salicotto e dove fra ar-chivolti e stretti vicoli stanno, a Siena, le casette della prostituzione.

Localaccio quello era detto, del Cambi; eppure, si-gnore, nobili, i nobili della bella vetusta nobiltà qui-tessenziale celeste poetica di Siena, non isdegnavano, essi, proprio essi, signori del Casino dei Nobili dalle logge antiche su per la strada principale e le fine-stre che danno in Piazza del Campo, proprio essi, no-bili del Casino dei Rozzi, col teatro dove fra ori e fra stucchi e candelabri pesanti mai si videro, al mondo, donne più belle e più cortesi, proprio essi ricchi preferivano, ormai, alle loro preziosissime sale, le pareti lu-ride del Cambi ed a volte io vidi ressa di curiosa bellissima gente strofinarsi in attesa dell'apertura del-lo spettacolo cinematografico attorno ai muri sudanti e screpolati. E correva, con la nobiltà accorsa non più ad udire l'accesso sermone di San Bernardino, dal Torre del Mangia — correva, a frotte, la plebe composta dalle fiere sartine di nome Pie ed amanti di tre commessi viaggiatori e di due studenti e di altre piccole Pie, sartina in Camollia, e di Ade e di Narcisse, abitanti nello infimo Salicotto, fra le lesche di polen-tone di castagnaccio ed i semi di zucca bruschiati, cor-reva un eterogeneo pubblico. Correva e si pigliava, sti-pava, Dio mio, in quella botte, in quel tufo muffito e nero di cantina del cantinone del Cambi, correva per quale solenne, sovrano gusto? Per nessun gusto solen-ne: oltre a quello di udire stridere di pellicole che si intoppavano o il lampeggiare improvviso di altre che si bruciavano. E mentre la macchina stridava prima di ballare e stridere aveva pensato dieci mi-centesimi alla bellezza e al portamento e alla bellezza delle figure, il pubblico sotto un magro raggio di proiet-tore se ne stava pigiato pigiato, gonfio a gonfio. I ri-tardatari entravano all'oscuro. All'oscuro tentavano il piede e la spalla di questa o di quella signora. Era la promiscuità all'oscuro. O forse è proprio essa promiscuità seminotturna quella che piace. S' per lei che si ricade agli istinti primi? A gusti, originari, di animali? Non si ritorna, per esso contatto all'oscuro, ai tempi primi quando gli uomini abitavano nelle caverne nè c'era la luce elettrica, e nemmeno v'era quella del lu-me a petrolio? tutto al più un languido lume di larco



Le Fonti del Cinema: dall'incisione anonima della canzonetta popolare ai fastigi dello schermo



spremuto di pecora illuminò, nelle caverne prime, uomini e donne ammassati lì al sopraggiungere delle notturne tenebre, li obbligati a passare la notte; notti lo quali altrimenti, al piano scoperto dei boschi e dei deserti e fra ululati di uoupe, e ringhiare di jene sarebbe trascorse in modo certo meno piacevole di quello di stare abbracciati tutti insieme sotto il caldo fiato di una caverna.—

Al certo il gusto dello stare in molti, nel cantinone del Cambi, senza lume, fuorchè quello rosso o turchino solitario là verso la via di uscita di sicurezza; il gusto di passarsela in molti a contatto di gomito, mentre la pellicola gira e le mosche e i fili di polvere ballonzolano, sono di luce generata dalla macchina da proiezione, il gusto maggiore del cinematografo. Non mi si può sentire entrando in una più o meno belgia di cinematografo proviene dallo stato di oscurità per cui ritorniamo con i non mai sopiti, sebbene incerti e non risaputi istinti primi, alle caverne della preistoria.

Togliete, al cinematografo, il suo buio e, da quel giorno, avrete segnato la sua morte: nella preferenza dei gusti delle cupide masse umane. Cupide masse umane, ed uomini e donne tanto più essi sono giovani e ben formati e robusti, tanto maggiormente cercano proccacciarsi ogni sorta di godimento. E' in essi uomini e donne giovani che natura fa maggiormente sentire le proprie leggi. Leggi che sono precisamente quelle arditamente messe allo scoperto da Freud, Freud fu medico, più che essere poeta, e non sempre si trovò nella sfera della verità. E del resto, per noi, che vantiamo origini classiche, sangue puro del rinascimento italiano, per noi che sappiamo a mente tanta bella antichità, Freud non ci sembra se non un di più, necessario soltanto ad esemplificare, catalogare, ridurre in regole e casi tutto quello che già abbondantemente si sapeva dai classici antichi e moderni, ultimo dei quali, come sempre si ripete, il terribile Zibaldone di Leopardi. Chiudiamo la parentesi: il gusto, il vero gusto del cinematografo è lì. Non si dice che la onesta massaia, lo onesto ed anzi meticoloso capo ufficio del registro entrando nel cinema, vi entri con deliberato proposito di strofinare le proprie gambe con quelle, la massaia, del soldato; ed il capufficio, della serva; non si dice che le fantesche e le sartine vadano apposta per strofinarsi con le gambe del ragazzo del barbiere o con quelle del panettiere o quelle dell'attista disoccupato. Ma l'uomo fa cose che egli medesimo non sa che significano nel loro fondo. Del resto io non peccerò d'eretico a pensare che anche lo aggregarsi in gregge, onde ascoltare la santa messa, non comporti uno spizico di freudismo. Ogni riunione, ogni assemblea, ogni rapporto di uno a molti e molti ad uno e molti con molti comporta un grezzo spunto di freudismo. Ed è la natura che fa così, anche all'insaputa nostra. La calamita è la natura. Noi se non siamo polvere di ferro, siamo polvere più sottile di quella.

