

il dramma

quindicinale

edito e diretto da lucio ridenti

SYNGE



COLLEZIONE TEATRALE

"Piccola Ribalta,, - Torino

Testo N.

4057

Cl.

D

350
XIX

POMPEI

4057

In questo fascicolo

25 anni unici di Peppino De Filippo:
DON RAFFAELI IL TROMBONE *
SPACCA IL CENTESIMO * MISERIA DELLA

15 quadri di J. M. Synge:
DETERRE L'ADDOLORATA

Lire
DUE

SOCIETA' EDITRICE
TORINESE TORINO
SPEDIZIONE IN ABBONAMEN-
TO POSTALE (Secondo Gruppo)

PRODUZIONE
PISORNO - ARNO
INCINE

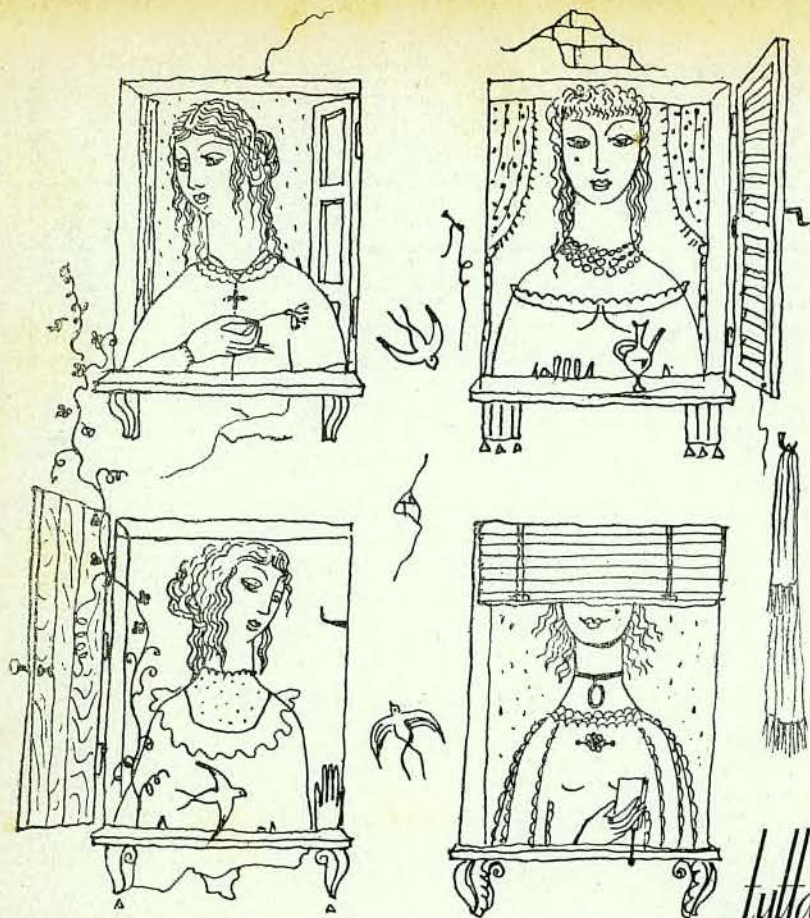
DISTRIBUZIONE
CINE
TIRRENIA



IL RE
D'INGHILTERRA
NON PAGA



SOGGETTO E SCENEGGIATURA DI
GIOVACCHINO FORZANO



(Disegno di L. Bo.)

tutta la Moda di primavera

NEL SECONDO FASCICOLO, GIÀ IN VENDITA IN
TUTTE LE EDICOLE E DAI MIGLIORI LIBRAI, DI

BELLEZZA

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

COMITATO DIRETTIVO:
CIPRIANO EFISIO OPPO - GIO PONTI
LUCIO RIDENTI - ALBERTO FRANCI

CENTINAIA DI DISEGNI ORIGINALI E SPLENDEDE FOTOGRAFIE DI NUOVI
MODELLI * ARTICOLI DI ILLUSTRATI SCRITTORI * NUMEROSE TAVOLE A
COLORI * IDEE NUOVE SULL'ELEGANZA * COPERTINA A COLORI DI DE PISIS

Una copia L. 15 * Abbonamento
annuo L. 150 * Abbonamento trimestr. L. 40
Per i versamenti serviteVi del c/c postale N. 2/23000

**PER OGNI TRE ABBONAMENTI
UN ABBONAMENTO GRATIS**

editrice

E. M. S. A. ★ VIA ROMA, 24 ★ TELEFONO 53-425 ★ TORINO

COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO (IL TORO)

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 128.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

TORINO

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)



Sinistri pagati: dalla fondazione oltre L. 309.000.000

Capitali assicurati: oltre 28 miliardi

**È LA PIÙ ANTICA COMPAGNIA ANONIMA DI
ASSICURAZIONI AUTORIZZATA DA CASA SAVOIA**

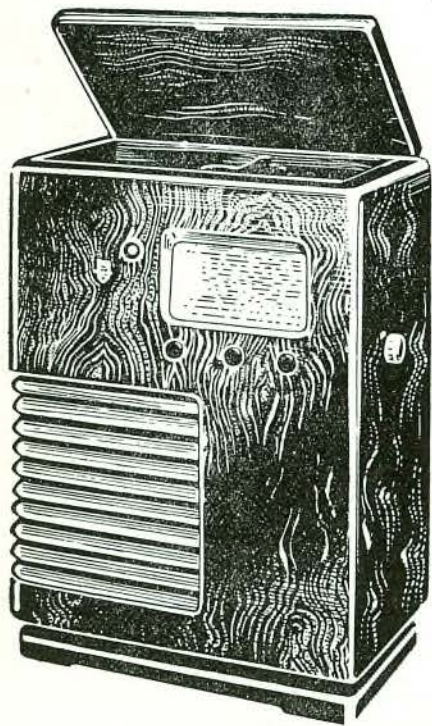
FONDATA CON RR. PATENTI DEL
RE CARLO ALBERTO IL 5 GENNAIO 1833

**INCENDI - VITA - RENDITE VITALIZIE - INFORTUNI - RESPON-
SABILITÀ CIVILE - GUASTI - GRANDINE - FURTI - TRASPORTI**

OLTRE 200 AGENZIE GENERALI IN ITALIA
Agenzie Mandamentali in tutti i principali Comuni

Nilo Azzurro

Una nuova tecnica della radiomusicalità



RADIOFONOGRAFO

6 valvole più occhio magico
5 gamme d'onda

IN CONTANTI L. 4000

Tasse radiofoniche comprese
Escluso abbonamento E.I.A.R.

FACILITAZIONI DI PAGAMENTO

Questo apparecchio impiega

VALVOLE FIVRE
italianissime e perfette

Radiomarelli

LYNX

l'impermeabile fuori classe



AGENTI ESCLUSIVI IN TUTTE LE CITTÀ DEL REGNO E COLONIE

Creare l'incanto

★ Mai le donne sono state eleganti come ora, tutte, senza distinzione di casta, senza differenze sociali; ognuna — nei limiti delle proprie possibilità — riesce con ciò che si intende per « un nulla », cioè magari con la sola vaporosità di un velo, a creare un incanto. E' che anche le stoffe sono ricche, i colori carezzevoli, il taglio studiato e perfetto; tutto questo è evidente ma è altrettanto facile constatare come ogni creatura fa del suo corpo, con raffinatezza continua, un'offerta alla moda, ad ogni stagione. Credete forse ancora che sia la prima rondine a stupirci della primavera? Noi sentiamo la primavera non dalle prime gemme sui rami, nè dal primo indistinto tepore, ma dalle donne che ci passano accanto nelle strade: è il loro cappello nuovo, guarnito di fiori, di nastri, di piume, posato all'indietro per lasciare la fronte scoperta, aureolata dai capelli ben disposti a festoni e trattenuti da qualche centimetro di velletta, che ci annuncia la bella stagione con più gaiezza di un segno dello Zodiaco. Perchè una donna, oggi, non sia leggiadra bisogna che lo faccia apposta; e ben poche sono quelle che — sembra — lo facciano volontariamente. Tutte le donne, oggi, vestono meglio e sono così consapevoli di questa superiorità da ostentare un'alterigia che non è più ostentazione, come avrebbe potuto essere scambiata in altri tempi. Ciascuna di esse possiede un luogo d'elezione, un rifugio spirituale, ove l'aria che respira anima un mondo di immagini scelte attraverso i tempi, coordinate secondo il proprio temperamento e le proprie attitudini. Ogni donna può crearsi un tipo, ma come non sbaglia nello scegliere i propri prodotti di bellezza, così non si lascia ingannare sulla scelta delle calze che sono la base iniziale della sua eleganza. Ma è un segreto che le donne intelligenti conoscono e si rivolgono con tranquilla sicurezza al poeta Franceschi che ha creato le calze « Mille aghi » giudicate le più belle del mondo.

La donna che porta le calze « Mille aghi », si distingue da tutte le altre per un aristocratico buon gusto. Chi non le conosce deve subito provarle: constaterà dalle altre un'enorme differenza. Le calze « Mille aghi » non sono un comune prodotto industriale, ma l'opera d'arte di un poeta che ha intessuto nelle loro maglie la sua anima.

I tipi delle calze « Mille aghi » si distinguono dai seguenti nomi:

MILLE AGHI TEATRO SCALA - Tenuissime; gioco d'ombra e di luce sul color della pelle, bellezza insuperabile, due pesi: leggerissime come il respiro, e sensibilmente più resistenti, L. 39 il paio.

MILLE AGHI QUIRINALE - Vaporose, evanescenti, senza peso, quasi impalpabili, di preferenza sovrana, L. 50 il paio.

MILLE AGHI PRENDIMI - (Trittico). Geniale trovata di Franceschi per la tranquillità delle donne. Diafane e luminose, conferiscono alle gambe femminili gioventù e snellezza. Le calze « trittico » anziché a paio si vendono a gruppi di tre unità, cioè un paio e mezzo, allo scopo di fornire una calza di riserva per l'eventuale sorpresa delle smagliature. Ogni trittico L. 70.

MILLE AGHI VALCHIRIA - (Trittico). Il fior fiore delle « Mille aghi », pellicola lievissima e trasparente, cipriana al tatto come ala di farfalla. Il realizzato sogno di un poeta, le più belle del mondo. L. 95 il trittico.

MARATONA - (ricordano le « Gui »). Pesanti, ermetiche, resistentissime, di lunga durata, le uniche calze con le quali si può camminare per dei mesi; sfidano le smagliature, L. 45 il paio. Unico negozio di vendita in Italia: Franceschi, Via Manzoni, 16 - Milano.

Chi vuol ricevere fuori Milano le calze « Mille aghi », può inviare l'importo a mezzo vaglia postale o bancario, aggiungendo L. 1, ogni paio per le spese postali, e gli verranno consegnate a domicilio, franco di ogni spesa, il giorno successivo all'ordine.

Coloro che nel passare l'ordine menzioneranno questa Rivista, riceveranno in omaggio l'artistico cofanetto porta calze che eleva le deliziose « Mille aghi » all'altezza di un dono principesco, desiderato da tutte le donne.



Carattere

Sottile, delicato, persistente, Tabacco d'Harar, il nuovo Profumo GI.VI.EMME che tanto successo ha incontrato, ha un carattere che dona singolare personalità a chi lo usa. All'estero è considerato uno dei migliori profumi oggi esistenti e conferma al nostro paese il diritto al posto che sta conquistando nel campo delle creazioni di profumeria.



Gi. Vi. Emme

Tabacco d'Harar, adatto per uomo e signora, è posto in vendita in eleganti botticelle di larice naturale solamente presso i principali profumieri.

GI. VI. EMME - PROFUMI E PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

il dramma

quindicinale di commedie
di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - Tel. 40-443
UN FASCICOLO L. DUE - ABBONAMENTO ANNUO L. 40 - ESTERO L. 70

COPERTINA



PEPPINO DE FILIPPO

interprete di "Liolà", di
Pirandello, visto dal pit-
tore Mario Pompei.

ratteri dei personaggi creati dai De Filippo appartengono al Teatro, sono creature destinate a vivere comunque si esprimano; certo per questo la più recente commedia di Edoardo « Non ti pago » ha ricordato alla critica quegli elementi classici che formano il Teatro dei nostri maestri. « Chi ha il coraggio di ridere è padrone del mondo » scrisse Leopardi; Edoardo e Peppino — anche come autori — hanno il coraggio di ridere sulla scena e ne sono i padroni, proprio perchè la loro opera si basa sui concetti del « coraggio di ridere », come Leopardi lo intese. Abbiamo precisato per non essere fraintesi, poichè sulla scena per alcuni autori (francesi moltissimi e fortunatamente pochi da noi) qualcuno crede che il far ridere e ridere consista nell'equivoco da alcova, nella battuta a doppio senso, nelle bretelle rovesciate e serpeggianti fra le natiche.

Il Teatro dei De Filippo ha tale importanza, che il leggerlo anche in lingua è insieme diletto e studio; noi siamo perciò lieti di far ricorrere nei nostri fascicoli, di tanto in tanto, anche come autori, i nomi di Edoardo e Peppino De Filippo.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

J . M . S Y N G E

con la commedia in tre quadri

DEIRDRE L'ADDOLORATA

Versione italiana di Carlo Linati

PEPPINO DE FILIPPO

con i tre atti unici

DON RAFFAELE IL TROMBONE ★ SPACCA IL CENTESIMO ★ MISERIA BELLA

★ CHI TRA I NOSTRI LETTORI CREDE DI DOVERSI DIFEN-
DERE? ★ ALBERTO SAVINIO: PERCHÉ QUASI TUTTO IL
NOSTRO TEATRO È ANCORA "BORGHESI"? ★ ANTON
GIULIO BRAGAGLIA: PRECISAZIONI SUL REGISTA ★
ENRICO FULCHIGNONI: FUORI PROGRAMMA ★ MARCO
RAMPERTI: PERIODI DI CRITICA ★ ENRICO ROCCA: IL
CRITICO E L'INTERPRETE ★ COMMEDIE NUOVE E RIPRESE
★ GARA DI BUONI PROPOSITI ★ CRONACHE FOTO-
GRAFICHE ★ VARIE ★ TEATRI ED ARTE IN VECCHI
GIORNALI ★ TERMOCAUTERIO.

**CHI, TRA I NOSTRI LETTORI,
CREDE DI DOVERSI DIFENDERE?**

RIASSUNTO: Nel nostro fascicolo 341 del 1° novembre, facendo l'«alt!» a tutto quanto si era scritto, dopo un articolo di Gherardo Gherardi, credemmo opportuno interrogare il pubblico su una chiarificazione dello stesso Gherardi che diceva: « Ebbene, la vera domanda non ci sembra » mancano le commedie nel Teatro italiano », ma appunto Che cosa resterà del nostro Teatro dopo la guerra? ». Facendo nostra la domanda, un'altra ne aggiungevamo più logica e conseguente: Come deve essere il nostro Teatro dopo la guerra? E preggiamo il pubblico di voler rispondere, specificando non essere assolutamente il nostro un « referendum », ma continuare una discussione dalla quale il pubblico era stato escluso. Mentre a teatro il pubblico conta pure qualche cosa.

Risposero, infatti, a centinaia; dopo la prima quindicina soltanto giunsero 126 risposte. Pubblicammo in tre fascicoli successivi, fra le tante, poco più di venti risposte: ci parvero le più assennate ed intelligenti ed ognuna di esse portò il nome e la qualifica dello scrivente: tutte le condizioni sociali furono rappresentate ed opportunamente controllate e vagliate. A qualcuno che aveva ommesso la qualifica, per noi importante, poichè i teatranti, i letterati e gli scrittori erano esclusi, scrivemmo di specificarla esattamente.

Col fascicolo del 1° gennaio, senza una parola di conclusione — come ci eravamo proposti — la discussione fu considerata chiusa.

Diecine e diecine di giornali, riviste varie — e non soltanto italiane — riportarono alcune risposte e si occuparono largamente di quello che era sembrato « uno strano e originale referendum ».

A noi dispiaceva la specifica di « referendum », ma non cre-

demmo opportuno mettere nuovamente a fuoco la « discussione » per non discutere (ripetiamo: per non farla lunga).

Silvio d'Amico, con l'autorità del suo nome, volle concludere per noi sulla Tribuna e riportammo le parole dell'illustre critico sul fascicolo del 1° febbraio. Le avrete lette.

CODA: Ed ecco che Gherardo Gherardi ritorna sull'argomento: con un suo breve articolo in *Film*, scritto niente affatto cordiale per noi e sdegnosissimo verso i lettori.

Non credemmo opportuno occuparcene (ripetiamo: per non farla ancora più lunga) ma ha voluto invece rispondere a Gherardi Il Meridiano di Roma, diretto da Cornelio di Marzio, n. 7 del 16 febbraio, con questo scritto di Franco Rasi:

« Il *Dramma* ha fatto propria una domanda che Gherardo Gherardi in un suo articolo si era posta "Che cosa resterà del nostro Teatro dopo la guerra?", e l'ha rivolta non ad autori o a critici, ma al pubblico.

« Il quale pubblico ha inviato numerosissime risposte. Ed è con piacere che dobbiamo rilevare quel "numerosissime" perchè è indice che la passione per il Teatro è ancora viva tra noi, e grande l'interesse ed il fervore.

« Ora l'iniziativa della redazione della rivista non è andata a genio a Gherardi. Scrive egli in *Film*, 18 gennaio 1941: "... si tende a impicciolare il problema. Era un problema estetico, ed è diventato un referendum da rivista, tra incompetenti". E' davvero spiacevole constatare come talvolta il fervore "angosciato" per la soluzione di problemi assillanti possa offuscare la vista anche dei nostri critici più astuti e sensibili.

« Ma come, il problema si è

impicciolato perchè di esso è stato chiesto il parere ad un più vasto numero di persone, al di fuori di quello che è l'ambiente strettamente teatrale degli autori, dei registi, dei critici? Non mi pare; anzi si è dato ad esso un più ampio respiro, e le numerose, sensatissime risposte che vennero pubblicate lo stanno a dimostrare.

« E chi sarebbero quegli "incompetenti"? Il pubblico italiano? Ah no, caro Gherardi! E poi, forse che quando un autore parla per bocca dei suoi personaggi sulla scena, si rivolge ad un piccolo numero di competenti solamente? No, no di certo! Si rivolge a tutta la massa del pubblico, perchè sa che anche esso ha un'anima e una sensibilità artistica, se non una cultura ed una competenza solidissime.

« In fine dei conti, ammettere che una produzione artistica possa piacere solo ad una ristretta cerchia di iniziati (competenti) è già ammettere che essa manca di uno dei requisiti essenziali per essere vera opera d'arte, e cioè dell'universalità ».

Francisco Rasi

INTERROGAZIONE: Sei proprio sicuro, caro Gherardi, che abbiamo « rimpicciolato il problema » facendolo diventare un « referendum da rivista »? E chi volevi che se ne occupasse, se non una rivista di teatro? Il bollettino dei palombari, forse? Oppure tu ritieni che anche noi siamo incompetenti?

DICHIARAZIONE: Può darsi che tra gli « incompetenti » che hanno preso parte alla discussione qualcuno voglia dire qualche cosa a Gherardo Gherardi: dichiareremo che noi non pubblicheremo più una parola su questo argomento, nè dei nostri lettori, nè per Gherardi stesso se ancora insistesse con qualche suo scritto. Perciò gli « incompetenti », al caso, dovranno rivolgersi personalmente a Gherardo Gherardi, piazza della Libertà, 20 - Roma.

PRECISAZIONE: Gherardo Gherardi è nostro caro amico da molti anni. Quasi tutte le sue commedie si trovano nei nostri fascicoli e nei nostri Supplementi, fin dal 1928.

Francisco Rasi non abbiamo il piacere di conoscerlo.

VILLANIA O IMBECILLITÀ?

★ C'è stata un po' di battaglia alla fine della recita di « Il tenente Virgola », rappresentato dalla Compagnia Merini-Cialente, essendoci stato un po' di malumore sin da principio: per cui lo sfollamento del Teatro Odeon non è avvenuto senza il dovuto scambio di pugni fra plaudenti e fischiatori. Dovuto scambio, oso dire, per tre ragioni: la prima, che il pugilato resta un ottimo sport anche in tempo di guerra, in cui parrebbe superfluo; la seconda, che, poichè agli spettatori di pugilato si fa qualche volta della commedia, deve ammettersi che alla commedia si faccia di tanto in tanto del pugilato; la terza, finalmente, che la mala fede di certi spettatori, anche a voler essere cortesi al di là d'ogni indulgenza, non merita altra lezione che di pugni in faccia. La « fiaba » di ieri sera non è probabilmente un capolavoro. Ma non è sicuramente un'indegnità: anzi direi che per la freschezza e scioltezza della sua invenzione, oltre che per il pittoresco della regia (Pietro Scharoff, questa volta, s'è fatto onore) e l'eccellenza dell'interpretazione (la più trascinante, forse, fra quante Elsa Merlini ci abbia offerto in tutta la sua limpida carriera) merita ogni ascolto e ogni rispetto. Comunque, anche a consentire che essa possa venire fischiata anzichè applaudita, mai e poi mai s'arriverà a convincermi che i fischi possano cominciare, com'è avvenuto alla prima rappresentazione di questa commedia dieci minuti soltanto dopo l'alzata del sipario, quando ancora la commedia non ha iniziato la sua vicenda nè mostrato il suo carattere. La verità è che il carattere fiabesco della sua trama, pure avvertito nei manifesti, non fu per nulla capito dai fischiatori, altrettanto scimuniti che maleducati. Per cui, ripeto, si fu anche troppo clementi nel punire con semplici cazzotti una villania aggravata da imbecillità. Edoardo Scarfoglio, se ricordo bene, proponeva che in certi casi di mostruosa incomprendenza da parte di certi fondi di platea, influenti sull'intero pubblico, si piazzassero in teatro le mitragliatrici.

MARCO RAMPERTI

(Dalla critica per la commedia « Il tenente Virgola »: 6 marzo XIX).

Deirdre l'addolorata

tre quadri di J. M. Synge
Versione italiana di Carlo Linati

Personaggi

LAVARCHAM, nutrice di Deirdre - **LA VECCHIA**, fantesca di Lavarcham - **OWEN**, scorta e spia di Conchubor - **CONCHUBOR**, re di corona dell'Ulster - **FERGUS**, amico di Conchubor - **DEIRDRE** - **NAISI**, amante di Deirdre - **AINNLE**, fratello di Naisi - **ARDAN**, fratello di Naisi.

Due soldati.

LA VECCHIA — Già si fa notte e ancora non è tornata.

LAVARCHAM — Non è tornata... (*Nascondendo la sua trepidazione*) E' buio, con tutte queste nubi che arrivano da tramontana e da mezzodì, ma non è più tardi del solito.

LA VECCHIA — E' più tardi, sì. Intanto sento dire che i figli di Usna, Naisi e i suoi fratelli, son fuori a cacciar lepri da due giorni o tre, dal tempo di luna nuova.

LAVARCHAM (*con maggior trepidazione*) — Non faccian gli dèi ch'essi le pongano gli occhi addosso... (*Con atto d'abbandono*) Eppure, se anco lo facessero, non avrei cuore a scacciarli di qui.

LA VECCHIA (*con aria di rimprovero*) — Con vostra buona grazia, fareste bene a darle una bella sgridata. Già si fa donna e si sa che ha da diventar regina.

LAVARCHAM — Tanto a sgridar una come lei non si verrebbe a capo di nulla. Ci sono predizioni che vanno attorno al suo conto, e tu vedrai che disgrazie arriveranno quando un vecchio re se la vorrà torre in isposa! E lei che non ha altro pel capo che la sua bellezza e andare a zonzo pei colli...

LA VECCHIA — Dio ci aiuti!... Ma perchè mai ella non è contenta di sposare uno come Conchubor, un uomo ancora prestante alla sua età? Quanto a me non comprendo come la volle mettere a intristire quassù in questo luogo selvatico, e perchè abbia messo proprio me qui ad arrostitirle la cena. Dire ch'è così fisicosa nel mangiare!

La casa di Lavarcham sullo Slieve Fuadh. Alla sinistra un uscio, che dà nell'interno della casa, a destra una porta che riesce all'aperto. Nel fondo un telaio su cui sta, mezzo compiuto, un arazzo. Alla parete di fondo un grande armadio e un greve cofano in rovere. La stanza è pulita e nitida, ma ignuda. Lavarcham, donna sui quaranta, lavora al telaio.

LAVARCHAM — Arrivano dalla valle?

LA VECCHIA — Non ancora. Ma zitta... ci son due uomini che escono dal ginestreto... (*Gridando*) E' Conchubor, e Fergus è con lui... Che batticuore proverà Conchubor stasera quando la saprà fuori, all'aperto.

LAVARCHAM (*assetando in tutta fretta la stanza*) — Son vicini?

LA VECCHIA — Valicano il torrente... Ed ecco anche lei, laggiù, sulla collina, con un fascio di frasche. Corro là ad assetarla un po' prima ch'abbiano a porle gli occhi addosso?

LAVARCHAM — Non ci andare. Guai se il vecchio re ti scorgesse, lui geloso perfino d'uno sparviero che volasse fra lei e la faccia del sole! (*Guarda fuori*) Mettiti piuttosto là al fuoco e datti faccende e fingi di non vederli.

LA VECCHIA (*sedendo e badando a nettare un vaso*) — Gran guai capiteranno stanotte. Egli ha da essere in bestia dal modo con cui affretta il passo e dondola le braccia.

LAVARCHAM (*in un trasporto d'ira*) — Meglio se è in bestia, così almeno se ne verrà ad una: ch'io qui mi trovo in un bell'impiccio in mezzo a due come loro. (*Andando al telaio*) Eccoli, sono alla porta. (*Conchubor e Fergus entrano*).

CONCHUBOR — V'assistino gli dèi!

LAVARCHAM (*levandosi e inchinandolo con un piegamento delle ginocchia*) — E proteggano voi pure, graziosamente.

CONCHUBOR (*guardandosi attorno*) — Dov'è Deirdre?

LAVARCHAM (*sforzandosi di parlare con indifferenza*) — Fuori, sullo Slieve Fuadh: sempre a zonzo, come al solito, a coglier fiori, nocchie e ramoscelli. Infinattanto che essa non comincerà la sua nuova vita penso che non è mio dovere starle a badare troppo; ch'essa faccia di sua voglia. (*Fergus discorre con la vecchia*).

CONCHUBOR (*con durezza*) — Una notte di nembo non è una notte da star fuori all'aperto.

LAVARCHAM (*più inquieta*) — Conosce ogni cammino Deirdre, ogni viottolo, e il lampo stesso non la calebbe giù la sua vampa per abbruciacchiare la bellezza d'una pari sua.

FERGUS (*gaiamente*) — Ha ragione, Conchubor. Intanto sedete e pigliatevi un po' di riposo. (*Trae una sacca di sotto al mantello*) Io caverò fuori ciò che abbiamo recato e lo riporrò dentro l'armadio. (*Entra nella stanza interna con la vecchia*).

CONCHUBOR (*sedendo e guardandosi attorno*) — Dove sono le stuoie, i parati e le scodelle d'argento ch'io inviai quassù per Deirdre?

LAVARCHAM — Le stuoie ed i parati son nell'armadio, Conchubor. Ella dice di non volerli imbrattare con quel suo correre che sempre fa, innanzi e indietro, coi piedi sudici d'erbacce e di fango: ch'è dalla notte di Samhain che non fa che piovere. Le scodelle d'argento e le coppe d'oro le teniamo laggiù, rinchiusi nel cofano.

CONCHUBOR — Ebbene, mettetele fuori e adopratele.

LAVARCHAM — Sarà fatto, Conchubor.

CONCHUBOR (*levandosi e andando al telaio*) — E' di sua mano questo?

LAVARCHAM (*contenta di poterne parlare*) — Sì, Conchubor. Ma tutti dicono che non è affar suo immaginar figure e intrecciare la porpora al cremisino e orlarlo a volta a volta di verde e di oro.

CONCHUBOR (*un poco inquieto*) — S'è ella fatta più savia e solerte dacchè io venni quassù? Si vien preparando alla sua vita in Emain?

LAVARCHAM (*asciutta*) — Ecco una questione che garberà poco a voi ed a me. (*Come decidendosi a parlare*) Salvo il vero, ella non è troppo saggia per sposar un gran re qual voi siete; lei appena sulla ventina... Non abbiatevela a male, Conchubor, stasera proverete poca gioia a rivederla: in onta a tutti i miei rabuffi, ella mi cresce su caparbia da qualche mese a questa parte.

CONCHUBOR (*severamente, ma come confortato che le cose non sieno andate peggio*) — E ti dà così poco pensiero per ammaestrarla alla nuova vita che l'attende?

LAVARCHAM — Da vent'anni vi servo, Conchubor, eppure vi dico ch'è già tanto s'ella bada a una vecchia come me quando ci ha gli uccelli che le fan da maestri, e i tönfani dei fiumi dov'ella corre a bagnarsi al sole. Se la vedeste allora, con la sua pelle bianca, con le sue labbra vermiglie, e, tutt'intorno, l'acqua turchina e le felci, nonostante la vostra cupidigia, ben v'accoggereste ch'ella non è nata per voi.

CONCHUBOR — Per chi sia nata poco importa: certo dovrà essere mia sposa. (*Si mette ad osservare i suoi cofanetti da lavoro*).

LAVARCHAM (*ripiombando nell'accoramento*) — Non ha torto la gente di dire ch'ella porterà la distruzione al mondo intero. Gli è ben triste vedere un uomo assestato che l'amore ch'egli dovrebbe portare a un figlioletto, l'amore ch'egli dovrebbe portare a una donna matura te lo ripone invece su di una ragazza simile a questa. Gli è ben triste vedere un alto re qual voi siete al dì d'oggi, Conchubor, che si sta lì a baloccarsi co' suoi aghi, a sfilare il suo refe.

CONCHUBOR (*alzandosi*) — E smettita di cianciare, bisbetica. Infine anche tu sei vecchia. (*Attraversa la stanza e s'avvia verso il fondo*) Sa ella delle sventure che son state vaticinate?

LAVARCHAM (*col tono loquace di prima*) — Ogni tratto sto a parlargliene, ma è come parlassi a un agnelino di due mesi. Credetemi, non è certo la paura della morte e dei tormenti che addomesticherà costei.

CONCHUBOR (*guarda al di fuori*) — Eccola che viene. Tu entra là e intrattieni Fergus, ch'io voglio parlarle un istante da solo.

LAVARCHAM (*andando a sinistra*) — Badate che sgriderò anche voi se la fate andare in collera o me la rabbuffate.

CONCHUBOR (*assai duramente*) — Non ne ho nessuna voglia. Anzi son contento se la vedrò spigliata e festosa.

LAVARCHAM (*offesa*) — Contento? (*Con uno sbuffo ironico*) Gli è ben strano che tocchi sempre alle mie pari dire la verità e ai saggi di mentire. (*Entra nella stanza a sinistra. Conchubor per un po' s'indugia davanti ad uno specchio ad acconciarsi, poi va a sinistra ed attende. Deirdre entra. Indossa povere vesti e tiene fra le braccia un piccolo sacco e una bracciata di frasche. Rimane per un istante attonita a scorgere Conchubor: poi gli fa un inchino e va al focolare, senza mostrare alcun imbarazzo.*)

CONCHUBOR — Che gli dèi t'assistino, Deirdre... Son salito da Emain Macha per portarti alcuni anelli e dei vezzi.

DEIRDRE — Gli dèi v'assistino.

CONCHUBOR — Che hai recato dalle colline?

DEIRDRE (*affatto rassicurata*) — Un sacco di nocchie e delle frasche per il nostro focolare di domattina.

CONCHUBOR (*non potendo trattenere un moto di dispetto*) — E' questo il modo come impari le belle maniere adatte ad una regina dell'Ulster?

DEIRDRE (*un po' sdegnosa al tono di quelle parole*) — Non voglio esser regina.

CONCHUBOR (*in tono di scherno*) — Ma ti garba sì di startene qui vestita di nero e grigio e custodir le oche e condurre i giovenchi al chiuso, come la povera gentuccia delle vallate.

DEIRDRE (*con aria di sfida*) — Non voglio, Conchubor. (*Va al telaio e comincia a lavorare*) Una ragazza come me è assai più probabile ambisca d'aver a compagno uno simile a lei... Un uomo, chissà, che ha capelli come la penna del corvo e la pelle come neve e le labbra color del sangue appena sprillato.

CONCHUBOR (*s'accorge d'aver errato e assume un tono adulatore chinandosi sopra il suo lavoro*) Sia come si voglia, non c'è regina al mondo che non gli piacerebbe d'aver la tua abilità nel trascinare i colori, nel formar figure sui tessuti. (*Osserva più d'avvicino*) Che stai intessendo?

DEIRDRE (*deliberatamente*) — Tre giovani intenti a cacciare nella verde radura di un bosco.

CONCHUBOR (*quasi implorando*) — Ma presto tu avrai cani con vinzagli d'argento per andar a caccia nei boschi d'Emain. Io posseggo dei bianchi segugi allevati apposta per te, Deirdre, de' cavalli grigi scelti tra i più leggiadri che sieno nell'Ulster, in Britannia o nella Gallia.

DEIRDRE (*impassibile*) — Ho udito dire che nell'Ulster, in Britannia e nella Gallia non c'è chi sappia uguagliare Naisi e i fratelli suoi nell'arte della caccia.

CONCHUBOR (*molto grave*) — Strano davvero che tu mi parli di Naisi e de' suoi fratelli e ne intessi le figure, mentre conosci le disgrazie che sono state vaticinate a loro e a te. Ma via, tu hai scarsa conoscenza del mondo e io ho torto di starmi a rammaricare: d'ora innanzi sarà mio compito custodirti, per modo che tu non abbia più motivo a suscitare sventure.

DEIRDRE — Voi stesso, dunque, siete saggio.

CONCHUBOR — Uno come me ha gran dovizia di conoscenza, che è peso e terrore. E si è perciò che noi fer-

miamo la nostra scelta sopra una come te, Deirdre, giovane e felice... Non sei tu, com'io penso, lieta e allegra tutti i giorni dell'anno?

DEIRDRE — Non so se la è così, Conchubor. Qui pure, come altrove, ci sono i giorni squallidi e le tristi nottate.

CONCHUBOR — Vorresti tu aver avuto pochi giorni grami quanti n'ebbi io di felicità e di bene!

DEIRDRE — Ma che avete voi di venir sempre quassù, quando l'avete pur sentito dire dalla vecchia che una buona bimba è felice quanto un re?

CONCHUBOR — E come potrei esser felice io se ogni anno sento la vecchiaia che mi cresce indosso, allorquando le foglie secche agitate dal vento scorrazzano avanti e indietro alla porta della mia reggia? Eppure, di questi ultimi tempi, quando io vedo le ginestre che si scapizzano al vento, e i gracci che s'accoccolano, due a due, sui frassini accanto alla rocca d'Emain, io mi dico: «Ecco, Deirdre ha compiuto un altr'anno: Deirdre è più vicina alla sua piena maturità, al tempo in cui sarà mia compagna e sposa». Ed allora mi sento felice...

DEIRDRE (*quasi a sè medesima*) — Non voglio essere vostra compagna in Emain.

CONCHUBOR (*senza badarle*) — Eppure è là che tu sarai felice e superba, e saprai che se i giovani sono esperti cacciatori, gli è pure con uno come me che puoi conoscere quanto vi sia d'inestimabile in te medesima. Quello che noi tutti abbisogniamo è una dimora splendida e sicura: e tu l'avrai in Emain, fra due giorni o tre.

DEIRDRE (*sbigottita*) — Due giorni!

CONCHUBOR — Ho fatto approntare le nostre camere, e fra poco tu sarai condotta lassù per esser mia regina, e regina delle quattro contrade d'Irlanda.

DEIRDRE (*balzando in piedi sgomenta, implorando*) — Ho più caro starmene qui, Conchubor... Lasciatemi qui, dove mi sono accostumata così bene coi sentieri e i viottoli e la gente della vallata... Gli è per questa vita ch'io son nata.

CONCHUBOR — Ma lassù, con me, in Emain, tu sarai più grande e più felice. Io sarò il tuo compagno e mi porrò tra te e le terribili calamità che ti sono state vaticinate.

DEIRDRE — No, non voglio essere vostra regina in Emain: mi è troppo cara la mia libertà in vetta a questo colle.

