

ANNO XVII - N. 366

15 Novembre 1941 - XX

QUESTO FASCICOLO ARRETRATO

COSTA L. 5

ICE
INO
MEN-
ruppo)

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da **lucio ridenti**



in questo fascicolo

Tre atti di UGO BETTI
LA CASA SULL'ACQUA

Elsa De Giorgi



L'ELEGANZA DI UNA DONNA

.....è fatta di mille dettagli, la sua bellezza è fatta soprattutto della perfezione dell'epidermide. Essa può essere trasparente e ben curata, a qualunque età. Per ogni pelle esistono cure speciali, ogni difetto è correggibile o per lo meno può essere attenuato, fino a diventare insignificante.

Elizabeth Arden mette a disposizione della donna moderna tutta una serie di prodotti per la cura della pelle, di un'efficacia provata, in modo che ognuna possa dare di sé l'immagine migliore.

Completa la serie dei prodotti per le cure dell'epidermide, una ricchissima gamma di prodotti per la truccatura, studiati in rapporto con la moda, in maniera da compiere armoniosamente il quadro dell'eleganza invernale.

Elizabeth Arden
S. A. I.

SALONE PER TRATTAMENTI:

MILANO - VIA MONTENAPOLEONE N. 2 - TELEFONO N. 71-579

ROMA - PIAZZA DI SPAGNA N. 19 - TELEFONO N. 681-030

PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

Per

UNA MODA ITALIANA

**RICCA DI RISORSE E FEDELE AL SUO BUON GUSTO
PUR SOTTOPOSTA ALLA DISCIPLINA DELL'ABBIGLIAMENTO**

BELLEZA

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

Comitato Direttivo: CIPRIANO E. OPPO, Presidente - GIO PONTI - LUCIO RIDENTI - ALBERTO FRANCONI

HA PREPARATO IL FASCICOLO DI NOVEMBRE

SENZA OSTENTAZIONE DI SUPERFLUE RICCHEZZE, ASSURDE IN QUESTO MOMENTO, ANCHE IL FASCICOLO DI NOVEMBRE PORTA UNA RASSEGNA DELLA MODA DI TALE FANTASIA E BUON GUSTO, DA RESTARNE AMMIRATI. CENTINAIA DI FOTOGRAFIE DI MODA SCELTISSIME; TAVOLE A COLORI E DISEGNI DI MODELLI; ARTICOLI VARI E RIPRODUZIONI D'ARTE; AVVENIMENTI E CRONACHE ARTISTICHE, TUTTO È MESSO IN VALORE PER DIMOSTRARE LA CLASSE INDISCUTIBILE DELLA PRIMA RIVISTA ITALIANA DEL SUO GENERE.

Un numero Lire 15 * Abbonamenti: Un anno Lire 165; sei mesi Lire 88; tre mesi Lire 45
Per i versamenti serviteVi del conto corrente postale N. 2/23000

editrice

E. M. S. A. ★ VIA ROMA, 24 ★ TELEF. 53.425 ★ TORINO

COMPAGNIA ANONIMA D'ASSICURAZIONE DI TORINO (IL TORO)

SOCIETÀ PER AZIONI

Capitale Sociale L. 18.000.000 - Riserve oltre L. 141.000.000

SEDE E DIREZIONE GENERALE

TORINO

Via Maria Vittoria 18 (Palazzo Proprio)



Sinistri pagati dalla fondazione: oltre L. 545.000.000

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

Quando

si parla di calze la maggiore espressione di raffinatezza è data dalle

MILLE AGHI ALTA MODA

Tenuissime: giuoco d'ombra e di luce sul color della pelie. Il realizzato sogno di un poeta. Esclusivamente nei colori di Alta Moda: «Amaranto», «Azzurro», «Carminio». Indossate per la presentazione dei modelli italiani alle case di moda straniera. Il paio Lire 90. (Due punti ogni paio).

LE CALZE "MILLE AGHI,, FRANCESCHI

non hanno soltanto il pregio della perfetta tecnica, sono «prodotto di qualità», creazioni originali, una pregevole opera d'arte, destinata ad accreditare all'estero l'estetica ed il buon gusto della moda italiana. Per essere autentiche devono portare ricamato il nome «FRANCESCHI» e la stampiglia «MILLE AGHI», mancando di queste marche è evidente la mistificazione.

LA PRODUZIONE NECESSARIAMENTE LIMITATA non permette di metterle in vendita in nessun altro negozio d'Italia, ma esclusivamente a Milano nel Cenacolo di **FRANCESCHI**, in **Via Manzoni, 16**, ove vengono consegnate in un artistico cofanetto porta calze, degna cornice a tanto prezioso capolavoro.

LE DONNE CHE VOGLIONO RICEVERLE FUORI MILANO, a domicilio, in tutto il Regno, franco di ogni spesa, devono aggiungere alla lettera di ordinazione i punti necessari all'acquisto, i quali devono essere staccati dall'apposito ufficio del Comune o dei RR. Carabinieri, che apporrà il visto per comprovare che i tagliandi sono stati staccati dalla carta della committente. Le donne possono anche incaricare un loro parente che si rechi a Milano, di acquistarle personalmente al negozio Franceschi, e in questo caso devono consegnare all'incaricato la loro carta dei punti, dalla quale all'atto della vendita verranno staccati i tagliandi occorrenti.

GLI UOMINI CHE VOGLIONO REGALARE a donne della propria famiglia le calze «Mille Aghi» - giacchè queste rappresentano il solo dono utile e gradito - possono acquistarle personalmente a Milano presentando la carta della persona cui vogliono offrirle; se dovessero invece venire spedite alla donna direttamente occorre che il donatore si faccia consegnare momentaneamente dalla donna la sua carta personale che, con la lettera di ordinazione, dovrà essere presentata alla sopra citata Autorità, la quale dopo essersi accertata che i punti sono stati staccati dalla carta della donna che deve ricevere le calze, vi apporrà il visto.



Un velo di primavera sul vostro viso

Basta una velatura leggerissima di VELVERIS, la cipria-crema di lusso GI.VI.EMME al nutrimento F. G., per dare al viso un fine velutato ed un bel colore sano, naturale ed evitare che la pelle si secchi, si squami o si screpoli. Il famoso nutrimento F. G. contenuto nella cipria-crema VELVERIS impedisce la formazione delle rughe, previene e cicatrizza le eruzioni cutanee. Qualunque sia lo stato della vostra pelle con VELVERIS la giovinezza sarà sempre sul vostro viso e tutti vi ammireranno.



Partecipate al concorso "il film della vostra vita" organizzato dalla GI.VI.EMME e dall'Illustrazione del Popolo. Primo premio L. 10.000, secondo L. 5.000. Il regolamento del concorso è in tutte le confezioni di Cipria VELVERIS al nutrimento F.G. la cipria che ringiovanisce la pelle.

VELVERIS

(VELO DI PRIMAVERA)

LA CIPRIA CHE RINGIOVANISCE LA PELLE

Gi. Vi. Emme

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

★

ELSA DE GIORGI

(Disegno di Brunetta)

priamo, non vuole dire rinunciare al cinema — giacchè le Compagnie teatrali hanno vita per pochi mesi e tempo ne rimane per fare dei filmi — ma ci sembra una intelligente esperienza, dalla quale Elsa De Giorgi trarrà gran frutto in avvenire, anche per il cinema: allenamento alle prove, sicurezza e disinvoltura verso il pubblico e conseguentemente anche verso la macchina, perfezione di dizione.

Ma soprattutto questo passaggio dal cinema al teatro, è gran segno di volontà e deve essere annotato, visto che gli attori di teatro, anche taluni che escono dall'Accademia di Arte Drammatica, e perciò mantenuti a balia dal teatro, invece di salire in palcoscenico corrono a Cinecittà solo perchè si guadagna di più. Di fronte a tanta banalità, disamore, irricoscenza, l'esempio di Elsa De Giorgi è da segnare e ricordare. Intanto alla cara e gentile De Giorgi, molti auguri e tanta fortuna.



HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

UGO BETTI

con la commedia in tre atti

LA CASA SULL'ACQUA

JEAN COCTEAU

con il monologo-dialogo

LA VOCE UMANA

MOLIÈRE

con la farsa in un atto

IL CORNUTO IMMAGINARIO

SANTE SAVARINO: "SENTIRE LA PARTE.", * GIUSEPPE SILVESTRI: "AUTORI ED ATTORI.", * ENRICO ROCCA: "È PROPRIO COLPA DEL PUBBLICO SE SI DIMOSTRA ALLE VOLTE DISATTENTO E DISAMORATO?.", * RID: "PICCOLO RICORDO.", * VARIE * CRONACHE FOTOGRAFICHE * COMMEDIE NUOVE E RIPRESE * TERMOCAUTERIO

"Sentire,, la parte...

★ Com'è ormai consuetudine, il Ministro per la Cultura Popolare ha convocato a Roma, all'inizio della nuova stagione teatrale, dopo i critici drammatici anche gli autori, ai quali ha tracciato alcune direttive generali di alta importanza spirituale che, per esser già nella coscienza di tutti, debbono trovare viva ed efficace espressione anche sulle tavole del palcoscenico. Non si chiede nulla di eccezionale quando si dice agli autori di teatro di vivere e di esprimere la vita e lo spirito del tempo che viviamo. La richiesta è tanto legittima e naturale che ci si può meravigliare soltanto del fatto che non sia stata finora soddisfatta, spontaneamente soddisfatta, ch'è vivere una vita, senza coglierne gli elementi di poesia che ogni vita contiene, non è vivere ma patire. Lasciamo pur stare questo discorso che ci porterebbe a constatazioni amare e desolanti, e veniamo alla discussione cui hanno partecipato molti autori. Ogni uomo, si sa, ha in tasca sempre pronto un progetto per riformare il mondo; un progettinio o un progettone che dovrebbe essere il toccasana di tutti i mali veri o immaginari di cui l'umanità a torto o a ragione si lamenta. Così, nel campo specifico di cui ci occupiamo, c'è chi crede che per risolvere i problemi del teatro drammatico basti istituire dei premi per le opere meritevoli ma meno commerciali (Ci sono opere meritevoli ma meno commerciali nel teatro? Non ce ne siamo mai accorti); qualcuno è partigiano di un grande premio nazionale per l'arte drammatica da assegnare annualmente all'opera giudicata artisticamente meritevole; altri vorrebbe — e su questo l'accordo dovrebbe essere totalitario — un aumento nella percentuale dei diritti d'autore per invogliare gli scrittori; qualche altro infine, sottovoce, opinerebbe di lasciar correre, non dar fastidio, industrializzare il teatro, viverci sopra e non preoccuparsi delle varjafalle. Queste quattro categorie, in fondo, mirano al sodo; si preoccupano soltanto di risolvere il meglio possibile il lato economico del problema, che del resto ha la sua parte di legittimità, e ognuna rivela un particolare interesse, e probabilmente una intravista possibilità di soddisfarlo. Ma, d'agli e discuti, il nocciolo della questione è venuto fuori: s'è cominciato a definire il concetto del teatro italiano, teatro cioè pensato sentito espresso e scritto in italiano,

con spirito e forme spiccatamente e caratteristicamente nazionali; e si è venuti a parlare dell'organizzazione teatrale di oggi e di domani. E' stato riconosciuto che tale organizzazione è viziata alle basi per colpa degli industriali del teatro e, purtroppo, per colpa degli attori.

AmMESSO che gli autori italiani riescano a rinnovarsi e a rinnovare il costume teatrale italiano come faranno essi per farsi rappresentare?

Lasciamo la parola a Nino Berrini, che è stato esplicito ed eloquentissimo. «Ogni capocomico, attore o attrice, la prima cosa che cerca è una parte che soddisfi la sua personale tendenza e la sua personale volontà di superamento; che giovi all'affermazione della sua arte personale considerata indipendentemente dalla realizzazione dell'opera, come l'ha pensata ed espressa l'autore. Una strana e curiosa parola si è diffusa in tutto l'ambiente rappresentativo italiano, alla quale molte volte l'attore, che afferma di non discutere la bontà di un lavoro, ricorre per rifiutarlo: e cioè che non « sente la parte ». Così, a poco a poco, col sovrapporre il privato sentire dell'attore singolo sulla creazione dell'opera di teatro, si è giunti ormai ad affermare sostenere e attuare il concetto che per le loro creazioni gli autori non debbono badare alla loro personale ispirazione, che dovrebbe svolgersi in piena libertà ed in assoluta indipendenza, ma debbono invece sempre considerare la personalità degli interpreti. Si giunge così a mutare la libera arte dell'autore in quella di sagace e paziente tagliatore di vestiti fatti per certi determinati attori. Ognuno vede come il principio possa condurre ad immergere l'arte dello scrittore di teatro ».

Quello che Nino Berrini dice risponde esattamente alla verità — e il nostro lettore sa che noi questa verità l'abbiamo sempre denunciata. L'attore dice che non « sente la parte »? E' una scusa, caro Berrini, l'attore non vuol sentire la parte: questo è. E non c'è peggior sordo di chi non vuol sentire. Noi sappiamo di commedie scritte con parti per certi attori — e che partoni! — che sono state rifiutate con questa motivazione: « perchè i problemi d'oggi non m'interessano ». Pare incredibile, eppure è vero. Questa è la spiegazione della eufemistica frase: « non sento la parte ». E' verissimo che sono gli attori a pretendere gli abiti su misura; ma perchè gli autori si sono prestati gentilmente a mettersi a servizio di lor signori, essi che possono e debbono pretendere di essere serviti? Perciò noi, talvolta, siamo stati

importuni e pungenti verso gli autori, perchè vogliamo che essi si rispettino e si facciano rispettare, rispettosissimi come siamo noi stessi del loro talento, della loro ansiosa ricerca spirituale, della loro naturale tendenza alla trasfigurazione e alla poesia. Si dirà: primum vivere... No, prima filosofare, perchè l'attività fantastica, l'arte, appartiene alla natura umana e si quindi alla filosofia che ne studia le cause e i principii. Ma non è il caso di incomodare sul serio la filosofia; s'è trattato e si tratta di conciliare le aspirazioni spirituali con le necessità materiali del vivere, col guadagno cioè, donde l'adattamento, il mestiere, la servitù. E più il guadagno è certo, meglio si ottiene con le concessioni, l'abilità, la furberia, la disinvoltura, il sorriso a fior di labbra e la sigaretta in bocca. Questa è la colpa degli autori: l'essersi adattati, continuare a sopportare, agevolare anzi, con compiacimento sornione per le cifre del borderò, il propagarsi, il consolidarsi e il durare di uno stato di cose pregiudizievole e nocivo al teatro italiano. Gli autori perciò sono anch'essi responsabili dell'attuale situazione. La loro partecipazione al gioco è la loro condanna. Qualcuno, a sua discopla obietta: anche Shakespeare e Goldoni scrivevano per un autore o per una Compagnia. Sarà; comunque scrivevano e ci hanno lasciato, dei capolavori.

