

(pieghe, rughe, ricci, ecc.), ed ha marcato in un modo speciale la forma della testa, la muscolatura, la struttura degli artigli, la chioma, i peli delle zampe, per produrre l'impressione della forza, della superbia e della potenza, che sono caratteristiche del re del deserto. L'immagine di un leone che l'artista ha riprodotto nell'opera sua, risveglia in noi sentimenti ed impressioni provate dinanzi alla natura, dinanzi ad un vero leone.

Quanto importi in un paesaggio marcare il carattere del paese di cui si tratta, si vede mi-



« La foresta di pini » di G. Leistikow.

tabilmente dalla riproduzione del quadro di Gualtiero Leistikow e da quella del tratto di natura che gli ispirò il lavoro. Quanto più chiaro che nella fotografia appare l'ambiente di quella nordica foresta di pini! E l'effetto non è altrimenti ottenuto che facendo risaltare le grandi forme caratteristiche della foresta, mettendo da parte tutto quanto può distrarre la vista. Non si può nemmeno parlare di una idealizzazione della natura, perchè Leistikow ha mantenuto fedelmente, solo marcandole un po' le linee austere, gli alberi diritti, il fogliame melanconico, l'acqua cheta nerastra, il prato liscio tranquillo, il cielo sbiadito, ed ha espresso così la vera bellezza della natura, che chiunque,

dopo visto il quadro di Leistikow, può sentire visitando in una chiara notte il Grunewald (la foresta in questione) colle sue bianche villette tra i tronchi nudi e gli oscuri laghetti.

Il contrasto tra la manifestazione naturale e la rappresentazione artistica è ancora più visibile se si confronta il noto quadro del conte Leopoldo von Kalckreuth; *Il viaggio nella vita*, colla fotografia del modello. L'artista ebbe certo la prima impressione dalla vista della vecchietta, che, acciaccata dagli anni, capace appena di muoversi, cerca nondimeno di rendersi utile e trascina la carrozzella col bambino. Egli ha poi visto il contrasto tra il bambino e la vecchietta; poi ha trovato notevole che un'esistenza prossima al tramonto protegga un'esistenza nascente, che la vita cominci e termini colla debolezza e che il viaggio nella vita sia il viaggio nella tomba: infanzia e vecchiaia muovono alla stessa mèta. Per esprimere questo pensiero, l'artista dovette render tipici e generali tutti i tratti del modello; la vecchietta diventa l'età. Affinchè tutti i segni della decrepitezza riescano marcati, la figura della donna risalta oscura ed aspra sopra uno sfondo chiaro. La silhouette viene semplificata affinchè riesca più efficace:

delle grinze rimangono solo le più caratteristiche e necessarie. Il bambino è reso visibile affinchè il contrasto risalti, ed è avvicinato di più alla donna, affinchè non troppo paesaggio rimanga frapposto e si mantenga la continuità delle linee. L'artista lascia vedere solo un pezzo della carrozzella, per dar meglio l'illusione del movimento e per evitare a sinistra dietro il carro una luce che comprometterebbe l'efficacia dell'opera.

Molto saggiamente Goethe scrisse che « l'arte si chiama arte appunto per ciò che non è natura ».

(Dalla *Gartenlaube*)



La quotidiana passeggiata del sovrano di Cuccagna.

CUCCAGNA

LA Cuccagna è una realtà trasformata dalle amplificazioni dei narratori, o solamente un paese immaginario, tutto al più un'allegoria tratta da quel grande albero senza rami che si rizza nelle piazze di alcuni paesi in giorno di festa, dalla cima del quale pendono leccornie ed oggetti che toccheranno al fortunato che salirà fino lassù?

E' questa una grave questione, cari lettori, che merita tutta la vostra attenzione e benevola per giunta; perchè si tratta di risolvere la questione non solo pel piacere di risolverla, ma perchè ciò facendo potrete più facilmente procurarvi i mezzi di andarvi a vivere beatamente oziando senza che nulla vi manchi del superfluo per godere, qualora, per esempio, dalle indagini che intraprenderemo, risulti che è veramente un paese esistente. Data la sua

esistenza, se pur si conosce dove è posto, voi potrete diventare tanti Cristoforo Colombo, con questa differenza: che Colombo scoprì un paese sconosciuto che ricevette il nome dopo la scoperta;

voi scoprirete invece un paese che già un nome universalmente conosciuto, e non avrete così neppure la noia di dargliene uno, ma invece piglierete voi il nome da esso e vi chiamerete Cuccagnini.

Ed ora alle ricerche: Se si guarda all'antichità e continuità della tradizione, alle profonde radici che furono gettate nel nostro spirito in grazia delle nutrici e delle bonnes dei bimbi, nostre prime istitutrici, non si ammette dubbio; se coloro che dubbio hanno sulla esistenza di Cuccagna, obiettano che questo paese non si trova segnato sopra nessuna carta disegnata dai più valenti geo-



Alberi di frittelle. Pioggia d'arroslo. Fontana di Malvasia.

grafi, che nessuno dei più arditi navigatori accenna lontanamente alla possibilità della esistenza di esso, che neppure Stanley, il quale scoprì tanto mondo, pensò mai che potesse esistere Cuccagna, perchè se ciò avesse pensato, in una delle sue piccole passeggiate, magari vi avrebbe fatta una puntata, gli si risponderebbe che se i viaggiatori furono disgraziati o poco accorti nelle loro ricerche, o se vollero tener per loro il segreto della riscoperta di questo bel paese, non è una ragione per sopprimere dal creato una contrada felice, che se non esistesse, bisognerebbe inventare.

Nessuno sa dov'è la Cuccagna, o per lo meno dove fu posta! Bella ragione! E chi può indicare col dito la posizione della celebre Atlantide di Platone, o quella del regno di Lilliput? Un cieco ha il diritto di negare la luce perchè non l'incontra sul suo cammino sulla punta del suo bastone?

Per incoraggiare lo zelo dei viaggiatori avventurosi che vorranno mettersi alla ricerca di Cuccagna, ecco alcuni frammenti riprodotti in tutta la loro naturalezza da una preziosa carta topografica, etnografica e, quel che più interessa, culinografica di cui un certo Pietro Nobilis dotò il mondo sapiente e gastronomico nel 1560.

Quale documento è più degno di fede di una carta? In essa tutto è preciso e non c'è posto per l'immaginazione. Chi narra può mentire im-



Vulcano di tagliatelle.

pudentemente ed impunemente sempre pronto a trovare una scusa nel senso inesatto che voi date alle sue parole; il calcografo invece è

schivo della realtà. Vi fa assistere alle scene della vita privata e della pubblica; vi mostra la forma delle case, dei mobili, si potrebbe dire anche quella dei costumi, fino ai tratti caratteristici della fisionomia della popolazione.

Così Pietro Nobilis vi prende per la mano e vi conduce con passo sicuro; fa come il cane del cieco.

Guardate la deliziosa vallata dove crescono le viti i tralci delle quali legate con salsicce invece che con i soliti fili di salice, sono carichi d'uva tutto l'anno; di qua

montagne che si rispecchiano in un mare di buon vino greco, molto profondo perchè possano navigarvi legni di grossa portata; i fianchi mezzo aperti sono miniere pieni di scudi d'oro e di altre specie di monete, a disposizione di chi vuol prenderne; di là grotte piene di camicie, di fazzoletti, di salviette e di altri oggetti di biancheria.

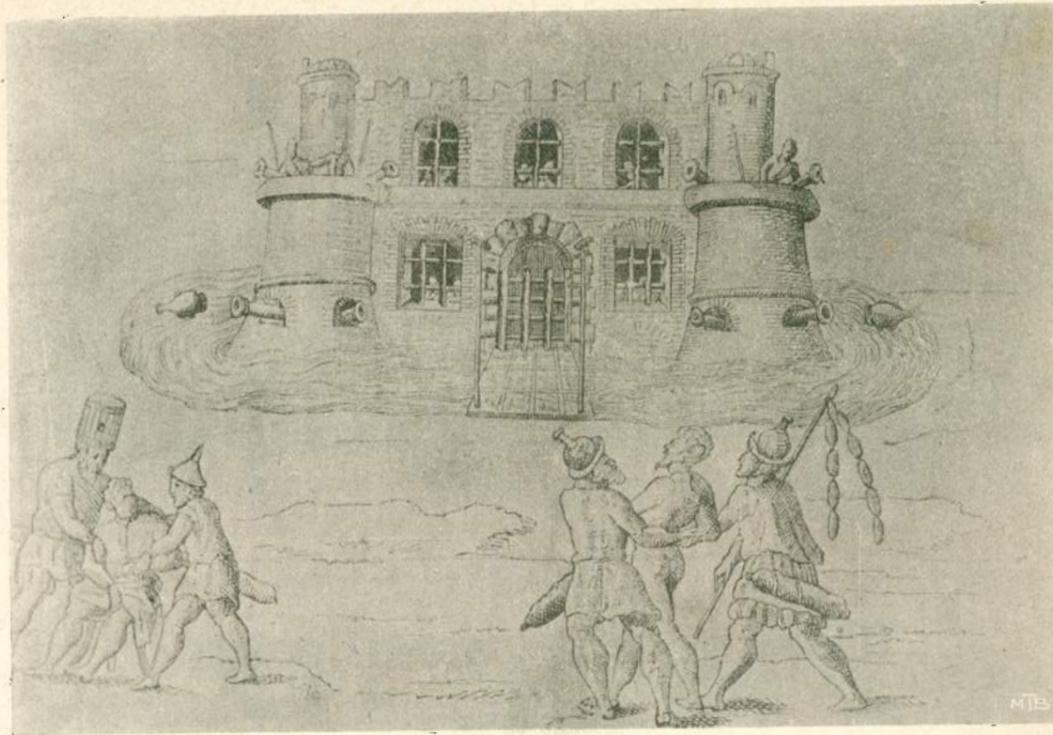


Finne di vino moscato. Rive di tartine. Ponte di biscotto.

Non vi spaventate alla vista della montagna vulcanica; essa porta, sulla cima ardente, una pentola, che bolle continuamente, piena di maccheroni e di tagliatelle, che vengono fuori, dopo la cottura, dagli orli rotolando sui fianchi di cacio grattugiato nel quale si avviluppano, per gettarsi poi in un lago di burro in fusione, dove i buongustai possono servirsi a loro talento.

Cammin facendo s'incontrano distese di terreno, che producono, qui frutti di tutte le specie, freschi, ghiacciati, canditi, in composta; là pernici e capponi spennati, pronti ad essere infilzati nello spiedo.

Arrestiamoci un po' per vedere le foreste abitate da sciami di civette che invece di uova fanno i cappucci per tutte le misure, le saline piene di zucchero raffinato, le praterie di frittate al rognone, caldissime, di tortelli e di pasticcerie tanto delicate per quanto varie; — vedremo più in basso dei fiumi dai quali i carpioni saltano fuori venendo nelle vostre mani



Prigioni ove si rinchiudono coloro che sono condannati per aver lavorato.

già fritti, le anguille invece già pronte in tortiera; dei pascoli magnifici dove i cavalli nascono sellati e imbrigliati, dove le mucche partoriscono quattordici vitelli al mese. Ancor più lontano si trovano le sorgenti dei fiumi di vino moscato, di vino di Cipro che bagnano il paese. Le rive sono coperte di pasticciotti pieni di frutta candita, i ponti sono fatti di pastigliola.

Non siete desiderosi di pigliar posto a questa tavola attorno a cui stanno allegri convitati, sulla quale cade dal cielo un'infinità di polli d'India, di fagiani, di capponi, di lepri infarcite di lardo, arrostiti a punto giusto, o d'andare a dissetarvi a questa fontana che versa fiumi di Malvasia?

Siete amanti delle frittelle? Poco discosto vedrete i meli e gli albicocchi sui quali le frittelle crescono, pronte ad essere mangiate; nuvoli compiacenti le indorano d'una leggiadra caramellata. Preferite paste calde o fredde, torte, biscotti? Vedete questi forni, nei quali non avete che da prendere quel che vi suggeriva il vostro gusto.

In questo meraviglioso paese non si vedono che due sole case; l'una è il palazzo in cui si dorme sempre; i muri del quale sono costruiti di formaggio parmigiano tanto buono sia sul

risotto che sui maccheroni; l'altra è una prigione. Una prigione non per i giocatori, per i ladri, per gli assassini; simile gente non esiste nel paese di Cuccagna; ma ve la dò ad indovinare fra mille per chi è destinata; per coloro che sono sorpresi a lavorare; essendo il lavoro rigorosamente vietato dalle leggi, colui che lo trasgredisce è tenuto per un anno sotto catenaccio.

L'edificio è circondato da un fossato contenente vino dolce, che i detenuti sono condannati a mettere nelle bottiglie che spediscono a domicilio caricandole nei cannoni che adempiono sempre al loro ufficio: questa benigna artiglieria rumoreggia sempre senza interruzione. Mentre poi le mura del palazzo del sonno sono fatte di parmigiano, queste delle prigioni sono fatte di formaggio cattivo di latte di pecora.

Il potere supremo risiede nel più poltrone degli abitanti; ed è il signor Panigone, il quale perderà lo scettro del comando, quando vi sarà un altro più poltrone di lui.

Lo scrupoloso viaggiatore che ci ha trasmesso questi preziosi dettagli ha voluto anche darci un'idea del fasto trionfale che circonda Sua Signoria quando percorre i suoi fortunati domini.

(Vedi l'incisione in testa all'articolo).



Costume da ballo sotto Luigi XV.

Maschere e mascherate

La maschera, si può dire essere nata col teatro, avendo avuto origine dall'arte dell'imitazione. Sulle prime gli attori si mascheravano solo col tingersi il viso. Tespi fu il primo che, imbrattatosi di feccia di vino, portò in giro nei



Luigi XIV vestito da Sole.

borghi quella follia. Si pensò subito di fare certe sorta di maschere colla foglia di una pianta detta Aretion; ma più tardi la necessità in cui si trovarono gli attori di rappresentare personaggi di diverso sesso, perchè l'azione avesse uno svolgimento più naturale, li obbligò a rintracciare qualche mezzo onde cambiare ad un tratto forma e figura; ed allora comparvero le maschere, che oltre alle fattezze

del viso, rappresentavano anche la barba, i capelli, le orecchie e perfino gli ornamenti della acconciatura femminile.

Del resto, non è facile sapere chi ne fosse l'inventore. Suida dà il merito al poeta Cherilo, contemporaneo di Tespi. Diomede assicura che Roscio Gallo fu il primo a portare la maschera sul teatro di Roma per nascondere il difetto degli occhi, che avea loschi. Al dire di Ateneo un comico di Megara, a nome Maison, inventò le maschere comiche di servitore e di cuoco. Si legge in Pausania che Eschilo mise in uso le maschere brutte e spaventose nella sua tragedia « *Le Eumenidi* ».

Dapprima le maschere furono fatte con cortecce d'alberi, poi di cuoio foderato di tela o di drappo, e più tardi di legno, sempre negli antichi tempi.

Polluce distingue in tre sorta quelle sceniche: comiche, tragiche e satiriche; la forma delle prime portava al ridicolo, e quella delle tragiche era tale da eccitare il terrore. Il genere satirico, fondato sull'immaginazione dei poeti, rappresentava, mediante le maschere, i satiri, i fauni, i ciclopi. A dette tre specie possono aggiungersi quelle dei ballerini, le quali hanno un aspetto piacevole, fattezze regolari e giuste, for-



Mascherata della pompeiana.



Mascherata della pompeiana.

ma naturale corrispondente perfettamente al soggetto.

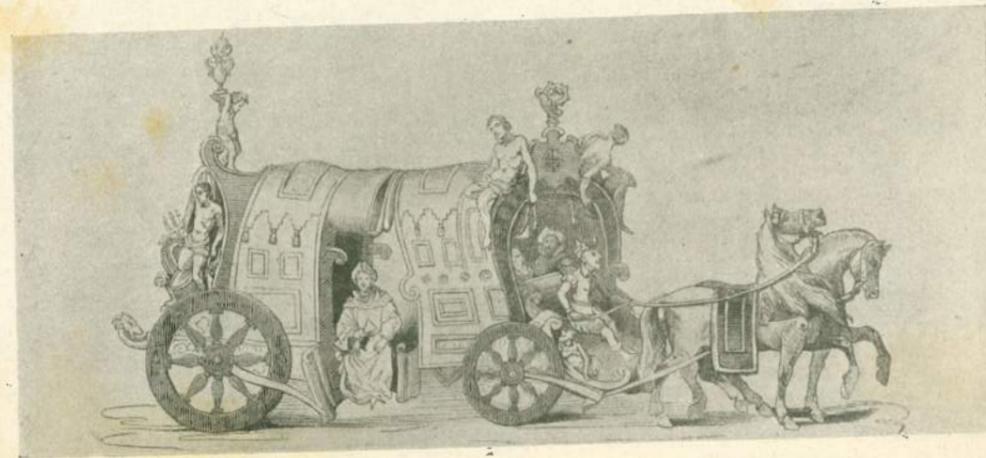
Dal teatro la maschera passò nelle vie in certe epoche dell'anno, in occasione di feste speciali in cui ci si abbandonava a bagordi e baccanali, che corrisponderebbero perfettamente al nostro carnevale; le Dionisiache dei greci, i Saturnali dei romani ed altri simili, che pel genere del divertimento e delle licenze, fra le quali quella di mascherarsi, si potrebbero chiamare il carnevale degli antichi.

Sorto il Cristianesimo, rovesciò gl'idoli, ma non seppe togliere quei divertimenti che sapevano di idolatria; cosicchè quelle usanze pagane rimasero presso i nuovi credenti, i quali pare le amassero molto e trascendessero anch'essi fuori dell'onesto; perchè la Facoltà teologica di Parigi dichiarò nel 1444 che le feste carnevalesche dei Cristiani erano somigliantissime ai bagordi dei Pagani festeggianti il dio Giano e la dea Strenia.

Più tardi il carnevale mutò forma, ma non sostanza; alle mascherate terrificanti subentrarono le satiriche, che si prefiggevano di mettere in canzonatura o un vizio, o un dato momento politico, e così via. Codeste mascherate, le quali in fondo in fondo non erano che critica in azione, presero piede specialmente in Germania ed Inghilterra, e così il popolo avea il mezzo di esercitare colle mascherate, direi quasi, la censura sui costumi, sull'andamento della cosa pubblica, usufruendo dell'impunità che la maschera porta con sè e della quale non si godeva nel resto dell'anno.

In Italia quest'epoca di pazzie e di bagordi ben presto si estese dappertutto, e furono celebri i carnevali di Venezia, che attiravano un gran numero di forestieri da tutte le parti d'Europa; venivano in seconda linea quelli di Ivrea collo Scarlo ed i tre giorni di repubblica, di Roma coi moccolotti e le corse dei barberi, di Torino colla fiera fantastica ed il gran Bogo, di Milano col getto dei coriandoli e gli splendidi corsi.

Il carnevale diede origine a tante feste speciali, le quali si svolgevano nel periodo che corre dal 26 dicembre al martedì della settimana che precede la festa sacra delle ceneri colla quale comincia la quaresima. Di queste feste mette conto dire brevemente di quella dell'Asino e per l'importanza del soggetto che si festeggiava e per la sua stranezza. Si chiamava



Il carro della madre dei pazzi, nella festa dell'asino.

La Lettura.

la festa dei Pazzi o dell'Asino, e si celebrava in Francia il primo di gennaio. Aveva lo scopo di onorare l'asino che avea portato Gesù a Gerusalemme. Si cantava prima un ufficio ridicolo, e poi si faceva una processione solenne accompagnando il carro della madre pazza, dando la stura ad ogni genere di stravaganze e di bagordi. Si cercò invano nel XII secolo ed anche dopo di sopprimere questa festa dei Pazzi, la quale era un oltraggio ad un avvenimento che così profonde orme lasciò nella storia dell'umanità, pur trattandosi di festeggiare un asino, ed essa non sparì che verso la fine del XVI secolo.

L'epoca di carnevale segnava quella del lusso; perchè, oltre le mascherate per le vie alle quali prendevano parte anche artisti con carri simbolici ed allegorici, oltre i veglioni nei teatri, le platee dei quali venivano rialzate fino al livello del palcoscenico formando così un vasto salone da ballo, pieno di maschere e mascherine che si sfrenavano nella danza, vi erano i grandi balli mascherati nei palazzi signorili, nei quali regnava il buon gusto squisito, cominciando dai biglietti d'invito ai costumi che gl'intervenuti indossavano, splendidi per ricchezza di drappi e novità d'invenzione.

Le Corti più potenti non poterono neppure esse sottrarsi al giogo del carnevale; e rimasero celebri i balli della Corte di Francia sotto Luigi XIV e XV, nei quali il lusso, lo splen-

dore, il buon gusto artistico dei costumi lasciava ricordi indimenticabili e suscitava sensazioni piacevoli all'occhio ed allo spirito.

Luigi XIV, il quale sapeva come la gente non ignorasse che il sole sta fermo nello spazio celeste a milioni e milioni di leghe lontano da noi, e come essa non credesse che il grande astro vivificatore fosse sceso sulla terra impersonandosi nel re, volle farla ricredere; ed in uno di quei famosi balli, si presentò vestito da sole, tentando di giustificare così il superbo titolo che si era dato da sé.

Ed in quell'epoca appunto gli abiti in maschera assunsero la forma allegorica più spiccata, l'eleganza più perfetta ed anche le stranezze più originali; giungendosi fino al punto di inventare delle mascherate dette alla pompeiana, che sembrano strumenti di perfida e vera tortura, le quali trovavano gli schiavi della moda e della novità che ad essa si sottoponevano e che stavano rinchiusi in quegli scarabattoli, fingendo di essere dei mobili di lusso, per ore ed ore.

Il carnevale da quell'epoca è decaduto e seguita a decadere come tutto ciò che invecchia; non restano che i cosiddetti veglioni, in cui la gente veglia per annoiarsi e le scarse e scherzate maschere si annoiano per vegliare; non più mascherate allegoriche, nè satiriche, non più abiti di lusso, non più allegria.



Mascherata tedesca del 1600.

I GIGANTI A SPASSO PER LE CITTÀ

La razza dei giganti non è estinta. S'aggirano ancora per la terra degli uomini di proporzioni colossali; per esempio, il gigante Golia è stato visto alcuni anni or sono passeggiare in mezzo a una processione festiva per le vie di Lilla. Esso è nato a Ypres e fu mandato a Lilla bene incassato per far poi la sua pomposa figura. Per le vie egli era seguito da alcuni altri colleghi, venuti anch'essi da città vicine. Sotto il suo braccio portava orgogliosamente il bastone della municipalità, e al collo le armi della città. Aveva il petto coperto da una corazza, la faccia bronzina; soltanto non poteva camminare da sé, ma era portato da un numeroso gruppo di uomini, e qualche volta oscillava minacciando di precipitare addosso ai circostanti.