L'erotico è il principio di tutte le azioni umane compreso anche il volersi distinguere in mezzo a tutti. La solennità dei pensieri e la grandezza esistono soltanto in solitudine. La forza, anche, coniugata, la forza non è più forza. Tale, allora, più che chiamarsi forza è la debolezza di molti, apparente forza di tutti, e singolarmente, di nessuno. E del resto che cosa è che pensa il solitario. Il solitario, pensa anche lui amore. Ma, il suo amore, è arte. Il suo amore appartiene ad un grado di dignità ben maggiore di quello che per esempio, non sia lo andarsi ad accatastare nelle strette bolge del cinema.

Ma v'è il resto del cinema. Ed è il puzzo di piedi dei villici, dei facchini etc., o il fortore delle ascelle

delle donne di trentacinque anni o, magari, l'odore di bucato di certi fazzoletti nuovi che sanno troppo di lisciva. Eppoi ci sono i falsi profumi. I cattivi profumi delle bocchette delle barbiere.

Non esiste una legge che proibisca i cattivi profumi. Io, venendo al mondo, finché non seppi, credetti che le leggi fossero del tutto diverse da quelle che sono. Supposi altri codici. Essi codici non sono stati ancora scritti. Ma senza essere Giustiniano oppure Irnerio, io, ove potessi, vorrei dettare codici sul genere del breve, troppo breve, ed in parte troppo antico, Galateo di monsignor della Casa. E fra altri codici di regole e di creanze, ne vorrei uno in cui si stabilissero, per vietarli, quali sono gli incomodi gli indigesti, gli insopportabili rumori ed odori. In quanto ai rumori ve ne sono che non possono essere sopiti, ed in genere tutti gli strumenti dei quali si può comporre una orchestra. Purtroppo anche la musica sinfonica, è un rumore troppo forte, troppo pesante per il mio delicatissimo udito. A tutta la musica sinfonica il mio orecchio preferisce lo zuru zuru d'un calabrone pei fossi assolati d'estate, o sia quello della cetonia dorata, la verde cetonia d'oro svolazzante ronzando da odoroso ad odoroso ombrello di sambuco per ombre di magnifico fogliame. Ed in quanto agli odori, ho sempre maledetto colui che ha il fiato che puzza. Non so come farò, dopo morto, a putire anch'io. Ma forse m'arrangerò facendomi imbalsamare col balsamo del tulù o pregando Iddio che mi faccia morire e puzzare al più tardi possibile. E specialmente ormai che tutti i letterati mi sono tornati amici e che non do più fastidio ad alcuno. Ma fosse anche Napoleone Bonaparte ed avesse il fiato non so io, un nome col fiato sanissimo lo piglierei e lo pregherei come Dioniso. Per tutti coloro che hanno il fiato che puzza proporrei una ventilazione a base di effluvi d'incenso. Anzi a questo proposito, io non so che cosa aspettino i padroni, i parenti delle taverne cinematografiche: provino, o provate voi lettori; andate, se vi riesce, di domenica a sera al cinema verso le ore sei e mezzo, che sono quelle della libera uscita dei militari: ragazzoni che portano le pezze da piedi preistoriche o gloriose quanto si vogliono ma spessissimo puzzano di stoccafisso e di baccalà o di femmineo mestruo, che peggio non v'è. O quali nasi hanno le persone che frequentano i cinematografi? Non sentono, stando a contatto di gomito con una vecchia comare l'odore della lana caprina valcata male e che perciò sa di disgustoso olio? Non sentono, stando essi vicino al ferroviere, l'odore, pessimo, del carbone? e quel venditore di nafta non ha olio condensato in riserva sotto le unghie nere? Perfino quella ragazza là, bella quanto si voglia sa di bruchi morti e di buchi di seta di filanda. Poi c'è una tabacchina che odora né più né meno di sigaro toscano. Inoltre persone sono le quali emanano dal loro fisico effluvi insopportabilissimi. Per esempio, le donne bionde oro, le donne rosse: esse hanno per la carne colorata così fortemente di rosa da sembrare quella del gallinaccio odor di segatura di cattivo legno. Altre donne odorano bene, da lontano, di fieno, ma, da troppo vicino, a contatto di gomito, sanno di cuoio conciato in acqua, in secchiello, da tredici giorni. Altre carni odorano stranamente di etisia, di giallo, di cera, di fumo, di morte. Se accanto a queste persone aggiungasi un sergentone che si profuma con gli acquisti al mercato popolare del rione della sua Caserma, addio poesia! Addio arte! Addio celesti idee! Io fra simili persone, costretto, come ripeto, qualche volta, a stare a cagione della mia serva, non fremo, ma sopporto — ci vuol altro per farmi fremere! — ma penso con dolce quanto inflessibile malinconia, ai

miei tempi di quando, solitario con il solo cane Liefè per compagno andavo a caccia per campi, ed alla grande aria: e sparsi per l'agreste cielo annusavo odori distillati naturalmente fra fiori rugiadosi e raggi di sole. Profumi lievi di madre santa natura ed ho già detto, sparsi per l'aria come invisibili ali di angeli.

