

Samantha Marenzi  
DANZA E TEOSOFIA  
SULLO SFONDO DEL FASCISMO  
LA FORMAZIONE DI CESARINA GUALINO NELLE LETTERE  
DAL 1922 AL 1929

*Ginnastica fisica, ginnastica spirituale*

L'imprenditore Riccardo Gualino e sua moglie Cesarina Gurgo Salice hanno rivestito un ruolo importante nella cultura italiana della prima metà del Novecento. La Torino degli anni Venti li ha visti collezionisti, mecenati, animatori di attività festive, teatrali e culturali: una corte moderna, epicentro dell'arte e modello di internazionalismo, eleganza e valori progressisti. La loro attività è stata oggetto di studi basati sui materiali dei due principali archivi che ne conservano i documenti, quello privato di Roma<sup>1</sup>, e quello dell'Università di Torino<sup>2</sup>. Il lavoro sui documenti ha fatto emergere la figura di Cesarina Gualino, la quale oltre a promuovere, finanziare, proteggere l'arte l'ha anche praticata, apprendendo tecniche e creando contesti di condivisione che le hanno permesso di non restare confinata in un raffinato dilettantismo. Pittrice attiva a Roma dalla metà degli anni Trenta, nel decennio precedente, con molta dedizione e un confronto continuo coi professionisti di mezza Europa, la sua attività principale è stata la danza.

Questo contributo presenta alcuni materiali conservati nell'archivio romano. Si tratta di una trascrizione preliminare di lettere, quasi priva di annotazioni critiche ma commentata: una ricognizione di materiali che mostra

<sup>1</sup> I documenti raccolti in questo contributo provengono dall'archivio privato conservato a Roma dalla famiglia Gualino, a cui farò riferimento con l'abbreviazione A. G. seguita, dove è presente, dal codice delle cartelle. I miei ringraziamenti vanno a Riccardo Gualino Jr per il lavoro che ha svolto nella conservazione e organizzazione dei materiali, per le autorizzazioni, ma soprattutto per le indicazioni e i racconti, e ringrazio suo figlio Matteo per la disponibilità.

<sup>2</sup> Si tratta dell'Archivio Guido M. Gatti – Sub-fondo M. Fini, conservato nella Biblioteca di Arte, Musica e Spettacolo del Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Torino, che non è stato oggetto di questa ricognizione, e il cui inventario è consultabile a questo link: [http://www.teatrotorino.unito.it/images/pdf/inv\\_subfondo\\_fini.pdf](http://www.teatrotorino.unito.it/images/pdf/inv_subfondo_fini.pdf).

diversi livelli dietro a quella che sembra essere una pratica di danza come passatempo colto, ambizione di bellezza fisica e di grazia. Mentre aggiunge elementi alla biografia artistica di Cesarina Gualino fa apparire le linee di tensione che confluiscono nei percorsi di apprendimento della danza al di fuori della formazione professionale, e ancora oltre mostra il paesaggio delle istanze sociali e filosofiche che sottendono la diffusione della danza come arte, non come mestiere. Tra queste c'è la ricerca spirituale, che crea canali sotterranei in grado di far apparire gli stessi temi da un lato all'altro del mondo, da un ambiente all'altro, da un linguaggio all'altro. Nel caso dei carteggi di Cesarina Gualino questo mondo è caratterizzato da una branca della teosofia, ma è solo il sintomo di una ricerca diffusa che mette in relazione culture diverse creando una comunità internazionale e invisibile di cui si può far parte con diversi gradi di coinvolgimento. Una comunità che condivide, soprattutto, una mentalità<sup>3</sup>. Quello di Cesarina Gualino è un esempio concreto dei legami tra ricerca spirituale e sperimentazione artistica, quell'intreccio che in alcuni casi ha visto la danza come dimensione pratica di percorsi esistenziali, come strumento per mostrarli anche (ma non necessariamente) al pubblico del teatro.

Nel caso Gualino, è necessario mantenere il doppio sguardo: un occhio sul dettaglio (le dinamiche del suo microcosmo, i rapporti e le attività della sua comunità), l'altro sul quadro d'insieme in cui si colloca: l'Italia fascista. Sono due livelli che, osservando i documenti privati, sembrano non toccarsi mai. Questa distanza tra il piano biografico e quello storico è un sintomo interessante. Dalle lettere di Cesarina appare un mondo fuori dalla storia, un mondo molto grande in termini di istanze e relazioni, che si realizza nel mondo molto piccolo della cerchia di amiche che anima le sue attività artistiche, ma che in nessuna delle due versioni coincide con la misura del mondo reale delimitato dal regime.

Tra i documenti conservati nell'Archivio Gualino di Roma ho posto l'attenzione sulle lettere che riguardano la formazione di Cesarina. Questo ha determinato la scelta degli interlocutori e dell'arco cronologico: dal 1922 al 1929, un periodo che funziona come un cono di luce proiettato su diversi sfondi: quello della sua formazione come danzatrice al confine tra professionismo e dilettantismo, quello del suo percorso spirituale al seguito delle stesse persone che la iniziano alla danza, e quello dell'avvento e il consolidamento del fascismo come costituzione non solo di un regime politico, ma di

<sup>3</sup> Mirella Schino ha fatto emergere l'importanza che questa «mentalità diffusa», di cui fanno parte dai movimenti spiritualisti e pacifisti alle istanze di rinnovamento politico e sociale, assume nella identificazione del pubblico del teatro del Novecento, oltre naturalmente a caratterizzare, in modo più o meno esplicito, la ricerca di alcuni maestri. Cfr. il suo *L'età dei maestri*, Roma, Viella, 2017, in particolare pp. 32-33.

un quadro ordinatore di tutti gli aspetti della cultura, della società, della fede, dell'economia.

La formazione di Cesarina si è intrecciata alle sue attività di fotografa, pittrice, organizzatrice e al suo ruolo di mecenate e musa, e si è svolta nella collettività di un piccolo gruppo e nella dimensione privata delle sue case e dei suoi teatri. Il gruppo ha condiviso metodi di ginnastica, lezioni, ma anche attività ludiche, modalità relazionali, affettive, pedagogiche; ha condiviso la ricchezza economica e percorsi senza prezzo: la crescita spirituale, l'arte, l'emancipazione. I carteggi che ho scelto sono quelli relativi a questo gruppo, comprensivo dei maestri. Sono lettere ricevute, che lasciano affiorare dei mondi se lette in trasparenza con le informazioni sugli interlocutori e coi diari di Cesarina, pubblicati proprio in occasione di un altro Dossier di «Teatro e Storia» sugli anni del fascismo<sup>4</sup>. Lettere e diari, due facce di un cammino personale che è insieme percorso interiore ed esperienza collettiva.

Tra le lettere che Cesarina ha ricevuto ho scelto quelle di Bella (Markman) Hutter, Vitia Gourevitch, Clotilde e Alexandre Sakharoff, Cynthia Maugham, Marcelle de Manziarly, Rosa Bianca Talmone e pochi altri. Basandomi su documenti privati ho deciso di riferirmi alle protagoniste dei carteggi coi loro nomi propri, sia per restituirne la dimensione personale, sia per evitare ripetizioni e confusioni con i cognomi dei mariti. Bella e Vitia, le *russe*, hanno un ruolo centrale nella formazione di Cesarina. Non solo si pongono come intermediarie tra i maestri e lei, ma sono le amiche con cui condividere l'esperienza dell'educazione del corpo, dalla ginnastica alla danza. Le amiche con cui sperimentare la vita fuori dagli schemi della società, come faranno nella selaggia e allo stesso tempo iper-disciplinata «Palestra» di Georges Hébert.

La ginnastica di Hébert, creatore del «metodo naturale», si opponeva agli aspetti spettacolari e competitivi dello sport, mobilitava accanto al movimento fisico il rapporto con la natura, e ragionava in termini di educazione fisica e di alfabetizzazione a una cultura del corpo. Nei primi decenni del

<sup>4</sup> La trascrizione dei diari di Cesarina Gualino 1923-1930 è raccolta in *Il caso Gualino*, a cura di Francesca Ponzetti, all'interno della sezione *L'Italia e la regia* che pubblica sul sito <<http://www.teatroestoria.it/materiali.php>> i materiali raccolti nel progetto di ricerca sulla «Ricezione del teatro della Grande Riforma europea nell'Italia degli anni del "Ritardo"». Tra i risultati di quella ricerca il dossier *L'anticipo italiano. Fatti, documenti, interpretazioni e testimonianze sul passaggio e sulla ricezione della grande regia in Italia tra il 1911 e il 1934*, a cura di Mirella Schino, Carla Arduini, Rosalba De Amicis, Eleonora Egizi, Fabrizio Pompei, Francesca Ponzetti, Noemi Tiberio, «Teatro e Storia», n. 29, 2008. A *Il caso Gualino* (d'ora in poi indicato con questa dicitura), rimando per le citazioni dai diari e per gran parte delle informazioni utilizzate in questo contributo: [http://www.teatroestoria.it/materiali/II\\_caso\\_GUALINO.pdf](http://www.teatroestoria.it/materiali/II_caso_GUALINO.pdf). Ai diari degli anni 1933-1937 (inediti) è riferita la scheda raccolta in questo dossier.

Novecento la sua ginnastica trova una straordinaria diffusione al di fuori degli ambienti agonistici e sportivi, parallelamente a un altro metodo che travalica i propri confini disciplinari, la ritmica di Émile Jaques-Dalcroze, che esplora il movimento come traduzione fisica della musica, e che pure Cesarina Gualino pratica regolarmente. Movimento organico ed esercizio ritmico sono due pratiche di formazione e addestramento a un uso espressivo del corpo che trova nella danza le risposte formali ed estetiche. Quello dei protagonisti della nuova danza è un arcipelago denso, costellato di nomi, metodi e stili che condividono molte istanze della cultura coreutica nata al di fuori della tecnica del balletto, ma si differenziano nelle esperienze singole e nella rete di relazioni e valori che ogni danzatore mette in forma nella sua esperienza spettacolare e pedagogica. Clotilde e Alexandre Sakharoff sono parte di questo arcipelago e di questa cultura, a cui contribuiscono attraverso gli elementi della loro formazione, pittorica e intrecciata alla ricerca nell'arte astratta quella di lui, russo e legato agli ambienti artistici monacensi dei primi anni del Novecento, coreutica e arricchita dagli influssi della cultura del corpo tedesca quella di lei, che subito dopo il suo esordio come danzatrice aveva collaborato con il regista Max Reinhardt. I Sakharoff avevano trascorso gli anni della guerra in Svizzera, tra Losanna e Ginevra, dove si erano ritrovati con il compositore Igor Stravinskij, l'inventore e impresario dei Balletti Russi Sergej Djagilev e parte della sua compagnia, i pittori Aleksej von Javlenskij e Marijana von Verevkin, e il pedagogo, creatore della ritmica, Émile Jaques-Dalcroze. Danzatori di grande fama, proprio negli anni Venti i Sakharoff consacrano il loro successo con tournée mondiali, costruendo una lunghissima carriera che li vedrà attivi fino agli anni Cinquanta, quando si stabiliranno in Italia con dei progetti di insegnamento. Sono i veri maestri di Cesarina, insieme alla loro allieva Cynthia Maugham, che garantisce una continuità al percorso formativo quando i due non possono soggiornare in Italia. Anche Cynthia si lega al gruppo della Gualino, e con lei sua sorella Daphne, pittrice, che nel 1931, dopo aver studiato con lui, sposterà Felice Casorati, uno degli artisti più vicini ai Gualino insieme a Gigi Chessa e al critico e storico dell'arte Lionello Venturi, docente in quegli anni all'Università di Torino. A presentare i Sakharoff a Cesarina è Marcelle de Manziarly, pianista e compositrice, il cui nome è strettamente legato a quelli di Igor Stravinskij, per l'amicizia di questo con la sua maestra Nadia Boulanger e per il rapporto che lei stessa stabilirà col compositore russo, e di Jiddu Krishnamurti. Se il nome di Stravinskij segnerà la sua storia di compositrice negli anni Quaranta in America<sup>5</sup>, negli anni Ven-

<sup>5</sup> Rimando agli studi di Franco Carlo Ricci, in particolare al saggio *Marcelle de Manziarly (1899-1989), Igor Stravinskij (1882-1971) e il Sacre du printemps*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», n. 2, aprile-giugno 2005, pp. 248-282, dove sono pubblicate alcune lettere di Stravinskij alla Manziarly.

ti, mentre vive a Parigi, Marcelle è membro attivo dell'Ordine della Stella d'Oriente, l'organizzazione nata in seno alla Società Teosofica per riunire coloro che credevano nell'avvento di un nuovo Messia, un Maestro del Mondo, individuato nel giovane indiano Jiddu Krishnamurti. Marcelle non è solo una sua seguace. È una sua amica intima, fa parte della "famiglia" stretta intorno a lui negli anni del doloroso processo di iniziazione di colui che, nel 1929, rinuncerà al ruolo messianico e si farà maestro libero da sette e organizzazioni, da religioni e regole di discepolato. Gli anni dal 1922 al 1929 corrispondono al suo cammino nel ruolo di Messia, di cui le lettere di Marcelle a Cesarina costituiscono una strana testimonianza, privata e intrecciata ai progetti di musica e di danza.

Sullo sfondo storico italiano gli anni dal 1922 al 1929 segnano un arco politico preciso, che si chiude coi Patti Lateranensi e la stretta politica tra potere temporale e potere spirituale, e si intreccia con le conseguenze della crisi economica mondiale e con un cambiamento di passo del regime, che sarà molto diverso negli anni Trenta.

Nell'Archivio Gualino l'arco cronologico 1922-1929 corrisponde a otto cartelle di lettere ricevute da Cesarina<sup>6</sup>, che farò dialogare con qualche altro documento proveniente da altri faldoni, e con la costellazione di eventi e persone che tracciano la mappa di questo percorso, dove la danza lega la ginnastica fisica a quella spirituale, la dimensione pubblica a quella privata, l'arte alla vita quotidiana, fornendo riti e regole a una piccola comunità.

#### *Cartella millenovecentoventidue. Lettere da «La Palestra»*

Sul numero di gennaio del 1930 de l'«Éducation physique», la rivista su cui l'ex Ufficiale di Marina Georges Hébert elabora l'apparato teorico di quella che chiama la sua dottrina, appare una storia del «metodo naturale» che copre venti anni di sviluppo, dal 1904 al 1922<sup>7</sup>. Parte dalla visione dei gabbieri, gli acrobati dell'aria impegnati in un lavoro che li rende atleti completi scevri da antagonismi e esibizionismi. Nei suoi viaggi Hébert conosce il pericolo e scopre l'impreparazione dei giovani a fronteggiare le difficoltà, quelle della guerra, ma anche quelle della vita. Intravede con lucidità i rischi di una mala-educazione dell'essere umano nella sua intrezza, corpo e carattere, ol-

<sup>6</sup> Le cartelle di lettere sono archiviate soltanto con il riferimento dell'anno.

<sup>7</sup> *La naissance et le développement d'une doctrine* è riportato come *Appendice VI* nella riedizione del 1947 del volume Georges Hébert, *L'éducation physique ou l'entraînement complet par la méthode naturelle*, Paris, Librairie Vuibert, pp. 175-191 (prima edizione, senza appendici, 1912).

tre che le ricadute ideologiche di una formazione ginnica votata all'agonismo, alla competizione, alla spettacolarizzazione della forza. Con l'intenzione di «ricreare gli uomini»<sup>8</sup> elabora un piano di riforma dell'insegnamento della ginnastica nella Marina francese, a cui si dedicherà fino al 1913, l'anno in cui partecipa al Congrès international de l'éducation physique<sup>9</sup>. Lì mostra i risultati della sua tecnica e della sua strategia pedagogica su bambini, adolescenti e adulti. Hébert non si presenta al Congrès con atleti selezionati ma con gruppi di allievi nelle diverse fasi della formazione. Oltre ad ottenere una consacrazione negli ambienti della ginnastica, conquista una vasta popolarità che gli permetterà, dopo la mobilitazione e la direzione tecnica del Collège d'athlètes a Reims, di estendere il suo metodo agli scopi riabilitativi e poi, finita la guerra, di applicarlo al di fuori dall'esercito, in particolare dedicandosi all'educazione fisica dei bambini e delle donne. All'inizio degli anni Venti il metodo esce quindi dal contesto militare e anche da quello propriamente sportivo: divulga una cultura del corpo al di là delle professioni, mira alla formazione di educatori, mostra le sue potenzialità per un uso espressivo del movimento. Ne è l'esempio l'adozione nella scuola di Jacques Copeau<sup>10</sup>, che lo utilizza, come aveva fatto con la ritmica dalcroziana, per la formazione dei suoi attori. Teatro, infanzia, ragazze: questi i territori in cui deborda il metodo all'inizio degli anni Venti, quando nasce l'idea de «La Palestra», inizialmente formata da campi di allenamento, presto trasformata in una istituzione di educazione fisica e morale mirata alla formazione del carattere e basata sull'esercizio, sul lavoro manuale e sul rapporto con la natura. Ne aprono diverse sedi, alcune stabili, altre attrezzate come campi estivi, a cui partecipano anche allieve straniere.

Nella primavera del 1922, tra le ragazze straniere alla «Palestra» di Deauville, in Normandia, ci sono le russe Bella e Raja Markman e Vitia Gourevitch e l'italiana Cesarina Gualino, che aveva seguito dei corsi già nel 1921. La disciplina è rigida, il lavoro intensivo, il tempo scandito dai turni di pulizia. Eppure per le donne è un'esperienza di libertà: ammirano le statuarie insegnanti che propongono loro un modello di bellezza nuovo, ne invidiano la forza, il coraggio e l'agilità, si abbandonano a una fascinazione estetica che è anche un'ambizione esistenziale, e professionale. Inoltre stabiliscono complicità e rivalità, si spongono e si misurano con i limiti e le abilità, con la volontà e con

<sup>8</sup> Ivi, p. 177.

<sup>9</sup> Al Congrès parigino (17-20 marzo 1913), che proponeva una mostra oltre che gli interventi e le dimostrazioni, erano rappresentati i due metodi contrapposti di ginnastica militare, quello di Hébert e quello di Joinville (ufficialmente riconosciuto), la ginnastica svedese e quella alle corde, la ritmica dello svizzero Jaques-Dalcroze, la ginnastica ellenica rappresentata da Raymond Duncan, la ginnastica inglese callistenica di Bettina Hart.

<sup>10</sup> Cfr. Franco Ruffini, *Teatro e boxe*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 72.

l'esperienza del cambiamento dei loro corpi. Cesarina rientra in Italia nel mese di giugno mentre Bella e Vitia, che erano arrivate con lei all'inizio del mese, vi restano fino alla metà di settembre, partecipando alla riorganizzazione della «Palestra» nei cambi dei gruppi di allieve, e approfondendo la formazione. Il progetto di cui si fanno intermediarie è l'apertura di una sede in Italia, ma anche l'acquisizione del metodo per potersi esercitare da sole, trasformando l'apprendistato in una pratica. È questo il nodo delle lettere che mandano a Cesarina nell'estate del 1922, scritte quasi sempre sulla carta intestata della «Palestra» in un italiano mescolato al francese in uso nella scuola<sup>11</sup>.