CONCHUBOR — Ed io bramo d'averti sull'istante. Sono ammalato, sono affranto a furia di sospirare il giorno in cui tu mi verrai recata lassù e ch'io ti vedrò passeggiare pe' miei grandi e spaziosi atrî. Sono sicuro d'averti mia, e nullameno c'è nel fondo della mia mente un timore ch'io debba perderti per sempre, che gran sventure ci sovrastino al fine. Perciò, Deirdre, io ti scongiuro di seguirmi. Parola di uomo leale, con niun altro potrai godere la felicità ch'io ti porgerò nello scompiglio nella mia mente.

DEIRDRE — Non posso venire, Conchubor.

CONCHUBOR (*con tono imperioso*) — E a me garba d'averti: io, un uomo che per tanto tempo ha atteso sul trono dell'Ulster!... Non è meglio per te, Deirdre, esser mia compagna e diventar simile a Emer e Maeve, che startene in questo luogo, fanciulla in eterno?

DEIRDRE — Non mi conoscete: poca gioia avrete a pigliar me, Conchubor... Da troppo tempo io mi son usa

a spiare i giorni che mi passan vicino, uno ad uno, con gran rapidità. Da troppo tempo ho appreso ad agire di mia voglia, e sempre così vorrò vivere.

CONCHUBOR (*asciutto*) — Va', chiamami Fergus, che venga qua. Questa è l'ultima notte che passerai sullo Slieve Fuadh.

DEIRDRE (*implorando*) — Concedetemi un po' di tempo ancora, Conchubor. Sarebbe una cosa troppo triste ch'io dovessi partirmene di qua, così in fretta, con tutte le grandi sventure che mi son state vaticinate! Concedetemi un altr'anno ancora, Conchubor; non vi chiedo troppo.

CONCHUBOR — Ma troppo è per me dover attendere, fosse pure un anno soltanto, fossero pure due settimane, prima d'udire la tua voce in Emain: e tu qui in questo luogo che cresci su romita e selvatica. Sono un uomo anziano io e grandemente innamorato, e infine, Deirdre, sono re dell'Ulster. (*Si alza*) Chiamerò Fergus e ordinerò che Emain venga approntato in mattinata. (*Va verso l'uscio di sinistra*).

DEIRDRE (*aggrappandosi a lui*) — Non chiamatelo, Conchubor... Lasciatemi ancora un anno di pace: soltanto un anno vi chiedo.

CONCHUBOR — Tu mi chiedi un anno, poi me ne chiederai un altro, poi un altro ancora... (*Chiamando*) Fergus! Fergus! (*A Deirdre*) Le ragazze son sempre esitanti. Tocca ai loro innamorati pronunciarsi. (*Chiamando*) Fergus!

(*Deirdre si discosta rapida da lui quando Fergus entra con Lavarcham e la vecchia*).

CONCHUBOR (*a Fergus*) — C'è temporale nell'aria. Meglio è che torniamo alla nostra gente intanto che non è ancor notte piena.

FERGUS (*lietamente*) — Gli dèi v'assistino, Deirdre. (*A Conchubor*) Abbiam fatto già tardi, nè sarebbe cosa degna di un alto re se con queste correnti che si gonfiano alla pioggia v'aveste a pigliare qualche sdruciolone sulle pietre di passo o sui sentieri delle colline. (*Aiuta Conchubor a mettersi il manto*).

CONCHUBOR (*contento per aver preso una deliberazione, a Lavarcham*) — Tra pochi giorni avrai ordine d'esser condotta in Emain, tu e Deirdre.

LAVARCHAM (*con atto d'obbedienza*) — I vostri ordini saranno eseguiti.

CONCHUBOR — V'assistino gli dèi. (*Esce insieme a Fergus. La vecchia tira il catenaccio dell'uscio*).

LAVARCHAM (*guardando Deirdre che s'è ricoperta la faccia*) — Non te l'avevo detto, che saremmo giunti a questo? Ecco, a non dar retta ai più saggi di te: hai reso le tue nozze più prossime.

DEIRDRE (*agitata*) — Non sono stata io a volerlo. O Lavarcham, vuoi tu portarmi via di qua, portarmi al sicuro in vetta ai monti?

LAVARCHAM — In mezza giornata ci avrebbe bell'e scovati; e allora ti toccherebbe d'esser regina tuo malgrado, e io e i miei saremmo sterminati.

DEIRDRE (*atterrita dalla realtà che le sta dinanzi*) — E non c'è nessuno che si metterebbe contro Conchubor?

LAVARCHAM — Maeve di Connaught, forse, o quelli che son pari a lei.

DEIRDRE — Fergus non si metterebbe contro Conchubor?

LAVARCHAM — Fergus, forse, se monta in ira...

DEIRDRE (*a voce più bassa e con subita emozione*) — Naisi e i suoi fratelli?...

LAVARCHAM (*spazientita*) — Non fidarti di Naisi e de' suoi fratelli... Infine non c'è nessuno che osi affrontare Conchubor, ed è sciocco tu stia a parlarne; che se qualcuno pur ardisse di farlo si tirerebbe addosso de' grandi malanni e n'avrebbe la vita spezzata. (*Si volta. Deirdre si alza, piena d'irritazione e va a guardare fuori dalla finestra*).

DEIRDRE — Le pietre di passo, Lavarcham, saran già tutte sommerse a quest'ora? Avremo temporale stanotte sulle colline?

LAVARCHAM (*fissandola incuriosita*) — Sì, le pietre sono tutte sommerse e questa notte, penso, sarà la peggior notte che ci è capitato vedere da molt'anni in qua.

DEIRDRE (*apre di colpo il cofano e ne cava fuori cortine e tappeti*) — Allora stendi queste stuoie e questi tappeti presso le finestre e sotto la tavola; e prendi fuori le nostre scodelle d'argento e le coppe d'oro e le nostre due fiasche di vino.

LAVARCHAM — Ma che ti prende adesso?

DEIRDRE (*togliendo fuori una veste*) — Distendili, via, Lavarcham, che stanotte non è tempo da ciance. Distendili subito, ti dico ch'io andrò nella camera di là a mettermi indosso queste ricche vesti e questi gioielli inviati da Emain.

LAVARCHAM — Mettersi le vesti a quest'ora che fa buio e fradicio dappertutto per la gran pioggia! Sei uscita di cervello?

DEIRDRE (*raccogliendo le robe alla rinfusa, in un'improvvisa esaltazione*) — Sì, voglio vestirmi come Emer in Dundealgan o Maeve nella sua casa di Connaught. Se Conchubor vuol fare di me una regina, vo' bene avere il diritto che ha una regina a farla da padrona, ed agire a suo talento; se mi garba, porterò lo scampiglio sino alle sponde dei mari... Distendi stuoie ed arazzi dovunque io poserò stanotte... Distendi le pelli degli arieti del Connaught e quelli dei capri dell'Ovest. Bimba non vo' più essere nè balocco; voglio indossare le mie vesti più ricche, chè non intendo esser portata lassù come Cuchulain porrebbe il giogo al suo cavallo o Connall Cearnach il suo scudo sul braccio. E chissà che da oggi io non ti rigiri gli uomini d'Irlanda come il vento che soffia sull'eriche! (*Entra in camera. Lavarcham e la vecchia si guardano in viso. Poi la vecchia va all'uscio e spina Deirdre attraverso la fessura dell'uscio, quindi lo rinchioda accuratamente*).

LA VECCHIA (*sommessa, piena di sgomento*) — S'è strappato di dosso i cenci che la coprivano ed ora, eccola là, ignudata... Ecco, ora si annoda i capelli con un brillante cordoncino. O ella è pazza, Lavarcham, o io ti dico che ha pur diritto di atteggiarsi a regina come Maeve.

LAVARCHAM (*badando a collocare i parati, con grande ansietà*) — O io travedo, o ben altro delirio è nella sua mente. Eppure ella ha diritto come ogni altra di far il piacer suo, anche se essa subisserà il mondo intero.

LA VECCHIA (*aiutandola a collocare i parati*) — Presto, prima ch'ella rientri... Ma chi l'avrebbe detto, Lavarcham, che noi ci saremmo acciappinate tanto per lei, così quieta com'era fino a stanotte... L'alto re non troverà

di meglio da sposare? S'io fossi Conchubor, mi garberebbe poco torre in isposa una come lei.

LAVARCHAM — Appendi questo alla porta: certo le piacerà... Eppure, vedrai, malgrado tutto, sarà una come lei che trionferà sino alla fine dei secoli.

LA VECCHIA (*alla finestra*) — C'è un monte di buio in cielo, e vien giù la più dirotta acqua che mai sia caduta in quest'anni. Che gli dèi assistano Conchubor! Sarà davvero un poveromo stanotte quando ritornerà alla sua rocca, e si figurerà, nel suo eccitamento, di buttar le braccia intorno al corpo di Deirdre...

LAVARCHAM — Eh, ben più che ammalato ed affranto vorremo vedere Conchubor, prima che questa storia abbia fine. (*Si bussa forte alla porta*) Chi è là?

NAISI (*di fuori*) — Naisi e i suoi fratelli.

LAVARCHAM — Siam donne, e sole. Che volete con questa notte così buia?

NAISI — Abbiamo incontrato nei boschi una fanciulla che ci disse che avremo potuto ricoverarci qui se i fiumi straripavano sui sentieri o inondavano le falde delle colline. (*La vecchia si stringe le mani, sbigottita*).

LAVARCHAM (*piena di stupore e di paura*) — Voi non potete entrare... Qui non ci ha da entrar nessuno: nè ci son ragazze qua dentro.

NAISI — Lasciateci entrare a riparo del maltempo. Lasciateci entrare: ce n'andremo appena la nube s'alzerà.

LAVARCHAM — Girate verso levante: colà troverete un rifugio. Qui non potete entrare.

NAISI (*bussando forte*) — Aprite o vi sconquassiamo l'uscio.

AINNLE e ARDAN (*di fuori*) — Aprite! Aprite!

LAVARCHAM (*alla vecchia*) — Entra là e trattienla.

LA VECCHIA — Non ci riuscirò a trattenerla. Ormai non ho più nessun potere su lei. Entrateci voi che la porta la schiuderò io.

LAVARCHAM — No, io debbo restar qui per scacciarli. (*Si tira sul volto i capelli e il manto*) Entra e custodiscila.

LA VECCHIA — Che gli dèi ci aiutino! (*Corre nella camera interna*).

VOCI — Aprite!

LAVARCHAM (*aprendo la porta*) — Entrate e malanno a voi se l'avete voluto. (*Naisi, Ainnle e Ardan entrano. Si guardano attorno con stupore*).

NAISI — E' la dimora d'un ricco questa, non di un pastore.

LAVARCHAM (*sedendo col capo mezzo coperto*) — Non è, e fareste bene ad andarsene subito.

NAISI (*con un fare giocondo scuotendosi d'addosso la pioggia*) — Abbiamo avuto una bella fortuna davvero a scovare un alloggio così principesco nel buio della notte. Qualche ricco signore dell'Ulster di certo verrà qui quando va a caccia pei boschi. Possiamo bere? (*Toglie su la fiasca*) Di chi è questo vino, che possiamo bere alla sua salute?

LAVARCHAM — Di nessuno che abbiate l'obbligo di conoscere.

NAISI — Allora salute a voi, e lunga vita. (*Versa il vino per tre e bevono*).

LAVARCHAM (*assai corrucciata*) — Siete ragazzacci voi a pigliarvi così il ben arrivato quando non vi si dà, a questionare su cose che non vi riguardano... Se l'aveste anche voi una tranquilla dimora fatta a vostro piacere,

con una graziosa massaia, che direste se dei giovani venissero a curiosare nei fatti vostri e a contarvi delle fole? Quand'io ero ancor ragazzina, i grand'uomini dell'Ulster avevano più bei modi, anche s'erano come voi nel buono della mattana giovanile. Bella storia da raccontarsi in Tera, che Naisi è beone e ladro e Ainnle sturatore di bottiglie altrui!

NAISI (*sedendo tutto allegro presso di lei*) — Alla vostra età dovrete sapere che vi son notti in cui anche un re come Conchubor sputerebbe sull'elsa della spada, e regine che starebber con la lingua penzoloni la notte intera... Ma noi non siamo qui soltanto per domandare del vino... Dov'è la fanciulla che ci invitò a venir qua dentro?

LAVARCHAM — A me lo domandate? Siamo gente perbene noi, nè vi darei mano nel pedinare una ragazza manco se mi donaste la fibbia d'oro ch'avete sul manto.

NAISI (*donandogliela*) — Dov'è dunque?

LAVARCHAM (*ponendogli una mano sul braccio e parlando a bassa voce in tono confidenziale*) — Tornate indietro per la strada dei colli, poi volgete all'in su presso il secondo dosso. Scorgerete là un sentiero sulle balze e udrete dei cani abbaiare dentro le case: seguendo quel rumore giungerete a un piccolo capanno ai piedi di un frassino. E' là appunto che dimora la fresca, la fantasiosa fanciulla che sarà, immagino, quella che avete veduto.

NAISI (*giocondamente*) — Allora salute a lei ed a voi.

ARDAN — E salute agli anni in cui eravate giovane come lei.

AINNLE (*sommessamente con trepidazione*) — Naisi! (*Naisi lo fissa e Ainnle gli fa un segno. Poi gli si appressa e Ainnle gli addita qualcosa effigiato sulla tazza d'oro ch'egli tiene in mano*).

NAISI (*osservando la tazza*) — Ma questa è dell'alto re... Ecco qua le sue imprese sull'orlo. Conchubor vien dunque ad alloggiare qui?

LAVARCHAM (*balzando in piedi infastidito*) — Chi vi dice ch'è di Conchubor? Come ardite, pazzi che siete, (*parlando con veemente concitazione*) andare attorno a curiosare per le case della gente, e mettere a soqquadro il mondo per uno straccio di ragazza? Perchè siete venuti qui, bighelloni, fino da Emain? (*Con grande animosità*) Vi pensate di commetter follie d'ogni sorta e non esserci nessuno che vi garrisca?

NAISI (*asciutto*) — E' calmata la pioggia?

ARDAN — Le nubi si sciolgono. Orione pende sulla bocca della valle.

NAISI (*ancora allegramente*) — Apri la porta. Andremo alla piccola casupola tra i frassini e le rupi. Leva il catenaccio, e tiralo. (*Deirdre entra alla sinistra. E' regalmente vestita e assai bella. Per un momento ristà, poi, come la porta si apre, ella chiama dolcemente*).

DEIRDRE — Naisi!... Non m'abbandonate, Naisi. Io sono Deirdre l'Addolorata.

NAISI (*estatico di stupore*) — E siete voi, dunque, che quando andate errando pei boschi i tordi levano contro il cielo un murmure di gelosia per la soavità del vostro canto?

DEIRDRE — Con me voi avete parlato. (*A Lavarcham e alla vecchia*) Conducete Ainnle ed Ardan, questi due principi, alla casina dove sogliamo cenare e serviteli di

quanto v'è di meglio e di più prelibato. Ho assai cose da dire a Naisi.

LAVARCHAM (*intimidito da quel tono*) — Obbedirò, e faccio le mie scuse, se mi ero beffata di loro.

DEIRDRE (*a Ainnle e Ardan*) — Non v'adontate se vi chiedo di recarvi alla nostra casina. Avrete una cena ammennata dalla cuoca di Conchubor, e Lavarcham vi racconterà la storia di Maeve, di Nessa e di Rogh.

AINNLE — Domanderemo a Lavarcham di raccontarci piuttosto la vostra storia: ben contenti di fare il vostro desiderio. (*Escono tutti tranne Deirdre e Naisi*).

DEIRDRE (*sedendo su di un alto scanno nel mezzo della stanza*) — Sedete su questo scanno, Naisi (*gli addita uno scanno*). Ancorchè modesto, l'alto re vorrebbe trovarcisi lui stanotte, anzichè sul trono di Emain Macha.

NAISI (*sedendo*) — Voi siete la figlia di Fedlimid, quello che Conchubor incarcerò, segregandolo da tutte le genti dell'Ulster.

DEIRDRE — Molti sanno ciò che fu vaticinato: che Deirdre deve portare la rovina ai figli di Usna e avere una piccola tomba per sè e una storia che sarà narrata in tutti i secoli de' secoli.

NAISI — E' da un gran tempo che gli uomini parlano di Deirdre, la fanciulla che possiede tutti i doni e una beltà che non ha pari; molti san questo, e ci sono re che darebbero un gran prezzo pur di trovarsi al posto mio stanotte, accanto a voi, che siete nata per essere regina.

DEIRDRE — Ero nel bosco, una notte di luna piena, e udii da lungi una voce che cantava. Allora raccolsi le mie gonne e corsi su per un sentieruolo ch'io sapeva sul lembo estremo di una balza, e così vidi voi che passavate sotto col vostro manto cremisino, cantando una canzone, e camminavate discosto dai vostri fratelli che sono chiamati il Fiore d'Irlanda.

NAISI — E fu così che ci avete chiamati nel buio.

DEIRDRE (*sommessamente*) — Da quel tempo, Naisi, io stetti ora come una pecora che cerca il suo nato che gli fu tolto, ora scorgendo nuovo oro sopra le stelle e nuova faccia sopra la luna; e sempre paventando Emain.

NAISI (*ricomponendosi e traendosi indietro*) — Che solitudine è per voi lo starvene qui, in questo luogo, voi nata alle splendide compagnie!

DEIRDRE (*pianamente*) — Questa notte mi ho la miglior compagnia del mondo.

NAISI (*ancora un po' riguardoso*) — Son'io che mi ho la miglior compagnia del mondo: poichè quando sarete in Emain non avrete nessuno che vi sarà amico o fedele.

DEIRDRE — Non voglio essere regina in Emain.

NAISI — Conchubor ha pur giurato d'avervi.

DEIRDRE — Ed è forse per questo ch'io son chiamata Deirdre l'Addolorata... Sarebbe una dolce vita che voi ed io potremmo condurre insieme, Naisi... e bello sarebbe godere insieme di ciò che v'ha di più prezioso al mondo, foss'anche per breve tempo.

NAISI (*con angoscia profonda*) — Sì troppo breve tempo ci è dato per essere generosi e valenti.

DEIRDRE — Non partite, Naisi, non m'abbandonate sola tra le mani dell'alto re. Egli è là che sta invecchiando dentro la sua rocca, circondato dalle sue scolte, in mezzo al suo argento e al suo oro. (*Più rapidamente*) Non voglio essere rinchiusa in Emain! (*Si alza e si mette*

a passeggiare) Da gran tempo io vivo sola in mezzo ai boschi e non temerei la morte anche se possedessi ricchezze da far arrossire il sole d'invidia quando monta pei cieli e pallida e desolata la luna quando dilegua via! *(Gli va presso e gli pone le mani sulle spalle)* Anche le calamità che ci sono state vaticinate non son esse misera cosa, Naisi, quando a tutti sopravviene la vecchiaia e grandi sventure ci sovrastano alla fine?

NAISI — Eppure sarebbe triste v'avessi a gittare in un'avventura di sangue e di corpi stroncati e alla laidezza di una tomba... Non faremo meglio ad aspettare, Deirdre? Io potrei venire ogni crepuscolo ad incontrarvi sulla collina...

DEIRDRE *(con accoramento)* — I suoi inviati arriveranno tra breve.

NAISI — Gli inviati stanno per arrivare?

DEIRDRE — Domattina o dopo saran qui di certo.

NAISI — Ebbene, allora partiremo. Non sarà detto ch'io vi lasci a Conchubor; dovesse essermi scavata a dimora una tomba fra qualche settimana. *(Guarda fuori)* Le stelle son tutte fuori, Deirdre. Venite via con me, chè per molte notti saranno le stelle che ci faran da lampada là, in Alban, quando terremo cammino fra le piccole isole del mare. Gioie come quelle che ci attendono, mai non ebbe il mondo; e noi godremo la nostra messe d'amore da sera a mattina e fin quando il sole sarà alto.

DEIRDRE — Eppure ho sgomento nel lasciare questo luogo dove son vissuta finora. Non ero io pensosa e felice sulla piccola collina, mentre gli arbusti de' pomi, presso la soglia di casa, mettevano i lor primi germogli al tempo di primavera? *(Risentendosi un poco al brivido delle memorie)* E non avrò io terrore nel gittare voi alla rovina, Naisi, voi così giovane e felice?

NAISI — E vi pensate ch'io possa ancora vivere dopo questa notte, mentre voi siete con Conchubor in Emain? Vi pensate ch'io possa ancora andar cacciando le lepri quando le vostre labbra mi stan confitte nello sguardo? *(Lavarcham entra nell'istante in cui essi si abbracciano)*

LAVARCHAM — Ma sei pazza, Deirdre? Hai scelto proprio stanotte per mandar a subbisso il mondo?

DEIRDRE *(con deliberazione)* — E' Conchubor che ha scelto stanotte per chiamarmi in Emain. *(A Naisi)* Conducete voi Ainnle ed Ardan... e portatemi via da questo luogo dove d'ora in poi dovrei vivere trepidando pure al fruscio di un lepre. *(Naisi esce. Aggrappandosi a Lavarcham)* Non avvertela a male, Lavarcham, se me ne vò. Sempre mi sei stata buona amica tu, e sempre mi hai dato gran libertà e letizia nel mio soggiorno sullo Slieve Fuadh; chissà che un dì non ti compiacerai d'esser stata nutrice a Deirdre.

LAVARCHAM *(commossa)* — No, questo compiacimento non l'avrò, perchè allora io sarò lontana da te. Brutta cosa stai commettendo, Deirdre; ma chi potrebbe impedirte? Gli uccelli si accompagnano tra loro nella nuova stagione, le pecore al cader delle foglie, ma una fanciulla ha pur da avere il suo innamorato a tutte le ore del giorno e della notte.

DEIRDRE — Lavarcham, vuoi tu recarti domattina in Emain?

LAVARCHAM — No, andrò piuttosto a Brandon, nel sud; e fra poco tempo, forse, farò vela sù e giù pel

mare, ripensando al tuo viso o alle tue piccole moine. *(Naisi viene dal fondo con Ainnle e Ardan)*.

DEIRDRE *(prendendo la mano di Naisi)* — O miei due fratelli, io me ne vò con Naisi ad Alban e al nord per sfidare le grandi calamità che ci son state vaticinate. Volete voi recare la notizia a Conchubor in Emain?

AINNLE — Noi verremo con te.

ARDAN — Saremo tuoi servi, tuoi uomini di caccia.

DEIRDRE — Lavarcham, vuoi tu sposarci? Tu conosci le formule ed il rito.

LAVARCHAM — E vorresti immischiare me pure nella rovina che tu sola ti sei tirata addosso?

NAISI — Allora Ainnle ci sposerà... Egli fu coi saggi e conosce le usanze.

AINNLE *(giungendo loro le mani)* — Per il Sole e la Luna e la Terra tutta quanta, io unisco in nozze Deirdre con Naisi. *(Fa qualche passo indietro e leva le mani in alto)* E che l'aria vi benedica, e vi benedica il vento e il mare e tutte le stagioni del sole e della luna.

QUADRO SECONDO

Alban. Mattino di buon'ora, al principiare del verno. Un bosco al di fuori della tenda di Deirdre e di Naisi. Appare Lavarcham imbacuccata in un mantello.

LAVARCHAM *(chiamando)* — Deirdre... Deirdre...

DEIRDRE *(venendo innanzi dalla tenda)* — Ben arrivata, Lavarcham... Di chi è il battello che viene dall'Ulster a forza di remi? Ho scorto i remi fra le vette degli alberi e pensai fossi tu che venivi alla nostra volta.

LAVARCHAM — No, venni stamane con l'acquazzone, avanti l'alba.

DEIRDRE — E chi arriva ora?

LAVARCHAM *(tetra)* — Non sbigottire, non pensar male, Deirdre. E' Fergus che arriva mandato da Conchubor. Viene con messaggi di pace per ricondurre Naisi e i suoi fratelli in Emain. *(Siede)*.

DEIRDRE *(spigliatamente)* — Naisi e i suoi fratelli stanno assai bene qui; perchè dovrebbero tornare a Conchubor nell'Ulster?

LAVARCHAM *(con maggiore agitazione)* — Eh gente come quella sempre andrebbe dove c'è morte e tormento. Temo che Conchubor brami aver te e trucidar Naisi, e questa abbia a essere la fine dei figli di Usna. Sarò una sciocca a nutrir simili timori, ma tutti quelli che ti han posto amore, Deirdre, han pur motivo a vivere in continua paura.

DEIRDRE *(più ansiosamente)* — Emain non è luogo fidato per me e per Naisi... O non la è dura, Lavarcham, che non ci abbiano a lasciar in pace, noi che viviamo così tranquilli in mezzo ai boschi?

LAVARCHAM *(con forza)* — La è dura, sì: ma tu, dammi retta, fatti giurare da Naisi, per la terra, pel sole che le sta sopra e per le quattro fasi della luna, ch'egli non ritornerà in Emain fintantochè Conchubor terrà il trono d'Irlanda... Questo sarà la tua salvezza.

DEIRDRE *(senza speranza)* — Servono poco i giuramenti a rattenerne ciò che deve sopraggiungere, e poco ci potrebbe quello che farei io, Lavarcham, per mutare la storia di Conchubor e di Naisi e gli eventi che i vecchi hanno vaticinato.

LAVARCHAM (*aggressiva*) — E poco ci potesti anche in quella notte che, abbigliata de' tuoi fronzoli, corresti via in compagnia di Naisi, a dispetto di Conchubor e dei gran nobili che temevano per la nerezza della tua sorte. Quella notte potere ce n'avevi abbastanza per portare angustia e dolore! Ed ora ch'io ti insegno il modo di salvar Naisi, un fil di paglia non lo smuoveresti per venirmi in aiuto.

DEIRDRE (*un po' altezzosa*) — Non alzare la voce contro di me, Lavarcham, se ti preme di giovare Naisi.

LAVARCHAM (*scattando*) — Non Naisi! Non Naisi!... E che importa di lui? Se m'adiro così gli è perchè vorrei scampar te dalle sventure e dal pianto, te che sempre ti svegli in un letto gelido senza l'uomo nel quale hai riposto il cuore. (*Balzando in piedi incollerita*) Ci son ben altri uomini al mondo che Naisi: e forse io sono stata una gran sciocca a pensare che i perigli minacciati ti avrebbero riempita di spavento.

DEIRDRE (*aspra*) — E smettila via. Ciance balorde son le tue: quando ben tu sai che qualunque male accada, io avrei cuore a sopravvivergli. (*Con grande abbandono*) E ben sai che son sett'anni ch'io temo quel giorno, e lo temo tutte le belle notti quando me ne sto a spiare le giovenche che camminano verso lo stabbio gittando lunghe ombre sull'erba; (*con commozione*) e più lo temetti un dì che sdraiata al sole della mattina udii Ainnle e Ardan che passeggiavano piano piano e dicevano: «Ci fu mai una come Deirdre per essere una felice regina?».

LAVARCHAM (*non del tutto pacificata*) — Eppure tu te n'andrai con piacere se questo è il desiderio di Naisi.

DEIRDRE — Sia d'andare che di stare ho timore, Lavarcham. E' pur solitario questo luogo, anche felici come noi siamo, tanto ch'io non chiedo altro che tutti i giorni scorrono placidi ed eguali l'uno all'altro, e penso che questo è un bel passatempo degno d'esser goduto, fino a che si diventa vecchi e grinzi e la nostra gioia è delegata per sempre.

LAVARCHAM — Se è questo che t'attrista, ti dico che poco male è l'invecchiare, ancorchè vi siano ragazze e poeti che abbrividiscono di spavento allo spettro dell'età. (*Con passione*) Poco danno è l'invecchiare, salvo quando ti volgi indietro com'io fo quest'oggi, e vedi la gioventù cui hai posto affetto guastarsi il cuore con le follie. (*Avvicinandosi a Deirdre*) Dammi retta, trattieni Naisi dal partire. Giorno verrà che avrai piacere ad avere il senso di una vecchia e a sentirti strillare intorno i tuoi piccoli nipotini.

DEIRDRE — Sia di vecchia che di giovane, le mie gioie saran poche davvero. Ma a che stiam noi a discorrere se Naisi è là sulla spiaggia e Fergus è con lui?

LAVARCHAM (*con disperazione*) — Son dunque arrivata in ritardo co' miei consigli... Fergus con le sue chiacchiere convincerebbe perfino la luna a mutar corso. (*Con rammarico*) Vedrai, non ci riuscirai a trattenerlo, Deirdre... O non è triste il pensare che tu sarai peste e tormento a tutti quelli che hanno appesa la loro esistenza all'incanto della tua voce? (*Sopraffatta dall'angoscia, raccogliendo intorno a sè il mantello*) Non te ne avere a male de' miei lamenti. Io non sono come molt'altre: guarderei in viso cadaveri ignudi senza tremare: ma ciò che più mi strugge si è vedere te, nella tua ora

di gioia, e che la fine sta per sopraggiungerti. (*Owen entra rapidamente e fa un inchino a Deirdre. E' piuttosto stracciato*).

OWEN (*a Lavarcham*) — Gli uomini di Fergus vi van cercando. V'hanno scorta sul sentiero e dicono che Fergus e Naisi han bisogno di parlarvi.

LAVARCHAM (*guardandolo con avversione*) — Malanno è scontrar voi in una mattina come questa. Ma anche se siete una spia andrò a dir loro il fatto mio. (*Parte*).

OWEN (*a Deirdre*) — Finalmente vi trovo sola... E' tre settimane che me ne sto laggiù a buscarmi l'asma e la febbre terzana nel gelo dei pantaloni: finchè ho scorto Naisi che discorreva con Fergus.

DEIRDRE — Mi è stato riferito dell'arrivo di Fergus. Ma voi, che motivo vi conduce qua dall'Ulster? (*Owen che si era messo alla ricerca di un pezzo di pane, trovato, siede tagliandolo con un largo coltello e mangiandolo avidamente*).

OWEN — La luna, cred'io, la luna mi pianta una crepa nel cervello... Ci fu uomo mai che valicasse mari e monti dietro alla moglie di un imbecille, che non abbia perduta la testa?

DEIRDRE (*distrattamente*) — E' gran tempo, si vede, che avete lasciato Emain; là almeno s'è civili quando si parla con regine.

OWEN — Gran tempo sì. Da tre settimane vi dico che sto disimparando le mie belle maniere accanto a un rospo, sulla proda di un padule. Tre settimane son molte sì, ma voi è sett'anni che ve ne state impastoiata con Naisi e gli altri due.

DEIRDRE (*cominciando a far su le sue sete e i suoi gioielli*) — Tre settimane de' vostri giorni possono esser lunghe certo, ma sett'anni son breve tempo per due come me e Naisi.

OWEN (*deridendo*) — Sì, ma mica ce ne son molti come voi!... C'era una volta una regina in Tara che ogni mattina usciva di casa per incontrare un tale, soltanto per vederli guizzare dentro l'occhio il brillo del desiderio. Ma dite un po', (*piegandosi verso di lei*) v'è piaciuto tutto questo tempo sentirvi russare accanto ogni mattina sempre il medesimo uomo?

DEIRDRE (*assai tranquillamente*) — E non m'è piaciuto forse per sett'anni vedere sempre l'alba, lo stesso sole avventar luce attraverso i rami? Gli è un crepacuore pel saggio sapere che le medesime cose si abbiano a possedere per brev'ora soltanto. (*Con disprezzo*) Ma anche la terra diventa un soggiorno insipido quando un uomo è stupido e chiacchierone.

OWEN (*mordace*) — Bene, là, fate come v'aggrada. Statevi qui a marcire con Naisi, o andate da Conchubor in Emain. Conchubor è un aggrinzito imbecille con tanto di pancia e gli occhi che gli cascan giù, sotto alla lucente corona; e anche Naisi, in fondo, non è che un rancido, un annoiato. Eppure vi son molte maniere, Deirdre, e io vi dico che avrei più caro incanutire dentro la fossa d'un padule che continuare a vivere senza un atto di gentilezza de' vostri occhi e della vostra voce. Gli è brutto, veh, esser così soli, e schiacciare baci sul muso d'un can da pagliaio.

DEIRDRE — Donne simili a voi non ce ne hanno in Emain, che vi potrebbero essere amiche?

OWEN (*con veemenza*) — C'è nessuna simile a voi,

Deirdre. Gli è perciò che vi chiedo se stanotte ritornerete con Fergus.

DEIRDRE — Andrò dove Naisi vorrà.

OWEN (*con uno scoppio di rabbia*) — Naisi! Naisi! Allora vi dico che sarà per voi un bel divertimento il giorno che vedrete i pecorini occhi del vostro Naisi posarsi su voi pieni di spasmo... Lo credereste? Mio padre soleva rifugiarsi in mezzo agli scopeti e all'eriche a sbacchiare Lavarcham, con un uccellino che cinguettava sopra i loro capi, e ora essa farebbe paura persino ad un corvo che stia piluccando una carogna in vetta a una collina. (*Con un mesto gemito che mette della dignità nella voce*) Le regine invecchiano, Deirdre, le loro candide braccia se ne vanno, i loro dorsi s'inclinano. Ah! che brutta cosa vedere il naso d'una regina che si tende all'inghiù sino a grattarle il mento!

DEIRDRE (*guardando fuori un po' inquieta*) — Naisi e Fergus vengono su pel sentiero.

OWEN — Allora me la batto, poichè s'io avessi posseduti i vostri sette anni, sarei geloso perfino d'una zanzara e della polvere dell'aria. (*Si ravviluppa nel mantello; con una specie di presagio nella voce*) Vi pongo un indovinello, Deirdre. Perchè mio padre non è brutto e vecchio come Conchubor? Non mi rispondete?... Gli è perchè Naisi lo ha accoppiato. (*Con singolare espressione*) Ricordatevi di questo la notte quando vi svegliate e sentite Naisi russare; e ricordatevi anche quella notte che vedrete le strane storie dei fatti che io sto per compiere in Alban e nell'Ulster. (*Esce. Subito dopo Fergus e Naisi entrano dall'altro lato*).

NAISI (*gaiamente*) — Fergus ha recato messaggi di pace da Conchubor!

DEIRDRE (*salutando Fergus*) — Siate il benvenuto. Riposatevi, Fergus, sarete accaldato, dopo tanto cammino per le balze.

FERGUS — Un angolo ridente vi siete scelti in Alban. Eppure taluni sarebber contenti di salire anche a balze più alte per venire a prendere voi e Naisi e portarvi in Emain.

DEIRDRE (*con intensa curiosità*) — Vi hanno dato risposta i miei amici? Voglion dunque partire?

FERGUS (*dolcemente*) — Non ancora; ma io vi dico che quand'ero giovane avrei dato l'intera vita pur di trovarmi in Irlanda per una ventina di settimane; e oggidì nulla è più doloroso per un vecchio che il pensiero di non rivedere più gli alti cieli che si stendono su l'Irlanda, e le solitarie mattine con gli uccelli strillanti sui paduli. Venite via oggi, Deirdre: non c'è luogo come l'Irlanda dove i Gaeli possano godere di una pace perenne.

NAISI (*burbero*) — E' vero. Ma noi stiamo meglio qui intanto che Conchubor è in Emain.

FERGUS (*porgendogli alcune pergamene*) — Eccovi le garanzie col sigillo di Conchubor. (*A Deirdre*) Ma io sono la miglior garanzia presso Conchubor. Non sarete giovani in eterno voi, ed è ormai tempo che pensiate agli anni che verranno e vi mettiat su una casuccia confortevole lungo le rive dei mari d'Irlanda e introduciate i vostri figlioli presso le donne dei principi. Bel gusto vagabondare così come fate, finchè n'abbia raggiunta la vecchiaia, e la giovinezza se ne sia ita per sempre. Farete bene a venir via stanotte. Che gran piacere sarà

per voi poter metter piede sulla nostra terra e poter dire: «Eccomi in Irlanda, al sicuro».

DEIRDRE — Mentre Conchubor è re di Emain tal piacere non l'avrò certo.

FERGUS (*quasi spazientito*) — E non volete prestar fede ai sigilli di Conal Cearneach e dei re del Meath? (*Trae di sotto il mantello altre pergamene e le porge a Naisi. Più garbatamente*) Bello è certo lo starvene qui schivi e solitari in mezzo ai boschi, pure sarebbe davvero una cosa meschina se una donna, a cagione della sua modestia, (*rimproverandola un poco*) avesse a distogliere i Figli di Usna dal destino dei re. Volgete il vostro pensiero agli anni a venire, Deirdre, e al diritto che avete di veder Naisi sedere, alto e canuto giudice, a fianco di qualche re di Emain.

DEIRDRE (*volgendosi un po' altezzosamente*) — Lascio la scelta a Naisi. (*Rivolgendosi a Fergus*) Quanto a voi, Fergus, fareste bene a continuare la vostra strada, chè non v'accada poi di dover rimproverarvi d'aver trascinato Naisi e i suoi fratelli ad una tomba scavata a tradimento. (*Rientra nella tenda*).