Mai mi piacerebbe il cinematografo; non fosse altro dunque, perché la sua aria è puzzolente, rarefatta, e, come tale, fa pensare soltanto a tristi cose. A cagione di tale malfatica aria, lo spettatore non può se non cagionare a se stesso malessere. Nausea. I desideri si fanno più cattivi. A uno spettatore viene voglia, mentre sta seduto, di allungare la mano, e rifarsi e compensarsi, del fiato che puzza tutto intorno, tastando questo e quel braccio di femmina a portata di mano, questa o quella gamba a portata di piede; tanto più che già si sa che altri spettatori fanno altrettanto. Gli altri, che non si accontentano di strofinare con le mani o coi piedi fanno in diverso modo e i modi sono diversi. C'è quello della meretrice di strada, senza fissa dimora. Dorme in albergo quando va buona, ma dorme in prigione quando va non buona; o dorme precisamente con il signore con il quale si è incontrata al cinema. Meretrice di strada è ormai tanto pratica delle ombre delle sale dei cinematografi da saper bene scegliere all'oscuro il posto accanto ad un giovine pollastro. Il quale pollastro è lui che da una parte allunga un piede mentre dall'altra è la meretrice la quale allunga la mano: così che spesso restano in terra sputi problematici. Secondo me però è preferibile e mille volte meglio o non fare simili cose, o per non essere gossiti, iurè dove non vede nessuno: o in camera o per boschi o per selve, dietro le siepi; laddove peccato non si commette. Quando non vede nessuno sono fattibili molte cose, le quali, se fatte in pubblico, e sia pure all'oscuro a me uomo, e, ripeto, non giunta ma nemmeno Tartufo, ripugnano. E per conto mio non dico di non aver mai ricevuto offerte di mano al cinematografo, ma sempre le ho respinte e qualche volta con una zampata svelta.

Cosa fanno i padroni del cinematografo? Ce la sanno essi queste cose? Altroché! I servi che vanno la mattina a fare la pulizia, vedono. Ma il mondo moderno è tutto così: morale ma ipocrita. Vi è una cosa per l'uomo, facile a portata di mano, diffusissima, generale, ed essa è l'ipocrisia.

Inoltre, andate a dire al padrone d'un cinema che egli è un ruffiano e vedrete come ne sortirete arrangiato! Io ho saputo, quest'estate, che, a cagione d'aver scritto, anzi or sono, ed in quanto all'incremento del fisico della gente, specie dei vecchi combattenti, essere meglio concedere a tutti la licenza da caccia gratuitamente d'aver avuto sordamente contro società sportive sopra a società di cacciatori, e perfino case fabbricanti di fucili polveri e munizioni: tanto è vero che nella rivista dove già da anni anavo scrivendo di cose innocenti di caccia, non potetti collaborare più. Trovai un brutto giorno, chiusa la porta senza sapere il perché. Il perché era quello più sopra accennato. E la vita moderna è come una bestia che va all'impazzata e non vuole vedere ascoltare freni, correzioni, richiami; e neppure desidera il necessario olio; sembrando che sia meglio stridere. Ed il suo ultimo e vero scopo è quello di schiacciare il puro e sacro amore, come dicevamo, della antica poesia.

Ora vedremo il resto del cinematografo: cioè quello che dovrebbe sembrare il più, è secondo me, il meno. Ad ogni modo c'è da dire, per prima cosa, che quel suo bianco e nero, luce senza colore, offende un senso. Mutila i nostri occhi. Paesaggi, bianchi, neri. Persone, bianco nere: il colore, mai. Ma il colore non è una cosa inutile. E l'ho detto e lo ripeto: ogni surrogato non è che una diminuzione. Si badi bene: anche Rembrandt faceva delle acquafortine a bianco e nero, senza colori. Con il solo nero miracoleggiava Rembrandt. Ma se da una parte si privava dei colori, dall'altra aggiungeva altre cose alla sua arte d'incisore, o dico meglio esprimeva il colore attraverso linee. Ma cosa volete che sia di bello in una passeggiata fatta mentalmente, sedendo dinanzi ad uno schermo? Una passeggiata non fatta realmente in un bosco, fra colori, suoni di uccelli, odori delle erbe, movimento delle ore per il cielo e per la terra, variazione continua (tanti passi e tante variazioni, nel paesaggio)? Cosa ha di bello quel bosco che corre rapidamente sulla tela del cinematografo? Vedonsi alberi troppo neri, e nell'istesso tempo, acque e rive troppo bianche; di un bianco abbacinante: bianco inesistente nella proporzione tonale dei colori: mazione dovuta al fatto che lo azzurro fotografato, all'aria libera dunque, un bianco deforma. La deformazione si annichilisce (intristisce) in bianco. Deformazione, dunque, meccanica occasionale, bastarda, supina, stupida e volgare.

E così voi vedete tutto un bosco deformato di toni falsati. Non soltanto di toni ma anche di linee giacché voi non ve ne siete mai accorti ma il cinematografo non vi restituisce immagini in dimensioni uguali a quelle del vero, ma o più grandi oppure più piccole: e non è come quando un artista disegna un albero: egli, se lo disegna sopra cinque metri di tela lo disegna in un modo; se, invece, lo disegna su cinque centimetri lo disegna in un altro cioè con altre linee, altre speculazioni, altre trovate, ma ciascuna di esse, adeguate e cioè in armonia alle dimensioni. Armonia di cui la regola vitruviana è piena e per cui, a spiegarsi con un esempio, una colonna di sette piedi ha una pro-

porzione fra le sue parti, ma quella di quattordici ha altra proporzione di parti.