A. G. – Bella Markman, 10-11/06/1922<sup>12</sup>

Cesarinoshka cara,

oggi è domenica ed è quasi una settimana che sono di nuovo qua.

La Palestra è completamente cambiata. Vitia dice che dopo la nostra partenza per Parigi la vita qui era abbastanza noiosa. Bisognava preparare tutto nella casa, cucire, dipingere, fare *les balons* e ancora un mucchio delle cose noiose insomma; poi dice che faceva molto freddo, il cielo era grigio, etc. Ebbene devo dire che io ero molto fortunata, perché dal giorno del mio arrivo tutto era cambiato. Ora la vita qui è *deliziosa*. Tutto è organizzato, le lezioni sono molto più interessanti, le nuove *monitrices* sono... donne per sbaglio. Saltano, corrono *à deux pattes* e *à quatre* con una certa velocità da fare perdere coraggio a noialtri, povere deboli creature. C'è una, M.<sup>elle</sup> Odmare, coi muscoli meravigliosi, io non faccio niente altro che di guardarla e... invidiarla. E poi è una persona che ha fatto *vivere* la Palestra. Fa tutto lei. Le lezioni, i giochi, il programma di tutto il giorno è talmente *élevé*, e talmente divertente, che malgrado tutto il tempo occupato, e una *grandissima severità*, siamo proprio contente. Delle volte siamo stanche, stanchissime, ma guai se una è in ritardo per qualche lezione o per la tavola [...] sarà punita per una settimana.

Mi fa ridere della volte Hébert che pare di aver dimenticato che ha a che fare con le signorine e signore, crede che siamo soldati in tuniche. È straordinario questo Hébert. È sempre uguale, è molto simpatico, ma è proprio straordinario come sa

<sup>11</sup> In questa ricognizione le lettere a Cesarina Gualino sono soltanto presentate, quasi senza annotazione critica. La trascrizione non è integrale: si tratta di una selezione e di documenti su cui ho operato dei tagli. Ho conservato il linguaggio, comprensivo di parole inventate o nate dal multilinguismo di chi scrive (in questi casi i corsivi sono miei). Sono invece intervenuta sugli errori di ortografia, e su quelli di grammatica che rendono faticosa la lettura.

<sup>12</sup> La lettera è datata al mese di giugno ma i contenuti fanno pensare a un errore, e che sia stata scritta a luglio. Queste lettere da Deauville sono piene di descrizioni di attrezzi e indicazioni su dove procurarli, come realizzarli, o con cosa sostituirli per replicare gli allenamenti del metodo naturale. Una lettera di Bella del 9 settembre, che non trascrivo, riporta dettagliate istruzioni corredate da disegni.

tutto, vede tutto, e come sorveglia ogni *girl*. Ora prendiamo ogni giorno lezione di canto e di danza. Viene un professore che impara tutto. Scrive la musica per il coro e l'orchestra, impara la mandolina, chitarra, "flageolet", etc., e soprattutto solfeggio... Hébert è sempre lì ad ascoltare, a guardare, e si figuri, Cesarinoshka, cosa devono fare delle povere Belle, che non hanno voce e devono cantare. E Hébert che guarda nella bocca! In ogni modo io l'ho coscientemente aperta... e dopo la lezione del solfeggio Hébert comincia subito a dire: *ah comme on sent l'absence de M.<sup>me</sup> Gualino*.

[...] Oggi ho rampicata la corda fin al filo. N'è vero come sono brava? (e anche Vitia lo fa quasi come io). Oggi sono proprio orgogliosa. Ho guadagnato un grande [parola illeggibile] al nostro "signor monaco" [...] perché lui diceva che nessuno potrà partire con la barca, *sola*, senza aiuto di qualunque altro col vento e l'agitazione del mare che abbiamo avuto. E bene io ho fatto una grande lotta col mare e finalmente sono riuscita a partire. Sono proprio "fiera" oggi!

Ora basta delle cose fisiche parliamo un [po'] dell'"anima". La mia con tutti questi esercizi col mare e il sole ora va benissimo se non un [po'] di nostalgia per le persone che mi sono care.

Sarebbe ancora molto molto meglio se io avessi la mia cara Cesarinoshka per esempio.

E lei cara come sta? [...] Ora devo finire perché Hébert mi reclama. È molto esigente con me e mi vuol fare ballare in 8 giorni (abbiamo una rappresentazione) e mi fa molto lavorare.

*Entre nous*, lui vorrebbe lasciarmi come *monitrice* per la partita musicale di danza ed amministrazione e più tardi anche per le lezioni. Mi ha fatto già una proposta di andare con loro *dans le midi* per questo inverno. Come lei piace questa idea Cesarinoshka, mi ha proposto anche di pagare, io non ho dato ancora la risposta, ma questa idea non mi dispiace.

A. G. – Vitia Gourevitch, 30/06/1922

Mia cara piccola Madaming,

mi pare che con lei e con Bella è partita la bella e allegra vita della Palestra. Se lei fosse qua e vedesse il Collegio adesso, lei non potrebbe riconoscerlo.

È completamente cambiato. Ho capito, che l'occhio severo del padrone è più pesante del piombo, e che, *hélas!* l'apollo è meno attraente che nella mitologia.

[...] Dopo avervi accompagnato ho aspettato M. Hébert et M.<sup>elle</sup> Moreau. Con loro è venuto l'umore triste e serio alla Palestra. [...] Siamo poche e tristi. A tavola non si parla, non ridono, non scherzano. Tutto il giorno si lavora silenziose e separate. La signorina Thiallier aveva ragione dicendo che si diverte meglio in giugno. Le lezioni d'*entraînement* sono anche melancoliche. Poi piove. Preferisco non scrivere per non annoiarla.

[...] Sono adesso così sola e mi pare davvero che sono in un convento. L'umore è così teso delle volte, specialmente quando c'è M. Hébert che non so dove mettermi. Vivo coi ricordi del tempo passato con lei. Non lo dimenticherò mai.

A. G. – Vítia Gourevitch, 17/07/1922

Mia buona cara Madaming,  
mi ha fatto un tal piacere la sua lettera, che subito sono [...] salita sulla corda fino alla traversa di legno, ho stupito tutte le monitrici e allieve che mi hanno lanciato dei grandi *hurrah!* È vero che scesa giù avevo il piede in sangue, ma lo stesso, che progresso! Sono davvero felice.

Siamo qui 13 monitrici e 8 *pensionari* interni, tutte brave e gentili. Ma davvero forte c'è una, della quale Bella ed io siamo innamorate. Non ho mai visto in vita mia una donna atleta come questa. Una statua greca in vita. Che muscoli! E guardandola penso sempre a lei perché so che anche lei diventerebbe la sua ammiratrice. Si chiama Audemars e davanti a lei sento tutta la mia nullità fisica. La vita che facciamo è poco diversa da quella che abbiamo fatto prima, soltanto è più agitata e severa. Alla fine del giorno siamo davvero stanchissime, ma di una stanchezza che lei conosce bene, Madaming, sana e buona.

[...] M. Hébert ci fa camminare come una guarnigione di marinai e delle volte è veramente poco amabile e fa delle volte complimenti poco gentili. Però non è cosa facile far camminare tante donne! Hébert ha tanta voglia che lei venisse qua e sempre dice che debbo scrivere a lei come si lavora bene adesso e che bisogna venire l'anno prossimo, ma stare per il mese di luglio; anche tutte le monitrici vogliono che venisse più tardi per vederla. Credo che lei ha davvero ragione di amare di più la vita naturale. Così peccato che lei non è qua! [...]

Stasera ho visto M. Hébert. Lui ha tanta voglia d'installare una Palestra in Italia, ma non sa dove; vuol sapere il suo consiglio. Mi ha pregato di scriverle se lei potesse venire per qualche giorno a Deauville per vedere com'è la Palestra adesso, poi m'ha domandato dove si potrebbe trovare un terreno in Italia. Io gli ho detto che non sono abbastanza pratica e domanderò consiglio a lei.

A. G. – Bella Markman, 27/07/1922

Cara Cesarinoshka

[...] Stamattina appena alzata ho subito cominciato la grande pulizia. Lei lo sa benissimo, che qui non si può fare pulizia più di una volta la settimana. Dunque mi sono lavata come di solito nella casseruola, poi ho lavato [...] *les culottes* e *les tunique* poi tutte le camere e finalmente viene la pulizia dell'anima scrivendo alle mie care amiche. [...] Ieri sera sono stata con Hébert fino alle 11 e mezza! Si figuri lo stupore di tutte le monitrici perché è severamente proibito da lui stare più tardi di 10. Dunque siamo stati così tardi, abbiamo parlato delle cose molto interessanti (di lei in particolarità). Sono certa, queste cose la interessano anche. Abbiamo parlato della Palestra che Hébert vuole assolutamente aprire in Italia o *dans le midi* in modo che si potrà vivere e lavorare tutto l'anno come a Deauville. Dal giugno fino a ottobre qui, dall'ottobre fino marzo nell'altra Palestra e poi dal marzo fino giugno fare *une tournée (comme les bohémiennes)* per dare qualche dimostrazione. Questo è il suo piano.

[...] Dice che vorrebbe tanto trovare un terreno in Italia e dice che appena tro-

vata la terra con una piccola casa, subito lui manderebbe due-tre monitrici e si potrebbe subito cominciare a lavorare. Allora io [ho] pensato di scriverle cara Cesarinoshka e domandare in che parte di Italia sarebbe il più bello di fare la Palestra. Hébert ieri sera m'ha pregato di domandarle se a lei piace questa idea e se potesse dare un consiglio. Lui vorrebbe tanto che lei Cesarinoshka si occupasse di questo e se lei piace di essere la direttrice lui sarebbe sicurissimo che la sua Palestra italiana *marchera à merveille*. Sono sicura anch'io. Dunque si tratta Cesarinoshka di trovare la terra *à louer* circa 100, 120 metri in un posto dove non fa freddo e vicino all'acqua (preferibile mare). Tutto il resto si fa in *quelques* giorni. Nello stesso tempo lui cerca una villa qui in Francia *dans le midi* e se sarà trovato io ho deciso di rimanere con lui come monitrice, non importa che non sono atleta, che una quantità di lavoro fuori di atletismo, e mi piace talmente il suo metodo e questa vita naturale che sarò felice di poter lavorare con lui. [...] Ma come sarebbe più bello di essere in Italia, però non è vero Cesarinoshka? [...]

Giovedì saranno le dimostrazioni. Lavoriamo come le pazze tutto il giorno. Ci sono qualche monitrice che fanno delle cose fantastiche. È così bello da vedere! Ma non pensi Cesarinoshka che siamo sempre brave bambine. Delle volte facciamo delle cose proibite, è così divertente! Per esempio facciamo una piccola serata nella camera mia con un thè e con dei dolci e siamo a chiacchierare fin le 11-12, [...]. Oppure andiamo la sera fare una passeggiata sulle colline, è tanto bello e poi invece di venire per la porta entriamo per la finestra, [...].

A. G. – Bella Markman, 19/08/1922

Dopo il pranzo «patate di qua, patate di là, patate in quantità».

Cara piccola Cesarinoshka,

[...] Ora le racconterò un po' del nostro lavoro. È tanto tanto interessante! Facciamo sempre qualche cosa di nuovo. Ho tanta voglia di venire a Cereseto per farle vedere e per lavorare insieme. Ero così contenta cara Cesarinoshka di leggere nella sua lettera che lei ci chiama in Italia. [...] A proposito della Palestra in Italia c'è molto cambiamento. Anch'io non potrò occuparmi della Palestra come credevo prima, perché Soniescka<sup>13</sup> me lo [ha] *proibito* assolutamente.

A. G. – Vitia Gourevitch, 1/09/1922

Mia buona, cara, piccola, Baby. [...]

Certo adesso si sta anche molto bene qui, ma non si diverte come prima. C'è più ordine, si lavora di più, ma l'occhio severo e esigente del padrone cade sui nervi di ciascuno. Perché M. Hébert con le monitrici non è sempre *commode* e loro sono delle volte tristi.

<sup>13</sup> Sonia Gourevitch è la sorella maggiore di Vitia, ed esercita sulle due ragazze una certa autorità.

Sono così felice, Madaming di sapere che potremo continuare nostra ginnastica in Italia, lei non può immaginare. Adesso mi sento venire forte e sento crescere miei muscoli, poi faccio molti progressi. Vi farò vedere quando ci rivedremo. Poi ci sono nuovi giochi che faremo vedere nella sua Palestra, per es. Basketball, etc. Dove ha installato la sua palestra? *En plein air* o in una camera? [...] La vita qui è sempre la stessa. Facciamo *entraînement*, due volte per settimana, il martedì e il giovedì, *démonstrations*. C'è qui una monitrice che è così buona e che mi piace tanto. Sa per la ginnastica è magnifica, è una delle più forti donne di Francia. Se potesse venire in Italia. Adesso debbo finire perché è tardi, e sono di servizio, debbo mettere la tavola.

In casa Gualino tutti vengono coinvolti nella ginnastica. Il progetto di un istituto di Hébert in Italia, diretto da Cesarina, non si concretizzerà, ma l'idea di un'attività pedagogica prende vita attraverso l'intermediazione di Bella e Vitia che Cesarina convince (senza molta fatica) a tornare in Italia e iniziare a trasmettere il metodo a lei e alle persone della sua cerchia. A Cereseto prende vita una pratica continuativa, una palestra domestica che incontrerà altri metodi passando dalla ritmica dalcroziana fino ad approdare alla danza, e che condurrà all'apertura della scuola di Bella a Torino, nel 1923. Da questo momento l'ambiente di Cesarina è una enclave privata, ma collettiva, all'avanguardia per la formazione della danza.

Scriva Bella, forse da Torino a fine settembre, degli esercizi con sua sorella Raja, danzatrice già esperta, che introduce nelle tecniche ginniche esercizi di plastica e di improvvisazione.

A. G. – Bella Markman, s.d. [18/09/1922]

Cin-cin cara cosa fai? Come dormi? Che faccia hai? Guardami di stare bene, dormire bene, non pensare alle brutte cose e avere la faccia bella rosa, come mi piace a me. Raja ha detto che questa è la condizione la più importante per fare bene la plastica, senno dice, non ti darà lezione.

Non sai Cesarinoshka come le nostre lezioni sono diventate interessanti. Facciamo ogni giorno oltre la plastica improvvisazioni. È divertentissimo. Raja ci da dei piccoli temi ritmici e noi dobbiamo inventare qualche soggetto e interpretarlo plasticamente. Delle volte vengono fuori delle cose da morir da ridere. Vitia ieri m'ha quasi ucciso sul serio ed io nel difendermi (anche sul serio) son caduta per terra. Raja è rimasta molto contenta dell'esecuzione, ma io ho un gran livido e due graffi nella memoria di questa improvvisazione. Ogni volta che ridiamo pensiamo a te. Che peccato che non siamo insieme. Oggi arriva Sonieska, così tra pochi giorni forse saprò dirti quando veniamo.

Nel periodo trascorso a Deauville Cesarina scatta una serie di fotografie, un vero diario visivo non solo delle attività ma della vita alla «Palestra».

L'album che le raccoglie<sup>14</sup> è un documento straordinario per i suoi contenuti e per la sua natura. È Cesarina a realizzare le foto, e probabilmente anche a stamparle nella camera oscura a cui talvolta allude nel diario. L'album apre la questione di Cesarina fotografa, e dei documenti interni ai processi di formazione. Degli strumenti, espressivi o ricreativi, a cui si è dedicata, Cesarina ha appreso le tecniche. Padroneggiare le tecniche, avere il controllo dei linguaggi, guardare ai meccanismi che sottendono al volo creativo, fa di questa ricca mecenate e raffinata musa una presenza anomala nella cultura italiana del suo tempo. Ma non sembra fare un utilizzo artistico della fotografia: la usa come strumento della memoria. Le foto delle amiche lontane, la circolazione di immagini come amuleti dell'affetto che va alimentato nella distanza, il desiderio di immortalare i momenti e possederne le tracce, sarà una caratteristica di questi anni. Nel caso delle foto a Deauville questa prassi si arricchisce di alcuni aspetti sostanziali. Nelle foto un piccolo battaglione di donne appare nelle regolate esercitazioni sportive, con gli attrezzi e nei giochi di gruppo, e poi nella sfrenatezza delle danze al mare, coi capelli sciolti e i corpi resi selvaggi dal vento e dalla sabbia della spiaggia normanna. Appaiono in tunica, fuori dal mondo e dal tempo, nelle loro tende da campo arredate come salottini, con le foto dei mariti sul comodino, e i secchi d'acqua fredda per l'igiene. È insieme una visione del futuro, con donne libere, emancipate, e del passato, naturale, arcaico, terroso. Sono fotografie belle. Una verticale sul bagnasciuga. Una corsa sfrenata coi piedi nell'acqua. Il ritmo della disciplina, e il tempo della liberazione.

Le foto di Deauville sono anche la testimonianza diretta di come funzionava la formazione al metodo naturale, mostrando l'importanza del contatto con la natura inteso come addestramento a uno stile di vita, e la compresenza di ginnastica e danza, di sport (con e senza attrezzi, individuale e di gruppo) e di espressione corporea (improvvisazioni all'aperto e strutturazione di balli per le dimostrazioni). Cesarina le spedisce a «La Palestra», dove vengono molto apprezzate. Yvonne Moreau, che nel frattempo ha sposato Hébert, la ringrazia delle «eccellenti fotografie» e la invita ancora ai corsi, in Normandia in estate o nel sud in inverno, a Bormettes, dove è stato allestito un campeggio per la stagione fredda. «Parliamo spesso di voi – le scrive – poiché avete lasciato un bellissimo ricordo a La Palestra»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> A. G. – Cartella B68.

<sup>15</sup> Alla lettera, datata 10 gennaio 1923, è allegata la partecipazione di matrimonio.

*Cartella millenovecentoventitré. Il diario, le lettere e la ritmica di Jaques-Dalcroze*

Nel gennaio 1923 Cesarina inizia a scrivere il suo diario: poche righe al giorno in cui annota le prove delle danze, gli esercizi di plastica, le lezioni di ritmica. Questa è la quotidianità intrecciata alle lezioni di solfeggio e di russo, ai nomi delle persone care e degli artisti frequentati, ai momenti passati a posare per loro, agli spettacoli visti e agli argomenti di discussione.

I suoi insegnanti di ritmica sono i coniugi torinesi Ferrara, che hanno studiato con Jaques-Dalcroze (nel 1908 Luigi Ernesto era stato l'unico italiano ai corsi di Ginevra) e per primi ne avevano portato in Italia il metodo, tentando di introdurlo nelle scuole e di diffonderlo come pratica educativa sia musicale che corporea. Già nel 1909 Ferrara aveva fondato una scuola dove si insegnava la ritmica: tra l'educazione musicale e l'educazione fisica, si apriva lo spazio della danza<sup>16</sup>.

La formazione di Cesarina si compone quindi in questo periodo dello studio della ritmica con l'unico italiano accreditato, del metodo naturale di Hébert di cui continua a praticare gli esercizi, e della danza plastica che Raja Markman porta dalla Russia.