FERGUS — Misera cosa è vedere una regina così schiva e così timorosa. (*Sta a vigilare finchè è sicuro che Deirdre non può più udirlo*) Ed ora Naisi, ascoltate quello che vi dico. Bene è per voi che torniate alla società d'uomini e donne che vi posson essere compagni e camerati e non attendere il dì che l'uggia vi assalga e rattristerete Deirdre con l'asprezza che sarà entrata nei vostri occhi... Troppi anni fortunati voi avete passati qui per non conoscere ch'è verità questa che vi dico. (*Deirdre esce dalla tenda reggendo un corno pieno di vino. Ma alle prime parole pronunciate da Naisi si nasconde e ristà come impietrita dallo stupore*).

NAISI (*assai pensoso*) — Non vi dirò menzogna. Ci furono giorni, tempo fa, quando mi trovavo a gittar l'esca al salmone o all'adiaccio delle lepri, che mi pigliò paura che pur verrebbe di in cui sarei stanco della sua voce (*assai sommestamente*) e che Deirdre s'avvedrebbe del mio tedio.

FERGUS (*cordialmente, ma con aria trionfante*) — Lo immaginavo, Naisi... Credete a me, Deirdre ha intraveduto la vostra paura e d'ora innanzi non avrà più pace nei boschi.

NAISI (*con tono confidenziale*) — Ancora non l'ha intraveduto... Deirdre ancora non ci pensa a diventare vecchia e stanca della vita; ed è questo, vedete, che fa la meraviglia del suo carattere; lei col suo spirito terrebbe in coraggio ed in ridere una città appestata. (*Deirdre lascia cadere il corno da vino che ha in mano e si racoscia*).

FERGUS — Questa letizia l'abbandonerà. Ma via non facciamo supposizioni avventate. Verrete stanotte ad Emain Macha?

NAISI — No, non partirò, Fergus. Sì, ho sognato di diventar vecchio e affranto e di perdere ogni diletto in Deirdre... Ma i miei sogni son sogni. Cosa sono i sigilli di Conchubor e tutte le vostre chiacchiere di Emain e gli stolti del Meath in paragone ad una nottata nella villetta di Masain? E qui noi resteremo, infinattanto che le nostre esistenze e il tempo di nostra vita sien consumati. Queste parole voi potete recare a Conchubor.

FERGUS (*radunando le sue pergamene*) — Dunque non ci venite.

NAISI — Non ci vengo... Ho paventato, ve lo dico, ho paventato l'inverno e l'estate, l'autunno e la primavera, fin quando c'è un uccello dentro ogni cespuglio che vi mena il suo frullo sino al cader della notte; ma il nostro discorso mi ha ridata la tranquillità, e io m'avveggo ora che noi siamo felici come le giovani foglie sugli alberi e che così saremo sempre e poi sempre, anche si avesse da campare gli anni dell'aquila e del salmone e della cornacchia di Britannia.

FERGUS (*incollerito*) — Dove sono i vostri fratelli? Il mio messaggio è anche per essi.

NAISI — Li troverete laggiù al fiume a cacciar le lontre.

FERGUS (*pungente*) — Non ho sbagliato a pensare che eravate de' cacciatori soltanto. (*Se ne va. Naisi si volge verso la tenda e scorge Deirdre racciociata col mantello intorno al viso. Deirdre viene innanzi.*)

NAISI — Tu hai udite le mie parole a Fergus? (*Deirdre non risponde. Una pausa. Egli le circonda la vita con le braccia*) Lascia ogni tristezza, Deirdre, stanotte ci recheremo nella vallata da Fuadh dove il salmone scorrerà al levarsi della marea. (*Attraversa la scena e siede.*)

DEIRDRE (*con voce assai sommessata*) — Colla marea, fra poco, noi ripiglieremo cammino e forse sarà il nostro proprio sangue che scorrerà. (*Ella si volge e gli si avvicina.*) L'alba e la sera sono istanti fugaci, l'inverno e la state passano rapidamente, ma come potremo tu ed io, Naisi, godere di una gioia che duri eterna?

NAISI — Godremo la più pura gioia fino a quando la nostra ora non sia venuta: nè sarà certo Fergus col suo cianciare di grandi imprese che ci ridurrà in Emain.

DEIRDRE — Non a grandi imprese tu vai, ma a grandi calamità e all'accorciamento de' tuoi giorni quando sono più sereni e soleggiati; e non è egli doloroso ch'io, Deirdre, non sappia strapparti a questa sorte?

NAISI — Te l'ho detto, resteremo in Alban per sempre....

DEIRDRE — Luogo non c'è da starvi per sempre... Abbiamo avuto di molto tempo per congiungere le nostre labbra insieme, per vagabondare a nostro piacere, per riposare nelle braccia l'un dell'altra, svegliandoci quando giugno spargeva il suo odore a fiore dell'erbe e porgendo orecchio agli uccelli di sui rami più alti. Temo n'abbiamo avuto di molto per la nostra gioia, ma ora la fine è sopraggiunta.

NAISI — E vuoi tu che ci rechiamo in Emain, così senza una ragione, errando come i tordi che scendono dal nord o i giovani uccelli che svolano sull'oscuro mare?

DEIRDRE — Per un fine che ha da sopraggiungere ragione c'è sempre. Ed io sono ben contenta, Naisi, che noi ce n'andiamo durante la stagione invernale quando il sole è basso e la luna sta a signoria dell'oscuro cielo, cosicchè noi avremo un buon alloggio pe' nostri ultimi dì, là dove c'è luce dietro i chiari alberi e le bacche, di sui vespri, formano una rossa parete.

NAISI — Se il tempo del nostro soggiorno qui è finito, andiamocene senza Ainnle nè Ardan, ai boschi dell'est; è giusto che vivano lungi da tutti gli uomini due amanti

che posseggono soltanto il loro amore. Andiamocene e staremo al sicuro per sempre.

DEIRDRE — Luogo sicuro non c'è, Naisi, sulla faccia della terra... E si è nei tranquilli boschi ch'io ho veduto scavare la mia tomba rovesciando la terra sopra le foglie brillanti e avvizzite.

NAISI (*con maggior pazienza*) — Vieni, Deirdre, che manco ci penseremo alla salute o alla tomba di là da quella, quando poseremo in un piccolo cantuccio, nell'ora fra il dì e la notte.

DEIRDRE (*serena e grave*) — Gli è bene in quell'ora fra il dì e la notte, ch'è sonno eterno. Non è dunque meglio metterci in cammino verso la morte prossima che star qui a capo chino e trasciarsi dietro i piedi, e vedere una macchia, comparire sull'amore là dov'era più puro e delicato?

NAISI (*con la voce rotta dall'angoscia*) — Se la morte nostra è prossima, quale angoscia proverò io nel perdere la terra e le stelle sopra lei, e te, Deirdre, che sei la loro fiamma e lucente corona?

DEIRDRE (*scotendo mestamente il capo*) — Tante vie vi sono per ridurre l'amore ad avvizzire quante ci sono stelle nella notte di Samhain. Ma via non c'è per rettere la vita e l'amore con essa: breve ora soltanto... Gli è perciò che non v'è nulla di più triste di un amore che veglia, mentre la più parte degli amanti dormono. Gli è perciò che noi partiremo per Emain Macha quando al lido si alzerà la marea.

NAISI (*acconsentendo*) — Hai, forse, ragione. Misera cosa dev'essere vedere due amanti, che grandemente si amarono, appisolati e vecchi.

DEIRDRE (*con maggior intensità di tenerezza*) — Sette anni noi abbiamo trascorsi senza asprezze, senza mai tediarsi: sette anni così belli che gli dèi sarebbero imbarazzati a decretarci il dono di sette anni simili a questi. E però andiamo in Emain, dove ci sarà riposo per sempre o luogo da dimenticare nella gran folla piena di moto.

NAISI (*assai sommessamente*) — Vi andremo, anzichè star qui a vigilare a che non dilegui quest'amore incomparabile. (*Si abbracciano per un istante. Poi Naisi leva lo sguardo*) Ecco Fergus, Lavarcham e i miei due fratelli. (*Deirdre esce. Naisi siede e sta a capo chino. Owen furtivamente irrompe, va dietro Naisi, lo agguanta per le braccia. Naisi balza in piedi e sguaina la spada.*)

OWEN (*gittando una stridula risata di scherno e mostrando le mani vuote*). — Ah, Naisi, non era meglio v'avessi colpito? Che paura avete avuto! Son stato lassù a spiare Fergus - non vi spaventate - poi sono disceso per vederlo che se n'andava via solo, a spalle strette e a mani vuote. (*Fergus e gli altri entrano. Appaiono tutti abbattuti come uomini alla veglia di una regina.*)

NAISI (*riponendo la spada*) — Eccolo. (*Va da Fergus*) Partiremo al levarsi della marea, io e Deirdre con voi.

TUTTI — Ritornare!

AINNLE — E perchè non vuoi più rimanere qui con Deirdre. Perchè vuoi riportarla a Conchubor?

NAISI — Ho fatto ciò che Deirdre desidera, ciò che essa ha deliberato.

FERGUS — E la vostra deliberazione l'approverebbero tutti i saggi uomini delle quattro regioni d'Irlanda.

OWEN — I saggi, i saggi approvare ch'essi vadano da

Conchubor? Io li tratterrei soltanto perchè Naisi ha cacciato la sua spada fra le coste di mio padre. Quando un omo ha fatto questo non vorrà prestarvi fede neanche se gli fate giuramento. Andare da Conchubor! Vi potrei parlare di complotti e tranelli e spie che furon pagate per giocare la loro commedia. (*Gitta in aria un scacchetto di oro*) Siete ben pagato, Fergus?

(*Sparpaglia le monete sopra Fergus*).

FERGUS — Egli ammattece... Agguantatelo.

OWEN (*fuggendo in mezzo ad essi*) — Non lo fate!... Andatevene pure tutti in Emain, ch'io me n'andrò prima di voi... Anime morte! Anime morte! Anime che perirete per la bellezza di Deirdre, io me ne andrò prima, prima di voi nella tomba... (*S'avventa fuori con un coltello in mano. Tutti gli corron dietro tranne Lavarcham che va a guardar fuori, poi giunge le mani. Appare Deirdre in oscuro manto*).

DEIRDRE — Che è accaduto?

LAVARCHAM — Owen è impazzito; si è fenduta la strozza laggiù presso la rupe. C'era la mala sorte nel suo sguardo!... (*Naisi ritorna seguito dagli altri*).

AINNLE (*venendo innanzi eccitato*) — Quell'uomo conosceva le trame degli uomini di Conchubor. Non vogliamo andare in Emain dove Conchubor può amar lei e portar odio a te.

FERGUS — E voi fate caso di uno scimunito, di un pazzo?

AINNLE — Molte volte i pazzi han maggior senno dei savi. Non vogliamo obbedire a Conchubor.

NAISI — Io e Deirdre abbiám deliberato così. Partiremo con Fergus.

ARDAN — Noi non vogliamo partire. Bruceremo i vostri battelli alla marina.

FERGUS — I miei figli ed io li difenderemo.

AINNLE — E noi suoneremo nel corno di Usna e i nostri amici accorreranno in nostro aiuto.

NAISI — Accorreranno i miei amici.

AINNLE — I tuoi amici ti legheranno le mani, o tu che sei uscito di senno!

(*Deirdre si fa innanzi rapidamente e si pone fra Ainnle e Naisi*).

DEIRDRE (*con voce sommessa*) — Per sette anni i figli di Usna non hanno mai levate le loro voci in contesa.

AINNLE — Non vogliamo recarti in Emain.

ARDAN — Conchubor ha infranta la nostra pace.

AINNLE (*a Deirdre*) — Ditegli a Naisi di non partire. Come potremo vivere se Conchubor ti rapisce a noi?

DEIRDRE — Nessuno mi può rapire a voi. Ho deliberato di tornarmene con Fergus. Vuoi tu contendere con me, Ainnle, che sono stata tua regina per sette anni in Alban?

AINNLE (*calmandosi subitamente*) — Naisi non ha diritto di portarti via.

ARDAN — Perchè te ne vai?

DEIRDRE (*volgendosi ai due fratelli e agli altri*) — Questa è la mia volontà... Così non mi accadrà di vedere Naisi invecchiare in Alban con una vecchia donna al fianco, e le ragazze che segnandoci a dito per strada direbbero: « Quei due là, vedi, sono Deirdre e Naisi che furon di gran bellezza nella lor gioventù ». E' pure bene che noi poniamo un duro termine alla giornata che fu valente e gloriosa come i nostri padri posero un

duro termine ai giorni dei re d'Irlanda; è pur bene ch'io torni ancora a rivedere lo Slieve Fuadh dove un tempo scorrazzavo e saltavo attraverso le correnti (*a Lavarcham*) e mi compiacchia, Lavarcham, di risalutare il nostro piccolo melo di là dalla capannuccia in vetta al colle, e d'aver appreso, Fergus, quanto sia triste lo starsene lontani dall'Irlanda per sempre.

AINNLE (*scotendo il campo*) — D'ora innanzi non ci sarà luogo che non ci parrà solingo e desolato, noi sempre col pensiero ai nostri sette anni di Alban.

DEIRDRE (*a Naisi*) — Sì, fu qui, in questo soggiorno, che noi fummo solinghi e desolati... Orsù menate Fergus alla marina. Gli avete fatta assai fredda accoglienza, a lui che recava messaggi di pace.

FERGUS — Allestiremo i nostri battelli come fosser degni del viaggio d'un re. (*Se ne va con Naisi*).

DEIRDRE — Pigliate le vostre spade, Ainnle ed Ardan, e scendetemi avanti. Coi vostri garzoni trasportate le robe mie che son là sulla soglia.

AINNLE (*obbedendo*) — Con che povero cuore le transporteremo, oggi le cose tue noi che tante volte le abbiamo trasportate pieni di fame e di freddo! (*Radunano le robe e se ne vanno*).

DEIRDRE (*a Lavarcham*) — Vai anche tu, Lavarcham. Tu sei vecchia e io ti raggiungerò subito.

LAVARCHAM — Son vecchia, sì, e le speranze nelle quali avevo riposto il mio orgoglio ormai sono spezzate per sempre. (*Esce gittando un'occhiata trepidante a Deirdre*).

DEIRDRE (*giungendo le mani*) — Boschi di Cùan, boschi di Cùan, dolce contrada dell'Est! Per ben sett'anni noi abbiamo avuto in mezzo a voi una vita ch'era tutta di gioia, ma oggi noi andremo verso l'Ovest, oggi noi affronteremo la morte, forse, la morte ci parrà una ben povera e lurida cosa, ancor che sia una regina a morire. (*Se ne va lentamente*).

QUADRO TERZO

Un padiglione sotto ad Emain con logore pelli e scanne. Aperture ad ambedue i lati, nel fondo: una chiusa.

La vecchia entra recando vivande e frutta che dispone sulla tavola. Conchubor entra da destra.

CONCHUBOR (*asciutto*) — Nessuno è giunto con nuove per me?

LA VECCHIA — Nessuno, Conchubor.

CONCHUBOR (*sta a guardarla per un istante poi va ad assicurarsi che la tenda nel fondo è chiusa*) — Allora va su in Emain. Qui non s'ha più bisogno di te. (*S'ode un rumore a sinistra*) Che c'è?

LA VECCHIA (*andando a sinistra*) — E' Lavarcham che ritorna. Meraviglia davvero costei a vederla trottare avanti e indietro a quel modo. Sarà andata fuori ad incontrarli... ora eccola che ritorna. E' sola, Conchubor; Deirdre, la mia cara bimba, non è con lei.

CONCHUBOR — Va su, lasciacci.

LA VECCHIA (*implorando*) — Mi garberebbe tanto di rivederla! se, come si dice, giungerà stanotte.

CONCHUBOR (*spazientito*) — Non starai molto a vederla. Ma ora ho da dir qualcosa a Lavarcham. Tu vat-

tene, ti dico. (*Indica alla vecchia l'apertura di destra. In quella Lavarcham entra da sinistra.*)

LAVARCHAM (*guardandosi attorno con sospetto*) — Strano luogo da incontrarvi, Conchubor; e strano luogo per alloggiare Naisi e i suoi fratelli e Deirdre e tutta la nostra compagnia, rifinita com'è dal lungo cammino.

CONCHUBOR — Li hai accompagnati lungo l'intero viaggio?

LAVARCHAM — Sì, quantunque non fosse affar mio percorrere tutto quel cammino per venire ad assistere a nozze od a funerali, o a tutte due insieme. (*Si siede affaticata*). Brutto guaio, Conchubor, invecchiare come noi due! Sarebbe meglio non v'indugiaste troppo quaggiù a rischio di buscarvi la morte nel gelo della notte.

CONCHUBOR — Son qui soltanto per sapere se Fergus s'è fermato al Nord.

LAVARCHAM (*più duramente*) — Sicuro che s'è fermato al Nord: e io, vedete, ci ho un'idea, che stanotte voi ruminiate di portare la desolazione sopra Emain e l'Irlanda e il vasto mondo dell'Est. (*Gli si accosta*). Fareste meglio ritornare alla vostra rocca, Conchubor, Deirdre certo si vergognerà di trovarsi alla presenza di un altro come voi, così sudata e lacera e in gran scompiglio com'è per la polvere delle molte strade percorse. Ah, Conchubor, ragazzo mio, la bellezza se ne va presto abitando nei boschi e voi proverete una gran stretta al cuore a posare gli occhi su Deirdre.

CONCHUBOR (*fieramente*) — Che importa s'ella è stanca e brutta di polvere? Non l'ho forse allevata io fin dall'infanzia? Sono quindi nel mio diritto di guardarla quanto mi piace.

LAVARCHAM — Nel vostro diritto? Ma hanno i ciechi diritto di vedere, gli zoppi di danzare, i balzubienti di cantar canzoni? Tale è il diritto che avete voi di cercare letizia sulle labbra di Deirdre. (*Blandendo*) Tornate alla vostra rocca, Conchubor, e lasciatela tranquilla, questa notte almeno.

CONCHUBOR (*con subita angoscia*) — No, non tornerò alla mia rocca, Da troppo tempo io sto lassù solo, a vagare in qua e in là senza un compagno al fianco, io che d'una compagna n'ho più bisogno che i ladri del Meath... Tu dici ch'io son vecchio e saggio, ma io ti dico che il saggio sa che il vecchio ha da morire e che ambedue non tralasceranno alcuna via per arrivare a ciò che sta loro per sfuggir di mano e per il quale han combattuto a sangue.

LAVARCHAM (*scotendo il capo*) — Siete vecchio e saggio, Conchubor, eppure io vi dico che Deirdre non l'avrete, doveste struggere il mondo intero e scorticare gli dèi per ridurli in vostro potere. Ci son cose che anche un re non può avere, e se voi questa notte commetterete qualche pazzia, non ci avrete guadagnato che la morte di tanta gente e che una fangosa maschera di spasmato si sia posata sul vostro viso avanti l'alba.

CONCHUBOR — Non hai che chiacchiere tu. (*Va a destra*) Owen dov'è? L'hai veduto dalla strada?

LAVARCHAM — L'ho veduto sì. Andava facendo la spia a Naisi, ora i vermi la fanno a lui.

CONCHUBOR (*trasalendo*) — Naisi lo ha trucidato?

LAVARCHAM — Nient'affatto. S'è ucciso da sè, impazzito com'era per la bellezza di Deirdre. Stolti, ignoranti e re son tutt'uno nella storia di costei, e Owen credette

poter diventat un grand'uomo essendo il primo cadavere nella tragedia che voi reciterete stanotte in Emain.

CONCHUBOR — Tu sarai il primo cadavere... Ma ecco altri messi, uomini del clan che odiarono Usna.

LAVARCHAM (*indietreggiando con atto disperato*) — Misericordia di noi. (*Entrano uomini armati*).

CONCHUBOR (*ai soldati*) — Ainnle e Ardan furon separati da Naisi?

GLI UOMINI — Lo furono, Conchubor. Li abbiamo slontanati col pretesto ch'essi ci occorreavano per allestire la casa di Deirdre. E Naisi viene a questa volta ed è con lui una donna la cui bellezza è tale da spegnere la gloria del sole quando sorge e della luna quando tramonta.

CONCHUBOR (*guardando Lavarcham*) — E tu dicevi ch'era tutta lacera e sporca.

UN SOLDATO — Ho altre nuove. (*Additando Lavarcham*) Costei quando udi che voi stavate per recar Naisi quaggiù, spedì un garzone a richiamare Fergus da Nord.

CONCHUBOR (*a Lavarcham*) — Queste son dunque le tue gherminelle! Ma non sarai riuscita che ad affrettare la morte di Naisi. (*Ai soldati*) Andate su e chiamatemi i miei guerrieri; e questa donna conducetela in Emain.

LAVARCHAM — Lasciatemi star qui. Conchubor. Ho fatto del mio meglio, ma se una terribile sventura ci sovrasta è bene ch'io stia qui a badare a Deirdre.

CONCHUBOR (*duramente*) — Conducetela in Emain. Malestri ce n'ha giocati abbastanza quest'oggi. (*Un soldato le si avvicina*).

LAVARCHAM — Non toccatemi! (*Si avviluppa nel suo mantello, poi afferra la mano del re*) Io mi pensava, con le mie chiacchiere, rattenere la vostra mano in fino a tanto che Fergus fosse giunto in loro soccorso, e così avrei salvato voi, Conchubor, e Naisi ed Emain Macha. Ma io monterò ai vostri atrì e dirò (*fa un largo gesto*): «E' qui che le ortiche cresceranno e cresceranno i cardi e gli spruneggi». Ed entrerò nelle vostre camere spaziose dove v'immaginavate di stendere il collo ai baci d'una regina di donne, e dirò: «E' qui che i daini scorrazzeranno e i gatti rasperanno e le pecore veglieranno e tossiranno al soffiare de' grandi venti del Nord. (*Dibattendosi per liberarsi dalla stretta dei soldati. Ma Conchubor fa loro un cenno*). Sì, me n'andrò, ma tra poco io sarò lassù in veglia ad ascoltar nella notte fiamme che crepitano, travi che si squarciano e a contemplare il grande fiammeggiamento che segnerà la fine di Emain! (*Esce*).

CONCHUBOR (*guardando fuori*) — Due persone fra gli alberi: saran Naisi e Deirdre. (*Al soldato*) Va giù e di' loro ch'è qui che fu preparato il loro alloggio di stanotte. (*Conchubor esce a destra. Naisi e Deirdre entrano da sinistra. Appaiono assai sposati*).

NAISI (*ai soldati*) — E' questa la dimora ch'egli fece allestire per Deirdre?

UN SOLDATO — Il Palazzo del Ramo Rosso lo si sta aerando e scopando, e tra breve voi sarete chiamati lassù. Fino allora statevi qui e godetevi delle frutta e bevande di questa tavola. Gli dèi v'assistono.

NAISI (*guardandosi attorno*) — Ben strano luogo è questo da alloggiarci, noi che torniamo a lui come amici.

DEIRDRE — E' probabile ch'egli ci stia preparando

una bella accoglienza con stanze pulite e bene incortinate. Poichè è giusto ch'egli ci accolga con isfarzo: tu sei figlio di sua figlia.

NAISI (*cupamente*) — E che bisogno s'ha noi di ricche stanze e di cortine, noi ch'eravamo usi di star in mezzo alle felci o presso le fredde tumultuose correnti?

DEIRDRE (*aggirandosi per il luogo*) — Noi in Emain vogliamo solo ciò che ci spetta. (*Osservando i parati intorno*) E s'anco ci si offriranno ricchezze, ci ha preparato qui un ben misero e cencioso luogo, con queste logore stuoie e queste pelli intignate.

NAISI (*un poco spazientito*) — Non badare alle pelli intignate in questa prima notte che noi siamo in Emain.

DEIRDRE (*con spirito*) — Eppure garbava a te che di questo io mi dessi pensiero durante i sette anni che noi abbiamo passati in Alban, quando ogni giorno ti tenevo la tenda pulita come un alveare o come il nido d'un fanello!... Se Conchubor ci avesse una regina come me in Emain, questi cenci non li avrebbe distesi il dì del nostro arrivo. (*Essa discosta il parato che ricopre la parete di fondo*) — C'è terra fresca sul suolo... Una fossa!... Gli è una tomba, Naisi!... E' vuota, profonda...

NAISI (*accorre e tira la cortina. Appare una tomba*) — Eccola, Deirdre, eccola la nostra dimora in Emain! E bene è ch'egli l'abbia scavata all'estremità di un colle, frammezzo ai frondosi alberi. Vorrà averci spacciati e sepolti prima che Fergus sopraggiunga.

DEIRDRE — Portami via, Naisi, portami fra le rocce prima che la notte sopravvenga rapida.

NAISI (*stringendosi in sè*) — Non voglio abbandonare i miei fratelli.

DEIRDRE (*con veemenza*) — Noi, noi soltanto egli odia. Torniamo ai luoghi dov'eravamo usi a vivere insieme. (*Lo trae a sinistra*) Ascolta!... Un frastruono di spade... laggiù fra gli alberi.

NAISI — Saranno guerrieri di Conchubor. Li vidi passare mentre noi giungevamo.

DEIRDRE (*traendolo verso destra*) — Vien qua, Naisi. Ascolta.

NAISI — Altri guerrieri!... Siamo circondati. Deirdre: e Ainnle e Ardan che non sono qui al mio fianco. Triste sorte che noi tre che abbiamo combattuto molti uomini non possiamo morire insieme.

DEIRDRE (*abbattendosi*) — E triste sorte che tu ed io siam qui in questo luogo accanto alla nostra fossa scavata, noi che godemmo di tanta felicità quanta niun mortale provò mai, in quei nostri giorni di Alban che dileguarono così rapidamente.

NAISI — Quei giorni, Deirdre, li abbiamo perduti per sempre. Eppure è bene, vedi, che ogni cosa se ne vada così rapidamente, poichè quand'io sarò dentro quella tomba, presto verrà giorno in cui tu ti stancherai di gemere sulla mia morte, e allora ti consolerai.

DEIRDRE — Non sarò qui allora, per sapere se questa è verità.

NAISI — Stanotte egli truciderà noi tre, poi fra due mesi o tre lo vedrai a venir giù a corteggiarti.

DEIRDRE — Io non sarò qui allora.

NAISI (*aspro*) — Forse tu faresti bene ad allontanarlo da te, poi quando la stagione si farà propizia incamminarti verso qualche soggiorno nell'Ovest, nel Donegal, e

là riprendere l'abitudine di sdraiarti all'aperto, al cadere della notte, e, tutta sola, vegliare sino al levar del dì.

DEIRDRE — Non dire parole più terribili della morte.

NAISI (*con una certa sprezzatura*) — Una parola ancora. Se un giorno, nell'Ovest, al tempo in cui l'allodole drizzano i loro ciuffi su l'orlo delle nuvole e i cuculi frullano fra gli arbusti, t'imbattessi in un uomo che ti piaccia, non pensare allora che io avrei piacere che tu continuassi le tue lamentazioni.

DEIRDRE (*volgendosi a guardarlo*) — E se fossi io, Naisi, a morire per la prima, prenderesti altra donna a colmare il mio posto?

NAISI (*assai cupamente*) — Non so, so soltanto ch'è una ben aspra ed amara sorte dover lasciar la terra, e più aspra e peggiore lasciar te, Deirdre, sola e desolata su quella, gridando al vento le tue lamentazioni.

DEIRDRE — Voglio morire con te, Naisi. Da Alban io venni via sol perchè sapevo di vivere sempre con te, te vivente, te morto... Invece stanotte tu non mi dici che strane e asciutte parole.

NAISI — Non v'è, vedi, come una tomba di aperta terra per frapporre gran spazio fra due che s'amano.

DEIRDRE — E' quella tomba che, quando sarà chiusa, farà di noi un solo per sempre, noi che godemmo lunga stagione di gioia e di amore senz'ombra di uggia, senza mai invecchiare, senz'affanno di mente.

CONCHUBOR (*entrando da destra*) — Vi dò il benvenuto, Naisi.

NAISI (*levandosi in piedi*) — Il benvenuto a voi, Conchubor. Ho piacere siate venuto.

CONCHUBOR (*con aria lusingatrice*) — Non ve l'abbiate a male se v'ho alloggiati quaggiù avanti che le vostre camere siano ammannite.

NAISI (*prorompendo*) — La conosciamo la camera che ci avete ammannito. Sappiamo ciò che vi mosse ad evitare le vostre credenziali a Fergus in Alban, e perchè egli s'è fermato al Nord. Ora vi chiedo, che è che vi conduce qui?

CONCHUBOR — Son venuto per vedere Deirdre.

NAISI — Ebbene, guardatela. Guardatela, e quando l'avrete ben guardata, ancorchè siate re, io adoprero tutte le mie dieci dita a strizzare quel vostro sucido collo da oca.

DEIRDRE (*mettendosi in mezzo ad essi*) — Taci, Naisi, forse Conchubor vuol pace... Non gli badate, Conchubor: egli infine ha ragione d'adirarsi.

CONCHUBOR — Ci bado per l'appunto all'ira sua quando un mio cenno può far accorrere i miei guerrieri fuor dagli alberi... Ma che hai da dirmi tu, Deirdre?

DEIRDRE — Vo' dire che, accanto come noi stiamo a questa tomba, noi sembriamo davvero tre povere persone, e che vicino a una tomba di fresco scavata non c'è uomo che possa stare a trepidare per due labbra di donna o per uomo che odii. Molto non andrà, Conchubor, che anche la vostra tomba sarà scavata in Emain, e voi ci entrerete più tranquillo se richiederete Ainnle e Ardan, che si possa cenare insieme, e ricolmerete quella fossa che farà piacere pure a voi l'avervi quattro amici in Emain.

CONCHUBOR (*fissandola per un momento*) — E' la prima parola amichevole che mi rivolgi, Deirdre. La tua

cordialità è tale da intenerire ogni cuore, da indurre dolcezza su ogni lingua; e anche stanotte, se t'ascolto non trovo parole per biasimare Naisi che ti ha rapita dall'Ulster.

DEIRDRE (a Naisi) — A te, Naisi, rispondi qualche parola gentile e torneremo tutti amici.

NAISI (arcigno) — E' mio dovere d'essergli amico. Risponderò come tu vuoi.

DEIRDRE (prendendo la mano di Naisi) — Bene, tu chiamerai Conchubor tuo amico e re. Infine fu lui che mi allevò bambina sullo Slieve Fuadh. (Mentre Conchubor sta per stringere la mano a Naisi si odono grida di fuori).

CONCHUBOR — Che frastuono è questo?

AINNLE (di fuori) — Naisi!... Naisi!... Accorri... Siamo traditi, assaliti.

CONCHUBOR — Stavo per vincere, ma la morte s'è posta fra noi. (Esce).

DEIRDRE (aggrappandosi a Naisi) — Non abbandonarmi, Naisi, strisciamo via nel buio dietro la tomba. Se s'azzuffano, gli strani guerrieri saranno sgominati poichè Ainle ed Ardan stan contro di essi. (Si odono grida).

NAISI (impetuosamente) — Sento Ardan che grida... Deirdre, non trattenermi lontano da' miei fratelli.

DEIRDRE — Non abbandonarmi, Naisi, non lasciarmi qui sola ed affranta.

NAISI — Non posso lasciar soli i miei fratelli quando fui io a voler disfidare l'ira di Conchubor.

DEIRDRE — Ed io verrò con te.

NAISI — No, tu non verrai. Non tenermi lungi dalla battaglia. (Quasi villanamente la ributta sul fianco).

DEIRDRE (facendo forza su sè medesima) — Va, corri dai fratelli... Per sett'anni tu sei stato gentile, ma ora l'asprezza della morte è calata fra noi.

NAISI (fissandola atterrito) — Ed io, io dovrei andare incontro alla morte con questa tua aspra parola nell'orecchio?

DEIRDRE — Abbiamo fatto un sogno, Naisi, ma questa notte, di certo, ci siamo svegliati. In poco tempo noi abbiamo vissuto anche troppo, Naisi; e non sarebbe davvero una misera cosa noi avessimo a mancare la salvezza della tomba, noi che abbiamo calpestato il suo orlo?

AINNLE (da dietro la tenda) — Naisi, Naisi, siamo assaliti, ruinati!

DEIRDRE — Vai, vai pure dov'essi ti chiamano. (Lo fissa per un istante, freddamente) Non hai vergogna di startene qui a cianciare mentre là, nel buio, una crudele morte li attende?

NAISI (con frenesia) — Crudele non è la morte che li attende poichè essi combattono con uomini, ma crudeli sì le donne che hanno amato; e se camperò, d'ora innanzi, voglio scagliare la maledizione su tutte quelle che incontro: maledire il sole che diè loro bellezza, la rabbia che diè il vermiglio ai loro manti.

DEIRDRE (amaramente) — E' bene non ci sia chi t'ascolti quaggiù e non possa ridere attorno che Naisi fu uno sciocco la notte che morì.

NAISI — Pochi potranno ridirlo poichè lo scherno ch'è dentro i tuoi occhi spanderà sulla faccia d'Emain una piaga di scavati sepolcri. (Esce).

CONCHUBOR (di fuori) — Eccolo, colpitelo! (Tumulto. Deirdre si raccoscia sopra il manto di Naisi. Conchubor entra precipitosamente) I tre che ti rapirono, Deirdre, erano toccata la lor sorte. Ora sarai mia regina in Emain. (S'odono al di fuori lamenti d'uomini).

DEIRDRE (smarrita) — No, non sarò vostra regina...

CONCHUBOR — Innalza pure le tue lamentazioni adesso. Ma non è lontano il giorno che comincerai ad aver pietà d'un uomo ch'è vecchio e desolato, ed è alto re. Non temere di me, Deirdre; chè mi garba, anzi, che tu abbia a provare profonda pietà per i tre che furon tuoi amici in Alban.

DEIRDRE — Certo... pietà... E si è bene per la pietà ch'ora mi possiede pensando a Naisi ch'io vorrei cacciare i miei denti nel cuore d'un re.

CONCHUBOR — Pietà è crudele; si fu per pietà verso me stesso ch'io trucidai Naisi.

DEIRDRE (più selvaggiamente) — E furono le mie parole senza pietà che trassero Naisi ad una morte che non avrà l'eguale in tutti i tempi. (Prorompendo in una lamentazione) Ma chi avrà pietà di Deirdre che ha perduti i baci di Naisi sul suo collo e sulle sue gote per sempre? Chi avrà pietà di Deirdre che ha perduto il crepuscolo nei boschi con Naisi, quando i faggi sono argento e rame, e i frassini oro fino?

CONCHUBOR (smarritamente) — Io saprò il modo d'aver pietà e cura di te, io che, con tutto il fardello d'angose che mi opprimono, penso che sarebbe buon baratto per me se stanotte mi trovassi io dentro questa tomba e Deirdre gemesse su me, e Naisi fosse qui solo e desolato. (S'odono lamentazioni).

DEIRDRE (fremente di dolore) — Son io che son desolata, io, Deirdre, che non vo' più vivere oltre.

CONCHUBOR — Non per lungo tempo sarai desolata, che son sett'anni ch'io esclamo: «Ecco una serena giornata per Deirdre in Alban!» oppure: «Come potrà Deirdre dormire stanotte che rami ed umide foglie scendono ruinandò dal Nord?». Non infrangere la cosa sulla quale ha posto vita, non t'abbandonare al dolore, Deirdre, chè gioia e dolore brucian via come paglia divampante in un vento di Est.

DEIRDRE (volgendosi a lui) — Non la pensavate così quando Naisi ed io dallo Slieve Fuadh fuggimmo verso il Nord e alzammo le vele per Alban.

CONCHUBOR — C'è dolore che non ha fine, ed è diventar vecchi e soli... (Con gran forza di persuasione) Ma d'ora innanzi tu ed io, Deirdre, godremo d'una piccola pace in Emain, con arpe suonanti e vecchi che, al cader della notte, ci narreranno istorie. Ho fatto costruire camere per noi due soli, Deirdre, con rosso oro sulle pareti e volte legate col bronzo. Non c'è in tutto l'Est regina che abbia una dimora simile a quella che ti aspetta lassù.

UN SOLDATO (accorrendo) — Emain è in fiamme!... Fergus è tornato ed ha messo a ferro e fuoco ogni cosa. Venite, Conchubor, o il vostro regno è distrutto.

CONCHUBOR (*fremente di collera ma ancora regale*)
— I Figli di Usna sono stati sepolti?

IL SOLDATO — Son dentro alla lor tomba, ma la terra non è stata ancora gittata.