Non soltanto questo: ma gli è che i due colori bianco e nero deformano le fisionomie: deformano cioè i passaggi da uno stato d'animo all'altro. Passaggi, così come essi avvengono sopra un volto, non possono essere bene resi dal bianco e dal nero della pellicola la quale pellicola deformando i colori deforma le ombre e le luci e perciò deforma le « descrizioni » lineari e formali e chiaroscurali dei sentimenti. Perciò diremo che la immagine proiettata sopra la tela a bianco e nero è superficiale, falsa, lontana dal vero, e che quindi il cinematografo è un'arte, ma inferiore cosa di una fotografia a colori. E, la sua resa volgare può piacere al pubblico che non s'intende; ma, ad un poeta, che vede nei volti le aureole invisibili, cioè le alleggiare, aliare pressoché invisibili, dei moti dei minimi sentimenti, il cinematografo grossolano modo di rendere, non può dispiacere.

E per cui — sia detto fra parentesi — io sarei più curioso di vedere le scene cinematografiche in campo di presa piuttosto che vederle riprodotte col meccanismo della macchina, della luce artificiale, e della pellicola.

Il teatro, il puro e classico teatro dei poeti greci, non soffre di codesto difetto del cinema. E, ricordo il mio piacevole stupore, il mio rinsavimento (a proposito di certe prevenzioni che già m'erano passate in mente contro il teatro) viaggiando e venendomi a fermare per la prima volta in Siracusa, e recandomi per prima cosa, a visitare il teatro greco, vicino all'orchestra di Dionisio ed alle Latomie, quando mi accorsi essere state, le dimensioni del teatro antico dei greci, minime nella lunghezza e larghezza di ferro di cavallo in pianta: cosa perfettissima e degna veramente degli armoniosi greci, ad essi venuta forse prima per istinto nobile, poi per nobile ragione mantenuta nelle proporzioni del lasciare vedere agli uditori, da vicino (dico bene: da vicino) i volti, le espressioni, i movimenti delle persone del dramma. E si capisce che è così che deve essere: da vicino io debbo vedere, per gustare, per entusiasmiarmi, per entrare nel dolore vuoi di Antigone, vuoi della Niobe: ben da vicino, osservare senza orrore, ma con sacro senso, il dolore a lei Niobe fatta di pietra e perduto il senso del male: stati d'animo, trasposizioni, che presuppongono artisti non da meno grande animo di quello di Niobe.

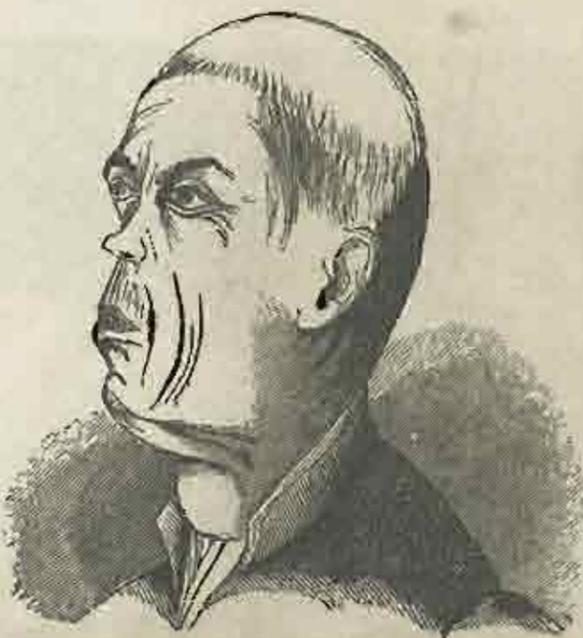
\* \* \*

Queste sottigliezze appartengono più a me che non alle ninfe moderne di Hollywood. Esse appartengono più a me che non agli svolazzi delle prime attrici. Ed in quanto ad esse prime attrici non dico che le eccezioni confermano la regola ma io ne ho viste e conosciute diverse; né dico tanta ma quelle che bastano per dare un giudizio sereno sopra la loro mediocrità. E una mediocrità della quale il pubblico non si accorge; ma è mediocrità tristissima e verissima. Basti considerare che nella maggior parte esse artiste sono cocotte e avventuriere. Sono le Conestine, le Orsoline, le Elisabette, le Lede, le povere diavole figlie traviate di portieri delle nostre grandi città. Ragazze che per essere nate belle come nasce bella una prugna trovano chi le accarezzi per appetito.

Caso non strano ed infrequente, anzi il più naturale del mondo: si direbbe che per poco una donna sia veramente bella, ella si sente subito emancipata dal dovere di madre e senza dire madre giacché direi troppo nobile cosa, dirò dal dovere di vivere onesta e magari accontentarsi di fare la onesta amante d'un povero poeta. Piuttosto di andare a sgambettare in nome dell'arte, da un teatro di posa all'altro, sarebbe più arte, più poesia, più spirito dionisiaco, apollineo, e di Venere e di Proserpina, andare e anziché darsi al cinema, darsi, una bella donna a fare la buona compagna di un povero poeta: spartire con esso l'esistenza, come un pezzo di pane ricavato per carità dal buon Dio! Sarebbe miglior cosa! Invece donna per poco sia bella monta la testa fin da piccina: quando di sicuro ella non sa chi è Apollo il divinatore, né chi è Marzia, il critico scontante e scorticato; né chi sono, come ho detto, le Proserpine amanti e le Demetre madri. Di arte sanno nulla. Soltanto leggono « Modella » « Novella » e via discorrendo: quintali di carta a peso.