« Il primo desiderio degli autori — dice Berrini — sarebbe quello di ripristinare e ricreare la funzione del capocomico-direttore che non sia attore, e perciò non recitando, possa superare il proprio egoismo artistico singolo per non pensare che alla realizzazione completa dell'opera scritta. Così immediatamente la comoda teoria della « sordità » dell'attore o dell'attrice che non sente la parte verrebbe eliminata. Il principale merito di un attore sarebbe quello di essere multanime (ma questa è la sua funzione naturale!) e adattarsi ad esprimere non solo la propria natura, ma la complessità e la vastità della natura umana. Questo capocomico-direttore avrebbe così la maggiore libertà di scegliere nella produzione attuale contemporanea, la quale potrebbe più facilmente arrivare al giudizio della ribalta. L'attore singolo sarebbe giustamente spodestato dall'arbitrio di ridurre tutte le opere che si fa scrivere e che egli rappresenta al livello della propria personalità ».

Ritorno dunque alle formazioni di complesso come quelle dirette a suo tempo da Virgilio Talli, Marco Praga e Dario Niccodemi. Ma forma-

zioni di tal fatta — pensa giustamente Berrini — non possono essere affidate all'industria privata che ha sempre carattere speculativo. Occorre l'intervento dello Stato. Si torna così alla tesi che noi abbiamo sempre sostenuto: la formazione di due o tre Compagnie di Stato — Berrini ne vuole quattro: una drammatica, una comica, una di grandi spettacoli, una per commedie di avanguardia; ma noi crediamo che la distinzione in generi sia oltremodo pericolosa perchè dividerebbe il pubblico secondo le singole preferenze e creerebbe per qualcuno di questi complessi stati d'animo speciali e pregiudizievole — Compagnie di Stato dunque che potessero alternarsi nei teatri comunali gestiti dall'Ente Teatrale Italiano di recente costituzione, e che, liberate da qualsiasi preoccupazione di carattere finanziario, fossero l'indice della nobiltà del teatro italiano, il punto di riferimento al quale prima o poi dovrebbero finire per adeguarsi tutte le altre Compagnie lasciate all'iniziativa privata, pur con quelle garanzie di carattere generale che il teatro di una Nazione deve avere per conservare e trasmettere i caratteri inconfondibili della sua arte. E, in verità, altro da fare non c'è. Ma, stabilito nel teatro questo nuovo ordine, i benefici sarebbero grandissimi. Intanto finirebbe la confusione; la selezione degli scrittori e delle opere si farebbe spontanea e sicura; il teatro acquisterebbe un tono e una linea che oggi gli mancano, e ci appresterebbero a prendere e a conservare il posto che ci spetta, per innata genialità e per indurte fatica, nel nuovo mondo spirituale che abbiamo il dovere e il compito di dirigere nella nuova Europa, chè i beni materiali sono ben effimeri se non sono illuminati e giustificati dal prestigio spirituale in grado eminente, visibile a tutti, riconoscibile da tutti.

Questa che è oggi una sentita aspirazione di quanti amano il teatro italiano, sarà domani una realtà, perchè, non c'è dubbio, il Regime e il Ministro Pavolini che ne è, in questo campo, l'esponente diretto e sicuro e convinto propulsore, andranno fino in fondo per ristabilire l'ordine naturale delle cose, imporre a tutti la necessaria disciplina, potenziare al massimo lo spirito e la vita del teatro italiano. E se c'è qualche pecora che sbranca e vuol correre verso il precipizio, lasciamola sbrancare: non cade il mondo (probabilmente qualcuno crede di essere indispensabile al teatro italiano, e tira la corda), e tanto peggio per essa.

Sante Savarino

LA CASA SULL'ACQUA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI UGO BETTI Rappresentata al «Quirino» di Roma

Personaggi

FRANCESCO - MARTA, sua moglie - LUCA, fratello di Francesco - ELLI - BENEDETTO, contadino - ORSOLA, vecchia domestica - DONATA, giovane domestica.



Ai nostri giorni.

stoncetto col temperino: guarda intorno curioso — Che c'è? Arriva qualcuno? Orsola!

ORSOLA *(passa senza rispondere)*.

LUCA *(a Benedetto, che passa portando dal giardino vasi di fiori)* — Chiudi, chiudi, Benedetto: entra il freddo. Mi fai prendere un fiore? *(Spiccando un fiore)* Arriva qualcuno, credo.

BENEDETTO *(seguita il suo via via)*.

LUCA *(con astio)* — A me non dicono nulla. *(Si mette a scortecciare il bastoncino sullo schienale di una sedia)*.

ORSOLA *(nel ripassare si ferma a raccattare le cortecce, mette a posto la sedia con malgarbo, nettandola col grembiule)*.

LUCA *(tornando a spostare la sedia, che cade)* — Non vedi che ti aiuto?

ORSOLA — Quando il padrone è a casa... allora non avete più brio, eh? *(Se ne va)*.

LUCA *(un po' avvilito, raccogliendo la sedia)* — Che vecchiaia! Hai sentito, Benedetto?

BENEDETTO *(è riapparso tirandosi giù le maniche della camicia)*.

LUCA — Anche tu hai sempre da fare, non hai tempo. Ti dò fastidio, anche a te?

BENEDETTO — Signorino, dovrete fare qualche cosa, anche voi.

LUCA — Non so... non so da cosa cominciare: è questo. *(Vedendo entrare Marta si fa da parte)*.

BENEDETTO *(a Marta)* — Padrona, ecco le chiavi.

MARTA *(prende le chiavi, siede a sferruzzare)* — Hai pulito?

BENEDETTO — Sì, tutto. *(Pausa)* Oggi il padrone non s'è veduto, laggiù.

MARTA — Lo so, lo so.

(Una stanza con una porta vetrata che dà sul giardino e il lago, e, ai lati, altre porte che mettono nell'interno della casa).

ORSOLA E BENEDETTO *(passano e ripassano affiancati)*.

LUCA *(s'affaccia scortecciando un ba-*

LUCA *(premuroso)* — Se vuoi, Marta, vo io, ci penso io...

BENEDETTO — L'argine è quasi colmato. Pel giorno della festa...

MARTA — Si termina?

BENEDETTO — Si termina.

LUCA — Il giorno della festa perchè non ceniamo anche noi coi contadini in cucina? Si sta più allegri.

BENEDETTO *(sta un po' a guardare Luca, poi se ne va)*.

LUCA — Quando eravamo piccoli noialtri, si cenava sempre in cucina, d'inverno.

MARTA *(sferruzzando)* — Beato te, Luca! Non sei mai stanco di discorrere.

LUCA — Ti sei messa un vestito di lusso, oggi. *(Sta lì un po', dandosi un'occhiata al suo vestito, che invece ha la fodera lacerata, strappa via un piccolo brandello che gli esce dalla manica)* Arrivi, eh? Forestieri?

BENEDETTO *(rientrando)* — Padrona, mi scordavo. Sono stato a guardare il pontile, stamane.

MARTA — Fradicio, no?

BENEDETTO — Andato.

MARTA — Hai fatto bene a dirmelo.

BENEDETTO — Chi ci mette il piede... L'acqua è fonda. Una trappola.

LUCA *(quasi divertito)* — Eh, già! Davvero una trappola: uno che non lo sa... Nemmeno ha tempo di gridare!

UNA VOCE — E' permesso? *(Tutti si voltano. S'è affacciata alla porta, accompagnata da Donata, una signorina d'aspetto forestiero, con una giacchetta azzurra. Luca fa per scappare, poi si ferma, chiudendosi accuratamente la giacca lacerata)*.

LA STRANIERA — Io sono Felicita, Elli.

MARTA *(un po' confusa)* — Sì, sì... Abbiamo preparato. Francesco era venuto al vaporetto... Non l'avete veduto?

DONATA *(con ammirazione)* — Lei è venuta con l'automobile, invece! Guidava!

MARTA — Io sono la moglie di Francesco.

ELLI *(prendendo le mani)* — Bisogna darci del tu.

MARTA *(subito svincolandosi)* — Avrete bauli, roba... Va, Benedetto. Donata...

BENEDETTO *(avvicinandosi)* — Signorina, vi ricordate di me?

ELLI *(fa cenno di no)*.

BENEDETTO — Io sono Benedetto, quello della barca.

ELLI *(a Marta)* — Venivamo di rado, anche allora! E subito si ripartiva. Io facevo addio con la mano dalla

carrozza... (*Ripete il gesto*) Ora quando avremo venduto, non verrò più.

BENEDETTO (*esce*).

MARTA (*non sapendo che dire*) — Accomodatevi.

ELLI — Tu sei di qui? Del lago?

MARTA — Sì.

ELLI (*guardandola*) — Non ricordo.

MARTA (*arrossendo*) — Stavamo di casa in paese... (*Umilmente*) Mio padre era il Rossino, il capomastro.

ELLI (*indicando il lavoro di Marta*) — Che cos'è?

MARTA — Niente, un gilè di maglia.

ELLI — Per Francesco?

MARTA — Sì.

ELLI — Che fa? S'annoia?

MARTA — Francesco è buono.

ELLI (*guardando intorno*) — Che ordine! Avete bambini?

BENEDETTO (*che rientrava, si ferma*).

MARTA (*arrossendo*) — No. (*Un silenzio*).

ELLI — Io non volevo farti dispiacere. I bambini sono tanto insopportabili.

MARTA — Ecco Benedetto. Torno subito. (*Esce in fretta*).

BENEDETTO — La padrona s'è trovata confusa, ma è di cuore. (*Abbassando la voce*) Non le parlate di bambini.

ELLI — Ho fatto male?

BENEDETTO — Non parlate di bambini, in questa casa; è la spina segreta.

ELLI — Non sono felici? La casa è bella, il giardino...

BENEDETTO — Non è la calce che tien su la casa!

DONATA — Sentite che pace? Pare un cimitero.

ELLI (*dopo una pausa*) — Che silenzio!

LUCA (*accostandosi*) — Sembra. Non c'è silenzio... (*Fa cenno di tacere*).

ELLI — Io non sento nulla.

LUCA (*facendo ancora cenno di tacere*) — Non senti? L'acqua!

ELLI — Il lago?

LUCA (*accennando verso una porticina ad arco*) — Sì. L'acqua viene proprio dentro, in casa; nella darsena chiusa. Ecco, di lì si va giù.

ELLI — Che cosa è?

LUCA — Serviva per rimettervi le barche, d'inverno. Adesso è vuota, buia. Senti? Così. (*Si accosta al piano forte, tocca tre note simili al singhiozzo dell'acqua*).

ELLI (*dopo un silenzio, reagendo*) — Io non sento nulla.

LUCA — Bisogna far l'orecchio. Di notte si sente meglio. (*D'un tratto*) Tu per dove sei passata?

ELLI — Perché?

LUCA — Bisogna stare attenti. I ponticelli sono tutti fradici.

DONATA — Il signorino, a sentir lui... Non escirebbe mai da queste mura.

LUCA (*con strana malignità*) — Anche la riva, in certi posti, è sdruciolevole; non si è sicuri del piede.

ELLI (*a Benedetto, indicando Luca*) — Ma questo chi è?

LUCA (*ridendo*) — Luca... Luca, il fratello di Francesco.

ELLI — Sì! Mi ricordo!

LUCA — Io t'ho riconosciuta subito! (*Vedendosi guardato si fa un po' rosso, si assicura che la giacca è ben chiusa*) In campagna si diventa orsi. Questa è una giacca...

caccia... la porto così... A quest'ora son sempre dai contadini, a guardare il fuoco...

ELLI — Che fai?

LUCA — C'è sempre qualche cosa, incarichi, faccende... Ora poi c'è la festa, in paese... Si passa il tempo. Francesco mi vuole bene. (*Indicando*) Ecco, lì è il suo posto. Il posto del capo di casa.

ELLI — Quanti anni hai?

LUCA — Ne ho... Ventotto, ventotto.

ELLI (*risovvenendosi*) — Ma un tempo eri architetto, dipingevi...

LUCA (*alzando le spalle e ridendo*) — Mi sono stancato. Sporcavo tutto, ero lo scandalo della casa... (*Come per scusarsi*) Finora sono stato non troppo bene.

BENEDETTO (*scuote la testa e se ne va*).

LUCA (*a Benedetto*) — Come no! Perché mi vedi così?

ELLI — Però t'annoierai!

LUCA — Il gran da fare, qui, è aspettare la posta. Soltanto... non arriva mai niente. Tra pochi giorni ci sarà la festa, in paese, lo sai? Un grande avvenimento.

DONATA — Ci saranno anche i fuochi quest'anno!

LUCA — Vengono i contadini con le maschere, suonano, cantano... Insomma, si ride.

DONATA (*avviandosi per uscire*) — Solo questa casa resta scura. (*Esce; un silenzio*).

LUCA — Da ragazzo ero io che preparavo la luminaria. C'è ancora tutto, di sopra, in certe casse. (*Un silenzio*) Quanto mi piaceva! Volevo essere io ad accenderli, tutti i lumini. Mi pareva d'essere... non so, sopra un bastimento... (*Vede Marta che rientra, si scosta*).