Lilla era una volta la capitale delle Fiandre francesi che con il Belgio fiammingo amano assai di mantenere vive le tradizioni del passato. Le



Il Golia di Ypres.

antiche costumanze fiamminghe sono celebrate con spirito quasi religioso.

Si può dire che le feste odierne fiamminghe non sono che la ripetizione esatta delle feste celebrate parecchi secoli fa. In queste occasioni le vie sono decorate e gli uomini vestiti come se uscissero vivi dai quadri di Teniers o di Van Eyck. La kermesse sussiste ancora con forme lievemente mutate, e le frequenti processioni rinnovano gli antichi splendori della Chiesa. Anche adesso, come sempre, i fiamminghi amano i loro giganti. Non c'è città di una certa grandezza tra le Ardenne e Anversa che non possieda uno di questi fantocci colossali vivamente amato dagli uomini, dalle donne, dai fanciulli, rispettato dalla municipalità che lo possiede, e periodicamente portato in giro in occasione di pubblico gaudio. Spesso questi fantocci rappresentano personaggi del lore del paese. Altrove invece uomini il cui nome si associa indelebilmente con la storia della Fiandra. Essi sono parte di quel glorioso passato nel quale le città erano centri d'industria e di manifattura, resistenti attraverso i tempi turbolenti. Erano quelli i tempi nei quali si facevano spese enormi per il lusso e le pompe, e i re e le regine giravano



I giganti di Bruxelles.

LA STORIA DEL BIGLIARDO

INTORNO alle origini del biliardo, a dire il vero, sappiamo assai poco. L'unica cosa sulla quale non c'è dubbio di sorta è che gli ante-



Il palla-maglio — 1460.

nati dei tavoli da biliardo moderno esistevano più che due secoli fa. Ciò è provato da disegni del tempo; ed è appunto per mezzo dei disegni che vogliamo illustrare un poco — sinteticamente — la storia del biliardo.

Pare, secondo i più, che il biliardo discenda dal giuoco del palla-maglio, il qual giuoco, come dimostra l'incisione in legno francese che pubblichiamo, esisteva già nel 1460.

Il giuoco del palla-maglio era in origine qualche cosa di simile all'attuale *croquet*. Le regole di questo giuoco erano press' a poco le regole del biliardo attuale. L'unica differenza sta in questo; che il palla-maglio si giocava per terra e il biliardo si gioca sopra un tavolo.



Luigi XIV gioca al biliardo — 1699.

La differenziazione si disegna lievemente nel mezzo del XVI secolo e si arresta poi per più che 100 anni. Di questo giuoco si parla poco nei libri e — caso mai — se ne parla con pio orrore, come di un giuoco dissoluto e rovinoso. Ciò fa supporre che sin da allora le partite fossero molto interessate.

E' lecito supporre che poco dopo si cominciasse a giocare su tavole, o almeno non più all'aria libera, ma nelle stanze chiuse. C'è un passaggio di Shakespeare nella *Cleopatra* che non risolve questo dubbio. Cleopatra pensosa per il suo amore lontano, incita Charmian a giocare al biliardo; e Charmian — la ancella — si scusa dicendo che ha un braccio ferito. C'è invece un tratto del *Celebs Charis*, di Ben Jonson, il

grande contemporaneo di Shakespeare che ci induce a credere che il giuoco avvenisse sui



Il real giuoco delle fortificazioni.

tavoli: egli paragona una guancia liscia e tonda « a una palla di biliardo ». Ora si sa che squisito e preciso artista era Ben Jonson. Se il biliardo si fosse giocato per terra, le palle ruvide per il contatto con il suolo non gli avrebbero suggerita l'idea di una gola soave e perfetta. Anche ai tempi di Ben Jonson le palle da biliardo dovevano essere lucide e lisce come le attuali; segno che avevano da rotolar sopra un piano insieme levigato e morbido.

Più si va avanti, e più diffuse e precise si fanno le notizie attorno al biliardo nei libri. Carlo Cotton, nel suo libro « *Il perfetto giuocatore* », pubblicato nel 1674 dice, che poche grandi città dell' Inghilterra possedevano delle pubbliche tavole da biliardo. Egli è il primo scrittore che si curi e si occupi con amore di questo giuoco; lo giudica gentile, piacevole e ingegnoso. Egli fa anche delle congetture sulla origine di questo giuoco; ma nei suoi libri si contraddice intorno a questo punto. In uno dice che il biliardo è nato in Italia; in un altro pone la sua origine in Spagna. Quando ha avuto ragione? Ci mancano argomenti e documenti per pencolare verso una delle ipotesi piuttosto che l'altra. E'

del biliardo come di Omero; le città se ne contendono i natali. La incisione in legno che abbiamo pubblicata, metterebbe logicamente i primi vagiti di questo giuoco in Francia. Lasciamo dunque da parte queste impossibili ricerche di stato civile.

Uno scrittore francese — il Bouillet — scrive che questo giuoco è stato inventato in Inghilterra. E quattro patrie! Certo, egli aggiunge, fu introdotto in Francia da Luigi XIV, per consiglio del suo medico, che riteneva un simile esercizio gli potesse giovare.

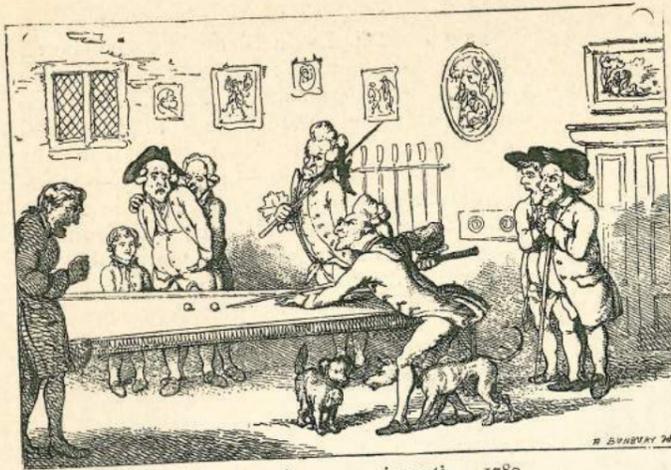


Una tavola con due cerchi — 1710.

Consideriamo un poco la vita del biliardo in Francia. Il primo documento che se ne ha è l'incisione di Trouvain — datata dal 1694 — che rappresenta Luigi XIV intento a questo giuoco. L'attitudine del gran Re mostra che egli era ben più preoccupato di posar per il ritratto che di vincere al giuoco. In questo



I cerchi sono scomparsi — 1720.



Gli orologi da segnare i punti — 1780.

disegno il giocatore che tien le spalle voltate è Chamillard, e il gentiluomo che gli sta vicino è il duca di Chartres.

Convien osservare in questa stampa — e così in altre stampe o contemporanee o di poco posteriori — che c'è sul tavolo l'anello come nel giuoco del palla-maglio, e oltre all'anello un bastone perpendicolare. In alcune stampe c'è inoltre una cosa da notare; qualche cosa di vagamente simile alle buche attuali.



Un biliardo molto semplice — 1787.



Un modo curioso di pagare i debiti d'onore — 1800.

Un altro dei nostri disegni — l'ultimo del secolo XVII — mostra i nipoti di Luigi XIV, il duca di Borgogna, il duca d'Angiò e il duca di Berry intenti al « reale giuoco delle fortificazioni », che non è che un adattamento infantile del giuoco abituale del loro grande nonno.

I disegni del 1700 parlano da sé e non hanno bisogno di commenti. Vediamo in essi come i particolari del giuoco vadano continuamente trasformandosi. La tavola datata 1710 ha due cerchi, e le stecche sono cortissime. In quella del 1720 il cerchio è scomparso, le stecche hanno perduto l'ingrossamento an-

colare all'estremità, e le buche sono provvedute di vere e proprie saccoccie. Ci sono stampe successive nelle quali invece ritorna in uso il cerchio e scompaiono le buche. E' un fluttuare avanti e indietro, fin che sia trovata la forma definitiva.

Una graziosa incisione del 1780, piena di umorismo, reca un particolare nuovo; allato della rastrelliera delle stecche, c'è una specie di doppio orologio per segnare i punti. E' il primo segno d'esistenza dei congegni per segnare le partite, in uso attualmente.

Procediamo. Osserviamo rapida-

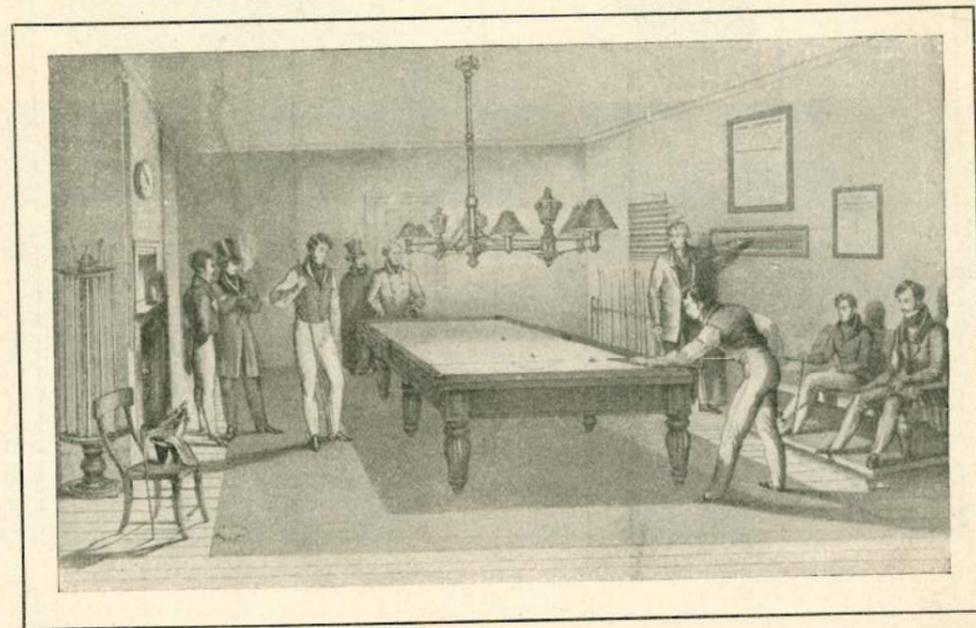
mente la stampa del 1787. Certo un biliardo come quello che vi si vede, con le sponde semplici, dritte, nude, non doveva esigere grandi spese per esser costruito! Continuano i perfezionamenti. Dei documenti che appartengono alla fine del XVIII secolo mostrano tavoli con buche, bene illuminati dall'alto, con orologi che segnano i punti.

Chiudiamo la storia di questo secolo con una caricatura del 1800 che non ha bisogno di commenti, tanto la sua eloquenza è semplice e amena.



Un biliardo musicale — 1827.

mostra già una sala di biliardo perfetta, per nulla inferiore alle più recenti. Intorno a quel tempo la passione per un



Una sala da biliardo — 1839.

Ormai siamo entrati nell'era moderna dei biliardi. Il 1827 vantava un bizzarro esemplare; un tavolo di biliardo con suoneria: quando una palla cadeva attraverso la buca nella bocca di uno dei quattro leoni che sostenevano gli angoli del tavolo, una suoneria era messa in moto. La bizzarria cadde presto in disuso. Si tornò alla normalità; il disegno del 1839 ci

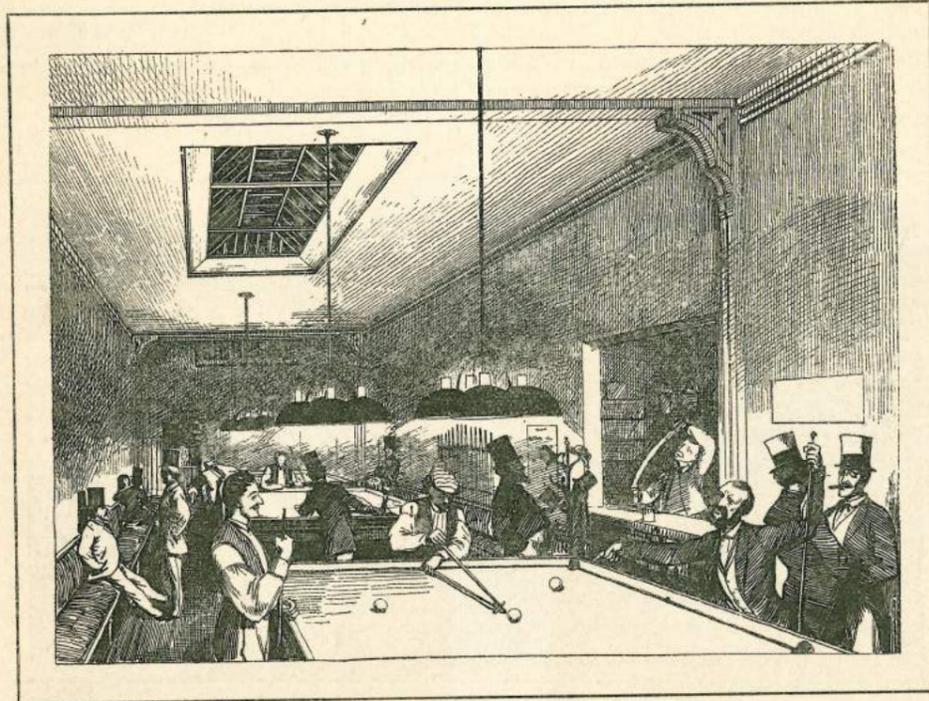
così piacevole giuoco era vivissima; in Francia specialmente. E come è di tutte le passioni diffuse, dava luogo a stranezze d'ogni genere.

Due membri del Paris Jockey Club, nel 1838 ebbero la più pazzesca idea che si possa immaginare; essi si sfidarono a una partita giocata a cavallo. La difficoltà maggiore consistette nel far salire i cavalli su delle scale sino

alla sala del biliardo. Ma a forza di tenacia, anzi di ostinazione, codesta difficoltà fu superata. Allora i due giuocatori, armati di stecche, e fermi in arcioni, cominciarono la partita; il tempo loro fissato era di quattro ore, e la partita di 12 punti. Ma non occorre tanto; dopo venti minuti la partita era vinta; e colui che perdette aveva già toccato i 10 punti.

Non crediamo che da allora in poi si siano più fatti intervenire i cavalli nel biliardo. Ma il biliardo s'è diffuso sempre di più, in tutti i paesi del mondo; i piccoli e i grandi. Ormai è così familiare nella vecchia Europa che nella giovane America e nella giovanissima Australia.

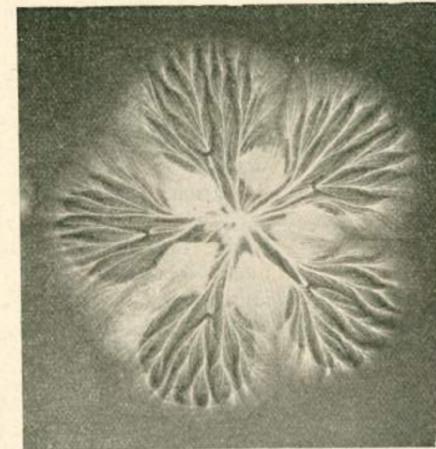
(Dal C. B. Fry's Magazine).



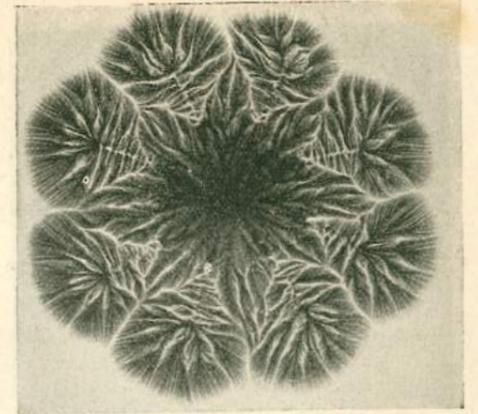
Una sala da biliardo a New York — 1865.

Disegni elettrici

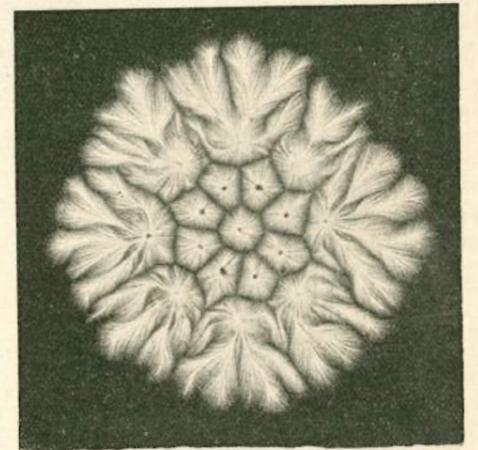
I disegni elegantissimi che presentiamo in queste pagine sono ottenuti per mezzo dell'elettricità, e il meglio è che non occorrono nè ordigni, nè metodi speciali per ottenerli; ma chiunque voglia può sbizzarrirsi a produrne un numero infinito con infinite varietà. Bastano semplicemente i congegni che si trovano in un piccolo laboratorio elettrico e una piccola pratica di cose fotografiche. Questi disegni infatti sono il risultato di semplici scariche elettriche. L'ottenere può essere causa non solo di divertimento, ma anche di guadagno. Il piacere è dato dalla vaghezza dei disegni prodotti, e questi disegni, come vedremo più tardi, possono essere utilmente impiegati. Nè si tratta in fondo di uno svago semplicemente infantile; vi sono dei grandi professori di scienze elettriche che non hanno creduto inferiore alla loro dignità occupare qualche tempo in lavori di questo genere, che ricordano un poco le efflorescenze e le cristallizzazioni della neve.



Ecco come si fa per produrre i disegni elettrici. Prima di tutto occorre un certo numero di lastre sensibili. Le lastre alla gelatina di bromuro o d'argento sono le migliori. Poi occorrono un paio di forbici e del cartone. Con le forbici e il cartone si ritagliano disegni di ogni forma, stelle, triangoli, cerchi, quadrati, foglie di pianta, tutto quello che si vuole, tenendo in mente che la scarica elettrica produrrà dei disegni molto simili ai pezzi di cartone ritagliati. Stando in una stanza oscura, appena illuminata lievemente da una luce rossa, si collocano con cura i disegni di cartone sopra la lastra sensibile; poi si spruzza sopra la lastra così prepa-



rata della polvere isolatrice. Questa operazione di spruzzare la polvere dev'esser fatta per mezzo di uno staccio sottilissimo. Compiuta questa operazione, si possono levar via i ritagli di cartone. In questo modo la lastra viene tutta coperta di polvere, tranne nei tratti sui quali era il cartone, che restano zone scoperte di lastra, con la forma precisa dei cartoni tolti via. Poi si colloca la lastra sensibile delicatamente, senza



che la polvere sia mossa, sopra una foglia di metallo, che è messa in comunicazione al di sotto con uno dei poli di un generatore di elettricità statica. Sia detto tra parentesi, non occorre far uso di grandi generatori, quali si trovano nei maggiori laboratori di fisica; tuttavia è certo che con questi generatori i risultati saranno assai migliori.

Nel centro preciso dello spazio lasciato scoperto di polvere dal cartone che si è tolto, si applica, per mezzo di una punta di metallo, una comunicazione col polo opposto del generatore. E' giunto quindi il momento di produrre la scarica. Poi si pulisce accuratamente



Sulla via di Yentai. Una carboniera.

Da Liao-yang Barzini a cavallo ha galoppato sulla via di Yentai, sempre fra le tombe e le trincee rapidamente scavate nell'ora affannosa. Esse poi sono state rovesciate sui morti e son divenute la loro tomba. Tomba bellica, ben degna di loro.

Tutti i villaggi sulla via di Yentai sono popolati di soldati che si sono fabbricati delle abitazioni sotterranee nelle quali vivono come talpe, riparati alla meglio dal gelo.



Sulla via di Yentai. Le truppe ausiliarie dello Zar.

Da per tutto gli alberi sono stati tagliati. I bei boschetti che allietavano la Manciuria estiva, ripari frondosi di villaggi e di cimiteri, sono stati abbattuti. Tutto è divenuto alacre fiamma per rompere l'intenso frigidore dell'aria. Da per tutto si levano i tumi densi delle carboniere che covano il calore. I soldati vi si accoccolavano vicini, guardando verso Mukden lontana, dove allora si combatteva una nuova fase della guerra, e dove ora sventola vittoriosa la bandiera del Sole Levante.

Una fotografia di Barzini riproduce un epi-

sodio comico, tra tanta tragedia. La illustriamo con le sue stesse efficaci parole:

« Appressandomi ad un gruppo di case scorgo una fila di soldati in agguato dietro il margine d'un fosso. Chi aspettano così nascosti? »

« Quando sono vicino non posso fare a meno di scoppiare in una risata mentre salto di sella per prendere una fotografia della più intrepida schiera che abbia mai visto la guerra. Quei soldati in agguato sono fantocci di paglia. Un

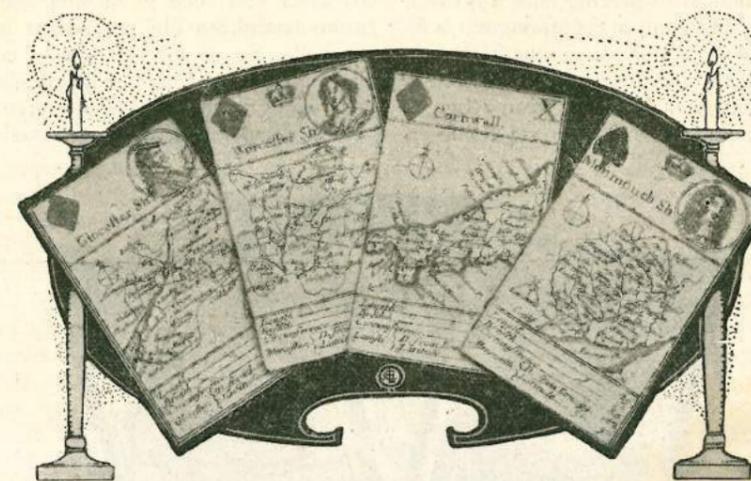
soldato mi spiega che i russi, ritirandosi, lasciarono quella fila di manichini per ingannare il nemico e trattenerlo il tempo necessario per mettersi in salvo. Il sotterfugio non riuscì, perchè i giapponesi attaccarono subito alla baionetta e lasciarono presto alle spalle la strana retroguardia russa.

Questi fantocci sono stati rispettosamente lasciati al loro posto di combattimento (per quanto la paglia sia divenuta ora un prezioso foraggio qui) e il caso ha voluto che una sentinella venisse appostata proprio vicino a loro.