A fine gennaio Bella sposa Egon Hutter e parte con lui. I primi mesi dell'anno sono costellati dalle sue lettere da Vienna e Berlino, dove cerca di costruire la sua nuova vita, e il suo ruolo di moglie (in una lettera di febbraio Egon scherza: «non posso immaginare la mia piccola Bella in funzione di padrona di casa [...]. Per il pranzo una nuova figura di danza, les “préludes” de Rachmaninoff per la cena, i colori di batik per una nuova tunica e soltanto durante la notte ho la pace...»). Le due notizie che la entusiasmano di più sono la decisione, in primavera, di tornare a Torino, e l'incontro, a Vienna, col metodo di danza di Ellen Tels, che nel 1919 era arrivata da Mosca con alcune danzatrici della sua compagnia (tra cui Mila Cirul<sup>17</sup>), e aveva aperto una scuola sul suo metodo. Ellen Tels, dopo aver studiato la tecnica del balletto con Mikhail Mordkin, aveva messo a punto uno stile di danza pantomimica basata sui principi espressivi di François Delsarte e che partiva da spunti let-

<sup>16</sup> Sugli articoli del Ferrara come promotore di una ritmica agganciata alla fisiologia a differenza di autori che vi scorgevano le possibilità espressive e artistiche di una nuova danza cfr. Patrizia Veroli, *Corpi docili e macchine di guerra. La metamorfosi della ginnastica ritmica dalcroziana dallo stato liberale al fascismo*, p. 6, relazione sissco scaricabile da <http://www.sissco.it/download/attivita/veroli-relazione.doc>.

<sup>17</sup> Nell'Archivio Gualino figura un libretto informativo in lingua tedesca su Mila Cirul corredato da alcune splendide fotografie di Grete Kolliner, il cui studio viennese era noto per le immagini pubblicitarie di attori e danzatori. Il libretto (cartella B40), è autografato e datato al gennaio 1925.

terari per un utilizzo plastico e teatrale dei movimenti<sup>18</sup>. Un'altra tecnica e nuovi esercizi si aggiungono al repertorio che Bella raccoglie per condividerlo poi in Italia con Cesarina e le altre.

A. G. – Bella Markman, 21/02/1923

Dunque prima di tutto devo darti la spiegazione di queste lezioni plastiche. Capiisci naturalmente che appena son arrivata a Vienna ho cominciato subito a cercare la mia amica Mura che balla. [...] Era una grande gioia, ci siamo subito raccontate una e l'altra tutto quello che riguarda la danza, la plastica ritmica ecc. Dunque lei è [da] quasi tre anni nella scuola di Ellen Tels (che ho già visitato e che mi piace moltissimo) ha anche il suo corso e dà le lezioni private. Io senza riflettere un istante ho chiesto di venire anche a prendere le lezioni, senza sapere se lei è brava o no. L'indomani era la lezione, e ti confesso Cin-cin che son rimasta stupefatta, meravigliata di Mura. È straordinaria! E poi è anche molto carina ed è fatta magnificamente bene, e poi insegna anche benissimo. [...] Ho deciso di andare da lei ogni giorno e di scrivere tutto per non dimenticare, poi faremo a Torino insieme, son delle cose difficilissime.

Il 1923 per Cesarina è un anno importante. Tornata Bella e intensificato il lavoro di danza (ritmica, plastica, composizione), stretti in modo sempre più consistente i rapporti con gli amici pittori che assistono alle danze, ritraggono, discutono, ragionano, creando la dimensione culturale che è la quotidianità di casa Gualino, l'anno vede un soggiorno parigino costellato di incontri straordinari e caratterizzato da un nuovo periodo di formazione, e l'apertura del primo teatro dove sperimentare una programmazione. Il 5 maggio partono Cesarina, Raja, Vitia e Bella, il giorno dopo sono già da Jeanne Ronsay per pianificare le lezioni. Seguace della Duncan, la Ronsay aveva arricchito il suo vocabolario coreutico con alcune tecniche di danza orientale, e partendo da una concezione della danza come incontro tra forma plastica e forma musicale, aveva strutturato una teoria e un rigido metodo di lavoro («l'arte senza metodo non è altro che un divertimento triviale, e chi affronta il palcoscenico ha il dovere di presentare al pubblico un'arte nutrita dal duro lavoro, dal sacrificio e dalla fatica»<sup>19</sup>). Il 7 Cesarina e le russe iniziano a

<sup>18</sup> Su Ellen Tels cfr. Karl Eric Toepfer, *Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*, University of California Press, 1997, pp. 179 e sgg; e Jacqueline Robinson, *Modern Dance in France: An Adventure 1920-1970*, London, Taylor Francis Ltd, 1998, pp. 60-61.

<sup>19</sup> Traduco da un frammento del discorso di Jeanne Ronsay all'Archivio Internazionale della Danza nel 1953, citato in Jacqueline Robinson, *Modern Dance in France: An Adventure 1920-1970*, cit., p. 90. Allo stesso volume rimando per le informazioni sul percorso artistico della Ronsay.

studiare con lei e, raggiunte da Venturi, vanno al Louvre, che in quegli anni è la meta privilegiata non solo di artisti e scultori ma di danzatori che traggono ispirazione dall'iconografia classica, e la sera al Vieux-Colombier, il teatro di Copeau. I primi tre giorni danno un'idea del ritmo della loro vita parigina. Nel frattempo prendono nuove lezioni da Hébert, e tramite Alexandra Balachova conoscono altre tecniche di allenamento. Il 25 maggio Riccardo Gualino scrive alla moglie<sup>20</sup> che ha preso in affitto un vecchio teatro: è l'Odeon, che in un brevissimo periodo di attività (ottobre-dicembre 1923) ospiterà Mary Wigman e i Sakharoff. Il 27 maggio, Cesarina annota sul diario: «Andiamo al "Service sans Doctrine" di Raymond Duncan. Ambiente e funzione molto interessante. Dopo pranzo visita a M.lle Manziarly. Interessantissima. Prova dei nostri balli alle 21 da Isadora Duncan. Interessante ma perversa»<sup>21</sup>. Al «Service» compra due tuniche dipinte a mano da Raymond Duncan, una sorta di corrispettivo coreutico dell'abito Fortuny<sup>22</sup> che Cesarina indossava, presumibilmente, nelle serate mondane. Giornata simbolica, crocevia del destino che intreccia, nella sua vita, la danza alla ricerca spirituale. È un intreccio a cui Cesarina giunge andando al di là di un superficiale interesse per la danza. Più ancora che l'incontro coi Duncan, è la Manziarly a dirottare il suo destino. Si tratta di Marcelle, Mars nelle lettere, d'ora in poi protagonista dei carteggi conservati nell'Archivio. Nel 1923 Mars, di una decina d'anni più giovane di Cesarina<sup>23</sup>, è già pienamente coinvolta nelle attività dell'Ordine della Stella d'Oriente, che vede in Krishnamurti il nuovo Messia. Un sogno di Bella Hutter sembra preannunciare questo incontro. Era descritto in una lettera da Berlino del 27 marzo. La usiamo come sponda per un rapporto non documentato, quello tra Bella e Marcelle, probabilmente molto profondo se è vero che Bella chiamerà il suo primo figlio Marcel in omaggio all'amica teosofa<sup>24</sup>.

#### A. G. – Bella Markman, 27/03/1923

L'altra notte ho sognato che tu hai avuto un figlio. Questo figlio era di una bellezza indescrivibile e appena nato si è messo subito in piedi, era grande come un bambino di 4 anni e sembrava un angelo di Botticelli. C'era tanta gente intorno a lui e tutti ascoltavano a occhi spalancati quello che lui diceva. Rina che stava

<sup>20</sup> Cfr. *Cesarina Gualino e i suoi amici*, cit., p. 131.

<sup>21</sup> *Il caso Gualino*, p. 78.

<sup>22</sup> Una fotografia del vestito è riportata nel catalogo *Cesarina Gualino e i suoi amici*, cit., p. 24.

<sup>23</sup> Marcelle de Manziarly era nata a Kharkov, in Russia, nel 1899. Cesarina (Gurgo Salice) era del 1890, nel 1907 aveva sposato Riccardo Gualino da cui aveva avuto due figli, Lili, cieca dalla nascita (1908), e Renato (1912).

<sup>24</sup> *Cesarina Gualino e i suoi amici*, cit., p. 134.

vicino a me mi disse: «si capisce che solo Baby<sup>25</sup> e nessun altro ha dato al mondo un profeta che salverà l'umanità e farà diventare tutto il mondo felice». Io mi sono inginocchiata davanti al bambino e tutti gli altri idem. Poi non mi ricordo più.

Dal 1923 nelle lettere inizia a entrare un altro mondo, attraversato dalle immagini dei sogni e dalle vie tracciate dal destino. Ad agosto, una lettera di Rosa Bianca Talmone, teosofa, introduce questo piano del discorso, che d'ora in poi coinvolgerà tutte le amiche e scorrerà parallelo al progetto della danza.

A. G. – Rosa Bianca Talmone, 27/08/1923

Madamin tanto cara,  
rivivo ancora con il pensiero e con il cuore le ore che ho passato nella sua casa ospitale, che è stata l'oasi del mio soggiorno al mare, e con dolcezza ritorno alle nostre chiacchierate e ai nostri progetti e ringrazio lei... e il karma, di avermi permesso di avvicinarla di più. La vita ha qualche cosa di così strano nelle sue molteplici esplicazioni, che sempre ce ne sfugge il senso più reale mentre ci muoviamo un poco come burattini, non completamente consci di ciò che dobbiamo fare. Le anime s'incontrano e si lasciano dietro un ritmo ignoto a noi, che non ne vediamo che gli effetti, e si scambiano qualche volta senza neppure accorgersene messaggi e doni! È vero, madamin?

Così io, ho tanto ricevuto da lei. Avevo anch'io il mio dono e il mio messaggio da darle, in parte glieli ho dati, ma non tutti. E non è caro pensare che ho ancora in serbo tante cose per Madamin! Non rida, neh, con il suo riso squillante, delle mie idee del "dare e avere", lei che sa parlare agli animi mentre le bocche chiacchierano banalmente!

Dopo il loro incontro a Parigi, Cesarina invita Marcelle de Manziarly a trascorrere un periodo in Italia, nel loro castello a Cereseto. Sarà il primo di una serie di soggiorni, l'inaugurazione di una intesa intellettuale e di una lunga amicizia. Arrivata in Italia il 16 settembre, Marcelle partecipa a tutte le attività di casa Gualino: fa ginnastica con Cesarina ed esegue al piano le sue composizioni, progetta le musiche per le nuove danze di Bella, partecipa agli esperimenti di suggestione e alla lettura delle carte ad opera di Riccardo Gualino, anima insieme a Rosa Bianca delle discussioni sulla teosofia che Cesarina trova interessantissime. Scattano fotografie e fanno progetti di lezioni di danza (coi Sakharoff) e di ritmica (con un professore dell'Istituto Dalcroze). Il 29 settembre Marcelle riceve una lettera che la richiama a Parigi. L'1

<sup>25</sup> Baby è uno dei nomignoli con cui viene chiamata Cesarina, che nelle lettere è anche Cesarinohka o Cin-cin per Bella, Madaming per Vitia, per Mars sarà Dianoushka in omaggio a Diana cacciatrice, per Lu Milani, le cui lettere intime e appassionate non figurano in questa mia ricognizione, è Chiocciolina. Riccardo è sempre Baby-boy.

ottobre Cesarina la accompagna alla stazione, e due giorni dopo scrive «Sto meglio, ma non posso abituarci alla mancanza di Mars»<sup>26</sup>.

Marcelle appartiene a un mondo sfaccettato. Sua madre, Irma de Manziarly, è il referente dell'Ordine della Stella in Francia. Scrive articoli, organizza spostamenti e residenze di Jiddu Krishnamurti e di suo fratello Nityananda, di quest'ultimo si prende cura con grande energia. Nityananda è tisico. Irma si occupa della sua salute e lo porta da un famoso medico naturista, il Dott. Paul Carton, che curerà anche Krishnamurti. L'apparizione di questo medico nella cerchia dei teosofi è interessante, perché il suo nome è noto anche per il suo sostegno al «metodo naturale» di Hébert, di cui ha sperimentato la ginnastica sui bambini<sup>27</sup>. Il grande naturista è una figura che sta all'incrocio tra le esperienze di educazione fisica (la ginnastica, il nudismo, il vegetarianesimo, il contatto con la natura, il potere curativo degli elementi naturali quali l'acqua, il sole, l'aria, i cibi) e i percorsi di ricerca spirituale, di cui negli anni Venti Krishnamurti è l'incarnazione e il simbolo, anche per chi non crede all'avvento di un nuovo Messia.

La vicenda di Krishnamurti aveva spaccato la società teosofica. La svolta messianica, unita a un maggiore interesse per la politica, dall'emancipazione femminile ai diritti dei lavoratori, ha caratterizzato la direzione di Annie Besant, succeduta nel 1907 alla fondatrice Helena Blavatsky. Direzione segnata anche dallo scandalo che ha travolto la Società nel 1906, dopo le accuse di istigazione di minori alla masturbazione rivolte a Charles Leadbeater, educatore e importante membro della Società. Alle dimissioni di Leadbeater era seguito un suo reinserimento nella Società e l'insediamento del maestro nella sede indiana, ad Adyar, dove nel 1909 vede in un ragazzino un po' ottuso, figlio di un collaboratore, il predestinato. Krishnamurti viene istruito, attorno a lui si organizza una macchina di preparazione sua, e dei seguaci che dovranno accoglierlo. Rifiuta di lasciare l'India senza il fratello a cui è più legato e con lui viene condotto in Occidente, dove studia e impara i costumi inglesi, e intanto intraprende i diversi gradi di iniziazione ai misteri esoterici di cui Leadbeater è guida e intermediario coi Grandi Maestri. Attorno a lui si stringono alcune famiglie. Lady Emily Lutyens in Inghilterra e Irma de Manziarly in Francia sono le due donne che maggiormente rivestono un ruolo "famigliare" per i due fratelli, che crescono con le rispettive figlie: Mary e Betty Lutyens, Marcelle (che le amiche teosofe chiamano Mar), Yolande (Yo) e Germaine (Mima) de Manziarly. La cerchia conta pochi altri nomi, ragazze americane e giovani indiani fanno parte del gruppo stretto che non condivide solo le

<sup>26</sup> *Il caso Gualino*, p. 83.

<sup>27</sup> Si veda, tra le appendici alla citata edizione del 1947 del volume di Hébert, *L'opinion d'un grand médecin*, pp. 235-237.

occasioni pubbliche e religiose, ma anche vacanze, ritrovi, vita privata. Emily e Irma, queste due “madri”, esprimono bene quello che la Società Teosofica ha costituito per molte donne, che hanno ricoperto allo stesso tempo ruoli affettivi e organizzativi, famigliari e intellettuali, usando il loro denaro, la loro cultura, e un bene molto prezioso: il tempo. Se fin dalla sua fondazione (New York, 1875) la Società Teosofica aveva contribuito ad alimentare un nuovo modello femminile, sia attraverso il carisma della Blavatsky, sia perché nel suo seno nascevano rapporti intellettuali e amicali tra donne che ampliavano la rete di relazioni spesso limitata al circuito famigliare, la presidenza della Besant rende consapevoli ed espliciti i legami tra teosofia e femminismo<sup>28</sup>. Questo è un punto di contatto con la ginnastica, e tra movimenti spiritualisti e danza, che andrebbe indagato per mettere a fuoco zone di intersezione tra ricerche che hanno visto uno straordinario coinvolgimento delle donne e che hanno condiviso l'intento di creare un dialogo nuovo tra religione e scienza (la teosofia), e tra universo interiore e meccanica corporea (la nuova danza).

La svolta messianica della Società guidata dalla Besant, e la presenza, al suo fianco, di Leadbeater, hanno innescato una serie di scismi nel movimento teosofico. Oltre alla creazione di una Lega Indipendente che fonderà sedi in tutto il mondo, negoziando modalità di relazione con la Società Teosofica ufficiale, la frattura più rilevante è quella che ha luogo in Germania, dove Rudolf Steiner si dimette da responsabile della sezione tedesca e nel 1913 fonda l'Antroposofia, che pure vedrà una straordinaria diffusione, in particolare per le strategie educative. Non è questa la sede di approfondimenti ma Steiner resta un riferimento importante nel discorso sul movimento corporeo come pratica spirituale. Tra gli esoterici è colui che in modo più netto coinvolge il corpo e il suo potenziale espressivo nell'indagine sulla conoscenza dell'uomo attraverso il metodo dell'Euritmia.

Tra la deriva nordica, che coinvolge i miti della tradizione germanica, e quella orientale, che guarda alla filosofia indiana, la Società Teosofica italiana cercherà una tradizione esoterica nazionale, volgendo lo sguardo all'ermetismo e al neo-platonismo rinascimentale<sup>29</sup>. L'avvento del fascismo, e la sua progressiva svolta cattolica, segnerà la fine di tali ricerche, pur restando la Società italiana fortemente caratterizzata dai riferimenti agli intellettuali e ai maghi del Cinquecento, da Pico della Mirandola (che dà il nome ad alcune

<sup>28</sup> Su questo il volume di riferimento è Lucetta Scaraffia, Anna Maria Isastia, *Donne ottimiste. Femminismo e associazioni borghesi nell'Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2002, in particolare la prima parte.

<sup>29</sup> Cfr. Marco Pasi, *Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento*, in *Storia d'Italia. Annali 25. Esoterismo*, a cura di Gian Mario Cazzaniga, Torino, Einaudi, 2010, pp. 569-598.

sezioni) a Giordano Bruno (di cui Annie Besant sosteneva di essere la reincarnazione).

La Società Teosofica italiana, di fronte alla vicenda Krishnamurti, riproduce la scissione fondando la Lega Teosofica Indipendente, diretta da Decio Calvari. L'aspetto nazionale di questa biforcazione sarà il diverso atteggiamento delle due organizzazioni nei confronti del regime fascista. Come la massoneria, con cui la Società Teosofica ha molti legami, la spaccatura in due anime si traduce in un conflitto tra correnti complici del regime e ambienti progressisti e internazionalisti, quando non apertamente antifascisti.

Se l'avvento del fascismo era stato ben accolto anche dalle frange liberali e laiche, nel 1923 il regime inizia a mostrare un'altra faccia anche in materia di spiritualismo e di religione. Ne è un esempio la Riforma Gentile del sistema scolastico, che agisce in particolare sull'educazione religiosa e su quella fisica impartendo l'obbligo dell'insegnamento della dottrina cattolica alle scuole elementari, e introducendo l'insegnamento della ritmica nei licei femminili.

Il 26 dicembre Cesarina scrive nel suo diario: «Resto in casa dove discutiamo la riforma Gentile»<sup>30</sup>. È uno dei rari riferimenti al mondo esterno e agli eventi politici. Al centro dei diari e delle lettere c'è un altro mondo, intrecciato ad altri mondi.