MARTA (*entrando, seguita da Orsola*) — Se vuoi ravviarti, lavarti, è pronto.

ELLI — Eccomi. (*Si toglie la giacchetta; vedendosi guardata, si guarda le braccia nude*) Sono... terribile?

ORSOLA — Qui non usa. E' paese piccolo.

ELLI — Non ho nulla, addosso! (*Esce ridendo, seguita da Orsola*).

LUCA (*s'accosta lentamente alla giacchetta, la tocca, la fiuta; a Marta che pure s'è accostata*) — Senti! Senti!

MARTA (*prende la giacchetta, s'avvicina allo specchio*).

LUCA — E' venuta dall'America sola. Così, si fa. E poi, via, in automobile...

MARTA (*ha indossato la giacchetta, si guarda allo specchio*).

ELLI (*rientrando*) — Ti piace?

MARTA (*togliendosi in fretta la giacchetta*) — L'ho provata un momento.

LUCA — Sa di mughetto.

ELLI (*si fiuta le mani, le porge a Marta*) — Sì, è mughetto.

MARTA — E' buono.

ELLI (*prendendole una mano*) — Tu, che ti dai?

MARTA (*tirandosi indietro*) — Nulla, nulla!

LUCA (*ride*).

ELLI — Perché ridi?

LUCA — Tu sembri ardita, forte. Marta sembra più debole. E' timida.

MARTA — Vo un momento di là. (*Esce*).

LUCA (*accenna ridendo verso Marta*).

ELLI — Che c'è?

LUCA (*a bassa voce, indicando intorno*) — La casa è sua, l'ha raddrizzata lei coi suoi quattrini. Se fo così con

l'unghia sul muro fo danno a lei! (*Ride*) Tiene tutte le chiavi, tutto chiuso. Però è buona.

ELLI (*guardando in giro*) — Mi pare che una volta fosse diversa, la casa. Queste sedie ordinate, lo specchio...

LUCA — E' Marta. E' lei che mette ordine. Lei va e viene, zitta zitta. E' dappertutto.

ELLI — Chi suona il pianoforte?

LUCA — Lo suonava nostra madre.

ELLI — Non suonavi anche tu?

LUCA — Ho dimenticato.

ELLI — Ci vorrebbero fiori.

LUCA (*le porge il fiore colto poco prima*).

ELLI — Ma... di che sa?

LUCA (*con malignità*) — Di terra. Come i funghi. Tutti così.

ELLI (*gettandolo via con un certo ribrezzo*) — Non mi piace.

LUCA — E' per causa del lago. Tutto fradicio. La casa no, è costruita bene... Ma non hanno bambini.

ELLI (*accennando*) — E quest'odore?

LUCA (*ridendo*) — Io non lo sento quasi più. E' quella bava verde, vicino a riva. La sera, per i prati, si sente molle, vien voglia di scappare! E' un paesaccio. C'è una grande umidità. (*Pausa*) L'acqua è persino dentro casa. (*Si voltano ambedue verso la darsena*).

ELLI (*abbassando la voce*) — Com'è?

LUCA — Come vuoi che sia? Nera, ferma. Ci si può quasi specchiare.

ELLI — Tu ci vai sempre?

LUCA (*abbassando gli occhi*) — No.

ELLI — Di lì, si scende?

LUCA (*accennando*) — Sì, c'è una scala. Ci si sente l'eco...

ELLI (*a voce bassa*) — E' aperto? (*Senza volerlo, s'accosta, tocca la maniglia*). E' aperto. (*Aprire e si vede una scala scura che scende; si fermano ambedue come in ascolto; come se chiamasse qualcuno Elli fa:*) Oh! Oh!

L'ECO — Oh! Oh!

ELLI (*a Luca, sottovoce*) — Sì, c'è l'eco. (*Di nuovo verso il buio*) Elli! Elli!

L'ECO — Elli... Elli...

ELLI — Luca!

L'ECO — Luca...

LUCA (*chiude violentemente la porta; un silenzio. D'un tratto s'ode, fuori, un latrare di cani, poi uno scoppio di voce. I due si voltano, si scostano. Marta è subito accorsa*).

FRANCESCO (*da fuori*) — I cani, prendi i cani! Légalì! (*Subito appare sulla soglia, seguito dalla moglie e da Benedetto: è un uomo robusto, in abito da caccia; mentre porge alla moglie il cappello, il fucile, la cartucciera, s'accosta ad Elli festosamente*) — Eccola qua.

ELLI (*con una mossetta*) — Eccola qua.

MARTA (*va e viene; appende al muro cartucciera e fucile; chiama*) — Orsola! (*Dice qualche parola a Benedetto, che poi fa capolino ogni tanto dal fondo*).

FRANCESCO — In automobile, sei venuta?

ELLI (*con cenno di sì e un certo orgoglio*) — Guidando.

FRANCESCO — Ah. Ero andato allo sbarco, ad aspettarti. Marta, hai pensato?

MARTA — Sì, sì, tutto.

FRANCESCO (*accennando alla giacchetta*) — Sempre con

qualche cosa d'azzurro, come allora. Romantica. Ma forse non t'avrei riconosciuta.

ELLI — Nemmeno io. M'ero fatta un'idea... diversa.

FRANCESCO (*con un riso un po' amaro*) — Mi vedevi... più giovane, no?

ELLI — No. Sei cambiato.

ORSOLA (*entra portando una giacca da casa*).

MARTA (*gliela leva di mano, la porge al marito*).

FRANCESCO — No.

MARTA (*rende la giacca ad Orsola, poi chiede*) — Le scarpe vuoi cambiartele?

FRANCESCO — No. Devo dirlo dieci volte?

MARTA (*resta lì mortificata*).

FRANCESCO (*pentito le fa una carezza*) — Sono tornato dall'argine.

MARTA (*con riconoscenza*) — Hai visto? Ora bisogna trapiantarci le acacie. Dice Benedetto...

FRANCESCO — Sì, va bene, fa tu. (*A Elli*) Alziamo un piccolo argine per rubare al lago un pezzo di campo.

ORSOLA (*intanto porta vino fresco al padrone. Marta lo versa*).

FRANCESCO — Idee di Marta. (*Con disinvoltura un po' forzata*) Abbiamo anche una moglie savia, che pensa a tutto... (*I suoi occhi confrontano le due donne; poi, a Elli*) Si vede, che stamani eri in riviera. Fiori.

ELLI (*si guarda, alla cintura, una piccola rosa*) — Sono le ultime, anche laggiù. (*Fa per darla a Francesco, incontra gli occhi di Luca; esita, ride; porge la rosa a Marta*).

FRANCESCO (*dopo una pausa, sorridendo*) — Che t'ha raccontato il nostro Luca? L'umidità, no? La festa...

ELLI — La festa, i lumi...

FRANCESCO — E' raro, sai, che Luca si faccia vivo, quando c'è gente. Oggi è un caso.

ELLI (*maliziosa*) — Io ho una magia!

FRANCESCO — I bastoncini, te li ha fatti vedere?

LUCA (*un po' vergognoso*) — Vuoi vederli? (*Avviandosi, in tono scherzoso*) Ti farò vedere... la lucertola e il pellicano! (*Esce in fretta*).

FRANCESCO (*dopo una pausa*) — Con un coltellino intaglia teste curiose, nectelli, serpi...

MARTA — Ha sempre timore d'ammalarsi.

ELLI — Anche da piccolo; mi ricordo. (*Pausa*).

FRANCESCO — Ti ricordi, quando venivi qui? Quanto tempo! Quanti giochi!

ELLI — Tu facevi il comandante e picchiavi tutti! (*Ride*) Marta non c'era.

MARTA (*un po' vergognosa*) — No. Stavo di casa in paese. Certe volte vi vedevo, passando di qui, dal cancello. (*Pausa*).

ELLI — Pensare che tu volevi diventare ammiraglio!

FRANCESCO (*pensieroso*) — E' vero. Volevo diventare ammiraglio.

LUCA (*riappare, ravviato, con due bastoncini intagliati che porge ad Elli*) — Eccoli. Vedi?

FRANCESCO — Poi volevo fare l'ingegnere, viaggiare...

ELLI (*prendendo distrattamente i bastoncini*) — Luca aveva dei libri figurati, mi ricordo. (*Guardando i due fratelli*) Eravate diversi, anche allora. Non si direbbe, che siete fratelli.

LUCA (*si scosta; poi timidamente, indicando un bastoncino*) — Hai visto? E' una lucertola.

ELLI — Io però mi ricordo d'una cosa... (*Esita, le viene da ridere*).

LUCA — Che cosa?

ELLI — Fu l'ultima volta che venni qui. Mi faceste vedere tutti i giochi, ognuno i suoi, a gara, e io stavo nel mezzo, come una reginetta. E d'un tratto... (*Esita, ride*) Ma come, non vi rammentate? D'un tratto... v'azzuffaste come due lupetti! Ed io a guardarvi, col mio nastro celeste... Vi staccarono proprio insanguinati, singhiozzavate... (*Concludendo*) Eravate innamorati di me! (*Dopo una pausa, ridendo*) Del resto, tanta gente si innamora di me!

FRANCESCO — Donna fatale?

ELLI — Fatale no. (*Ridendo, maliziosa*) Mi trovano simpatica, Elli di qua, Elli di là, regali, mi dicono... delle sciocchezze. In riviera...

FRANCESCO — In riviera?

ELLI — Mio papà dice che sono un tantino civetta. E invece non è vero, non è questo.

FRANCESCO — Dunque in riviera?

ELLI (*giocando col bastoncino di Luca, spingendolo fra gli intagli di una seggiola*) — C'erano certi giovanotti brasiliani con un motoscafo, sempre scamicciati, eleganti, allegri, che rapivano le donne! Per burla, si capisce.

FRANCESCO (*sprezzante*) — Incontravano gente buona, si vede!

ELLI — Tu non puoi capire, sei fuori corso! Erano forti, sportivi, ricchi! Uno di loro una volta diede uno schiaffo... Ah! (*Ha spezzato il bastoncino; fa contrita*) S'è spezzato, Luca! Si potrà accomodare?

LUCA (*alza le spalle con ostilità*).

ELLI — Ti dispiace? (*Guardandolo e ridendo*) Però... ti sei messo il colletto, eh? Per me?

LUCA (*si ritrae con malgarbo*).

FRANCESCO (*ad Elli*) — Dunque anche tu ti sei fatta rapire?

ELLI (*ridendo*) — Quasi.

FRANCESCO — Insomma, non ti sei annoiata.

ELLI — Se mi annoio vo via, in un altro posto. E così tutto è ancora bello, nuovo. (*A Benedetto ch'è riapparso*) Benedetto, non faccio bene? Faccio tutto quello che mi passa nel cuore.

BENEDETTO (*scherzoso*) — Signorina, anche gli zingari: frustano e via.

ELLI — E così faccio io!

BENEDETTO — Ma quelli campano su quattro ruote.

ELLI — Anche io farò così. Però io sono buona, tutti mi fanno festa! Quando parto non dico mai proprio « addio », se no piango! Poi mi scordo di scrivere e... buonanotte. (*Pausa*) Io voglio... essere felice.

(*Comincia a tramontare*).

ELLI (*si guarda intorno, incontra gli occhi di Luca*) — E voi altri, siete felici?

LUCA (*amaro*) — Io faccio i bastoncini. (*D'un tratto, con altra voce*) Di quella volta che noi due ci azzuffammo davanti a te, non sai altro?

ELLI — Sono partita.

LUCA (*in tono di scherzo*) — Allora non sai la cosa... che successe. Io mi indispettii tanto d'averle buscate a

quel modo, che poco dopo... (*conclude in fretta, indicando*) lì, mi buttai lì, nella darsena.

ELLI (*colpita*) — Là? Laggiù?

LUCA (*ridendo*) — Sì, nell'inchostro. (*Con altra voce*) Mia mamma, mi salvò. Pensate, di qui, mi senti cadere! Ora nessuno sentirebbe.

ELLI (*turbata*) — Io non sapevo questo... (*Si avvicina a Luca come per farsi perdonare. S'ode un fischio lontano, roco. E' ormai sera*).

ELLI — Cos'è?

MARTA — Il vaporetto.

BENEDETTO — Sono le cinque. Il giorno s'è accorciato.

ELLI — S'è fatto buio subito.

BENEDETTO — Signorina, siamo in un buco; quando cala il sole è come soffiare sul lume. (*Si riode il fischio del vaporetto*).

LUCA (*con voce aspra*) — Viene l'umidità, chiudete.

ELLI — Sì, è quasi freddo. (*Mette sulle spalle la giacchetta*) E d'inverno che fate?

FRANCESCO (*amaro*) — Stiamo qui. La sera si può fare la partita.

ELLI — E gli altri del paese?

FRANCESCO — Trafficano, risparmianno, s'industriano... Anche noi del resto facciamo l'argine nuovo.

MARTA — Hai detto sempre... che era un lavoro utile.

FRANCESCO — Quattro contadini con le carriole. Utile a che? A chi?

MARTA — Quando ci piglieremo il grano...

FRANCESCO — E poi? E poi?

MARTA — A qualche cosa servirà.

FRANCESCO — Sì, sì, lavora (*accennando*) cucì biancheria! L'adopreremo a San Placido!

ELLI — Che cosa è?

BENEDETTO — Il camposanto, signorina.

MARTA — Io dico che se ognuno dovesse pensare solo per sè e pel tempo della sua vita... (*a Elli*) sarebbe una gran tristezza, vero? Mia padre fabbricava... (*S'interrompe*) Era molto credente, mio padre.

ELLI (*a Francesco*) — Sei di cattivo umore?

FRANCESCO — Sono molto invecchiato, no?

ELLI — Io non ho detto questo.

FRANCESCO (*ridendo*) — Hai ragione tu, sono fuori corso. (*Si guarda nello specchio; poi si volta alla moglie*) Da quanti anni siamo qui, sposati?