LE CARTE DA GIUOCO

SULLA storia delle carte da giuoco non si hanno che notizie inesatte. Gli scrittori che se ne sono occupati sono in grande dissenso fra loro. Le raccolte di carte da giuoco che esistono sono assai incomplete. Ve ne sono però di molto interessanti, ed è da una di queste, posseduta dal maggior produttore di carte da giuoco d'Inghilterra, che noi possiamo trarre le fotografie che adornano questo articolo. I preti egiziani hanno certo fatto uso di carte di qual-

spagnuoli avevano in quel tempo per le carte. Egli viaggiava per la Spagna e non sentiva parlare che di carte da giuoco dovunque, ad ogni costo ed a ogni proposito, tanto che alla fine ne ebbe tale fastidio che desiderò vivamente in cuor suo che le carte non fossero mai state inventate. Un giorno, dopo un lungo e faticoso viaggio, arrivò stanco ed affamato a un alberghetto e chiese avidamente da bere e da mangiare. L'uscieri l'informò rispettosamente



Carte geografiche (1676).

che specie per le loro pratiche di divinazione. E' questa la notizia più antica che noi possediamo sull'argomento. Dalle sponde del Nilo le carte furono portate in Ispagna da qualche tribù errante di zingari. Questa non è che un'ipotesi. Il fatto quasi certo è che fu la Spagna il primo paese d'Europa che possedette carte da giuoco, ed è stato dalla Spagna che esse sono partite per invadere l'Europa.

Uno scrittore del XVI secolo racconta una piacevole storia intorno alla passione che gli

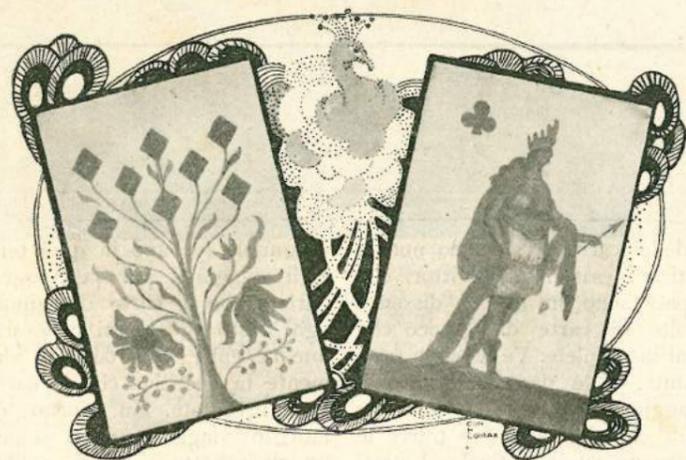
che non aveva che acqua e pane; ma per consolarlo di questa povertà di alimenti e di bibite, gli porse, con un gran gesto pieno di cerimonia e insieme di orgoglio, tre mazzi di carte riccamente stampate. Il viaggiatore, alla vista di queste carte, uscì dai gangheri. Cavò la sua pistola, la puntò contro la bocca dell'oste e gli aggiunse che avrebbe sparato se egli non avesse divorato le sue carte. Il povero albergatore, spaventatissimo, dovette cedere; la bocca minacciosa della pistola non si allontanò da lui

che quando un intero mazzo di carte fu scomparso nelle sue viscere.

E giacchè parliamo delle carte in Spagna, bisogna aggiungere un appunto curioso; che

illimitato. Ciò prova che i mazzi di carte dovevano essere straordinariamente voluminosi.

In Italia era allora così diffuso il gusto per la bellezza anche applicata ai minimi partico-



Carte tedesche di broccato (17° secolo).

in ogni colore, non si sa perchè, manca il dieci, così che i mazzi indigeni si compongono solo di quarantotto carte e non di cinquantadue.

In Italia le carte si diffusero qualche tempo dopo che in Spagna. Vi ebbe gran voga il giuoco, ancora in uso, conosciuto col nome di

lari della vita, che vi fu una vera gara tra le ricche famiglie a chi possedesse mazzi di carte più belle. Se ne fecero apposta con il rovescio disegnato accuratamente e rappresentante vicende della famiglia che le possedeva; e i mazzi passavano di generazione in generazione come un



Le carte della regina Anna (1707).

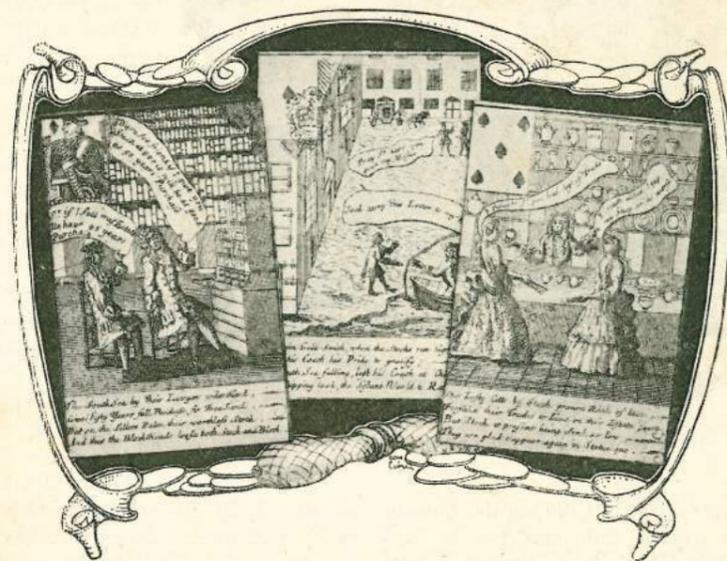
tarocco, specialmente nel XV secolo. Allora il giuoco del tarocco non doveva essere uguale a quello d'adesso, giacchè uno scrittore racconta che ogni giuocatore doveva avere in mano duecento carte, e che il numero dei giuocatori era

patrimonio che non si doveva nè alienare, nè smarrire.

Dall'Italia le carte passarono ad invadere la Germania; e i tedeschi le accolsero con uno straordinario entusiasmo. Tutti, dai più ricchi

ai più poveri, vollero possederne almeno un mazzo, e i disegni delle prime carte germaniche possono contarsi fra i più belli che si siano mai visti al mondo.

successi durante il regno della regina Anna. La regina Anna, come dice l'iscrizione sotto il suo ritratto: « Per grazia di Dio regina della Gran Bretagna, di Francia e d'Irlanda e difenditrice



La bolla di sapone del Mare di Sud (1720).

Una curiosità sono le carte in broccato, delle quali diano un esempio e che appartengono al diciassettesimo secolo tedesco. I vestiti delle figure in esse impresse sono tessuti con sete colorate; le facce e gli altri particolari, sono dipinti a mano; la maggior parte delle figure sono in costumi moreschi ed orientali.

Il raccoglitore di carte ha un vantaggio sugli altri raccoglitori, ed è che è assai difficile che gli diano delle copie falsificate per vere; la falsificazione costerebbe troppo. Non è però facile trovare delle carte antiche da acquistare; molte volte se ne entra in possesso per un puro caso. Alcuni dei mazzi più celebri furono trovati dimenticati nelle pagine di qualche vecchio libro comprato sui banchi di un rivendugliolo inconsapevole.

Anche in Inghilterra la passione delle carte si diffuse moltissimo. Tra i mazzi di carte inglesi più notevoli, ce n'è uno di carattere geografico, stampato nell'ultima parte del XVII secolo. Le carte rappresentano i varî paesi del mondo, e assieme al mazzo si trova un foglietto stampato con descrizioni geografiche e istruzioni sul modo di giocare.

Un altro bellissimo mazzo di carte inglesi, dei più ricercati fra i raccoglitori, è quello che raffigura i varî avvenimenti

della Fede », era presentata come la regina di fiori.

Il 10 dicembre 1720 un giornale di Londra annunciò ch'era stato messo in vendita un giuoco di carte chiamato il giuoco della bolla di sapone nel Mare del Sud. Questo mazzo di carte si riferiva a una famosa Compagnia d'imbrogliatori, la Compagnia del Mare del Sud, sorta con grande chiasso e presto sfasciata disastrosamente. Le varie carte portavano versi che mettevano in satira i differenti personaggi che ave-



La cronologia dei Papi.



Tragedia e commedia (1775).

vano avuto rapporto con la Compagnia. Queste carte ebbero una grande diffusione per la loro viva e tagliente attualità. Esse furono infatti pubblicate appena due mesi dopo il *crack* della Compagnia. Di questa collezione di carte non esistono ora che due esemplari.

Un mazzo di carte di grande valore è quello impresso nel 1775 da S. Hooper. Questo mazzo ha due carte in più, una delle quali porta il titolo di tutta la raccolta, « Tragedia e commedia » e un'altra riproduce una copia del celebre ri-

tratto dell'attore Garrick fatto dal Reynolds, ritratto sostenuto dalle figure femminili della tragedia e della commedia. Su ciascuna delle carte è stampato il nome dell'incisore.

Un altro mazzo di carte molto interessante è ora al British Museum. Venne stampato nel 1780. Ogni carta porta un ritratto di uno dei Papi, a cominciare da San Pietro e venendo in giù, e sotto una breve notizia biografica di questo Papa. Tale mazzo è veramente raro.

Un altro mazzo curiosissimo è quello fatto da indiani *sioux* e trovato da un ufficiale dell'esercito americano. Le carte sono evidentemente fatte con la pelle di qualche pesce seccato; i disegni sono fatti in nero e in rosso molto rozzamente. Si capisce che quegli indiani avevano voluto imitare un mazzo di carte europee e l'avevano fatto in una maniera molto primitiva. Ma questi pezzi di pelle malamente scarabocchiati suscitano in noi una visione pittoresca. Immaginiamo una raccolta di maestosi pellirosse in una qualche solitudine selvaggia, seduti attorno ai fuochi del campo, intenti al giuoco, e pronti al primo richiamo a balzare in sella armati e a correre a combattere.

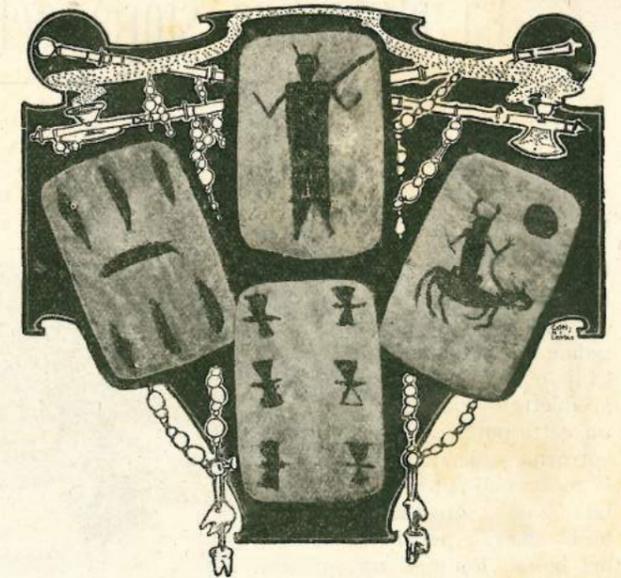


Carte di New York. Le glorie americane (1800).

Seguendo lo sviluppo moderno del giuoco delle carte, è curioso osservare che ogni tentativo per distaccarsi dai vecchi e tradizionali disegni è stato inutile. Eppure degli esperimenti ne furono fatti in gran numero. A Parigi, più di una volta, si vollero sostituire ai re, alle regine e ai fanti, delle figure storiche; ma l'esito fu negativo. Il popolo non si appassionò a questa innovazione. In Inghilterra si ricorse a un temperamento. Furono mantenute le vecchie forme, ma i visi delle figure riproducevano il volto di note personalità della vita inglese. Ciò suscitò una breve curiosità, poi la noncuranza si distese, e il pubblico continuò a preferire le carte di vecchio tipo.

In America, dove si fanno delle carte meravigliose, la fantasia ora si sbizzarrisce a trovare dei vaghissimi disegni per il dorso; la parte anteriore delle carte rimane sempre la stessa. Eppure anche là si tentò qualche cosa di simile che a Parigi e in Inghilterra. I raccoglitori ricordano un bellissimo mazzo di carte stampato nel 1800, che aveva al posto dei re delle notissime personalità dell'Unione. Un altro mazzo, emesso nel 1800, stampato in rosso, in verde, in lacca e in bleu, recava scene e personaggi della guerra di secessione.

Certamente se si volesse fare una scorsa tra



Carte indiane di pelle.

le varie collezioni di carte da giuoco, le fotografie che pubblichiamo in questo numero potrebbero essere arricchite e variate; ma ciò costituirebbe un'inutile dispersione di attenzione. Per la generalità dei nostri lettori l'argomento trattato in questo articolo non ha bisogno di essere approfondito: basta toccarlo e passar via.

(Dal *Cassell's Magazine*.)

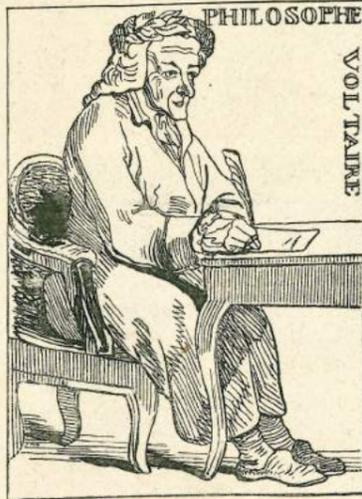


La guerra civile agli Stati Uniti (1868).

LA TRASFORMAZIONE DELLE CARTE DA GIUOCO

dopo la proclamazione della Repubblica in Francia

LA rivoluzione francese fu e sarà sempre tipica per questo fatto: ch'essa ebbe la lucida intuizione che per sradicare, abolire di fatto



ciò che nelle sue assemblee aveva dichiarato decaduto, morto, era duopo distruggerne anche le



ultime vestigia, non lasciare che ne sopravvivesse neppure il ricordo. E così essa, dopo aver creato nuove leggi, dettato nuove norme del convivere civile, creò nuove fogge dell'abito, un nuovo modo d'esprimersi, un calendario nuovo, nuove feste e nuove abitudini.

Preoccupazione massima degli uomini della rivoluzione, fu di non lasciare alcuna traccia dei ricordi dell'abbattuto regime feudale, nè della monarchia a cui faceva capo. E la Convenzione Nazionale, nella sua prima seduta, il 21 set-



tembre 1792, dopo aver proclamata la repubblica, ordinava la distruzione degli emblemi reali.

Le carte da giuoco non isfuggirono all'ordine di proscrizione generale. Le sue dame, i suoi re, i suoi fanti rammentavano troppo le figure e le idee della monarchia, e fu quindi deciso di sostituirle con nuove carte, le cui figure e simboli rispecchiassero le opere ed i fini della rivoluzione.

A questo intento furono disegnati da vari artisti noti ed ignoti dei giuochi di carte, i quali però non entrarono mai nell'uso del pubblico, per la ragione che la maggior parte delle figure rappresentavano uomini estranei alle pas-

sioni del giorno, e quindi non erano intelligibili alle masse, alle quali i giuochi di carte erano più particolarmente destinati. Voltaire e Rousseau erano conosciuti dalla moltitudine, ma non così La Fontaine e Molière. Abbisognavano altri personaggi, altri soggetti, più impressionanti, più democratici, in una parola più rivoluzionari.

I lettori potranno qui vedere la riproduzione d'uno dei molti mazzi di carte che furono allora disegnati e che si conserva tutt'oggi nella Biblioteca Reale di Parigi, nella *Collezione dei tarocchi*. E' un esemplare bellissimo del quale non ne esiste che una copia.

Ma più interessante è il documento che più sotto riproduco: documento rarissimo, da noi affatto ignoto e che nel suo stile enfatico ed esaltato costituisce un monumento caratte-



ristico della memorabile epoca rivoluzionaria francese.

Si tratta d'un brevetto, rilasciato dal governo della rivoluzione ai cittadini Jaume e Dugoure per un giuoco di carte da loro disegnato con intendimenti perfettamente repubblicani.

Eccolo:

PAR BREVET D'INVENTION, nouvelle cartes a jouer de la République française (en 1793).

Il n'est pas de républicain qui puisse faire usage (même en jouant) d'expressions qui rappellent sans cesse, le despotisme et l'inégalité; il n'était point d'homme de goût qui ne fût choqué de la maussaderie des figures des cartes à jouer et de l'insignifiance de leurs noms. Ces observations ont fait naître aux citoyens Jaume et Dugoure l'idée de nouvelles cartes propres à la République Française par leur but moral qui doit les faire regarder comme le *Manuel de la révolution* puisqu'il n'est aucun des attributs qui n'offre aux yeux ou à l'esprit tous les caractères de la Liberté et de l'Égalité. C'est à la moralité de ce but que les citoyens Jaume et Dugoure doivent le brevet d'invention qu'ils ont obtenu, et dont ils sont d'autant plus flattés, qu'il assure, pour l'universalité de la République, la perfection de l'exécution des types de ses bases inbran-

lables. Ainsi, plus de rois, de dames, de valets, le Genie, la Liberté, l'Égalité le remplacent, la Loi seule est au-dessus d'eux.

Dopo questa introduzione, l'estensore del brevetto continua descrivendo il significato delle



figure e dei simboli rappresentati sulle nuove carte.

Il GENIO prende il posto dei RE.

Genio di cuore o della guerra (re di cuori).

In una mano tiene una clava sormontata da una corona civica, coll'altra regge uno scudo, che reca in campo una folgore ed una corona



di lauro con la scritta: *Pour la République française*. Il Genio sta seduto su di un affusto di mortaio, simbolo della costanza militare; al suo lato sta scritto: *Forza*, simboleggiata dalla pelle di leone, che gli serve di manto.

Genio dei fiori o della pace (re di fiori). Seduto su di uno scanno antico, il *Genio della pace* tiene in una mano il rotolo delle leggi, nell'altra un fascio di verghe, simbolo di con-



cordia, sul quale sta scritto: *Unione*. Il corno dell'abbondanza, il vomero e il ramo d'olivo, che giacciono a' suoi piedi, giustificano il motto *prosperità*, che sta scritto di fianco.

Genio di picche o delle arti (re di picche). In una mano tiene la lyra e il plectro, nell'altra un Apollo di Belvedere. Seduto su di un



cubo ricoperto da geroglifici egli appare carico di strumenti e d'opere d'arte. Il berretto frigio che gli ricopre la testa è fregiato di lauro; di fianco sta scritto il motto: *Golt*.

Genio di quadri o del commercio (re di quadri). Egli tiene fra le sue mani la borsa, il caduceo e l'olivo; la sua calzatura in disordine denota la sua infaticabile attività e la sua figura pensosa dice le sue profonde speculazioni.

La *LIBERTÀ* *sostituisce* le DAME.

Libertà di cuore o dei culti (dama di cuore). Tiene la mano sinistra poggiata sul cuore, con la destra regge una lancia sormontata da un brevetto, dal quale si diparte una fiamma recante il motto: *Dieu seul*. Il Thalmud, il Corano e l'Evangelo, simboli delle tre più grandi religioni, si trovano riuniti a' suoi piedi. Nel fondo si drizza la palma del deserto, di fianco sta scritto: *Fraternità*.

Libertà di fiori o del matrimonio (dama di fiori). Al divorzio dovremo se in l'avvenire



non vi sarà più che l'unione del Pudore con la Sagghezza: questo il significato del motto *Pudore* e del simulacro di Venere Pudica collocato vicino alla *Libertà*. E la divisa *Divorzio* che la *Libertà* reca sullo scudo che tiene in mano, dovrà senza posa rammentare agli sposi ch'è necessario che la loro fedeltà sia reciproca per esser durevole.

Libertà di picche o di stampa (dama di picche). E' rappresentata mentre sta scrivendo la *Storia* dopo aver trattato di *Morale*, *Religione*, *Filosofia*, *Politica* e *Scienze*. A' suoi piedi stanno differenti scritti e la tromba eroica. Un masso collocato a lei vicino dice della sua forza, il motto *Lux* significa la missione sua nel mondo.

Libertà di quadri o delle professioni (dama di quadri). A' suoi piedi sta un corno dell'abbondanza ed una granata, simboli della fecondità.

L'*EGUAGLIANZA* *sostituisce* i FANTI.

Eguaglianza di cuori o dei doveri (fante di di quadri). Il negro, liberato dai ceppi, tiene cuori). E' una *guardia nazionale*, la cui devo- zione alla patria garantisce sotto ai piedi un giogo infranto. Seduto su di un sacco di caffè, egli sembra gustare intimamente la gioia d'esser libero e armato. Da un lato si disegna un campo, dall'altro delle canne da zucchero; il motto *Coraggio* incita l'uomo di colore a liberarsi dall'ingiusta cattiveria dei suoi oppressori.



Eguaglianza di fiori o dei diritti (fante di fiori). Un giudice nel costume repubblicano (presunto); con una mano tiene una bilancia, con l'altra s'appoggia al palazzo della legge, volendo così significare che questa è eguale per tutti. Sotto i piedi tiene l'idra delle malignità, dei cavilli; di fianco è scritto: *Giustizia*.

Eguaglianza di picche o delle classi (fante di picche). Rappresenta l'uomo del 14 luglio e del 10 agosto 1792, armato, che calpesta gli stemmi e i titoli della nobiltà, significando la decadenza dei diritti feudali. Al suo fianco è scritto il motto: *Possanza*.

Eguaglianza di quadri o delle razze (fante

che in calce porta la data e la località da cui fu emanato: 1793. *De l'imprimerie des nouvelles cartes de la République française, rue Saint Nicaire, n. 11.*

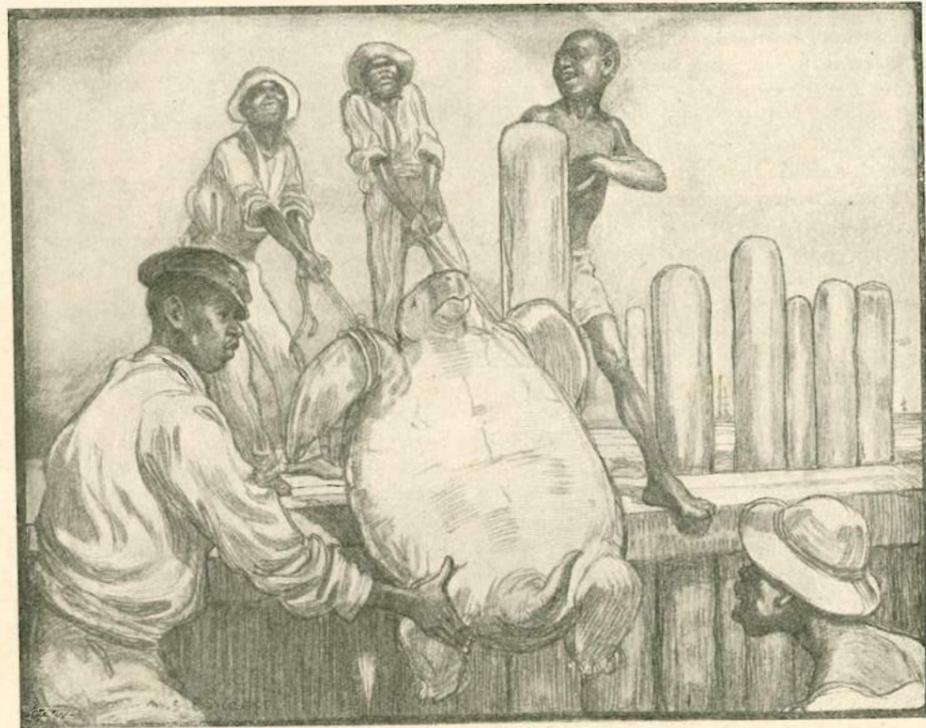
F. JACCHINI LURAGHI.



che sanno, per esperienza, verrà presa dalle tartarughe tornando dalla deposizione delle uova.