Il primo documento di Marcelle de Manziarly conservato tra i carteggi di Cesarina consiste in un foglio indirizzato al marito, dove la teosofa, entusiasta del soggiorno italiano, scrive che niente avviene per caso e che grandi cose si stanno preparando in cui i Gualino avranno il loro ruolo, e in una lettera a lei, nella quale appaiono tutti i fili che attraverseranno la loro amicizia. Mars ha appena lasciato i suoi amici italiani e a breve tornerà da loro. Le scrive da Parigi:

A. G. – Marcelle de Manziarly, 4/10/1923

Chère Diane chasseresse,

Je suis arrivée ici bien triste de vous avoir quitté tous. J'ai rêvé de vous toute la nuit dans le train. Et je me suis émerveillée une fois de plus sur l'extraordinaire certitude qui a le Destin lorsqu'il vous met en contact avec les êtres qui doivent collaborer avec vous.

Ma première pensée a été de trouver les Sakharoff. La volonté du Destin est telle, que je les ai vus le lendemain de mon arrive. Lorsque je leur ai raconté mon étrange expérience, ils ont été bouleversés. Ils m'ont dit qu'ils avaient tant pensé à moi, qu'ils n'avaient qu'un désir: d'aller travailler en Italie, et m'ont dit qu'ils auraient peut-être un engagement pour Turin!

<sup>30</sup> *Il caso Gualino*, p. 87.

Ils meurent d'envie de faire votre connaissance, et ce sont eux qui m'ont prié de vous envoyer un télégramme pour vous prier de venir!

Je suis si étonnée que je suis sûre que quelque chose d'important et de grand se prépare. D'habitude, les Sakharoff ne s'enthousiasment sur personnes et sur rien, et je me demandais avec anxiété comment je pouvais les intéresser et tout est venu de soi-même. Je vais les revoir ce soir, ils m'ont invitée à dîner avec eux, et nous parlerons encore de tout cela.

Il faut que vous veniez. Tout est si étrange que vous ne devez pas laisser échapper une occasion pareille qui peut-être ne se répétera pas.

*Si vous avez les Sakharoff avec vous vous pouvez tout faire, parce que ce sont eux seuls qui peuvent donner la nouvelle renaissance de la danse<sup>31</sup>.*

Ils partent le 10 pour Londres où ils dansent, et puis voyagent beaucoup ensuite. Venez, nous avons beaucoup de choses à accomplir ensemble, et il est temps de se mettre au travail.

Je ne peux pas vous dire que grande joie j'ai eu de vous retrouver. Je pense à vous comme à une amie de toujours.

Rappelez-vous qu'il ne faut jamais laisser passer par inattention un signe significatif du Destin. Et nous devons être prêts, si nous voulons accomplir quelque chose de grand.

Merci pour tout ce que j'ai eu par vous. Je n'oublierai pas cette merveilleuse expérience.

J'envoie des flots d'amitié à toutes les déesses de l'Olympe, et je vous demande de venir.

Je pense à vous – Mars

Soltanto i Sakharoff possono far rinascere la danza. A guidare Cesarina verso di loro, e a metterli in contatto, non è un maestro di danza, di ritmica o di ginnastica. È una teosofa. Quanto gli ambienti dell'arte e della danza fossero intrecciati alla Società Teosofica e ad altre correnti religiose e spirituali è cosa nota. È sufficiente nominare l'esperienza di Monte Verità per evocare la rete di incroci e incontri, attraversati da correnti politiche libertarie e progressiste.

La formazione spirituale di Alexandre può essere associata alla sua formazione artistica e pittorica nella Monaco dei primissimi anni del secolo al fianco dei membri del Cavaliere Azzurro, e al centro della comunità dei russi in Germania. Clotilde arriva invece dalla cultura tedesca del corpo e del movimento. Tra le influenze della danza a loro contemporanea (oltre ai contatti diretti, ad esempio con Laban e Wigman, ce ne sono molti indiretti, come le reinterpretazioni di Clotilde del *Fauno* che, dal 1912, portava il marchio raffinato e selvaggio di Nizinskij), del teatro (a spingere Alexandre verso la danza, mentre studiava pittura, è stata la visione della Duse e di Sarah Bernhardt), tra la pittura e la visione plastica del corpo nello spazio (l'arte astratta come risultato di una

<sup>31</sup> Il corsivo è mio.

‘necessità interiore’, ma anche l’arte greca osservata al Louvre, e quella del Rinascimento italiano che sarà la sorgente di molte coreografie dei Sakharoff), tra la poesia (la vicinanza con Rainer Maria Rilke) e i legami con gli ambienti della teosofia (che questa ricognizione di materiali testimonia), l’avventura dei Sakharoff riesce a contenere tutte le correnti che alimentano la grande ondata di rinnovamento della danza. Non solo le estetiche, ma le tecniche. Basti pensare alle loro *Danze religiose*, molto lente e incentrate sulla potenza espressiva delle pause: le pose e i gesti delle figurazioni pittoriche italiane trecentesche e rinascimentali che diventano in questi corpi vivi e allenati una danza al limite tra il movimento e l’immobilità. Le immagini, il ritmo, lo spirito<sup>32</sup>.

Il 13 ottobre Marcelle scrive a Cesarina la lettera che in qualche modo inaugura una nuova fase del suo apprendistato, e apre un cammino doppio al seguito di nuovi maestri.

A. G. – Marcelle de Manziarly, 13/10/1923

Chère Diane chasseresse,

J’ai reçu votre lettre, [...]. Ne vous étonnez pas si vous allez passer maintenant une grande crise morale. Vous allez peut-être beaucoup souffrir, et sentir de plus en plus fortement que vous n’avez pas d’air pour respirer. Mais *sachez* que cette crise est *momentanée*. Il y a en vous un élément qui cherche, qui se tend vers la lumière, qui voudrait agrandir l’horizon de son idéal. Et ceci se fait toujours par la souffrance, pas une souffrance intérieure, que l’on ne peut expliquer, mais qui est celle de l’oiseau prisonnier qui croit qu’il est si simple de partir dans l’espace, qui prend son vol et se blesse à la vitre, nous avons tous cet obstacle en nous.

Je n’ai pas eu besoin de beaucoup parler de vous avec vous-même, car j’ai tout compris tout de suite. J’ai eu un rêve de vous les premiers jours de mon séjour à Cereseto, alors que je ne vous connaissais presque pas, et vous m’avez dit ce qu’était lourd dans votre vie.

Je le sais, mais le seul moyen d’acquérir un total équilibre intérieure est d’aller plus haut; de s’élever au dessus des petites choses terrestres, des petites joies terrestres, des petites peines terrestres, et de voir la vie du haut d’une montagne, en essayant sans cesse de tuer sa propre personnalité qui a si peu d’importance.

Les grandes, les vrais, les belles joies arrivent seulement lorsqu’on a fait le sacrifice absolu de sa personnalité. Et qu’on s’est transformé en instrument, prêt à accomplir ce que le destin nous a dit d’accomplir.

Chaque petite croix que vous marquerez avec souffrance sur votre cœur deviendra une marche qui vous aidera à monter plus haut. Et la joie sera d’autant plus

<sup>32</sup> Sui due danzatori rimando allo studio di Patrizia Veroli, *I Sakharoff. Un mito della danza fra teatro e avanguardie artistiche*, Bologna, Edizioni Bora, 1991.

grande, que douloureuse était la souffrance. Et la lumière sera d'autant plus éclatante que sombre était l'obscurité.

Une fois qu'on a entrevu le sentier de la vie spirituelle on ne peut faire autrement que de le suivre, il est parfois très pénible et on se sent parfois très seul, mais il renferme aussi de telles joies, et de telles présences de lumière.

Je ne peux pas même vous dire que je vous plaindrai si vous souffrez beaucoup. Non, je pense que s'est un privilège car je sais si bien à quoi tout cela mène, et à quelle paix intérieure, mais le chemin est long, et il faut avancer avec une patience inlassable pour arriver au but, d'où une nouvelle route est tracée devant vous.

Cette lettre est bien philosophique, mais je sais que vous êtes à un moment difficile.

Lisez et comprenez vraiment «Aux pieds du Maître». Tout est renfermé dans ce petit livre si simple.

Je suis si contente de penser que les Sakharoff viennent à Turin et que vous les connaîtrez. Ils sont si intéressants comme êtres.

Chère Diane-chasserresse, je pense à vous bien souvent. Et je voudrais tant que vous trouviez ce que vous cherchez d'une façon si intense, et qui fait que la vie prend un sens profond et beau.

*Ai piedi del Maestro* era uscito nel 1910, e raccoglieva i messaggi che Krishnamurti aveva ricevuto dai Grandi Maestri, con cui il suo corpo astrale era entrato in contatto durante la prima iniziazione sotto la guida di Leadbeater. Questo piccolo libro<sup>33</sup>, che per la sua stessa natura pone il problema del discepolato, del rapporto coi maestri e della trasmissione degli insegnamenti, affronta i temi centrali di ogni percorso spirituale. La capacità di discernere tra reale e irreale, la padronanza della mente e delle azioni, la facoltà di riconoscere i confini tra le attitudini soggettive e la conquista di una dimensione universale: sono precetti semplici, ma hanno il potere di agire sulle coscienze, e di unire gli uomini tra loro. Per Marcelle non costituiscono una fede ma uno stile di vita, una qualità dei rapporti, una realtà. Prima del soggiorno in Italia aveva trascorso parte dell'estate a Ehrwald, nel Tirolo austriaco, insieme a Krishnamurti, Nityananda e alle persone a loro più care. Lì aveva assistito alle crisi e alle alterazioni della coscienza durante le quali Krishnamurti, assente dal suo corpo, si faceva tramite di saperi e messaggi che il fratello e gli amici

<sup>33</sup> Il libretto, firmato col nome iniziatico Alcione, aveva conosciuto una straordinaria diffusione, ma aveva anche attirato le critiche di occultisti ed esoteristi, oltre che dei teosofi contrari alla svolta messianica. Sullo scisma causato dall'*Affaire Alcyone* si veda la reazione di due noti teosofi dichiarata nel volume Eugène Lévy, *Madame Annie Besant et la crise de la Société Théosophique. Précédé d'une lettre de M. Edouard Schuré*, Paris, G. Dussardier & P. Frank, 1913. Per una critica alla teosofia interna agli ambienti esoterici rimando al noto volume di René Guenon, *Le théosophisme, histoire d'une pseudo-religion*, Paris, Éditions Traditionnelles, 1921.

trascrivevano<sup>34</sup>. Il cammino verso la consapevolezza (non solo il suo) è per lei un'esperienza concreta e condivisa.

A novembre Mars progetta di tornare in Italia per presenziare al primo incontro tra Cesarina e i Sakharoff. Intanto, fornisce informazioni sulla scuola di Dalcroze, di cui sua madre era stata allieva frequentando assiduamente i corsi dell'Istituto parigino di ritmica in Rue de Vaugirard, insieme agli attori del Vieux-Colombier, alla giovane poetessa Mireille Havet, ad alcuni scrittori della nascente «Nouvelle Revue Française»<sup>35</sup>.

A. G. – Marcelle de Manziarly, s.d.

Chère Diane,

malgré votre silence peu encourageant, et qui me fait presque croire que vous avez oublié tous nos beaux projets, je viens vous annoncer que je fais tout au monde pour venir vous voir en même temps que les Sakharoff. [...] Cela m'intéresserait beaucoup d'être là pour votre contact avec les Sakharoff. Et si je peux venir vous voir j'en serai très heureuse. [...]

J'ai vu Rosa-Bianca, mais elle ne m'a donné aucunes nouvelles sensationnelles. Écrivez-moi vite, Diane. Je pense si souvent à vous, et serai si heureuse de vous revoir tous. [...]

J'ai oublié de vous dire que je me suis informée pour un professeur de rythmique. Il paraît que le règlement de l'Institut de Rythmique est que l'on ne peut avoir de certificat si on ne passe pas au moins une année à Genève. D'autre part, il paraît qu'il n'y a personne de vraiment intéressant.

Alors, il vaudrait mieux que vous écrivez à Dalcroze, 44 Terrassière, Genève, pour lui expliquer votre cas, et ce qu'il vous conseille de faire.

<sup>34</sup> Cfr. Mary Lutyens, *The Life and Death of Krishnamurti*, London, Murray, 1990, e Radha Rajagopal Sloss, *Lives in the Shadow with J. Krishnamurti*, London, Bloomsbury Publishing Ltd, 1991. Entrambe queste biografie, pubblicate poco dopo la morte di Krishnamurti avvenuta nel 1986, sono scritte da donne interne alla cerchia più stretta, ma non della prima generazione. La Lutyens è una delle figlie di Lady Emily. Apre il libro spiegando che è cresciuta nei precetti della teosofia fin dalla nascita. Come Marcelle de Manziarly, partecipa alla vita della Società tramite sua madre, e da ragazza è nel nucleo di amici più stretti dei due fratelli indiani, di cui fanno parte anche il giovane Rajagopal Desikacharya e l'americana Rosalind Williams. Questi ultimi, che si sposeranno nel 1927, sono i genitori della seconda autrice, la cui pubblicazione fa un certo scalpore per la rivelazione di una presunta relazione sentimentale tra sua madre e Krishnamurti. La stessa autrice accenna a una storia d'amore, nel 1920, tra lui e Marcelle de Manziarly, naufragata di fronte all'atteggiamento, inizialmente molto rigido, che Krishnamurti aveva nei confronti del matrimonio.

<sup>35</sup> Sulla diffusione della ritmica in Francia cfr. Alfred Berchtold, *Émile Jaques-Dalcroze et son temps*, Paris, l'Âge d'Homme, 2000, in particolare pp. 167 e sgg. Sui legami tra Irma de Manziarly e gli ambienti letterari parigini si veda anche Emmanuelle Retailaud-Bajac, *Mireille Havet. L'enfant terrible*, Paris, Grasset, 2008.

Nel novembre 1923, insieme a Mars, i Sakharoff arrivano a Torino per pianificare un percorso formativo dedicato a Cesarina e alle sue compagne. Un insegnamento mirato che si snoderà in una serie di soggiorni italiani destinati ai cicli di lezioni e affiancati dalle esibizioni al Teatro di Torino. Questo primo incontro del 1923 vede i Sakharoff impegnati in tre serate all'Odeon, (13-15 novembre) dove presentano un programma di dieci danze<sup>36</sup>. Il 13 sulla «Gazzetta del Popolo» si legge che i «Sakharoff hanno raggiunto le più alte vette nell'arte della danza» e ne vengono elogiate le scelte musicali ed estetiche che esaltano la perfezione dei gesti e dei movimenti rendendo la visione delle loro danze «uno dei più squisiti e raffinati godimenti artistici»<sup>37</sup>. È evidente che il loro linguaggio coreutico si mescola con quello visivo, e che questo aspetto trova molto sensibile l'ambiente di Cesarina, dove il lavoro sulla danza è nutrito da uno scambio fecondo con i pittori e i critici che frequentano casa Gualino.

Che siano giornate intense lo si evince anche dalle annotazioni sul diario. L'11 novembre arrivano Mars e i Sakharoff, e Venturi partecipa alle presentazioni e alle cene. Il 12 Cesarina li definisce «interessantissimi», il 13 ne annota il successo. Trascorre il suo tempo con Mars, e prova i suoi balli. Il 14, «Serata all'Odeon coi Sakharoff interessanti molto specialmente nei costumi che sono anche troppo belli». Come è noto, li disegna Alexandre. Ancora il 15, «Prova dei balli. [ ] serata all'Odeon coi Sakharoff». La danza invade il tempo e l'attenzione di Cesarina. Il 16 «Dopo cena i Sakharoff vedono i nostri balli e ne sono stupiti specialmente per la composizione». Infine, il 17 «I Sakharoff per il thè. Grandi progetti per una scuola di ballo»<sup>38</sup>. Intanto, Bella Hutter ha aperto ad allieve esterne le sessioni di lavoro, dando vita a quella che a oggi viene considerata la prima scuola di danza moderna in Italia. Insegna alle giovani, e impara con Cesarina che è al centro di questo processo. Il diario del 21 novembre riporta di una lezione di plastica tenuta dall'amica russa, e di una di ritmica, a cui partecipa Mars, che è abilissima. Sono tutte ragazze impegnate in percorsi formativi e disposte a condividere i saperi coltivati tra le iniziazioni spirituali e l'esercizio fisico.

Dal rientro di Mars a Parigi il carteggio si fa regolare. Avviato il progetto di danza, attraverso le lettere si costruisce una solida amicizia, e un cammino di conoscenza. All'inizio di dicembre Cesarina annota che sta leggendo un

<sup>36</sup> *Visione del quattrocento* (Frescobaldi); *Danse sainte* (Bach); *Gavotte* (Bach); *Chinoiserie* (Kreisler); *Caprice de cirque* (Kreisler); *Réverie* (Borodine); *Pavane Royale* (Cuperin); *Danseuse de Delphes* (Debussy); *Chanson negre* (Guion); *Valse romantique* (Chopin).

<sup>37</sup> Cito da *Il caso Gualino*, pp. 29-30.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 85-86.

libro di Leadbeater interessantissimo, poi riceve da Mars domande e indicazioni, l'auspicio di vederla uscire dalla sua crisi acuta, il consiglio di tenersi occupata, di coltivare l'entusiasmo. «E i vostri sogni? Avete avuto delle visioni? [ ] Non è curiosità. È un immenso interesse risvegliato ogni volta che sento che avviene un lavoro occulto o interiore [ ] Lavorate alla danza?». Infine le ricorda che la rinascita dell'arte italiana non può venire che da lei. «Non è un compito piccolo da intraprendere, ma è meglio vedere le cose in grande che accontentarsi dei piccoli limiti che si dà la gente. Buon anno, cara Diana»<sup>39</sup>.

*Cartella millenovecentoventiquattro. I Sakharoff, Mussolini e Krishnamurti*

A. G. – Alexandre Sakharoff, 14/01/1924

Cher Monsieur Gualino,

Mr. Meckel vient de nous dire avec quelle gentillesse vous avez consenti à nous aider financièrement dans notre initiative des futures représentations à Paris. Nous vous remercions de tout cœur et voudrions que vous sachiez que ces représentations ont pour nous une très grande importance; c'est peut-être le moment le plus décisive de notre carrière artistique. Et voilà que grâce à vous nous pouvons préparer soigneusement ces représentations sans nous occuper trop du côté matériel. Mr. Meckel nous a fait part aussi du désir de Madame Gualino de travailler avec nous très prochainement. C'est avec grand plaisir que nous viendrons à Turin à cette intention. Dans quelques jours la distribution de notre temps sera faite et nous vous communiquerons l'époque exacte quand ces leçons peuvent avoir lieu.