Guardate lì? Sono forse contesse? Sono forse baronesse? E' l'amica di Vittorio Alfieri? O l'amica di Ugo Foscolo? Macché, si tratta di diverso! A mezzogiorno, per il corso più frequentato di Metropoli, quella là che vedete in landò, automobile — io sbaglio, e dirò meglio: in vettura sfrenata da corsa — non è la fedele a Michelangelo Vittoria Colonna, o l'amica fedele di Vittorio Alfieri: è semplicemente una p. nobilitata dal cinema: è una diva. O'è arrivata. Avrebbe più insegno di me: se a me promette cambiare il mio fatisimo stato. A dire il vero, io nulla ho fatto per diventare mimo, e raggiungere quella posizione di benessere non molto difficile a raggiungerla facendo il mimo. Quel mimo là, per esempio era non di più o un villanzone rifatto. E se il mondo andasse bene egli dovrebbe tornare alla marra ed alla zappa: o alla miniera o all'opificio.

E sarà che il mio gusto troppo attaccato alla natura è troppo imperniato in uno stile puro, ma, a me, ogni volta che ho visto in teatro, specie nel melodramma ottocentesco, e in cinema, folle enormi, comparse di barattini finti sanculotti, o finti romani antichi, o finti il diavolo che se li porti, ho sempre riflettuto se non sia miglior cosa mandare tanta gente a fare qualche cosa di più virile del fare comparsa. Quanti villi uomini vivono, mangiano, a fare mezza ora al giorno (dopo sette-otto altre di attesa) la comparsa



*Tipi come questi forniscono materiale al positivista Lombroso; uno ad avere una grinta simile si sarebbe da far fortuna a Hollywood. Dalle tavole dei manuali di psichiatria forense alla gloria mondiale! Che carriera!*

in un camerone dove si girerà il film! Quante cose vanno sprecate! Quanto denaro! Quanto materiale! Che burattino è l'uomo! L'uomo fa tutto, trova denari per ogni sciapa finzione; ma non ne trova per fare azioni leali, antiche da poeti. E, cosa enorme, cosa che rivela soltanto come esso uomo sia animale diverso dagli altri per il grado di impostura ed ipocrisia che possiede in quantità incommensurabile rispetto a quella degli altri animali, dicevo: queste masse queste comparse, le quali così ignominiosamente perdono le loro giornate, servono precisamente un fine opposto alle loro intenzioni: giacché mentre essi stanno lì pavilati, il film che gira, gira invece un'azione eroica, una azione amorosa, di cui esse comparse anziché essere comparse vane potrebbero essere attrici davvero. Fungono, insomma, quel che a loro maggior gloria potrebbero invece fare senza giungere in scena.

Ed, in altri termini, non sarebbe meglio dare a quei mascalzoni della comparsa la libertà di andare a fare gli uomini buoni e che sommano, ripeto, a questo, si pagano delle meritrici perché esse rappresentino sulla scena il casto amore. Vi sarebbe una contraddizione in termini, se il mondo umano badasse alle proprie anomalie e contraddizioni.

Del resto il pubblico dà quasi sempre prova di preferire la finzione alla realtà; o, peggio, di stare a vedere fare l'amore sullo schermo, piuttosto che farlo, piuttosto che avere il coraggio di amare e di odiare.

A farlo, han forse paura? Oppure non si può? Nell'un caso o nell'altro non si tratta se non di surrogato vile: il godere nel vedere e nell'ascoltare pene che non si ha il coraggio di fare.

Una volta ho interrogato una serva amica della mia serva (inquantoché ad onor del vero, la mia serva è un pochino più istruita delle altre). Interrogata l'altra serva, ella disse che andava al cinema a vedere, ed apprendere come si fa a fare l'amore. Sia vero ciò? Vi siano, — sono al mondo degli ingenui, — chiamiamoli addirittura gozzi — i quali preferiscono prima vedere, poi fare? Degli animi così spiritualmente codardi i quali prima preferiscono vedere fare agli altri. Oh l'amore visto fare. Esso è sempre una porcheria: meno quanto lo facciamo noi.

Bello è vedere piuttosto che fare? Bello è il vedere sbacinchiare? E se sono, gli umani così miseri, se il cinematografo è una scuola, se non si tratta più di arte, ma di pedagogia allora è un altro paio di maniche, o in questo caso hanno ragione i censori morali quando intervengono a frenare la scurrilità del cinema: La censura è molto utile laddove la natura delle anime è ingenua veramente ed è stufa affinché esse non si deformino e non intristiscano e non peggiorino e non cadano frammesso il fango.