MARTA (*senza levare gli occhi dal lavoro*) — Cinque. (*Un silenzio*).

FRANCESCO — E' vero. Chi sta fermo non se ne accorge. Ed invece ogni cosa, giorno per giorno, invecchia, sbiadisce...

ELLI — E... che intenzioni avete?

FRANCESCO — Sarebbe a dire?

ELLI — Intenzioni, speranze...

FRANCESCO (*ride*).

MARTA — Forse... andremo in città... col tempo.

FRANCESCO (*alza le spalle; Marta lo guarda. S'è fatto buio. Si vede, ora, un lumino davanti a un'immagine. Dalla vetrata, il chiarore del lago*).

LUCA (*con un sorriso maligno*) — La senti, ora?

ELLI — Che cosa?

LUCA — L'acqua. (*S'accosta al pianoforte, ne trae, come prima, tre note*).

FRANCESCO (con improvvisa irritazione) — Basta! Basta. (Si muove un poco, si ferma a guardar fuori).

ELLI — Che suono buffo. (S'accosta al pianoforte) Pare uno che voglia dire una cosa e ne dice un'altra. E' scordato.

LUCA (indicando) — Prova a toccare i tasti. A quest'ora sono come... sudati, ghiacci. (D'un tratto) Te lo ricordi lo zio Paolo?

ELLI — Lo zio Paolo? Mi pare. Dov'è?

LUCA (ridendo, con un cenno) — Partito.

ELLI — Partito?

MARTA — Smettila, Luca.

LUCA (con malignità) — S'è ammazzato, che c'è di male, s'è ammazzato.

ELLI (indicando il lago) — Laggiù?

LUCA — No. Lontano. (Eccitato) Io ho saputo... Ebbe paura, in ultimo! Ebbe paura.

MARTA — Luca!

LUCA (s'azzitta).

ELLI — Si potrebbe accendere il lume.

MARTA (silenziosamente si leva, esce).

LUCA (con un ghigno, accennando al lago) — Ogni anno ne ripescano qualcuno.

ELLI — Caduti?

LUCA — No. Vengono negli alberghi, passeggiano qua e là... Non han la testa a posto, sono matti, capisci? Poi, dopo un po'... Li ripescano.

ELLI — Tu ne hai visto qualcuno?

LUCA — Sì. Sai che cosa mi piacerebbe dipingere? L'acqua. Ma il colore vero dell'acqua... solo essi, i matti, lo vedono, in quel momento.

ELLI (un po' a disagio) — Dov'è Marta?

LUCA — E se in quel momento si pentono? Ma non possono più tornare indietro. Vorrei sapere, in quel momento, che pensano.

ELLI (guardando verso l'interno donde viene un chiarore) — Hanno acceso, di là.

DONATA (dall'interno) — Signorina! Signorina!

ELLI (esce verso la stanza illuminata. Un silenzio).

LUCA (ride sommessamente).

FRANCESCO (si stacca dalla vetrata).

LUCA — L'ho spaventata, hai visto? Che stupida. Qui, le spalle... era nuda; si vedeva benissimo; nuda. L'ha detto lei, non porta nulla. (Pausa) Che viene a fare?

FRANCESCO — E' venuta per vendere la sua terra.

LUCA — C'era un'altra ragazza, un'americana... Anche lei negli alberghi, sola. Fingeva di sbagliare uscio. Portava una pelliccia, e sotto... nuda!

FRANCESCO (avviandosi per uscire) — Smettila.

LUCA (ridendo) — Ti piacerebbe averla fra gli unghioni, eh? Sentirla... come un'anguilla! Altro che le tue zappa-terra. Devi sentire l'odore, qui, nella giacca...

FRANCESCO (esce, mentre qualcuno s'avvicina con un lume).

LUCA (depone in fretta la giacca).

ORSOLA (entra in silenzio, lascia un lume, riesce).

ELLI (s'affaccia incerta, quasi dietro ad Orsola: vede Luca, gli si accosta) — Luca. Questa casa... sai che è curiosa? Si cerca, si chiama, nessuno risponde. Non andar via!

LUCA (scontroso) — Devo andare.

ELLI — Con te... sto volentieri. Mi fai paura, e mi piace di starti a sentire!

LUCA — Io voglio una cosa... e ne faccio un'altra. Così, ora, non vorrei stare qui con te.

ELLI — Sei stizzito?

LUCA — No.

ELLI — Ti sono antipatica?

LUCA — Non mi sei niente.

ELLI — In questa casa sembra che tutti abbiate... come dei segreti!

LUCA — Quelli che stanno soli hanno sempre qualcosa. L'aria. L'aria è malsana.

ELLI (per propiziarselo) — Anche io sto poco bene.

LUCA (ride con sarcasmo).

ELLI (mortificata) — Non ci credi? (Dopo una pausa) Ma Francesco che ha?

LUCA — Anche lui lo comincia a infradiciare, il paese piccolo, il lago.

ELLI — Perchè non vanno via?

LUCA (con sarcasmo) — Si faceva chiamare conte, in città, conte!

ELLI — E Marta...

LUCA (accennando al lumino dell'immagine) — Misura l'olio anche a Dio!

ELLI (abbassando la voce, ed accennando verso la dar-sena) — Sei in collera con me per quel fatto d'allora?

LUCA (come stanco) — No, no; non sono in collera, con nessuno. Parlo, parlo... mi stanco.

ELLI — Ma che fai tutto il giorno?

LUCA — Sto qui... mi viene sonno. (Ride).

ELLI — Perchè non fai, non dipingi...

LUCA (alzando le spalle) — Quando studiavo in città, tutti si affaccendavano, pieni d'ambizione. Io, invece... davo ragione a tutti, come per tenermeli buoni. E ora... sai, quando uno non aspetta più niente... si diventa così, come me! Eh, ce ne vuole, di forza, per farsi largo, per vivere! E perchè, poi? Perchè?

ELLI (quasi materna, accostandosi) — T'hanno fatto cattiverie?

LUCA (scuotendo la testa) — Adesso, almeno, fo delle belle dormite. Da bambino, per esempio, quasi mi piaceva, essere malato. Passano gli anni... e poi gli anni... A poco a poco m'è venuto in mente... (abbassando la voce) che è inutile, non c'è niente da fare! (Interrompendosi) Che c'è?

ELLI (con un movimento infantile e forse pietoso ha allungato la mano, gli indica un brandello di fodera che gli pende giù dalla giacca).

LUCA (scarlatto, strappando via il brandello) — E' stato poco fa... nel passare una siepe... s'è strappata. Sono io che non voglio... non mi decido mai a comprarmi un vestito.

ELLI (timidamente) — Vuoi che ti ricucia?

LUCA (aspro) — No, no. (D'un tratto, con grande amarezza) Sai? Questa è una giacca vecchia di Francesco! Mi tengono qui quasi per carità. Mia mamma... voleva che andassi ben vestito, voleva... (S'interrompe).

ELLI (prendendogli una mano) — Luca! Vuoi che diventiamo amici?

LUCA (ha chinato il capo e non risponde).

ELLI — Io non sono cattiva. (*Ridendo*) Anche le bestiole mi si fanno accarezzare. Ti ricordavo, sai? Ho fatto finta di non riconoscerti! In automobile sai a che pensavo? Che in questa casa, una volta, c'era una marmellata...

LUCA (*contento*) — Di fragole! (*Con altra voce*) Non c'è più.

ELLI — Ora saremo amici. E poi, per la festa, vedrai! Tutto come una volta!

LUCA (*accennando verso il piano superiore*) — Sta tutto chiuso. E' finito.

ELLI — E noi apriremo! Tutto come una volta!

LUCA (*con altra voce*) — Sai... non è mica vero che ho vent'otto anni. Trenta, ne ho. Mi vergognavo.

ELLI — Anche io: mi levo un anno, due; secondo.

LUCA (*d'un tratto*) — Elli... (*S'è tolto di tasca qualche cosa: leva, da un po' di carta, un piccolo fermaglio a spillo*).

ELLI — D'oro?

LUCA — Non credo. Una sciocchezza, una spilletta. L'ho ritrovata qui in casa. E' antica. Te la do.

ELLI (*incerta, allungando la mano*) — Me la dai?

LUCA (*dandole il fermaglio*) — Certo.

ELLI (*col fermaglio stretto nel pugno*) — Questo mi pare... mi fa venire in mente una canzone. Che poi non c'entra nulla!

« Sposa, sposina, perchè non ridete?

Non vi piace l'argento e l'oro?

Non vi piacciono merletti e sete?

Sposa, sposina, perchè piangete? ».

(*D'un tratto ride*).

LUCA — Che c'è? (*Si volta, vede Francesco*).

ELLI (*festosa, a Francesco, col fermaglio stretto nel pugno*) — Sai? Abbiamo fatto pace con Luca! Quasi pace. E poi m'ha dato... Indovina! Indovina!

FRANCESCO (*tentando di prendere il piccolo oggetto*) — Che è?

ELLI (*fa un balzo indietro, ripetendo maliziosa*) — Guarda! Guarda!

FRANCESCO (*con un balzo, ghermisce il fermaglio dalla mano di Elli*).

ELLI (*dà un piccolo grido, e finge di dolersi*) — Ah! Ridammelo!

FRANCESCO — Tieni! Avanti, ripiglialo! (*Porge sorridendo il pugno alla fanciulla che tenta invano di aprirlo*).

ELLI (*ridendo e pregando, a Luca*) — Vieni tu! Levaglielo tu!

LUCA (*che ha messo le mani in tasca un po' vergognoso e sorride*) — Io... io non sono buono. Lui è più forte... (*Tuttavia s'avanza esitando, toglie le mani di tasca*).

FRANCESCO (*porge il pugno, cominciano a lottare*).

ELLI (*battendo le mani*) — Bravo, Luca! Forza! (*Ed ecco la lotta sembra farsi seria, rabbiosa. Luca fa per mordere il pugno del fratello*).

ELLI — No! Basta!

LUCA (*respinto con violenza va ad urtare il tavolo, donde cade un cestino con matasse, ferri, ecc.: il lavoro di Marta*).

FRANCESCO (*che ha svincolato il pugno, butta il fermaglio sul tavolo; quindi avviandosi per uscire, con una smorfia di riso*) — Ecco qua.

ELLI (*stupita*) — Luca.

LUCA (*ansando forte, ma tentando di ridere*) — Lui è più forte. (*Riassetandosi la giacca, che gli si è aperta ancora*) E' sempre stato più forte.

MARTA (*è entrata alle loro spalle, raccoglie la roba caduta*).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo atto

Una sala dorata e come sbiadita. Le imposte sono chiuse.

(*Si apre la porta, che dà sul giardino; Luca s'inoltra nell'oscurità tenendo Elli per mano. Dietro di loro s'affaccia Donata*).

ELLI — Ci odora... di muffa e di mele rosa.

LUCA — Nessuno apriva più, in questa stanza, da tanto tempo...

DONATA (*spalanca la finestra, la luce e il sole del meriggio inondano la stanza*).

ELLI (*indicando alcune cassapanche*) — Qui dentro?

LUCA (*accingendosi ad aprirle*) — Sì. Tutto quello che occorre per la festa: è qui dentro. Avevo il batticuore nell'aprirla, stamane! E poi tu non sai tutto! C'è dell'altro: c'è un segreto...

ELLI — Un segreto?

LUCA — Un segreto.

ELLI (*giocando alla fiaba*) — Per essere felici? Qui dentro?

DONATA (*costernata*) — Se lo sa la padrona, che siete venuti qui!

ELLI — Oppure Francesco; oggi è a casa.

LUCA (*impazientito*) — Francesco, Francesco... Del resto sono padrone... un po' padrone anch'io, di questa roba!

DONATA (*ammiccando e avviandosi*) — Il signorino non è più lui. Da un po' di tempo s'è fatto un coraggio... (*Esce*).

ELLI (*cominciando a estrarre roba da una cassa*) — Quante cose vecchie! Anche maschere.

LUCA (*tirando su altra roba*) — Lampioncini...

ELLI (c. s.) — ... sonagli...

LUCA (c. s.) — ... bandiere...

ELLI (c. s.) — ... polvere.

LUCA — I nostri anni d'allora. Dormivano, qui dentro.

ELLI (*giocando alla fiaba*) — Ora noi li svegliamo. Ma bisogna far piano...

LUCA (*distendendo e accendendo un festone di lampioncini fra due sedie*) — La sera della festa, sai che faremo, coi lampioncini accesi? Il tuo nome! Ci formeremo, con tutti i lumini, il tuo nome!

ELLI — Elli!

LUCA — Elli. Vedrai che non capisce nessuno. Quasi non sembra un nome.

ELLI — Per questo è bello (*giocando alla fiaba*) E poi?

LUCA — E poi... musica! Chitarre, organetti! Vengono i sonatori, le barche, anche esse coi lampioncini. E' bello.

ELLI (*maliziosa*) — Quel giorno me lo dirai, il segreto?

LUCA — Se sarai stata proprio brava...

ELLI (*maliziosa*) — E se sarò stata perfida?

LUCA (*mettendo una mascheretta, melodrammatico*) — Allora sconterete il fio e vi pentirete amaramente.

ELLI (*ridendo e respingendolo*) — Va' via... Smetti! Mi fai paura.

LUCA (*prendendole una mano, con altra voce*) — Che mani piccole! Come potresti fare del male?

ELLI (*con orgoglio*) — Sì, sono belle. E gli occhi?

LUCA — Sono color violetta. Un po' incantati.

ELLI — E poi?

LUCA — Sei come trasparente!

ELLI — E che si vede?

LUCA — Il sangue... allegro... che fa luce! Fa pensare a bei mattini, quando c'è quella bell'aria... Se io dico una parola... (*finge di guardare*) ecco, la scorgo scendere in te come un sassolino nell'acqua chiara. Ma anche ad occhi chiusi (*chiude gli occhi*) ti sento respirare, sento quando mi guardi... (*Allunga la mano come un cieco*).