Occorrono spesso parecchie settimane prima che sia stato catturato un numero di tartarughe sufficiente a compensare le spese di spedizione. Poi tutta la preda viene ammassata nella stiva col ventre in su, nutrita con erba di mare, e ripulita frequentemente. Ma ci sono altri modi per impadronirsi della tartaruga. E' possibile anche prenderla quando essa dorme sulla superficie dell'acqua. Una barca le si accosta silenziosamente. Uno della ciurma le si avvicina e con un colpo improvviso sul dorso la rovescia a dritta. Nell'attonitaggine momentanea che deriva dalla sua improvvisa strana posizione, la tartaruga è facilmente caricata sulla barca e condotta a finire il suo sonno interrotto giù nelle stive del bastimento. Ci sono anche alcuni che prendono la testuggine per mezzo del pesce remora. Questa esca vivente è attaccata a una lunga corda per mezzo di un anello infisso nella coda. Essa nuota dal bastimento fin nel mezzo di un armento di tartarughe e immediatamente si attacca alla carne di una di esse con tanta forza che è possibile tirarla a bordo con poca difficoltà. Con il loro carico di testuggini

i bastimenti vanno a depositare la loro preda in speciali piscine, aspettando il momento di caricarle per l'Europa. E, come si vede, una pesca piena di aspetti romantici, giacché richiede lunghe e silenziose navigazioni tra le isole sabbiose e i banchi deserti dell'Oceano Atlantico del sud e deliziosi ancoraggi sulle coste dorate del sud-America, e agguati presso le grandi reti nell'attesa di prendere un rettile che può valere da sette o ottomila franchi. Poi lo strepito delle tartarughe nella stiva, il battere delle loro robustissime pinne e la melanconia dei mari solitari e il grido continuo, quasi umano, che esce supplichevole e rabbioso dal fondo della oscura stiva. Infine un viaggio alla bella Giamaica e l'immersione della preda nella piscina presso la baja e il nutrimento di questi animali con erbe curiose. Quando è il momento di caricarli per l'Europa un pescatore si tuffa nella piscina e rimane un momento sott'acqua. Poi quando ne emerge avverte che ha passato una corda sotto le zampe anteriori del grosso anfibio. Allora per mezzo d'argani il bestione vien tirato su e caricato e spedito verso i territori dove le tavole infiorate e scintillanti lo aspettano ridotto alla specie di squisissima zuppa. (Dal Pearson).



L'estrazione dalla piscina prima della partenza per l'Europa



Il salto sopra dieci uomini.

IL CIRCO

NELLO sfolgorio accecante delle grandi lampade ad arco scintilla ed ha bagliori strani e maliardi l'arena del circo. I servi sono passati rastrellando con la serietà dignitosa di un diplomatico che prepari le vie a future e prossime battaglie. E l'arena si stende uguale e finissima, come un tappeto, su cui si giocheranno le sorti incerte di strane evoluzioni ginnastiche. I palchi sono al completo: una festa di bellezze, uno svolazzo di veli bianchi, una vaporosa fioritura di mode estive e di tinte calde da grandi serate. In alto nei posti più modesti un'altra folla, meno elegante, ma non meno tumultuosa e non meno impaziente, attende, pronta a scrosciare in uragani d'applausi e di urla selvaggie.

L'ambiente entusiasma e predispone gli attori all'eroismo.

E gli attori dell'arena escono infatti. E' un trionfo di muscolature eroiche, superbamente disegnate sotto le brevi maglie degli uomini, sono trine e merletti finissimi alternati a centinaia di gemme e di pagliette d'oro, occhieggianti sulle vesti brevi, elegantissime delle amazzoni,

è una nota festosa e lieta che dall'arena si eleva trascinando nell'entusiasmo tutti gli spettatori.

Ma la sfilata di parata, la sfilata che è la vera introduzione allo spettacolo è formata dal galoppo snello e intelligente di tutti i cavalli della scuderia. Bardati e superbi, sentono di essere l'orgoglio della compagnia e sfilano, galoppando elegantemente, presso le tribune a ricevere la loro parte di applausi anticipati. Finalmente gli esercizi cominciano.

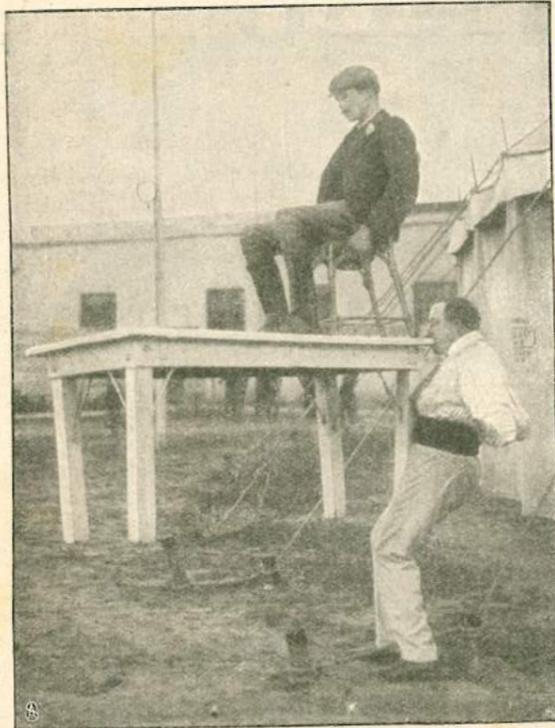
Un silenzio di attesa e spesso di terrore passa su tutte le teste. In alto, a trenta, quaranta metri dal suolo, demonietti umani, piccoli fanciulli appena visibili per le rosse maglie, intengono capriole infernali, lanciandosi come palle da cannone da un trapezio all'altro, scaraventandosi l'un l'altro come giocattoli meccanici, ridendo dell'orgia stessa del pericolo.

Un tremolio di terrore passa su tutte le fronti. Le signore mormorano qualche sommesso grido di disapprovazione, ma anch'esse sono là con gli occhi inchiodati in alto, abbacinati dalla vertigine del pericolo e della morte che passa vicino.

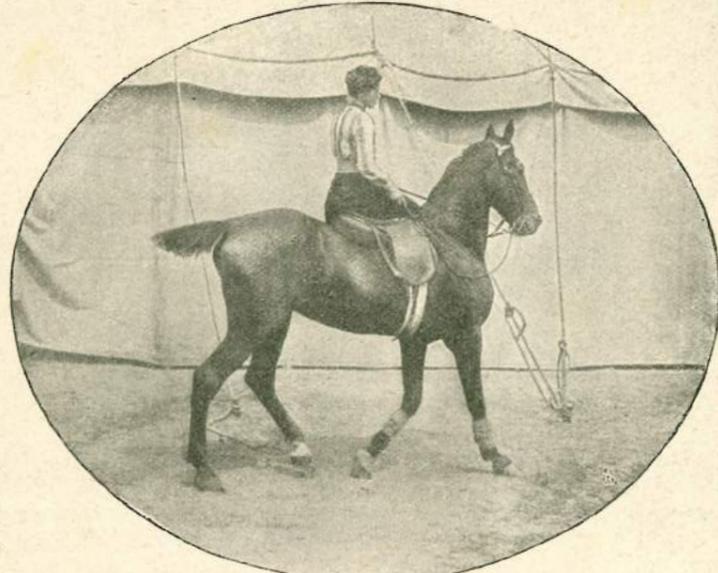
Un urlo immenso di applausi segna la fine dell'infernale trepidazione. L'esercizio è finito. I fanciulli volanti si sono lasciati cadere sulle reti e quell'ultimo salto emozionante di qualche decina di metri ha colmato l'entusiasmo. Le signore danno baci e fiori, gli spettatori dei terzi posti battono i bastoni sul pavimento di legno e ne traggono un'armonia demoniaca e go-liardica.

Seguono le allegre esercitazioni dei clowns, una delle poche razze umane che sembra nata per ridere e che non piange mai. Il clown? E' l'uomo che ride, è il filosofo dell'umanità. Spensierato e ridancione, nessuno l'ha mai visto piangere, nessun singhiozzo gli ha mai serrata la gola nel suo morso di ferro, nessun giorno ha avuto per lui le delusioni tremende della vita umana.

Il pubblico lo sa e copre il suo comparire con una



Dentatura da leone.



Esercizi di equitazione.

contrazione muscolare che è in lui un mestiere, ride quando la zampa ferrata di un cavallo gli passa sul corpo fracassandovi una costola, ride quando una mossa falsa lo precipita pesantemente a terra, ride quando lo portano fuori privo di forze e pallido cadavericamente. E anche il pubblico allora ride. Come è caduto bene il clown, come si è lanciato bene sotto i ferri del cavallo imbestialito, come ha finto bene il morto quando l'hanno portato via. Perché il clown dinanzi al pubblico non ha mai il diritto di soffrire e di piangere. Egli dinanzi al pubblico, anche quando muore, deve saper morire ridendo come se morisse per burla.

Pur troppo anche la medaglia del circo ha il suo rovescio.

Nelle festose serate fra gli urli e gli applausi nell'orgia abbagliante della luce elettrica è la poesia è la febbre del successo che passa e travolge. Ma nei nebbiosi mattini invernali, quando il pubblico non c'è più, quando le lampade sonnecchiano nell'alto, e lo scintillio abbagliante della sera precedente tradisce le pietre false e le pagliette d'ottone, è la tristezza è la nostalgia che invade la pallida arena.

Pallide fanciulle, non ancora riposate dal lavoro della notte, scendono melanconicamente a sellare i puledri. Esse ripeteranno fino alla noia gli esercizi appresi da bam-

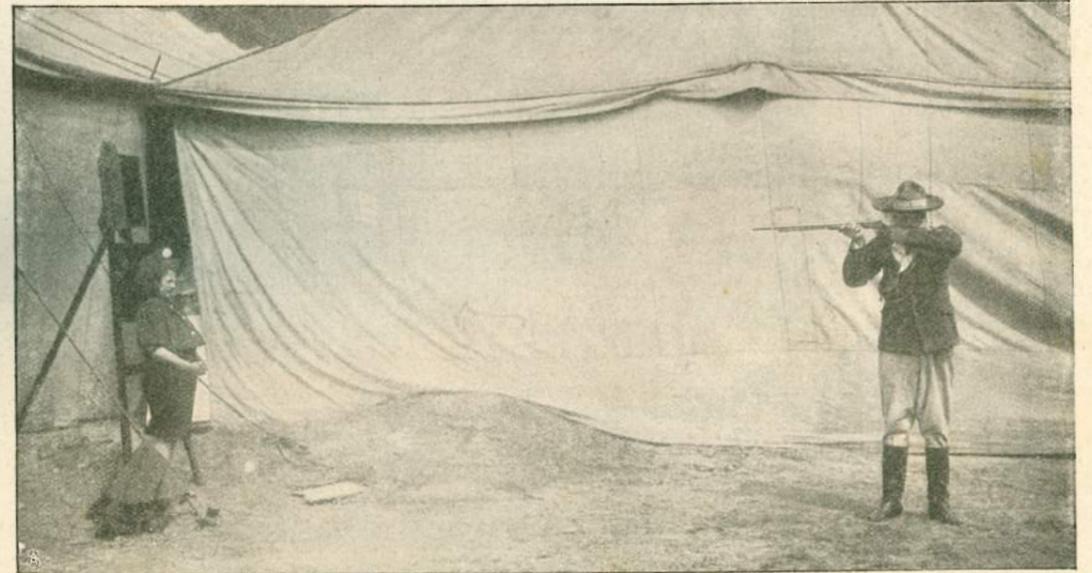
bine, e li ripeteranno senza il gridio incoraggiante del pubblico, senza le trine vaporose e gli scintillii dorati, ma coperte di povere maglie, che lasciano spesso intravedere le lividure delle cadute e della fame. Povere fanciulle malate di spleen, che una sapiente truccatura serotina ha trasformato per poche ore in boccioli di rosa e che ora il breve sonno ha ritornate pallide e tristi. E le eroine del circolo passano. Passano in colonna sui puledri irrequieti e negli occhi stanchi e malati è la nostalgia di una famiglia lontana, di un paese confusamente sognato e non rivisto mai. Le nostre incisioni sono istantanee, prese alla prima luce del giorno fra le tende le mattine per parecchie volte di seguito si



La dentatura da leone.

solitarie del circo. Quanta tristezza e quanto abbandono in quella povera amazione nel suo giro senza riposo attorno al circo, montata. E spesso sono esercizi faticosi che richiedono un consumo non indifferente di energia fisica e di vitalità. Sono prove di forza che richiedono contrazioni titaniche di muscoli, sono salti paurosi e spesso fatali sopra le teste di parecchi uomini allineati, sono prove di resistenza che esauriscono e stancano più del calmo lavoro quotidiano dell'operaio, con la prospettiva di malattia e di vecchiaia precoce. Immaginate voi quanto triste e desolata è la vita di un uomo che tutte

le mattine per parecchie volte di seguito si



Un tiro pericoloso.

prende solennemente in bocca un angolo del tavolo e lo solleva lentamente mentre un uomo vi sta sopra seduto? Oppure si prende in bocca un forte bastone alle cui estremità penzolano due altri uomini che deve reggere camminando sull'arena mobile e traditrice del circo? Tale è la vita mattutina degli eroi del

circo e in quelle scene silenziose, senza la suggestione dell'applauso è tutta la melancolia di una vita desolata, è una nostalgia di anime di fanciulle e di piccoli cuori di bambini. La sera quando l'applauso scroscerà il clown, l'uomo che ride, riderà allegramente ancora, riderà sempre fino al riso finale della morte....



Il cavallino ammaestrato.



ELEONORA GLYN

LE VICISSITUDINI DI EVANGELINA

(Continuazione, vedi numero precedente).

Il principio del giornale di Evangelina

A tavola fui quanto si può dire provocante, tutta assorta nei discorsi lunghi e noiosi del signor Barton, solo gettando di tanto in tanto delle occhiate furtive, a quei due, coll'aria della più candida semplicità, tale da averci l'approvazione di lady Katherine (una nostra vicina) se fosse stata presente.

— Un fiero Porto, Cristoforo — disse lord Roberto, quando venne servito il famoso 47. — E per questo che mi avete chiamato, per avere il mio giudizio?

— Credevo fosse per avere la vostra opinione sui quadri, esclamai sorpresa. — Il signor Carruthers mi disse che siete un vero giudice.

Si guardarono in viso l'un l'altro.

— Oh! Ah! si, si, — disse lord Roberto, negando palesemente. — I quadri m'interessano straordinariamente. Me li farete poi vedere dopo pranzo, non è vero?

— La luce è troppo debole, perchè un *connaisseur* possa giudicarli con esattezza, — dissi.

— Ho già scritto oggi, perchè mi si metta dappertutto la luce elettrica il più presto possibile — annunciò sentenziosamente il signor Carruthers. — Te li farò veder io domani, Bob.

Le sue parole mi decisero di botto a condurre lord Roberto stasera stessa nella galleria dei quadri, e glielo dissi con una vocina dolce mentre l'avvocato stava discorrendo di cose serie con Cristoforo.

Così si trattennero a lungo nella sala da pranzo dopo ch'io ero uscita; stavo per andarmene a letto quando m'incontrarono nella hall, e mi persuasero, non senza difficoltà, a rimanere ancora un tantino.

— Sono spiacentissimo — mi disse lord Roberto, — non ne potevo più di andarmene via! Non so che avesse quel diavolo di un Cristoforo, non la

finiva più col darmi ad assaggiare dei vini, riempiendomi le orecchie delle sue chiacchiere; finalmente gli dissi chiaro e tondo che volevo venire da voi. Così eccomi qui! Voi non andrete a letto ora, vero? Via, siate buona!

Mi guardava con degli occhi così supplichevoli! Pareva un bambino che supplicasse di venir perdonato! Impossibile resistere, dire di no. E così andammo nella galleria.

Naturalmente non distingueva un Canaletto da un Turner; neanche si dava la pena di fingere di interessarsene; e difatti quando giungemmo in fondo alla sala, dove stanno i primitivi italiani, e mi provai a fargli ammirare le Madonne, disse:

— Hanno tutte l'aria di soffrire il mal di mare, e non hanno proporzioni. Dite, non sarebbe meglio sederci in quel sedile vicino alla finestra, e chiacchierare di qualche altra cosa?

Poi mi disse che amava la pittura, ma una pittura d'un genere diverso.

— Vedete, anche sulla tela mi piace veder raffigurata della gente umana. Tutte queste signore hanno l'aria di aversi presa una febbre tifoide, poi non mi piacciono quelle aureole, tutte quelle storie.... Tutti gli uomini poi sono vecchi e calvi... Non vorrei con ciò che mi giudicaste un barbaro! Istruitemi voi, così imparerò ad apprezzarli e ad amarli.

Gli confessai che io pure non n'è o fanatica; solo il colorito mi piaceva.

— Ho piacere che siate un po' del mio avviso, — disse.

— Vorrei che ammirassimo le stesse cose... nessun quadro però, potrà mai interessarmi quanto i vostri capelli. E' la più bella cosa che io abbia mai visto! E come ve li aggiustate bene!

GIOCATTOLI DEI CAMPI

LA campagna ha ancora le sue ultime seduzioni. Anzi questi pallidi tramonti d'autunno, queste incoscienti nostalgie verso la flora oramai morente, hanno una poesia speciale soffusa di mestizia, ma anche di pace e di quiete.

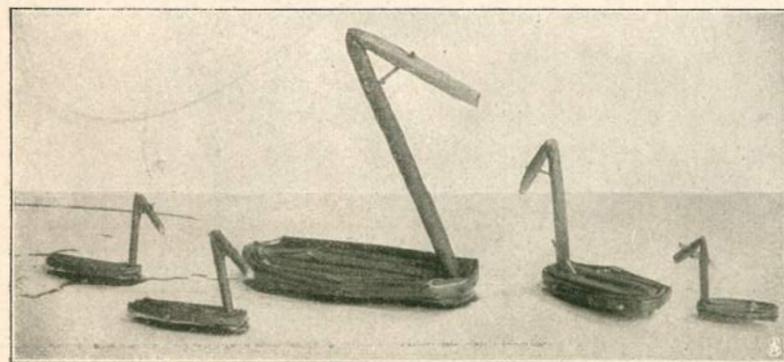
Le pianure si distendono ancora con un bel specchio di verde-cupo e profondo, come una gioventù matura; i monti verdeggiano ancora alla ventilazione freschissima della sera, e solo più tardi nuvolette nebbiose ne offuscano la linea tagliente dei fianchi.



Cestello di fiori.

I fiori hanno ancora la colorazione viva e forte della maturità, e pare che abbiano fretta di sbocciare e di assaporare gli ultimi lampi di sole e gli ultimi aneliti di vita.

La caccia, che in questi tempi si fa più viva e fortunata, ci porta a forza, ancora una volta, per i campi e pei sentieri dirupati dei monti, ad ammirare, anche nostro malgrado, l'ultima vegetazione floreale.



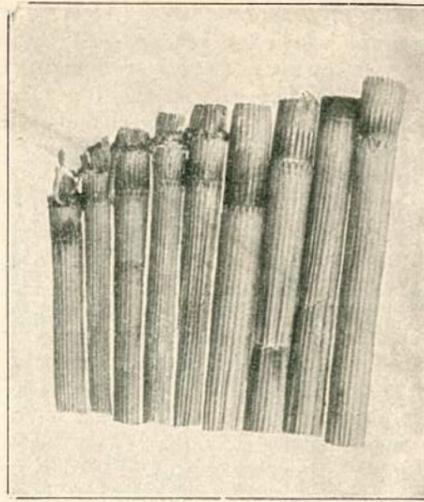
Una famiglia di oche.

Le pianure si distendono ancora con un bel specchio di verde-cupo e profondo, come una gioventù matura; i monti verdeggiano ancora alla ventilazione freschissima della sera, e solo più tardi nuvolette nebbiose ne offuscano la linea tagliente dei fianchi.

I fiori hanno ancora la colorazione viva e forte della maturità, e pare che abbiano fretta di sbocciare e di assaporare gli ultimi lampi di sole e gli ultimi aneliti di vita.

La caccia, che in questi tempi si fa più viva e fortunata, ci porta a forza, ancora una volta, per i campi e pei sentieri dirupati dei monti, ad ammirare, anche nostro malgrado, l'ultima vegetazione floreale.

Una piccola escursione fra i campi non è



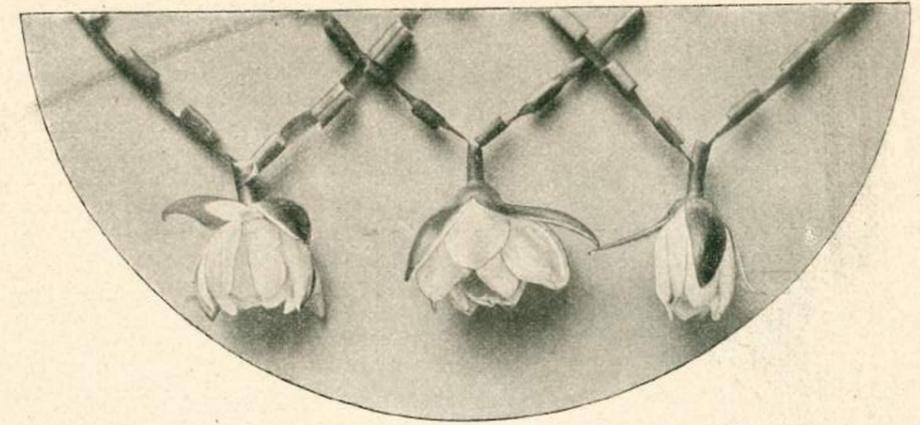
Zampogna.

quindi fuori di luogo, tanto più che essa formerà sempre la migliore distrazione per i vostri bimbi, leggiadre mammine, cui la vicinanza della ripresa delle scuole acuiscono il desiderio di godersi bene gli ultimi giorni di libertà.

Il calore del sole, che è di molto scemato e che non ha più le vampe omicide del pieno estate, permette ai bimbi di rimanere più a lungo per i prati, ed essi ne approfittano volentieri per sbizzarrire il piccolo cervello nelle più strane ed ingegnose creazioni.

In questo breve articolo abbiamo voluto raccogliere le fotografie prese su un campo, in una stazione di villeggiature. Sono tutte creazioni infantili, che dimostrano quanto il genio dei nostri bimbi sa creare con una materia prima rozza e non sempre maleabile.