Allora, ho da dire, a questo proposito, che la evidenza del cinematografo (evidenza delle scene eroiche e delle scene dove si figurano uccisioni, morti, stragi, assassinii) perniciosissima, deleteria fatale: è strumento di decadenza spirituale. Ed io uomo che ho combattuto cinque anni sul Cars e sul Piave, avendo ancora vergine, in me orrore per la morte a per la strage; io uomo, pieno di tempeste, ho più coraggio a morire io, a parare io il petto alle pallottole che non quello di vedere tirare a bersaglio sopra o contro un altro uomo. Non ho il coraggio del boia. Non ho quello del l'assassino. Capisco lo ineluttabile di certe uccisioni, ma io per me non sarei capace, né di ordinarle né di eseguirle. (La guerra è un'altra cosa: v'entra di mezzo l'amor di patria, la dignità di non sembrare vigliacchi, e si uccide in istato di legittima difesa). Tornando al cinema affermo che esso costituisce con la quotidiana rappresentazione o di uccisioni o di stragi o di saccheggi incendi ruberie etc. etc. l'orrore degli orrori. E' un vero sacrilegio infatti mostrare dinanzi ad occhi di fanciulli scene neroniane.

Come scuola di assassini il cinematografo non can-

zona. Chi sia predisposto, li ha modo di apprendere il come quando e perché della riuscita d'un colpo proditorio. Volete sapere come si uccide un povero uomo? Andate al Cinematografo. E, se non sarà una vera, sarà l'altra; vi si mostreranno, in tutti i minimi repugnanti particolari, il come e il quando. Come si fa a designare una vittima, scegliendola nella marea di vari tipi; come si fa a pedinare senza farsi osservare. Come si fa a prendere referenze; conoscere le abitudini quotidiane e minime. Aderenze, amicizie, parentele. La vittima sale in treno? Come si fa a salire senza farsi sfiorare. Dove, come uno si apposta per l'agguato. Come si fa a fornirsi d'un biglietto falso. Come si fa per passare inosservati al controllore. Come si fa, insomma, ad ammazzare. Mancava un vocabolario per i ladri, gli assassini, i bari, i truffatori, i ruffiani e le spie: per tutti ha provveduto il cinematografo. Se si confrontano un uomo che non è stato mai al cinema con un altro che del cinema ha fatto la cura completa, barba e capelli; se si confrontassero due uomini nati eguali fratelli, simili come cavolfiori, uno dei quali fratelli avesse, ripeto, fatta la cura e l'altro no, se ne vedrebbero gli effetti e risultati ad occhi nudi: un fratello sarebbe rimasto benigno, l'altro diventato maligno. Ammenoché non si voglia sostenere che la vista di incendi, stragi, saccheggi, scassinamenti, ladronerie, truffe, delitti intricatissimi, non giovino a rendere ciascuno individuo edotto dei mali e del bene, e sa alla quale io, però non credo. Non vi credo giacché credo la educazione spirituale debba essere completa, perfetta: in difetto di che il mediocritismo, fenomeno attuale moderno, si risolve in un danno sociale ed umano peggiore della crassa istintiva ignoranza. Ad un manu fatto mal riuscito è preferibile la stessa materia pura e grezza; preferibile un uomo barbaro ad uno maleducato. Michelangelo non può tanto, mai, come quando riaccolpi il pezzo di pietra marmorea scapellata dal Bandinello.

Somma delle somme: due immoralità. Da una parte quella della esultanza di numerosissimi asini fra attori e comparse, dall'altra quella d'una immensa, incalcolabile massa allevata ed assecondata, nei suoi istinti peggiori, dal cinematografo.

I Governi? Tollerano? Frenano? Reprimono? Lasciano correre? Calcolano? Riflettono? Considerano? O la cosa sta come io la dicevo in principio: La mentalità moderna così ragiona: questa industria è redditizia: tamen evviva! hell! urrah! Ma allora, facciamo il calcolo illusorio, provvisorio, calcoliamo meglio e diciamo: E' guadagno? E' reddito che non comporta l'onere di altre spese? Possono, i governi, arginare i danni della scuola del cinematografo in altro modo se non allevando e pagando legioni immense di politici e di spie? Tanto maggiormente il mare runoreggia e le scomposte onde inondano le rive, e tale maggiore bisogno v'è di argini e di dighe. Dighe e draghi e draghe che non fanno di più di afferrare e condurre alle carceri.

Né io mi preoccupo dei censimenti nei penitenziari: quel che mi preoccupa, lo ripeto per la ennesima volta, è la morte dello operato dalla poesia.

Quel che mi preoccupa è la fine non del mestiere del mescolare i colori sopra una tavolozza per spargerli sopra una tela: ciò è poco. Io capisco che si può vivere benissimo senza pittura, e per lo meno capisco che ogni epoca ha una sua forma d'arte e specie e qualità di artisti. Non si tratta, per le arti belle, se non di utensili e di nomi cambiati. Quel che mi preoccupa è la morte dello spirito della poesia e la invadenza della volgarità umana. In quanto a progresso meccanico non c'è nulla da obiettare; ma in quanto a progresso di anime si va indietro. Questo è poco ma sicuro.