ELLI (*dandogli un colpetto sulla mano e minaccian-dolo*) — Mi fai la corte! Voglio dirlo a Francesco!

LUCA — Però sei un po' grassa, grassoccia!

ELLI — Io grassoccia?

LUCA — Poi ti chiami Felicità come la tabaccaia.

ELLI — Io non sono grassoccia!

LUCA (*con altra voce*) — Elli, senti; però non dirglielo a Francesco, che scherziamo così.

ELLI — Perché?

LUCA — Nemmeno agli altri; a nessuno.

ELLI — No, no, tu proprio di Francesco, hai paura. Lui ti fa stare in riga.

LUCA (*arrossendo*) — Ma no, no, non è questo! Con lui, con gli altri... mi pare di non aver confidenza. (*Non veduta da Luca, entra Orsola*).

ELLI (*ammiccando a Orsola, che s'è fermata a guardarli*) — Con me, hai confidenza?

LUCA (*un po' vergognoso e ridendo*) — Sì. L'ho capito fin da principio...

ELLI — Quando?

LUCA — Quando volevi la marmellata di fragole! Ed ho capito... tante cose: mi pare d'essere un altro.

ELLI — Anche elegante, ti sei fatto.

LUCA — Sei entrata tu, in questa casa, e i sette addormentati a uno a uno si svegliano! Stamane, dopo avere aperto qui, sono andato pei campi: e tutt'a un tratto... le stradine, le siepi... mi pareva che ogni cosa fosse tornata... fresca, turchina, come da ragazzo! Elli, tu non lo sai, ma c'è proprio, un segreto...

ELLI (*ride, poi gli indica Orsola*).

LUCA (*imbarazzato e allarmato*) — Orsola. Siamo entrati ora, preparavamo per la festa. Le chiavi... erano giù, sullo scrittoio, le ho trovate lì. (*Toglie in fretta i lampioncini dalle seggiole imbottite, spegne*) Non sono mica unti... (*S'interrompe: ha visto una macchia*) Oh Dio. E qui? (*S'adopera a pulire*) Non è niente; è soltanto polvere, credo. Va' via subito... (*Mentre è lì tutto affan-*

nato, d'un tratto si vergogna; si rialza; dice, con un'altra voce) Del resto, non sarà mica un delitto, mi pare.

ORSOLA (*agra*) — No, ma non è roba vostra, potevate stare attento. Avete veduto, signora? (*Non veduta da nessuno Marta da qualche momento è entrata nella stanza*).

LUCA (*accesso*) — Già, perchè io sto in casa d'altri, non è vero? In casa d'altri! (*D'un tratto gridando*) E invece non è così! Non è vero! Non voglio più essere umiliato così, non voglio più, non voglio più, capite? (*S'avvia per uscire*).

ELLI (*meravigliata*) — Luca!

LUCA (*è uscito senza rispondere*).

ELLI (*dopo un silenzio*) — S'è stizzito davvero.

ORSOLA — Sicuro, signorina; è diventato suscettibile. (*Esce da un'altra porta*).

ELLI — Non l'ho mai veduto così. Non capisco. E' stata colpa mia?

MARTA — No, Elli. Non è stata colpa tua. (*Un lungo silenzio; Marta va alla finestra; d'un tratto torna a voltarsi alla ragazza*) Elli, Luca stamane è venuto qui dentro, ha aperto lì. (*Indica le casse*) Quel che cercava, però, non erano queste cose. Il motivo era un altro. (*Da una seggiola semi-nascosta toglie un fascio di carte, lo mostra ad Elli*).

ELLI — Che roba è?

MARTA — I suoi lavori d'una volta. Sai, disegni, pitture... Stavano lì da molti anni.

ELLI — Ah, ecco! Lui diceva d'un segreto: ricomincia a lavorare! (*Con malizia*) Questo è merito mio! Sono venuta io, tutti siete cambiati.

MARTA (*dopo un silenzio*) — Vedi, Elli, tu sei come un uccellino; ti posi un attimo e via! La nostra vita, invece, è così chiusa...

ELLI — Sei in collera con me?

MARTA — No, Elli.

ELLI — Hai qualche cosa? Francesco... (*Subito pentita, si ferma*).

MARTA — Francesco?

ELLI — Non ci va più, sull'argine. (*Pausa*) Mi pare... che ce l'abbia con me.

MARTA (*dopo una pausa, quasi umilmente*) — Vedi, Elli, tu sei... allegra, bella. Quando cammini ti sto a guardare... Quando tu entri... si capisce che cosa è la felicità!

ELLI (*scherzosa, toccandole le braccia*) — Però tu pure, adesso, porti le braccia nude!

MARTA (*con improvvisa amarezza*) — Io. Che sono io? Una povera donna.

ELLI — Marta!

MARTA — Lavorare, qui in casa. Non sono buona ad altro. (*Pausa*) Però Francesco... Francesco spero che lo capisca, che io faccio quello che posso.

ELLI — Tutte le volte che viene a casa ti fa una carezza, così.

MARTA — Francesco è buono.

ELLI — Sì, vero? E' affettuoso? Vi parlate? Lo sento camminare, la sera, fino a tardi.

MARTA — Faccio quello che posso. Ma certe volte...

tutto mi pare inutile! Certe notti mi sveglio. Penso che presto sarà ancora mattino, dovrò alzarmi, ricominciare, fare tante cose. E perchè? A che scopo? E allora... mi sento stanca, ecco, stanca.

ELLI — Oh! Non credevo...

MARTA (*con impeto soffocato*) — Un bambino! Un bambino! Ho supplicato Iddio! Tutte le case qua intorno sono piene di bambini!

ELLI — Un bambino...

MARTA — E' per Francesco, capisci? Non per me. Perchè ho paura, ho paura che lui... E non sono buona di darglielo, è colpa mia...

ELLI — Ti accenna niente, lui?

MARTA (*con improvvisa ostilità*) — Vorrei sapere perchè le dico a te, queste cose!

ELLI — Marta!

MARTA — Lo sai che io fin da bambinetta mi mettevo là sul cancello, soltanto per vederlo, fra le piante, un momento? E lui non mi vedeva mai! E qui, per notti e notti, mentre lui dormiva e sentivo il respiro, io mi stillavo pensando quel che potevo fare per curargli la casa, per contentarlo, capire ogni minima cosa, perchè lui mi volesse un po' di bene, perchè mi fosse un po' riconoscente, perchè mi desse un'occhiata... anche senza parlare... un'occhiata. (*Vedendo Luca si interrompe*).

LUCA (*che s'è riacciato alla porta*) — Marta!

MARTA (*dopo un silenzio, ad Elli, avviandosi per uscire*) — Eh, bisogna saperle, tante cose. Bisogna stare attenti. (*Esce*).

LUCA (*accostandosi*) — Di me, parlava? Che t'ha detto?

ELLI (*pensierosa*) — Niente.

LUCA — Non ho avuto ragione di inquietarmi? Non è vero che questa sia casa d'altri, per me! E poi davanti a te, non voglio, che mi trattino così! E poi oggi! (*Già rasserenato*) Tu non lo sai, ma oggi è una giornata... molto importante, per me. Tu non lo sai...

ELLI (*ammiccando*) — Lo so.

LUCA — Che sai?

ELLI (*dal fascio di carte ne prende una arrotolata, e lo guarda con quella come con un cannocchiale*).

LUCA (*tutto commosso*) — Oh, Elli. Io non volevo ancora dirtelo! Tu non lo puoi capire, che cos'è, questo per me! I miei sgorbi d'un tempo, i miei progetti...

ELLI — Allora... ricominci a lavorare?

LUCA — Forse! Forse! Dev'essere un segreto fra noi due.

ELLI — Marta lo sa.

LUCA — Che ha detto?

ELLI — Niente.

LUCA (*porrendo le sue carte*) — Hai veduto?

ELLI (*prendendole distrattamente*) — Pare... un'oliva secca!

LUCA — Chi?

ELLI — Marta.

LUCA (*tornando a indicare le sue carte*) — Guarda.

ELLI (*sempre nel suo pensiero*) — A Francesco gli piace?

LUCA (*stizzito*) — Che vuoi che sappia!

ELLI (*indicando col dito un disegno*) — Questo...

LUCA (*tutto contento*) — Questo è un progetto; d'una casa, in campagna. Quest'altra... è una sciocchezza, una pittura, così, di fantasia. Vedi? Il tetto, col fumo. Questo, indovina. E' un cavallo. E' una delle prime, da ragazzo.

ELLI — Come facevi?

LUCA — Era la mamma, a insegnarmi. Era come un gioco, dapprima. Anche Francesco... Ma non riuscì a nulla! Provò anche lui di nascosto.

ELLI — Di nascosto?

LUCA — Sì, perchè fin d'allora era superbo, con me. E invece un giorno, io feci... una pittura... Il cielo, i pioppi; quasi niente. Ma ecco che tutto sbocciò su tanto lucente, fresco... non più la terra e l'aria d'ogni giorno, ma cose d'un mondo... straordinario, dove tutti sono contenti. Allora mi guardai le mani... Era come se avessi aperto una porticina: la vita, davanti a me, era, non so... un giardino! Meraviglioso! E sulle mani... mi ci cominciarono a cascare certe lacrime così! Di contentezza, capisci?

ELLI — E poi?

LUCA — Sono successe tante cose brutte. La chiave di quella porticina, di quel giardino... l'avevo persa!

ELLI — E ora?

LUCA — Forse l'ho ritrovata!

ELLI (*ride, ammiccando*).

LUCA — L'ho ritrovata! (*Le si accosta*) Ho capito... tante cose! Ho capito... (*S'interrompe; con altra voce*) A Francesco non piace ch'io faccia, ch'io dipinga.

ELLI — Perchè?

LUCA — Anche in cose da nulla, gli spiace restare indietro.

ELLI (*alza le spalle*) — E' vecchio.

LUCA — Beve; te ne sei accorta? Gli hai guardato le vene, qui? (*Si tocca le tempie*).

ELLI — Quante arie si dà! Mi piacerebbe di mortificarlo.

LUCA — Però quando alza la voce...

ELLI — Che fa?

LUCA (*pensieroso*) — Tutti stanno lì, abbassano gli occhi. Quando s'inquieta davvero... non bada a nulla!

ELLI (*dopo una pausa*) — Sei tu, che parli sempre di Francesco. Sembri l'uccellino incantato dal serpente! Sembri innamorato di lui!

LUCA (*colpito*) — Questo me lo dicevano anche da piccolo.

ELLI (*per cambiare discorso, mostrando le pitture*) — Me ne regali una?

LUCA (*con slancio*) — Tutte, Elli, tutte!

ELLI — Mi piacciono. Quelli che non mi piacciono sono i quadri scuri. Anche gli specchi, di sera... Non m'arrischio a guardarli, ho un po' paura.

LUCA (*a bassa voce*) — Elli. Sai... che ci assomigliamo molto, io e Francesco, benchè tanto diversi, così a prima vista?

ELLI (*guardandolo*) — Sì. Forse. Certi gesti... A prima vista non si direbbe.

LUCA — Neanche io me n'ero accorto. Ma una volta... stavamo tutti e due sotto lo specchio, vicini. Da quella

volta... certe sere mi metto a studiarlo, guardarlo. Quando lui non mi guarda.

ELLI — Siete fratelli. (*Colpita da un pensiero malizioso*) Anche lui... (*Si ferma*).

LUCA (*sospettoso*) — Anche lui, cosa?

ELLI (*per cambiare discorso*) — E' mutato, anche lui. Come te.

LUCA (*guardandosi le mani, penseroso*) — Sì, è mutato. Del resto è naturale, lo stesso sangue... le stesse voglie, per forza. Quando penso qualcosa, lo guardo e capisco... che lui pure ha pensato. Se una cosa mi piace... anche lui, sempre. Come se qualcuno lo avvertisse! Bisognerebbe che non lo guardassi. (*Fissando la ragazza*) A te... ti ha detto nulla?

ELLI — Che mi doveva dire?

LUCA (*dopo una pausa, in tono indifferente*) — Del resto è naturale: a forza di stare insieme...

ELLI — Che mi doveva dire?

LUCA (*senza rispondere*) — Sempre assieme, io e lui... Sai che ho un po' preso il suo fare, i suoi gesti? Te ne sei accorta anche tu. Sì, non mi posso vincere. (*Ride*) La casa, in fondo, è piccola. Si sta come due piante nate lì, troppo vicine, che la terra non basta a tutte e due. (*Abbassando la voce*) Il petto gli devi vedere; qui, un orso.

ELLI (*accennandosi al petto*) — Che orrore!

LUCA — E le mani? Pelose, grosse, calde... Dopo tanto tempo, la sera che venisti, gliele toccai.

ELLI — A furia di parlarne... te lo fai comparire davanti.

LUCA — E' vero. Siamo in tre. (*Pausa*).

ELLI — Una mia amica s'era innamorata d'un uomo... (*Si interrompe*).

LUCA — Un uomo?

ELLI — Un mostro! Diceva che le batteva il cuore, e le pareva d'essere... la bella e l'orco.

LUCA (*va a guardare dalla vetrata; silenzio*).

ELLI — Però hai qualche cosa, tu, contro tuo fratello!

LUCA (*non risponde*).

ELLI (*lo guarda, fischietta; poi riprende in mano le pitture*) — Allora me ne dai una? (*Le sparpaglia ridendo*) La più bella. Voglio un capolavoro.

LUCA (*s'avvicina*).

ELLI (*scherzosa, canzonatrice, capovolgendo una pittura*) — Questa... come si guarda? Di così? di così? Fa bella figura da tutte le parti. Anzi, è più bella capovolta, sai?

LUCA (*levandogliela con mal garbo*) — Dammi.

ELLI — Oh, sei diventato suscettibile, proprio. Ha ragione Orsola.

LUCA (*lacera la pittura*).

ELLI — Che fai?

LUCA (*gualcisce altre pitture*) — Sono un po' ingenuo, vero? Vengo tutto esaltato a raccontarti sciocchezze, a mostrarti sgorbi!

ELLI — Luca!