Organizzazione delle date torinesi, pianificazione di un progetto pedagogico mirato e di lungo respiro, finanziamento per un ciclo di creazioni. Il 1924 si apre sul consolidamento di un rapporto tra i Gualino e i Sakharoff che abbraccia diversi aspetti dell'esperienza della danza, quello performativo, quello del passaggio di saperi e della formazione, quello puramente creativo e comprensivo degli aspetti pratici ed economici. Dopo le 'trattative' col Signor Meckel, i Sakharoff arrivano il 15 febbraio, e si fermano fino al 14 marzo. Cesarina e Bella vanno a prenderli alla stazione e il giorno dopo iniziano le lezioni, a cui, tra sessioni torinesi e parigine, riusciranno a dare continuità. I Sakharoff entrano a far parte della loro vita: cenano insieme, vanno a teatro, frequentano Venturi, Casorati, gli amici e le amiche, conoscono i Ferraria che impartiscono ancora a Cesarina le lezioni di ritmica, vanno a Cereseto. Mars

<sup>39</sup> Lettera del 23/12/1923. Le traduzioni delle lettere sono mie.

questa volta è rimasta a Parigi. In due lettere di questo periodo<sup>40</sup> ripercorre i momenti passati insieme, evocando l'immagine dell'ultimo soggiorno in Italia, «voi così tormentata, io così impotente». Risponde, evidentemente, a una lettera in cui Cesarina le descriveva con grande entusiasmo il faticoso lavoro coi Sakharoff. È felice di aver intrecciato i fili del loro destino, provocando un incontro importante. Sarebbe volentieri partita coi due danzatori per assistere al lavoro e tornare in quella casa piena di meraviglie e di bellezza, da cui gli impedimenti materiali la tengono lontana. Fa i conti con la realtà Mars, anche se è una realtà che sembra scorrere fuori dalla storia. Ma ricorda a Cesarina che da lei dipende la rinascita artistica dell'Italia, e si raccomanda, come fa spesso, di lavorarci su.

Già il 20 aprile si ritrovano a Parigi. Cesarina e Bella vengono raggiunte da Venturi e nei giorni successivi assistono alle prove e alle serate dei Sakharoff, i quali presentano loro Cynthia Maugham, che li sostituirà nelle lezioni nei periodi di tournée. Maugham è l'allieva prediletta, che può usare il loro nome e tramandarne il metodo. È anche un'attiva teosofa.

«Thè in casa dei Sakharoff. Serata di balli da Raymond Duncan con Venturi e Mars. Facciamo delle matite risate»<sup>41</sup>, scrive Cesarina il 24 aprile, e già il giorno dopo sono in sala con Cynthia, e il 28 coi Sakharoff, che apprezzano i progressi. A luglio è la volta dei Sakharoff in Italia, stavolta a Sestri, nella casa al mare, dove le lezioni si alternano a bagni d'acqua e di sole, gite in barca. Il 10 luglio si legge sul diario «Lezione dei Sakharoff. Lavoriamo tutto il dopopranzo alla tunica di Mars. Il sig. Sakharoff tenta di fare un ricamo con poco successo. Arrivo di Mars alle 11 di sera»<sup>42</sup>.

Nell'estate del 1924 Mars non si unisce al gruppo che trascorre le vacanze con Krishnamurti sulle Dolomiti. Tranne lei e alcuni nuovi amici italiani, il gruppo è lo stesso di Ehrwald, e per le ragazze che c'erano anche l'anno prima vengono stabiliti i passaggi della prima iniziazione, che andranno a compiere in Australia con Leadbeater. Mars, invece, progetta di andare in India. Le lettere a Cesarina scritte nell'intervallo tra gli incontri parigini e l'estate a Sestri disegnano i fili che si intrecciano nelle loro vite: la danza, la musica, la teosofia, la sperimentazione di strategie collettive per la crescita personale. Tecniche dell'amicizia, che si affiancano alle altre tecniche che queste donne apprendono, insegnano e padroneggiano per costruire una vita armoniosa.

Una lunga lettera dà il sapore della sua vita parigina e dell'intreccio tra arte e religione, tra bellezza e dimensione spirituale, che lei percepisce soprattutto nella musica, ma che riguarda anche la danza. Così racconta di concerti

<sup>40</sup> Le due lettere sono dell'11 e del 28 marzo 1924.

<sup>41</sup> *Il caso Gualino*, p. 94.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 95.

oscillando tra mondanità ed esperienza mistica, e dei Balletti Russi «che hanno di russo solo il nome poiché, a parte Stravinskij, non danzano che opere di musicisti francesi moderni», e cedono alle regole della moda, del divertimento e dello spettacolo<sup>43</sup>. Marcelle vede con chiarezza il discrimine tra intrattenimento e arte, tra il piano estetico e la profondità delle motivazioni. Nell'ambiente di Cesarina, dove porta i Sakharoff, trova un universo culturale affine alla sua comunità religiosa, e sul piano affettivo, oltre che su quello organizzativo, si divide tra i due.

A. G. – Marcelle de Manziarly, 23/06/1924

Chère Diane,

Les Sakharoff partent le 1<sup>er</sup> Juillet je crois, mais moi malheureusement je ne peux pas partir avec eux.

M.<sup>me</sup> Besant, Krishna, Nitya arrivent le 7 Juillet, je resterai pour les voir et partirai le 8 au soir, ce qui fera que je me jetterai dans vos bras le 9 Juillet, 7 heures après les Sakharoff. Je suis triste de ne pas arriver avec eux mais je dois voir Krishna pour parler de certaines choses avec lui, je pense que je ne le verrai pas cet été, et il y a un an que ne l'ai pas vu.

Je pense à Sestri, à vous, à la mer, au soleil, aux fleurs et me réjouis de penser que je serai bientôt avec vous tous.

Que faites-vous, ma lointaine, comment allez-vous, ma dédaigneuse.

J'espère que vous ne serez pas trop lointaine et dédaigneuse avec nous et que vous serez gentille et mignonne.

À bientôt, Dianoushka, et nous ferons de la gymnastique.

L'estate di Sestri è un momento felice, di danza e discussioni e progetti e legami. Cesarina allestisce una camera oscura e stampa le fotografie che scattano nelle giornate piene di lavoro e di festa. Mars è la madrina della barca che varano. Dal diario si capisce che il rapporto tra le due è forte e dialettico, attraversato da grandi passioni, da un senso del destino, da un combattimento tra i desideri personali e una specie di obbligo di condivisione. Mars torna a Parigi il 25 agosto, e all'inizio di ottobre parte per Adyar. Trascorrerà in India circa un anno e mezzo. In vista del grande congresso per i cinquanta anni della Società Teosofica, coinvolta nelle attività centrali dell'Ordine della Stella d'Oriente nel cuore del suo quartier generale, Mars partecipa alla vita della casta più alta dell'organizzazione. Seppure sorvolando sulle notizie più importanti e sul suo percorso spirituale, nelle lettere a Cesarina, a cui scrive su pregiati fogli di carta giapponese, articola una narrazione spontanea che costituisce, oltre che un interessante documento personale, una straordinaria

<sup>43</sup> Lettera del 25/05/1924.

testimonianza su quella che negli anni Venti è una delle più grandi organizzazioni religiose, progressiste e educative del mondo. Proprio in India prenderà vita il progetto di Krishnamurti di fondare scuole e università, che sorgeranno in diversi paesi andando a costituire, insieme ai metodi pedagogici di Steiner e della Montessori, uno dei più interessanti esempi di formazione laica basati sulla fratellanza, sulla pace, sull'indagine spirituale dell'essere umano. Krishnamurti, Steiner, Montessori<sup>44</sup>: tutti e tre legati alla teosofia, e allo stesso tempo indipendenti.

I preparativi per la partenza in India sono impegnativi. Il 12 settembre Mars scrive a Cesarina una lettera di saluti<sup>45</sup> e raccomandazioni ad avere pazienza, ad aprirsi a ciò che la circonda in questi anni che definisce di tentativi e di convalescenza.

Sa che quello con l'Oriente e con la sua comunità in quel luogo di fondazione è un incontro importante.

Le lettere che riceve dall'India mostrano una Cesarina fragile, in procinto di realizzare il suo scopo che è sì una conquista personale, ma è legato, anche, all'arte e al suo ruolo nella società. Sono lettere che mostrano anche la difficoltà del racconto. Nel periodo che Marcelle trascorre in Oriente sia lei che Cesarina realizzano degli obiettivi importanti nei loro rispettivi progetti. Che si tratti di iniziazioni spirituali o di esordi di danza, della costruzione di un paradiso in terra basato sull'amore e sulla fratellanza o di un mondo di bellezza e arte assorbito in ogni aspetto della vita quotidiana, a entrambe mancano le parole per dire la sostanza. Le lettere fotografano la superficie di questi due mondi e li tengono in comunicazione tra loro. Osservandole in trasparenza, qualcosa vibra dietro l'apparenza di ciò che descrivono.

Alla narrazione degli eventi si sovrappone quella delle visioni e dei sogni. Mars racconta che sua madre scorge nella fotografia di Cesarina qualcosa delle sue vite precedenti, e descrive Krishnamurti, una presenza luminosa,

<sup>44</sup> Ad Adyar, nella sede centrale della Società Teosofica, Maria Montessori trascorrerà gli anni dal 1939 al 1949, dopo la rottura con Mussolini e col regime fascista e al riparo dalla guerra. Sugli anni indiani e sui suoi legami con Massoneria e Teosofia cfr. Paola Giovetti, *Maria Montessori. Una biografia*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2009.

<sup>45</sup> Marcelle ricorda a Cesarina di andare a trovare Isabelle Mallet (a cui, stando al diario, aveva già fatto visita il 28 aprile 1924). La Mallet dirigeva il *Bulletin de l'Ordre de l'Étoile d'Orient* e teneva a Parigi incontri di teosofia molto frequentati (ad esempio da Coco Chanel e il suo compagno Boy Capel). Figura importante dell'Ordine, costretta su una sedia a rotelle, in lutto da anni la perdita del suo uomo, è presso di lei che i Manziarly avevano conosciuto Krishnamurti. Sulla Mallet cfr. Rhonda Garelick, *Mademoiselle: Coco Chanel and the Pulse of History*, New York, Penguin, 2014, e Mary Lutyens, *Krishnamurti. A life*, New York, Penguin, 2005, che raccoglie i tre libri *The Years of Awakening* (1975), *The Years of Fulfilment* (1983) e *The Open Door* (1988).

trasparente, attraverso cui riescono a esprimersi gli esseri supremi; Cesarina lo vede in sogno e nei carteggi confrontano i tratti di questa guida che quando sarà il tempo, dice Mars continuamente, anche lei conoscerà.

Attraverso le descrizioni di Adyar<sup>46</sup>, dove i Manziarly occupano una grande casa immersa nella natura, non distante da quella della Besant, attraverso i racconti degli usi, dei cibi, della musica indiana, del vecchio pianoforte su cui studia e compone ispirandosi alla Cabala, attraverso gli accenni ai libri importanti, al lavoro di organizzazione dei congressi, Marcelle lascia vedere a Cesarina qualcosa che le parole non sanno dire ma che rivela, come sfondo di un'esperienza privata, l'immenso paesaggio dei temi che riguardano l'umanità. Un respiro ancora più ampio di quello che viene considerato, parlando dei Gualino, uno scorcio d'Europa nell'Italia fascista.

Dai documenti emerge un vivace scambio di relazioni ed esperienze che resiste al tempo e alle distanze. I Sakharoff scrivono a Cesarina<sup>47</sup> che Cynthia Maugham arriverà in Italia a fine novembre per portare avanti il lavoro di formazione, e nelle lettere parlano del viaggio di Marcelle e rievocano l'estate di Sestri che i personaggi di questa ricognizione, ora sparsi in diversi paesi, hanno trascorso tutti insieme. Guardando da vicino questo mondo, che è insieme piccolo e molto grande, rischiamo di dimenticare lo sfondo. Proprio a Torino, il 1924 si era aperto con la distruzione dei locali della loggia massonica ad opera di ignoti in camicia nera. Non è un caso isolato, ed è un esempio piccolo di quello che sta succedendo nel paese, dove ad aprile il partito di Mussolini aveva vinto le elezioni, e dove il 10 giugno una squadra fascista aveva rapito e assassinato Giacomo Matteotti.

### *Cartella millenovecentoventicinque. Tra diletantismo e professionismo*

Il 22 gennaio Mars dall'India scrive a Cesarina: «Io lavoro, l'atmosfera è così bella e pura, tutti gli sforzi, tutti i pensieri convergono verso gli Esseri superiori, si è fuori dalla vita reale». In altre lettere era emerso questo aspetto di sentirsi a casa anche se in paesi lontani perché protetti dalla realtà condivisa, liberi di vivere secondo regole altre, di mettere in pratica, nella quotidianità, una filosofia, un credo, un'etica<sup>48</sup>, senza che questo crei un contrasto con la

<sup>46</sup> In un telegramma Mars invia a Cesarina l'indirizzo a cui mandare la posta, ed è quello della sede della Theosophical Society, Adyar, Madras, South India.

<sup>47</sup> Si tratta di due lettere del 26 ottobre e del 13 novembre 1924.

<sup>48</sup> Scriveva Marcelle in una lettera del 24 novembre 1924: «Comme tout paraît naturel ici, la Théosophie y règne en maître admise par tout le monde, elle n'est pas cette petite chose ridicule aux yeux de tout le monde, et qu'on cache au fond de soi, malgré que les êtres ne sont pas meilleures ou pires que partout ailleurs».

società, o addirittura costituisca, come sarà in Italia, un reato. Dieci giorni prima questa lettera, a Roma, Mussolini aveva presentato alla Camera il disegno della legge sull'Attività delle Associazioni, Enti e Istituti. È la legge n° 2029, approvata nel novembre del 1925, con la quale il regime fascista vieta le società segrete. Sebbene non venga nominata è chiaro che la destinataria dell'atto repressivo, che avrà conseguenze su tutto l'associazionismo, è la massoneria. Molti massoni avevano aderito al fascismo e i rapporti tra le logge e il regime erano stati stretti. Non è questa la sede di approfondimenti<sup>49</sup>, basti accennare alla spaccatura che divide la massoneria romana (che incarna una divisione nazionale) tra il Grande Oriente d'Italia, detta di Palazzo Giustiniani, di tradizione mazziniana e di indirizzo democratico, e la Serenissima Gran Loggia, detta di Piazza del Gesù, il cui Sovrano Gran Commendatore Raul Palermi aderì da subito al fascismo (tra l'altro finanziando la marcia su Roma), e ne approvò la svolta cattolica. Al di là delle adesioni e delle scissioni, anche la massoneria sottovalutò inizialmente il fascismo, leggendolo come provvisorio argine ai movimenti rivoluzionari e considerandolo un'occasione di rinnovamento della classe politica. Ma tra il 1923 e il 1925 nelle due logge si assiste a una vera guerra ideologica, con le espulsioni di dissidenti e la concentrazione di antagonisti nella loggia di Palazzo Giustiniani, sempre più dichiaratamente antifascista e soggetta a incursioni di squadristi che ne distruggono la sede e ne oltraggiano i simboli, a pestaggi, fino alla legge che la vieta, mentre il regime assorbe la cerchia del Palermi in altre strutture del partito.

La Società Teosofica, che ha stretti legami con la massoneria (ricordiamo che si deve alla Besant l'istituzione di una loggia massonica femminile), non è coinvolta dalla legge del 1925 perché non è una società segreta. Nei suoi numerosi organi di stampa appaiono le liste degli affiliati, i nomi dei referenti delle diverse sedi nelle varie città e i loro contatti. Ma la legge evidenzia il cambiamento del clima. Già nel 1922 la Società era rappresentata da due correnti, con la Lega Indipendente che si opponeva alla via della Besant e che da subito si era dimostrata favorevole al regime<sup>50</sup>. Il numero di dicembre del 1925 di «Ultra», la rivista di Decio Calvari, pubblica la trascrizione integrale del discorso di Mussolini su San Francesco. La lega, e la rivista, riuniscono i rappresentanti dell'esoterismo italiano che aderiscono al fascismo: è l'antichera del Gruppo di UR (creato da Arturo Reghini e Giovanni Colazza e poi

<sup>49</sup> Per le informazioni e la bibliografia di riferimento rimando al volumetto di Anna Maria Isastia, *Massoneria e Fascismo. La repressione degli anni Venti*, Firenze, Libreria Chiari, 2003.

<sup>50</sup> Cfr. Marco Rossi, *La teosofia di fronte al fascismo*, in *Esoterismo e Fascismo. Storia, interpretazioni, documenti*, a cura di Gianfranco de Turreis, Roma, Edizioni Mediterranee, 2006, pp. 53-58.

guidato da Julius Evola, che secondo molti ha spodestato i fondatori). L'altra corrente della teosofia, quella ufficiale, che conta anche in Italia il numero di iscritti maggiore, è posta sotto controllo dalla polizia politica<sup>51</sup>, sia per individuare membri aderenti alla massoneria, sia a causa degli elementi progressisti democratici e internazionalisti che la caratterizzano.

Il delitto Matteotti aveva provocato le prime reazioni al regime anche da parte dei tanti che ne avevano votato la fiducia di governo. Ricordiamo qui, per non perdere l'orientamento in questa mappa cronologica costituita da materiali disparati, soltanto il *Manifesto degli intellettuali antifascisti* che appare su «Il Mondo» il 1° maggio del 1925, sollecitato da Giovanni Amendola, scritto da Benedetto Croce, in risposta al *Manifesto degli intellettuali fascisti* redatto da Giovanni Gentile (che nel '24 si era dimesso dall'incarico di Ministro della Pubblica Istruzione) e apparso su diversi quotidiani. Amendola il teosofo, il marito dell'artista futurista Eva Kuhn, l'antifascista, più volte aggredito fino al pestaggio del luglio del 1925, a cui di fatto non sopravviverà<sup>52</sup>.

A marzo Croce frequenta la casa dei Gualino. Cesarina ne annota le visite, le chiacchierate e le conferenze a cui lei e la sua cerchia assistono, parallelamente alla vita teatrale che si fa più intensa, con l'apprendimento del metodo Dalcroze che Cesarina (e ora anche Bella) pratica assiduamente coi Ferrara, con le lezioni di Cynthia, ma soprattutto con l'apertura di due teatri, quello privato di Via Galliari, inaugurato il 27 aprile, e il più ufficiale Teatro di Torino, che inaugura il 26 novembre. Nel teatrino, che sotto al palcoscenico ha una palestra per prove, lezioni e allenamenti, a maggio arrivano Mary Wigman e le danzatrici di Dalcroze. È un salto straordinario che coinvolge la pratica, la diffusione della danza, e che amplia e rinsalda la rete dei rapporti sia con gli artisti, sia col pubblico che dopo lo spettacolo visita la collezione di opere d'arte dei Gualino, passa la serata a casa loro discutendo e creando un'altra comunità, più estesa della cerchia degli amici ma chiamata ad osservarne le regole. Lo si vede dai carteggi, che si arricchiscono di messaggi di ringraziamenti, di commenti agli spettacoli, di attestazioni di stima e di richieste di aiuto ad artisti emergenti.

Da aprile l'attività per il teatrino è frenetica, e coinvolge Venturi, Chessa, Casorati. Il 18 Cesarina scrive sul diario che i Sakharoff le danno il permesso

<sup>51</sup> Sui fascicoli aperti dalla polizia fascista su Krishnamurti e sul movimento teosofico, ora consultabili all'Archivio Centrale dello Stato a Roma, rimando a Michele Beraldo, *Krishnamurti nell'occhio della polizia politica*, in Ivi, pp. 67-74.