Spesse volte l'oggetto ottenuto per mezzo di una sapiente combinazione di fiori e di ramoscelli è assai lontano dall'idea che si sarebbe voluto esprimere, ed in tal caso bisogna che l'intuizione delle mammine faccia sforzi non indifferenti per riuscire ad afferrare il significato di certi gambi di rose o di robinie contorti in modo strano e che vorrebbero significare nella fantasia infantile dei mulini a vento. Spesso di questi mulinelli, una cosa sola è vera, il vento che in ottobre comincia davvero a soffiare.



Festoni con le rose di palude.

In compenso altre combinazioni di fiori sono abbastanza ingegnose. La rosa della palude si presta assai bene alla creazione di festoni e di ghirlande. Per riuscirvi, occorre però molta pazienza: il gambo viene tagliato a scacchiera in modo che ad operazione finita la rosa risulti con due gambi che si divaricano ad angolo retto e si incrociano con i gambi di altri fiori. Si ottengono così dei festoni regolari e di effetto assai gradevole.



Una pina infiorata.

Coi rami più teneri dei salici si possono costruire facilmente cestelli ed elmetti. Questi piccoli rami sono attorcigliati attorno ad una corona di erbe molto pieghevoli ed assicurati per mezzo di un nodo speciale che tutti i bambini sanno fare. Si ottengono così delle costruzioni piramidali, che i bimbi si pongono volentieri sulle piccole teste e che li trasformano in altrettanti soldatini dei campi.

Una combinazione ingegnosa coi gambi delle foglie di zucca o anche di *tarassacum* può dare una zampogna piuttosto primordiale, ma capace



Un cappello di nuovo genere.



La bambola di papavero.

valtzer. Con altri gambi leggeri e vuoti all'interno, opportunamente ripiegati su sè stessi, si

possono ottenere delle forme o degli spettri, che la fantasia dei bambini chiamerà anitre e che saranno capaci di galleggiare sulle acque tranquille di un laghetto improvvisato.

Ma, mentre i bambini si sbizzarriscono in queste creazioni fantastiche, le mammine possono creare anche qualche bella corona di foglie di quercia, fissando ogni foglia per mezzo del gambo della foglia immediatamente vicina.

Le bambine intanto potranno creare un'infinità di bambole dalle vestine vivacissime e scarlante. Il fiore che meglio si presta a questa generazione spontanea di puppatole è il papavero. La corolla viene rovesciata sul gambo e legata a metà. Ne risulta un piccolo busto, e al di sotto una piccola gonna, mentre l'ovario del fiore rappresenta una testa perfettamente tonda e... vuota. La rassomiglianza con certe donnine è così perfetta.

(Die Welt der Frau).



Come si intesse una corona.

IL GIUOCO DEL DISCO

SIAMO in un tempo in cui tanto sono più frequenti le invenzioni e diffusioni di nuovi giuochi quanto caduca la loro popolarità. Un paese dove ciò si verifica in modo evidente è l'Inghilterra. Prendete, per esempio, il *ping-pong*. Nessun altro giuoco riuscì mai in così breve tempo a divenir tanto popolare: si formarono circoli e tornei un po' da per tutto, a Londra e nei più piccoli villaggi, tra gli aristocratici dei vecchi castelli e i plebei di Park Lane. E oggi il *ping-pong* è già in completa decadenza.

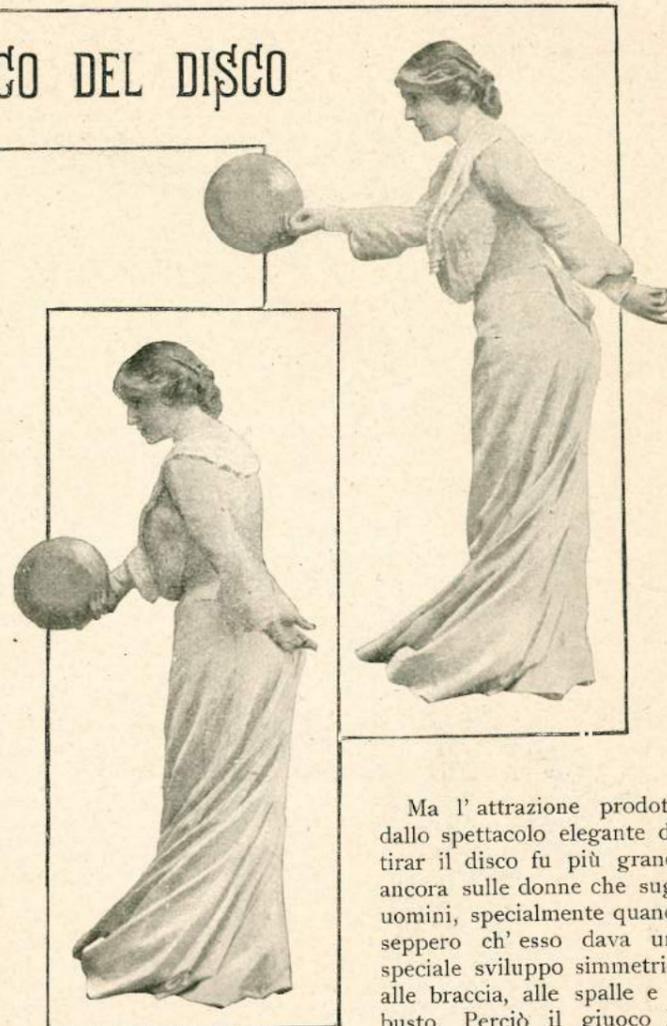
D'altra parte, il pubblico inglese ha sempre bisogno di qualche giuoco nuovo che gareggi per un momento — il tempo in cui può vivere una moda — coi vecchi ed imperituri *cricket*, *football*, *golf*, *tennis*, *hockey*, *croquet*, che sono entrati nei gusti sportivi della razza non meno delle corse di cavalli.

Ora in una piccola società ha cominciato ad aver favore il giuoco del disco: un giuoco che ha l'aria moderna ed è invece antichissimo,

poichè era in largo uso presso i greci migliaia di anni or sono. Quello che era stato nella remota antichità il più popolare divertimento era in seguito divenuto prosaico e, di decadenza in decadenza, s'era trasformato nel semplice giuoco delle piastrelle.

Quando un giuoco rivive, vien fatto di domandarsi a che si debba attribuire la sua resurrezione. Nel caso del disco, è probabile che esso abbia attratto l'attenzione per la mirabile grazia e forza che mostrarono i greci ai giuochi olimpici d'Atene alcuni anni or sono: gli inglesi e gli americani ne rimasero stupefatti. Si è poi venuto a sapere che questo giuoco antichissimo, decaduto da per tutto altrove, è rimasto invece assai diffuso nella Grecia contemporanea e non v'è quasi villaggio dove non si giuochi.

La Lettura.



Ma l'attrazione prodotta dallo spettacolo elegante del tirar il disco fu più grande ancora sulle donne che sugli uomini, specialmente quando seppero ch'esso dava uno speciale sviluppo simmetrico alle braccia, alle spalle e al busto. Perciò il giuoco ha cominciato a trovar favore

specialmente in America.

I dischi possono essere leggeri e pesanti. Per le donne sono fatti di acciaio cavo e di alluminio, in modo da ridurre al minimo lo sforzo dei muscoli, poichè la maggior parte di esse li amano più leggeri e sottili che sia possibile; ma vi sono di quelle che li preferiscono pesanti perchè questi, se richiedono maggior forza nell'atto d'essere lanciati, toccano però più facilmente il bersaglio, in grazia appunto della loro pesantezza che ne fa più sicura la volata.

I movimenti che il giuoco richiede sono così graziosi che quanti vi assistono provano subito il desiderio di prendervi parte. E non v'è tempo di starsene in una goffa inerzia, perchè il giocatore, dopo aver tirato il disco, deve andarlo a riprendere da sè: è una regola del giuoco, che

impedisce, per esempio, a certe signorine di non incomodarsi e di farselo riportare, diminuendo così la continuità che fa più belle le vivacità del giuoco.

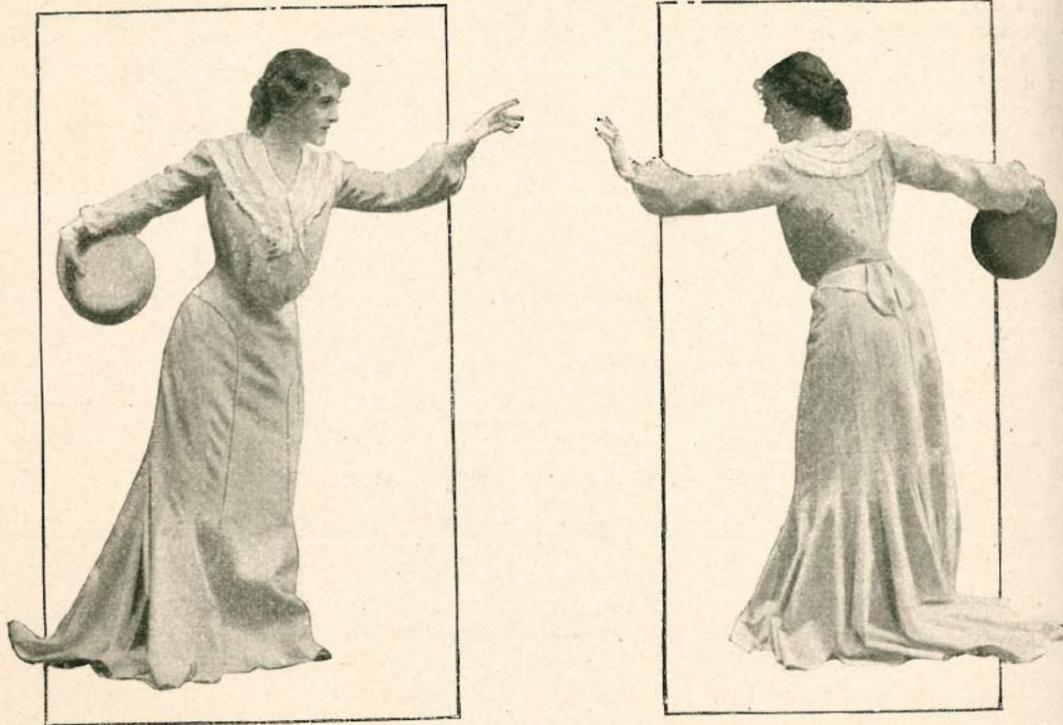
C'è però una differenza fra la maniera attuale di far questo giuoco e quella in uso presso gli antichi greci. I greci tiravano il disco da un punto fisso, mirando a farlo andare il più lontano possibile: invece, ora, come lo si giuoca in Inghilterra e in America, lo spazio è limitato e il bersaglio stabilito.

Abbiamo detto che il giuoco è d'uno straordinario effetto pittoresco, ma bisogna tornar a insistere sul fatto ch'esso è anche molto igienico. Il movimento energico del braccio sviluppa i

muscoli del petto e il braccio stesso se ne avvantaggia: una ragazza che lo avesse troppo sottile in paragone del corpo vedrebbe dopo qualche tempo un mutamento semplicemente meraviglioso. Il polso s'indurisce e diventa più snello, mentre l'avambraccio cresce rapidamente e nello stesso tempo si sviluppa in armonia il bicipite e si arrotonda il tessuto muscolare delle spalle.

Per di più, un collo troppo magro — che toglie ogni valore alla bellezza d'una donna — diventa più robusto e si riempie quella brutta concavità che è nelle persone magre tra il collo e la clavicola.

(Dal *Royal*).



Il panorama d'una foresta presso Stolberg.

EFFETTI DEL FUMO SULLA VEGETAZIONE

LA natura è eguale nella sua essenza e nelle sue manifestazioni varie e molteplici dappertutto. Ma l'opera dell'uomo ne può modificare sensibilmente le leggi ottenendo effetti nuovi ed inattesi.

La coltivazione della flora, a scopo di speculazione e di perfezionamento, ha creato tipi nuovi di piante ornamentali, tipi che sono spesso una meraviglia e un trionfo di luci e di colori; ha creato esemplari numerosissimi di piante di produzione, affinandone i sapori, ottenendo varietà delicatissime ed assai apprezzate sul mercato.

Così nelle piante fruttifere dei paesi di clima temperato, dove la civiltà è maggiormente progredita, e dove lo sfruttamento della terra è portato al massimo grado possibile, si sono ottenuti veri miracoli di trasformazione e di miglioramento. Dal *pirus* selvatico, produttore di pere piccole e legnose, si è riusciti ad avere una

produzione costante e remunerativa delle più superbe varietà e dai gusti più squisiti. Innestato su un ceppo selvaggio, l'albero nuovo, che l'uomo ha creato, si è manifestato di una potenza produttiva superiore a qualsiasi previsione ed ha compensato largamente degli studi, degli anni e delle fatiche spesi nella lenta e meravigliosa sua trasformazione.

Si può anzi dire che nessuna pianta di sfruttamento è sfuggita all'opera dell'uomo, opera che è passata su tutte le messi povere e misere della flora selvaggia, portandovi un vento pronubo di rinascenza e di miglioramento.

Disgraziatamente, non sempre l'opera dell'uomo è riuscita a perfezionare la natura e spesso anzi l'ha deturpata, violandone la verginale bellezza e producendo esseri rachitici, isterilenti reciprocamente per una legge fatale di distruzione.

Le grandi vie, aperte alle nuove e rapide

chini filigranati e di grandi collane preziose, che ricordano le vecchie castellane di secoli passati.

Nè meno ricche e superbe sono le carrozzelle destinate ad accogliere fra i bianchi cuscini i piccoli eroi al passeggio. Ve ne hanno di tutte le fogge, dalle linee eleganti e slanciate, veri capolavori della carrozzeria moderna, ricche di tutte le comodità che la pratica e il lusso può suggerire. Le scosse sono scrupolosamente evitate per mezzo di molle di acciaio e per mezzo di grandi cerchioni di gomma alle ruote; le piccole testine dormienti sono difese dal sole e dalla pioggia improvvisa dei temporali da un soffiato di pelle ripiegabile e da un fitto velo, che può alzarsi ed abbassarsi a piacimento. Tutto insomma è studiato per offrire all'infanzia tutto il comfort desiderabile.

Nessuna scena è più pittoresca e caratteristica di certi angoli ombrosi dei parchi e dei giardini in quelle giornate di sole, che seguono a un lungo periodo di piogge o di nebbie. Il giardino del Lussemburgo a Parigi è celebre

convegno di balie e di bambinaie. Tutti i dialetti della Bretagna e della Linguadoca, tutti i tipi così caratteristici delle montanare francesi vi passano innanzi come in un gigantesco caleidoscopio, spingendosi innanzi le eleganti carrozzine, dai cui cuscini occhieggiano i bimbi semidormienti. Le grandi cuffie bianche delle popolane bretoni e i candidi grembiuli mettono una nota di festività anche sulla tavolozza triste di certi pomeriggi autunnali, quando le foglie cadono morte.

Le istitutrici e le bambinaie hanno nel giardino, per così dire, i loro punti di convegno e di bivacco. Spesso, attorno ad una panca, voi troverete raggruppate una ventina di carrozzelle, come ad un posteggio di salmerie militari e nel centro del piccolo bivacco una schiera di allegre signorine che giuocano anch'esse coi bambini. E non è raro il caso di trovare fra i visini forti e rosei delle belle balie europee, anche il viso piccolo e sentimentale di qualche istituttrice giapponese.

(Dal *Weite Welt*).



Bambinaia indiana.



IL ROCKETBALL

Lo sportman del continente europeo ed americano è abituato da una convenzione, giustificata del resto dalla realtà dei fatti, a far arrivare i suoi giuochi preferiti dall'Inghilterra, la quale in tale materia è riguardata come la migliore e più competente produttrice di giuochi ginnastici. Infatti quasi tutti i giuochi all'aria aperta hanno veduto la luce al di là della Manica e al di là hanno mosso i loro primi passi verso le Società sportive del mondo.

Il *lawn-tennis* è creazione inglese, come pure è creazione inglese il *football*, che ha raccolto tanta simpatia vivissima e, quasi direi, trionfale nella gioventù, così da far dimenticare il giuoco, altrettanto forte e certo esteticamente migliore, del pallone nazionale. Il giuoco del pallone italiano, che ha una tradizione lun-

ghissima di anni e che è mirabile per equilibrio e varietà di mosse nei giuocatori, ha disgraziatamente sentito l'influenza di questa importazione straniera, non sempre ottima, nè migliore, ed

accenna a scomparire per lasciare il campo indisturbato alla nuova terminologia inglese, che ha invaso epidemicamente tutta la buona società. E forse invano gli sferisteri e i totalizzatori cercano di ritornarlo popolare come un tempo.

Sono pure importazione inglese il *golf* e il *cricket*, sebbene non abbiano avuto la fortuna colossale del *lawn-tennis*. Sono creazioni venute a noi dal di là della Manica il giuoco del *polo*, che va oggidì sempre più diffondendosi, il giuoco del *jockey*, e l'ari-

stocratico e ricco giuoco della *gimkana*, che è entrato oramai nell'ippica, nell'automobilismo



e in tutte le riunioni sportive di lusso; e finalmente è inglese il giuoco che tanto entusiasmo ha destato nei salotti invernali, il giuoco del *ping-pong*, attorno alle cui piccole palle rimbalzanti si affaticano con le microscopiche racchette tante manine aristocratiche di signorine in attesa di marito.

Sono questi tutti giuochi sportivi che hanno visto la luce e hanno subito le prime battaglie



sulle rive del Tamigi, sino a che noi pure, abitatori continentali, ci siamo decisi ad adottare e ad accogliere gli ospiti stranieri.

Dapprincipio qualche vecchio conservatore delle tradizioni e delle usanze nazionali ha tentato una campagna proibitiva contro l'importazione in massa di questa copiosa merce straniera. In alcune teste, più politiche e razionalistiche che sportive, il trionfo del giuoco inglese rappresentava una nuova specie di asservimento intellettuale allo straniero e un grande pericolo per i buoni costumi nazionali.

Ma l'esperienza di alcuni anni ha dimostrato il contrario, ed oggi oramai più nessuno nutre di tali timori. La pratica anzi ha mostrato il

contrario, e le prove fatte, specialmente in America, e certe curiose statistiche raccolte, hanno dimostrato che i nuovi giuochi sportivi, abituando la gioventù alle piccole battaglie dei muscoli, a nessuno hanno nuociuto, ma a tutti hanno giovato.

Gli inventori britannici si interessano essi stessi alla diffusione sul continente dei loro giuochi, pronti da loro parte a introdurre quelle modificazioni che vengono suggerite dai desiderî e dagli usi svariati nei diversi paesi. Così ora vediamo l'impassibile cittadino inglese, abituato fino a pochi anni fa a stare spettatore indifferente, lavorare con entusiasmo al trapiantamento delle sue idee sportive sul terreno continentale, dopo che dei vantaggi di tale campagna egli si è finalmente accorto appunto all'estero.

L'inglese però non è esclusivista in questa materia e, pur avendo la palma per la prodigiosa facoltà inventiva e per la pratica commerciale con cui ha saputo lanciare sul mercato i suoi giuochi, sa all'occasione adottare ed apprezzare quegli altri giuochi che gli possono presentare gli altri popoli. Così l'inglese ha accolto con entusiasmo dalla Svizzera lo splendido ed insuperabile giuoco invernale dello slittaggio e dalla Norvegia il giuoco affatto nuovo e divertentissimo dello *ski*. La Francia e la Germania portarono di nuovo all'Inghilterra il gusto da tempo dimenticato della lotta e la lotta svedese, e i nuovi metodi tedeschi della ginnastica razionali e dell'allenamento matutino dei muscoli con tiranti di gomma e col sollevamento di pesi hanno trovato al di là della Manica seguaci altrettanto convinti quanto accaniti.

In breve lo scambio di *sports* sani e di metodi di allenamento e di irrobustimento del corpo fra il mondo sportivo al di qua e al di là del mare si è fatto attivissimo. Però su questo terreno, almeno sino ad ora, la testa è sempre tenuta dall'Inghilterra.

L'autorità e il giudizio britannico in tale materia sono così alti ed indiscussi, che gli inventori di giuochi di altre nazionalità, affinché i loro giuochi possano diffondersi ed abbiano fortuna, sentono il bisogno di affibbiare loro nome inglese. Pare infatti che il mondo moderno non voglia adottare nessun nuovo giuoco sportivo, per quanto bello ed attraente, se non ha subito il battesimo al di là del Tamigi.

Per tale motivo anche il giuoco nuovissimo che oggi illustriamo con copiose incisioni agli

occhi dei nostri lettori si chiama *rocketball*. Però il *rocketball* non esce dal genio inventivo inglese, ma è il risultato di lunghe esperienze di alcuni parigini, e la Francia deve meritamente riconoscersi come sua patria.

Per chi bene osserva il *rocketball*, non è però un giuoco del tutto nuovo, perchè forse non è

della costa oceanica della Francia. A Trouville, la più celebre e più aristocratica rotonda balnearia di Francia, quest'anno non si voleva giocare che il *rocketball*. Del resto, il segreto della rapida diffusione di questo giuoco sta nel fatto che pochi altri *sports* potrebbero riunire in sé tanti vantaggi e tante bellezze estetiche.



che il rinascimento e la correzione dell'antico giuoco conosciuto sotto il nome di *diable*. Il vecchio e povero giocattolo è stato ora così migliorato da diventare uno dei più attraenti ed insuperabili giuochi dello *sport* moderno.

A Parigi esso ha trovato già larga diffusione, e così pure nelle principali stazioni balnearie

Il *rocketball* richiede abilità in modo grande, esercita l'occhio alla pronta intuizione delle distanze e delle parabole dei proiettili, rinforza tutti i muscoli ed è abbastanza svariato e capace di sufficienti variazioni di movimenti per allettare continuamente e formare il visibilo del mondo femminile, che ha campo in esso di mo-

strare tutta la sua seduzione e la sua grazia di movimento.

A ciò si aggiunge il vantaggio non indifferente che il *rocketball* ha sul *lawn tennis*, il quale importa molte difficoltà per la scelta del campo di giuoco, che deve essere di una estensione non indifferente e di un livello a tutta prova. Per il *rocketball* invece ogni campo che sia appena livellato è buono.

In complesso, però, si tratta sempre della medesima idea fondamentale del giuoco del *lawn tennis*. Però gli strumenti sono affatto differenti, perchè la palla lanciata dalla racchetta è qui sostituita da un apparato in forma di rocchetto vuoto, fabbricato in celluloido, e la racchetta è

sostituita da due bastoni congiunti per mezzo di una corda che funziona a modo di fionda. Qui pure esiste una rete che separa un campo neutro o di fallo.

Il giuoco consiste appunto nel sapere lanciare il rocchetto con la corda da un campo all'altro senza cadere nel campo neutrale. Il giuoco, in apparenza semplicissimo, richiede invece un'abilità certo maggiore di quella che richiegga il *lawn tennis*, e si presta a una infinità di graziosi movimenti che sarebbe impossibile descrivere. Le nostre incisioni danno un'idea della grazia fine ed elegante di questo giuoco adattatissimo in special modo per signore e signorine.