LUCA — T'ho annoiato, mi scuserai.

ELLI — Come sei stupido!

LUCA — Gli altri, quelli sì. Per esempio, quei brasiliani, in riviera, quelli erano divertenti, no?

ELLI — Che vai a pensare, ora?

LUCA — Quelli sì che sapevano tenerti allegra. L'hai detto tu. Su racconta. Coraggio. Qualche episodio.

ELLI (*alza le spalle*).

LUCA — Quella era gente ricca, no? Disinvolta, spiccia. Quelli, piacevano a te.

ELLI (*in tono di sfida*) — Certo, che mi piacevano.

LUCA — Lo so, lo so, quel che ci vuole, per voialtre! C'era un'altra ragazza, americana, come te su per giù... (*La scuote con ira*) Dimmi, almeno, raccontami... (*Con altra voce, cercando di prenderle una mano*) Di' qualche cosa!

ELLI (*si scosta*).

LUCA — Elli! Di' qualche cosa, rispondimi. (*Dopo una pausa, pregando*) Ti sei inquietata? Parlami! (*Cerca di guardarle il viso*).

ELLI (*si volta; un silenzio*).

LUCA (*con altra voce*) — Un burattino stupido: ecco chi sono io! Hai ragione; ha ragione anche Orsola. Ecco: i vestiti smessi di mio fratello... quattro scarabocchi... Tu, Elli, tu m'hai fatto aprire gli occhi; fin da principio ho capito che ti facevo compassione.

ELLI (*un po' sorpresa*) — Luca! No, questo no.

LUCA — Tutti han da fare, impiccio...

ELLI (*gli si avvicina, fa per carezzargli i capelli*).

LUCA — Nessuno che mi dica una parola! Sempre solo.

ELLI — Io non volevo farti dispiacere...

LUCA — A poco a poco, si sa, viene un rancore, dentro, quasi una cattiveria...

ELLI — No, invece l'ho capito subito, che tu sei buono.

LUCA (*senza staccarsi*) — Lasciami andare!

ELLI — Ieri l'altro, col barcaiolo, che non avevi soldi da pagarlo, e ti sei fatto rosso... Avrei voluto... darti un bacio! Tu mi giudichi male, vero? Ha ragione Marta, sono una bestiolina. Eppure non sono cattiva. Vorrei dirti tante cose... Mi viene da piangere!

LUCA (*sorpreso, contento*) — E' vero, hai gli occhi lucidi!

ELLI (*infantile*) — Non credere, che io sia felice. Ho anche dei dispiaceri.

LUCA — Elli!

ELLI — Quando sarà partita, la povera Elli... (*Pausa*) Senti, Luca; ho pensato. E' meglio che io parta.

LUCA (*costernato*) — Parti? Vai via?

ELLI — Sì.

LUCA (*con smarrimento puerile*) — Ora? Ora? Così, tutt'a un tratto?

ELLI — Sì.

LUCA — Ma non avevi detto nulla... E la festa? C'è la festa, Elli, la festa. Abbiamo preparato...

ELLI (*con una certa contentezza*) — Ti dispiacerà?

LUCA — Elli, se tu parti, è... è finita.

ELLI — E se torno?

LUCA — Tu non torni. Vedrai tante cose, tanti paesi... come una rondine! Ma tu non torni.

ELLI — Davvero, sai, certe mattine... vorrei volare! (*Ridendo*) Per pigliarmi bisogna mettermi il sale sulla coda.

LUCA — Ah, Elli! Tu ridi. Il cuore tuo è come un bambino che tocca tutto. E tante volte può fare del male.

ELLI — Che parole dici!

LUCA (con grande tristezza) — Se io avessi qualche cosa... ti vorrei regalare tutto! Ma non ho nulla.

ELLI (guardandolo stupita) — Ma dunque... ti dispiacerebbe tanto, che partissi?

LUCA (con un singhiozzo) — Ah, Elli! Che farò?

ELLI (d'un tratto piena di commozione gli porge le braccia) — Tieni! Baciarmi! Baciarmi!

LUCA (incerto) — Elli...

ELLI — Io ti voglio bene!

LUCA (quasi incredulo) — Elli...

ELLI (gli fa cenno di sì).

LUCA (timidamente bacia le braccia della fanciulla).

ELLI (d'un tratto ride) — Ti piace?

LUCA (fa cenno di sì; non può parlare).

ELLI (minacciandolo) — Tu dici tante cose apposta, per farmi pena e farti carezzare!

LUCA (ride).

ELLI — Ora ridi tu, eh?

LUCA (con timore) — Non vuoi burlarmi, vero?

ELLI — Chi sa?

LUCA — No. Mi farebbe tanto dolore.

ELLI — Quello che hai detto di quei brasiliani, ci credi?

LUCA (ride) — L'ho detto apposta!

ELLI (maliziosa) — Tu sì, da pittore, in città, chissà quante donne...

LUCA — Ma era... come una cosa lugubre. Quelle occhiaie dipinte, nere, di notte... Io invece volevo... essere felice.

ELLI — « Felice chi vi ama, chi vi sposa, Chi sul guanciale con voi si riposa... ».

LUCA (con gioia trepida) — E' un miracolo, Elli! Se tu mi vuoi bene... Io non sono mai stato proprio contento! Io sono ancora giovane, io posso lavorare, guadagnare... Anche di fronte a Francesco, vedrai! Ma pensa, quante cose ci sono da godere, quanti anni... le belle sere, per esempio, d'estate; le case illuminate...

ELLI — La luna... (Ridono).

LUCA — Gli uomini, in fondo, sono buoni. Ah, tu sei... come ti devo dire, un angelo, una fata. Sono indegno! Mi tremano le mani... Io sono cattivo, sai, pieno di paure, d'ombre... (Abbassando la voce) Una volta ho ucciso un gattino, così, mentre lo carezzavo. Così; per vederlo morire! (Un po' eccitato) L'ho premuto a poco a poco... tremavo tutto.

ELLI (tentando di sciogliersi) — E' orribile!

LUCA — Vedendolo così, snello, felice... come te, pensavo: ecco, è una macchina perfetta, per vivere. E noi, noi invece... perchè tante ombre, tanti pensieri, tanto dolore senza perchè? Siamo sbagliati, dunque? Oppure fabbricati... per qualche altro scopo?

ELLI (mortificata) — Io non penso mai queste cose.

LUCA — Ora soltanto, ho capito tutti i perchè!

ELLI — Io, sono stata? Sempre io?

LUCA — Ecco, io appoggio la testa su te, così... chiudo gli occhi e tutto è chiaro, nella vita, non c'è bisogno di pensare più.

ELLI — Che senti?

LUCA (chiudendo gli occhi) — Il tuo respiro, il tuo profumo.

ELLI — Di mughetto?

LUCA — No. Proprio il tuo!

ELLI (arruffandogli i capelli) — Stupido! Non sta bene. Lasciami!

LUCA (con grande tenerezza) — Se ti lascio, non scapperai via come una bestiola?

ELLI (gli torce una mano).

LUCA — Ahi!

ELLI (fugge ridendo; si ferma) — Chiudi gli occhi! (Gli appoggia sulla bocca il braccio nudo).

LUCA (chiude gli occhi e mordicchia).

ELLI (ridendo) — Non farmi segni! Ahi! Che provi?

LUCA — Mi batte il cuore. (Ansando un poco sale con la bocca verso la gola della fanciulla, tenta i bottoni con le mani tremanti).

ELLI (gemendo) — No, no... Non essere cattivo. Mi fai piangere...

LUCA (la lascia).

ELLI (subito ride, si guarda la spallina strappata, la spalla quasi nuda) — Vedi?

LUCA (senza badarle, come illuminato) — Elli, tu credi in Dio?

ELLI (affacciata col suo strappo) — Sì. Dico sempre un'orazione. Perchè mi chiedi questo?

LUCA — Non so. Mi pare d'essere uno di quei gelsi secchi, d'inverno, che d'un tratto mette una fogliolina, e poi... germoglia tutto! Stamane, sai, con le mani toccavo l'erba, così, ed ho pensato a Dio! Io posso lavorare, respirare l'aria, il sole... appoggiare la guancia alle foglie... non avevo mai pensato che tutte le più piccole cose... sono terribili, stupende! (Nel fondo, intanto, è apparso, non veduto, Francesco; s'è fermato in silenzio. La giornata è al tramonto, tutta la stanza se ne colora).

LUCA — Mi pare come se tante manine mi chiamassero, di qua, di là... « Vieni, vieni Luca! Allegro! Allegro! ». (Con un singhiozzo) Passavo come un cieco, prima, e il mondo era nero. E invece! Essere buoni, accostarsi, ecco, questo è il segreto... avere tenerezza... (Scorge Francesco, s'interrompe un istante, poi lo chiama con gioia).

LUCA — Francesco! Francesco!

FRANCESCO (s'avvicina).

ELLI — Lo sai che Luca ricomincia a lavorare, a dipingere? Mi farà anche il ritratto!

LUCA — Sono tanto contento, Francesco.

FRANCESCO — Bene. (Guarda l'abito lacerato della ragazza; breve silenzio).

ELLI (ridendo e toccandosi lo strappo) — Debbo essere tutta spettinata! Sentissi, Luca, che cose m'ha detto!

LUCA (quasi per cambiar discorso) — Vedi? I miei lavori d'una volta. Le mie pitture.

ELLI — Luca me le regala!

FRANCESCO (le prende, ma non le guarda).

ELLI (abbassando la voce) — Hai qualche cosa?

LUCA — Ti dispiace che io sia venuto qui?

FRANCESCO — No, no. (Siede) Stavo a sentirvi. (Con ironia) La vita, il mondo, cose grosse. E poi, qua, la pittura, l'arte...

LUCA (*imbarazzato*) — Dicevo solo... Certo anche la pittura... è come... un accostarsi con amore, un capire...

MARTA (*è entrata silenziosa*).

LUCA (*come per avere un consenso*) — Vero, Marta? Le cose, l'uomo... il più piccolo filo d'erba... tutto ha un significato! Tutto ha uno scopo...

FRANCESCO — Qua dentro, sei venuto a trovarli, questi pensieri?

ELLI — Luca ha ragione!

LUCA (*un po' torbido*) — Ci sono dei pensieri... che si portano dentro per anni.

FRANCESCO — E proprio oggi ti vengono a galla? (*Un silenzio; con altra voce*) Lo sai che non mi piace che tu venga qua dentro, nelle camere chiuse, a mettere sospira. (*Ripensandoci, con sarcasmo*) Lo scopo, sì, lo scopo. Sei molto intelligente, lo sappiamo. Spiegami, fammi capire. Lo scopo! Per esempio, questo, a che serve, sentiamo. (*Muove bruscamente le pitture, che cadono a terra*) E l'argine di Marta? E tutto il resto?

MARTA (*timidamente*) — Basta che questo lo sappia...

FRANCESCO (*terminando, impaziente*) ...nostro Signore, no?

MARTA (*a occhi bassi*) — Se non ci fosse questo pensiero... Non tutte le giornate sono allegre. Mio padre diceva...

FRANCESCO — Tuo padre! Tuo padre! (*Si scosta nervosamente, va a guardar fuori*).

ELLI (*stupita, raccogliendo da terra le pitture*) — Ma che vi piglia, adesso?

LUCA (*un po' torbido*) — Bisognerebbe volersi bene, ecco tutto. Perché vogliamo umiliare gli altri? Perché schernire, mordere...

FRANCESCO (*voltandosi ironico*) — Anche tu? Anche tu mordi?

LUCA — Occorrerebbe volersi bene, stare uniti, lavorare tutti d'accordo...

FRANCESCO (*con ironia, indicando le mani di Luca*) — Con quelle mani, lavorare? (*Prendendo una coppia di lumini di vetro rosso*) Con questa roba?

LUCA — ... stare uniti, capisci, aiutarsi l'un l'altro...

ELLI — Anch'io penso così! (*Si mette accanto a Luca guardando Francesco con sfida*).

FRANCESCO (*giocando nervosamente coi lumini*) — Gli uomini t'hanno fatto del bene, a te?

LUCA — Non è questo...

FRANCESCO (*ridendo*) — Il primo che mi chiama amico, gli sputo in faccia!

MARTA — Francesco!

FRANCESCO — Che c'è? Si fa così per discutere.

ELLI — Però sapete che siete buffi?

FRANCESCO — Soli, siamo, ecco tutto: ognuno pronto a portar via a quell'altro, se gli riesce... anche le midolla, anche l'aria!

LUCA — E perché questo? Perché? Non è giusto!

FRANCESCO (*con violenza*) — E perché Dio, se c'è, ci ha creato così, avvelenati, nemici, pecore e lupi? L'unica cosa vera è che qualcuno, almeno... (*si batte il petto*) ha più fame, più sangue, spalle più larghe, pugni più duri...

ELLI — E gli altri?

FRANCESCO — Peggio per gli altri!

LUCA — E invece no, ti sbagli. Tutti abbiamo diritto... FRANCESCO (*fa un gesto d'impazienza*).

ELLI — Sì, sì! (*Prende Luca per mano*).

LUCA — Tutti abbiamo diritto, tutti... Anche io, qui dentro, che credi?

ELLI (*a Francesco*) — Le cose che dici tu sono ingiuste, sciocche.

FRANCESCO (*ridendo e con violenza ma sempre guardando Luca*) — E perchè, allora, se io parlo, se dico una parola, voi altri m'ubbidite? Scommetto che se ti guardo abbassi gli occhi.

LUCA (*senza abbassare gli occhi*) — No, no.

FRANCESCO — Oh, che coraggio! E tuttavia... mi fai ridere, ecco! Se volessi, mi sento... (*S'interrompe; un lume gli si è spezzato fra le mani ferendolo, l'altro, scagliato a terra, s'infrange con rumore; silenzio*).

MARTA (*s'accosta timidamente al marito*).

FRANCESCO (*le volta le spalle, va alla vetrata*).

ELLI (*si volge a Luca con una smorfia, bisbiglia*) — Vieni, vieni. (*Lo trascina fuori; silenzio*).