CONCHUBOR (*a Deirdre*) — Sta qui fin che ritornerò. Nessuno ti farà offesa. (*Esce col soldato. Deirdre si volge intorno per un istante, poi va verso il fondo e guarda su sè medesima, si raccoscia, e comincia a lamentarsi pian piano, dondolandosi avanti e indietro ritmicamente. Da prima le sue parole non si intendono, poi man mano diventano più distinte.*)

DEIRDRE — Voi tre non la vedrete più la vecchiaia e la morte, voi ch'eravate i miei compagni fedeli quando i fuochi si spegnevano in vetta ai colli e le stelle soltanto eran nostri amici. Ed io da questa notte pietosa perchè dispietata vo' rivolgere il mio pensiero al tempo quando coi rami e coi vostri mantelli alzavate una piccola tenda per me sotto qualche betulla o qualche asciutto macigno; ma da oggi innanzi la mia tenda saranno le mie sole dita con sovresse distesi i miei capelli gonfi di pioggia. (*Lavarcham e la vecchia entrano furtivamente da destra.*)

DEIRDRE (*che non s'accorge di loro*) — E sono io, Deirdre, che mi rannichierò in un buio canto; io, Deirdre, che fui giovane con Naisi e portai dolore alla sua tomba in Emain.

LA VECCHIA — E' quella Deirdre? così affranta mentre era così leggera e spensierata?

LAVARCHAM — Lei, sì, che geme sopra le loro tombe. (*S'accosta a Deirdre*)

DEIRDRE — D'ora in poi il mio destino sarà di fare lamentazione sopra la sua tomba, piangendo un amore che fu simile a una stella splendente sopra un piccolo golfo a mare.

LAVARCHAM — Alzati, Deirdre, e vien via, intanto che nessuno ti bada. Io ti troverò un ricovero e qualche amico che ti difenda.

DEIRDRE — E dove vuoi ch'io vada senza il mio Naisi? Che sono i boschi, che cosa le spiagge senza il mio Naisi?

LAVARCHAM — Adesso vieni via con me, che ti troverò un luogo ridente dove sarai la meraviglia di tutti, e sarai chiamata regina di dolore, e poco a poco prenderai gusto ancora a startene ritta, e fantasticare all'arrivo dell'estate.

DEIRDRE — Era la voce di Naisi ch'era forte nell'estate, era la voce di Naisi ch'era più dolce delle zampane suonanti, ma ora è muta per sempre.

LAVARCHAM (*alla vecchia*) — Sarà difficile darle un po' di conforto...

LA VECCHIA — Se non riusciamo noi a confortarla, ci riuscirà Conchubor quando le verrà presso col furore della battaglia nel sangue; poichè penso, come avrà potuto Fergus resistergli?

LAVARCHAM (*toccando Deirdre con una mano*) — Deirdre, tu hai ancora una ventina d'anni di vita buona, e faresti bene a deciderti se li vuoi vivere accanto all'uomo che odii o, padrona di te, nelle contrade dell'Ovest e del Sud.

DEIRDRE — No, non voglio sopravvivere ad Ainnle e Ardan. Morto Naisi non vo' più avere vita al mondo.

LA VECCHIA (*con eccitamento*) — Guarda, Lavarcham. Un lume scende giù dal Palazzo del Ramo Rosso. Sarà Conchubor e i suoi che s'avvicinano con fiaccole per le nozze.

DEIRDRE (*levandosi con impeto*) — Gettiamo terra sopra i miei tre compagni, ricopriamo di terra Naisi, Ainnle ed Ardan che furono il vanto di Emain! (*Gitta terra nella tomba*) Era Naisi il migliore dei tre, il fiore di tutti i valorosi. Una pura fine ti toccò in sorte, o Naisi; ed io mi stringo sul cuore il tuo capo ripensando le molte notti che trascorremmo insieme in mezzo alle beccacce ed ai pivieri, cui tu ed io facevam bisbiglio insieme. Io mi stringo sul cuore il tuo capo ripensando le molte notti in cui si scorgevan le stelle fra i chiari alberi nella valletta Da Ruadh e la luna che s'indugiava a riposare sulle creste delle colline.

LA VECCHIA — Conchubor sta per sopraggiungere. Veggo il balenio delle fiamme che illuminano il suo manto.

LAVARCHAM (*con impazienza*) — Su, Deirdre, levati su e vieni da Fergus, o l'alto re ti farà sua schiava.

DEIRDRE (*imperiosamente*) — Non voglio lasciare Naisi, egli che ha lasciato il mondo arso e desolato. Non voglio andarmene ora che non è luce nei cieli o fiore sulla terra che non mi dica che Naisi se n'è ito per sempre.

CONCHUBOR (*comparendo dietro la tomba*) — Eccola. State discosti. (*Lavarcham e la vecchia dileguano nell'ombra dalla parte di sinistra quando Conchubor entra. Con ardore a Deirdre*) Vien qua, Deirdre, e abbandona questo cadavere com'io ho lasciate travi carbonizzate e odore d'incendio in Emain Macha, e mucchi di macerie nella sala di molte corone.

DEIRDRE (*risentendosi a ciò che avviene intorno a lei*) — Che cosa sono le corone di Emain Macha quando il capo che diè la gloria è quaggiù, Conchubor, e questo vorrà essere il mio giaciglio stanotte?

CONCHUBOR — Smetti di parlare di Naisi. Son venuto per recarti in Dundalgan, poichè Emain è distrutta. (*Fa un moto verso di lei.*)

DEIRDRE (*con un tono di voce che lo arresta*) — Discostatemi, Conchubor, discostatemi da Naisi, ch'è giovane per sempre. Allontanatevi da questi candidi corpi ch'io vo' ricoprire con una mora di terra e di vizzate erbe... Oh, quella mora serberà pure per me un piccolo cantuccio quando la mia ora sarà sonata.

CONCHUBOR (*ruvido*) — Alzati e vieni con me invece di star qui a impazzire coi tuoi lamenti.

DEIRDRE — Voi l'avete compiuta la pazza istoria!... Tornate alle vostre armi, tornate al vostro Consiglio dove il vostro nome è grande. Qui non siete che un povero vecchio pazzo.

CONCHUBOR — S'io son pazzo mi rimane però tanto senno da non rinunciare a ciò che ho acquistato col dolore e la morte di molti. (*Avanza su di lei.*)

DEIRDRE — Non mi toccate.

CONCHUBOR — Altre mani ti toccheranno. I miei guerrieri son là fra gli alberi.

DEIRDRE — E chi oserà fare offesa, Conchubor, a una tomba ancora aperta nella notte?

LAVARCHAM (*concitatamente*) — C'è un calpestio nel bosco. Sento i richiami di Fergus e de' suoi.

CONCHUBOR (*furioso*) — Fergus non m'arresterà nel mio disegno. Ancorchè vecchio ed affranto, son più potente di lui.

FERGUS (*entra e s'avvicina a Deirdre. Dietro la tomba si vede apparire un rosso fiammeggiamento*) — Deirdre, ho distrutto Emain! E quantunque sia io che senza volerlo ho tratto Naisi alla tomba, ora eccomi qui a tua difesa.

CONCHUBOR — Tu non la difenderai. I miei armati stanno radunandosi. Alzati, Deirdre. Ora sei ben mia.

FERGUS (*ponendosi fra essi*) — Ed io mi pongo fra voi.

CONCHUBOR (*con impeto*) — Sei tu che ti metti contro me, Fergus, tu che da sette anni mi vedi cercare con rabbia la morte?

FERGUS — Son io sì, che sto contro il ladro e il traditore.

DEIRDRE (*si leva in piedi e scorge la luce che scende da Emain*) — Andate lungi di qua con le vostre stolide querele... Sono affranta da un'immensa miseria... (*Si volge intorno*) Veggo le fiamme di Emain che balzano in alto nella notte tenebrosa... E' per cagion mia che stanotte strideranno donnole e gatti selvatici sulle squalide macerie dove un dì erano regine e armate e rosso oro, cosicchè un tempo si narrerà la storia di una città ruinata, di un re impazzito e di una donna ch'è divenuta giovane per sempre. (*Si guarda attorno*) Veggo alberi nudi, dispogliati, e la rilucente luna. Piccola luna, piccola luna di Alban, tu sarai sola stanotte, e domani notte, e molt'alte notti ancora, quando passeggerai pe' boschi di là dalla valletta del Laoi, cercando per ogni dove Deirdre e Naisi, i due innamorati che si addormentavano così dolcemente nelle braccia l'un dell'altra.

FERGUS (*va alla destra di Conchubor e gli sussurra*) — Non avvicinatevi a lei o vi toccherà la vergogna di aver spinto a morte una regina uscita di senno.

CONCHUBOR — Son io che son uscito di senno, con Emain in fiamme, Deirdre impazzita e il mio cuore devastato per sempre.

DEIRDRE (*con un tono calmo e solenne*) — Come un calzare logoro e fangoso, ecco, io gitto via il mio dolore, chè una vita io m'ebbi che mi sarà invidiata da tutti i nobili e da tutti i grandi: però che non è certo con una vil nascita che si toglie la pace ai re che seggono negli atrii di Emain, nè è certo cosa vile l'esser scelta da Conchubor ch'è saggio e da Naisi che non c'era chi l'uguagliava per valore. E non è piccola ventura l'esser liberata per sempre dall'incanture. (*Con aria trionfale*) Là nei sereni boschi godevamo gran letizia di vita, ma anche nella tomba noi godremo una pace eterna.

CONCHUBOR — Vuol farsi offesa...

DEIRDRE (*levando in alto il coltello di Naisi*) — Posseggo una piccola chiave per aprire la prigione dove

avete rinchiusa per sempre la giovinezza di Naisi. Scostatevi, Conchubor, scostatevi; poichè quell'Alto Re ch'è vostro Signore ha posto la mano fra noi. (*Si volge un poco verso la tomba*) Sciagure m'erano state vaticinate, ma una gran letizia mi è toccata in sorte per sempre... Eppure gelido è il luogo dov'io mi recherò a giacere stanotte con te, o Naisi, e gelide saranno le tue braccia che spesso erano sì ardenti intorno al mio collo... Ah, triste cosa parlarti così quando le tue orecchie più non odono; e triste cosa, Conchubor, voi avete compiuto stanotte in Emain: ma tale che si tramuterà in gioia e trionfo per tutti i tempi de' tempi... (*Si preme il coltello nel cuore e cade riversa entro la tomba. Conchubor e Fergus accorrono. La rossa vampa dilegua lasciando la scena semibuia*).

FERGUS — Quattro candidi corpi giacciono insieme laggiù: quattro chiare luci sono spente in Irlanda per sempre. (*Gitta la sua spada entro la tomba*) Ecco, ecco la mia spada che non vi seppe difendere, o miei quattro amici che mi foste sempre i più cari... Le fiamme di Emain son dileguate, Deirdre è morta e non c'è alcuno che faccia lamentazioni sulla sua tomba. Tale è il fato di Deirdre e dei Figli di Usna. Per questa notte, Conchubor, la nostra guerra è finita. (*Esce*).

LAVARCHAM (*a Conchubor*) — Venite, Conchubor, venite a riposarvi nella mia piccola capanna... Comincia a cadere una gran guazza.

CONCHUBOR (*con la voce di un vecchio*) — Prendimi con te, Lavarcham... A malapena io posso scorgere la strada...

LAVARCHAM — Di qua, Conchubor, di qua...

(*Escono*).

LAVARCHAM (*presso la tomba*) — Deirdre è morta, Naisi è morto, e se le querce e le stelle potessero anch'esse morir di dolore, sarebbe un ben tetro cielo, e un'aspra e squallida terra noi avremo stanotte, in Emain!

FINE DELLA COMMEDIA

La colonnella

COMMEDIA IN TRE ATTI DI

PIERO MAZZOLOTTI

RAPPRESENTATA DA DINA GALLI

★
NEL PROSSIMO FASCICOLO

Perché

QUASI TUTTO IL NOSTRO TEATRO È ANCORA «BORGHESE»?

★ I manuali di Storia dell'Arte, stabiliscono la coincidenza tra il decadere della tragedia greca, e il propagarsi dell'insegnamento socratico. E dopo che questi innocenti hanno aggiunto che la filosofia in quel periodo distrusse l'arte, fanno la loro brava relazione tra Eschilo, ossia la tragedia sacra, ed Euripide, ossia la tragedia intellettuale, e in mezzo, com'è giusto, collocano Sofocle, ossia la tragedia umana.

È dunque esatto che la filosofia ha distrutto la tragedia? Mettiamo le cose a posto: non la filosofia, ma la filosofia di Socrate. E tutt'altra cosa. E non solo la tragedia ha distrutto la filosofia di Socrate: ha distrutto la stessa filosofia, o per meglio dire la filosofia intesa come creazione, come arte.

Di filosofia ce n'era, e quanta! e quale! anche prima di Socrate. Ed era una filosofia feconda, creatrice, lirica. Una filosofia che non solo non era nemica dell'arte, ma era l'ispiratrice dell'arte, era arte essa stessa. E però, anziché rilevare l'influenza deleteria che lo spirito di Socrate esercitò sui poeti tragici, meglio sarebbe rilevare l'influenza feconda che su quei poeti esercitò la filosofia dei presocratici; e con l'appoggio di quell'esempio antichissimo, determinare l'influenza altrettanto benefica esercitata di poi da altri filosofi sulle arti, come Giambattista Vico, Schopenhauer, Nietzsche — soprattutto Nietzsche.

Sulle arti, ma non sul Teatro.

Perché?

★ Non si può veramente dire che il Teatro, oggi, sia un organismo straordinariamente vivo. Quel poco di vitalità che ancora lo mantiene apparentemente vivo e presente tra le cose di questo mondo, non è se non quella vita pallida e trasparente, quel residuo, quello strascico di vita che la vita vera lascia dietro a sé. È il ricordo, la eco di una vita tramontata.

Questa è una verità storica. Basta una prova sola: il fervore, lo zelo, l'ansia con cui autori, comici, registi, pubblico, e soprattutto le autorità che dall'alto vigilano sulla sorte del Teatro, si sfiorano a insondere vita e calore a questo moribondo.

Sensibilissime le arti alle variazioni di tempo, di clima, di temperatura. Tutte le arti, e particolarmente il Teatro. Perché il Teatro, di tutte le forme d'arte, è la più diretta, la più immediata, e, diciamo pure, la più popolare. Il Teatro, insomma, per sua natura, è destinato, è costretto a riflettere il colore del tempo. Il Teatro è la sintesi, l'espressione diretta del carattere, dello

spirito, della mentalità dell'epoca. È una specie di superiore calendario artistico. Risulta quindi che il fine del drammaturgo è di rappresentare drammaticamente, non dico gli avvenimenti del proprio tempo (meno che quando fa del Teatro storico), ma il carattere, e anzi più che il carattere, lo spirito metafisico del proprio tempo. Il Teatro, diversamente, non ha più valore di un calendario scaduto. Ora, la situazione del Teatro, oggi, è quella di un calendario scaduto. Non segna il tempo giusto, non segna il tempo nostro. Racine espresse teatralmente il suo tempo. Goldoni il suo. La commedia borghese espresse teatralmente il suo tempo, e il nostro Teatro invece esprime dei mondi che non vivono più, e soprattutto un mondo piccolo-borghese che veramente è la negazione del nostro. Perché?

★ A salvare il Teatro, a trarlo dal suo attuale marasma, a inaugurare una nuova era teatrale, conviene determinare anzitutto quali sono le precise ragioni che fanno vivere il Teatro, e quale il suo scopo. Chiediamo aiuto all'etimologia. La voce «teatro», latino theatrum, dal greco théatron, significa propriamente «luogo destinato agli spettacoli», e proviene da thea, vista; le quali voci fanno capo alla stessa radice thàuma, ammirazione, meraviglia.

Non c'è da sbagliare: il Teatro è la rappresentazione di cose suscettibili a destare sorpresa, meraviglia. Il Teatro, in altri termini, è la rappresentazione plastica dei meravigliosi spettacoli della fantasia. Ora, le sorprese, le meraviglie, le apparizioni drammatiche del nostro tempo, il poeta, il pittore, anche il musicista hanno cercato di esprimerle in qualche modo. E il drammaturgo no. Egli si contenta di piccole situazioni «interne». Meschine. Ridicole. Immorali. Odiose. E che fanno parte del piccolo sudiciume della vita — ahimè! inestirpabile —. Perché?


Errore gravissimo. Tanto più che la forma teatrale (e la cinematografica) è la più adatta alla rappresentazione della fantasia di un tempo, di un mondo; in quanto il Teatro è rappresentazione viva; quadro composto con uomini vivi.

★ Il Teatro è godimento, ma godimento «alto». Il Teatro deve ispirare nobiltà, grandezza, poesia. Il Teatro, così considerato, è ricreazione, nel significato più alto della parola. Può e anzi deve il Teatro esercitare sullo spettatore influenze salutari, può talvolta diventare simbolo di grandi idee politiche, di alte aspirazioni civili. Basta pensare all'azione «risvegliatrice» che il Teatro di Vittorio Alfieri operò sulla coscienza degli Italiani: Basta pensare all'influenza «politica» di taluni melodrammi come il «Mosè», il «Nabucco», «I vespri siciliani». Questo per dire dei nostri. A sconfinare poi dalle frontiere geografiche e da quelle del tempo, è noto quanto efficacemente Wagner contribuì a rafforzare l'idea dell'impero germanico; quale parte nobilissima e fattiva ebbe Racine nel decoro del «Grand Siècle»; di quale fama di educatori godettero Eschilo e Sofocle.

★ Il Teatro borghese partì da principii opposti. Se pure è il caso di parlare di principii. Allessi in forma di spettacolo certa parte della vita che, benché esistente e nota a tutti, va taciuta piuttosto e dimenticata, che esaltata e portata ai fuochi della ribalta. E poiché l'arte, anche quando è verista, serba ancora la sua fondamentale facoltà di alterare il vero, il Teatro borghese nelle sue manifestazioni più caratteristiche divenne una specie di specchio «irreale» della realtà, e tanto più laido dunque, più stomachevole, più falso. A questo porta la sterile e democratica ricerca della verità «vera». E poiché la democrazia e tutto il suo coterio di ideologismi ha fatto la fine che tutti sappiamo, non c'è ragione che una forma teatrale, la quale si ispira a quegli ideologismi e fedelmente li riflette, continui a vivere e a proliferare.

Eppur quasi tutto il Teatro è ancora «borghese», nient'altro che «borghese». Perché?

Alberto Savinio



**MARIA ANTONIETTA
RAMAZZINI**

si è affacciata all'orizzonte del Teatro da poco meno di un anno. Avendo una spiccata personalità, sorretta dalla passione, aiutata dal gusto e dall'osservazione, l'abbiamo vista attrice sensibile e regista squisita. Con la Compagnia diretta da Giulio Stival, in estate, il suo nome fu ripetuto per delicate messinscène; con la Compagnia di Ferrari, quest'anno, in alcune commedie ha destato su di sé l'attenzione della critica e del pubblico. Maria Antonietta Ramazzini non è già più una speranza; noi non siamo profeti, ma sappiamo quanto questo augurio vale.



GHERARDO GHERARDI ha ottenuto a Roma, al Teatro Eliseo, un grande successo con la sua nuova commedia «Cappuccetto rosso»: è un'opera di poesia che onora questo autore che è indubbiamente in primissima fila nel Teatro italiano

MARIO POMPEI (PIROGAPILÙ) ha creato, per la commedia di Gherardi «Cappuccetto rosso», splendidi costumi e scenari. Mario Pompei tiene molto alla sua barca da fiume (la pirogapilù, dalla quale noi abbiamo dato nomignolo a questo bravissimo pittore). Pompei è quello nudo, condottiero della superba imbarcazione

GIOVANNI MARCELLINI dopo il successo di «Rosso e nero» al Teatro delle Arti, tenterà la riduzione per le scene dell'altro capolavoro di Stendhal: «La Certosa di Parma». Inoltre egli ha in preparazione due suoi lavori, un dramma «Io e te, senza noi due» e una commedia sentimentale «Gioietta è fatta così!»



↑ Uno dei più vivi successi di questo Anno teatrale lo ha ottenuto Anton Giulio Bragaglia, al Teatro delle Arti, mettendo in scena «Catene» di A. L. Martin. In questa scena Diana Torrieri, che ha ottenuto unanimi consensi di critica per la sua interpretazione, con Italo Pirani ed Emma Farnesi.



→ **GINA SAMMARCO** è ad una svolta della sua carriera; interrogativo che le viene dall'aver ottenuto tanto successo, quest'anno, nella rivista di Spadaro. Ma uguale successo lo ottenne l'anno prima anche Paola Borboni. Dra Paola ha ritrovato la sua strada; crediamo che anche Gina debba riprendere, per il suo valore, la stessa decisione. È un augurio.

Vittorio De Sica ha recitato deliziosamente al Teatro Nuovo di Milano, con Giuditta Rissone, l'atto unico di G. B. Shaw: «Idillio villereccio»

**CESARE MEANO**

ha ottenuto in Germania un nuovo grande successo con la sua commedia «Avventure con Don Chisciotte», rappresentata in Italia da Ferrari. Nella pagina ultima di queste cronache le fotografie degli attori tedeschi

**ELIGIO POSSENTI**

ha ridotto e fatto rappresentare da Ruggero Ruggeri il dramma di Casimiro Delavigne «Luigi XI», facendosi molto lodare dalla critica per la intelligente versione italiana

**GUIDO SALVINI**

ha dato una nuova prova del suo grande amore al Teatro, con il film di vita teatrale «Orizzonte dipinto»: è un'opera d'arte che onora la Cinematografia italiana e ci dà affidamento su questo regista esperto ed osservatore profondo

**GUIDO BARBARISI**

recitando da qualche tempo alla radio, con quella bravura che gli conosciamo, si è reso popolarissimo, guadagnandosi la simpatia cordiale dei radioascoltatori. Barbarisi porta un grande contributo alla recitazione radiofonica



Un'altra scena, con Diana Torrieri e Italo Pirani, nella commedia di A. L. Martin: «Catene», rappresentata al Teatro delle Arti di Roma.

**FRITZ KOSELKA**

è l'autore della divertente commedia tedesca «Uno strano tè in casa Halden» che avete letto nel fascicolo scorso. Come è risaputo, questa commedia è nel repertorio della Compagnia Besozzi-Ferrati. Ma presto conosceremo altre commedie di Fritz Koselka, uno degli autori più fortunati in Germania, le cui opere saranno conosciute anche da noi.



La superba pancia di Sergio Tôfano, nella commedia di Moser e Schönthan: «Guerra in tempo di pace»

AVVENTURE CON DON CHISCIOTTE di MEANO in Germania



Bubi (Ruth Wolfspurger) e Nanduccio (Wilhelm Pilgram) nella commedia « Avventure con Don Chisciotte » di Cesare Meano, rappresentata al Teatro Municipale di Colonia, nella traduzione di Kurt Sauer



Don Chisciotte (Ernest Hetting) e Nanduccio (Wilhelm Pilgram) in un'altra scena della stessa commedia di Meano

Il 19 febbraio, nel grande Teatro del Dramma, a Colonia, è stata rappresentata per la prima volta in Germania la commedia di Cesare Meano « Avventure con Don Chisciotte », tradotta da Kurt Sauer. Alla rappresentazione, che aveva assunto l'importanza d'un grande avvenimento artistico, assistevano al completo le autorità germaniche e quelle del Corpo consolare italiano. Il successo della commedia, affidata al regista Paul Riedy e agli attori Ruth Wolfspurger, Ernest Hetting, Rainer Geldern, Wilhelm Pilgram, è stato calorosissimo, e si è manifestato con una trentina di chiamate alla fine degli atti. All'autore, che assisteva alla rappresentazione, e che fu evocato alla ribalta più volte, fra vibranti acclamazioni, venne offerta, dalla Direzione Generale dei Teatri Municipali di Colonia, una grande corona d'alloro. La stampa del Reich (molti giornali d'altre città avevano mandato a Colonia i loro inviati speciali) ha dedicato alla commedia importanti articoli, giudicandola con calda simpatia ed elogiandone, soprattutto, l'originalità dell'impostazione e la profondità del significato.

**ENCICLOPEDIA
BIOGRAFICA E
BIBLIOGRAFICA
ITALIANA**
diretta da Almerico Ribera

È uscito il volume

**ATTORI TRAGICI
ATTORI COMICI**

di
Nardo Leonelli
con prefazione di
Renato Simoni



ANTONIO GANDUSIO

È nato a Rovigno d'Istria, il 29 luglio 1875, dall'avvocato Zaccaria e da Maria Adelmaco, entrambi nativi dell'isola di Veglia. Il nonno paterno era maestro; la famiglia materna, che trova la sua origine nel 1600, diede valorosi capitani al servizio della Repubblica di Venezia. Antonio Gandusio venne avviato dai genitori agli studi severi; suo padre, desideroso di fargli seguire la propria professione, dopo il ginnasio e il liceo - che il ragazzo frequentò nelle scuole di Trieste - lo iscrisse alla facoltà di giurisprudenza della Università di Roma. Ma il giovane, pur non trascurando le « dispense », impiegava molto del suo tempo recitando nella aristocratica Filodrammatica Romana. Si laureò a Genova - dopo aver raggiunto il grado di capitano nell'esercito ungherese - il 20 luglio 1899. Ormai avvocato e libero dalle cure dello studio, invece di vestire la toga preferì dare sfogo a quella passione che aveva preso in lui il carattere d'una vera e propria vocazione: scritturato come « generico e secondo brillante » dalla Compagnia De Sanctis-Pieri subito dopo conseguita la laurea. . . .

Così principia la biografia di Antonio Gandusio e tutto ciò che riguarda la vita artistica di questo nostro attore, come di centinaia e centinaia di altri attori e attrici, contemporanei e del passato, troverete nel 1° volume di questa « Enciclopedia » necessaria e dilettevole, curiosa e perfetta.

L'opera è in due volumi di grande formato e rilegati artisticamente; ogni volume costa 125 lire. Gli attori e gli autori hanno lo sconto del dieci per cento.

L'Istituto Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi è in via degli Orsini, 34 - Roma.

CON RAFFAELE IL TROMBONE

Commedia in un atto di PEPPINO DE FILIPPO; rappresentata dalla Compagnia De Filippo

personaggi

RAFFAELE CHIANESE, maestro di trombone - NICOLA BELFIORE, maestro di tromba - AMALIA, moglie di Raffaele - LISA, figlia di Raffaele - ALFREDO FIORETTI - LUIGI - ATILIO - IL COMPARE.



A Napoli - Epoca presente.

La scena rappresenta la sala di una Casa Editrice, ma dalla povertà dell'abbigliamento si noterà che gli affari vanno malissimo. Difatti tutto è polveroso e trascurato, qualche parte è piena di scaffali; in un angolo, della cassa, esiste soltanto il sediolone. Una scrivania a sinistra, mezza sgangherata con sopra carte da musica, registro, calamaio e penna. Un lampadario ad una luce pende dal soffitto umido e fuliginoso. Su di una sedia un trombone è avvolto in un panno nero. A destra un tavolo. Cinque sedie anch'esse vecchie. In fondo una vasta porta a telaio dà sulla strada e sulla porta vi si leggerà al contrario «Musica». - Una porticina a destra.

(E' pomeriggio).

AMALIA (è seduta accanto al tavolo rinforzando dei bottoni ad un vecchio e logoro tait. E' vestita miseramente e dopo poco che si sarà levato il sipario dice forte verso la porticina di destra) — Lisa?... (Pausa) Lisa?

LISA (di dentro) — Che vuoi, mamma?

AMALIA — Cosa stai facendo?

LISA (entra avendo in mano un ferro da stiro protetto all'impugnatura da una pezzuola) — Ho dovuto riaccendere il fuoco che s'era spento.

AMALIA — Stiraglieli bene i calzoni... conosci bene il carattere di tuo padre.

LISA — Ma dove si è recato? (Stira).

AMALIA — In Federazione. Vedrai che anche oggi, per mangiare, si dovrà vendere qualche cosa!

LISA — Ti giuro, mamma, sono avvilita... quando finirà questa vita di miseria?...

AMALIA — Quando tuo padre metterà giudizio. Sono due anni che si trova disoccupato... non sappiamo più cosa venderci per tirare avanti la vita... e tutto per il suo carattere insopportabile, disgraziato!

LISA — Ma cosa dici, mamma: è colpa sua se non riesce a trovare un impiego?

AMALIA — Certamente. Offerte d'impiego ne ha avute tante... (rifacendo il tono del marito). Questo è un lavoro troppo faticoso... quest'altro è un lavoro umiliante!... Non ha voglia di far niente... questo sì!

LISA — Speriamo che oggi sia riuscito a combinare qualche cosa di buono!

RAFFAELE (entra dal fondo. E' un uomo sulla cinquantina, è miseramente vestito, indossa un cappotto nero,

logoro e per cappello un vecchio feltro nero) — Eccomi qua! (Si toglie il cappello e lo depone su di una sedia, poi siede avvilito).

LISA — Cosa ti hanno detto in Federazione, papà?

RAFFAELE — Le solite cose: «Per ora non c'è niente... ritornate fra giorni». Ormai è una canzone che dura da due anni. (Breve pausa, poi rivolgendosi ad Amalia) Hai una lira?... Vorrei comprarmi un sigaro...

AMALIA (sgarbata) — Mi hai forse lasciato del denaro stamattina?

RAFFAELE — No...

AMALIA — Ed allora?...

RAFFAELE — Non è il caso di prendersela tanto, ad una simile domanda la moglie può rispondere gentilmente no! Dunque: non hai una lira?

AMALIA (con sopportazione) — No!

RAFFAELE — Basta! E' vietato fumare! (Avvicinandosi a Lisa, la quale è intenta a stirare i suoi calzoni, e accarezzandola) Stira bene, Lisa, fatti onore...

LISA — Dove devi recarti, papà?

RAFFAELE — Ad uno spozalizio! Di questi tempi c'è ancora chi pensa a sposarsi... per mia fortuna del resto. E' proprio il caso di dire: «Se Tizio non muore, Caio non gode!». (Ad Amalia) E tu rammenda bene... e svelta, perchè alle quattro devo trovarmi all'appuntamento e sono già le tre e mezzo. (Poi a se stesso sospirando) Eh!... Chi me lo doveva dire, ridurmi in questo stato! Io... Raffaele Chianese... ridotto a copiare musica per mangiare.

AMALIA — Colpa tua! Era da buttar via il posto di portiere che ti propose il compare un mese fa? Potevamo sistemarci una volta e per sempre!

RAFFAELE (offeso) — Certo, una mentalità come la tua a cosa poteva aspirare nella vita? Ad un volgare ed abominevole posto di portierato. Io? Raffaele Chianese portiere? Sono un maestro io... amo la musica più della mia vita, io sono nato maestro. Non sono stato compreso... ma mi comprenderanno. Ho scritto tre operette, capisci, tre... e solo per invidia non me le hanno rappresentate. Ma quella che sto scrivendo adesso in collaborazione con Nicola, sarà rappresentata, mia cara!

AMALIA — Ti piace perdere il tempo.

RAFFAELE — Credi? Povera illusa. Mi dirai poi, quando un bel giorno vedrai Napoli tappezzata di manifesti e locandine: Teatro tale, questa sera finalmente si darà la grande Operetta in tre atti e quindici quadri dei maestri Raffaele Chianese e Nicola Belfiore: «La figlia dell'onesto e laborioso operaio Ciccio» ovvero «L'onore non ha prezzo» ovvero «Signore, ma lasciatela stare in pace quella povera ragazza, non lo vedete che non è pane per i vostri denti?»

AMALIA (ironica) — E' un po' lungo il titolo...

RAFFAELE — Lungo deve essere... Ignori tu che oggi

sono di moda i titoli dialogati? Si ritorna all'antico, mia cara. (A Lisa) Lisa, hai finito?

LISA — Sì, papà!

RAFFAELE — Ed allora chiudi quella porta. (Indica la porta che dà sulla strada) ...Tira la tenda e allontanati... lasciami vestire. (Lisa esegue ed esce per la porticina di destra, mentre Raffaele si toglie il cappotto, mostrandosi in mutande lunghe e camicia con colletto e cravatta, Sol-tanto, gli coprono le gambe fino al ginocchio e legate con spago o fettuccia, due mezze gambe di un vecchio calzone nero, che coperte dal cappotto acquistano la normale foggia di un regolare pantalone) Dammi una sedia. (Amalia gliela porge e Raffaele siede e si sfilta le due mezze gambe, le arrotola e le dà ad Amalia la quale le va a deporre in uno stipo a destra, poi ritorna porgendo il tait a Raffaele, il quale avrà già infilato i pantaloni stirati) Cos'è ridotto questo tait!... (Poi osservandolo bene) E la fodera?

AMALIA — Ho aggiustato l'ombrello!

RAFFAELE — E vuoi ch'io vada in giro con un tait senza la fodera?

AMALIA — Chi vuoi che ti veda?

RAFFAELE — Povero me! (Infilta il tait poi ripetendo quasi a se stesso) La figlia dell'onesto e laborioso operaio Ciccio... ovvero... L'onore non ha prezzo... ovverossia: Signore, ma lasciatela stare in pace a quella povera ragazza...

AMALIA (rifacendolo) — ...non lo vedete che non tiene i denti!...

RAFFAELE — Povera te!... Non dovevi essere tu la compagna della mia vita... ben altro io meritavo! Credi pure... è la donna che eleva l'uomo!...

AMALIA — Pensa a vestirti, invece di fantasticare.

LISA (dalla porticina di destra) — Mamma, vado via, ti serve altro?

AMALIA — Vai, figlia mia, vai!

RAFFAELE (che si sarà vestito) — Dove vai, Lisa?

LISA — Dalla signora Rita, la ricamatrice.

RAFFAELE — Cosa ci vai a fare da questa signora Rita, ancora non l'ho capito! Non ti dà niente... non guadagni niente!

LISA — Papà, ma io vado ad apprendere! (Ed esce).

AMALIA — A che ora ritornerai?

RAFFAELE — Credo verso le otto.

AMALIA — Mangeremo tardi allora?

RAFFAELE — Perché?

AMALIA — Se non porti il denaro?

RAFFAELE — Te lo manderò per tempo, perchè appena sarò sul posto mi farò dare un anticipo. Hai fame?

AMALIA — Mi pare che non sia il caso di domandarlo.

RAFFAELE — Pazienza!... Amalia... fra tre ore... dopo circa quindici giorni di magri pasti, ne faremo finalmente uno che ci ripagherà di tutte le astinenze. (Prende il trombone e si avvia verso l'uscita).

NICOLA (senza parlare entra dal fondo tenendo sotto il braccio una tromba avvolta in un panno nero. Serio in volto ed accigliato e sempre senza parlare va a deporre lo strumento su di una sedia).

RAFFAELE (meravigliato un po' per quell'atteggiamento serio di Nicola) — Nicola?... Be?... Sei ritornato?

NICOLA (non gli risponde).

RAFFAELE — Nicola? L'appuntamento è a casa dello sposo... mica qui! Vogliamo andare?

NICOLA (senza guardarlo) — Dove vuoi andare?

RAFFAELE — Il solito stordito, distratto! Andiamo via!..

NICOLA — Ma dove vuoi andare?

RAFFAELE — Allo spozializio.

NICOLA (c. s. e con tono grave) — E' morto lo sposo!

RAFFAELE — Come?

AMALIA — Cosa dite?

NICOLA — Dico che lo sposo è morto!

AMALIA — Gesù mio!

RAFFAELE — Morto?

NICOLA — Morto!

RAFFAELE — Ma... proprio morto?...

NICOLA — Morto... Morto!

RAFFAELE — Sicchè il matrimonio... non si fa più?!...

AMALIA — Gesù mio... Gesù mio!...

RAFFAELE (deponendo in fretta lo strumento su di un mobile e sedendo accanto a Nicola) — Racconta, racconta!... (Amalia siede anch'essa presso i due).

NICOLA — Prima di raccontare, tengo a dichiararti in modo assoluto che da oggi in poi... fra me e te niente più legami di affari: mi voglio dividere! Ora basta!

RAFFAELE — Cosa c'entra questo?

NICOLA — C'entra! Voglio uscirmene dalla società! Ognuno per conto suo! Ora basta!

RAFFAELE (offeso) — Basta che cosa?

AMALIA — Ma raccontateci: cosa è accaduto?