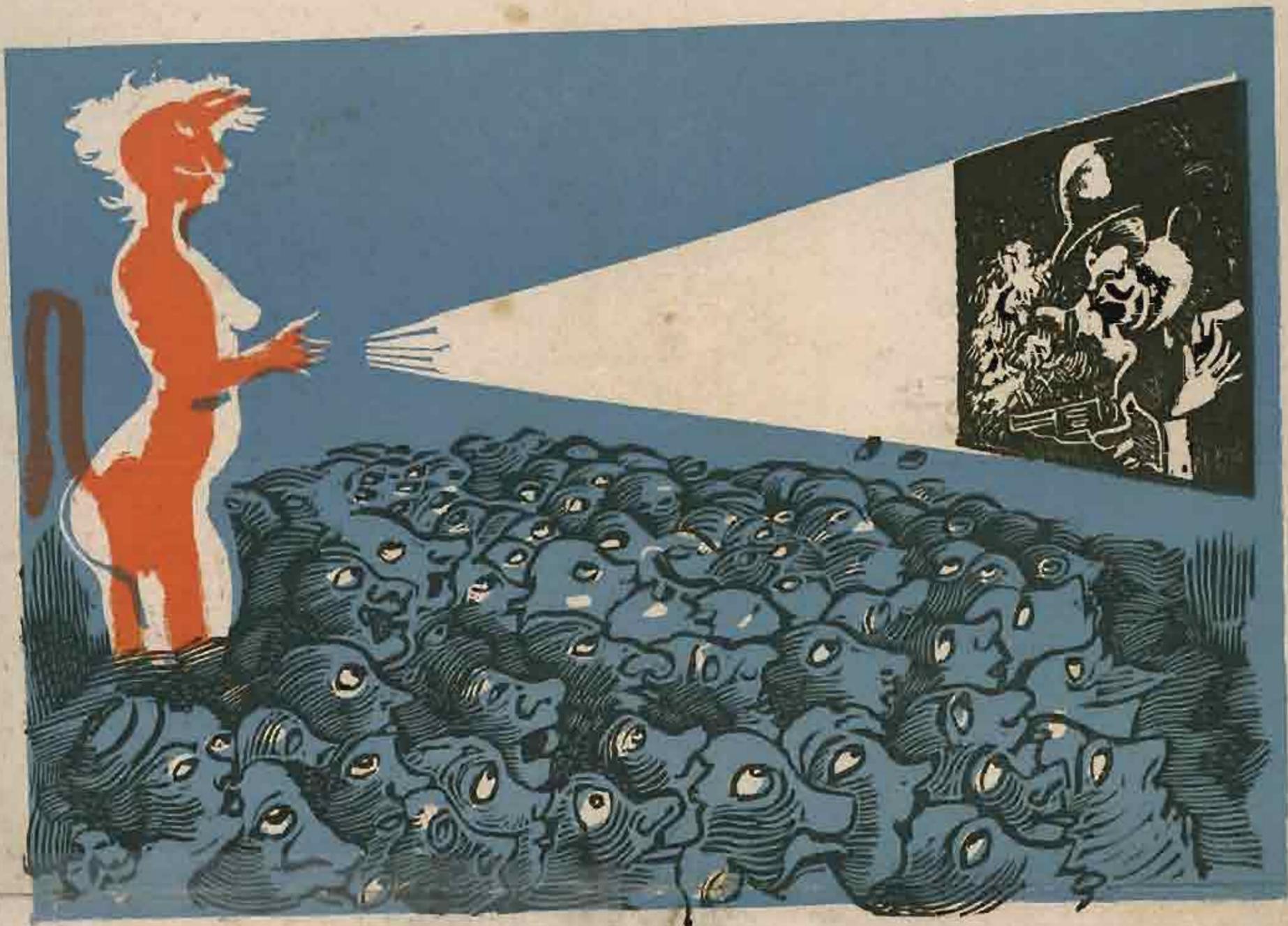
Luigi Bartolini

## DISTURBATORI AL CINEMA

ASSISTEVO, qualche mese fa, alla prima visione del secondo capitolo dei « Misurabili ». C'erano dietro a me, due signore che facevano commenti. Le mille signore con occhialino che fanno commenti dappertutto; di siffatta gente si può ben dire che pensi ad alta voce. — Quanto è bello il libro! — diceva una delle due signore con occhialino. — Me lo ricordo benissimo. E' un capolavoro. L'ha letto, tanti anni fa, in collegio, mi pare, ma è come se fosse ieri. — Anzi io — riprendeva l'altra — ricordo tutti i particolari, ma non mi viene in mente l'autore. Chi è? — Victor Hugo lo stesso del « Ponte dei Sospiri ». — Già, già, mi era sfuggito. Ma il « Ponte dei Sospiri » è più bello. Quello Scialabino quante ne fa; che coraggio, quale audacia. E il « Fabbro del Convento » l'hai letto? — E come no! E' dello stesso autore, mi pare. Ma che fantasia doveva avere. Quanti libri ha scritto. Ha fatto pure « I tre moschettieri » se non sbaglio. — No, « I tre moschettieri » sono di Alessandro Dumas, lo stesso della « Signora dalle Camelie », tu confondi con il « Visconte di Bragalone ». — Ho letto anche quello che l'ho visto a cinematografo. Se non sbaglio, è il seguito di quell'altro « Il Capitano Fracassa ». — Quest'ultimo mi riesce nuovo. E' bello? — Strepido. E' sul tipo dei « Tre moschettieri ». — Poi te lo farò leggere — Volentieri, di chi è? — Dello stesso, sempre dello stesso: Victor Hugo.

Il dialogo continuava sullo stesso tono, suscitando, da una parte, le risa, dall'altra l'ira degli spettatori vicini.