MARTA (*riaccostandosi*) — Ti sei fatto male?

FRANCESCO (*con voce mutata*) — Un graffio, nulla.

MARTA — Fa sangue.

FRANCESCO (*alza le spalle*).

MARTA — Vuoi...

FRANCESCO (*con malgarbo*) — Lasciami! (*Come pentito*) Non sempre si può essere di buon umore. (*Avvolge un fazzoletto alla mano; ed ecco dal giardino grida e risa di Elli e di Luca*).

MARTA (*a capo chino*) — Francesco, forse io non fo abbastanza... (*Pausa*) Vuoi che andiamo via, in città? (*Pausa*) Francesco, non trattarmi così!

FRANCESCO (*pensieroso, fa qualche passo*).

MARTA (*esce in silenzio*).

(*Il tramonto declina, la stanza si tinge di violetto. Le risa, dal giardino, s'avvicinano; Francesco fa per allontanarsi. Ed ecco, Elli, senza avvedersi dell'uomo, entra di corsa, cerca qualche cosa*).

LA VOCE DI LUCA — Elli!

ELLI (*che ha trovato uno spillo e tenta di rimediare al suo strappo*) — Eccomi! (*Torna correndo verso il giardino*).

FRANCESCO (*le si para davanti; dopo una pausa*) — Volevi qualche cosa?

ELLI — Niente.

FRANCESCO (*senza darle il passo*) — Sei stizzita con me?

LA VOCE DI LUCA — Elli! Spicciati!

ELLI — Io? No. Lasciami andare.

FRANCESCO (*rauco*) — Aspetta.

ELLI — Che vuoi? (*Fa per passare*).

FRANCESCO (*prendendole una mano*) — Aspetta. (*D'un tratto l'afferra*).

ELLI (*divincolandosi*) — Che fai... non voglio... non voglio... no... no...

FRANCESCO (*la bacia lungamente*).

LA VOCE DI LUCA — Elli! Elli! (*I due si sciolgono, si guardano torvi: s'ode il passo di Luca*).

FRANCESCO (*s'allontana, scompare*).

LUCA (*entrando, festoso*) — Ora guai a te! Guai a te! (*Agita scherzosamente sulla testa della fanciulla, che non si volta, un ramo pieno di foglie; fermandosi*) Elli!

(Con grande tenerezza) T'ho spettinata? (Ed ecco il suo sorriso, guardandole il volto, si spegne; cercando di guardarle gli occhi) Che c'è?

ELLI (a testa china) — Niente.

LUCA (la guarda ancora, incerto, sgomento) — Che c'è? (D'un tratto, con angoscia) Francesco! E' lui, Francesco.

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

La scena del primo atto.

(E' sera, il fuoco è acceso. I due uomini stanno di fronte, vicino alla lampada, senza guardarsi. Viene a tratti dall'interno della casa un vociò allegro).

LUCA — Sono venuti i contadini, senti? Sono in cucina, mangiano, ridono. Fra poco arriva la barca, coi sonatori. Peccato che il tempo sia scuro. Proprio il giorno della festa. Peccato.

FRANCESCO — Che vuoi?

LUCA — Si parla poco, tra fratelli. Ci si vuol bene, ma s'ha come vergogna. Da bambino, certe volte, pensavo a te, di notte.

FRANCESCO — Si può sapere che vuoi?

LUCA — M'hai anche picchiato, certe volte! Ebbene: lo sai che quasi mi piaceva? Mi rassegnavo, insomma. Chiudevo gli occhi...

FRANCESCO — Lasciami andare.

LUCA — Tu sei sempre stato più forte! Non mi dispiaceva di ubbidirti.

FRANCESCO — Perché non vai con gli altri? E' buio, ormai comincia la luminaria.

LUCA (accostandosi a poco a poco) — Vedi, io, che polsi deboli, invece? E' inutile, è così. Guarda, vicino ai tuoi. (Tocandogli la mano) Tra fratelli non usa darsi la mano. Se questa prende uno... (Ride) Non sei guarito, ancora?

FRANCESCO — No... no. (Vorrebbe svincolarsi).

LUCA (scostando la fascetta) — Fammi vedere. Ah! T'ho fatto male?

FRANCESCO — No.

LUCA (che s'è sporcata la mano col sangue del fratello) — Un po' di sangue! E' lo stesso mio, ma più vivo, più rosso! Nostro padre e nostra madre, a te, ne hanno dato di più. (Ride).

FRANCESCO — Lasciami!

LUCA (seguendolo) — Sai che ti fo la scimmia? Sì, ho un po' preso i tuoi gesti, il tuo fare. A guardar sempre un uomo... (I suoi occhi macchinalmente vanno allo specchio) si resta come incatenati.

FRANCESCO (seguendo lo sguardo del fratello) — Che t'è?

LUCA (ha levato il dito verso lo specchio che li riflette) — Lo specchio. (Cinge col braccio il fratello, senza levare gli occhi dallo specchio) Sembriamo verdi; due affogati. (Con esagerata preoccupazione) I pontili. Francesco, non ci passare... Lo sai?

FRANCESCO (fa cenno di sì).

LUCA (eccitato) — Stasera, con la festa, se qualcuno dovesse... Tu... Marta... Elli... anche io. Siamo così pigiati in questa casa! Le tavole sono marce...

FRANCESCO (aspro) — Lo so.

LUCA (con angoscia) — Tu sei il padrone! Puoi avere rimorsi...

FRANCESCO — Perché dici così?

LUCA — Perché bisogna stare attenti, no? (S'interrompe. Marta, seguita da Benedetto, è entrata d'impeto. I due uomini si scostano, quasi cercando di mutare atteggiamento. Francesco s'avvia per uscire).

MARTA — Francesco! T'ho cercato dappertutto. Vieni, ci sono i contadini...

BENEDETTO — Si sente il vino nuovo.

MARTA (supplichevole) — Ti vogliono vedere. Ora verranno le barche.

FRANCESCO — Fa tu, fa pure tu.

MARTA — Francesco! (Ma l'uomo è uscito).

BENEDETTO (fa un gesto, se ne va).

LUCA (con bizzarra malignità) — Che fai, Marta, che cerchi? Sono cotte le torte per la festa? E l'argine? E' finito? (Silenzio) Però, quello (indica il lumicino dell'immagine) è spento! (Passando la mano sopra il pianoforte) Questa polvere, un tempo, non c'era!

MARTA (sedendo) — Sono stanca.

LUCA — Polvere, polvere dappertutto. Eh, va male!

MARTA — Sono stanca. (D'un tratto, quasi con un grido) Che cosa devo fare? Che cosa devo fare?

LUCA (con angoscia, accostandosi) — Marta, dimmi... dimmi qualche cosa! Dimmi... (Sentendo un passo s'interrompe: si scosta come per nascondersi).

MARTA (s'alza in fretta a guardare il fuoco, quasi per darsi un contegno).

ELLI (entra d'impeto, come attratta dal fuoco; s'arresta incerta) — Marta!

MARTA — Volevi qualche cosa?

ELLI — No.

MARTA — Chi cercavi?

ELLI — Nessuno. (Fa per allontanarsi).

LUCA (chiudendole il passo, ambiguo) — Non ti ricordavi più della festa? Non lo sentivi, l'organetto? Che hai fatto tutt'oggi?

ELLI — Non mi sentivo bene.

LUCA (con ostilità) — E allora perchè scendi, adesso?

ELLI — Scuriva... avevo freddo.

LUCA (un po' febbrile) — Vieni. Bisogna preparare, bisogna accendere. Ora verranno le barche.

ELLI — No... Piove...

LUCA — Non ti piace più?

MARTA (senza guardarla) — Di che hai paura?

LUCA (con malignità) — Hai paura di sdrucchiolare, d'andar giù, dentro l'acqua? Hai un brutto colore. Sei ingiallita.

MARTA — Da un po' di tempo hai qualche cosa, mi pare.

ELLI (stretta fra i due, come per giustificarsi) — Questa pioggia continua, continua...

LUCA — Non puoi dormire, vero? Senti l'acqua, tu pure. (Alza il dito al soffitto) E' questo, anche, che disturba, che snerva.

MARTA (con angoscia) — E' Francesco, Francesco.

LUCA — Su e giù, su e giù, su e giù. Poi ci sono i pensieri, che vanno per casa a piedi scalzi. (Eccitato) La notte, mi pare di sentirli. E noi quattro, al buio, che ci rivoltiamo: quattro letti pieni di febbre. L'unica è Marta... (S'interrompe).

MARTA (è alla vetrata, come intenta a guardar fuori).

LUCA (con altra voce) — Marta non parla mai. Entra, esce, sempre zitta. Sono io che parlo, parlo. E appena dico una parola, udendola, non mi pare più quella! Come uno che vuol dire una cosa e ne dice un'altra. (Toccardosi la tempia) Devo avere un po' di febbre.

MARTA (è uscita silenziosamente).

LUCA (appena Marta è uscita, afferrando Elli e fissandola) — Vorrei vederti, ecco, proprio dentro, i pensieri! (Respingendola) Ma ho paura di suggerirti io.

ELLI (guardandosi intorno) — Marta? Dov'è andata Marta?

LUCA (d'un tratto con voce stridula) — Elli! Lo sai, i braccianti, sull'argine, lo sai come ti chiamano, quando passi? (Con allegria) La cavallina! La cavallina in caldo, capisci?

ELLI (stringendosi a lui) — Perchè fai così, Luca! Perchè scherzi così! Non sei più come prima...

LUCA (con un ghigno) — Cavallina in caldo!

ELLI — Che v'ho fatto? Perchè mi trattate male? Voglio andar via, voglio tornare a casa mia...

LUCA — L'hai detto più d'una volta. Ma non puoi. (Ride) Una mosca, mi sembri; dentro una ragnatela. (Sospettoso) Che fai? Piangi?

ELLI (indicando le ombre create dal fuoco sui muri) — Questo freddo, queste ombre, la pioggia... (S'interrompe; si volta. Si ode un suono d'organetto che viene man mano avvicinandosi).

ELLI (dopo un lungo silenzio, cullata dal suono) — Ti ricordi quel giorno che sono entrata qui?

LUCA — Non piangere.

ELLI — Sembra che sia passato tanto tempo! Poi andrò via; e qui non resterà più nulla di me. Ci si scorda d'ogni cosa. Di tutto.

LUCA — Elli...

ELLI (un po' incantata) — Mi ricordo una volta, da bambina, un giorno d'estate... Si va, si viene. Tante parole, tante cose... Si vorrebbe essere felici. Poi ci si scorda. Di tutto.

DONATA (entrando, tutta affannata, mentre il suono dell'organetto, misto a vocio, si fa vicinissimo) — Signorino! Le barche! Sono davanti a casa. Forse vengono qui.

LUCA — Illuminate?

DONATA — Sì, con le maschere!

ELLI — Forse si rasserena.

LUCA — Elli...

BENEDETTO (affacciandosi) — Vengono qui, signorina.

DONATA (giubilante) — Vedrete che si balla! Bisognerebbe accendere!

LUCA — Elli! Vogliamo...

ELLI — Sì, mi piacerebbe.

LUCA (ancora un po' esitante) — Mettiamo fuori i lampioncini, accendiamo...

DONATA — Andiamo, signorino!

ELLI — Sì, Luca, sì.

LUCA — Sì, aspettami. (Esce in fretta con Benedetto e Donata. La musica s'interrompe).

ELLI (quasi impaurita d'esser sola) — Luca, senti, Luca! (Silenzio) Luca! (S'interrompe).

FRANCESCO (è entrato, s'avvicina; restano qualche istante fermi, vicinissimi, poi l'uomo stringe con una mano il braccio della fanciulla).

ELLI (con voce sorda e ansante ma senza scostarsi) — No, no. Andrò via.

FRANCESCO (sottovoce) — Non ti lascio più. Non ti lascio più. (Si sente il passo frettoloso di Luca; i due restano immobili, vicini).

LUCA (riappare, portando in fascio festoni, lumini, assicelle; vedendo i due, si ferma; si inoltra lentamente, comincia a deporre la roba, d'un tratto tralascia, si mette a ridere) — Sono buffo,, eh? (Getta la roba a terra, poco per volta) Lumini... maschere.. bandierine... (Ride) Vedrete, ora, che allegria! Che baldoria! Su, che avete?

ELLI (accostandosi) — Sì, andiamo, Luca.

LUCA — Andiamo. (Fa per avviarsi, poi si ferma, si rivolge a Francesco, con un riso, indicando la donna) Lo sai come la chiamano i braccianti dell'argine?

ELLI — Luca...

LUCA — Li ho sentiti io! Cavallina in caldo. Non ti fa ridere? No? (Vedendo che Francesco fa per andarsene) E perchè te ne vai? Ti dà fastidio il discorso?

FRANCESCO (fermandosi) — Smettila!

LUCA — Uh! Al signor conte l'argomento dispiace? Non scherzo più. Nervoso? (Passa la mano sul piano forte suscitando un arpeggio stridulo) Geloso? (Prende una maschera, l'accosta al volto, contraffà la voce, gestisce davanti al viso del fratello) Olà, signore!

FRANCESCO (scostandogli la mano con violenza) — Non sei stanco di fare il burattino? (L'organetto fuori, riprende. Un'aria allegra, ora distinta, ora fioca).

LUCA — Il burattino, sicuro. (Ride, si mette in capo un lumino di carta, riaccosta al volto la maschera) Eccolo qua, il burattino. Quando sarete stufi lo caccereate a calci, non è vero?

ELLI — Andiamo, si fa tardi. Luca!

LUCA — Chi Luca? Io sono un burattino, non sono mica Luca.

ELLI — Ti possono sentire...

FRANCESCO (fa per andarsene).

LUCA (sbarrandogli il passo) — Ma tu, perchè te ne vai? Perchè non resti qui?

FRANCESCO (vincendosi, con ironia) — Suderai, poi; starai male.