NICOLA — E' accaduto che alle tre e mezzo, come eravamo d'accordo, sono andato a casa dello sposo e puntualmente c'erano anche gli altri colleghi... mancava solamente lui (indica Raffaele). Ad un certo momento si è avvicinato lo sposo... credetemi donn'Amalia... un vero campione di forza e di salute... alto, biondo... colorito... e con molta cortesia mi ha domandato in quanti eravamo. Io gli ho risposto: «Siamo cinque professori». Ma lui notando invece che eravamo in quattro, ha detto: «Ma io vedo che siete in quattro!...». Al che ho risposto: «Già, ma deve venire anche don Raffaele Chianese il trombone!». Non appena ho detto: don Raffaele il trombone... ho notato che la fronte di quel povero uomo cominciava a sudare... sudare... e come preso da un improvviso capogiro... «Cos'è - ho soggiunto io - Vi sentite male?». «No?... - ha risposto lui... - non ho sentito bene questo nome... chi aspettate ancora?». «Don Raffaele Chianese il trombone... ho risposto! Ci credereste? Non ho finito di dire trombone, che quel disgraziato... di peso... è caduto per terra... e non si è più rialzato!

AMALIA — Gesù mio!

RAFFAELE — Paralisi cardiaca!... Poi?...

NICOLA — Figuratevi lo spavento di tutti noi... lo abbiamo steso sul letto... credendo ad un semplice collasso... macchè... difatti chiamato d'urgenza un dottore... lo ha visitato ma purtroppo... non ha potuto che constatarne il decesso!

RAFFAELE (dopo breve pausa) — Che siamo su questa terra!... Che siamo!

NICOLA (con intenzione) — Che siete... vuoi dire!...

RAFFAELE — Cosa intendi dire?

NICOLA — So io cosa voglio dire! Per ora è stabilito che noi ci divideremo!

RAFFAELE — E sia!... Dividiamoci pure!... Ti credi veramente tanto prezioso? Farò da solo... non ho certo bisogno anche della tua miseria!

NICOLA — E neanche io della tua! (*Lunga pausa durante la quale Nicola va a sedere presso una scrivania a destra e Raffaele passeggia nervoso*).

RAFFAELE — Abbiamo perduto un compenso di ottanta lire... (*Ad Amalia*). Comprendi?

NICOLA (*quasi a se stesso*) — Non me lo spiego... non riesco a spiegarmelo! Io dico: «Aspettiamo don Raffaele Chianese il trombone»... e quello muore!... Non me lo spiego!

RAFFAELE — Come vuoi spiegartelo?... Vorresti dire che la colpa è mia?... Capisco bene dove vuoi arrivare con la tua perfidia... con le tue maligne insinuazioni! Sei tu... proprio tu, che hai messo in giro questa diceria...

NICOLA — Io?...

RAFFAELE — Tu, tu! Se vuoi che te la dica come me la sento, io, da che mi sono messo in società con te... tutto mi va male... non un affare mi va più bene!

NICOLA — Ma smettila... dovresti invece ricordarti il fatto dell'altro giorno.

RAFFAELE — Quale fatto?

NICOLA (*ad Amalia*) — L'altro giorno quando uscimmo insieme per recarci in Federazione... passammo davanti al salumaio... lì c'era la gatta del salumiere che mangiava tranquillamente delle spine di pesce... (*indicando Raffaele*) lui passa, e semplicemente fa così a quella povera bestia... (*allunga il braccio rivolto verso terra mentre con la bocca imita il modo di chiamare i gatti e subito dopo quello di chi, per effetto di una spina che gli si conficca nell'esofago, resta sull'istante strozzato*)... il gatto si strozza e muore sul colpo! Capite?

RAFFAELE — Sei pazzo... caro... appunto per non farlo strozzare, perchè mangiava voracemente io mi preoccupai di distrarlo col mio richiamo...

NICOLA — Sarà come tu dici... ma io mi voglio dividere da te!

RAFFAELE — Questo è già stabilito ormai. Così non si può andare avanti. Anche perchè la mia salute non regge a questo continuo martellamento della sfortuna. Non mi sento bene... sono depresso... avrei bisogno di serenità... di calma... e soprattutto di una buona cura! Tre giorni fa, in riguardo, cercai consiglio al farmacista qui all'angolo... il quale tanto gentile mi visitò e senza nulla pretendere... mi regalò anche un flacone di ricostituente! Ma purtroppo non posso prenderlo... capisci?... Non posso!

AMALIA — Perchè? Può darsi che ti faccia bene!... Prendilo!

RAFFAELE — Come lo prendo? Quello mi ha detto di prenderne due cucchiaini tre volte al giorno... dopo i pasti!...

GIOVANNI (*dal fondo*) — Caro compare. (*Stringe la mano a Raffaele*) Donna Amalia, buongiorno!

AMALIA — Buongiorno, compare Giovanni. Sedete pure!

GIOVANNI (*sedendo*) — Grazie! Caro compare, ti porto una buona notizia!...

RAFFAELE — Bene... bene... ci sono ancora buone notizie per me! Parla pure... di che si tratta?... (*Siede*) Non voglio credere che m'abbia trovato ancora un posto di portiere... se sei venuto per questo, risparmia pure il tuo

fiato. Non abbandonano la musica per un simile mestiere! Quella volta non ti malmenai, perchè volli tener presente la tua buonafede!...

GIOVANNI — Niente affatto, questa volta si tratta di un impiego veramente dignitoso. Come ben sai, io sono amico intimo del commendatore Semola, direttore del lanificio che sta a Poggioreale. Be'... sono state tante le mie preghiere, finchè l'ho deciso a farti assumere come vigilante del personale! Sei contento?

AMALIA — Bravo, compare Giovanni.

RAFFAELE (*con tono di disprezzo*) — Vigilante?!..

GIOVANNI — Non potevi sperare di meglio!

AMALIA — Certo, si capisce!...

GIOVANNI — Seicento lire al mese, i giorni festivi pagati al cento per cento, un mese di licenza all'anno, pagato col cinquanta per cento, e uno stipendio di anticipo all'atto dell'assunzione.

AMALIA — Benedetto compare Giovanni... siete veramente la nostra provvidenza... E quando dovrà prendere servizio?

RAFFAELE (*correggendo*) — Quando dovrei essere assunto!?...

GIOVANNI — Occorre che prima ti presenti al commendatore... gli parli, ti accordi con lui... e, se vuoi, anche domani puoi essere assunto!

RAFFAELE — Era destinato che dovevo abbandonare la musica! Va bene... accetto!

GIOVANNI — Bravo! (*Si alza*) Ora io vado per un affare urgente (*guarda l'orologio*), sono le cinque, alle sei sarò qui ed io stesso t'accompagnerò dal commendatore Semola. Va bene così?...

AMALIA — Certamente! Andate pure e tornate presto!

GIOVANNI — Non ci pensate! Ci rivedremo! (*A Raffaele*) Mi raccomando... sii ragionevole e non commettere sciocchezze. Bada che se ti lascerai sfuggire quest'impiego... io non saprei più dove e a chi rivolgermi.

AMALIA — Andate tranquillo, compare Giovanni... che mio marito è contentissimo. (*Giovanni via*). Sia benedetto il Cielo!

RAFFAELE — Era questo che volevi... era questa la tua aspirazione! Povero me!

AMALIA — Bada che se hai l'intenzione di mandare a monte anche questa occasione, ti lascio e me ne vado! Non abbiamo più un soldo; tutto venduto... tutto pignorato... Il padrone di casa non vuole più tenerci... gli dobbiamo dare sei mensili, capisci: sei! (*Durante questa battuta sotto l'ingresso in fondo apparirà Alfredo accompagnato da Luigi e da Attilio e tutti e tre, confabulando tra loro, guardano verso l'interno; Raffaele li scorge, ma temendo quel loro misterioso confabulare non osa domandare la ragione della loro presenza. Nicola, anche lui intorrito, attraversa la scena e si avvicina a Raffaele*).

NICOLA — Chi sono?

RAFFAELE (*con un sospiro*) — Agenti delle imposte!... Lascia rispondere a me... io sono pratico! (*Ai tre che entrano in scena*) Cosa volete?

ALFREDO — E' un negozio di musica questo?

RAFFAELE — Veramente non so...

ALFREDO (*indicando la scritta sulla porta che naturalmente si leggerà al contrario*) — C'è scritto musica lì!

RAFFAELE — Veramente lì è scritto: Acisum!

ALFREDO — Dentro... ma fuori si legge: Musica!

RAFFAELE — Ma io sono responsabile dentro non fuori!

AMALIA — Ma cosa desiderate? *(Nicola quatto quatto attraversa la scena e va a sedere dietro la scrivanietta di sinistra).*

ALFREDO — Volevo sapere se questo è un negozio di musica e null'altro!

RAFFAELE — Signori, se si tratta di tasse... vi dico subito che il negozio non mi riguarda più, perchè da domani lo lasceremo definitivamente.

NICOLA — Raffaele?...

RAFFAELE — Sono stato assunto presso il lanificio di Poggioreale...

NICOLA — Raffaele?...

RAFFAELE *(ai tre)* — Permesso! *(Avvicinandosi a Nicola)* Cosa vuoi?

NICOLA *(piano)* — Occorre agire immediatamente e senza pietà: falli morire!

RAFFAELE *(scattando)* — Potresti anche smetterla una buona volta... con questo scherzo da imbecille! Ora basta, capisci?... *(Ai tre)* Sentate, signori! *(Poi a Nicola)* Idiota! Per convincerti... una volta e per sempre!... Se avessi avuto questa potenza... *(indicando Amalia)* guardala... e comprendimi... sarebbe stata la prima! *(Ai tre)* Io sono Raffaele Chianese... maestro di trombone, vi prego dirmi cosa volete da noi!

ALFREDO — Maestro di trombone?...

RAFFAELE — Suono anche il pianoforte... il violino... sono compositore!

ALFREDO — Siete anche maestro di violino?... Quale fortuna... era quello che cercavo! *(Presentandosi)* Alfredo Fioretti... maestro di pianoforte! Sono concertista!

RAFFAELE — Tanto piacere! *(Si stringono la mano).*

ALFREDO — Ben fortunato!

RAFFAELE — Fortuna è mia!

ALFREDO *(indicando Attilio)* — Il mio segretario!

ATTILIO — Gargiulo!

RAFFAELE — Ben lieto! *(Si stringono la mano)* Un collega allora... quale gioia... quale piacere! *(Presentando sua moglie)* Mia moglie! *(Poi le dice piano)* Alzati, sono dei musicisti...

AMALIA *(con dispetto)* — No! *(Poi ai tre con tono sgarbato)* Piacere!... Piacere!...

RAFFAELE — Perdonate... non può alzarsi: è paralitica! Prego, accomodatevi! *(Offre le sedie, i tre restano a confabulare tra loro, mentre Raffaele, notando che non c'è la sedia per lui, dice piano ad Amalia)* Vattene in cucina e dammi la sedia.

AMALIA *(c. s.)* — No! Voglio restare qua!

RAFFAELE *(dopo un attimo di indecisione va a prendere il sediolone in fondo, lo porta in avanti e siede)* — Dunque?

ALFREDO *(osservandolo meravigliato)* — Sì, ecco, dunque: siete maestro di trombone?...

RAFFAELE — Di violino... di pianoforte... contrappunto, armonia... sono conoscitore profondo della musica.

ALFREDO — Siete concertista?

RAFFAELE — ... Certo! Ma di che si tratta?...

ALFREDO — Ecco... prima di dirvi ciò che desidero... voglio farvi un po' di storia sulla mia vita! Caro maestro, caro collega, io sono molto disgraziato.

RAFFAELE *(dopo breve pausa)* — C'è riunione oggi!

ALFREDO — Anche voi?...

RAFFAELE — Caro amico, in tema di disgraziati... posso dirvi che quando io sono nato... voi non eravate ancora nato! A proposito di disgraziati... *(Indicando Nicola)* Presento l'amico mio!... Nicola Trombetta, professore di tromba!

NICOLA *(alzandosi e stringendo la mano ad Alfredo)* — Ben lieto! *(Poi agli altri due)* Fortunato! *(Prende la sedia e siede nel gruppo accanto a Raffaele, ma la sua sedia, essendo più bassa di tutte le altre, enormemente contrasta con quella molto alta di Raffaele).*

ALFREDO — Vi dicevo: a sedici anni ero già diplomato in musica, contrappunto, armonia. A diciassette cominciai a comporre, a diciotto ebbi i primi successi per i quali mi recai all'estero... solo... Non vi racconto i successi... trionfi addirittura. Mi ci recai con un mio collega... un violinista il quale, poveretto... non appena ritornai in Italia, morì!

NICOLA — Uh?!... Morì?... *(E con intenzione guarda malignamente Raffaele).*

RAFFAELE *(dopo poco, offeso)* — Non lo conoscevo, capisci? Non lo conoscevo! *(Ad Alfredo)* Dunque? Siete stato un concertista anche voi allora? Il mio sogno... ma da me cosa cercate?

ALFREDO — Collega, da due anni sono in Italia inopero... sento però di non poter abbandonare la musica... e ritengo un vile colui che abbandona la musica per un basso mestiere!

RAFFAELE — Certo! *(Ad Amalia, deciso)* Al lanificio non ci vado!

ALFREDO — Ho deciso di riprendere i miei giri all'estero, da un anno cerco un violinista disposto a viaggiare con me... e dividere con me trionfi, successi e danaro! Voi avete uno sguardo intelligente, in voi vedo un altro me stesso... Volete venire voi con me?

RAFFAELE — Io?

ALFREDO — Andremo in America, in Germania, in Francia... cosa ci fate ancora qui?... *(A Luigi)* Luigi, parla tu!...

LUIGI — Certamente! Vedrete che trionfi! Sapete bene che all'estero amano ed apprezzano la melodia italiana.

ALFREDO — Sapete che all'estero sono conosciuto più di un Verdi, di un Puccini...

NICOLA — S'incassano molti soldi, vero?

ALFREDO — Incassi favolosi... E' vero, Luigi?

LUIGI — Favolosi!

RAFFAELE — All'estero... ripeto: il mio sogno... ma come fare... ho una famiglia... un negozio...

ALFREDO — Collega, voi rifiutate una fortuna?!... Io vi darei un contratto vantaggiosissimo: viaggi a mie spese in prima classe, spese di pubblicità a mio carico, e una percentuale del cinquanta per cento sull'incasso... netto!

RAFFAELE — Il cinquanta per cento?

ALFREDO — E' tanto, sapete?... tanto!...

RAFFAELE — Credo bene, credo bene... però...

ALFREDO — Vorreste un anticipo? Bene, se volete, posso darvelo subito!...

RAFFAELE — Un anticipo?

NICOLA — Subito?

ALFREDO — Immediatamente!

RAFFAELE — Sareste disposto?

ALFREDO — Non ci penserò sopra due volte!

RAFFAELE — Allora possiamo discutere!... Ma io avrei bisogno... dovrei rinnovare tutto il guardaroba... marina, abito da pomeriggio... abito da passeggio, tait...

ALFREDO — Quanto volete?

RAFFAELE — Dovrei poi, prima di partire, sistemare la mia famiglia...

ALFREDO — Ditemi, vi prego, quanto vi occorre!

RAFFAELE — Non meno di cinquemila lire!...

ALFREDO — Bene! (A Luigi) Dammi cinquemila lire!

LUIGI (dandogli il danaro in cinque biglietti da mille)

— Ecco!

ALFREDO (prendendo il danaro e mostrandolo a Raffaele) — A voi!

RAFFAELE (guardando quei fogli da mille ma senza interesse e seguendo il discorso di prima) — Non è sfiducia la mia... ma ormai l'esperienza dei miei cinquant'anni m'insegna di agire così!... Se non ho un anticipo...

ALFREDO — Ebbene... eccolo! (Gli mostra ancora meglio il danaro) Cinque biglietti da mille!

RAFFAELE (non credendo a se stesso) — Questi?

ALFREDO — Sicuro!... Prendeteli!

RAFFAELE (c. s., prende il danaro e mostrandolo ad Amalia) — Vedi... questi sono i biglietti da mille!... (Poi commosso) Bene! Bene!... Non resta, allora, che firmare il contratto!...

ALFREDO — Si capisce!... Io propongo un contratto di un anno almeno!... Domani passerà qui il mio segretario (indica Attilio) e vi accorderete con lui!

RAFFAELE — Stabilito così! Occorre pensare poi per i passaporti!

ALFREDO — Penserà a tutto il mio segretario!

RAFFAELE (ad Attilio) — Mi raccomando allora!...

ATTILIO — Va bene!

RAFFAELE — Quando, più o meno, dovremo partire?

ALFREDO — Non appena sarà tutto pronto... fra un paio di mesi al massimo. Nel frattempo, mentre il mio segretario s'interesserà dei contratti e della pubblicità necessaria, noi c'incontreremo per studiare il repertorio: Beethoven, Chopin, Paganini...

RAFFAELE — Va benissimo! Voglio ora darvi ricevuta dell'anticipo... una ricevuta provvisoria...

ALFREDO — Come volete!

RAFFAELE — Nicola? Prepara tu una ricevuta!...

NICOLA — Subito! (Va alla scrivania a scrivere seguito da Luigi, Alfredo e Attilio).

RAFFAELE (ad Amalia) — Sei contenta, ora?...

GIOVANNI (dal fondo entra in fretta) — Eccomi qua... Sei pronto?...

RAFFAELE — Pronto, sì... ma pronto per mandarti al diavolo insieme al tuo commendatore! (Facendogli vedere i fogli da mille) Guarda cosa son capace di guadagnare con la musica!... Parto, capisci? Parto! Andrò all'estero...

GIOVANNI — Ma cosa dici?...

RAFFAELE — Dico che non voglio saperne di lanificio... la fortuna mi ha finalmente baciato in fronte... sarò celebre... sarò conosciuto dai popoli di tutti i continenti! Scappa, non voglio vederti!

NICOLA (avvicinandosi a Raffaele ed invitandolo a

firmare) — La ricevuta! (Raffaele firma e Nicola ritorna dai tre).

GIOVANNI — Ma il commendatore?

RAFFAELE — Me ne infischio del commendatore...

GIOVANNI (ad Amalia) — Donn'Amalia?...

AMALIA — Caro compare... scusate... ma...

RAFFAELE — Non occorrono giustifiche!... Tu ritorna dal commendatore e salutamelo tanto!

GIOVANNI (offeso) — Sai cosa ti dico? Che sei un pazzo... un malato... e mai più vorrò interessarmi dei tuoi guai! Megalomane!

RAFFAELE — Sarò quello che vuoi... ma ora ti prego di andare all'inferno!

GIOVANNI — Vado, vado! Non mi vedrete più! E te ne pentirai!...

NICOLA (intervenendo nella disputa) — Vi prego, compare, lasciateci tranquilli... vi prego! (E lo spinge fino in fondo finchè Giovanni sparisce) Perdonate, maestro! E' un impresario che voleva scritturarci per un giro di concerti in alta Italia!

ALFREDO — A ben rivederci, collega!...

RAFFAELE — Addio, collega. (Si stringono la mano) Attendo istruzioni! Viva la musica!

ALFREDO — Evviva!... A domani! (Ad Attilio e Luigi) Andiamo! (Saluti, poi Alfredo, Luigi ed Attilio accompagnati da Nicola, Raffaele ed Amalia spariscono per il fondo).

RAFFAELE (ritornando in avanti seguito da Nicola ed Amalia) — Che fortuna! Sono finite le pene... comincia per noi una nuova vita!

LUIGI (dal fondo entra parlando prima verso l'interno) — Vengo subito... attendetemi un attimo! (Poi facendosi avanti dice a Raffaele) Scusate, maestro!

RAFFAELE — Dite pure! (In fondo appariranno Attilio e Alfredo, ma non entreranno, restano invece a parlare sottovoce).

LUIGI — Date a me, vi prego. (Prende le cinquemila lire) Quel signore... (indica Alfredo) è figlio di una ricchissima signora... noi lo accompagniamo per la sua solita passeggiata giornaliera... siamo i suoi infermieri! (Mostra una tessera che avrà già pronta in mano). Quel signore fa sempre questo... è pazzo, poveretto... occorre compatire! (Dandogli due fogli da dieci lire) Per voi... e scusate... scusate tanto!

ATTILIO (dal fondo) — Luigi?

LUIGI — Ecco... vengo!... Di nuovo... e scusate ancora! (E si allontana con Attilio ed Alfredo scomparendo per il fondo, mentre Raffaele, Nicola ed Amalia senza quasi più fiatare si guardano tra loro scoraggiati e sconvolti).

FINE DELLA COMMEDIA

Leggerete
prossimamente

**ROSSO
E NERO**

di Stendhal, nella
riduzione di Gio-
vanni Marcellini.
Rappresentata al
Teatro delle Arti
di Roma, diretto
da A. G. Bragaglia.



SPACCA IL CENTESIMO

Commedia in un atto di PEPPINO DE FILIPPO; rappresentata dalla Compagnia De Filippo

Personaggi

CAMILLO - ELENA, sua moglie - ARMANDO - GONDRANO - GIOVANNI, cameriere.



A Napoli - Oggi.

ELENA (*entrando dal fondo*) — Caro, caro!

ARMANDO (*andandole incontro premurosamente ed abbracciandola*) — Cara, cara! (*A Giovanni*) A te... fila!... E... attenzione, intesi?

GIOVANNI — Sì... avvocato! (*Sinchina ed esce pel fondo*).

ARMANDO — Cara, cara... ti aspettavo con ansia. (*Seggono*).

ELENA — Ho atteso che mio marito fosse uscito, e sono corsa subito da te. (*Con un sospiro*) Dio! Perché tanta infelicità?... Tu, solamente tu, Armando, saresti stato capace di darmi la vera felicità... invece...

ARMANDO — Invece hai sposato Camillo, perchè?

ELENA — Così volle il destino.

ARMANDO — Non dovevi sposare un tipo come lui... è un perfetto imbecille!

ELENA — Lo sposai per abbandonare una buona volta il teatro, quella vita mi era diventata insopportabile... Camillo, in fondo, è un bravo diavolo... ha una soggezione incredibile di me, sai?... Faccio il mio comodo... e non ti nascondo che gli voglio un certo affetto!

ARMANDO — Tu sei fatta così, riesci a non dispiacere a nessuno! (*Ride maliziosamente*).

ELENA — Non offendere, sai!... Non ho tradito mio marito che per te, Armando, per te cui voglio tanto, tanto bene!

ARMANDO — Ed io pure te ne voglio tanto: sei contenta?

ELENA — Tanto, tanto contenta... come quando mi regalerai quella bella volpe bianca che mi hai promesso!

ARMANDO — Io?!

ELENA — Non ti ricordi più? (*Con tono di rimprovero*) Armando?!

ARMANDO — Già... sicuro... ricordo! Cara, non ancora te l'ho regalata per tema che tuo marito possa sospettare!

ELENA — Cosa vai pensando? Camillo non sospetterebbe mai, poichè ha cieca fiducia in me, ed io ne faccio quello che voglio. Non preoccuparti... giustifico tutto io. Camillo mi lascia i soldi per le spese giornaliere... io fingo di risparmiare, e gli faccio credere che con l'econ-

Un elegante salottino da scapolo.

(*Allzarsi del sipario Armando è seduto sfogliando distrattamente alcune riviste illustrate*).

GIOVANNI (*dal fondo*) — Signor avvocato, la signora è arrivata.

ARMANDO (*alzandosi*) — Bene, tu puoi andare.

nomia di casa compero tutto da me. Quando mi regalasti quel magnifico ombrellino, non gli feci credere lo stesso?

ARMANDO — Quale ombrellino?

ELENA — Non ricordi? Quello col manico d'avorio?!...

ARMANDO — Non ricordo affatto!

ELENA (*con falso tono*) — Stupida... mi sono sbagliata... L'ombrellino lo comprai davvero con le mie economie!... Volevo dire, invece, quando mi regalasti quella bella sciarpa di ermellino... Che bella!...

ARMANDO — Io?...

ELENA — Sicuro, tu!

ARMANDO — Sbagli, cara...

ELENA — Come?... L'inverno scorso!

ARMANDO — Ma se ci conosciamo da appena due mesi e siamo in autunno!

ELENA — Quando avesti la nomina a tenente?!...

ARMANDO — Io sono stato riformato!...

ELENA — Allora... (*Cercando di ricordare*) Hai ragione, caro!... (*Con finta giustificazione*) Anche la sciarpa comprai con le mie economie! (*Poi, con tono risoluto*) Ma tu, cosa mi hai regalato?

ARMANDO (*franco*) — Niente! Finora niente, perchè questa maledetta mia professione di avvocato non mi dà il tempo neanche di respirare.

ELENA — E non vorrai neppure regalarmi quel meraviglioso necessario di argento e tartaruga che vedemmo insieme l'altro giorno... rammenti?

ARMANDO — Ti piace?

ELENA — Molto!

ARMANDO — Bene, te lo comprerò.

ELENA — Caro!

ARMANDO — Sei contenta?

ELENA — Tanto, tanto contenta come quando mi regalerai quel graziosissimo vestito da sera che vedemmo insieme nelle vetrine della «Tortonese».

ARMANDO — Quando?

ELENA — L'altra sera!

ARMANDO — Bene... Ma cosa dirai a tuo marito?

ELENA — Stai tranquillo... dirò... dirò... ecco, dirò che ho vinto al Lotto.

ARMANDO (*divertendosi*) — E lui lo crederà?

ELENA — Certamente!

ARMANDO — Allora riepilogando: la volpe...

ELENA — ...il necessario di argento e tartaruga...

ARMANDO — ...e l'abito da sera! Sei contenta?

ELENA — Tanto... tanto contenta... come quando...

ARMANDO (*subito interrompendola*) — Vuoi prendere un tè?

ELENA — Volentieri! (*Campanello interno*).

ARMANDO (*alludendo al campanello interno*) — Chi sarà?

ELENA (*calma*) — Ma!...

ARMANDO — Se fosse tuo marito?!

ELENA (*calma*) — Impossibile!

ARMANDO — Avevo raccomandato al portiere di non far salire nessuno...

ELENA (*calma*) — Ebbene?

ARMANDO — Ebbene... è qualcuno che ha insistito per salire... Chi poteva insistere se non una persona interessata?... Tuo marito?!

ELENA (*calma si alza*) — Mio Dio! come ti agiti...

ARMANDO (*si alza*) — Ho paura per te, comprendi?

ELENA — Niente paura invece... in questi casi ci vuole molta calma. Ci penso io, procediamo con ordine: dove posso nascondermi? (*Ad Armando che non sa dominare la sua agitazione*) Armando... ti prego... Calmati... non temere... (*Indica la porta a destra*) Mi nascondereò nel tuo studio! (*Avviandosi*) Calma, caro... calma! (*Entra*).

GIOVANNI (*dal fondo*) — Signor avvocato, state tranquillo, di là c'è il marito della signora Elena...

ARMANDO — Camillo?

GIOVANNI — Sissignore!

ARMANDO — E' lo 'hai fatto entrare?

GIOVANNI — Ma...

ARMANDO — E mi dici: state tranquillo?

GIOVANNI — Ma quello...

ARMANDO — Silenzio! Sei un mascalzone!... Alla fine di questo mese te ne andrai di casa mia... ti licenzio... (*Si avvia pel fondo*) E ricordamelo! (*Esce per il fondo rientrando subito seguito da Camillo*) Ti prego, Camillo... entra pure!...

CAMILLO (*entra*) — Grazie!

ARMANDO — Scusa l'attesa...

CAMILLO — Ti pare?... oramai sei diventato un celebre avvocato... (*Ride*).

ARMANDO — Cosa dici?... Studiavo una causa molto interessante...

CAMILLO — In verità, volevo farti una sorpresa... entrare all'improvviso... ma lui... (*indica Giovanni*) ha voluto per forza annunziarmi!

ARMANDO — Peccato!

CAMILLO (*a Giovanni*) — Lo senti? (*Ad Armando indicando Giovanni*) E' da poco al tuo servizio?

ARMANDO — Sicuro!

CAMILLO — Ecco spiegato! (*A Giovanni*) E' bene che tu sappia: sono il più caro amico del tuo padrone, sei avvisato per la prossima volta.

ARMANDO — E' vero! (*A Giovanni*) Puoi andare! (*Giovanni esce*).

CAMILLO — Caro il mio Armando! (*Siede*) Da circa un mese non avevo il piacere di rivederti!

ARMANDO (*siede*) — Già... un mese!

CAMILLO — Dovevo recarmi ad una conferenza...

ARMANDO (*con intenzione*) — Come mai non ci sei andato?

CAMILLO — E' stata rimandata, perchè all'invito non ha risposto nessuno tranne che io... ed avendo un'oretta disponibile, allora ho pensato di venirti a fare visita...

ARMANDO — Un'oretta?

CAMILLO — Già!... Come va la tua professione?

ARMANDO — Abbastanza bene!... E la tua?

CAMILLO — Non posso lamentarmene, una volta guadagnavo bene... ma poi, con l'avvento del sonoro le orchestre sono state tutte abolite... ed allora... Ora sono

alla Radio come secondo violino... ebbi una forte raccomandazione da un nostro amico... tanto caro...

ARMANDO — E... tua moglie? Sta bene?

CAMILLO — Bene... bene grazie!... L'ho lasciata a casa un po' dispiaciuta... nervosa...

ARMANDO — Come mai?

CAMILLO — E' gelosa!

ARMANDO — Gelosa?!!

CAMILLO — Gelosa come un gatto! Non so dirti cosa ho dovuto fare e dire per farle credere seriamente che dovevo uscire per recarmi ad una semplice conferenza!... Ti giuro, caro amico, la gelosia di quella donna mi tormenta! Capisco che la gelosia è figlia dell'amore... ma in certi momenti diventa un'essasperazione! Tu mi conosci bene, ormai ho un'età... sono un uomo serio...

ARMANDO — Ti vuole bene!...

CAMILLO — Appunto per questo la considero... e la perdono. In fondo è tanto una cara ragazza!... Sapessi la storia della sua vita... un vero dramma! La poveretta, due anni fa, fu sedotta da un ricco commerciante americano... che poi se ne partì abbandonandola nel suo dolore!

ARMANDO — Sicchè... non fosti tu che?...

CAMILLO (*con tono serio*) — No... no... no! Mascalzone! Lei in quell'epoca era scritturata come subretta in una Compagnia di riviste ed io come primo violino nell'orchestra del teatro. Una sera mi recai nel suo camerino per chiederle le partiture di una nuova canzone, nell'entrare la trovai piangente a lagrime dirotte e quando le chiesi il perchè... finì per confessarmi tutto! Mi sentii preso da tale una commozione che dovetti andar via. Da quella sera, lei dal palcoscenico, io dall'orchestra... cominciai l'idillio, c'intendemmo... e... per fartela breve la sposai!

ARMANDO — Bene!

CAMILLO — E ne sono rimasto contento!

ARMANDO — A dirtelo francamente, tutti gli amici tuoi sono rimasti contenti del tuo matrimonio!

CAMILLO — E' vero! Tutti quelli che mi vogliono bene sono rimasti veramente felici, perchè fa sempre piacere vedere un amico sistemato...

ARMANDO — Appunto per questo. Tutti abbiamo pensato che hai trovato finalmente il sistema!

CAMILLO — Precisamente! Credimi, Armando, quella donna ha cambiato la mia vita dal nero al bianco!

ARMANDO — Come sarebbe?

CAMILLO — Sai bene qual era la mia vita di scapolo... in quell'epoca guadagnavo abbastanza bene, eppure quando volevo farmi un abito nuovo, dovevo pensarci bene. Adesso guadagno la terza parte di quello che guadagnavo allora... e lo crederesti? In casa mia c'è l'abbondanza!

ARMANDO — E come si spiega?

CAMILLO — Con l'economia che lei sa fare!... Ha saputo talmente regolare la mia vita... Io le dò dieci lire al giorno per la spesa...

ARMANDO — Dieci lire?

CAMILLO — E dodici la domenica... per la luce, il gas, il fitto penso io... credimi, con quelle dieci lire è capace di tutto, in casa mia non manca niente. Alla mattina comincio con latte, caffè, burro e marmellata. A mezzogiorno un bel filetto ai ferri con un contornino

di verdura, patate, piselli, poi frutta, ma di quella scelta, e un bel bicchiere di vino generoso, perchè abbiamo anche una discreta riserva di vini buonissimi! Alla sera poi pranzo completo, compreso il dolce.

ARMANDO — Perbacco!... Ma come riesce a fare tutto questo?

CAMILLO — Economia, mio caro! Lei risparmia un soldo qua, uno là... un soldo sulla frutta, un soldo sul burro, un soldo sul prezzemolo... e riesce ad aiutarmi senza farmi desiderare niente. Come potrei altrimenti con il magro stipendio che percepisco alla Radio? Ha comprato una scatola vuota di latta e lì mette da parte le sue economie... con una puntualità, una fermezza ammirevole... proprio, sai, ad un soldo al giorno, un soldo al giorno... quando è riuscita ad accumulare una somma la spende per i suoi capricci... non so... la scatola di cipria... il rossetto...

ARMANDO — ...Lo smalto per le unghie...

CAMILLO — Il paio di calze... le scarpe... il vestitino... la pelliccia...

ARMANDO — La pelliccia?

CAMILLO — Già! il mese scorso, per esempio, si è comprato un bellissimo ombrellino col manico d'avorio...

ARMANDO — Con il soldino di risparmio?...

CAMILLO — Sa comprare capisci... e sa come deve agire con i negozianti!... Li suggestiona con il suo modo di parlare, con le sue moine, finchè riesce a comprare addirittura per la metà del prezzo segnato... è una furbaecchiona. Ieri m'ha detto che ha visto un magnifico necessario di argento e tartaruga... sono sicuro, vedi... benchè sia un oggetto di valore... che riuscirà a portarselo a casa.

ARMANDO — Credi?

CAMILLO — Senz'altro!

ARMANDO — Io credo invece che non lo porterà a casa... il necessario d'argento e tartaruga.

CAMILLO — Perchè?

ARMANDO — Sai bene come la pensano a Napoli questi negozianti in tartaruga... hanno da fare con turisti, stranieri, tutta gente che non bada al prezzo di cartellino, e compra senza discutere... ecco perchè il necessario...

CAMILLO — Cosa vuol dire? Ormai se l'è messo in mente?... Non sarà quel negoziante, sarà un altro... puoi giurarci... riuscirà nello scopo... dovrà solo accontentarsi, se mai, di un oggetto meno lussuoso! Sapessi poi la fortuna di quella ragazza... vince sempre al Lotto!

ARMANDO — Veramente?

CAMILLO — Sicuro! e le cinquecento... e le mille... e le duemila...

ARMANDO — Non ha mai vinto meno di cinquecento?

CAMILLO — Non lo so, perchè è superstiziosa... il biglietto non me lo lascia mai vedere; altrimenti, dice: «I numeri non escono!». E' una bambinona!... Un carattere così semplice!... Il mese scorso le volli fare un regalo... e le comprai una bella borsa... pagai 130 lire... io poi non posso spendere di più... comprenderai l'economia che fa lei io non la posso fare...

ARMANDO — E' chiaro!

CAMILLO — L'uomo ha un carattere diverso... entra in un bar per esempio con degli amici e paga per tutti... senza badare che forse poteva farne a meno di sciupare quel danaro... delle altre volte invece è costretto

per ragioni di... tante e tante cose... esigenze... riguardi... ecc., ecc... La donna, no... se si trova in una simile situazione con delle amiche... non si perita di dire francamente: «Ognuna paga il suo!»...

ARMANDO — Giusto!... Giusto!

CAMILLO — Io, veramente, mi procurai pure io una scatola...

ARMANDO — Pure tu?

CAMILLO — E già... volevo imitare mia moglie... e puntualmente cominciai col mettervi dentro un soldo al giorno... un soldo al giorno... ma alla fine del mese trovavo una e cinquanta... e allora...

ARMANDO — Logico... non ti conveniva... specie a febbraio... trovavi una e quaranta!

CAMILLO — Perfettamente. Dunque ti dicevo... le regalai una borsa... avessi visto la gioia di quella donna... come se le avessi regalato un brillante, un solitario!... Credimi... ha il dono di saper accettare... qualunque cosa... come una rosa così un rubino...

ARMANDO — Capisco, accetta tutto!

CAMILLO — Bene! (*Campanello interno*) E' un angelo... un dono del Signore!

GIOVANNI (*sotto fuscio di fondo*) — Permesso, avvocato?

ARMANDO — Avanti... cos'è?

GIOVANNI (*preoccupato*) — L'ingresso!...

ARMANDO — E vuoi che ci vada io? Vai ad aprire e non fare il buffone! (*Giovanni via poi torna*) Imbecille...

CAMILLO (*alzandosi*) — Tu forse hai da parlare di affari... vado via! (*Internamente vocio*) Cosa succede?