(Die Woche).



MILANO, 1905. — Tip. del *Corriere della Sera*. GALLUZZI GIOVANNI, gerente responsaou.



ELEONORA GLYN

LE VICISSITUDINI DI EVANGELINA

(Continuazione, vedi numero precedente).

Il principio del giornale di Evangelina

— Ben se lo meritava, vile, affascinante, abietto demonio! — Poi si mise a ridere e cambiando tono:

— Avete visto Charlie? — mi chiese.

— Sì, abbiamo fatto colazione insieme.

— Una persona piacevole, geniale, non è vero?

— No, non lo posso dire. Aveva l'aria di cattivo umore, l'aria di star poco bene.

— Ammalato? disse con un'ombra d'ansietà. — Non si tratterà che di dispepsia.

— Può darsi.

— Succede sempre così, quando torna da Parigi. Se vedeste in camera sua, quale quantità di fotografie ha sparpagliate di qua e di là, ve ne immaginereste la ragione.

— Sì, dei dipinti di « Sogliole di Dieppe », o di Polli Victoria ai tartufi, — azzardai.

Si pose a ridere.

— Per l'appunto, — disse. — Del resto, egli mi vuol bene a modo suo. Per esempio, sono convinta che oggi a colazione mi presenterà un bell'anello di Cartier.

— E' un marito modello, allora.

— Tale e quale come sarebbe Cristoforo; con questa differenza che Cristoforo dappriincipio sarà un marito innamorato perfetto; non c'è cosa che egli non sappia, mentre Charlie non aveva idee su questa parte. Dio sa quale noiosa luna di miele fu la mia!

— La signora Carruthers le paragonava tutte colla visita al dentista o al fotografo. Necessità da subirsi tutte, pensando al risultato da ottenersi.

— Quale risultato?

— Sì, una bella casa, dei gioielli, e altre cose ancora.

— Sì, forse aveva ragione; ma chi sposasse Roberto avrebbe entrambe le cose. — Non spiegò cosa volesse dire entrambe, ma io lo so.

— Voi credete dunque che il signor Carruthers sarebbe un buon marito? — le chiesi.

— Non riuscirete mai a farvi un'idea chiara di Cristoforo. Lo conobbi per anni ed anni e sentii sempre che nelle sue parole non c'era sincerità. E' un epicureo, un analizzatore di sensazioni. Non so se abbia una fede, non crede essenzialmente che in sé stesso. In questo momento arde di amore per voi e vuole sposarvi perchè non può ottenervi altrimenti.

— Voi mi adulate! — dissi alquanto urtata dalle sue parole.

— Sono sincera. Chissà però che vi troviate bene con lui, che sappiate tenervelo devoto per anni ed anni; non essendo innamorata di lui, vi sorveglierà perchè non v'interessiate ad altri. Non è certo tipo da struggersi d'amore per la persona amata, come fece per lui la povera Alice Verney.

— Tutte sciocchezze! Al giorno d'oggi nessuno muore più d'amore; voi ripetete quello che raccontano i libri, lady Ver.

— Ve ne sono pochi di questi casi, è vero; e non sono per le ragioni che si leggono, cioè per morti, per tragedie, ecc..., ma perchè non si ha quanto si vorrebbe, o non ci si contenta di quanto abbiamo.

E si pose a sospirare.

Stemmo in silenzio per qualche minuto: poi tutta animata riprese:

— Mi avete fatto del bene; la testa mi duole meno assai. Nonostante tutto, vi voglio bene, ragazza serpente, e non si trova tanto facilmente un tipo come voi.

La lasciai per andare in camera mia dopo esserci bacciate.

Sì certo, la miglior cosa che io possa fare, è di sposare Cristoforo. Mi è talmente indifferente che la presenza di quella signora a Parigi non mi turba. Egli

ANNO VI

N.° I



(Proprietà letteraria ed artistica — Riproduzione proibita)

LA COMMEDIA DELL'ARTE



DAPA Goldoni fu il necroforo di questa forma di arte. Benchè l'avesse ammirata a Milano, sul banco della pubblica piazza, dove quel sublime ciarlatano dell'Anonimo, Bonafede Vitali, compaesano di Verdi, faceva improvvisare la commedia dalle quattro maschere, che lo avevano aiutato a spacciare le sue droghe; egli, giovatosene dappprincipio, se la strinse tra le braccia e, amorevolmente, la soffocò, come quel marito che uccise la moglie, dopo averla fasciata a guisa d'un bimbo, facendole il solletico sotto la pianta de' piedi. A lui, per tale spegnimento, siamo noi debitori di gratitudine e di lode? Arduo a sentenziarsi! Certo che, allora come allora, egli agì da onest'uomo, da artista illuminato qual'era, dappoi che la commedia dell'arte, volta omai naturalmente al tramonto, forse per legge fatale di compiuta parabola, avesse dato fondo nel pantano del più goffo convenzionalismo e delle più abiette scurrilità. Non però contrastabile che, pel suo speciale carattere di originalità e di spontaneità e per la diffusione acclamata ch'ebbe su tutta la faccia

del mondo civile, essa, nel campo dell'arte rappresentativa, non sia stata, pel corso di ben due secoli, una delle nostre glorie più fulgide.

La commedia dell'arte va, quindi, considerata come lingua morta, come documento di civiltà trascorsa, come cimelio, per quanto prezioso cimelio. Non manco, pertanto, n'è curioso ed interessante lo studio, sia pel velo di mistero che ne avvolge sempre le origini prime e sia, più ancora, perchè certi suoi avanzi, scesi attraverso la tradizione, sono tuttora avvertibili nella nostra arte rappresentativa moderna.

Lasciando stare i Rozzi di Siena che, con le loro egloghe, fecero assolutamente casa da sè, la commedia dell'arte scaturì sana sana dalle rappresentazioni sacre, sotto l'assillo del bisogno e del lucro. Parecchi che, avendo preso parte a quelle rappresentazioni, s'erano alquanto familiarizzati, come oggi diremmo, col palcoscenico, per risolvere alla men peggio il problema del pane quotidiano, in quanto quelle rappresentazioni istesse non ricorressero che ad intervalli, s'imbrancarono con cerretani e giocolieri e si gittarono sul banco, cominciando sin d'allora quella vita nomade di città in città, di bor-

La Lettura.

gata in borgata, che i nostri comici menano tuttora.

Ottaviano Garzoni da Bagnacavallo, detto Tommaso, nella sua *Piazza di tutte le professioni*, ce li descrive al vivo e ci rivela pure



ARLECCHINO.

come, del suo tempo (1549-1589), tra i più di loro e i giocatori da bossolotti e i clowns dei circhi equestri, ben poco divario corresse. Loro caratteristica, intanto, oltre il recitare a braccia, le maschere, le quattro principali, in specie: i due vecchi e i due servi, l'uno astuto e l'altro sciocco, che poi divennero rispettivamente Pantalone, il Dottore, Brighella e Arlecchino. Su l'origine di queste quattro maschere, misteriosa quanto quella delle sorgenti del Nilo, si sono fatti tutti i possibili almanaccamenti; ma senza venirne ad alcuna risolutiva conclusione. Il rapporto, che si trova, o si vuol trovare, tra tali quattro maschere e il Pappo, il Bacco, il Macco e il Dosseno delle atellane, significa, in verità, meno che nulla.

Quel brav'uomo di Luigi Riccoboni, nella infelice sua *Histoire du théâtre italien*, pretende dare a credere agli ignoranti sia stato Angelo Beolco, da Padova, detto *Ruzzante*, che, per primo, abbia recato su le scene, tanto il carattere come il linguaggio, dello Scapino (Brighella), dell'Arlecchino, del Pantalone e del Dottore. Ma ciò è falso come l'inevitabile dado e si può anche metter pegno, senza tema di perderlo, che delle commedie del Beolco, il Riccoboni non ha neppur visto il frontispizio. In

quelle commedie vi sono, benvero, dei vecchi e dei servi, come ve ne sono, del resto, anche nelle greco-latine; ma senza che offrano alcuna speciale caratteristica. Qualche rudimento lievissimo del Pantalone e del Dottore si potrebbe forse riscontrare nella *Rhodiana*, ma questa commedia vuoi appartenga, più che al Beolco, ad Andrea Calmo. Del resto, la rappresentazione scenica de' vecchi e de' servi si è sempre avuta anche prima sorgessero le quattro maschere tipiche del nostro teatro. In fatti, il Garzoni, nel suo discorso *De' mascherari et delle maschere*, riferendosi a certe pubbliche mascherate, dice: « un gentiluomo di gravità vestito da Pedrolino... un signore da Barattino... un Gratiano da Bologna con un filosofo... un Magnifico con un fiorentino... ». Dal che si può legittimamente inferire che, sino a circa il 1570, salvo il secondo vecchio (*Dottore*) già chiamato Graziano; il primo (*Pantalone*) dicevasi Magnifico; il servo astuto (*Brighella*) Pedrolino, e lo sciocco (*Arlecchino*) Barattino, e che le quattro maschere di Pantalone, Dottore, Brighella e Arlecchino non risalgono a prima del 1570.

Ora, per quanto ai due vecchi, ritenesi generalmente che la invenzione del Pantalone deb-



ANGELO BEOLCO DETTO RUZZANTE.

basi attribuire a Giulio Pasquati, da Padova, il quale, in fatti, veniva soprannominato, per antonomasia, il *Magnifico*, e quella del Dottore a Luzio, o Lucio Burchiello, da Bologna.

Più fitto s'addensa il mistero attorno a Bri-



ghella ed Arlecchino. Con le mie indagini ho, per altro, la presunzione di averlo penetrato.

Ed ecco quale sarebbe il risultato di tali mie indagini. Il poeta veneziano Ludovico Dolce dedicò la prima edizione della sua *Marianne* apparsa nel 1565 al gentiluomo Antonio da Molin, il quale recitava tra filodrammatici col nome di *Burchiella*, e, nella lettera dedicatoria, scrisse « dandovi alla lingua Greca e alla Bergamasca, più volte, queste per vostro diporto contrafacendo, e componendo, e recitando commedie, avete ottenuto il nome del primo, che in questa città si abbia lasciato giammai vedere et udire in scena ». Evidente che quel primo non si può riferire alla semplice arte del recitare, in quanto, altri, a Venezia, come il De Nobili di Lucca e il Beolco di Padova, avessero preceduto il Da Molin: doveva, quindi, alludere soltanto alle accennate contraffazioni. E nulla di più probabile che il Da Molin sia appunto stato il primo a far parlare bergamasco qualcuno de' servi delle commedie del Beolco, o del Calmo, od altro di sua propria invenzione, dandogli il nome di *Burchiella*, che poi, idiotescamente, si sarà mutato in *Brighella*.

Per ciò che riguarda Arlecchino, basta consultare *La supplica* di Niccolò Barbieri e la *Storia ed origine d'ogni poesia* del Quadrio, per formarsi un criterio. Il primo, riferendosi a compagnie comiche, dice: « La Spagna si serviva delle nostre italiane, e i comici vi facevano assai bene. *Arlichino*, Ganassa et altri hanno servito la felice memoria (?) di Filippo II, e si fecero ricchi ». E l'altro ribadisce: « detto in comedia *Arlichino* servi colla sua compagnia Filippo II Re delle Spagne: e fu sì valente nell'arte sua, che moltissima fama si acquistò nella Spagna », soggiungendo ch'egli fu seguito da Ganassa nel servizio di quel monarca. L'ordine cronologico è, dunque, bene stabilito. Il Ganassa fu in Spagna nel 1570: quell'*Arlichino* ve lo precedette. Doveva però essere un artista, che così si chiamasse per davvero e, grazie al raro suo valore, avesse dato il proprio nome al secondo Zanni. Altrettanto fecero, modera-

mente, i francesi, i quali, dopo la morte di Paulina-Virginia Déjazet, avvenuta nel 1875, diedero il nome di *déjazet* a quelle parti maschili, sostenute da donne, nelle quali ella si era resa celebre.

Nella commedia dell'arte, non soltanto le ma-



ADRIANO VALERINI.

schere, ma anche le cosiddette parti toscane, quelle, cioè, degli attori che recitavano senza maschera e parlando italiano, dovevano avere un nome fisso, o quello genuino dello stesso attore, od uno d'accatto. Ne stanno a prova gli scenari di Flaminio Scala, detto *Flavio*.

I canevasci, o scenari, o selve erano una

traccia della commedia, indicante, in succinta forma narrativa, ciò che doveva accadere atto per atto, scena per scena. Generalmente, prima della rappresentazione ed anche prima di ogni atto, il *corago*, o capocomico, o, piuttosto, quello che oggi diremmo direttore scenotecnico, raccoglieva attorno a sé gli attori, che vi avevano parte, leggendo loro lo scenario e dando loro tutte le necessarie spiegazioni ed istruzioni. Quanto al dialogo, essi lo improvvisavano, e reputavasi il migliore colui che sapeva parlare, senza interruzione, più a lungo, prima di cedere la parola al proprio interlocutore.

Dal banco, loro prima culla, dai trespoli della piazza, i comici dell'arte non tardarono molto a lanciarsi su i teatri, su le nobili tavole del palcoscenico. Sorsero allora le compagnie: i Confidenti, i Desiosi, i Gelosi, gli Uniti, i Fedeli, ecc. Bologna era il loro centro, come oggi Milano. Essendo vietato l'esercizio de' teatri durante la quaresima, la convenivano a carnevale finito, per sciogliersi e riordinarsi. Da ciò è provenuto l'uso tuttora invalso di chiudere l'anno drammatico con la fine del carnevale ed iniziarlo col principio della quaresima.

I Gelosi e i Fedeli, che furono quasi consecuzione di quelli, costituirono le più famose tra siffatte compagnie ed in esse si compendì tutto il periodo veramente glorioso della commedia dell'arte. Via via, esse compresero nel loro personale artistico, il Valerini, il Nobili, il Ganassa, il Pasquati, gli Andreini, il De' Bianchi, il Burchiello, Simone da Bologna, il Salimbeni, lo Scala, il Panzanini, il Braga, il Lombardo, i Bruni, i Martinelli, Lidia di Bagnacavallo, l'Armani, la Piissimi, l'Andreini, la Roncagli, la Caspani, la Prudenzia, la Ramponi, ecc.

Adriano Valerini, detto su le scene *Aurelio*, era nato a Verona da ragguardevole famiglia e laureato in legge. Bello, aitante della persona, di fervido ingegno, autore d'una specie di guida della sua città natale: *Le bellezze di Verona*,

d'una tragedia, *Afrodite*, e di vari componimenti poetici, fu un po' il gallo della Checca tra le più celebrate attrici del suo tempo. Da principio, in fatti, egli amareggiò con quella Lidia di Bagnacavallo, della quale il suo concittadino Garzoni ebbe a scrivere: « comica gentile, che discorrendo elegantemente e con molta grazia sulle scene, si rendeva l'ammirazione del popolo spettatore »; poscia la derelisse per attaccarsi all'Armani, Vincenza Armani, molto probabilmente figlia d'arte, oriunda trentina, ma nata a Venezia, alta, snella, bionda,

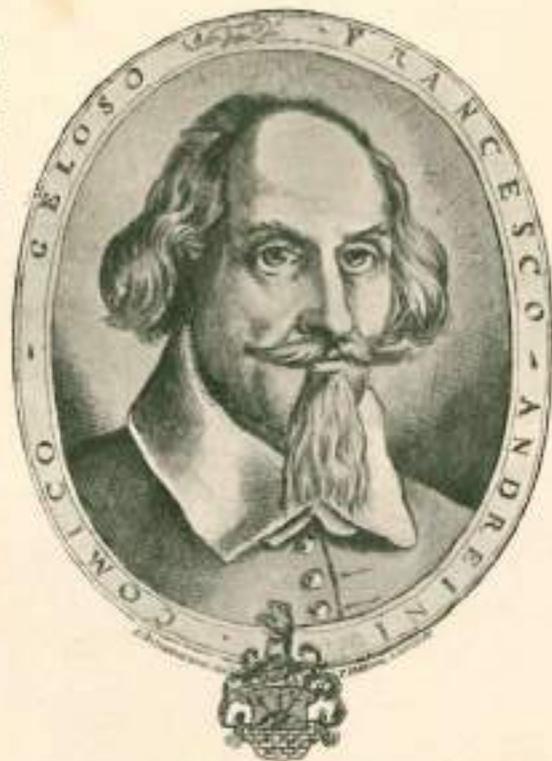
bellissima, seducentissima, era una specie di Sarah Bernhardt italiana del secolo XVI, perchè culta insieme di grammatica, di latino, di musica e di canto, scultrice non dispregiabile e poetessa gentile, altrettanto valente nel genere comico, quanto nel pastorale e nel tragico. L'entusiasmo per lei, rasentante il delirio, superiore a quello per cui, oggi, si staccano talora i cavalli dalle carrozze delle ballerine, per farla da giumenti, si spingeva al punto che, nelle città dov'ella si rendeva, in segno di saluto e di esultanza, si sparavano le artiglierie. Mantova, Vicenza, Cremona furono campo principale dei suoi trionfi. Ma Cremona le tornò fatale. Ivi, a quanto vuoi, per ge-

losia d'amore, o rivalità di arte, le venne propinato un veleno, che la spense, al colmo di que' trionfi e non ancora trentenne, il 15 settembre 1569, l'anno stesso in cui nacque la compagnia dei Gelosi, assumendo la divisa un Giano bifronte col verso

Virtù, fama, od onor ne fèr gelosi.

Il Valerini, di cui ella spirò tra le braccia, fu per impazzirne di schianto.

Quattordici anni dopo, a lui, che si trovava nuovamente alla testa della medesima compagnia, toccò un'altra strana ventura. A Milano, dov'erano stati chiamati dal nuovo governatore



FRANCESCO ANDREINI.



spagnuolo, don Carlo d'Aragona y Tallavia, grande ammiraglio di Sicilia e principe di Castelvetro, l'arcivescovo cardinale Carlo Borromeo s'oppose recisamente a che esercitassero l'arte loro. Fu uno sconquasso. Parecchi de' comici, per non schiattare nell'ozio, ripararono a Bergamo: altri rimasero e, con essi, il capocomico, il quale s'impuntò a volerla aver vinta. Rinvio da Anna a Caifasso, egli riuscì, finalmente, a potersi abboccare con l'arcivescovo e, discutendo con lui, seppe sfoderare una sì ragionata e stringente dialettica, da mettere il suo competitore in un sacco, tanto che, al dire del Barbieri, « il benemerito cardinale decretò che si potesse recitar commedie nella sua Diocesi » *sub conditione* che i comici « mostrassero i scenari delle loro Commedie giorno per giorno al suo foro, e così ne furono dal detto Santo e dal suo Rev. sig. Vicario molti sottoscritti ». E, se debbasi crederne il Riccoboni, alcuni di que' scenari, recanti il visto di San Carlo e rimasti allora tra le mani del Pantalone e del Pedrolino, o Brighella della compagnia, sarebbero poi andati a finire, a Milano stessa, nella biblioteca del canonico Settala. Ma, sia che vuoi, il fatto sta a dimostrare di quale alto valore fossero la cultura e la sapienza del Valerini.

Orazio Nobili, padovano, s'era distinto dapprincipio nelle parti di *innamorato*, ossia: primo attor giovine e primo attore assoluto, ma poi, su l'esempio del suo compatriota Giulio Pasquati, aveva assunto la maschera del Pantalone, acquistandosi fama eccellente.

Alberto Ganassa, di Bergamo, denominato da alcuni Giovanni, perchè egli stesso soleva qualificarsi *Zan Ganassa*, ossia: Zanni, s'era arricchito, come dissi, in Spagna, dove, sotto la maschera d'Arlecchino, a furia di gesti, di smorfie, di lazzi, aveva saputo far comprendere a que' nostri consanguinei in latinità il suo aspro dialetto bergamasco. Egli recitava « comedias italianas, mimicas por la mayor parte, y bufonescas, de asuntos triviales y populares ». Dicesi ch'egli abbondasse in spiritosaggini graziose e tanto modeste « che ogni spettatore ne riceveva

gran diletto ». Ma, di qual grado fosse il suo spirito, ce lo può rivelare una sua lettera raccolta da Cesare Rao, intitolata: « Lamento di Zanni Ganassa con M. Stefanello Bottarga, suo padrone, sopra la morte di un pidocchio! »

Francesco Andreini, pistoiese, era fuggito nel 1556 di mano ai turchi, dopo otto anni di servitù e s'era dato alle scene. Traendo partito



BRIGHELLA E TRIVELINO.

della sua conoscenza delle lingue, egli creò la maschera dello spagnuolo spaccone e millantatore, specie di *Miles gloriosus*, alla quale diede nome di Capitan Spavento della Val d'Inferno. Sacrificando alle muse, egli, oltre le note *Bravure del Capitan Spavento*, scrisse due pastorali: *L'ingannata Proserpina* e *L'alterezza di Narciso* e una sequela d'endecasillabi sdruciolati per l'ar-

rivo a Torino del principe Vittorio di Savoia.

Sua moglie Isabella fu la più grande tra le attrici del suo tempo e donna, per davvero, di altissimi sensi. La si vuole figlia di un Pietro Canali, veneziano, ma era nata a Padova nel 1562, dove l'aveva istruita Orazio Nobili, suo concittadino e, forse, suo congiunto materno, e fattala esordire quattordicenne. Sposata tre anni dopo all'Andreini, dal quale ebbe sette figli, tre maschi e quattro femmine, religiosissima com'era, non consentì che al primogenito, Giambattista, di darsi, come lei, alle scene e all'ultimo nato, Domenico, di abbracciare la carriera militare; ma, del secondogenito, Pier Paolo, fece un frate e, delle quattro figliuole, altrettante monache. Il Garzanti, salito su i trampoli dell'entusiasmo, scrive di lei: « La graziosa Isabella, decoro delle scene, ornamento dei teatri, spettacolo superbo, non meno di virtù che di bellezza, ha illustrato ancor lei questa professione, in modo che, mentre il mondo durarà, mentre staranno i secoli, mentre havran vita gli ordini, e i tempi, ogni voce, ogni lingua, ogni grido, risuonerà il celebre nome d'Isabella ». Lodi, per quanto gonfie ed enfatiche, non mancanti, forse, di sincerità e, certo, meritate, poiché, in pari tempo, Isaac de Ryer cantava in Francia:

Je ne crois pas qu'Isabelle
Soit une femme mortelle,
C'est plutôt quelq'un des dieux
Qui s'est déguisé en femme
Afin de nous ravir l'âme
Par l'oreille et par les yeux...

poiché i nostri poeti Gabriello Chiabrera, Ercole Tasso e Ridolfo Campeggi la levarono al settimo cielo e, a Roma, il cardinale Cinzio Aldobrandini la volle incoronata in effigie e seduta a banchetto al fianco di Torquato Tasso, il quale le dedicò il sonetto che comincia:

Quando v'ordiva il prezioso velo
L'anima Natura e le mortali spoglie,
Il bel cogliea, sì come fior si coglie,
Togliendo gemme in terra e lumi in cielo...

e poiché, finalmente, quando, nel 1604, ella lasciò Parigi, dove « fu dalle lettere del Grand' Enrico Re di Francia honorata con mansione gentilissima e decante ad ogni gentildonna » e, colta da malore in viaggio, morì a Lione il 4 giugno, a soli 42 anni, quel Municipio e i mercanti della città fecero seguire il suo feretro da insegne, mazzieri e doppiieri e murare una targa di bronzo alla sua memoria.