<sup>52</sup> Amendola morirà a Cannes dopo le cure a Parigi e in Provenza nell'aprile del 1926, mentre sua moglie è internata in una casa di cura. Cfr. Eva Kuhn, *Vita con Giovanni Amendola*, Firenze, Parenti, 1960, e più in generale sui legami tra teosofia e movimento futurista, Simona Cigliana, *Futurismo esoterico*, Napoli, Liguori Editore, 2002 (prima edizione Roma 1996).

di ballare: è un'importante legittimazione dell'attività performativa del gruppo, che nel teatrino si esibirà in diverse occasioni. Inizia dunque la fase delle composizioni di danza. Cesarina scrive musiche e passi, Chessa realizza i costumi, le scene sono semplici e neutre, come vuole la danza di quegli anni. Nel diario annota le serate di Mary Wigman, di cui assiste alle prove, e poi, il 15 maggio, l'arrivo di Dalcroze con le allieve. «Ci domanda di prendere parte alla dimostrazione»<sup>53</sup>, e così va in scena con le ritmiste e studia col maestro. Gli spettacoli hanno un grande successo. Anche Dalcroze è molto soddisfatto, come scrive a Riccardo Gualino in una lettera sulla carta intestata dell'Istituto di Rue de Vaugirard.

A.G. – Émile Jaques-Dalcroze, s.d.<sup>54</sup>

Cher Monsieur,

Je tiens à vous dire à quel point j'ai été touché et ému de votre généreuse et artistique initiative et de l'accueil charmant que vous avez bien voulu nous faire, à ma méthode, à mes élèves et à moi. Je suis bien reconnaissant aussi à Madame Gualino d'avoir bien voulu me prêter un précieux concours, ainsi que celui des élèves qu'elle hospitalise dans votre superbe maison. Je remporte une joie [parola illeggibile] à cette visite, au cours de laquelle j'ai pu admirer tant de chef d'œuvres picturaux, en de locaux admirables, et je vous félicite avec ferveur de votre attachement à la cause de l'art. J'ai eu l'occasion de raconter en plusieurs milieux artistiques de Paris, les merveilles de votre installation, de votre théâtre, de la distribution architecturale de vos salles. Vous rendez à l'art italien comme à l'art international des services inestimable et vous joué ainsi un rôle très important dans l'histoire de votre ville et de votre pays.

Finalmente, il 6 giugno, Cesarina si esibisce nel teatrino privato insieme alle allieve della scuola di Bella Hutter e Raja Markman. «Giornata tranquilla. Non comincia l'agitazione fino alle 9 quando entriamo nei nostri camerini. Gran batticuore, ma le nostre danze hanno un grandissimo successo! Molti bellissimi fiori»<sup>55</sup>. La disponibilità di un palcoscenico, e la creazione di un gruppo legato

<sup>53</sup> *Il caso Gualino*, p. 105.

<sup>54</sup> Cartella B67.

<sup>55</sup> Ivi, p. 106. Questo il programma, accompagnato da Luigi Perracchio al pianoforte: Jaques-Dalcroze, *Gioco* (Cesarina Gualino – Bella Hutter); Saint-Amans, *Ritmo Greco* (Raja Markman – Bella Hutter – Cesarina Gualino); *Driade* (Cynthia Maugham); Edvard Grieg, *Marcia funebre* (Cesarina Gualino); Franz Schubert, *Valse* (Raja Markman); Luigi Perracchio, *Pipistrello* (Cynthia Maugham); Sergej Vassilievic Rachmaninov, *Amazzoni* (Bella Hutter – Raja Markman – Cesarina Gualino); Sergej Vassilievic Rachmaninov, *Incubo* (Bella Hutter – Cynthia Maugham – Cesarina Gualino – Raja Markman); Debussy, ... *eccentric* (Raja Markman); *Danza Guerriera* (Cynthia Maugham); Debussy, *Passpied*

alla scuola delle sue amiche, rende possibile questa dimensione anomala della pratica della danza. Cesarina apprende diverse tecniche, dedica alla formazione tempo ed energia in misura quasi maggiore rispetto a danzatrici professioniste. Siamo di fronte a una strana forma di dilettantismo che stabilisce con la danza professionale dei legami inediti, e molto fecondi. Cesarina non solo svolge un ruolo importante nella diffusione della danza in Italia, ma contribuisce al cambiamento della percezione e dell'opinione del pubblico italiano nei confronti di questa pratica. La posizione sociale e culturale di Cesarina, che si presenta in scena con la sua tunica leggera, in un gruppo tutto femminile e nel contesto elettivo del suo teatrino, costituisce l'esempio e il modello di un altro rango della danza. Non solo perché si tratta di una danza colta, di cui gli esempi non mancavano. È anche la trasversalità tra professionismo e dilettantismo ad aprire un nuovo spazio, mostrando la possibilità di una pratica educativa seria e continuativa che non ha il palcoscenico come unico approdo. Una danza che si può studiare come si studia la musica (e in questo l'influenza del metodo di Dalcroze è straordinaria), considerata fondamentale per la formazione sia personale che culturale, non necessariamente professionale<sup>56</sup>. Nell'attività di Cesarina emerge l'articolazione di una cultura fisica che comprende la via della ginnastica come necessità salutare ed estetica, la via della plastica come strumento di acquisizione dell'eleganza e della grazia che i nuovi costumi richiedono alle donne, la via delle forme di aggregazione femminile, la via dell'espressività, che apre i problemi più grandi e che conduce alla sfera interiore, connettendo la danza come addestramento estetico al movimento corporeo come manifestazione di impulsi e indagine di sé: tra il dilettantismo e il professionismo si apre la via della danza come pratica rigeneratrice e cammino spirituale. Di fronte ai pregiudizi sulle danzatrici non è chiaro se sia meno decoroso mostrare il corpo

(Bella Hutter); Cyril Scott, *Sfinge* (Cesarina Gualino); Debussy, *La Danse de Puck* (Cynthia Maugham – Raja Markman – Cesarina Gualino – Bella Hutter). Si veda la scheda di Stefano Baldi sul teatrino privato di casa Gualino, parte del lavoro sui documenti dell'archivio torinese raccolti nel sito <http://www.teatrotorino.unito.it/> che affianca il volume a cura di Stefano Baldi, Nicoletta Betta, Cristina Trincherò, *Il Teatro di Torino di Riccardo Gualino (1925-1930). Studi e documenti*, cit.

<sup>56</sup> È interessante una lettera che Cesarina riceve nel 1926 dal pittore Giulio Operti: «Avendo letto il resoconto delle danze da lei egregiamente eseguite [...] mi rivolgo alla lei ben nota cortesia, non conoscendo altre persone che potessero ciò farlo, per un sommo favore. Ho una figliola tredicenne appassionatissima e con grandissima inclinazione per i balli classici, facilitata in ciò dalla conoscenza della musica, alla quale ho promesso, se studiava con profitto [...] che per premio mi sarei interessato di trovare una insegnante di ciò pratica. Per questo motivo le sarei oltremodo grato se lei volesse [...] indicarmi la persona seria a ciò adatta, non volendo rivolgermi alla solita maestra di danza teatralizia perché non corrisponde ai miei intendimenti, sia per non mettere la mia piccola a contatto di certi ambienti».

o mostrare lo spirito, è infatti la dimensione espressiva ad essere minacciosa, l'aspetto teatrale della pratica coreutica. Ad agosto, quando i Sakharoff saranno di nuovo in Italia per un'altra sessione di lavoro, verranno mostrate loro le danze e questi ne faranno la critica, apprezzando alcune composizioni (*Sfinge*). Il dialogo coi maestri fa progredire il percorso che passa dall'apprendimento alla composizione di pezzi destinati alla scena. È un passo importante verso la coreografia, e verso una nuova attitudine nei confronti della sua attività di danzatrice che, seppure sempre destinata al suo teatrino privato, inizia ad assumere dei contorni più netti, perdendo progressivamente gli aspetti del dilettantismo.

Intanto Mars è ancora in India, da dove scrive a Cesarina con regolarità, raccontando la sua vita a Adyar, descrivendo i paesaggi, passando dalle frivolezze sugli abiti e i gioielli delle donne indiane agli accenni alle vite delle persone che appartengono alla sua comunità religiosa. Riceve notizie sulle danze e sulla programmazione teatrale a cui è ansiosa di assistere e di partecipare, progettando di comporre le musiche per le danze future. Racconta delle iniziative culturali e dei concerti tenuti in India per raccogliere i fondi necessari alle attività dell'Ordine. Prima tra tutte, l'apertura di una università a Madanapalle, la città natale di Krishnamurti, che Mars descrive come «l'apostolo della gioia e della bellezza». Intanto i Manziarly intraprendono una tournée indiana nella quale visitano città e villaggi, programmano incontri con Gandhi e Tagore, preparano il grande evento per il giubileo della loro organizzazione. Mars non entra troppo nei dettagli ma accenna a un telegramma che chiama con urgenza sua madre in America e agli spostamenti della famiglia e dei membri della comunità. Dalle sue biografie sappiamo che in quei giorni Krishnamurti è partito dalla California, dove assisteva suo fratello, sempre più malato. Ha acconsentito a lasciarlo per partecipare alla Convention indiana dedicata ai cinquant'anni della Società Teosofica soltanto perché Irma de Manziarly si è messa in viaggio per dargli il cambio. È mentre raggiunge l'India che viene avvertito della morte di Nityananda. È un momento difficile per la comunità sia per questo lutto, sia per i dissapori con Leadbeater e i suoi nuovi protetti, tra cui George Arundale, che diventerà, nel 1934, il presidente della Società Teosofica. Il 28 dicembre ha luogo la Convention, seguita dal congresso dell'Ordine della Stella: Krishnamurti appare trasfigurato, sembra abitato da una energia sconosciuta e le tensioni interne passano in secondo piano di fronte all'impressione condivisa da tutti i membri, di una autentica trasformazione che lo rende molto più autorevole e carismatico. Mars non racconta la Convention, che in una lettera successiva definirà «magnifica e ispiratrice»<sup>57</sup>, ma ne scriverà per una rivista dell'Ordi-

<sup>57</sup> A. G., lettera del 31 dicembre 1925.

ne<sup>58</sup>. Sui periodici della Società Teosofica appaiono quasi tutte le trascrizioni dei discorsi di Krishnamurti, le cronache dei convegni, le tematiche su cui si animano studi e dibattiti. È un materiale sterminato, interessante dal punto di vista documentario, per l'eterogeneità dei contenuti e per i profili degli autori. Da un primo censimento non sembra che la danza sia stata spesso oggetto di interesse. Questo rende ancor più interessante il lungo articolo che Irma de Manziarly dedica ai Sakharoff<sup>59</sup> sulle pagine di «The Theosophist», dove li definisce dei poeti capaci di far apparire la realtà nel suo aspetto trasfigurato, di mostrare l'essere umano perfetto e mettere chi guarda nelle condizioni di credere in lui. È qui che iniziamo a vedere i nessi profondi tra la danza artistica e una religione laica che attraversa le *élite* intellettuali del primo Novecento, e a scorgere lo strato indicibile di un insegnamento spirituale che passa attraverso gli esercizi fisici.

Il 31 dicembre Mars annuncia a Cesarina il suo ritorno in Europa. Viaggerà da sola. Spesso, durante il soggiorno indiano, si è separata dalla madre e dalle sorelle godendo della solitudine per «digerire tutto il nutrimento spirituale»<sup>60</sup> delle giornate trascorse ad Adyar, con Krishnamurti e la Besant, che considera una donna di straordinario magnetismo<sup>61</sup>. Una delle caratteristiche di questa comunità è sicuramente il ruolo che vi svolgono le donne, e l'indipendenza di cui godono le giovani. Dedizione e disciplina sono l'altra faccia di autonomia e libertà.

### *Cartella millenovecentoventisei. Tersicore divina*

All'inizio dell'anno Cynthia Maugham, l'intermediaria del percorso di formazione coi Sakharoff, compie il passo decisivo verso la sua carriera come solista. Danza nel teatrino privato insieme a Bella, Raja e Cesarina, ma nel frattempo Alexandre Sakharoff la induce<sup>62</sup> a intraprendere un cammino professionale che la porterà sui palcoscenici di Londra e, negli anni successivi, di Ginevra, dove alcuni critici hanno annotato le tracce del suo passaggio<sup>63</sup>. A

<sup>58</sup> Marcelle de Manziarly, *Adyar pendant la Convention. Décembre 1925*, «Bulletin de l'Ordre de l'Étoile d'Orient», n. 2, Avril 1926, pp. 20-27.

<sup>59</sup> Irma de Manziarly, *Danced poetry: Clotilde and Alexandre Sakharoff*, «The Theosophist», n. 10, July 1925, pp. 511-516. Si veda la relativa scheda in questo dossier.

<sup>60</sup> A. G., lettera del 15 aprile 1925.

<sup>61</sup> Cfr. la lettera del 24 Novembre 1924, A. G.

<sup>62</sup> Cynthia ne scrive a Cesarina il 1° febbraio, alludendo al discorso di Sakharoff e raccontando con emozione la pianificazione delle date. La lettera è erroneamente archiviata tra quelle del 1925.

<sup>63</sup> Si legge ad esempio sul «Journal de Genève» del 30-05-1930, nell'articolo *Cyn-*

marzo debutta a Losanna. In primavera viene scritturata nel londinese «Arts Theatre Club», dove divide le serate di spettacolo con Yvette Guilbert, cabarettista e cantante, icona della Belle Époque parigina, la rossa che attraversa i quadri di Henri de Toulouse-Lautrec e che alla metà degli anni Venti aveva circa sessant'anni. Cynthia è entusiasta. Crea nuove danze e tiene in repertorio le pièces realizzate sulle musiche di Alfredo Casella<sup>64</sup>, che arricchisce con nuove figurazioni. Il 3 maggio scrive che i Sakharoff non le danno loro notizie, e inizia a percepire il distacco dei maestri. Nella stessa data questi, insieme a Rosa Bianca, mandano invece un telegramma a Cesarina, che il giorno prima aveva compiuto trentasei anni. Da due danzatori e una teosofa riceve un augurio, che è anche una preghiera.

A.G. – Clotilde e Alexandre Sakharoff e Rosa Bianca Talmone del 3 maggio [1926]<sup>65</sup>

Tersichore divine bénis ta fille Cesarine pour son jour de naissance garde lui ta plus belle danse.

Il 1926 è l'anno della danza. Al Teatro di Torino arrivano il 5 gennaio i balli di Loïe Fuller, «divertenti ma non molto belli»<sup>66</sup> annota Cesarina, che li rivede il giorno successivo, dopo la lezione di Ferrara. Inizia a configurarsi l'eterogeneità dei riferimenti che forma la cultura della danza dei primi decenni del Novecento, e che arriva nell'Italia fascista attraverso l'attività di Cesarina, che in questo periodo compone danze corali e assolo, e partecipa all'organizzazione dei balletti per l'*Alceste* di Gluck, uno dei grandi successi del Teatro di Torino. Vede prove, spettacoli, lezioni e partecipa attivamente al punto da professionalizzare non solo la sua pratica, ma il suo sguardo sulla danza. Inoltre ha spettatori d'eccezione: mentre le compone mostra le sue danze agli amici pittori. Venturi e Chessa partecipano a queste creazioni che vedono nascere e crescere, delle quali discutono. Si crea una lingua di lavoro, un vocabolario condiviso da chi fa e da chi guarda. Una doppia corrente che alimenta l'azione

*thia Maugham à la Comédie de Genève* firmato R. V.: «Si ses danses rappellent assez souvent celles des Sakharoff, ce n'est pas que Cynthia Maugham cherche à les imiter; elles sont la manifestation plastique – coïncidence qui n'a rien d'extraordinaire – d'un tempérament, de goûts semblables, l'expression esthétique d'une attitude mentale identique».

<sup>64</sup> Compositore molto legato a Venturi e Casorati, Casella nel 1933 sarà il direttore d'orchestra alla prima esecuzione del *Concerto per pianoforte* di Marcelle de Manziarly al Festival della Société Internationale pour la Musique Contemporaine, a cui lei stessa parteciperà come solista.

<sup>65</sup> Cartella B5.

<sup>66</sup> *Il caso Gualino*, p. 110.

e la visione. Cesarina va sempre in scena davanti a un pubblico di persone che in qualche modo conosce, e che la conoscono. Dalle fasi di lavoro davanti a coloro che appartengono alla sua cerchia, e che condividono la sua sensibilità, fino alle serate nel teatrino privato, a cui il pubblico accede su invito, si assiste, su scala diversa, a un meccanismo insieme privato e sociale che ha i suoi riti e le sue regole. A marzo, quando sono di nuovo a Torino, Cesarina mostra le sue danze ai Sakharoff, che sono per lei i veri maestri non solo perché hanno stabilito un rapporto di formazione esclusivo, ma perché dalla loro approvazione dipende la decisione stessa di continuare a danzare.

Mentre i Sakharoff sono dai Gualino, Krishnamurti è a Parigi con Mars, che nelle lettere scrive dell'impatto con l'Europa dopo il viaggio in Oriente. Alla fine di maggio Cesarina la raggiunge a Parigi, dove con lei, Venturi e i Sakharoff vede i Balletti Russi (che a dicembre di quello stesso anno si esibiranno al Teatro di Torino) e i Fratellini al Cirque d'Hiver, poi, per quasi tutto il mese di giugno, le due amiche sono insieme a Chatou.

Dopo il lungo periodo trascorso insieme, riprendono i carteggi. Le lettere di Mars che vanno dal luglio al dicembre del 1926 ruotano attorno ai due grandi temi della sua vita: le attività legate a Krishnamurti con la comunità a cui il suo cammino spirituale la tiene legata, e il rapporto con la musica che richiede scelte solitarie fatte di lavoro quotidiano e, anche in questo caso, di relazione coi maestri. A luglio partecipa al ritiro a Castle Eerde, in Olanda, col gruppo ristretto dell'Ordine della Stella prima dell'apertura del grande congresso annuale, il Campo di Ommen. Durante il ritiro Krishnamurti parla ogni mattina con loro, che trascrivono il cuore del suo insegnamento e intanto preparano il Campo, che ospiterà circa 2000 persone. È insieme un grande sforzo organizzativo e un'esperienza profonda, come scriverà Mars, che parlerà di un momento fuori dal tempo, sospeso in una «specie di eternità»<sup>67</sup>. Per i teosofi il Campo olandese del 1926 segna una svolta di indipendenza da parte di Krishnamurti, il quale introduce nei suoi discorsi un criterio di libertà che mina lo schema del percorso iniziatico e lo allontana dalla Società Teosofica. È una tendenza che si rinforzerà negli anni e che vedrà sempre Ommen come teatro delle dichiarazioni pubbliche. Il progressivo rifiuto del ruolo del Guru costituisce un messaggio forte soprattutto per i seguaci più stretti, che vedono rifiutata la loro devozione. È un insegnamento sull'insegnamento, sui modi e i processi di trasmissione dei saperi. Mars non accenna a questi cambiamenti nelle lettere dall'Olanda a Cesarina, le quali dopo quelle dall'India, portano sul suo scrittoio la seconda tappa di una geografia importante per la Società Teosofica, che ha

<sup>67</sup> Lettera dell'11/08, scritta su una bella carta decorata. In una lettera precedente, del 6/07, Marcelle descriveva l'atmosfera dei giorni di ritiro.

sedi in tutto il mondo ma di alcune fa dei luoghi elettivi: Adyar, Ommen, Ojai, da cui pure Marcelle scriverà.