GONDRANO (*a Giovanni che lo segue*) — Lasciami entrare ti ho detto! (*E' agitatissimo*).

ARMANDO (*andandogli incontro*) — Caro Gondrano... come mai qui?

GONDRANO (*deciso*) — Dimmi dove hai nascosta mia moglie!

ARMANDO (*meravigliato*) — Ma cosa dici?

GONDRANO (c. s.) — Dimmi dove hai nascosta mia moglie!

ARMANDO — Gondrano?!... Non ti capisco... vorresti forse intendere che la tua signora...

GONDRANO — E' la tua amante! Mascalzone!

ARMANDO — Gondrano, non offendere!...

GONDRANO — Mascalzone, vigliacco!

ARMANDO — A me? (*Deciso*) Ripetilo!

GONDRANO — Vigliacco! Vigliacco!

ARMANDO (*a Camillo*) — Lo ha ripetuto!

GONDRANO — Da un pezzo sospettavo, ed ora ne ho avuto la prova! Una donna mezz'ora fa è venuta qui da te...

ARMANDO — Ma cosa dici?

GONDRANO — Silenzio! Una persona da me pagata mi ha riferito che una donna è salita qui da te... e questa donna è mia moglie!

ARMANDO — Ti sbagli...

GONDRANO — Non mi sbaglio affatto! Visiterò l'appartamento! (*Dirigendosi verso la porta da dove è uscita Elena*).

ARMANDO — Un momento!

GONDRANO — Lo sapevo... ne ero sicuro... è là!

CAMILLO (*a Gondrano*) — Signore, sono un amico di

Armando e come tale ho il dovere di difenderlo e dirvi che qui non v'è nessuna donna. Sono qui da un'ora e posso testimoniare la sua innocenza. Armando poi è un amico che sa rispettare l'amicizia!

GONDRANO — Caro signore, da me sconosciuto, nessuno ha chiesto il vostro intervento; vi prego quindi di pensare ai fatti vostri!

ARMANDO — Ma io posso assicurarvi...

GONDRANO — Lasciami passare!

CAMILLO — E lascialo entrare, cosa te ne importa?

ARMANDO — Taci, tu, Camillo!... *(Poi a Gondrano dice piano)* Ascoltami, Gondrano, in quella camera, è vero, c'è una donna...

GONDRANO — Lo vedi?

ARMANDO — Ma non è tua moglie! Come puoi tu credere ad una simile infamia da parte mia?

GONDRANO — Chi è quella donna? Voglio vederla...

ARMANDO — Non posso... perchè è la moglie di...

GONDRANO — Di chi?

ARMANDO — Di quello lì! *(indica Camillo il quale passeggiava la scena, tranquillo)*. Siccome vuole dividersi dal marito, è venuta da me per un consiglio legale... Il caso ha voluto che il marito, trovandosi a passare per questa strada... e siccome era tanto che non ci vedevamo...

GONDRANO — Non credo niente... voglio vederla... lasciami passare...

ARMANDO — La signora non vuole essere vista... comprenderai...

GONDRANO *(con rivoltella alla mano)* — Lasciami passare, altrimenti ti ammazzo come un cane!

ARMANDO — E' un abuso però! *(E passa dall'altra parte)*.

GONDRANO *(a Giovanni, che è davanti all'uscio)* — Togliti! Passa dall'altra parte!

GIOVANNI — Ma... signore!

GONDRANO *(sempre più deciso)* — Passa! *(Giovanni passa)* E quell'altro dov'è?

CAMILLO — Io sono passato prima!

GONDRANO *(a tutti e tre)* — Mani in alto!

ARMANDO — Gondrano, sei impazzito?

GONDRANO — Su le mani, o sparo! *(I tre alzano le mani in alto mentre Gondrano esce, ritornando poco dopo tranquillizzato, calmo, e guardando subito affettuosamente Armando il quale anche lui lo guarda scollandolo leggermente la testa come per dirgli: «Sei contento ora?». Tutti e due, poi, guardano Camillo, che senza comprendere assiste con stupore, ma tranquillo, alla scena muta dei due amici. Infine, sempre senza parlare, Gondrano porge la destra ad Armando come per chiedergli scusa e perdono e i due si stringono forte la mano abbracciandosi e baciandosi fraternamente. Dopo ciò riappiacciati si avviano verso l'uscio di fondo dove si troverà Giovanni al quale Gondrano stringe la mano, lo abbraccia e tutti e tre escono per il fondo.)*

CAMILLO *(al colmo dello stupore, incuriosito, si dirige verso l'uscio di destra ed esce, mentre Armando e Giovanni entrano dal fondo)*.

ARMANDO *(che non ha fatto in tempo ad impedire a Camillo di entrare nella stanza dove si trova nascosta Elena, esclama)* — E' fatta!...

CAMILLO *(entrando, seguito da Elena)* — E tu cosa fai qui? *(Poi ad Armando)* Mia moglie!?

ELENA — *(calma, ma con tono severo)* — Benissimo!

CAMILLO — Un momento!... Come ti trovi qua?

ELENA — Non lo sai, è vero? Adesso non lo sai?

ARMANDO *(inchinandosi)* — Signora!

ELENA *(compunta)* — Signor avvocato!

CAMILLO — Un momento, dico! Come ti trovi qua?

ELENA — Io?... Come mi trovo qua?... Non lo so... *(Scandendo le parole)* Non - lo - so!

CAMILLO — Ma io lo devo sapere!

ELENA — La moglie è capace di tutto! Perchè sono qua... in casa dell'avvocato? Ti ho seguito, capisci? Cosa sei venuto a fare qui? Qualche incontro amoroso... certamente... parla!

CAMILLO *(sincero)* — Io!?!... Cosa dici?

ELENA — Silenzio!

ARMANDO — Posso assicurarvi, signora...

ELENA *(con forza)* — Silenzio anche voi, avvocato!

CAMILLO *(piano, ad Armando)* — Zitto, per carità... peggiori la situazione... è nervosissima! *(Poi ad Elena)* Ti giuro... Elena...

ELENA *(con falso tono di gelosia)* — Bada che se mi accorgo di qualche cosa... io sarò capace di tutto. *(Lo abbraccia)* Tu sei mio, capisci... mio... e non devi essere di nessun'altra. Per te ho sacrificato una carriera artistica, perciò rifletti bene e bada a quello che fai. Mi avevi detto che saresti andato ad una conferenza... e invece ti trovo qua... in casa dell'avvocato... un don Giovanni...

ARMANDO *(fingendosi offeso)* — Signora...

ELENA *(continuando senza badargli)* — ...poi vuol sapere come mi trovo qua?... Non lo so... non lo so!

CAMILLO — Io mi trovo qua perchè la conferenza è stata rimandata... e, siccome non vedevo Armando da circa un mese, ho pensato di venirgli a fare una visita: ecco tutto! Io sono un marito fedele... e se vuoi che te lo dica sinceramente una buona volta, smettila con questa tua maledetta gelosia... altrimenti ti lascio e me ne vado...

ELENA — Tu?...

CAMILLO — Io... sì!

ELENA — Ah!... Dio!... Dio!... *(Cade affranta sul divano)*.

CAMILLO *(ad Armando)* — Guardala! Che ti dicevo poc'anzi? Continuando così... finirà per ammalarsi!... Ma questa volta sono deciso, perchè sono stufo, stanco. Non voglio più sospetti sul mio agire. Non voglio essere più pedinato senza ragione. Ti pare possibile che in ogni casa di amico che vado la trovo?!

ARMANDO — Allora è giusto il suo risentimento, signora!

CAMILLO — Giusto? Giustissimo! Non sopporto più! Se vuoi credere a ciò che ti ho detto, bene... e se no... dividiamoci.

ELENA *(fingendo di calmarsi)* — E' vero allora quello che mi hai detto?

ARMANDO — Sul mio onore, signora.

CAMILLO — Te lo giuro!

ELENA — Bene... ci credo. *(Si alza decisa)* Ed ora a casa, Camillo!

CAMILLO — Sei convinta?

ELENA — Sì! *(Ad Armando)* Buongiorno, avvocato!

ARMANDO — I miei riguardi, signora.

ELENA (*piano ad Armando*) — Ci vedremo domani alla stessa ora! (*A Camillo, forte*) Andiamo subito a casa!

CAMILLO — Eccoli! (*Non convinto*) Ma dimmi un po': mi hai seguito, va bene... ma come hai fatto ad entrare qui? Io conosco bene l'ambiente...

ARMANDO — Anch'io non riesco a spiegarmelo...

CAMILLO (*ad Elena*) — Come hai fatto? Per entrare in quella camera, occorre assolutamente passare da questa... ora, noi eravamo seduti in quel posto... (*indica un lato della scena*).

ELENA (*seria*) — Camillo, io sono moglie... comprendi?... Moglie! (*Volgendo in giù la mano destra, piegando il pollice e stendendo le altre dita*) Moglie!

CAMILLO (*indicando la mano*) — Cosa vuole significare?

ELENA — Con la emme maiuscola! La moglie può entrare dappertutto; dai tetti, dalla finestra, da per tutto! Diventa piccola, piccola, ed entra per la finestra; sottile sottile e passa per sotto l'uscio. Non posso metterti in guardia, non posso svelarti il mio segreto. Troppo comodo sarebbe per te! Quindi, se mi domandi come sono entrata qui, io ti rispondo: «Non lo so, non lo so!». A casa, Camillo! (*Ed esce*).

ARMANDO (*a Giovanni*) — Accompagna la signora!

CAMILLO (*a Giovanni*) — Aspetta! (*Poi ad Armando*) Hai visto? Cose da pazzi... cose da diavoli! (*A Giovanni*) Senti... a me lo puoi dire... sei stato tu a farla entrare... ti ha dato una mancia...

GIOVANNI — Cosa dite mai, signore... giuro di no!

CAMILLO — Sei stato tu ad aprirle la porta d'ingresso...

GIOVANNI — Affatto... lo posso giurare!...

CAMILLO — Veramente?

GIOVANNI — Lo giuro, signore!

CAMILLO — Santo Dio... e come ha potuto entrare?

GIOVANNI — Quello che anch'io non saprei mai spiegarmelo... l'ingresso era ben chiuso e così tutte le altre porte... Io ero seduto in sala... Se voi ancora mi domandate come ha fatto ad entrare... io devo rispondere: non lo so, signore... non lo so! (*Via*).

CAMILLO — Capisci, Armando?... E' un diavolo, ti dico, è un diavolo!

ARMANDO — Hai ragione, Camillo!

CAMILLO — Ti saluto, Armando... e scusa l'incidente... Ti ci voleva poi anche quell'altro marito geloso...

ARMANDO — E' un nevristenico, sai... figurati, è convinto che sua moglie lo tradisce ed ogni giorno si reca in casa di qualche amico con la rivoltella alla mano! E' pazzo, ed è stato due mesi in una casa di cura per malattia mentale!

CAMILLO — Ora si spiega! Ciao, allora, e ci rivedremo! (*Scorge sul divano la borsa di Elena*) Guarda che di stratta... ha dimenticato qui la sua borsa...

ELENA (*di dentro*) — Camillo? Camillo?

CAMILLO (*forte verso l'uscio di fondo*) — Ecco, vengo subito, cara! (*Poi ad Armando*) E' questa la borsa che le regalai... ti piace?

ARMANDO — Carina!

CAMILLO — Vedessi internamente che carina che è! (*L'apre*) Guarda... c'è tutto... (*Guarda con stupore l'interno della borsa*).

ARMANDO — Cos'è? (*Guarda anche lui nella borsa, ne resta meravigliato, poi guarda Camillo*).

CAMILLO — Io... non gliele ho date!... (*Ha un'espressione di stordimento, si da far credere di sentirsi male*).

ARMANDO — Camillo? Cos'hai?... Sei gelato... vuoi sedere?

CAMILLO (*c. s.*) — No... grazie!... Comprenderai... un marito che trova nella borsa della moglie mille lire... (*mostra un foglio da mille*) è un po' troppo!...

ARMANDO — Ma sai...

CAMILLO — Cosa vuoi ch'io sappia?... Mille lire! (*Poi con ammirazione*) Che donna... che donna!

ARMANDO — Perché?

CAMILLO — Con un soldo al giorno... un soldo al giorno!...

ARMANDO (*con esasperazione e spingendolo sgarbatamente verso l'uscio di fondo*) — Vai... Camillo... Vai!... Vai via... via...

FINE DELLA COMMEDIA

Il critico e l'interprete

★ Gli attori leggono le critiche che li riguardano? A volte si direbbe di no per la costanza con cui qualche divo persiste nei dirizzoni rimproveratigli plebiscitariamente dalla stampa. Altre volte, quando pervengono ringraziamenti al critico che loda o scoppiano grane in seguito a qualche rilievo, non si può negare l'evidenza. L'attore legge le critiche perchè, insieme agli applausi o ai dissensi del pubblico, sono la messe morale che gli viene dalla sua professione. E si sa bene che proprio gli interpreti non vivono di solo pane.

Ma è inutile che gli attori ringrazino se lodati. Il critico, quando li elogia, è lui che, in qualità di spettatore, ringrazia loro. Ed è altrettanto inutile che protestino quando un rilievo non è ingiusto ed è espresso con la dovuta urbanità.

C'è però un caso alquanto eccezionale in cui la collaborazione in atto tra critico ed interprete si rivela sotto la sua luce più singolare e più bella: ed è quando l'attore (è capitato, è capitato) ringrazia il critico sereno per averlo illuminato su qualche sua inadeguatezza o incomprendimento o menda occasionale o ricorrente. Si tratta di attori intelligenti, capaci di riflettere su di sé e di superare i propri limiti nello stesso istante in cui li riconoscono. L'autocoscienza, la piena consapevolezza di ciò che si è o non si è, costituisce, come si sa, la premessa imprescindibile di ogni superamento. E se è bellissimo che un attore vi arrivi da sé, non è men bello ch'egli ritrovi nel giudizio altrui la maniera di riconoscersi e di rinnovarsi.

Non importa che la possibilità d'incontri così fecondi s'avveri di rado. Basta che tali casi avvengano, come di fatto avvengono, per dimostrare la utilità di un controllo critico beninteso e coscientemente esercitato.

Enrico Rocca

MISERIA BELLA

Commedia in un atto
di PEPPINO DE FILIPPO;
rappresentata dalla
Compagnia De Filippo

personaggi

EDUARDO, scultore - VITTORIO, pittore - MELASECCA - PASQUALE, portiere - GIULIA



A Napoli - Epoca presente.

fondo, una vasta finestra che sporge su di un terrazzino. A sinistra una branda. Un cavalletto da pittore e uno sgabello a destra della scena. Tre sedie, un lavandino e un comodino sono tutto il mobilio della stanza. La scena è in ombra, poichè un largo e vecchio tappeto copre per intero la finestra priva di battenti, attenuando così la forte luce esterna di un'assolata giornata estiva. E' il pomeriggio. Al levarsi del sipario Eduardo e Vittorio sono coricati e se la dormono saporitamente, mentre internamente il campanello dell'ingresso suonerà ripetutamente.

EDUARDO (svegliandosi) — Chi è? (Il campanello più non suona ed Eduardo si rimetterà a dormire, ma dopo poco il campanello riprende a suonare con maggiore insistenza, per cui Eduardo infastidito grida forte) Chi è?

VITTORIO (svegliandosi bruscamente) — Cose c'è?

EDUARDO — Bussano!...

VITTORIO — A quest'ora? (Sbadiglia) Chi potrà essere?

EDUARDO — Qualche creditore certamente! Vai ad aprire!...

VITTORIO — E perchè non ci vai tu? (Il campanello suona).

EDUARDO — Ti prego, non ho voglia d'alzarmi...

VITTORIO — Ma scusa, potrebbe essere qualche persona che cerca di te!

EDUARDO — Come potrebbe essere qualche persona che cerca di te invece... e poi, ho tanto bisogno di stendermi un poco...

VITTORIO (di malavoglia) — Sia fatta la volontà di Dio! (Scende dalla branda, è in mutande, infila in fretta i pantaloni, le pantofole ed esce verso destra ritornando seguito da Pasquale, il portiere, e va di nuovo a rimettersi in branda).

PASQUALE — Finalmente!

EDUARDO — Cosa vuoi, Pasquale?

PASQUALE — Sapete che stavo per telefonare in Questura... credevo che vi foste suicidato!

VITTORIO — E' soddisfacente ricevere un augurio di buon mattino.

EDUARDO — Hai bussato molto?

PASQUALE — Tanto da temere qualche disgrazia!...

VITTORIO — Ma, caro mio, non è questa l'ora di venire a disturbare...

PASQUALE — Non è questa l'ora? Ma sapete che mezzogiorno è passato da un pezzo?

La scena rappresenta una misera stanza di soffitta adattata a studio di pittura e scultura. A destra, in prima quinta, una porta. In fondo, al centro, uno stipo a muro con battenti. A sinistra, sempre in

VITTORIO — Possibile? (Va alla finestra alza il tappeto e guarda fuori) Perbacco... è vero... l'orologio della chiesa segna un quarto all'una... (Si infila i pantaloni e poi le scarpe).

EDUARDO (a Pasquale) — Insomma cosa vuoi?

PASQUALE — Un giovane ha portato questo foglio per voi, e siccome mi ha detto che si trattava di cosa seria, ho voluto portarvelo io stesso.

VITTORIO (prendendo il foglio ma senza leggerlo) — Non c'è che dire, sei un portiere modello.

PASQUALE — Bontà vostra! Buona giornata. (Fa per andare, poi torna) A proposito, dimenticavo: il padrone di casa, ieri sera, mi disse di ricordarvi che ancora non gli avete pagato il mensile...

VITTORIO — Ma cosa crede che vogliamo scappare da Napoli?... Potrebbe invece mantenere le promesse. Quando discutemmo il contratto di affitto disse e promise che avrebbe pensato per gli accomodi necessari. Ti sembra questo un locale decente?

PASQUALE — Non so proprio cosa dirvi.

VITTORIO — Del resto di che si lamenta? E' solamente un mese di fitto che gli dobbiamo...

PASQUALE — Ma voi da soltanto un mese siete qui...

EDUARDO — E non credo che ci staremo di più. Ti sembra questo uno studio di pittura e scultura? Bella figura con i clienti!... Sai che volendo potremmo fare causa al padrone di casa?...

VITTORIO — E gliela faremo... sai!

PASQUALE — Come voi volete!... Comandate niente?...

VITTORIO — Il caffè lo hai preso?...

PASQUALE — Si capisce, questa mattina alle sei... Adesso è tutto pronto per la colazione.

VITTORIO — Cosa mangiate?

PASQUALE — Pasta e fagioli e baccalà alla marinara!... Permettete e buona giornata. (Esce a destra).

EDUARDO (a Vittorio che legge il foglio) — Chi è?...

VITTORIO (mettendosi il foglio in tasca) — Un invito...

EDUARDO — A Venezia?...

VITTORIO — No...

EDUARDO — A San Remo?...

VITTORIO — In Questura! Il padrone del ristorante è ricorso in Questura! Disperazione maledetta! Ecco cosa significa essere soli al mondo...

EDUARDO — Essere soli e disgraziati!

VITTORIO — Alzati che occorre fare un po' di pulizia... sono due giorni che non si esce di casa! (Va al lavandino a lavarsi, si asciuga e poi butta per terra l'acqua della bacinella ed apre la finestra).

EDUARDO — Cosa fai?

VITTORIO — E' tardi mio caro, bisogna alzarsi.

EDUARDO — Per andare dove?...

VITTORIO — Non fosse altro che per prendere almeno un poco d'aria. (Prende la scopa e si mette a spazzare sollevando polvere).

EDUARDO — Fai piano!...

VITTORIO — Ho bagnato il pavimento. (*Con la scopa trascina la spazzatura sotto la branda*).

EDUARDO — Non sarà mica diventato un deposito d'immondizie questa branda? La vuoi smettere?

VITTORIO — Dove vuoi che la metta? Poi si toglierà... per il momento...

EDUARDO — Santo Dio, che vita. Ho una bocca amara come il fiele e non poter prendere una goccia di caffè! Hai almeno un mozzicone?

VITTORIO — Non ho niente.

EDUARDO — Due giorni che non si fuma...

VITTORIO — ... e non si mangia... si beve solamente! Fra le altre, sei testardo... alzati... andremo al caffè... vedremo lì se troveremo un amico...

EDUARDO — Al caffè non voglio più andarci... (*Poi si alza, va al lavandino, si lava e durante la scena si veste*).

VITTORIO — Perché? (*Mette in ordine la branda*).

EDUARDO — Perché non voglio incontrarmi con la Desantis...

VITTORIO — Come mai? Vuoi spezzare il dolce idillio?

EDUARDO — ...Per adesso! In seguito forse. C'è troppa differenza fra noi... essa è una signora... io... un povero uomo... e poi siccome mi chiese di voler visitare il mio studio, non vorrei essere costretto a doverle mostrare questa stalla... ecco!

VITTORIO — Voglio credere che tu sia stato tanto furbo da non darle l'indirizzo...

EDUARDO — Certamente... anzi le dissi che non potevo farle visitare lo studio, perchè stava in rinnovazione... (*Campanello interno a destra*).

VITTORIO — Gli uscieri!...

EDUARDO — Io non ci sono... vai ad aprire.

VITTORIO — E se cercano me?...

EDUARDO — Se cercano me, non ci sono... se cercano te arrangiati... ciao. (*Entra nello stipo a muro e vi si chiude dentro*).

VITTORIO — Che tipo! (*Esce per la destra e ritorna dopo poco seguito da Melasecca*) Avanti, prego...

MELASECCA (*in abito nero, ha in mano un panierino*) — E' questo lo studio di pittura e scultura?

VITTORIO — Sicuro!

MELASECCA — Parlo con lo scultore Eduardo Morelli?...

VITTORIO — No, voi parlate con il pittore Vittorio Floscio.

MELASECCA (*presentandosi*) — Nicola Melasecca... possidente!

VITTORIO — Ben lieto! (*Porgendogli una sedia*) Accomodatevi!

MELASECCA (*sedendo*) — Grazie. Io però, desidero parlare con lo scultore Eduardo Morelli... è in casa?...

VITTORIO (*sincero*) — Dipende...

MELASECCA — ... da cosa?

VITTORIO (*confuso*) — ...dipende... se è in casa, perchè è entrato dall'altro ingresso dello studio... dato che abbiamo anche un'entrata principale dal parco... o se sia entrato da questa... (*indica la porta a destra*). Io veramente non so... perchè lo studio è tanto grande... Questa è la stanzetta del nostro servo... (*indicando lo stipo*) di là poi c'è il corridoio dal quale si accede nei grandi saloni... di posa.

MELASECCA — Il portiere mi ha detto che Morelli è in casa...

VITTORIO — Potrò assicurarmene... Voi cosa desiderate?

MELASECCA — Voglio mettermi d'accordo con lui per un lavoro che dovrebbe farmi.

VITTORIO — Un'ordinazione allora?

MELASECCA — Sicuro!

VITTORIO (*contento*) — Benissimo!... Vado subito a chiamarlo... certamente sarà nella grande sala di posa. Attendete, lo chiamerò subito. (*Si dirige verso lo stipo, apre cautamente i battenti e chiama forte*) Eduardo?... Eduardo?...

MELASECCA — Non c'è?

VITTORIO — [La sala di posa è così lontana... andrò a chiamarlo... attendete, vi prego. (*Entra nello stipo ed esce dopo poco seguito da Eduardo, e tutti e due non si accorgono d'essere tutti impolverati*) Questo signore vorrebbe parlare con te...

EDUARDO — Buongiorno... comodo... prego...

MELASECCA — Grazie. (*Osservandoli*) Ma siete tutti impolverati!...

EDUARDO — Oh... niente... ero di là a mettere in ordine alcuni sacchi di gesso con le persone di servizio! (*Si spolverano sollevando dagli abiti molta polvere*). Dunque... di che si tratta? (*Seggono*).

MELASECCA — Ecco... però non vorrei essere importuno... questa è ora di colazione... avete già fatto colazione?... Altrimenti posso ritornare...

EDUARDO — Affatto... potete rimanere, perchè noi non dobbiamo fare colazione...

MELASECCA — Avete già fatto colazione?

VITTORIO — Eh!... Da tanto, tanto tempo.

MELASECCA — Allora posso parlarvi con comodità! Dovete sapere che, dopo una lunga e penosa malattia... la mia povera Beatrice, venti giorni fa... è morta! (*Si commuove quasi a piangere*).

EDUARDO — Coraggio!...

VITTORIO — Rassegnazione!

MELASECCA — Non posso, amico, non posso... Povera la mia Beatrice... (*Piange*) Un angelo di moglie... l'esempio della bontà... (*Porta la mano sullo stomaco come a volerlo comprimere*) Ahi!... Ahi!...

EDUARDO — Cos'è?

VITTORIO — Vi sentite male?

MELASECCA — Ahi!... Ahi!... Dovete sapere che io sono sofferente di stomaco... il dolore, poi, della morte di Beatrice, maggiormente ha influito sulla malattia... e quando mi commuovo... provo delle sofferenze atroci!... (*C. s.*) Ahi!... Ahi!...

EDUARDO — Ci spaventate...

MELASECCA — Niente spavento!... C'è il rimedio!... Siccome si tratta di cattiva digestione, non assommo il cibo, il medico mi ha ordinato di mangiare poco e spesso... anzi spessissimo. Difatti basta ch'io mangi una piccola cosa... e il dolore cessa come per incanto.

EDUARDO — Strano... mi dispiace soltanto che non abbiamo niente da offrirvi.

MELASECCA — Non occorre... Sono provvisto del necessario. (*Apri il panierino dal quale prenderà un piccolo tovagliolo, se lo spiegherà sulle gambe e sempre dal panierino prenderà una forchettina, poi una scodellina nella quale vi saranno piccoli pasticcetti e ne*

mangerà due sotto gli sguardi affamati di Eduardo e Vittorio). Ecco... si calma... (Dal panierino prende una piccola bottiglia di marsala e ne beve due o tre sorsi).

EDUARDO (indicando i pasticciotti) — Cosa sono?

MELASECCA — Crocchettini di pollo... me li cucina appositamente la mia cuoca...

VITTORIO — Che buon profumo!... (Si alza e, come per mettere anche lui qualcosa nello stomaco, va a bere un po' d'acqua dal boccale che è sul comodino accanto alla branda e poi torna).

MELASECCA — Son fatti in casa dalla mia cuoca... (Rimettendosi dal dolore) Mi sento meglio!

EDUARDO — Bravo! (Anche lui si alza, va a bere e poi ritorna a sedere).

MELASECCA — E' passato!... (Ripone tutto nel panierino e lo richiude).

VITTORIO — Meno male.

MELASECCA — Stavamo dicendo allora: io vi darò una fotografia della mia povera Beatrice, e voi, da quel valente artista che siete, ne ritrarrete una statuetta in marmo...

EDUARDO — Bene, bene!...

MELASECCA — Quanto mi può costare?... Io non bado a spesa...

EDUARDO — La volete in marmo?

MELASECCA — Sicuro... e non più grande di così... (indica l'altezza con le mani).

EDUARDO — ...Un duemila lire!...

MELASECCA — Accetto.

VITTORIO — Accettate?

MELASECCA — Sì.

VITTORIO (con gioia) — Eduardo?... Accetta, lui!...

EDUARDO — Bene... occorre però un anticipo...

MELASECCA — Di quanto?

VITTORIO — Della metà...

MELASECCA — Mille lire?

EDUARDO — Sicuro!

MELASECCA — Immediatamente! (Cerca in tasca il portafogli) Santo Iddio!...

EDUARDO — Che c'è?

MELASECCA — Ho dimenticato a casa il portafogli con il danaro e la fotografia! Cervello da pulcino!...

EDUARDO — Potete ritornare? Io sarò in casa ad aspettarvi.

MELASECCA — Non mi è possibile... Adesso devo recarmi dal dottore, poi alle quattro devo partire per Roma per affari urgenti...

EDUARDO — Possiamo fare così: adesso il mio amico scende con voi, vi accompagna dal dottore, poi a casa voi gli darete l'anticipo, la fotografia... e quando ritornerete da Roma, troverete il lavoro ultimato.

MELASECCA — Non è possibile... dovendo partire per Roma la casa è chiusa e la serva è andata via... per fortuna ho già il biglietto ferroviario...

EDUARDO — E affrontate un viaggio senza danaro?...

MELASECCA — A Roma ho mio fratello... ne dovremo parlare al mio ritorno da Roma... Maledetta distrazione!

EDUARDO — Quando ritornerete da Roma?

MELASECCA — Fra dieci giorni.

EDUARDO — Non ci troverete più!

MELASECCA — Partite?

VITTORIO — Forse per sempre!... Andiamo all'estero!

MELASECCA — Che peccato, che peccato!... (Porta una mano allo stomaco) Vedete? Alla minima contrarietà... lo stomaco ne risente... (Lamentandosi) Ah!... Ah!... (Fa per aprire il panierino).

EDUARDO — Vi prego, signor Melasecca... andate perchè abbiamo da lavorare...

VITTORIO — Andate a mangiare altrove e buon appetito!...

MELASECCA — Vado... vado... e mille scuse... ci vedremo al ritorno...

VITTORIO — Se ci troverete! (Lo accompagna ad uscire per la destra e poi ritorna) Sia fatta la volontà di Dio!... Quello viene a mangiare proprio qui!...

EDUARDO — A rischio di farci morire per contrazioni intestinali...

VITTORIO (deciso) — Eduardo, qui occorre assolutamente trovare qualche cosa di commestibile... è impossibile più tollerare... siamo al secondo giorno di forzato digiuno... non vorremo fare lo sciopero della fame!... Io mi sento svenire...

EDUARDO — Cosa posso farci?... Solo il sacrificio di uno di noi due varrà a sfamare quello che resta...

VITTORIO — Sei impazzito?... (Campanello interno) Vai ad aprire...

EDUARDO — Va tu... non ho la forza di muovermi...

VITTORIO — Aveva ben ragione il conte Ugolino. (Esce a destra e subito torna) E' la signorina Desantis... ho guardato dal buco della serratura!...

EDUARDO — Come mai? (Campanello) Aspetta... mettiamo prima un po' di ordine...

VITTORIO — Come avrà saputo l'indirizzo? (Alla svelta mettono in ordine la stanza).

EDUARDO — Non saprei!... (Campanello. Gridando) Ecco... viene subito... (Ed esce per la destra ritornando poi con Giulia) Accomodatevi pure, signorina... come mai qui?...

VITTORIO (è andato a sedere presso la finestra fingendo di dare gli ultimi ritocchi ad una vecchia tela malamente poggiata su di un cavalletto mezzo sgangherato).

GIULIA — Vi meraviglia?... Semplicissimo: passando per caso ho visto al portone una targhetta col vostro nome e sono salita. (Ironicamente) Finalmente vi si vede, signor Morelli... (Scorgendo Vittorio) Vittorio?...

VITTORIO (alzandosi) — Signorina!

GIULIA (avvicinandogli) — Prego... lavorate pure... (Guardando il quadro) Cos'è?

VITTORIO — Un quadro da restaurare.

GIULIA (a Eduardo) — E voi, Morelli... perchè non vi si vede più? (Lascia su di una sedia un cartoccino legato).

EDUARDO — Ho avuto tanto lavoro... e papà il barone?

GIULIA — E' a letto...

EDUARDO — A letto?

GIULIA — Niente di grave, una leggera indisposizione... la solita indisposizione...

EDUARDO (ridendo) — Mangia troppo...

GIULIA — E come... contro il volere dei medici... oramai ha un'età...

EDUARDO — E' un buongustaio papà...

GIULIA — Quando poi si ammala diventa capriccioso come un bambino!... Ma parliamo di noi...

EDUARDO — Già, parliamo di noi... Non avrei mai immaginato...

GIULIA (*interrompendolo*) — ...che sarei stata io a venirvi a trovare?... Dimenticate troppo presto gli amici... vero?

EDUARDO — Sono stato tanto occupato...

GIULIA — E così, io sono venuta per visitare finalmente il vostro famoso studio. Dov'è?

EDUARDO — Qui!

GIULIA (*meravigliata*) — Qui?

EDUARDO (*notando la meraviglia di Giulia*) — ... poi... là. (*Indica lo stipo a muro*).

GIULIA (*si alza e fa per dirigersi verso lo stipo*) — Posso andare?

VITTORIO (*subito sbarrandole il passo*) — No... questa è la porta che dà nel corridoio... dal quale si accede nelle sale di posa... ma siccome siamo in rinnovazione è tutto ingombro di sacchi, modelli, cavalletti, arnesi...

GIULIA — E dove lavorate?

EDUARDO — Qui!

GIULIA — Qui? E non mi fate vedere qualche vostro capolavoro?... Voi sapete che adoro la scultura...

EDUARDO — Sono spiacente, ma non ho niente da mostrarvi, perchè proprio stamane ho consegnato le mie ultime tre opere.

GIULIA — Tre statue?

EDUARDO — Già!

GIULIA — E come le avete chiamate?

VITTORIO — La fame, la peste e la carestia!

EDUARDO — Già... sicuro... tre nudi di donna che vogliono rappresentare: la fame, la peste e la carestia.

GIULIA — Spero vi siano riuscite bene.

EDUARDO — Benissimo...

VITTORIO — Specialmente quella che rappresenta la fame.

GIULIA — Bene! Caro Morelli, ho un'oretta disponibile... e sono pronta per il bozzetto che mi prometteste... (*Posando*) Vi piace così?

EDUARDO — Cosa?

GIULIA — La posa per il bozzetto...

EDUARDO — Sicuro... benissimo... ma...

GIULIA — Io non pretendo un capolavoro... un bozzetto così... senza importanza... per avere un vostro ricordo...

EDUARDO — Già... ma...

GIULIA (*indispettita*) — Non sento ragioni. Se oggi non mi fate il bozzetto... me la prenderò a male.

EDUARDO — Signorina Giulia... perchè? Vi assicuro che per oggi non è possibile, perchè non ho un pezzo di creta, di plastilina...

GIULIA — Quante bugie...

EDUARDO — Guardate voi stessa in tutto lo studio... cercate... vedrete che non troverete un'oncia di creta.

GIULIA (*si alza*) — Bene! Voglio proprio vedere. (*Va verso lo stipo*).

EDUARDO (*fermandola*) — No! Non entrate là... il passaggio è ingombro di tanta roba...

GIULIA — Non importa...

EDUARDO — Vi prego... aspettate. Vittorio? (*Con in-*

tenzione) Vai di là... vedi un po' se hanno messo tutto in ordine... e se le modelle sono andate via... (*A Giulia*) Ho di là, due allievi che studiano... e non è lecito entrare all'improvviso... (*A Vittorio*) Vai... se ancora non è tutto in ordine, e se gli allievi sono ancora con le modelle... me lo farai sapere... vai!

VITTORIO — Ho capito! Permesso, signorina. (*Apra cautamente lo stipo e vi si chiude dentro*).

GIULIA (*ritornando a sedere dispiaciuta*) — Non immaginavo proprio che avreste trovato tante scuse per farmi un piccolo bozzetto...

EDUARDO — Vi sbagliate...

GIULIA — Fate silenzio. Non vi sembra brutto rifiutarsi di modellare un bozzetto della mia testa, piuttosto carina, sorridente... così... tutta per voi...

EDUARDO — E' vero, ma io posso assicurarvi...

GIULIA (*indispettita*) — Chissà che nascondete nella sala di posa... qualche cosa che io non posso vedere... qualche donna... voglio vedere!

EDUARDO — Vi prego...

GIULIA (*si alza e si avvicina allo stipo*) — Voglio vedere, vi dico. (*Apra lo stipo e vi ci scorgerà Vittorio accovacciato e impolverato*) Che?!...

EDUARDO (*dopo una pausa e con dolore*) — Siete contenta adesso?

GIULIA (*meravigliata*) — Non capisco... M'avevate detto...

EDUARDO (*umiliato*) — V'avevo detto che... ecco, guardate, girate, osservate: questo è il mio studio... cercate la creta, la plastilina, non ve n'è... non ve n'è... neanche l'ombra, perchè se pure un'ombra ve ne fosse stata, m'avreste trovato lavorando... ma non ve n'è... e non ve ne sarà, perchè son povero... e povero lo sono perchè sono onesto... onesto!

GIULIA (*mortificata*) — Ma io...