Con le sue *Rime*, di buon sapore petrarchesco, le *Lettere*, che furono ristampate sei volte,

i *Contrasti scenici* e la pastorale *Mirtilla*, Isabella Andreini, non soltanto in teatro, ma era salita ad alta fama anche nel campo letterario, sicché gli *Intenti* di Pavia l'avevano ascritta alla loro accademia col nome di *Accesa*. Vivissimo però fu il rimpianto destato dalla immatura sua morte.

Il bolognese Ludovico De' Bianchi, cui deve una specie di stravagantissimo poema in ottave, apparso a Firenze nel 1587: *Le cento e quindici conclusioni del plusquam perfetto Dottor Gratiano Parlesano da Francolino comico Geloso*, *Et altre manifatture e composizioni nella sua buona lingua*, succedette, nel 1576, a Luzzo Burchiello, o Fedele, suo compatriota, verseggiatore a sua volta e creatore della maschera del Dottore.



ISABELLA ANDREINI.

Simone da Bologna era l'Arlecchino della compagnia, quale venne costituita nel 1576.

Il fiorentino Girolamo Salimbeni era inventore d'altra maschera: quella del *Zanobi*, vecchio originario di Piombino, precursore, forse, dello *Stenterello*, per cui egli stesso veniva soprannominato Piombino, o Piombo.

Flaminio Scala di Lucca, che sosteneva le parti di primo attore, col nome di *Flavio* « etoit un comédien illustre », il quale si distinse pure e quale capocomico e quale commediografo. Egli, in fatti, oltre all'aver dato in luce, nel 1601, una commedia in prosa *Il Postumo*, compose moltissimi scenari.

All'altro bolognese Gabriello Panzanini si deve la creazione della maschera di *Francatruppe*. Giacomo Braga era il *Pantalone* e Giandonato Lombardo il *Pedrolino* (precursore di *Brighella*),



nelle cui mani si sarebbero trovati gli scenari firmati di San Carlo Borromeo. Il Lombardo che, per essere nato a Bitonto, veniva detto il Bitontino, era un zinzino poeta, e compose una commedia, *Il fortunato amante*, pubblicata a Messina nel 1589, e un *Nuovo prato di dialoghi*.

Faceva parte dei Gelosi un Bruni, al quale, nel 1594, s'aggiunse il figliuolo Domenico e in modo da formare per sé stesso commedia. Egli, nato probabilmente a Bologna, lasciò questa città e si rese *pedibus calcantibus* a Firenze, dove trovavasi il padre, che nemmeno conosceva. Saputolo alloggiato in certa locanda, vi corse frettoloso e, visto l'oste, lo credette il proprio padre e gli saltò con le braccia al collo gridando: « Babbo! babbo! ». L'ostessa, gelosa quanto Medea, figurandosi trattasse di un figliuol naturale avuto dal marito prima ch'ella lo sposasse, si diede a stridere come gallina che si spennacchi viva, e a vomitare ogni maniera di contumelie e d'ingiurie; né la comiciatissima scena ebbe fine, se non chiarito l'equivoco. Domenico Bruni, che assunse il nome teatrale di *Falvio* e venne istruito nell'arte da Francesco Andreini, fu attore familiare dei principi di Savoia, che lo inviarono, raccomandato, a Parigi, dove, nel 1623, pubblicò un volume di dialoghi, intitolato *Fatiche comiche*.

Tipi interessantissimi furono i fratelli Drusiano e Tristano Martinelli, amendue Arlecchini, che si vogliono da Mantova, oppur da Novale. Drusiano, che aveva recitato in Inghilterra, a Windsor, davanti alla regina Elisabetta, e, col fratello, in Spagna, s'era unito in matrimonio ad Angelica Alberghini, già prima attrice degli *Uniti*, donna scostumatissima e ganza di certo capitano Alessandro Costriani di Mantova, che le faceva le spese. Il marito, trovandoci il suo tornaconto, chiudeva gli occhi e recitava in casa la medesima parte di servo sciocco, che sosteneva in teatro, senonché quando il capitano, stanco di farsi suggerire, strinse i cordocini della borsa, egli s'avvisò di riassumere tutta la sua dignità maritale e mesò un chiasso del diavolo, minacciando scandali e processi. Il fratello Tristano, di cui Vincenzo Gonzaga duca di Man-

tova aveva fatto una specie di sovrintendente degli spettacoli, si rese a Parigi, dando a credere che re Enrico IV ve lo avesse invitato. Tallemant de Réaux narra che, colà giunto « ito immediatamente a salutare il Re, prese il tempo che questi si era levato dal suo seggio, e postovisi egli, si volse al Re come se il Re fosse stato Arlecchino, dicendo: « Ebbene, io sono contento che siate venuto colla Compa-



GIANGURGOLO CALABRESE.

gnia vostra a darmi gusto: prometto di proteggervi e darvi tanto di pensione ». Il Re non gli disdisse nulla, ma poi gli gridò: « Ohi, è un po' troppo che fate la mia parte, ormai lasciatemi ripigliarla ». Questo lestofante, più assai che artista di vaglia, era una specie di agente teatrale, di cui si serviva Maria de' Medici, ch'egli osava chiamare *Comadre regina gal-*

lina, perchè gli aveva tenuto al battesimo un figliuolo, natogli dalla moglie Cassandra de Guanterii.

Vittoria Piissimi, di Ferrara, chiamata *Fiorina*, la quale sostituì probabilmente in compagnia l'Armani, venne pure decantata dal Garzoni, che, al solito, ne disse: «Sopra tutto parmi degna di eccelsi honori quella divina Vittoria, che fa metamorfosi di sè stessa in scena, quella bella maga d'amore, ch'alletta i cori di mille amanti con le sue parole, quella dolce sirena, ch'ammaglia con soavi incanti l'alme dei suoi divoti spettatori: e senza dubbio merita di esser posta come un compendio dell'arte, avendo i gesti proportionati, i moti armonici e concordi, gli atti maestrevoli e grati, le parole affabili e dolci, i sospiri ladri e accorti, i riti saporiti e soavi, il portamento altiero e generoso, e in tutta la persona un perfetto decoro, qual spetta e s'appartiene a una perfetta comediante». Ella faceva parte dei *Gelosi*, quando questi, a Venezia, nel 1574, interpretarono la *Tragedia* di Cornelio Frangipane, musicata da Claudio Merulo da Correggio, che il doge Luigi Mocenigo fece rappresentare per onorare Enrico III, il quale, proveniente di Polonia, si recava in Francia a raccogliere la corona ca-



DOTTORE.

duta dal capo di suo fratello Carlo IX. Tommaso Porcacchi scrisse allora «la donna è unica». E veramente ella, ch'era d'una versatilità meravigliosa ed, oltre al recitare, sapeva anche egregiamente danzare, impressionò sì al vivo il

neo-re francese, ch'egli, due anni dopo, volle la compagnia in Francia, dove, in fatti, si rese prima a Blois e poscia a Parigi.

Silvia Roncagli, di Bergamo, detta *Franceschina*, che sosteneva le parti di servetta, venne proclamata in Francia «une soubrette terriblement éveillé»; Prudenzia Prudenzia, da Verona, oltre a recitare, cantava; Giulia Caspani si faceva chiamare su la scena *Olivetta*.

Il primogenito degli Andreini, Giambattista, scioltasi la compagnia dei Gelosi, fondò quella dei Fedeli. Egli aveva esordito a Genova nel 1596; pochi anni dopo sposò Virginia Ramponi, detta *Florinda*, nata a Milano il 1 gennaio 1583. Non pago di calzare socco e coturno, egli volle darsi anche alla letteratura e cimentarsi in ogni suo ramo. Compose però una discreta tragedia: *La Florinda*; una rappresentazione sacra: *L'Adamo*, che ispirò *Il Paradiso perduto* di Milton; una tragicommedia; due pastorali; dieci commedie; alcuni poemi; il poema rappresentativo: *Maddalena lasciva e penitente*, e vari scritti polemici.

La moglie sua, non solamente era attrice drammatica di grande vaglia, come lo dimostrò sostenendo stupendamente la parte della protagonista nella *Florinda*, scritta dal marito espressamente per lei; ma era anche poetessa ella pure ed ottima cantante, tanto che fu lei che, a Mantova il 28 maggio 1608, interpretò, per la prima, l'*Arianna* di Ottavio Rinuccini, musicata da Monteverdi, e così bene, che un poeta delirante uscì a dire:

Merti, o Florinda, al labbro tuo facendo
Spettatori gli Dei, fiaccò il Sole,
Palchi le Sfere, antiteatro il Mondo!

E scusate se è poco! Claudio Achillini non aveva fatto scuola per nulla.

Un criterio del senso che i comici dell'arte potevano produrre non è arduo formarselo assistendo a cicli di conferenze. Si gabellano soventi per tali delle semplici letture, le quali, per quanto egregiamente dettate e per quanto esperto il lettore, lasciano sempre piuttosto freddo l'uditorio. Non lo riscaldano molto più nemmeno que' conferenzieri, che sciorinano giù, filata filata, la loro dissertazione, dando segno palese d'averla, in precedenza, imparata a memoria. Quanto, invece, non riesce più efficace colui, il quale, pure avendo ruminato, coordinato in cervello il proprio soggetto, che ciò è indispensabile e risponde, in qualche guisa, allo scenario della commedia dell'arte, lo svolge poi improvvisando e lasciando magari intravedere, a momenti, lo sforzo che gli costa la ricerca della parola, della frase meglio appro-

priata ed espressiva! Chi ascolta intuisce, comprende, sente quello sforzo, quella fatica; si persuade che, nella parola che gli viene rivolta, non c'è nulla di plastico, di artificiale e, se essa è vivace, calda, vibrante, come sedotto, come ammaliato, come ipnotizzato, si lascia vincere da una specie di intimo commovimento. E altrettanto doveva allora accadere ai pubblici di fronte a quella recitazione improvvisa.

Intanto le maschere si andarono, via via, variando e moltiplicando. Pantalone assunse il cognome di *De' Bisognosi*; il Dottore, battezzato di *Partesano* da Ludovico de' Bianchi, fu mutato in *Dottor de' Violoni* da Gerolamo Chiesa, in *Dottor Forbivone* da Pietro Bagliani, in *Dottor Balanzoni*, *Bombarda*, *Campanari*, *Balardi*, in *Spaccastrumolo*, in *Lattanzio Mescolotti*; Brighella, ch'era già stato *Pedrolino*, divenne *Scapino*; Arlecchino si chiamò *Battolus* e si mutò in *Meszetino*, *Truffaldino*, *Traccagnino*, ecc. Silvio Fiorilli, che vuoi abbia creato, più tardi, la maschera di Pulcinella, ma che succedette a Francesco Andreini in quella dello Spagnuolo ammazza-sette e stroppia-quattordici, si chiamò *Capitan Matamoros*; Fabrizio de' Fornaris, autore d'una commedia, *L'Angelica*, stampata a Parigi, *Capitan Coccodrillo*; Gerolamo Garavini, *Capitan Rinoceronte*; Francesco Manzani, *Capitan Terremoto*; Giuseppe Bianchi, *Capitan Spezzaferro* e Nicola Boniti, ultimo della serie, *Capitan Spacca*. Come già dissi, il Panzanini e il Salimbeni idearono, primi, le maschere del *Francatruppe* e di *Zanobi*; un Goldoni creò quella dello *Scaramuccia*, ch'ebbe poi tanto entusiastico successo in Francia, sostenuta da Tiberio Fiorilli; Pier Maria Cecchini, comico favorito di Mattia Corvino d'Ungheria, autore di *Brevi discorsi intorno alle commedie, commedianti e spettatori*, inventò il *Frittellino*; Nicolò Barbieri da Vercelli, il *Beltrame*, vecchio contadino delle vallate bergamasche; Pietro Di Re, il *Mestolino*; il celebre pittore e poeta Salvatore Rosa, il *Coriello*; Giuseppe Tortorici, il *Pascariello*; Giambattista Fiorilli, il *Trappolino*; un altro Fiorilli, Agostino, il *Tartaglia*; Nicolò Zecca, il *Bertolino*; Domenico Locatelli, il *Trivellino*; Lorenzo Nettuni, il *Fichetto*; altri, il *Giangiurgolo*, il *Tabarrino*, il *Narcisino*, l'*Anselmo*, ecc.

Al tempo stesso, dando ragione allo adagio che dice: il mondo, peggiorando, invecchia, o, meglio, invecchiando, peggiora, anche la commedia dell'arte, dispersi i primi, i migliori, che la illustrarono, andò, e fors'anche rapidamente, scendendo per la china della perversione, sconciandosi, imbastardendosi e, da arte vera, nobile ed attraente, si mutò in basso e volgare mestiere.

Dal banco, d'onde l'avevano tolta quegli ardui, intelligenti e colti, che formarono le prime compagnie, la commedia dell'arte era tornata a scivolare sul banco. Di fatti, i comici, che eseguirono i primi lavori di Carlo Goldoni, il Rubini, il Casali, furono que' medesimi ch'egli aveva incontrato ciarlataneggianti in piazza, a Milano, con l'Anonimo, di Busseto, e, più tardi, la famosa compagnia Medebac, interprete de' suoi capolavori, s'ebbe a principali attori le sorelle Teodora e Maddalena Roffi, di Roma, e il piacentino Giuseppe Marliani, che facevano gli schenobati e i funambuli.

L'assurgimento iniziale della commedia dell'arte dal banco al teatro aveva ricevuto la sua spinta possente dalla rigogliosa rifioritura ellenica del secol d'oro: un alito di poesia fremeva allora nell'aria e tutti, con una specie di entu-



PIERROT.

siasmo, si davano agli studi, al classicismo, alle rime; le accademie si moltiplicavano all'infinito e i più, aspirando ad esservi ammessi, come adesso ad ottenere una croce di cavaliere, si sforzavano, in ogni modo, di far apparire i loro meriti letterari ed artistici. Da ciò il fatto che la maggior parte degli attori, datici a quella audace forma di rappresentazione, emergevano per coltura e sapienza. Essi però improvvisavano per davvero e, satura la mente di cognizioni storiche e mitologiche, d'immagini poetiche e di quell'amore alla iperbole spirante dall'avvicinarsi del Seicento, sapevano condire il loro eloquio di una grazia, d'una attrattiva, d'una magnificenza, che incantavano i pubblici. Ma poi, disertati gli studi, scaduto il sapere, si cominciò a scrivere le così dette *prime uscite* e *chiusette*, tirate esprimenti la gioia, il dolore, la gelosia, il rimorso, che i comici si traman-

davano l'un l'altro, imparandole a memoria, sicchè erano sempre quelle e la pretesa estemporaneità diveniva null'altro che una mistificazione. Al più, di proprio, essi non sapevano aggiungervi che ignobili lazzi da pagliacci da circo, sconcezze ed oscenità.

Naturalmente, di tale passo, la commedia dell'arte non stette molto a precipitare nelle melensaggini e nelle turpezze, per cui babbo Goldoni fece egregiamente a sopprimerla. Ma non, per altro, è a revocarsi in dubbio che, durante

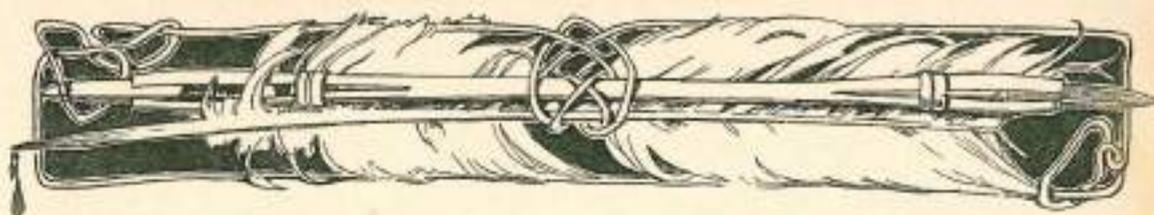
il periodo del suo apogeo, tra il 1570 e il 1670, allorchè la si accoglieva, ambita e disputata, in Francia, in Spagna, in Inghilterra, in Austria, in Germania, essa non costituisse una manifestazione di arte, esclusivamente nostra, degna della più viva ammirazione. Ed, invero, è facile persuadersi del come, quando era schietta, sincera, spontanea e scevra ancora de' volgari artifici cui poscia ricorse, dovesse esercitare su i pubblici un irresistibile fascino di stupore e di suggestione.

PARMENIO BETTOLI.



DOTTORE.

(Le illustrazioni di questo articolo sono tolte dal bellissimo *Dizionario dei Comici Italiani* di Luigi Rasi).



Quanto d'acqua bevono le grandi città moderne?

Come bevono e come potrebbero bere?

Come bevevano le grandi città antiche?



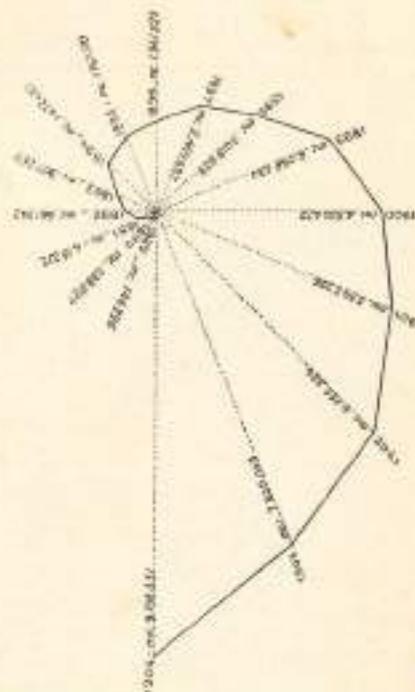
ALLI questioni, che mi parvero interessanti, sono l'oggetto di questo articolo.

Il consumo d'acqua di una città è senza dubbio uno e fra i principali indici della sua civiltà e del grado di benessere in essa raggiunto; ma un criterio giusto di ciò non può fondarsi soltanto sulla misura del consumo per l'alimentazione e per usi domestici dei cittadini, poichè esso è piccola parte del volume complessivo dell'acqua che una moderna città dispensa giornalmente e smaltisce per mantenersi pulita e per provvedere ai servizi pubblici e privati.

Oltre che agli usi domestici l'acqua condotta nelle tubazioni del sottosuolo stradale si impiega, come è noto, alla lavatura delle vie pavimentate, all'innaffiamento delle strade e giardini, all'estinzione degli incendi, all'alimentazione delle fontane e dei lavatoi; è distribuita come forza motrice; è impiegata in mille modi nelle industrie; è raccolta in serbatoi sotterranei per lavature periodiche di quelli stessi canali di fognatura che la smaltiscono, ecc. Col progresso di una città, anche indipendentemente dall'aumento della sua popolazione, deve crescere la quantità d'acqua disponibile per i servizi pubblici e privati.

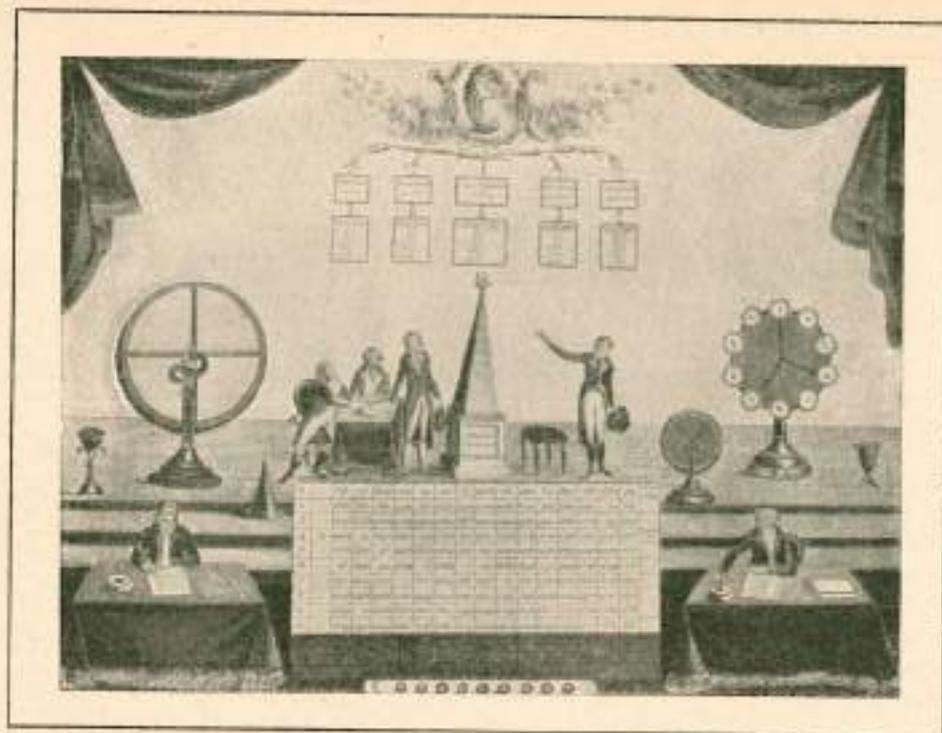
Cento anni fa, cioè al principio del secolo XIX, si aveva a Parigi, oltre l'acqua dei pozzi, un complesso di acquedotti per la portata di circa 8000 metri cubi al giorno; ragguagliata alla popolazione di allora, la provvista giornaliera corrispondeva a circa 15 litri per abitante.

Nel 1846, la fornitura d'acqua era ancora così limitata che di ciò il celebre Arago, portava la-



RAPPRESENTAZIONE GRAFICA DELL'INCREMENTO ANNUO DEL CONSUMO D'ACQUA POTABILE IN MILANO DAL 1889 AL 1904.

mento alla Camera dei Deputati. « Non v'è acqua negli ospedali in proporzione dei bisogni, » egli diceva; citerò ospedali in cui non si fece



Estrazione d'una lotteria sotto il Direttorio.

LOTTERIE

La lotteria ha una lunga e ricca storia, piena di elementi comici e drammatici, e non accenna ancora a voler disparire. Si può ben pre-



La sorpresa della lotteria, stampa tedesca del XVII secolo.

dicarne al pubblico l'immoralità: tutto un lungo discorso s'infrange quasi sempre davanti a una semplice frase: « Io potrei vincere ». Del resto, per dimostrare quanto essa risponda a una debolezza naturale dell'uomo, basta ricordarne la origine lontana. V'è chi ne fa risalire l'antichità sino agli ebrei; a ogni modo, essa era assai in voga presso i romani.