Tornata da Ommen Marcelle riprende a dedicarsi al pianoforte con la sua maestra Nadia Boulanger, da cui soggiorna fuori Parigi. Studia, compone, allena i suoi «muscoli musicali», come scrive in una lettera del 31 agosto: «Penso soprattutto che il prossimo inverno sarà fruttuoso, nella solitudine severa di Chatou, talmente desidero concentrarmi e fare solo una cosa, la mia musica [ ]. Non c'è niente di più magnifico al mondo che il lavoro con uno scopo spirituale, e la ricerca della bellezza. Sono certa che mi comprendiate». Marcelle trascorre il periodo autunnale in Italia, da cui torna con «le mani e il cuore pieni di bellezza, d'arte e di verità»<sup>68</sup>, poi si installa da sola nella casa di Chatou, dove conduce una vita solitaria, semplicissima, ai limiti dell'ascetismo. È nell'isolamento totale e nell'immersione nel lavoro che inizia a vedere la forma musicale come punto di equilibrio tra l'anima e il pensiero. Ne scrive in toni ispirati il 10 dicembre a Cesarina, la quale il giorno successivo, insieme a Cynthia, Bella, Raja, va in scena nel teatrino privato. Nel programma<sup>69</sup> figura la sua danza dal titolo *Grigio*, musicata da Marcelle.

*Cartella millenovecentoventisette. Danza e salute*

A.G. – Marcelle de Manziarly, 15/01/1927

Ma chère Dianoushka,

[...] j'ai vu Cynthia qui m'a raconté avec tous les détails possibles le succès fou de votre soirées.

Si vous saviez combien je suis heureuse chaque fois que vous accomplissez quelque chose de beau et de réussi, cela me fait une folle joie. Je suis bien émue de penser que griggio [sic] est une si belle danse.

<sup>68</sup> Lettera del 5 novembre 1926, scritta su una carta decorata con un grande pesce in stile giapponese.

<sup>69</sup> Prima Parte – Mac Dowell, *Folletto* (Bella Hutter); Neruda, *Berceuse* (Raja Markman); Schumann – Ibert, *Tre Danze*; Scott, *Lotusland* (Cesarina Gualino); Kreisler, *Tambourin* (Raja Markman); Sammartini, *Canto Amoroso* (Bella Hutter); Francis Poulenc, *Mouvements Perpétuels* (Cynthia Maugham); Claude Debussy, *Danse Sacrée – Danse Profane* (Cesarina Gualino); Seconda Parte – Kreisler, *Valse* (Cynthia Maugham); Ignoto del XVI secolo (Respighi), *Danza Cristiana* (Cesarina Gualino); Johannes Brahms, *Balata* (Bella Hutter); Modest Petrovič Musorgskij, *Danse du poussin*; De Manziarly, *Grigio* (Cesarina Gualino); Fryderyk Chopin, *Ecossaises* (Cynthia Maugham); Bach, *Preludio in fa minore* (Cesarina Gualino – Bella Hutter); Bach, *Fuga in fa minore* (Cesarina Gualino – Bella Hutter – Raja Markman – Cynthia Maugham).

Quand vous recevrez ma lettre Cynthia sera probablement de retour chez vous et peut-être les Sakharoff. J'espère que vous allez bien travailler et faire quelque chose d'aussi bien en mai.

Je passe ma drôle d'hiver, bien intéressant. Petit à petit, et très peu à peu je avance. Les mois de Novembre et Décembre n'ont pas été faciles, et maintenant je me sens devenir plus forte que la solitude, [...]. Je commence à distinguer des formes vagues dans l'agonie de mes soucis artistiques, je ne me brise plus la tête contre les murs, mais je reprends espoir, quoique la réalisation et la création n'ont jamais été aussi lentes. Cette année de solitude, et de retour en moi, m'est nécessaire à tous les points de vues, je m'en rends compte si clairement. Et je suis heureuse de ma vie parce qu'elle est ce qu'elle devait être, et c'est donc l'harmonie.

Je ne m'amuse absolument pas, trop peu même, quelques fois un cinéma quand mon cerveau me fait mal. Mais si vous saviez, Diane, comme c'est intéressant d'assister à la peine et au travail de la petite graine qui pousse sous terre pour aller vers la lumière et produire de belles formes, et de branches qui donnent de l'ordre aux fatigues. Cela rassemble au Sacre su Printemps de Stravinsky, inévitable et qui fait mal de partout comme les membres des enfants qui passent trop vite.

[...] Travaillez bien et soyez heureuse, que cette année nouvelle soit vraiment un début de quelque chose de neuf, de créatif, de vivant, même si vous souffrez les mêmes affres que moi.

Seppure in una cerchia ristretta e selezionata, le danze di Cesarina diventano pubbliche. Raja era già una danzatrice esperta, Bella insegna, Cynthia ha intrapreso la sua avventura di solista. Cesarina si esibisce soltanto nel suo teatro, costituendo una tale anomalia da aggiungere nuovi elementi alla discussione che va man mano crescendo nella società italiana sull'educazione fisica femminile. Il dibattito sulla ginnastica e sulla danza verte sugli aspetti eugenetici, sul metodo che senza virilizzare le donne le educhi, le tempri, ne sviluppi la grazia e faccia di loro delle madri sane per figli, loro e della patria, sani, oltre che delle mogli ferme, salve dall'isterismo e dalla debolezza nervosa che caratterizzava le donne delle generazioni precedenti. Quella della ginnastica femminile italiana è una storia fatta di anticipazioni, come la scuola torinese per educatrici aperta nel 1867, e di ritardi, come l'Accademia di Orvieto aperta nel 1932<sup>70</sup>. Nel mezzo c'è sia la propaganda fascista, sia il

<sup>70</sup> Quella della ginnastica è naturalmente una questione importante. Segnalo soltanto i volumi che ho usato come riferimenti per la storia dell'educazione fisica femminile, per il rapporto tra ginnastica e fascismo e per i legami tra ginnastica e danza: Angela Teja, *Educazione fisica al femminile*, Roma, Società Stampa Sportiva, 1995; *Accademiste a Orvieto*,

riflesso di quella cultura del corpo che in altri paesi europei rompe i confini tra scelte di vita e strategie espressive. Nella discussione italiana confluiscono la diffidenza nei confronti dell'arte coreutica, che sollecita la sfera delle emozioni, delle tensioni nervose, delle pulsioni passionali e dell'immaginazione, tutto ciò che la ginnastica, e un buon utilizzo della ritmica, dovrebbero aiutare a controllare. Vi confluisce il riferimento all'antichità, che domina le ricerche coreutiche dei primi decenni del secolo ma che nell'Italia fascista si tinge di presupposti nuovi<sup>71</sup>, e nel dibattito sulla ginnastica appare come riferimento estetico sia per i metodi di allenamento della cosiddetta callistenia, sia per la ricerca di una bellezza riscontrabile nelle ipotetiche modelle degli artisti dell'antichità, che mostravano i loro corpi flessuosi e muscolosi, asciutti e forti, a dimostrazione di un'attività fisica mirata. Le danze di casa Gualino, penetrano in questo dibattito non appena si espongono al pubblico e a una certa critica. Due articoli illustrati conservati nell'Archivio ne portano le tracce: uno è tratto da «Vita femminile», un settimanale per e sulle donne, l'altro da «Olimpionica», una delle riviste sportive promosse dal regime<sup>72</sup>. Qui la danza è antico rito che ravviva la cultura classica, oppure pratica di salute e igiene, soprattutto nell'allenamento all'aperto, dove l'aspetto medico fa da antidoto a quello artistico-espressivo.

Mentre in casa Gualino Cesarina e Venturi ragionano su possibili danze impressioniste, che subito lei prova a eseguire in sessioni di improvvisazione, mentre una nuova sessione coi Sakharoff, che arrivano a marzo, aggiunge un altro tassello alla formazione delle ragazze, mentre torna ad esibirsi Mary Wigman, su cui il gruppo anima grandi discussioni, e si preparano nuove danze e saggi delle allieve di Bella, mentre un nuovo successo accoglie, il 4 maggio, le danze di Cesarina e le altre al teatrino privato<sup>73</sup>, Mars, a Parigi,

a cura di Lucia Motti e Marilena Rossi Caponeri, Perugia, Quattroemme, 1996; Patrizia Veroli, *Baccanti e dive dell'aria*, Città di Castello, Edimond, 2001; Gigliola Gori, *Italian Fascism and the Female Body*, London and New York, Routledge, 2004.

<sup>71</sup> Questo discorso meriterebbe tutt'altro respiro. Mi limito a indicare gli autori più importanti che hanno aperto la via del ragionamento sull'allenamento femminile in relazione alla società, alla politica, al rapporto tra corpo e spirito, e al canone estetico, spesso recuperato dall'antichità o dalla pittura rinascimentale: Michelangelo Jerace, Emilio Baumann, Angelo Mosso, Giuseppe Poggi-Longostrevi. Per i relativi riferimenti bibliografici cfr. Angela Teja, *Educazione fisica al femminile*, cit.

<sup>72</sup> Cartella B69. Vedi la relativa scheda in questo dossier.

<sup>73</sup> Programma: Prima Parte – Bach, *Passo a due* (Bella Hutter – Raja Markman); Nieman, *Fantasia* (Cesarina Gualino); Kreisler, *Valse* (Cynthia Maugham); Nieman, *Ting-a-lin* (Bella Hutter); Neruda, *Berceuse* (Raja Markman); Darius Milhaud, *Corcovado* (Cynthia Maugham); Bach, *Preludio e fuga* (Cesarina Gualino – Bella Hutter – Raja Markman – Cynthia Maugham). Seconda Parte – Casella, *Dichiarazione* (Cesarina Gualino – Cynthia Maugham); Kreisler, *Tambourin* (Raja Markman); Nikolaj Karlovič Medtner,

si ammala, ed entra in una fase di perdita di controllo del suo corpo e del suo stato di salute che segnerà un periodo lungo, durante il quale può viaggiare di rado, e lo fa soltanto per gli appuntamenti importanti dell'Ordine della Stella. Di Cesarina, sempre circondata da persone e al centro di progetti, vediamo invece il corpo agile, muscoloso e delicato posare per i quadri di Jessie Boswell, che intanto studia con Casorati, aderisce al Gruppo dei Sei, e partecipa alla Biennale di Venezia nel 1926 e nel 1928. L'amica inglese, che ha un ruolo attivo nelle attività ludiche (come le mascherate) e artistiche di casa Gualino, fissa la figura di Cesarina, è spettatrice privata delle sue improvvisazioni di danza, e partecipa alla ginnastica. Probabilmente anche alle lezioni di ritmica, ancora tenute regolarmente da Ferrara. Il metodo Dalcroze e la sua applicazione nella danza continua ad avere un ruolo importante nel progetto Gualino, che col Teatro di Torino ha l'occasione di ospitare molte prestigiose compagnie. I diari di dicembre inanellano commenti su Gaston Baty, La Argentina, il Gruppo Kratina (allieva di Dalcroze e Laban), Rosalia Chladek (coreografa e pedagoga formatasi a Hellerau), Gertrude Bodenwieser (insegnante all'Accademia di Vienna). Alcuni di questi danzatori assistono alle prove di Cesarina, aprendo uno scambio di sguardi e commenti che rende più che professionale un progetto amatoriale. Nella cartella di lettere del 1927 figurano alcuni documenti sulla danza, firmati, oltre che da Cynthia Maugham, dalla Kratina, da Jia Ruskaja, che dal 1926, frequentando casa Gualino, aveva visto delle danze in prova, e dai Sakharoff. Alcuni forniscono informazioni, altri soltanto un sapore dei destini e dei rapporti, dei percorsi di persone così diverse tra loro che in nome della danza ruotano attorno alla figura di Cesarina Gualino.

A.G. – Cynthia Maugham, 10/03/1927

Chère Madame Gualino,

[...] vous savez que j'aime tant danser avec vous. Mes plans ne sont pas encore fixés mais je pense aller à Londres au mois de mai. Le directeur de théâtre dont je vous ai parlé est ici avec sa femme. Ils sont tout à fait charmants, et les choses sont en train de s'organiser. Hier soir j'ai dansé huit danses à une grande soirée donnée par la Comtesse Constantini, c'est une charmante américaine mariée à un Italien. Ils ont été très emballés et pourront m'obtenir des soirées à Paris et ailleurs. À part cela je m'amuse comme une folle!

*Scorci* (Bella Hutter); Ottorino Respighi, *Danza Cristiana* (Cesarina Gualino); Beethoven, *Eccossaise* (Cynthia Maugham); Sammartini, *Canto amoroso* (Bella Hutter); Isaac Albeniz, *Serenata* (Raja Markman); Schumann, *Zig-zag* (Cesarina Gualino); Maurice Ravel, *Rassegnazione* (Cesarina Gualino – Bella Hutter – Raja Markman – Cynthia Maugham).

A.G. – Jia Ruskaja, 5/05/1927

Gentile Signora Gualino,

Il loro invito, indirizzato all'Ambrosiano, mi è stato recapitato solo stamane.

Mi è dispiaciuto moltissimo perché questo saggio di danze unico avvenimento del genere in Italia, mi avrebbe assai interessato e sarei stata lietissima di intervenire.

La ringrazio infinitamente del loro ricordo e dell'invito cortesissimo [...].

A.G. – Alexandre Sakharoff, 14/11/1927<sup>74</sup>

Chère Madame Gualino,

bien des pensées affectueuse de Stockholm, où nous terminons une tournée en Scandinavie, qui est un pays merveilleusement beau. Nous allons d'ici à Munich, où nous avons quelques jours d'intervalle et d'où nous vous écrivons plus longuement. Nos meilleurs amitiés à vous et Mr. Gualino de nous deux.

A.G. – Clotilde Sakharoff, 12/12/1927<sup>75</sup>

Chère Madame Gualino, nous avons reçu votre carte ici et espérons bien vous voir à Paris, où nous serons vers le 19 pour quelques jours. Le 29 nous nous embarquons à Gênes pour Alexandrie, le 5 janvier est notre premier spectacle en Égypte. Espérons que votre projet d'y aller se réalise et assez vite pour que nous nous voyons là-bas. En tout cas à bientôt à Paris et toutes nos amitiés pour vous et Mr. Gualino.

A.G. – Valeria Kratina, 30/12/1927

Gentilissima Signora, non vorrei mancare di ringraziarla ancora per la sua gentile accoglienza.

Lei non può immaginare quanto piacevole sia per me trovare in Italia una persona come lei che non soltanto con interesse ma anche di gusto cerca di portare in alto la nostra arte.

*Cartella millenovecentoventotto. La ginnastica ritmico-estetica femminile*

La struttura dei «saggi di danza» presentati al teatrino privato è quella dell'alternanza tra pezzi a solo, a due e a tre, e coreografie corali, sempre al

<sup>74</sup> Cartella B5.

<sup>75</sup> Cartella B5. La cartolina, inviata da Nancy, raffigura Alexandre Sakharoff.

suono del pianoforte di Luigi Perracchio, e a volte del violino di Edmea Gurgo Salice. Gli inviti alle serate sono molto eleganti, appositamente stampati, e riproducono disegni originali di Felice Casorati (l'invito al saggio dell'11 dicembre 1926), di Gigi Chessa (invito per il 4 maggio 1927). Alcune fotografie conservate in archivio ritraggono il gruppo di danzatrici in pose plastiche davanti a uno sfondo scuro: indossano lunghe e castigate tuniche chiare, alzano le braccia in gesti espressivi e si dispongono nello spazio come in una composizione pittorica dai misurati equilibri tra le parti del quadro, tra vuoti e pieni, tra primo piano e sfondo. Le loro figure appaiono come qualcosa di molto antico, eppure così moderne. Appaiono emancipate ed europee, ma non in contraddizione col recupero della danza come apprendimento di tempra e grazia. Cesarina riceve delle lettere interessanti in questo senso, da Amalia Musso, l'unica che nomina, tra le numerose carte di questi anni, Benito Mussolini.

A.G. – Amalia Musso, 16/01/1928

Di Lei, gentile signora, ne sentii parlare lo scorso anno da una squisita voce di giovane donna, e lessi di Lei e del suo teatro di danze, squarci di vera poesia, pungendomi il cuore per non poter essere spettatrice delle sue geniali e luminose presentazioni.

Sono fortunati coloro che possono gustare la sua arte e godere l'influsso dei suoi raggi di bellezza.

Nella mia sfera d'azione educativa, da tempo mi dedico con amore all'arte degli atteggiamenti e dei movimenti, di quelli che sono tutto una armonia, che esprimono la più pura grazia femminile, che ingentiliscono lo spirito coll'eleganza delle forme e la finezza espressiva e sorridente del volto. Non atteggiamenti e movimenti insignificanti, aridi, ma tali da esprimere i sentimenti dell'animo e rivelare il senso intimo, musicale, che ciascuno ha in sé, in relazione alla propria intuizione e al proprio temperamento.

Da poco ho scritto un libro di ginnastica ritmico-estetica femminile perché riesca d'aiuto a chi insegna la ginnico-ritmica alle bimbe e giovinette, e desti nella gioventù femminile non solo la passione per ogni genere di sport, ma anche l'arte vera delle armoniose movenze e di quelle squisite forme statuarie che resero divini i capolavori dell'arte greca.

A Lei, Ill.ma Signora, maestra di grazia, che a Torino è la viva suscitatrice del linguaggio euritmico, io mi permetto offrire l'umile lavoro mio, ben fortunata se lo gradirà e vorrà leggerlo soffermandosi in specie sull'ultima parte che riguarda l'*improvvisazione*. Parte originalissima che vorrei, col tempo, ampliare.

Le sarò ben grata se colla sua alta influenza vorrà degnarsi di incoraggiare qualche Istituto di educazione e qualche famiglia della buona società ad acquistare il mio volumetto per quelle giovinette che vengono istruite in casa e per cui è di norma l'elegante scioltezza dei modi.

Il libro è stato apprezzato e aggiungerò senza falsa modestia ammirato da molti competenti. Lo stesso nostro Grande Duce a cui ne feci umilmente omaggio si degnò ringraziarmi ed esprimermi il suo vivo gradimento.