EDUARDO (*umiliato ma con tono deciso*) — Vi prego, non domandatemi più niente... perdonate tutto quello che ho detto e cerchiamo invece di non vederci più... ormai avrei vergogna di voi... Voi con la vostra fantasia di bella donnina, ricca e giovane, forse credevate di trovare qui quella vita comoda, facile, affascinante, misteriosa che ogni cervello giovane come il vostro, crede che un artista debba vivere! Ce ne sono di quelli che vivono la vita che voi credevate di trovare qui... ma quelli non sono artisti... quelli sono mestieranti, che mai nulla lasceranno del loro ricordo se non un'ora di amore nel cuore di una moglie adultera, di una sartina amante della vita libera o di ragazze che amano vedere modellato nella creta il loro nudo, ansioso solamente di farsi ammirare. Ma quando si ama l'Arte nel puro senso della sua parola... è questa la vita che si affaccia a coloro che ne vengono a scoprire il mistero: tormento, miseria, fame!

VITTORIO — Fame, sì, fame!

EDUARDO — Vedete, non ho il coraggio di guardarvi negli occhi... e quasi sono pentito d'avervi aperto tutto me stesso... vi prego, signorina Giulia... lasciatemi solo... solo con il tormento della mia vita di povero artista!...

GIULIA (*ancora più mortificata*) — Signor Morelli...

PRECISAZIONI SUL REGISTA

EDUARDO — Lasciatemi, signorina Giulia... e comprendetemi. Noi artisti siamo nati per patire... vivendo; sappiamo di dover patire perchè solo soffrendo si sacrifica all'Arte tutta la nostra vita, perchè le sofferenze son capaci di aprire il nostro spirito alla più alta e pura fantasia, solo il tormento sprigiona dalla nostra fantasia quell'estro, quell'ispirazione necessaria, capaci di darci un giorno lontano o vicino quell'attimo fuggevole di intima soddisfazione per cui tanto si deve soffrire... vi prego... lasciateci soli!...

GIULIA (c. s.) — Vado... vado... (Esce per la destra mentre Eduardo e Vittorio restano muti e mortificati. Lunga pausa).

EDUARDO (a Vittorio) — Imbecille... fatti trovare in quella posizione!...

VITTORIO — Come volevi che mi facessi trovare?

EDUARDO — Potevi venire fuori un momento prima...

VITTORIO — Volevo... non ne ho avuto il tempo. (Pausa durante la quale Vittorio girando la scena scorre su di una sedia il cartocetto che Giulia ha lasciato, lo apre e scorrendovi dentro dei cioccolatini con gioia ne mangia in fretta due e poi rivolgendosi a Eduardo) Eduardo?

EDUARDO — Cosa vuoi?

VITTORIO — La signorina Giulia ha dimenticato qui un pacchetto di cioccolatini... ne vuoi?

EDUARDO (prontamente) — Me lo domandi?... Dài a me!

VITTORIO — Calma... li ho trovati io... e divideremo da buoni compagni. (Divide con Eduardo i cioccolatini che mangeranno poi con avidità) Come sono buoni!

PASQUALE (entrando dalla destra) — Scusate... la porta stava aperta...

EDUARDO — Che cerchi?

PASQUALE — Quella signorina che da poco è andata via di qui... ha dimenticato un pacchetto di cioccolatini... mi ha pregato di venirlo a prendere, perchè li ha comprati per il padre... sono cioccolatini purgativi! (Eduardo e Vittorio restano senza fiato guardandosi esterrefatti mentre... cala la tela).

★ Una volta il « capocomico-primo-attore » dell'Ottocento (che spesso ancora esiste, vedi Benassi, Ricci, Ruggeri, ecc.), si chiamava *direttore artistico* e non *regisseur*. Quest'ultima definizione, in uso all'estero fin dalla metà dell'Ottocento, fu introdotta dal Teatro degli Indipendenti nel 1922, ma non fu tradotta *regissore*, come fece nel 1889 Ernesto Rossi, riferendone dalla Germania.

Si chiama ancora direttore chi si interessa soltanto alla recitazione (vedi Picasso, regista incompleto nei *Vesperi*) pur facendosi chiamare regista.

Il regista si occupa anzitutto della recitazione, ma anche delle luci, dei costumi, delle scene, dell'atmosfera, delle truccature, ecc., *intonandole* e cioè inventandole lui e facendole eseguire da specialisti, secondo sue precise istruzioni, relative soprattutto ai *tempi* delle durate delle parole che sono la cosa sostanziale. Di conseguenza, quello che alla radio si chiama regista, dovrebbe chiamarsi *direttore artistico* come nei vecchi tempi, perchè alla radio il concertatore regola soltanto la recitazione, come fanno gli attori che dirigono. I Romani dicevano *corago* (*corum agere*).

D'altra parte resta la denominazione di direttore al direttore generale di una Compagnia che ha molti o pochi registi (Bragaglia al Teatro delle Arti; Pavolini alla Compagnia dell'Accademia; i direttori di produzione al cinema).

Il direttore di Compagnia, oltre ad essere artista, deve saper valutare il costo degli attori, dei materiali e della mano d'opera artistica e deve saperlo quanto il suo amministratore o meglio di lui, giacchè a questi spesso sfugge il corrispondente artistico di quei valori.

Quando il direttore della Compagnia assume personalmente la messinscena del lavoro, egli è anche regista.

La parola capocomico è soltanto legale e disciplinare: non riguarda la parte artistica. Il capocomico non entra nel numero degli artisti collaboranti al teatro.

Spesso è capocomico l'amministratore. Assai più spesso lo è quello che mette i capitali. La funzione capocomicale è il pagare.

L'autore non può felicemente esser regista della propria opera. Sarebbe come uno che, fattisi i disegni e i piani di una casa, se ne eleggesse pure muratore, falegname, fabbro, stuccatore, pittore, elettricista, ecc. Un maniaco può anche farlo, ma si serve male.

In generale è stato verificato che poco o niente l'autore può aggiungere alla propria opera. In essa egli si è già spremuto. La regia è arricchimento, esaltazione e può anche essere rinnovazione. Il regista deve *dire in più* dell'autore. Alcuni registi hanno talmente *interpretato* un'opera da ricrearla. Tanti lavori che risultano straordinari in una regia, non sembrano più gli stessi in un'altra.

Per potere intrufolarsi nella professione dei registi (tanto redditizia al cinema e seducente a teatro) gli autori sostengono che nessuno quanto essi stessi, ideatori dell'opera, può meglio presiedere alla realizzazione del loro lavoro.

Ma questa è una grossa sciocchezza. Il copione di una commedia non è nemmeno quello di una partitura musicale, dove tutto è minutamente precisato alla matematica esecuzione degli strumenti musicali (e pure una certa elasticità nella esecuzione c'è sempre; tanto è vero che esistono i maestri d'orchestra che un pezzo di musica te lo sanno trasformare al punto da farlo sembrare tutta un'altra cosa da quello eseguito da un altro).

Il copione di una commedia coi personaggi e le cose sognate dall'autore ha fatto *tutti* i suoi conti senza l'oste. Tant'è vero che la Necessità è l'antica dea che presiede al teatro. Dipende dall'Occasione, servetta della Necessità, se l'autore troverà, non dico tutti gli attori simili ai suoi personaggi, ma di essi almeno una parte. E dipende dalle condizioni generali dettate dalla Necessità, se tutto si potrà miracolosamente riprodurre come per magia dalla divina mente dell'autore.

Ora, dato che lo scrittore della favola si deve pur esso adattare alle circostanze, è bene che egli approfitti della collaborazione del regista, artista specializzato a crear *poesia obbligata*, con pratica professionale che incide sul risultato artistico, e che porta un contributo di indubbio valore a quella *nuova* creazione artistica che è la realizzazione di una commedia, ogni volta che, la si rimette in scena.

Anton Giulio Bragaglia

FINE DELLA COMMEDIA

Fuori

SPETTACOLO

★ Uno dei fenomeni più interessanti del Teatro contemporaneo — specialmente in America, con Wilder e Saroyan, O' Neill e Anderson, ecc. — è la crescente tendenza all'impiego degli «esterni», all'uso cioè di costruire sul palcoscenico le allusioni di quelle strade, piazze, sentieri o contrade il cui impiego è parso per molto tempo privilegio dell'arte cinematografica.

E sono proprio le più significative commedie d'oltreoceano quelle che da molti anni a questa parte ci offrono un impiego sempre più variato della ribalta in funzione di quel «mondo della natura» cui l'estro dei commediografi borghesi sembra oggi in Europa singolarmente reticente.

Chi trascorra con la mente le opere più significative di questo ultimo periodo teatrale negli Stati Uniti, da O' Neill dell'Imperatore Jones e di Strano interludio, a Wilder di Piccola città, alle Cowl e Murfin di Catene, a Saroyan dell'Uomo che aveva il cuore sulle montagne e ancora a Sherwood, a Rice, a Mac Arthur, trova costante la esigenza di evadere dalla cerchia ristretta delle pareti casalinghe per la ricerca di più larghi orizzonti.

Tendenza in cui sembra compiersi l'opposto cammino per cui, alla fine del XVIII secolo, la vicenda drammatica, col riaffermarsi delle unità aristoteliche, trovò necessario limitare in ambiente chiuso il giro delle proprie occasioni e dar così la nascita al dramma casalingo che — con maggiore o minore fortuna — ha improntato di sé tutto il Teatro dell'Ottocento.

Oggi siamo dunque agli antipodi. Non più le mura domestiche, ma lo sconfinato cielo, non terze o quarte pareti, ma suggestioni di spazi estese alla libera realtà dell'aria.

Come spesso è accaduto nella storia del Teatro, una tendenza sce-

nografica è la espressione più tipica di una crisi spirituale.

Par delinearci in questa corrente la profonda insofferenza a tutti quei moduli, a quegli schemi, a quelle necessità che l'azione svolta dal dramma borghese sembrava richiedere.

Avviene esplicitamente la rivoluzione di quel contenuto cui auspica Pirandello nell'invocare un più libero corso ai fantasmi della poesia teatrale, un ritorno ai vasti scenari delle Sacre Rappresentazioni, a quella ingenua e commossa consapevolezza della realtà naturale che ci circonda nella terra, nell'aria e nel cielo.

★ Fra tanto fervore di polemica e con le infinite riserve che si possono muovere alla sua polemica, la letteratura teatrale americana dovrebbe apparire benemerita per l'attualità e la pregnanza di questo messaggio. I suoi scrittori più rappresentativi (che tra l'altro sono o di diretta origine europea come O' Neill e Mac Arthur, oppure di formazione culturale omologa, come Wilder) hanno avuto il coraggio di affrontare il problema con fermezza, senza nessuna di quelle riserve mentali che spesso non servono che a mascherare irriducibili sterilità creative; poichè infatti le scene «in esterno» richiedono al personaggio la rinuncia di quel psicologismo nel quale si è cristallizzata la problematica teatrale di oggi, la rinuncia alle sue fiache risorse analitiche ed esigono infine — con prepotente evidenza — la subordinazione alle armoniose leggi sovranaturali.

Noi eviteremo di considerare il processo nel quale gli americani risolvono, specie sul piano etico, questo rinnovato contatto con la natura; nella maggior parte dei casi la loro polemica — a una cultura severa come è la nostra — appare viziata da ingenuità e da vocazioni troppo smaliziate e bambine per commuovere una coscienza millenaria come è quella europea.

Nella maggior parte dei casi riaffiora la tendenza alla utopia generica, alla natura di Giangiacomo Rousseau tra i fulmini dell'anticapitalismo e dell'antiindustrialismo, il tutto condito dal malinconico «complesso d'inferiorità» cui non sembra estra-

neo l'apporto della letteratura negra. La «natura» del teatro americano rassomiglia molto alle descrizioni tra epiche e descrittive dei Caldwell o degli Steinbeck, che tanto scalpore — spesso ingiustamente — hanno suscitato in queste ultime stagioni nei lettori italiani. Comunque — anche in quel caso — uno dei motivi non ultimi del successo consisteva nella riaffermata esigenza del mondo esterno, della natura nei suoi rapporti con l'uomo, con le sue occasioni, col suo destino. E questa formidabile verità — che in Italia Luigi Pirandello ha proclamato nelle sue opere più consapevoli, nell'epoca più alta e forte della sua ispirazione — è stata svolta dal teatro americano con una umiltà d'impegno, e con una sincerità di cui non può non rendere atto lo storico che domani dovrà accingersi all'esame dei contributi effettivi al sorgere di una nuova cultura.

★ Il problema delle scene «in esterno», al di fuori di ogni conoscenza del teatro americano — che del resto è noto in Italia molto imperfettamente e solo da pochissimo tempo — è stato indipendentemente postulato da molti tra i più pensosi giovani autori del nostro paese, a testimonianza della loro sensibilità al più vivo problema del tempo.

Chi abbia seguito d'avvicino le manifestazioni dei Littoriali di Firenze, in cui — come è noto — vengono di anno in anno selezionati i lavori più significativi segnalati dai G.U.F., potrà rendere atto della continua tendenza alla evasione «in esterno» che distingue le opere più notevoli rivelate dai giovani.

Da Angeli a Pinelli, da Pasinetti a Caballo, da Muraro a Reborà; i drammi più significativi della produzione dei G.U.F. rispecchiano concordemente l'insofferenza alla limitazione di ogni vincolo borghese, e la risoluzione — sia per accenni che per compiute realizzazioni — di quella «poesia delle cose» che ci pare una delle più significative note dell'anima contemporanea. Ed è certo in questo senso che il Teatro di domani ci darà le opere che attendiamo, quelle che dovranno testimoniare la profonda spiritualità del nostro tempo.

Enrico Fulchignoni

piccolo ricordo

★ *Colazione in casa di Umberto Melnati. Il nostro fraterno amico abita a Roma, con sua madre, un palazzo della piazza di Spagna. Il piano che gli appartiene è stato del tutto rifatto nella sistemazione; abbiamo perciò subito notato i cento anni, almeno, che separano gli appartamenti di Melnati dal rimanente dello stabile. Melnati ha una delle più belle e preziose tra le case italiane: in ambienti creati con sobrietà di linee, arricchiti con marmi, ovattati da tappezzerie, sono stati collocati mobili provenienti da raccolte private, suppellettili d'arte con tutte le carte in regola, quadri da galleria.*

Uno degli antiquari, che si era interessato della raccolta, ci aveva detto questa estate — in un giorno di riposo sulla spiaggia di Viareggio — « forse tre o quattro case italiane possono vantare una sala da pranzo come quella di Melnati ». In quella preziosa sala da stampa napoleonica, ci siamo seduti, intorno alla tavola, per la colazione. Sentivamo, più che vederlo, un domestico dietro di noi: volava dall'uno all'altro, posando e ricambiando piatti d'argento. Ogni tanto apparivano solo le mani bianche dei suoi guanti, oppure — curvandosi nel servire — all'altezza della nostra spalla luccicava uno degli alamari dorati della sua giubba.

S'era parlato molto, prima, visitando tutta la casa; ora non avevamo più parole. Almeno così ci sembrava. Ogni tanto, per prendere coraggio, guardavamo fuori dalla finestra già aperta sulla primavera romana, per osservare (o per distrarci?) lo strano effetto delle statue di Roma che, dalla nostra visuale, sembravano camminare sui tetti di tutte le case, fin dove l'occhio inquadrava.

Umberto o la sua Mamma, ogni tanto, scandivano qualche monosillabo; ma parole e pensieri cadevano inutilmente in quei piatti d'argento. Noi tre eravamo molto lontani:

1916. Ci eravamo conosciuti quell'anno in una Compagnia della quale era proprietaria e capocomica l'attrice Tina Bondi. Noi eravamo appena ritornati dai funerali di Ermete Novelli, trovando quella nuova scrittura, e Melnati con la sua Mamma, « figli d'arte », venivano, attraverso tappe, direttamente « per li rami » da Goldoni o da Gaspare Gozzi. La povertà, l'età, la simpatia ci avevano uniti: la signora Marcella, la mamma, ebbe in quel tempo, due figli. Guadagnavamo sei lire il giorno, ma ce ne davano soltanto tre; l'altra metà era una continua promessa. Conoscemmo, quell'anno, tutte le fermate dei treni accelerati. E un giorno di febbraio fummo a Tortona. Era un anno rigido come « non se ne ricordava a memoria d'uomo »; ma questa considerazione non ci riscaldava. La camera che avevamo preso in affitto per pochi soldi era enorme, nuda, diaccia; qualche sedia sperduta e un letto di ferro, lunghissimo, forse fatto per un gigante, sembrava un animale stecchito in mezzo alla stanza. Arrancammo nella molta neve, assai prima dello spettacolo, e ci portammo al Teatro Comunale per la recita. Il nostro camerino (anche qui ci mettevano insieme) era sotto i tetti del teatro, nei locali riservati alle comparse dell'opera. Infatti poteva ospitare venti persone: noi sembravamo due punti in tanto bianco di calce. Ma era riscaldatissimo, come tutto il teatro. Nel corridoio del nostro camerino enormi stufe alla russa, arroventate, e quintali di legna accanto. Finito lo spettacolo, riaffondammo prima nella neve e poi tornammo nella camera dal letto gigante. Era così gelido quell'ambiente, che delle bestiole viscide camminavano sulle pareti macchiate di giallo-verde, dall'umido. Rimanemmo due ore, ma era impossibile spogliarsi. Morivamo. Ad un tratto, non potendo più vedere soffrire la Mamma, nè resistere ancora, uscimmo nella notte per ritornare al teatro: suonammo al custode, pregammo umilmente di permetterci di prendere la parte « che dovevamo assolutamente studiare e che avevamo dimenticata in camerino ». Acconsentì, il buon uomo, e salimmo fino al nostro corridoio. Afferrammo dei pezzi di legna e li nascondemmo sotto il cappotto. Poco dopo, scostato il letto da gigante, quella legna ardeva nella nostra camera e noi tre eravamo intorno, aspettando — più che il sonno — l'alba, per comperare un po' di latte. La sera prima non s'era parlato di cena.

Il cameriere della splendida casa di piazza di Spagna si era allontanato. Il ricordo che pesava su noi dileguò quando scorgemmo, Umberto ed io, gli occhi umidi della Mamma. Ci alzammo e ci abbracciammo come si abbracciano i figli ed i fratelli.

rid.

COMMEDIE

NUOVE

★ La sera del 25 febbraio, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia Merlini-Cialente ha rappresentato la commedia di Andrea Hindy *Gioco pericoloso*. Dice Carlo Lari:

«Lo scrittore e commediografo Pietro Bontay, messo in allarme da una lettera anonima, sorprende un giorno in casa sua la sua giovane moglie Anita che si fa baciare da un attore, Andrea Banat. Anita, della quale Pietro è geloso, non è disonesta, ma leggera e civetta. A suo modo, ama Pietro; e le vanterie galanti di quel vanesio di Banat non le fanno nè caldo nè freddo. Ma siccome ha acconsentito al gioco pericoloso di un bacio, che pur lasciandola insensibile ha offerto a Pietro, improvvisamente rientrato, l'apparenza dell'adulterio, accade che l'offeso marito spari un colpo di rivoltella, ed un colpo mortale, contro l'intraprendente attore. Anche la moglie di costui accorre poco dopo il delitto. Come ha saputo? Dice di aver ricevuto anch'essa una lettera anonima. Urla, strepita, ma nella sua disperazione c'è qualcosa, e si capisce subito, che non persuade. Pietro viene arrestato, mentre Anita gli grida con tutta la sincerità del suo cuore: «Ti giuro che non sono stata l'amante di Banat».

«Al processo le cose si metterebbero male per lo scrittore se Anita non intervenisse ad accusare se stessa d'infedeltà per raccogliere le antipatie della Corte e dare in tal modo a Pietro tutte le attenuanti. I quindici anni di reclusione che gli sarebbero spettati si riducono così, per il sacrificio di Anita, a uno. E' questo il secondo gioco pericoloso nel quale s'impegna la fragile donna, la quale sa di correre il rischio di perdere l'amore del marito; e per un anno vive nel dubbio angoscioso che così sia avvenuto.

«Ma si è illusa. Quando riesce a parlare con Pietro, viene a sapere da lui che non la sua infedeltà è quella che pesava sul suo cuore e sulla sua coscienza, ma il dubbio che ella gli avesse gridato nel giorno del delitto la verità, proclamando la sua innocenza. Ed espone qui Pietro una teoria che suona in modo strano per lo meno in bocca a lui, il quale ha ucciso per amore: che l'infedeltà di una donna è ben piccola cosa in confronto della vita di un essere umano.

«Ma com'è come non è, Pietro e Anita ritornano, dopo un poco di tempo, a vivere insieme. Pietro è cambiato. Ha l'aria di volersi uniformare alla leggerezza — o a quella da lui ritenuta tale — di Anita. E la poverina tiene chiuso in cuore, con l'angoscia di ogni momento, il suo segreto. Pietro la crede colpevole, desidera anzi, per sentire sollevata la sua coscienza, che colpevole sia stata; ed Anita con uno sforzo eroico non gli toglie quest'illusione, e sente con infinito strazio, che il suo Pietro la sorveglia diffidente, convinto che ella saprebbe peccare una seconda volta. Ma non può rinunciare alla speranza che un giorno o l'altro la verità venga a galla; ma, anima squisitamente candida, vuole che ciò avvenga senza che il marito senta di più il peso del delitto compiuto. E ci riesce. Scopre la persona che ha scritto la lettera anonima: quella lettera che armò la mano a Pietro. Fu scritta proprio dalla moglie del Banat, che stanca dei continui tradimenti di lui, umiliata dal suo contegno

sprezzante, ma incapace di uccidere ella stessa, aveva fatto in modo che altri colpisse in vece sua. Ecco dunque, con una logica abbastanza a buon mercato, trovata la scusante per Pietro all'infuori del tradimento di Anita. Egli fu lo strumento di un'altra volontà. Ma pure la moglie del Banat ha i suoi scrupoli, che debbono essere placati. Anche costei vorrebbe a sua giustificazione sapere che Anita era stata veramente l'amante di suo marito; o, contentandosi del meno, che avrebbe potuto esserlo. Ed Anita, con quella bontà che sembra non aver fondo, quando si accorge di aver dato la completa tranquillità a suo marito, non nega di concederla anche a quella disgraziata. E, a fin di bene, ancora una volta mentisce, ammettendo che se Pietro avesse ritardato, ella sarebbe caduta fra le braccia di Andrea Banat.

«L'interpretazione magnifica di Elsa Merlini, di Renato Cialente e dei loro compagni assicurò alla commedia un esito per più di tre quarti lieto. Infatti, non soltanto tutti gli atti ma anche tutti i quadri furono applauditi. Soltanto l'ultimo atto riscosse applausi meno convinti. E ci fu anche qualche contrasto.

«Elsa Merlini dette una evidenza commossa e commovente alla figura di Anita, e riuscì a renderla umana anche quando più le parole l'allontanavano dalla realtà. Magnifica attrice, la signora Merlini, che sa dare vita anche a certe figure che della vita hanno soltanto l'apparenza! Renato Cialente, in una parte ancora più scabrosa e ingrata, ha recitato con autorità e con calore. Sempre eccellente la Petrucci, sacrificata nella sua gioventù e nella sua bellezza, ma attrice sobria, sicura, efficacissima. Ottimo attore il Mastrantoni. Da ricordarsi anche il Bettarini, che era il fatuo attore, il Minello, il Baghetti, il Cecchi».

★ La sera del 28 febbraio, al Teatro Eliseo di Roma, la Compagnia di quel teatro ha rappresentato la nuova commedia di Gherardo Gherardi *Cappuccetto rosso*. Dice Alfredo Mezio: «Le accoglienze fatte a questa commedia sono di quelle che un vecchio cronista teatrale direbbe un successo di stima. Insomma si sentiva benissimo che gli applausi erano diretti più all'autore che alla commedia, anche se nella commedia c'erano delle cose molto belle e queste il pubblico le riconoscesse tutte le volte che gli capitavano a tiro. E' probabile anche che l'elegantissima e mondanissima platea dell'«Eliseo» si aspettasse da Gherardi un rifacimento in stile moderno della vecchia favola di Cappuccetto rosso e del Lupo mannaro, tra personaggi in marsina e in ambienti Novecento, e sia rimasta un po' delusa accorgendosi che la commedia non usciva dalla cornice dell'antica favola, con trucchi ed effetti da teatro rusticale, col solito contrasto tra contadini furbi e ignoranti e gente evoluta e imbrogliona, e le solite, solitissime frecciate contro stracittà. Gherardi ha sempre avuto un debole per la favola concepita come equivalente e sinonimo di «poesia». Se la sua commedia sull'inventore del cerino rappresentava il tentativo di cavare una favola da una storia reale, in *Cappuccetto rosso* si può vedere in fondo lo stesso procedimento, ma applicato in senso inverso, cioè col programma di costruire una storia reale dietro la facciata di una favola. Se l'intenzione di Gherardi non è stata che questa, allora la storia di Bettina detta Cappuccetto rosso sarebbe semplicissima. Sarebbe la storia della ragazza di provincia che sogna di diventare una signora, si smarrisce nella metropoli, vi incontra l'orco e lo sposa tra lo scandalo e i pettegolezzi degli zoticoni rimasti al villaggio. Ma nella commedia di Gherardi le cose non sono così semplici. Vi sono dei significati molto più sottili e complessi. C'è soprattutto la pretesa di restare entro i limiti

della vecchia favola. Bettina resta alla lettera la ragazza che crede nel principe azzurro, e quando le dicono che l'orco è stato ucciso, essa si mette realmente in cammino attraverso la foresta per raggiungere il castello incantato. Il lupo invece si è fatto uomo. E' un uomo bellissimo e terribile, ignaro della società e spesso in lotta coi suoi rappresentanti, il quale vive in una caverna nel cuore della foresta nutrendosi di civette e di gatti arrostiti come il pittore Ligabue. Nella foresta egli incontra Bettina, la trascina nella caverna, e quando ritornano fuori tanto il lupo che la sua vittima appaiono profondamente cambiati. Cappuccetto rosso non è più la casta e sognante fanciulla in cerca del principe azzurro, non crede alle favole e ai sogni, è una piccola donna innamorata, un po' acre, dispettosa e ostinata. E Lupo conosce finalmente la fedeltà ad una donna, che sarebbe il primo passo per il suo ingresso nella società se la cattiveria e la ipocrisia degli uomini, tra i quali è sceso con il cuore in mano, non lo ricacciassero all'ultimo verso la caverna. Insomma questa è l'apologia di Rousseau attraverso Tarzan. Trattandosi di una fiaba, anzi di un'arcifiaba come è detto nel programma, è naturale che la palma della serata toccasse a Rina Morelli, l'attrice che l'aggettivo di fiabesco s'è meritato tante volte per quel suo modo di recitare tutto stupori e acerbità d'adolescente. Facendo la parte di Cappuccetto rosso essa era sul suo trono. Attorno a lei erano Cervi, vigorosa riproduzione del selvaggio di Thaiti, un selvaggio che pure ignorando il significato delle lacrime e del sorriso aveva qua e là atteggiamenti da civilissimo esemplare d'umanità colta, come quando, al secondo atto, si stende per terra e appoggia la testa sul grembo di Cappuccetto a simiglianza di Amleto nella scena della recita alla reggia; e Stoppa, il quale questa volta s'era truccato in modo da somigliare a Pascarella, con un giubetto verde e dei calzerotti da ciociaro, e con dei toni addirittura alla Musco; e la Chellini, con un tubo flamingo sulla testa, nella parte della nonna; e Nini Gordini, la sorella di Bettina; e Aroldo Tieri, lo scalpitante fidanzato; e Gallina, il vecchio Girolamo: tutti acclamatissimi, insieme all'autore che si presentò alla fine del secondo atto ».

★ La sera del 5 marzo, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia Merlini-Cialente ha rappresentato la commedia che Giuseppe Achille ha ricavato da una « trama » (?) ungherese *Il tenente virgola*. Dice Carlo Lari: « Non si tratta, a quanto apprendiamo dal manifesto, di una commedia originale, ma di un rifacimento, o quanto meno, di una derivazione da una « trama » ungherese. Giuseppe Achille ha dunque ricamato su un canovaccio che gli è stato fornito, componendo più che una commedia uno di quegli spettacoli che, poco preoccupandosi della ingenuità dell'azione e anche meno puntando sulla sostanza spirituale e psicologica di essa, si affidano ad elementi quasi esclusivamente decorativi, così da offrirci la grazia del balletto come la leggiadria delle facili invenzioni operettistiche: il tutto presentato in un quadro a colori sgargianti, con ricchezza di scene e di costumi nella cui ideazione la fantasia di un artista può sbizzarrirsi.

« Nel caso di questo spettacolo che la Compagnia Merlini-Cialente, sotto la guida esperta di Pietro Scharoff, ha messo in scena con signorile larghezza, colui che ha procurato la maggiore gioia ai nostri occhi è stato il pittore Boris Bilinsky che disegnando e colorando vestiti e sfondi scenici ha ottenuto l'effetto voluto: di trasportarci in un mondo fiabesco e di darci, di questo mondo, un'impressione gaia e scintillante.

« Dobbiamo aggiungere, e ci preme di farlo subito, che la recitazione della Compagnia Merlini-Cialente è stata quanto mai aderente allo spirito dell'opera, con quel tanto di caricaturale che è necessario a dare qualche sapore ad episodi di natura assai semplice, intonati a quella sentimentalità languida cui ci hanno abituati le vicende che per tanti anni ci son venute, rivestite di molli armonie, dall'azzurro Danubio.

« Elsa Merlini ha composto uno di quei personaggi che le dettero fama, prima che ella affrontasse le parti del grande repertorio drammatico: ci ha mostrato la damigella d'onore di una Zarina, naturalmente di fantasia, innamorata, ingenua e maliziosa insieme, tutta grazia e moine, impastata d'audacie e timori. Ha recitato, cantato e ballato deliziosamente, dando così il maggior contributo all'esito lieto della rappresentazione. Adorabile attrice che ha, e sa mantenere in efficienza, molte corde al suo arco.

« Renato Cialente, elegante e sicuro di sé, ha trovato il giusto tono nella realizzazione di una figura che ha un bel rilievo comico ed anche sentimentale. Antonella Petrucci è stata una Zarina affascinante e bizzarra, che alla rigidità del carattere, da cui muove l'azione della fiaba, ha dato forme simpatiche, sapendosi conquistare subito la simpatia del pubblico. Devono essere ricordati inoltre il Bettarini, il Mastrantoni, il Minello, il Cecchi, il Baghetti e la graziosa Olga Pescatori e le signore Angelini, Baghetti e Fraccaro ».

In quanto alla commedia si tratta delle vicende operettistiche di una inesistente tenente, nato — per opposizione di una virgola — nella scritturazione di nomi alla Cancelleria militare della casa della Zarina. Una Russia teatrale, naturalmente, molto divertente.

Scrivendo sotto dettatura, l'impiegato, invece di mettere una virgola tra l'uno e l'altro nome degli ufficiali di cui si fa menzione in un rapporto, costui scrive addirittura la parola « virgola », che, diventata così nome e personalità, snoda una sequenza di casi curiosissimi e inimmaginabili fino alla conclusione finale: la dichiarazione di verità dell'imbroglio.

TEATRI DEI GUF

★ La sera del 27 febbraio, al Teatro dell'Università di Roma, un gruppo di attori appositamente chiamati, e con la regia di Meloni, ha rappresentato *La Regina di Scotia* di Federigo della Valle. Dice Enrico Rocca:

« Nel 1587 il capo di Maria Stuarda cadeva, dopo due colpi macabramente maldestri, sotto la mannaia di un boia inetto, il quale, credendo poi d'afferrar la chioma della sua vittima, resterà con la parrucca in pugno mentre una povera testa grigia rotolerà via tra l'orrore degli astanti. E lo spettrale spettacolo non è finito ché qualcosa si muove presso il tronco insanguinato e s'avventa contro i servi della morte: il fedele cagnolino della Regina, inondato dal sangue della sua padrona.

« Epilogo, tutt'altro che romantico, di un grande dramma che resterà fedele alla sua natura non idilliaca fin nel corollario della Regina rivale che si proclamerà e si crederà con isterica autosuggestione innocente di quel delitto di Stato e del figlio della vittima regale che si consolerà ben presto della morte della madre sapendo che, alla morte di colei che gliel'ha uccisa, egli potrà unire lo scettro d'Inghilterra a quello della Scozia.

« Tanto però codesta tragedia commuove la coscienza universale, che ben presto si dimentica il passato, molto femminile e non tutto serafico, della Stuarda, per farne una martire del proprio diritto e della fede. Nè è il caso di stupirsi o di far delle obiezioni in nome della nuda

verità storica se la pietà e la poesia sono spesso la nemica che circonda il vinto di una luce che annulla la trista vittoria del suo persecutore.

« Codesta riscossa della misericordia trova molto presto la sua palingenesi lirico-drammatica se già, a poco più di un decennio dalla morte della Stuarda, e cioè alla fine del Cinquecento, i nostri autori tragici, a cominciare dal Campanella, iniziano sulla scena il compianto della Regina cattolica

« In questa *Reina di Scotia* non avviene nulla e il poco che succede vien piuttosto enunciato da messi che rappresentato di fatto.

« C'è però della lirica. E si può ben osservare che nell'Astigiano secentesco c'è una musicalità e una dolcezza e una fluidità di verso che invano cercheremo nel petroso Astigiano del secolo successivo: il quale, in compenso, ha i numeri teatrali che fan difetto al suo predecessore.

« Ma, per venire alla realizzazione odierna, diremo che il Meloni, riduttore e regista, ha cavato dalla tragedia secentesca il meglio facendone un pannello lirico-corale di bellissima fattura. Giovanna Scotto, ch'era la Regina, confermò una volta ancora la sua bella fama di dicitrice squisita di versi; e bene la secondarono colloquiando o a coro la cameriera (Mimosa Favi) e le ancelle, tra cui emerse, con la sua voce armoniosa, Zoe Inrocchi. Lo Zambuto, maggiordomo della Regina, signoreggiò, con la sua arte misurata e matura, l'epilogo e Meloni seppe teatralizzare, con felice inventiva, certi punti del referto facendoli sgorgare direttamente dalle labbra della riarsa Regina.

« Bene tutti gli altri dal Cerlesi all'Andriani, dal Bianchi alla Cristiani, alla Facchetti, alla Martini, al Baghetti, al Silvestri. Moltissimi applausi salutarono la riuscita rievocazione ».

Riprese

★ La sera del 24 febbraio, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia diretta da Sergio Tòfano, con Giuditta Rissone e Vittorio De Sica, ha ripreso *Guerra in tempo*

di pace, la gaia commedia di Moser e Schönthan: « Il pubblico ha riso tutta la sera e spesso fragorosamente e ha vivamente applaudito quattro e cinque volte i quadri e gli atti di questa gaia e famosa commedia che ancora oggi, con le sue gentili figure di ufficiali, capitati durante le manovre con biglietti di alloggio in casa di un possidente, con la comicità facile e fresca, l'allegria del dialogo e la festosità degli intrighi da graziosa e burlesca operetta senza musica, offre una serata riposante e divertente. E tanto più l'ha offerta per la vivezza, il gusto e la giocondità dell'interpretazione per la rievocazione di un mondo lontano da vecchio albo di famiglia rappresentato con i vestiti di moda nel primo Novecento e con truccature spassose a vedersi, in un pittoresco e ameno quadretto di genere. Vittorio De Sica è stato il beniamino dello spettacolo con una saporosa comicità fatta di arguzia e di eleganza lievemente caricaturale; Giuditta Rissone ha disegnato una figurina piacevolissima; Sergio Tòfano ha dato sottile umorismo a un panciuto personaggio; Rosetta Tòfano, che è stata applaudita a scena aperta, ha fatto, di una timida signorina, una felicissima « macchietta »; Guglielmo Barnabò ha, con lodevole misura, composto la figura di un simpatico generale. La Mannozi, la Vaschetti, il Pucci, il Pepe, il Lazzarini hanno collaborato animosamente al successo della rappresentazione ».

★ La sera del 27 febbraio, al Teatro Carignano di Torino, la Compagnia di Ruggero Ruggeri ha ripreso il dramma di Delavigne *Luigi XI*, nella riduzione appositamente preparata per l'illustre attore da Eligio Possenti. Dice Gigi Michelotti: « Sono passati tanti anni da quando Ermete Novelli alternava il *Shylock* al *Durand Durand*, il *Burbero benefico* alla *Morte civile*, il *Barbiere di Gheldria* al *Luigi XI*, che il rivedere sui manifesti di un teatro d'oggi il titolo di questo dramma popolare (tragedia per il suo autore) ho avuto un senso di sorpresa. Sorpresa gradita, evidentemente. Ma chi pensava più a questo drammino? Se anche nella storia del Teatro il suo autore un posticino ce l'ha tra il vecchio Dumas, che ricalcò senza averne la genialità, e il travolgente Hugo che rincorse ansimando, ma senza speranza di stargli a paro, questo suo lavoro, che pure suscitò larghe ondate di commozione nelle platee popolari per la drammaticità dell'azione, ritenevo proprio fosse morto del tutto. E c'era invece chi non l'aveva dimenticato: Ruggero Ruggeri, forse a motivo dei successi che nei primordi della sua vita artistica vi riportò vestendo, a fianco del sorprendente Ermete, i panni del generoso e disgraziato Duca di Nemours.