Questo popolo pratico e nello stesso tempo superstizioso, che credeva al Caso e aveva aggiunto agli dei della Grecia la Fortuna con la sua mobile ruota, aveva accolto con entusiasmo l'idea d'istituire una lotteria alla fine dello spettacolo che si dava durante i Saturnali. Si gettavano in mezzo alla folla delle tavolette in cui erano segnati i doni offerti per la lotteria dalla munificenza consolare o imperiale.

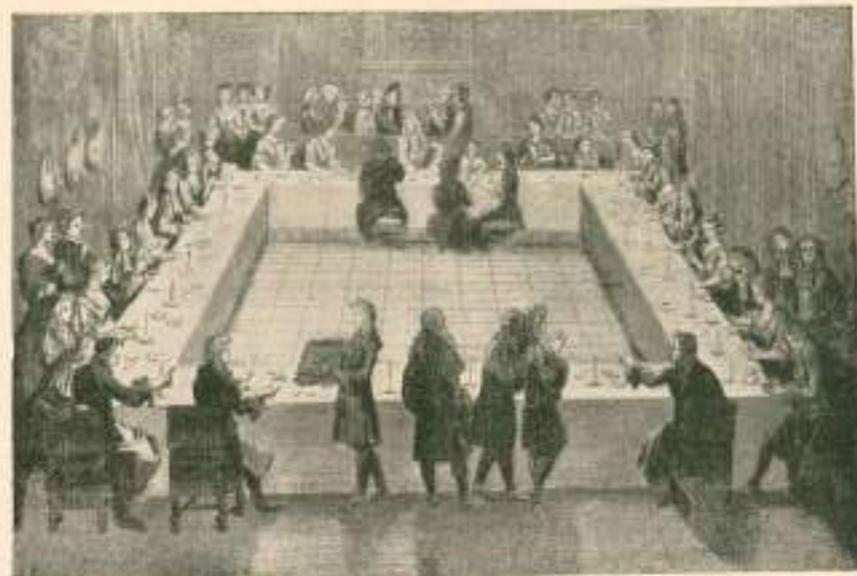
Augusto fece tirar a sorte, alla fine di una festa, dei premi di diverso valore, come quadri o schiavi; cosicchè c'era chi vinceva uno sgorbio o uno storpio e chi vinceva un capolavoro o un letterato greco. Nerone, blanditore perenne della plebe, offrì uccelli rari, navi e persino delle isole. Con Elio-gabalo l'ansia della lotteria si complicò di grottesco, poichè si poteva vincere dieci

schiavi o dieci mosche, dieci orsi o dieci grilli, dieci struzzi o dieci libbre di sabbia.

Ma con la caduta dell'Impero la lotteria disparve e non se ne parlò più durante dodici secoli. Poi la ritroviamo in Italia, verso il secolo XV, quando i mercanti di Genova e di Venezia si servono di questo mezzo per sbarazzarsi delle loro vecchie mercanzie o di oggetti di troppo gran valore. E ben presto la passione di questo giuoco si estese a tutta la Penisola, finchè il vizio privato salì agli onori di vizio governativo ed è ancora oggi una impura fonte di guadagno all'erario della terza Italia.

In Francia la lotteria si cominciò a mostrare con aspetto timido e pudico. Francesco I la permise per lasciar divertire i gentiluomini e « distogliere i nobili e i borghesi propensi a giuochi e dissoluti divertimenti in cui alcuni consumano tutto il loro patrimonio ». L'esempio dato dal Re fu seguito in provincia, poichè sappiamo che più tardi il Parlamento fece sequestrare una lotteria « aperta nella città di Soissons, per la rovina degli abitanti di quella ». Numerose furono da allora in poi le suppliche rivolte ai procuratori del re in tutte le città di Francia per ottenere il permesso d'impiantare lotterie nelle fiere; e in queste lotterie si ponevano i più strani e più diversi premi. Ma il colmo della stranezza nella lotteria è raggiunto dalle Preziose — alle quali il Molière doveva ben presto aggiungere, per l'immortalità, il titolo di ridicole, — che misero in lotteria i loro neologismi. Ogni biglietto portava una parola barocca e colui a cui il biglietto toccava era obbligato a metterla in voga. Abbastanza singolare fu anche la lotteria permessa in Inghilterra nel 1811 al botanico Thornton per collorare una

sua opera costosissima. « Britanni! — diceva l'avviso — in alto i cuori e unitevi tutti per incoraggiare le arti e le scienze del vostro paese... ».



Estrazione della lotteria reale nel XVII secolo.

Il Re Sole si servì qualche volta della lotteria per far la dote o il regalo di nozze alle sue bastarde, e per due secoli la lotteria fu sfruttata dallo Stato così in Francia come in Inghilterra. Poi la mania si stende all'Olanda, e ne rimane memoria nell'aneddoto popolare di quel vecchio borghese che, pregato dalla sua fantesca giovane e bella di darle un fiorino per giocare un numero alla lotteria, cede e pochi giorni dopo viene a sapere che quel numero ha vinto il primo premio. Egli s'aspettava di vedere la domestica in preda alla più pazza gioia, ma quella invece rimaneva fredda e tranquilla. Giocando allora d'astuzia, le offerse la sua mano, che la giovine, stupita e confusa, accettò; ma quando il corteo nuziale tornò dalla chiesa e il vecchio le domandò che gli facesse vedere il biglietto, ella rispose candidamente che non aveva alcun biglietto, perchè col fiorino ricevuto aveva preferito comprarsi una cuffia.

Nel secolo XVIII la lotteria fu in Francia una malattia nazionale, specialmente nel periodo della Reggenza. Fu il controllore delle finanze, signor de Boulogne, che, consigliato da tre italiani, istituì una forma di lotteria simile all'attuale lotto italiano — con le combinazioni, cioè, dei numeri da 1 a 90, con l'estrazione di cinque di essi e con i particolari degli estratti, degli ambi, dei terni, delle quaterne e delle cinquine. Più



Astucci in rame servibili per l'estrazione delle obbligazioni.

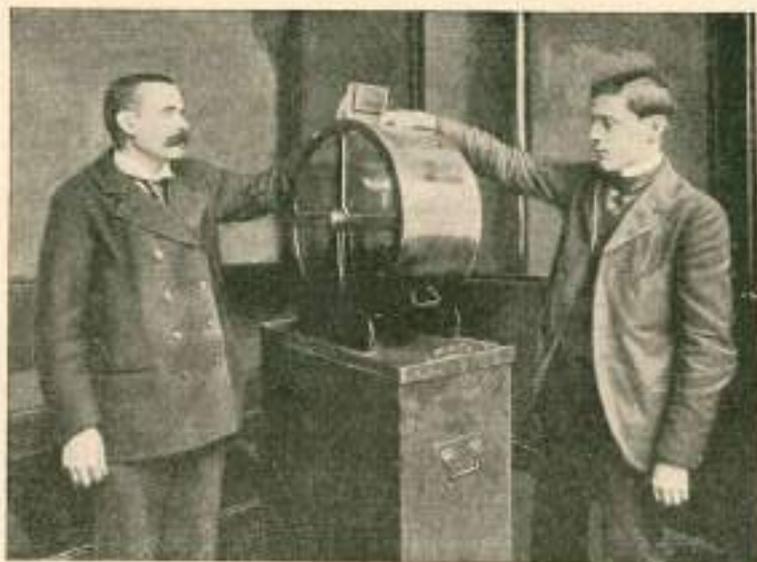
tardi si aggiunsero i pasticci del famigerato Law, il quale aveva portato a Parigi una immensa fortuna raccolta nelle bische di Genova, di Roma, di Venezia, di Torino, la sua audacia e la sua passione per l'aggiotaggio. La passione delle lotterie divenne enorme, finché poi tutto fu travolto sotto l'immane rovina prodotta dal fallimento di Law. Corse allora per le vie questa significativa sestina:

Lundi, j'achetai des actions
Mardi, je gagnai des millions.
Mercredi, j'osai mon ménage.
Jeudi, je pris un équipage.
Vendredi, je m'en fus au bal
Et samedi, à l'hôpital.

Proibita dalla Rivoluzione, la lotteria fu ristabilita sotto la Restaurazione, finché venne definitivamente soppressa nel 1835. Nove anni prima era stata abolita anche in Inghilterra. Oggi, essa è ancora un'istituzione governativa in tre Stati: l'Italia, la Spagna e la Prussia; ma da per tutto se ne fanno a quando a quando a scopi

di beneficenza. Ma già l'incentivo che può dare alla beneficenza la vincita al lotto l'aveva amaramente dimostrato, nel tempo in cui questo vigeva nel suo paese, quel buon albergatore inglese che ebbe la fortuna di vincere 20 mila sterline. Nella grande commozione dell'inattesa fortuna egli diede immediatamente duemila sterline a chi gli portò la buona notizia e ne largì mille al curato, che fece per l'occasione suonare la campana a festa; seimila ne donò a' suoi vicini perchè avessero modo di aprirsi una via verso posizioni migliori, cinquemila ne serbò pel suo amico calzolaio, a cui intendeva fornire tanto cuoio da riempirgli la bottega, ben tremila promise di pagarne al postiglione che gli aveva portato il fortunato biglietto e non volle mancare di spenderne tremila in gioielli per la sua signora. I lettori possono facilmente calcolare come si ritrovò l'albergatore generoso al tirar delle somme...

(Dal *Monde Moderne*)



Ruota che serve all'estrazione delle obbligazioni. (Sistema Fichet).



A. MACKENZIE

LA VIA LUMINOSA

(Continuazione, vedi numero precedente).

— Avreste anche potuto essere ucciso.
— Avevo il vostro crocifisso.
— Io pregavo per voi.
— E la vostra rosa.
— Il mio cuore era con tutti e due.
— Perciò fui salvo.
— Oh! Ettore, Ettore, vi amo!
— Maddalena!
— Meglio, meglio assai questa sera, che ieri a sera.
— Possibile?
— Tutto è possibile alla donna che ama.
Per qualche momento gli occhi parlarono loro, gelosi che altre orecchie potessero udire le loro dolci parole; ma dopo un po' entrambi ripresero il loro dialogo, impazienti di udire le reciproche voci.
— Ettore, mi spiace per lei.
— Per Assunta?
— Essa vi ama.
— No, essa ci odia entrambi.
— E' ben naturale che mi odii, io che ti rubai a lei.
— Che mi rubaste? Mi sono dato a voi da tanto tempo.
— A me pure, pare di amarvi da tanto tempo. Mi pare di avervi sempre voluto bene.
— Eravate il mio sogno fin da quando ero fanciullo.
— E non ce lo dicemmo che ieri.
— I vostri occhi si mettevano fra me ed i miei libri quando ero a scuola.
— Ma allora ero una ragazzina... Come era possibile ciò?
— Non posso figurarmi che siate stata una ragazzina; siete sempre stata la regina. E neppure non diventerete mai vecchia, sarete sempre la regina, la stessa, la stessa come siete ora.
— Sempre la stessa per voi, amor mio.
— Maddalena, voi mi amate troppo; io non lo merito.
— Lo meritate; voi avete sparso il sangue per me, avete arrischiata la vita!

— Non son degno, neppure se arrischiassi la vita per voi ogni giorno fino alla fine.
— Son io che non merito, perchè non posso dar altro che il mio amore.
— E questo fa di me un re, contento di essere il vostro ultimo schiavo.
— Ettore!... Mio re!
— Mia regina! Maddalena!...
— Io amo il mio nome dacchè l'ho udito dalle vostre labbra.
— Il nome d'una regina, e voi la sola regina che ne sia degna, Maddalena.
Chiuse gli occhi come inebbrato dalla melodia del nome di lei. Ella si teneva la mano di Ettore presso il cuore, ed attraverso il fragile tessuto dell'abito egli ne sentiva il battito, e quella stretta carezzevole e consolante gli dava una dolcezza eguale a quella che gli avrebbero cagionato i soavi sguardi di lei. Il contatto di quella mano pareva calmare tutti i suoi mali, ed il sentirsi sotto a quello sguardo era il più efficace dei cordiali, e quando apriva gli occhi sorprenteva su quella bellissima bocca un sorriso d'amore che lo rendeva felice.
— Maestà!
Alla voce di Bravo, Maddalena volse il capo, e vide don Michele prostrato ai suoi piedi colla testa curva, immobile.
— Ho informato don Michele dei vostri ordini, signora, e forse ho fatto male ad informarlo pure di ciò che è accaduto fra Vostra Maestà e donna Assunta.
— Vi ho fatto venire, signore, per darvi i miei ordini... Non voglio sentire spiegazioni, nè scuse. Se voi vedete nella mia condotta qualche cosa da riprovare, qualche cosa che torni a danno di Palma, o che sia indegno della vostra regina, venite subito da me. Ma non spariate di me alle mie spalle, e non vogliate credere senza prove. Benchè donna, sono abbastanza forte per affrontare i rimproveri e le censure dei miei amici; ma non tollero intrusioni

L'ARTE DEL TUFFO

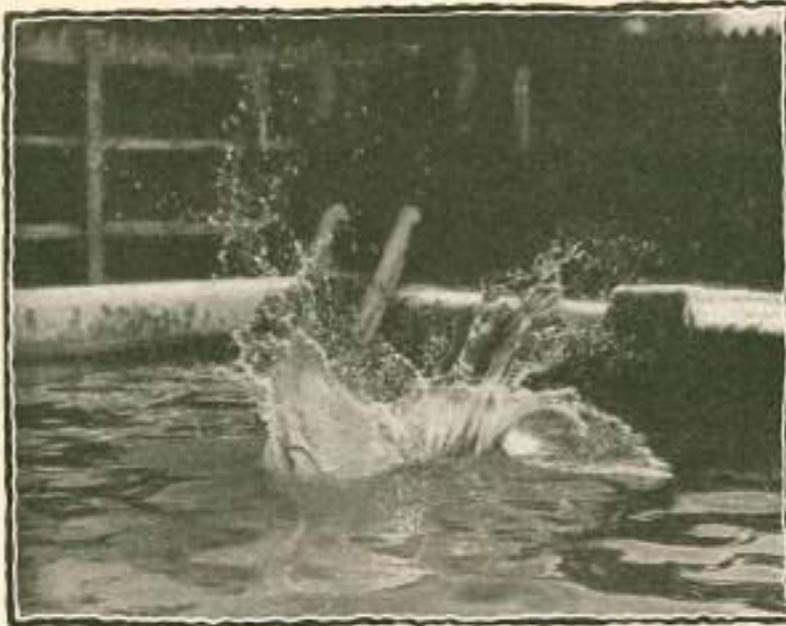
PER UN nuotatore esperto non vi è certamente bagno più piacevole di quello che si può prendere in mare quando le onde si rompono con furia sulla spiaggia sabbiosa. Alcune stazioni marittime hanno ora anche l'attrattiva delle tavole e dei trampolini che prima erano un privilegio dei bagni d'acqua dolce.

Non tutti però hanno la fortuna di poter passare l'estate in riva al mare. Anzi la grande maggioranza dei nuotatori deve accontentarsi delle vasche da bagno. Ma anche l'umile bagno nell'acqua dolce può essere oltremodo interessante tanto per il nuotatore quanto per gli spettatori. Si dice per scherzo che si può morir in un bicchiere d'acqua; ma è certo che in non molti metri cubi d'acqua si può dar prova di agilità e di audacia al nuoto come se si fosse di fronte all'Oceano.

Anzitutto bisogna sapersi tuffar bene. Un grande scrittore ha detto che nel pelago della vita non bisogna restare intirizziti sulle rive a guardare l'onda perigliosa, ma conviene gettarvisi a capofitto e vogare nel miglior modo possibile verso l'altra sponda. Altrettanto conviene fare per un semplice bagno. Il primo tuffo è il più freddo, e non si deve esitare a farlo subito e rapidamente. D'altra parte, se non bisogna restare inutilmente a guardar l'acqua, occorre anche che il tuffo sia corretto. Se vi limitate a gettarvi nell'acqua, andate al fondo come una pietra; è assai meglio tuffarsi e uscire a nuoto. La correttezza del tuffo incomincia già con la posizione del corpo al momento di prendere la corsa sul trampolino e di fare il salto. Un tempo, nel giudicare i meriti di un tuffo, si teneva conto specialmente della rapidità con cui il nuotatore riappariva a galla: ora invece si attribuisce la massima importanza al fatto

che il nuotatore deve fare spruzzare la minor quantità d'acqua possibile.

Nel prendere la rincorsa sul trampolino, il nuotatore deve fissare lo sguardo sul punto ove vuole tuffarsi. Quando si slancia, egli deve tenere il corpo diritto, la schiena alquanto incavata e le gambe assolutamente rigide. Se si piegano le ginocchia, o si lasciano cader troppo le mani e la testa si rischia di andar al fondo come una pietra. Se le gambe non sono rigide, generalmente fanno spruzzar l'acqua. Lo spruzzo



La piccolezza dello spruzzo è una prova d'elasticità.

più deplorabile però è prodotto di solito da una posizione opposta: quando cioè non si lasciano cader in tempo le mani e la testa e non si incava in modo sufficiente la schiena, ossia non si protende abbastanza il petto. Il sollevar o l'abbassar le mani o la testa giova a dirigere il tuffo, come gli stessi movimenti servono ad un rematore a ristabilire l'equilibrio di un sandolino.

Fatto il primo tuffo, si possono scegliere molteplici e piacevoli modi di entrar nell'acqua. Lo slancio dal trampolino nella posizione normale è il modo più semplice, ma non il meno



Il tuffo alla serpentina.

gustoso, specialmente quando il trampolino è dotato di una discreta elasticità. Il tuffo alla Serpentina — così chiamato dal laghetto di Hyde Park, ove si tengono le gare da nuoto londinesi — è un'altra forma di slancio dal trampolino con la rincorsa. Invece di protendere subito il petto, si prende lo slancio in alto col corpo diritto e giunto al vertice della traiettoria il nuotatore arrotonda la schiena, e riprende poi la posizione del corpo diritto col dorso incavato

al momento di toccar l'acqua. Il corpo così descrive, in aria e nell'acqua, una S. Se la tavola è molto elastica, il tuffo riesce uno dei più eleganti e piacevoli. Non molto dissimile è il tuffo alla Rondine: le mani sono tenute aderenti al corpo e protese soltanto al momento di toccar l'acqua.

Nel fare il soprassalto o salto mortale, se si vuol evitare di battere colla schiena sull'acqua, bisogna arrotolare il corpo a palla, e stringere



Un tuffo all'indietro.

fortemente le ginocchia con le mani abbassando la testa in modo da romper l'acqua con essa. Il doppio salto mortale da dieci metri di altezza è da lasciare ai più esperti. Semplicissimo è invece il salto mortale all'indietro, purchè si faccia attenzione a saltar bene in aria e lontano dal trampolino, che naturalmente deve essere molto elastico. Per comprendere l'importanza che hanno i movimenti delle mani, basta fare il tuffo diritto con le mani irrigidite nei fianchi. Se non si prende un buon slancio, si va facilmente a batter col capo sul fondo.



Un tuffo a due pieno di pericolo e di emozione.

I ginnasti possono divertirsi, per esempio, a bilanciarsi con le mani sull'estremità del trampolino o sulle sbarre di ferro che circondano le vasche, e a lasciarsi cadere nell'acqua. E' assai più piacevole che il lasciarsi cadere sui materassi nelle palestre. Anche l'umile salto del montone è uno svago da bagno, se un amico si presta a far da montone. Vi è poi un altro duplice tuffo che può dare i brividi alle persone timorose, specialmente se lo slancio è preso da quattro o cinque metri d'altezza. Un nuotatore

prende la posizione diritta, normale, sul trampolino: il secondo gli si mette innanzi con le gambe in aria come per bilanciarsi sulle mani. Il primo lo deve prendere per le gambe e tirar su quanto più è possibile, prima di prender lo slancio. Quello di sotto, che ha la testa fra le gambe del primo, glielo deve afferrare strettamente, se non vuole staccarsi e batter la schiena sull'acqua o magari sull'orlo del trampolino nel caso disgraziato in cui il primo nuotatore non abbia preso uno slancio sufficiente.

Altri si divertono a fare il tuffo di spalla: si

mettono a giacer supini sul trampolino con la testa sull'orlo e si lasciano scivolar nell'acqua sollevando in alto le gambe. Altri si accoccolano sull'orlo col mento sulle ginocchia, stringendo fortemente queste con le braccia, e poi si gettano come una pallottola nell'acqua andando a rotolar sul fondo. Insomma non mancano i modi per interrompere piacevolmente la monotonia di un bagno nella vasca di uno stabilimento.

(Dal G. B. Fry's).

LE DONNE INGLESÌ GIUDICATE DA UN' INGLESE

Se mi si domandasse quali donne io ritenga siano le più belle, risponderci incondizionatamente, senza esitazione, senza riflettere per un solo istante: le inglesi.

Non perchè io sono inglese; no. Ma perchè io, che pure ho veduto tante donne belle, in nessuna parte ne ho vedute così belle come da noi.

Aggiungo che ho vedute a Roma, negli Abruzzi, in Grecia donne di una così classica bellezza, che non poteva esser vinta da nessuna delle mie concittadine inglesi; ma non si tratta di questo, ma del tipo della bellezza, dell'esercizio di belle donne e ragazze che si trovano in un popolo, che s'incontrano in un popolo. E tra l'esercizio di belle donne che si veggono in Italia, la classica terra benedetta dalla bellezza, e nella divina Grecia sorriso dal sole, se ne veggono anche di molto brutte.

Un celebre scrittore inglese, che m'aveva fatta una visita, mi disse una volta: « In Italia vi sono delle donne meravigliosamente belle, che compensano delle molte brutte che ci sono ». Ed egli ha ragione. In nessuna parte s'incontrano tante brutte donne e tante vecchie quante in Italia. Prima di tutto, è cosa accertata che in Italia

vecchiaia e bruttezza si danno la mano, e una vecchia signora bella, come ce ne sono tante da noi, in Italia è una rarità.

Bisogna aggiungere che in Italia, come in generale nel Mezzogiorno, si invecchia molto più presto di quel che non avviene fra noi; e

gli anni della giovinezza, gli anni della bellezza si dileguano rapidamente. Il maggior pregio delle donne inglesi consiste nell'aspetto. Vi sono poche donne inglesi che siano sgraziate. Ordinariamente è in loro una certa scioltezza, una impronta particolare di elegante struttura, che non cade mai o quasi mai nel duro o nell'osso. Il volto è finemente e nobilmente modellato; e in quasi tutti i volti c'è una grazia, un tratto di sentimentalità, che loro s'adatta così bene.

E' naturale che anche in Inghilterra i volti più fini e più belli, le figure più nobili e più graziose si trovino più facilmente nell'

l'alta società e sulla scena.

L'alta società è anche da noi conservatrice, e conserva il sangue, e cerca di mantenere la razza pura per quanto è possibile... Educazione di puri sangue!... Si aggiunga poi ai pregi del sangue, l'eccellente educazione fisica e morale,



Lady Churchill.