La Musso si era diplomata alla Regia Scuola Superiore Normale di Ginnastica. Prima aveva insegnato l'educazione fisica per vocazione, come lei stessa dichiara nell'introduzione al volume di cui parla a Cesarina<sup>76</sup>. Dopo il diploma iniziò a insegnare nelle scuole medie, affinando il suo metodo e presentando saggi annuali a dimostrazione dell'utilità di un insegnamento che trasmetteva non solo abilità fisica ma, soprattutto, il «garbo e la gentilezza»<sup>77</sup>. Il libro, una guida per chi insegna «ad esplicare il bello che è in noi», si apre con un decalogo i cui principi di base sono l'attenzione che le insegnanti devono riservare alla progressione degli esercizi (dai più semplici ai più complicati), l'organicità dei movimenti (a cui deve partecipare tutto il corpo anche se l'azione è localizzata), e l'equilibrio tra bellezza e utilità del gesto. Infine la misura della difficoltà di esecuzione: «la bellezza è semplice», scrive la Musso. Segue la distribuzione delle parti dell'insegnamento: Preliminari, Andature, Progressioni, Figurazioni, Improvvisazione. Il volume è corredato di disegni e fotografie che ne fanno un vero manuale pratico. Nel 1930 la Musso pubblica *Danze Espressive Figurazioni Ritmiche*<sup>78</sup>, una evoluzione del primo libro che raccoglie sequenze «adatte per feste scolastiche», con una «aggiunta di Progressioni di Ginnastica Ritmica per Piccole e Giovani Italiane e per Balilla». In apertura l'autrice pone un capitolo dal titolo *Educazione fisica in unione a quella estetica e spirituale*: all'importanza dell'esercizio fisico per il corpo l'autrice aggiunge le necessità spirituali ed estetiche a cui lo sport fornisce risposte adeguate per lo sviluppo sociale delle ragazze. Non è questa la sede per soffermarsi sul metodo della Musso, sull'evoluzione dei suoi principi da un volume all'altro e su come alcune istanze della danza entrino a far parte dei criteri della ginnastica assimilati dall'ideologia fascista. Segnalo soltanto l'interesse di questa dimensione spirituale dell'esercizio ginnico che intreccia i percorsi delle danze espressive e dell'educazione ritmica. L'ambiente di Cesarina mostra le ricadute teatrali di questo intreccio di tecniche,

<sup>76</sup> Amalia Musso, *Ginnastica ritmico-estetica femminile: educazione degli atteggiamenti e dei movimenti*, Torino, Silvestrelli e Cappelletti, 1927. In una lettera del 4 marzo la Musso ringrazia Cesarina «del godimento intellettuale e artistico che mi ha generosamente procurato. Sono ancora pervasa di ammirazione [...] per l'esecuzione impeccabile e geniale delle sue coadiutrici; per lo squisito senso di eleganza che l'insieme della rappresentazione (scelta delle danze, abbigliamento indovinatissimi e lussuosi, effetti di luce, ecc.) offriva all'occhio avido di bellezza».

<sup>77</sup> Ivi, p. 6.

<sup>78</sup> Il volume è edito da S. Lattes & C ed è ampiamente illustrato.

utilizzate non in termini educativi ma formativi. Al di là dei diversi gradi di esperienza, le quattro danzatrici che si esibiscono nel teatrino privato appaiono come le sacerdotesse di un culto della danza che si celebra nel suo tempio.

La prima frattura nel cuore del suo gruppo riguarda l'allontanamento dei Sakharoff da Cynthia, di cui questa parla a Cesarina nel mese di febbraio. All'inizio di aprile la coppia torna a Torino e dopo alcune serate che riscuotono meno successo del solito dichiarano di non volersi più occupare di Bella Hutter. Dalle righe del diario arriva l'eco di un grande smottamento. I maestri prendono le distanze dalle allieve, dal loro abbandono si può trarre l'occasione di una emancipazione, ma il cambiamento degli equilibri può causare una disgregazione.

L'anno è caratterizzato da due visioni di danza. Una è quella delle sorelle Braun, a Torino da settembre a dicembre. L'altra è quella delle allieve di Isadora Duncan della scuola di Mosca, che Cesarina vede a New York. Isadora, di cui la Gualino annota che sta leggendo l'autobiografia, era morta a Nizza l'anno precedente. Da nessuno di questi incontri nascerà un'alternativa all'allontanamento dei Sakharoff in quanto maestri, dopo il quale Cesarina, attorno a cui il gruppo ruotava ma che era l'unica a non aver coltivato un'attività al di fuori di questo, sarà l'unica a smettere di danzare.

Un cerchio più grande circonda però quello più piccolo del gruppo di danzatrici, ed espande i loro legami. Ne sono traccia le lettere di Cynthia e di Mars<sup>79</sup>, l'una orientata verso la carriera di danzatrice, l'altra ancora in combattimento col suo corpo, entrambe sempre più legate all'Ordine della Stella, dove il corpo è considerato il luogo delle reincarnazioni, il veicolo delle forze supreme.

### *Cartella millenovecentoventinove. Copeau, il Concordato e il discorso del Messia*

A marzo del 1929, al Teatro di Torino con *Illusion* e nel teatrino privato con *L'École des maris*, arriva Jacques Copeau coi suoi Copiaus. La stampa registra il passaggio di questa «accolta di fedeli»<sup>80</sup> radunati attorno a un

<sup>79</sup> Dopo le belle lettere su carta giapponese che caratterizzavano la corrispondenza di Marcelle, quelle di questo periodo sono scritte a matita e anche materialmente portano le tracce dei contenuti: gli aggiornamenti sul suo stato di salute sia fisica che nervosa, i lunghi periodi di cure in Svizzera, i viaggi per le attività dell'Ordine nonostante la debolezza. Le lettere di Cynthia della primavera e dell'estate del 1928 sono invece piene di riferimenti ai suoi spettacoli, ai suoi progetti, e ai rapporti con Krishnamurti e con i Sakharoff.

<sup>80</sup> *La compagnia di Jacques Copeau a Torino*, «Corriere della sera», 21 marzo 1929 (*Il caso Gualino*, p. 55).

«mistico del teatro»<sup>81</sup>. Ne scrive anche Silvio D'Amico, paragonando la sua scuola a una comunità monastica<sup>82</sup> che mira «alla conquista di una verità superiore, essenziale ed eterna; che cerca cioè di raggiungere, nella recitazione, qualcosa d'assoluto e d'universale»<sup>83</sup>. D'Amico dedica un articolo alla scuola e uno agli spettacoli, e chiude con un'immagine forte, sovrapponendo il mecenatismo di Gualino alla corte dove recitava Molière, ora rimesso in vita dal maestro francese per la prima volta in Italia. Al suo ritorno, Copeau annota sul diario: «Retour d'Italie où nous avons joué pour la première fois, à Turin, *L'École des maris* et *L'Illusion*. [...] Dieu m'accorde la paix, et avec elle la joie. Il me rapproche de ceux qui m'entourent, pour fonder l'autorité sur la patience et la charité»<sup>84</sup>.

Del teatrino privato è l'ultima alzata di sipario<sup>85</sup>, e sembra tirare le somme di qualcosa che va al di là dell'avventura di una sala di spettacoli, e che riguarda i processi di formazione, il modo in cui in questi l'esercizio travalica la sua finalità: utilità e bellezza, corpo e spirito. Scriveva Franco Ruffini, designando le due sponde di un cammino destinato all'attore:

Tra la forma della danza e la realtà del lavoro può essere compreso il percorso pedagogico di Copeau [...]. All'inizio, il corpo aggraziato del "metodo ritmico" di Émile Jaques-Dalcroze, musicista e pedagogo.

Alla fine, il corpo efficiente del "metodo naturale" di Georges Hébert, maestro di ginnastica e tenente di vascello<sup>86</sup>.

Anche la formazione di Cesarina si snoda in queste due dimensioni. Ma dove approda?

A febbraio del 1929 il Regno d'Italia e la Santa Sede firmano gli accordi noti come Patti Lateranensi. Il regime fascista e la chiesa cattolica stipulano un concordato che, tra le altre cose, mina sensibilmente la libertà di culto. Il 24 maggio, nella seconda giornata di dibattito al Senato, Benedetto Croce pronuncia l'unico discorso contrario al concordato, tra gli schiamazzi e le continue interruzioni. Si fa portavoce di un piccolo gruppo di senatori liberali,

<sup>81</sup> Eugenio Bertuetti, *Les Copiaus du Vieux Colombier* al "Torino". «*L'Illusion*» di Jacques Copeau, «Gazzetta del popolo», 22 marzo 1929 (*Il caso Gualino*, p. 58).

<sup>82</sup> Silvio d'Amico, *La scuola di Jacques Copeau*, «La Tribuna», 22 marzo 1929 (*Il caso Gualino*, p. 68).

<sup>83</sup> Silvio d'Amico, *Le recite torinesi di Jacques Copeau*, «La Tribuna», 23 marzo 1929 (*Il caso Gualino*, p. 69).

<sup>84</sup> Jacques Copeau, *Journal 1916-1948*, Paris, Seghers, 1991, p. 275.

<sup>85</sup> Il teatro di Torino chiuderà invece la programmazione a dicembre del 1930 con uno spettacolo di Kabuki.

<sup>86</sup> Franco Ruffini, *Teatro e Boxe*, cit., p. 71.

davanti ad alcuni “spettatori” nelle tribune e alla quasi totalità dell’assemblea favorevole, ma il suo discorso non è soltanto politico. Croce, che nella nota risposta del giorno successivo Mussolini definirà un «imboscato della storia», rifiuta l’idea di fare delle questioni religiose degli strumenti per raggiungere obiettivi politici. Pone un problema storico (sarà dileggiato dal duce per preferire il racconto all’azione, il conoscere al fare), e un problema spirituale. Il discorso di Croce<sup>87</sup> segna l’inizio di una serie di azioni repressive contro i firmatari di messaggi di solidarietà. Pensiamo solo a Barbara Allason, scrittrice e docente di letteratura tedesca molto amica di Cesarina, di cui viene inter-

<sup>87</sup> Benedetto Croce, dal discorso al Senato del Regno, 24 maggio 1929: «La ragione che ci vieta di approvare questo disegno di legge non è, dunque, nell’idea della conciliazione, ma unicamente nel modo in cui è stata attuata [...]. (*Interruzioni-Commenti*). All’annuncio dell’avvenimento fu subito detto [...] che la politica ecclesiastica che lo Stato italiano inaugurava col Concordato era, nei suoi principi, l’abbandono di quella per ottant’anni seguita dal Risorgimento e nella Italia una. (*Rumori vivissimi*). Ciò è vero; ma non è, storicamente, tutta la verità. Perché l’intera verità storica è che il Risorgimento italiano ha le sue prime origini alla fine del Seicento e fu segnato dalla lotta e dall’ascesa del pensiero e delle istituzioni laiche di fronte alla Chiesa. [...] Questo tratto originario della nuova Italia non si perse mai, neppure quando si formò un partito nazionale-liberale-cattolico, che accolse uomini insigni, da tutti ancor oggi ricordati e venerati, e un poeta che si chiamò Alessandro Manzoni. [...] La conseguenza di quel movimento fu [...] la libertà riconosciuta alla Chiesa nell’ambito dello Stato italiano. [...] la Chiesa, per effetto del nuovo ordine, non solo poté svolgere la sua opera e la sua propaganda, ma ottenne una considerazione di rispetto [...] che le era venuta meno in Italia per secoli presso i migliori. Una prova sola, ma fulgida vi addurrò a conferma del mio detto: la letteratura italiana, la quale da Dante a Foscolo, e anzi fino al Carducci della prima epoca, è tutta nella lirica e nell’oratoria, nella satira e nella commedia, risonante di accenti anticlericali, spesso feroci o sarcastici. Or bene: questi accenti si spensero quasi del tutto nella letteratura della nuova Italia [...]. Si obietterà che ben persisteva l’anticlericalismo della massoneria. Ma esso era l’altro estremo, e voleva fornire il contrappeso, del nero clericalismo; e l’opinione prevalente si mostrava severa all’uno come all’altro, e più forse all’anticlericalismo [...]. Consapevoli del passato, solleciti dell’avvenire, noi guardiamo con dolore la rottura dell’equilibrio che si era stabilito. Non già che io tema [...] il risorgere in Italia dello Stato confessionale, che porga il braccio secolare al Santo Uffizio e riaccenda i roghi (*Rumori vivissimi*), o che dia validità all’Indice dei libri proibiti, o risottometta l’educazione della gioventù ai concetti gesuitici. [...] Il pensiero moderno, adulto e robusto, sfida simili assalti [...]. Ma certo, ricominceranno spasimanti e sterili lotte su fatti irrevocabili e pressioni e minacce e paure, e i veleni versati nelle anime dalle pressioni, dalle minacce e dalle paure. [...] chi tutta la sua vita ha fatto professione di studi storici, deve ancora una volta protestare contro la violenza o l’abuso che è di moda esercitare nel nome della «storia», trasferendo una congettura e immaginata, e sia pure non improbabile, storia dell’avvenire al presente, e sottraendosi così al fastidioso compito, e pieno di responsabilità, di ricercare e fare semplicemente, nel presente, il proprio dovere». Cito da *Gli atti dell’Assemblea Costituente sull’articolo 7*, a cura di Aldo Capitini e Piero Lacaita, Manduria-Perugia, Lacaita, 1959. Il discorso di Croce è alle pp. 71-76.

gettata la lettera privata a Croce che le costa l'interdizione all'insegnamento. Uno degli ambienti più colpiti da questa lunga ondata sarà infatti quello dei torinesi aderenti a Giustizia e Libertà, il movimento fondato a Parigi da alcuni esuli antifascisti proprio nel 1929.

Sempre nel 1929 diventa Ministro dell'Educazione Nazionale quel Balbino Giuliano che era stato membro della Società Teosofica italiana e aveva pubblicato un libro che voleva riconsegnare il Neo-platonismo di Ficino alla tradizione esoterica<sup>88</sup> strappandolo a quella cattolica in cui lo aveva innestato la lettura di Arnaldo Della Torre<sup>89</sup>. È sotto il ministero di Giuliano che Giovanni Gentile si farà promotore dell'obbligo di giuramento di fedeltà al regime per i docenti universitari. A parte una manciata di professori prossimi alla pensione, solo in dodici rifiuteranno di firmare. Tra loro c'è Lionello Venturi, che emigrerà a Parigi nel 1932, seguito, l'anno successivo, dai Gualino<sup>90</sup>.

Ancora nel 1929, il 3 agosto, su un piano molto distante dalla politica italiana, al congresso annuale di Ommen, Krishnamurti scioglie pubblicamente l'Ordine della Stella e rinuncia al suo ruolo messianico. Abbandona la missione che era ufficialmente iniziata nel 1922, data della sua nascita spirituale a Ojai, in California. Il suo discorso<sup>91</sup> di scioglimento dell'organizzazione è un grande inno alla libertà, un esempio di umiltà che farà di lui un maestro

<sup>88</sup> Balbino Giuliano, *L'idea religiosa di Marsilio Ficino e il concetto di una dottrina esoterica*, Cerignola, Scienza e diletto, 1904.

<sup>89</sup> Arnaldo Della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Regio Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento, 1902.

<sup>90</sup> Sugli accenni alla vita dei Gualino negli anni Trenta rimando alla scheda sui Diari 1933-1937 in questo dossier.

<sup>91</sup> Jiddu Krishnamurti, dalla dichiarazione di scioglimento dell'Ordine della Stella, Ommen, Agosto 1929: «La verità, essendo illimitata, non avvicinabile per mezzo di alcun sentiero, non può essere organizzata; né si dovrebbe formare alcuna organizzazione per condurre o costringere gli uomini a seguire una via particolare. Se comprendete questo, vedrete come sia impossibile organizzare una fede. Una fede è una questione puramente individuale, e non si può né si deve organizzarla. Se così fate, essa diventerà una cosa morta, cristallizzata; diventerà un credo, una setta, una religione da imporsi agli altri. [...] Non m'interessa che d'una cosa essenziale: liberare l'uomo. Desidero liberarlo da ogni gabbia e da ogni timore, e non fondare religioni o nuove sette, né proclamare nuove teorie e nuove filosofie. [...] Non ho discepoli, non ho apostoli, né sulla terra, né nel regno della spiritualità. [...] Il mio solo interesse è rendere l'uomo assolutamente, incondizionatamente libero». Cito da Irma de Manziarly, Carlo Suarès, *Saggio su Krishnamurti*, Genova, Lattes, 1929. Il discorso di scioglimento è alle pp. 54-67. Nell'edizione italiana è coinvolta Rosa Bianca Talmone, che in una lettera del 16 dicembre scrive a Cesarina: «ho molto da fare per quel libro di Suarès e di Krishnamurti che sto pubblicando, ho da accontentare tanti padroni che stanno ai 4 angoli dell'Europa». Suarès, figura importante della cultura esoterica della prima metà del Novecento, dirigeva con Irma de Manziarly la rivista mensile «*Les Cahiers de l'Etoile*».

ancor più riconosciuto in tutto il mondo. Krishnamurti firma un capitolo straordinario nella storia del pensiero religioso. Scioglie tutti i fili, infrange le aspettative, dissipa gli investimenti. Si mette al fianco dei suoi seguaci. Tra loro, ancora Mars, che nel mese di ottobre parte per la California. Ojai, Arya Vihara, la “casa” di Krishnamurti, che vi morirà nel 1986. Anche Marcelle morirà lì, nel 1989.

Marcelle parte per la California. Nel momento in cui si imbarca scrive un biglietto a Cesarina, la sua cara Diana. «Vado a ritrovare il sole [...] ora che qui arriva l’inverno»<sup>92</sup>. Non è una metafora, sta parlando di sé, ma sembra il presagio, o l’augurio, di un destino non solo suo. Lascia alle spalle un mondo al tramonto sapendo che è tempo di ricostruire. Il suo corpo, la sua salute, la sua indipendenza, la sua carriera di musicista, e anche la comunità e i modi di alimentare e preservare un contesto che non ha più un capo, non ha più una formula, una regola. È tempo di cercare nuovi equilibri tra la disciplina e la libertà.

Nel 1929 Cesarina inizia a dipingere. Sarà l’attività della vita, e probabilmente nel suo processo di traduzione dell’esperienza in figura non ci sono solo le influenze, gli insegnamenti e gli incoraggiamenti degli amici pittori. Ci sono le esperienze di chi è stata dall’altra parte della tela. C’è la percezione della sua figura, e c’è la sua danza. Ai metodi dell’esercizio fisico vanno aggiunti gli insegnamenti dei Sakharoff, e del mondo da cui essi provengono: quello della danza, ma anche quella rete sotterranea e internazionale della teosofia, che come un canale trasmette modi di pensare da un paese all’altro, trasmette intuizioni, ricerche e conoscenze da un ambiente all’altro, trasmette saperi e domande che passano attraverso i filosofi e arrivano ai pittori, attraversano il teatro e penetrano nelle organizzazioni politiche, filtrano dai cammini personali e ricostruiscono una enorme e invisibile comunità.

Nel 1929, nessuna danza va in scena nel teatrino privato. Disgregata la comunità delle amiche con cui praticare il culto della danza, Cesarina non si esibirà più. La fine del suo piccolo mondo coincide con la fine dei mondi più grandi, o almeno con la loro trasformazione. Dopo la crisi economica del 1929 il mondo non sarà più lo stesso, e i Gualino ne pagheranno le conseguenze dirette, intrecciate al conflitto tra la politica imprenditoriale di Riccardo Gualino (che viene arrestato per bancarotta fraudolenta il 19 gennaio 1931

<sup>92</sup> La lettera è del 9 ottobre. Nella cartella d’archivio del 1929 sono conservate ancora due lettere di Marcelle, una scritta da New York il 20 ottobre e una senza data, scritta da Arya Vihara, Ojai, California. Marcelle ne descrive il paesaggio, i tramonti, il clima. Dopo alcuni mesi tornerà in Europa, e frequenterà ancora Cesarina a Parigi, dove i Gualino vivranno nel 1933, e poi a Roma, dove si trasferiranno dal 1934. Marcelle resterà fedele a Krishnamurti e trascorrerà, dopo la guerra, gran parte della sua vita in America, proprio a Ojai.

e condannato a due anni di confino) e la politica economica del regime. E a cambiare sono anche il fascismo, quel mondo iperreale che i documenti di Cesarina lasciavano sfocato sullo sfondo, e la teosofia, quel mondo parallelo fatto di legami universali, sia internazionali che ultraterreni.



Fig. 16. Luigi Bompart. Danzatrici. Didascalie a p. 377.