« Un dramma ricco di chiaroscuri e di penombre, di bianchi e neri il *Luigi XI*; un dramma in cui la bontà ha degli aspetti angelici, la perfidia le forme più nere della crudeltà.

« A ogni ondeggiamento un contrasto, una teatralissima scena, nella quale l'autore ha adunato tutti gli elementi perchè un attore di merito vi possa emergere e trionfare.

« E Ruggero Ruggeri ha trionfato. Come trionfava nei lontani anni, il magico Novelli, che, suggestionati dal ricordo, ci è parso di rivedere alla ribalta pur attraverso una interpretazione tanto diversa di stile, di forma, di modi; una interpretazione meno spettacolare, ma più umana nella sua chiusa e dolorante concitazione. Abbiamo avuto ieri sera un Ruggeri trasfigurato; trasfigurato in tutti i vari aspetti della malvagità e, più ancora, nel drammatico crescendo di incubi, di terrori e di spasimi. Ruggeri è stato molto bene assecondato da tutti gli attori della Compagnia: dalla Zaccani, dal Carnabuci, dall'Ortolani, dal Grassi e dalla Zoppelli. Molti e molti applausi ad ogni atto. Pittoreschi gli scenari e indovinati i costumi disegnati da Giorgio Abkasi ».

ROSSO E NERO

Dramma in quattro atti, in un prologo e dieci quadri di GIOVANNI MARCELLINI (dal romanzo omonimo di Stendhal) ★ Questo dramma ho costituito una delle novità più importanti e attese della fortunata stagione della Compagnia diretta da Anton Giulio Bragaglia al Teatro delle Arti di Roma. L'impresa era disperata, come ha notato Silvio D'Amico nella sua acuta critica all'indomani della prima rappresentazione, tanto che a nostra memoria non è stata tentata neppure in Francia. Tuttavia Giovanni Marcellini, da appassionato stendhaliano qual è, ha vinto l'ardua prova ed è riuscito felicemente a mantenere nella riduzione scenica il carattere, il colore e il calore del celebre romanzo il quale per molti ha costituito il viatico della loro prima giovinezza. Particolarmente lodata in questa riduzione è stata l'assoluta fedeltà alla psicologia intima e alle vicende del duplice dramma, dell'ambizione e della lotta amorosa fra i sessi, che coinvolgono i due conturbanti protagonisti del romanzo, Giuliano Sorel e Luisa Renal, in maniera che la rappresentazione non ha rivelato la scontinuità e la frammentarietà nelle quali molto spesso così audaci tentativi scenici finiscono per cadere. Il successo è stato perciò vivissimo e numerose le repliche del dramma ★ LO PUBBLICHEREMO PROSSIMAMENTE.

GARA

DI BUONI PROPOSITI

★ Giuseppe Achille ha finito in questi giorni una commedia destinata alla Maltagliati e che s'intitola *Ambizione*. Ecco di che si tratta: un banchiere di potenza europea, preso nell'ingranaggio del suo lavoro gigantesco (leggi: volontà di potenza e brama di sempre maggiore ricchezza), trascura una giovane donna pur amandola profondamente. Un bel giorno questa sua amante, che ha tant'anni meno di lui, e che, pure essendogli teneramente affezionata, soffre la solitudine in cui è lasciata e comincia a sentire il peso della propria esistenza frivola e inutile, conosce a Cortina un giovane architetto disoccupato, ma pieno di fervori, di sogni e di speranze. I giovani che finora ella ha avvicinati sono degli autentici scimuniti, sicché la conoscenza dell'architetto è per lei come una finestra aperta su di un nuovo mondo: il mondo dei giovani di talento, privi di mezzi di fortuna, ma animati dalla volontà di concluder qualcosa di bello e di utile nella vita. Ella se ne innamora e, posta a dover scegliere fra l'uomo maturo e ricchissimo che la mantiene principescamente ma che non le dà nulla all'infuori di questo e il giovane che s'attacca a lei come a una forza gioiosa che l'aiuterà a lottare e a vincere, se ne va col giovane e trova la felicità durante due anni di lotta e di sacrifici. Senonché il banchiere soppiantato che, persa la donna, s'accorge del valore che quella giovinezza aveva nella sua vita d'uomo ricco e potente, ma solitario e affaticato, armeggia segretamente per aiutare il giovane a far strada, cinicamente certo com'è che la febbre del

successo sarà nel giovane, com'è già stata in lui, più forte del suo amore per la donna. Lo aiuta, quindi, all'insaputa di entrambi, a salire; gli inietta, insomma, nel sangue lo stesso veleno che ha corrotto la sua vita: la sete del danaro, l'ambizione del successo, la volontà di dominio. Il gioco sottile gli riesce a meraviglia e ben presto l'architetto è preso al laccio: accetta un lucroso incarico, si butta anima e corpo in colossali imprese idrauliche, emigra e pianta la donna.

In ultimo i due uomini non sono meno sconfitti della donna che vede fallire il suo sogno di vita onesta e felice: l'uno perde per ambizione ciò che aveva conquistato, l'altro non guadagna con l'intrigo ciò che la sua ambizione gli ha fatto perdere. Volersi bene, cercare di essere un po' felici, godere delle infinite, magari piccole e tuttavia meravigliose cose del creato, ecco quello che conta. Ma gli uomini sono stupidi, ambiziosi e crudeli e non s'accorgono del meglio, assorti come sono a inseguir le loro vane chimerie. Lasciandosi prendere nell'ingranaggio sordo della vita, essi ne smarriscono il senso vero. E quando si destano è troppo tardi.

★ Umberto Morucchio ha pronte due commedie: la prima, intitolata *La cella invisibile*, trae lo spunto da una celebre vicenda giudiziaria impostando drammaticamente il problema della personalità, e sarà data, molto probabilmente, dalla Compagnia Benassi-Carli. La seconda, *P. T.* (Parigi-Trieste) che si svolge tutta in treno: il primo atto in uno scompartimento di prima classe; il secondo in una carrozza-ristorante; il terzo in una vettura-letto, è una commedia essenzialmente di dialogo che trae pretesto da una colorita avventura ferroviaria per dire qualche verità sull'amore e sul matrimonio.

TEATRI ED ARTE

(Cronaca di vecchi giornali)

★ «L'uccello del paradiso» di E. Cavacchioli: Ieri sera al «Carignano» di Torino, davanti ad un teatro esaurito in ogni ordine di posti, la Compagnia Talli recitò, per la prima volta in Italia, la nuova commedia di E. Cavacchioli, *L'uccello del paradiso*.

... Entrata nella vita mondana accanto alla madre Donatella s'innamora dell'amante della madre, un avventuriero languido, di persuasi estetismi, cui però sta per redimere il subito amore per la giovane e pura figliola dell'adultera. Il cinismo dell'avventuriero si sgretola di fronte all'amore, ma il destino vuole ben altro... Poca importanza ha la favola. La vita del dramma è nella creazione di un personaggio, Lui, in cui l'autore ha personificato l'inconoscibile o il sub-coscienze che agita le fila delle marionette umane in mezzo alle quali porta, vestita di un irreprensibile frak, la sua carcassa di coetaneo delle passioni umane.

(21 marzo 1919).

★ Interessanti novità di dischi: « Casa piccina » L. 7. « Capinera e Piccola fioraia » L. 7. « L'armistizio » e « La piccola fioraia » L. 7.

(15 aprile 1920).

★ «L'uomo che incontrò se stesso» di Luigi Antonelli al «Quirino» di Roma: C'è un'isola nella fantasia del commediografo, dove un immaginario dott. Klimt riesce a distruggere il principio della saggezza eraclea: ferma, cioè, il fluire della vita. Ha infatti accanto a sé quel dottore-mago una creatura di magnifica bellezza cui la sua magia invidia la vecchiaia: così ella resta eternamente giovane costretta in una incorruttibile bellezza statuaria. Fra gli ospiti del fantastico dottore è anche Luciano De Garbines, fermato dal gesto della magia, appena compiuta l'adolescenza, nell'isola incantata, mentre, chiamamola così, la sua viva spoglia mortale ha continuato a vivere nel mondo. Finché un bel giorno la spoglia mortale di Luciano De Garbines sbarca nell'isola: un naufragio: i marinai del dottor Klimt conducono l'ospite nel palazzo della magia. E Klimt presenta al sopraggiunto il suo io incorruttibile, il suo io rimasto giovane, il Luciano De Garbines ancora ventenne: onde l'ospite maturo si trova di fronte al se stesso d'allora, con la moglie d'allora, con la suocera d'allora, con l'amico della moglie d'allora. Questa la trovata della commedia. Fausto Maria Martini (21 maggio 1919).

★ La morte di Andreieff: Zurigo, 18. - E' morto improvvisamente lo scrittore russo Leonida Andreieff. Il Berliner Tageblatt dà ai suoi lettori questi particolari: Una bomba, lanciata da aviatori sovietici, scoppiò innanzi alla sua casa a Teorjoki, in Finlandia. Lo spavento fu tale da produrgli un aneurisma, al quale era predisposto da una malattia cardiaca, residuo di un tentativo di suicidio giovanile. Aveva 48 anni. (19 sett. 1919).

★ Titina: L'inimitabile imitatrice di celebri artisti debutta oggi alla Sala Umberto. E' ancora vivo il ricordo dell'entusiasmo che la piccola attrice destò nel pubblico romano durante la sua ultima permanenza nella Capitale. (10 marzo 1919).

GLI AUTORI ITALIANI HANNO SCRITTO QUESTE COMMEDIE:

(Continuazione del numero precedente)

BOSCOLO ARNALDO

« I milioni in bilanza » - Coll. A. Ricchetti. — « Gli sfratti a San Martino », 3 a. 31-1-14 - Treviso, Comp. Palmarini. — « Piccolo faro », 3 a. 18-4-14 - Trento, Comp. Albertina Bianchini. — « Il crogiuolo », 3 a. 24-5-17 - Roma, Comp. Stabile dell'Argentina. — « Un po' del nostro mondo » (« La casa di cristallo »), 3 a. 8-10-17 - Piacenza, Comp. Ugo Farulli. — « Il sistema di Pacifico », 3 a. 18-5-18 - Udine, Comp. Mario Zoppegno. — « Il cappio della frode », 3 a. 27-6-25 - Roma, Comp. Sainati. — « Viva i parenti », 3 a. 20-3-31 - Venezia, Comp. Baveggio. — « Lascia pure che il mondo dica! », 3 a. 16-3-28 - Verona, Comp. Micheluzzi. — « Il guardiano del tempo », 3 a. 5-4-27 - Bologna, Comp. Sainati. — « Il gallo della Checca », 3 a. 28-9-32 - Venezia, Comp. Cesco Baseggio. — « Pulcinella aveva una gatta », 3 a. 30-5-24 - Roma, Comp. Micheluzzi. — « L'abate dai riccioli d'oro », 4 a. 1-7-25 - Roma, Comp. Micheluzzi. — « Ultimi valligiani », 3 a. 23-10-29 - Venezia, Comp. Giachetti. — « I globuli ardenti », 3 a. 16-2-24 - Firenze, Comp. Buffonesca. — « La notte di San Silvestro », 1 a. 9-12-18 - Roma, Comp. Niccoli.

CAGLIARI EMILIO

« Servizio di notte », 3 a. 1929 - Roma, Comp. Durante. — « Lo smemorato », 3 a. 1929 - Pisa, Comp. Durante. — « Ferruccio », 3 a. 1930 - Firenze, Comp. appositamente costituita - Coll. E. Sestini. — « Terno secco », 3 a. 1931 - Roma, Comp. Durante. — « Eliche », 3 a. 1932 - San Remo, Comp. Pavlova - Coll. C. Iaconelli. — « Serata... gialla », 3 a. 1933 - Roma, Comp. Baghetti. — « Luna di miele », 3 a. 1934 - Firenze, Comp. Attori riuniti - Musiche di R. Morbidelli. — « Notte d'avventure », prol. 3 a. ed epil. 12-12-38 - Milano, Odeon, Comp. Gandusio.

CAPRIOLO GINO

« La mia piccola amica », 3 a. 2-24 - Napoli, Comp. Andreina Rossi - Coll. F. Cipriani. — « La corsa agli ostacoli », 3 a. 10-24 - Napoli, Comp. Marga Cella - Coll. F. Cipriani. — « Una lampada alla finestra », 3 a. 12-24 - Bologna, Comp. A. Betrone. — « L'avventura di Teresa Beauchamps », 4 a. 2-34 - Torino, Comp. Kiki-Palmer - Da un romanzo di Miomandre.

CARPI ATILIO

« Pattuglia di punta », 3 a. 26-3-36 - Milano, Manzoni, Comp. del Nuovo Teatro.

CAVACCHIOLI ENRICO

« La campana d'argento », 3 a. 1914 - Milano, Comp. Borelli. — « L'uccello del Paradiso », 3 a. 1919 - Torino, Comp. Talli. — « Quella che t'assomiglia », 3 a. 1920 - Torino, Comp. Di Lorenzo. — « La danza del ventre », 3 a. 1921 - Milano, Comp. Borelli. — « Il cammello », 4 a. 1922 - Firenze, Comp. Talli. — « Allegoria della primavera », 3 a. 1923 - Milano, Comp. Borelli. — « Pinocchio innamorato », 3 a. 1924 - Torino, Comp. Niccodemi - Coll. Arturo Rossato. — « Pierrot impiegato del lotto », 3 a. 1925 - Milano, Comp. Febo Mari. — « La corte dei miracoli », 3 a. 1927 - Milano, Teatro d'Arte. — « Cerchio della morte », 3 a. 1930 - Milano, Comp. Za Bum. — « L'oasi », 3 a. 16-11-35 - San Remo, Comp. Ricci-Adani.

CENZATO GIOVANNI

« L'amor che paga », a. 1927 - Milano, Comp. Arcimboldi, in dial. veneziano. — « La moglie innamorata », 3 a. 19-9-24 - Milano, Comp. Andreina Rossi. — « L'occhio del re », 3 a. 22-6-25 - Genova, Comp. Gandusio. — « Cherubino », 3 a. 3-2-26 - Roma, Comp. Marga Cella. — « Chiaro de luna », 3 a. 3-21 - Verona, Comp. Zago, in dial. veneziano. (In dial. milanese s'intitola « Cavalier di Nivol »). — « La donna de tutti », 3 a. 1926 - Milano, Eden, Comp. Giachetti, in dial. veneziano. — « Il giudissio de Paride », 3 a. 1-13 - Padova, Comp. Zago, in dial. veneziano. — « Moglie di porcellana », 3 a. 10-23 - Milano, Teatro del Popolo, Comp. Paladini. — « La sposa segreta », 3 a. 1913 - Torino, Comp. Zago, in dial. veneziano. — « Venezia mia! », 3 a. 2-22 - Venezia, Comp. Zago, in dial. veneziano. — « Maniera forte », 3 a. 21-3-27 - Ancona, Comp. Febo Mari. — « Chichirichì », 3 a. 1926 - Milano, Eden, Comp. Giachetti, in dial. veneziano. — « Dopo la gioia », 3 a. 18-3-30 - Torino, Comp. Marga Cella. — « Ultimo amante », 3 a. 16-12-32 - Milano, Comp. Palmarini. — « La vita in due », 3 a. 8-4-33 - Bologna, Comp. Carini-Cimara. — « Il fiore sullo stagno », 3 a. 18-1-34 - Firenze, Comp. Chiantoni. — « Ho perduto mio marito », 3 a. 10-11-34 - Genova, Comp. Gandusio. — « La signora K. O. », 3 a. 18-5-35 - Spezia, Comp. Paternò - Coll. Ernesto Podestà. — « Noi che restiamo », 3 a. 16-10-35 - Milano, Odeon, Comp. Borboni. — « Il ladro sono io », 3 a. 18-2-37 - Roma, Argentina, Comp. Melato-Betrone-Carini. — « Il sole negli occhi », 3 a. 18-10-38 - Milano, Odeon, Comp. Donadio.

CERIO F. FERRUCCIO

« L'urlo », 3 a. 11-34 - Bologna, Comp. Palmer - Coll. A. De' Stefani. — « Consiglio di guerra », 3 a. 2-35 - Roma, Comp. Est - Coll. A. De' Stefani. — « Rinascita », 3 a. 12-36 - Comp. dell'Eiar. — « Monti neri », 3 a. 8-36 - Comp. dell'Eiar - Coll. M. Celsi. — « Draga la leonessa », 2 a. 10-36 - Comp. dell'Eiar. — « La beffa di Buccari », 1 a. 11-36 - Comp. dell'Eiar. — « 73-628 », 1 a. 4-36 - Comp. dell'Eiar. — « Un milite qualunque », 1 a. 2-37 - Comp. dell'Eiar. — « L'Imperatore della velocità », 2 a. 5-37 - Comp. dell'Eiar. — « HP = Uomo », 1 a. 6-37 - Comp. dell'Eiar. — « L'avventura di Smeraldina », 1 a. 7-37 - Comp. dell'Eiar. — « Quota 200: serenità », 2 a. 8-37 - Comp. dell'Eiar - Coll. E. Moor. — « Aquilotti della Rivoluzione », 1 a. 4-38 - Comp. dell'Eiar. — « Sinfonia di ognuno, 1 a. 5-38 - Compagnia dell'Eiar. — « Il comandante Guiccioli ritorna », 1 a. 39 - « Frate Mare », 4 a. 6-5-39 - Comp. Eiar. — « Sere d'agosto », 2 a. 3-40, Comp. Eiar.

(Continua nel prossimo fascicolo)

Dall'Annuario del Teatro Italiano (Anno V) che va dall'1° giugno 1939-XVII al 1° agosto 1940-XVIII, edito dalla Società Autori ed Editori.



★ Dopo le recite a Roma, la Compagnia Besozzi-Ferrati ha avuto un breve periodo di interruzione. Tutte le cateratte della diceria si sono aperte su quei pochi giorni di riposo forzato, a spese di Sarah Ferrati, sostituita dalla Cei, proveniente dalla disciolta Compagnia Ferrari.

Che cosa è dunque accaduto? La sola verità, purtroppo, è che Sarah Ferrati, peggiorata di un esaurimento nervoso che sopportava da tempo, è stata costretta — per ordine medico — ad osservare un regime di cura ormai necessario alle sue condizioni di salute. E si è rifugiata a Perugia, dove le cure, la quiete e l'assistenza dei suoi la faranno in breve ritornare sana e forte. E ciò le permetterà, naturalmente, di riprendere il suo posto accanto a Nino Besozzi, del quale conosciamo l'angoscia di questo momento. A Sarah Ferrati, nostra cara e intelligente attrice, un augurio grandissimo ed affettuoso.

★ Lo scorso gennaio Antonio Gandusio avrebbe dovuto dare con la sua Compagnia due spettacoli al Teatro Marracino di Chieti, ma decise di non effettuarli perchè gli alloggi riservati ad alcuni componenti la Compagnia non erano muniti di termosifone e perchè non gli si consentiva il noleggio di un autoveicolo per fare la spola con la sua Compagnia fra Chieti e Pescara.

Dell'incidente il Podestà faceva rapporto al Ministero della Cultura Popolare che ha adottato i seguenti provvedimenti: 1) sanzione finanziaria di lire trecento a carico della Compagnia Gandusio, da corrispondersi a titolo di penale all'impresa del Teatro Marracino; 2) deplorazione dell'attore Gandusio.

★ A decorrere dalla prima sessione di esami dell'anno scolastico 1940-1941-XIX, la « Scuola di danze classiche di Jia Ruskaja » di Milano è pareggiata, a tutti gli effetti di legge, alla Regia scuola di danza, istituita in Roma, presso la Regia Accademia d'arte drammatica.

★ Nell'ultimo biennio, sono state 48 le novità italiane rappresentate in 150 teatri della Spagna, dell'America Latina, dell'Olanda e del Belgio, del-

la Jugoslavia, della Svizzera e dell'Ungheria. I nomi degli autori? Ecce: D'Annunzio, Rosso di San Secondo, Bontempelli, Chiarelli, Niccodemi, Forzano, Alessi, Viola, Zorzi, Lodovici, Gherardi, De Stefani, Bonelli, Corra ed Achille, Meano, Cen-zato, Veneziani, Pugliese, Conti, Betti, Praga, Cantini, Vanni, Falconi, Manzari, Riccora, Cataldo. Grazie all'Ente Italiano Scambi Teatrali, una istituzione che dà al Teatro italiano la più intelligente e concreta attività.

★ Il «Lunario dello Spettacolo» bandì un concorso tra i propri lettori per sapere quale commedia, rivista e film, fossero piaciuti di più nel 1940. Alla domanda hanno partecipato numerosissimi lettori: la

di **ARDENGO**
SOFFICI
Accademico d'Italia

leggerete presto la
tragedia in un atto:

UNA SERATA IN FAMIGLIA

commedia prescelta è stata Anche i poeti servono a qualche cosa di Nicola Manzari; la rivista Tutte le donne e il film Assedio dell'Alcazar.

★ Il Burgtheater di Vienna ha rappresentato con molto successo un nuovo lavoro del drammaturgo tedesco Riccardo Billinger: Gabriella Dambone. Inoltre ha accettato per la rappresentazione una novità di Paul Helbig, Il barbaro, in cui è prospettato drammaticamente il contrasto fra Papa Leone I ed Attila.

★ Un giovane e promettentissimo commediografo tedesco si rivela sempre più Manfredo Roessner, che — dopo il trionfale successo di Carlo III e Anna d'Austria, dato lo scorso anno in tutti i principali teatri del Reich — è stato di recente calorosamente applaudito dal pubblico viennese, cui aveva presentato la sua ultima novità: Milioni per te.

★ Ecco l'esito del Concorso provinciale dell'O.N.D. di Bergamo per un lavoro drammatico in un atto che ha avuto luogo al Teatro Nuovo. Primo premio: Il bollettino di guerra di R. Avogadri; secondo premio: Nella miniera di P. Ruggeri; terzo

premio: Guerra preferita di A. Carara.

★ Con la fine dell'Anno teatrale la Compagnia del Teatro Eliseo, terminato il previsto triennio di attività, verrà sciolta. La fine di questa Compagnia che si era sicuramente affermata come una delle migliori apparse su le nostre scene in questi ultimi venti anni — migliore per virtù e affiatamento di componenti, per dignità di programmi e di esecuzioni — susciterà un profondo rimpianto nel pubblico per il quale questa ditta teatrale costituiva ormai una sicura garanzia di serietà e di successo. Essa ha al suo attivo tre pregevoli riprese shakespeariane — La dodicesima notte, Le gaie comari di Windsor, Otello — che non poco hanno inciso sul rinato favore per i grandi classici, e varie commedie di particolare risonanza: dai Giorni felici a Fascino, dal Caffè dei naviganti a Lettere d'amore, da Turbamento a Cappuccetto Rosso. Ma ha soprattutto il merito di aver definitivamente affermato tre attori della nuova generazione ai quali è riservato il più luminoso avvenire: Rina Morelli, Gino Cervi, Paolo Stoppa. Non sono ancora noti i progetti e le intenzioni che i componenti la Compagnia ventilano per l'anno prossimo; ma pare certo, purtroppo, che Gino Cervi sia deciso a lasciare per qualche tempo le scene per dedicarsi esclusivamente al cinematografo.

★ Ermete Zacconi, in autunno, conta di riformare la sua Compagnia e mettere in scena L'eredità di Philippi, un lavoro tedesco adatto ai tempi con un'azione piena di calore e di drammaticità. In esso v'è una scena potente tra il proprietario di una grande azienda industriale e l'uomo che di questa azienda ha creato la fortuna e la gloria. Quest'uomo, dice tra l'altro: «Tu sei il padrone, tu sei il signore di questa fortuna e di questa gloria: ma io ne sono il padre. Esse sono creature mie, perchè io, e non altri le ha create».

Mutati i termini e lo sfondo, dietro a quest'episodio appare un altro incontro drammatico, e due altre figure: Bismarck e Guglielmo II.

★ Alessandro Brissoni, il giovane regista uscito dalla R. Accademia d'Arte Drammatica, che ha messo in scena molto originalmente diversi lavori per la Compagnia dell'Accademia, per la Besozzi-Ferrati e per

la Compagnia dell'Adani, sta adesso preparando la regia di Nuvolinaria, rivista di Mosca tratta da Gli uccelli di Aristofane, di una ripresa di Belinda e il mostro di Cicognani e di una riduzione moderna del Barbablù di Tieck.

★ Il romanzo di un giovane povero di Feuillet, in una novissima riduzione, appositamente compiuta ora da Enrico Casella, sarà quanto prima messo in scena da Renzo Ricci, che presenterà il lavoro in una speciale cornice di scenari e di costumi, durante la stagione che la sua Compagnia svolgerà prossimamente al Teatro Odeon di Milano.

Lacrime

Si sa quanto le attrici famose siano attratte dalle parti sacrificali. E' sulla scena, fra le prime donne, la stessa gara che al villaggio, nei giorni di processione, a chi porterà la croce più pesante; o nel cortile tripolino, quando c'è un morto in casa, a chi leverà il pianto più disperato. Avverto, ancora, che le lagrime stanno bene ad Elsa Merlini, conferendole un'espressione perdutamente, magnificamente derelitta, una sorta di «nudità d'anima» che attira e infervora gli spettatori non meno della nudità corporea; e che da quando la valentissima attrice s'è votata alle parti di rinunzia e di dolore, Dio la remunera col dono della magrezza; un'altra prova, se occorresse, che tutto è compensato quaggiù, dall'alta giustizia.

Bravura

Mastrantoni, che nella commedia tiene il classico ruolo d'amico di casa, recita così bene, ma così bene (accento grave sulle) che sarei quasi tentato di consigliargli, almeno una volta, un accento sbagliato, una scena vuota, una tōpica, uno stertuto. Che diamine! Nell'arte scenica, come in quella dello scopone scientifico, il segreto consiste, è vero, nel conoscere tutte le regole; ma anche nel saperle, di quando in quando, dimenticare.

Scopresa

Sapete chi più c'impressionò, dopo Cialente e la Merlini, ieri sera nella commedia? Il Botti. Ma sì: proprio quel Botti, dall'irta ed arsa grinta di maniadiero, di cui si racconta che una volta, incarnando Cristo in croce in un dramma sacro, sbottasse in un moccio spaventoso per lo spintone d'un giudeo. Ebbene: qui egli rappresenta soltanto un cameriere; ma con sì flebile unzione, con sì affralta beatitudine, che a Dino Falconi, mio vicino di poltrona, parve addirittura di risentire fra Cristoforo, convertito dall'ira alla santità.

MARCO RAMPERTI

(Dalla critica alla commedia di Andrea Hindy Giuoco pericoloso).

termo cauterio

★ Racconta Onorato che « poche sere or sono Macario stava fermo nell'atrio del Teatro Valle osservando il pubblico che entrava. Ad un certo momento gli si presenta un giovane generico di una Compagnia che recita attualmente a Roma.

— Volete forse una poltrona? — gli chiede Macario.

— No — risponde il generico — non basta, sono venuto con due miei amici.

— Perché — osserva Macario — solo avevate paura di annoiarvi? ».

★ Un'attrice racconta ai suoi compagni, durante un'attesa in camerino tra atto e atto, che una volta, in Compagnia Bellotti-Bon, si recitava una commedia comica: *Le nostre alleate*. Dopo la « scena madre » l'attore Bassi, seccato dell'indifferenza del pubblico per la commedia, disse al suo compagno di scena, l'attore Fondi: « Ora li servo io ». Ed attaccò con vibrante drammaticità un brano dei *Due sergenti*. « Nessuno se ne accorse e fu un successone! », conclude l'attrice che raccontava l'aneddoto.

Dino Falconi, in visita in quel camerino, soggiunge lepido:

— Si tratta di una brutta cosa: questi sono i Bassi-Fondi del teatro dell'Ottocento!

★ Manifesto teatrale del 1890, per annunciare una commedia nuova:

LA COMPAGNIA BELLOTTI-BON
rappresenterà questa sera
MARIANNA
O LA MOGLIE DI DUE MARITI
dell'immortale

DOTTOR PAOLO FERRARI
dramma spettacoloso in tre parti
e dodici quadri

Parte I: Il treno a piccola velocità - Il diplomatico senza cuore - Un patriarca e un profeta - Il mazzo fatale.

Parte II: Adulterio e politica - La madre e figlia - Le due illustri rivali - La giustizia di Dio

Parte III: Rimorso e cinismo -

LEONIDA RÉPACI

RIBALTE A LUMI SPENTI

1938 - 1939 - 1940

**Cronache teatrali
con 24 tavole
fuori testo.**

È la piacevole conversazione da critico a lettore sulle più interessanti novità della scena di prosa.

È un libro fatto di sincerità.

Répacì è un appassionato del Teatro, al quale porta una cultura acuta e franca, una esperienza fatta giorno per giorno sulle persone e sulle cose del palcoscenico.

GARZANTI - MILANO

Il volume
costa 22 lire.

La madre punita dalla figlia - Giù le maschere - L'uomo dalle due teste.

(Aggiungiamo che il titolo della commedia di Paolo Ferrari, è semplicemente *Marianna*).

★ Una gentile attrice, tanto carina e tanto bionda, che recitava poche settimane fa a Torino con la Compagnia della quale fa parte, vide una sera attraversare il palcoscenico, durante un intermezzo, Gigi Michelotti, critico della *Gazzetta del Popolo*. L'attrice che era stata presentata a Gigi qualche sera prima, fuori del teatro, compariva in scena quella sera per la prima volta, e pregò il critico di « non dimenticarla ». Ripresa la rappresentazione, la gentile attrice, tanto carina e tanto bionda, comparve in scena, finalmente, per dire questa battuta, che era « tutta » la sua parte: « Il cavallo è attaccato alla carrozza ». Disse invece: « Il cavallo è attaccato alla cavalla ». Fu la sola battuta divertente di tutta la commedia.

★ Paola Borboni, quando aveva una propria Compagnia, aveva anche tanti fastidi (li conoscono tutti poichè Paola li ha

raccontati molte volte e, quando capita, ne riparla) che qualche volta presenziava la prova con visibile preoccupazione. Provava un giorno una commedia nuova e l'autore assisteva, e interrompeva, credendo di dirigere, dalla prima fila di poltrone.

— No, no, — scattò ad un certo punto l'autore — non va assolutamente così: vi prego, un po' più di passione e di accoramento in questa scena! Dovete dimostrare di essere molto infelice!

— Lo sono! — rispose, flebile, Paola Borboni.

— Non lo siete abbastanza! — strillò l'autore.

E Paola, pensando ai suoi molti guai (quella mattina aveva impegnato i suoi ultimi gioielli), disse rivolta al cielo:

— Ma che jettatore!

E tolse la commedia dalla prova.

★ L'aneddoto con la polvere: « Un attore di provincia, che aveva sostenuto la parte di « Alceste » nel *Misanthropo*, coll'assistenza troppo frequente del suggeritore, dopo la rappresentazione — come era d'uso allora — si affacciò al proscenio e disse agli spettatori:


— Signori, noi avremo l'onore di darvi domani il *Filosofo senza saperlo*.

— No, no! — gridò uno spettatore —, voi avete rappresentato ora il *Misanthropo*... senza saperlo: almeno per domani il *Filosofo*, lo dovete sapere! ».

Proprietà letteraria e artistica riservata — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) - Corso Valdoceo, 2 - Torino — Ernesto Scialpi, responsabile.


I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

ASPIRINA



IMPERA OVUNQUE QUALE
RIMEDIO SOVRANO
CONTRO LE MALATTIE DA
RAFFREDDAMENTO

IL NOME ASPIRINA GARANTISCE
LA GENUINITÀ DI UN PREPARATO
CHE RIUNISCE IN SÈ ASSOLUTA
PUREZZA, INNOCUITÀ E SICURA
EFFICACIA. LA COSTANTE BONTÀ
DELLE COMPRESSE DI ASPIRINA
HA FATTO MERITARE A QUESTO
PRODOTTO LA QUALIFICA
DI CALMADOLORI MONDIALE.



Pubbl. Aut. Prej. Milano 53584 - XV

REGOLAMENTO

MILLE PER DIECI è un concorso al quale tutti possono partecipare. Il semplice possesso di un biglietto da dieci lire può infatti far vincere a chiunque mille lire. Il concorso si ripeterà settimanalmente per 26 volte di seguito a partire dal N. 10 dell'«Illustrazione del Popolo» (2-8 marzo XIX).

NORME PER PARTECIPARE AL CONCORSO

* 1) I lettori della «Illustrazione del Popolo» sono invitati a prendere in esame i biglietti di Stato da dieci lire in loro possesso ed a stabilire il totale delle singole cifre che compongono la **SERIE** ed il **NUMERO** del biglietto. Ad esempio: per il biglietto di Stato da 10 lire, della serie (sempre di 4 cifre) 0312, avente il numero (sempre di 6 cifre) 073536, il totale delle singole cifre (sempre 10) è 30 e questo sarà il numero (se corrispondente a quello richiesto) da considerare per il concorso. * 2) Nella «Illustrazione del Popolo», i lettori troveranno un tagliando settimanale nel quale sarà indicato un numero dal 2 all'81 (estratto a sorte con le norme di legge) che stabilirà quale dovrà essere il totale (somma delle cifre del biglietto) richiesto per concorrere al sorteggio dei premi. Qualora riuscisse difficile trovare dei biglietti in cui la somma delle cifre, componenti la serie ed il numero, corrisponda al numero base settimanale, sarà presa in considerazione, per il sorteggio, anche la segnalazione dei biglietti il cui totale sia soltanto vicino al numero base figurante sul tagliando. * 3) Il tagliando, debitamente riempito, dovrà essere incollato su una cartolina postale ed indirizzato alla S.I.P.R.A. - Casella Postale N. 478 - Torino, in modo che pervenga a destinazione entro il giovedì della settimana successiva a quella indicata nel tagliando stesso. Le cartoline che perverranno oltre tale limite di tempo, saranno escluse dal sorteggio. * 4) Fra tutte le cartoline pervenute e riscontrate perfettamente rispondenti alle norme del presente concorso, ne verranno estratte a sorte, a sensi di legge, tre per settimana e ad esse saranno assegnati, settimanalmente, nell'ordine di estrazione, un primo premio di L. 1000, un secondo premio di L. 500 (entrambi in Buoni del Tesoro) ed un terzo rappresentato dall'abbonamento a **BELLEZZA**, la nuova rivista mensile di alta moda e di vita italiana. Successivamente, pure con le cautele di legge, sarà estratto un numero, dal 2 all'81, che servirà come base del concorso per la settimana successiva. L'estrazione avrà luogo ogni venerdì, presso la sede della S.I.P.R.A., in Torino, via Arsenale, 21, alle ore 16. I numeri della serie e dei biglietti così sorteggiati in ciascun concorso settimanale, saranno pubblicati nel successivo numero della «Illustrazione del Popolo». * 5) I possessori dei biglietti di Stato di cui saranno stati sorteggiati i numeri distintivi, per entrare in possesso materiale del rispettivo premio, dovranno esibire a mezzo plico assicurato alla Direzione della S.I.P.R.A. - Via Arsenale, 21 - Torino, i biglietti di banca vincenti. Questi biglietti, che dovranno perfettamente corrispondere a quelli estratti (tra i segnalati dei concorrenti) non soltanto nel totale, ma altresì nei singoli addendi (e cioè nella disposizione delle singole cifre componenti la serie ed il numero), saranno rimborsati a verifica effettuata. I premi sono assegnati ai biglietti e non alle persone, per cui verranno corrisposti a chiunque esibisca, come indicato all'articolo precedente, i biglietti vincenti. * 6) Per la riscossione dei premi, il tempo utile è di 90 giorni dalla data della pubblicazione dei risultati sulla «Illustrazione del Popolo», trascorso il qual termine decadrà ogni diritto dei vincitori. Per stabilire tale termine varrà la prima delle due date che figurano in ogni numero del giornale.

CONCORSO

Mille per Dieci

ILLUSTRAZIONE DEL POPOLO



**I QUATTRO ASSI
DEL TESSUTO FINE PER UOMO**



**LE QUATTRO MARCHE CHE
DISTINGUONO IL TESSUTO
FINE PER UOMO**

ZEGNA