Questa di far commenti a cinematografo è una deplorevole abitudine. Che alla fine dei conti, ritorna tutta a svantaggio dello spettatore loquace. Come al



### Il pasto delle belve: «Oh, Tommy, se Jack lo venisse a sapere!»

caso, per esempio, delle due signore. Le quali hanno fatto ridere tutto il cinematografo alle loro spalle, a causa delle loro poco solide cognizioni letterarie.

Molta gente, a cinematografo, ritiene d'essere a casa propria. Ricordo, una volta, una vecchietta che, in un locale suburbano, si interessava alla figura di questo o quell'altro spettatore, segnandola a dito. Chi sa mai che diceva; quali criteri seguiva nel suo rigido incasellamento di tipi; quale repertorio di epiteti, magari ingiuriosi, sgorgava dalle sue labbra rugose. Poiché mi accorsi, a un certo punto, che neanche io sfuggivo alla inesorabile e tremenda rassegna, cacciai fuori la lingua e feci al suo indirizzo ripetute smorfie. La vecchietta arrossì per la vergogna; e la smise.

Metodo ottimo, quasi sempre infallibile, per ristabilire la quiete e il silenzio in una sala cinematografica, è ben certo quello di rintuzzare vivacemente e adeguatamente i disturbatori. Non c'è di peggio che sentirsi scoperti, avvertire, a un certo punto, l'inconsistenza e la precarietà del proprio spirito di fronte a quello degli altri. Insieme con quelli materiali, fattori psicologici concorrono a far mettere la testa a buon partito a coloro che, protetti dal favore delle tenebre utili per la proiezione della pellicola, esauriscono le loro riserve di spirito e di buon umore.

Altro metodo parimente efficace, è il seguente: quando vi accorgete di esser capitato vicino a uno o più disturbatori, cominciate anche voi a dar fastidio, narrando all'amico che vi sta a fianco una stupidaggine, una storiella idiota, rivolgendo domande sciocche, assurde. Quando il disturbatore avrà capito di esser preso in giro, la smetterà, oppure, ritenendosi disturbato lui stesso, cambierà posto e andrà a importunare un'altra zona.

Antipaticamente note, tra le file dei disturbatori, sono le donne: signore e signorine. Le quali ultime, particolarmente, danno la stura ad una loquela ed a una verve insospettabili. Ad esse, naturalmente, tengono bordonone i giovanotti. Per non essere ultime, intervengono, naturale, le vecchie signore. Ecco la sala cinematografica trasformata in un lembo di spiaggia. E quel che è peggio, il più delle volte, tutto questo avviene proprio quando meno è il caso, vale a dire quando lo spettacolo è più interessante del solito. Poiché

gli imbecilli — è notorio — capiscono più difficilmente le cose più belle, la loro azione disturbatrice si intensifica davanti a un bel lavoro, la cui visione richiederebbe proprio silenzio e tranquillità. Così, ognuno di noi ha il ricordo di un bel film che è stato costretto a rivedere perché la prima volta i soliti cretini spiritosi non gli avevano permesso di gustare il lavoro in tutti i suoi particolari.

Qualche volta il povero spettatore che ha avuto una serata rattristata da uno di questi importuni, scrive lettere di proteste ai giornali. Sistema errato, con il quale a nulla si approda. Il disturbatore non si accorge mai di esser tale; specialmente il giorno dopo. Quando anche legge la lettera di protesta, non pensa neppure lontanamente che possa essere diretta contro di lui. Qualche volta ai giornali scrivono gli stessi disturbatori. Sfacciati. Non hanno proprio vergogna di quello che fanno.

Pure, contro siffatta gente, un giorno o l'altro, una misura bisognerà prenderla. La più probabile di successo è quella del ridicolo. Vien proprio l'idea di bandire una crociata contro i disturbatori degli spettacoli cinematografici. Bisognerebbe costituire una le-

ga. Quando se ne scovò qualcuno, dargli addosso senza pietà; costringerlo ad arrossire dalla sua ignoranza, della desolata insulsaggine del tuo spirito. Perché al cuni — i più nolosi — ritengono di essere dotati di tale verve e di tale arguzia da suscitare, presso gli altri spettatori, ondate irrefrenabili d'ilarità. Spettacolo pietoso; invece, provocano lo sdegno e l'ira generali. Peccato, però, che il disappunto e la stizza degli spettatori infastiditi non sempre sbocchino in quelle manifestazioni di rappresaglia che contro i disturbatori apparirebbero quanto mai tempestive e opportune.

Vincenzo Talarico

Direttore responsabile MINO MACCARI  
Soc. An. Poligrafica Italiana - Via della Guardiola, 22

## PER ABBONARSI A QUESTO GIORNALE

si mandi un vaglia di Lire Dieci alla  
Amministrazione del Selvaggio, via del  
Gambero, 8, Roma.

### L'ECO DELLA STAMPA

è una istituzione che ha il solo scopo d'informare i suoi abbonati di tutto quanto intorno ad essi si stampa in Italia e fuori. Una parola, un rigo, un intero giornale, una intera rivista che vi riguarda, vi son subito spediti, e voi saprete in breve ciò che diversamente non conoscereste mai. Chiedete le condizioni di abbonamento a L'ECO DELLA STAMPA - Milano (4/36) Via Giuseppe Comptoni, 28.

## MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Tutte le operazioni di Banca