LUCA — Niente paura, non ho più paura di nulla! (Brandendo un'assicella) Potrei... anche ammazzarvi con questa spada... se non fosse di legno!

ELLI (accostandogli) — Non far così, Luca, senti...

LUCA — Cavallina in caldo, sicuro. (Afferrando la ragazza, a Francesco) Tu, non la vedi con che arte s'accosta? Non dici niente, tu?

FRANCESCO (ansando) — Basta, Luca...

LUCA (stringendo la ragazza) — Su, guardala. Ti fa male guardare?

ELLI — Lasciami...

LUCA — Una bella ragazza. Sentila, sentila, che buon profumo. Guarda.

FRANCESCO (ansando) — Basta, Luca.

LUCA (ridendo convulso) — Ti fa male guardare. Lo

so, lo so. E io invece... voglio farti vedere... (*Stringe la donna come per baciarla*).

FRANCESCO (*balzando avanti con un grido*) — Lasciala! (*Strappando via la donna e mettendola accanto a sè con un gesto inconscio di protezione, di padronanza*) Lasciala! (*Un lungo silenzio*).

LUCA — Ma dunque... è vero! (*Balbettando*) E' così. Sì, adesso vedo tutto. Ma è... orribile, questo! (*Agita convulsamente la maschera rimastagli infilata ad una mano; poi la lascia cadere*) Che cosa... hai fatto, Elli?

ELLI (*piangendo fa per aggrapparsi a Luca*) — No, non è vero, ti giuro...

LUCA (*quasi pacato*) — E' inutile... non sono mica adirato. Dimmi soltanto... Sì. Sei stata sua.

ELLI — Non far così...

LUCA — Dimmelo... dimmelo, Elli... Ah, sto male... (*D'un tratto*) Donnaccia! Donnaccia! (*La musica s'interrompe*).

FRANCESCO — Piano! La casa è piena di gente.

LUCA — Piano? Qui succede questa cosa... questa cosa... ed io devo far piano? Gridare, voglio! Urlare!

ELLI — Dio, Dio...

FRANCESCO (*scrollando il fratello*) — Taci!

LUCA — Correte! Aiuto! Correte!

FRANCESCO (c. s.) — Taci!

MARTA (*appare. S'affacciano, dal fondo, Orsola e Benedetto, che subito si ritraggono*).

LUCA (*indicando Elli e Francesco*) — Marta! Tutti e due! Li ho scoperti! Era vero!

FRANCESCO — Basta! (*Balza verso Luca*).

LUCA (*con voce stridula*) — Lo vedi, Marta? Vorrebbe ammazzarmi, capisci? Vorrebbe liberarsi di me, di te, di tutti...

FRANCESCO (*si ferma, fugge*).

ELLI (*singhiozzando*) — Marta, non ho fatto niente...

MARTA (*la fissa, senza rispondere*).

LUCA — E io... e io... eccomi qua, un burattino! Un burattino! (*Comincia a singhiozzare, si butta mugolando sulla tavola*).

ELLI (*indietreggiando*) — No, non ho fatto niente. Marta! Luca! Non ho fatto... niente di male... (*Si volge d'un tratto con un gesto, scompare*).

MARTA (*s'avvia dalla stessa parte, adagio*).

LUCA (*leva il capo; è solo; chiama*) — Marta! (*Silenzio*) Benedetto! (*Silenzio*) Orsola! (*La sua voce echeggia senza risposta*) Dove siete? (*S'accosta alla porta, la sua voce si alza*) Marta!

BENEDETTO (*appare da un'altra porta*).

LUCA (*andandogli incontro con riconoscenza*) — Benedetto, sei tu. Non mi lasciare solo. Tu sei scontroso, però mi vuoi bene. Che disordine. (*Toccandosi le tempie*) Ho freddo, m'ammalerò. (*S'interrompe*) Marta. L'unica è Marta, che fa paura! Bisogna pensare... Benedetto, me li presti un po' di soldi? Se Elli parte è finito. Ma io le spiegherò...

BENEDETTO (*scuote la testa*).

LUCA — Ora vado a cercarla...

BENEDETTO — E' tutto scuro. Sarà corsa al paese.

LUCA (*s'affaccia verso il giardino, s'inoltra nel buio, chiamando*) Elli! Elli! Rispondi! (*Si sente la sua voce, più lontana*) Elli. Elli. (*Silenzio; rientra muto, grondante*

di pioggia; dopo una pausa:) Non c'è nessuno. (*Pausa*) Sto male. (*Si tocca il petto, il volto*) Ho la barba lunga. (*Si guarda intorno smarrito*) E adesso... e adesso...

BENEDETTO (*rialzando una seggiola e raccattando i festoni di carta*) — Ora mettiamo a posto. E tutto è come prima. (*Un silenzio*).

LUCA (*con grande scoramento*) — Non la vedremo più, non la sentirò più. (*Si sente l'urlo del vaporetto*).

LUCA — Che sapete voi altri di me? Lei sola, m'era venuta vicino. Lei sola aveva avuto compassione. (*L'urlo del vaporetto lo interrompe; un silenzio*) Ma io... ma io lotterò. Le dirò... (*D'un tratto, con improvvisa speranza*) Sì, Benedetto, scrivo. Gliela porterai subito. (*Cercando carta e inchiostro*) Le spiego tutto. (*Cominciando a scrivere*) « Cara... cara Elli, non lasciarmi. Perché io non potrei vivere... ».

BENEDETTO (*improvvisamente si volta, si scosta, esce*).

FRANCESCO (*è entrato, si ferma*).

LUCA (*continuando*) « ... perchè tu sei la vita mia, anzi di più, tu sei... ». (*Alza il capo, vede Francesco*).

FRANCESCO (*fa per passare*).

LUCA (*alzandosi lentamente*) — Francesco!

FRANCESCO (*si ferma*).

LUCA (*accostandosi al fratello*) — Sono contento che tu sia qui, Francesco. (*Con strana pacatezza e umiltà*) Tu lo sai come sono. Ora, vedi? Bisogna... rimediare, trovare qualche cosa. Devi essere buono.

FRANCESCO (*fa per andarsene*).

LUCA (*trattenendolo*) — No, non ti lascio! Voglio... proprio ubbidirti come un ragazzo! Ma bisogna far presto: per via di Marta, sai. Bisogna rimediare. Vero? Vero?

FRANCESCO (*sta muto*).

LUCA — Francesco, siamo soli, senza più nulla, siamo davanti a Dio. Tutte le cose sono piccole, io perdono tutto, dimentico tutto senza più cattiveria. Ma tu, non mi fare del male...

FRANCESCO — Lasciami, Luca.

LUCA — Tutti mi dite questa parola: levati, vattenc. (*Pausa*) Ma io... te lo dico seriamente, Francesco: io non voglio morire... Per carità, Francesco. Io sono tuo fratello... M'hanno messo nella tua cuna. Qualche volta m'hai difeso, ricòrdati... Mi voglio inginocchiare...

FRANCESCO (*torbido*) — Perchè parli così?

LUCA — Guardami, sono tanto misero; non ho nulla.

FRANCESCO (c. s.) — E che sai tu, degli altri?

LUCA — Solo questa creatura, non ho che questo.

FRANCESCO — E io?

LUCA — E' stata colpa mia, sì, lo capisco, io t'ho messo al puntiglio. Hai fatto bene, hai vinto, sono contento. Ma ora che m'avete svegliato... ora non me la togliere, Francesco. Leggi, leggi! (*Leggendo la lettera*) « Tu sei... la vita mia, anzi, di più... ».

FRANCESCO (*quasi raccomandandosi*) — Luca, è inutile, è inutile...

LUCA — Non me la togliere...

FRANCESCO — E' inutile. (*Breve pausa*).

LUCA — Ascoltami, Francesco, per carità. Sopra noi, su tutto questo... sì, Francesco, deve esserci qualche cosa, una regola, una giustizia. Se qualche cosa è sopra noi, tu non puoi fare questo, non hai diritto...

FRANCESCO — Luca, per notti e notti ho pensato; mi torcevo le mani! Ma ormai siamo travolti, portati via come da un vento...

LUCA — Non dir così, Francesco: mi fai paura.

FRANCESCO — Siamo come pagliuzze... non si può più tornare indietro. (*Un silenzio*).

LUCA — E' vero: non c'è più nulla, ormai. Solo pietà, pietà!

FRANCESCO (*come sordo*) — No, no...

LUCA — Abbi pietà, Francesco. Ricordati di Marta... di mamma nostra, che forse... è qui, ci sente!

FRANCESCO — No, no...

LUCA — Abbi pietà di lei, di lei, povera Elli, così allegra, così buona... Puoi avere rimorsi. Pietà, pietà...

FRANCESCO (*con un singhiozzo*) — Luca, sono io che ti chiedo pietà! Luca, nemmeno io, voglio morire! Mi sentirei capace... d'alzare le montagne. Voglio vivere, vivere... Me la porterò via. Lontano.

LUCA (*con un grido*) — Francesco!

FRANCESCO — Sì, Luca, sì, la porto via.

LUCA — Ma dunque... è finito... è deciso?

FRANCESCO — La porto via. (*Silenzio*).

LUCA (*d'un tratto allarmato*) — Dio, Dio. Mi batte il cuore. Forte, sai, forte. Sto male.

FRANCESCO (*ha una smorfia di riso*).

LUCA (*come un bambino*) — Non ridere! Non ho mai avuto questo... (*Silenzio; ed ecco la sua voce si fa come stanca*) Ma no, ma no... sono tutte sciocchezze, buffonate, pazzie... Così è stata la mia vita... (*Accennando alla darsena*) Avete ragione, la mia vita, là dentro, giù, nell'inchiostro, deve finire! M'avete dato da mangiare, finora...

FRANCESCO — Ti darò tutto, tutto quello che vuoi, il denaro, la casa...

LUCA (*sollevandosi lentamente, con terribile rancore*) — Ti odio.

FRANCESCO — Abbi compassione anche tu...

LUCA — Ti odio.

FRANCESCO — Non lo vedi che sono come te, più misero di te, disperato, vecchio...

LUCA — T'ho odiato sempre. Sempre.

FRANCESCO — Vuoi ammazzarmi? (*Indicandogli il fucile*) Ammazzami, sono contento!

LUCA (*puntando l'indice*) — Tu! Sei responsabile tu! Mi hai rubato la luce... l'aria... la casa, il sangue, tutto! (*Indicando l'uscio della darsena*) Là dentro mi spingerete, tutti d'accordo! Là dentro devo morire? Ma io... batterò il capo sulle pietre! Chiamerò Dio! (*Avventandosi al fratello*) Assassino! Assassino!

FRANCESCO (*tentando svincolarsi*) — Per carità, non tocchiamoci. (*Gridando*) Togli le mani. (*La violenza della lotta li separa un istante: ed ecco Luca guarda la vetrata, leva un braccio*).

LUCA (*trasfigurato, fra paura e speranza*) — Eccola, eccola. Elli! (*Un'ombra si disegna alla vetrata; una donna vi è appoggiata come affranta o paurosa*).

LUCA (*con un grido*) — Elli! Elli! (*Balza avanti, apre; sulla soglia, sotto la pioggia, stravolta, è Marta; i due uomini indietreggiano: un silenzio*).

LUCA — Marta. (*Un silenzio*) Che hai fatto?

MARTA (*non risponde*).

LUCA — Che hai fatto di Elli?

MARTA (*avanza barcollando*).

LUCA (*smarrito*) — L'hai uccisa! Giù, nell'acqua. L'hai uccisa.

FRANCESCO (*coprendosi il volto*) — Mio Dio. (*Un silenzio*) Io. Colpa mia. Perdono. Perdonami. (*S'interrompe. Qualche cosa, un rumore s'è udito dall'uscio della darsena; tutti si voltano verso di esso*).

LUCA (*corre ad esso, spalanca*).

VOCI (*dal basso*) — Piano. Di qua. Povera, povera creatura. Com'è leggera.

FRANCESCO (*quasi fra sè, fissando la scala oscura donde salgono voci, passi, un chiarore*) — Perdono... Perdono...

BENEDETTO (*apparendo dalla scala, affannato, e indicando dietro di sè, nella darsena*) — Venite. Viva.

LUCA (*con un grido, guardando Francesco*) — Viva...

FRANCESCO (*guarda un istante Luca; con un gesto di rinuncia umile insieme e quasi solenne, sospinge il fratello verso la scala e verso Elli*) — Va tu, Luca. Va, tu.

(Copyright by Ugo Betti)

FINE DELLA COMMEDIA

Le parti della commedia furono così distribuite:

Luigi Pavese (Francesco); Giovanna Scottò (Marta); Nino Pavese (Luca); Eva Magni (Elli); Gustavo Conforti (Benedetto); Elvira Pasquali (Orsola); Ifala Martini (Donata).

Questa commedia è stata ripresa, con vivo successo, al Teatro Quirino di Roma, la sera del 3 ottobre, con la Compagnia diretta da Nino Meloni. Fu rappresentata la prima volta dalla Compagnia Benelliana, con Guglielmina Dondi, Corrado Racca e Carlo Ninchi, nell'estate del 1929, ma soltanto a Viareggio, Salsomaggiore e Parma, perchè la Compagnia sfortunatamente si sciolse. Tradotta e rappresentata nell'America del Sud, tenne il cartellone con successo, per alcuni mesi. Ripresa la passata stagione al Teatrino dell'Università, la commedia dimostrò intatta la sua vitalità e suggerì al regista Nino Meloni di portarla in un teatro regolare. Da qui la sua rappresentazione al « Quirino », che in verità può essere definita come « vera prima rappresentazione » di « La casa sull'acqua ».

L'UNICORNO DALLE STELLE

TRE ATTI DI
W. B. YEATS

TRADUZIONE DI
AGAR PAMPANINI

RAPPRESENTATO AL
TEATRO GUF DI PADOVA



W. B. Yeats è uno dei più vivi e sensibili rappresentanti del nazionalismo irlandese, che ha avuto nell'ultimo secolo tante manifestazioni politiche, rivoluzionarie, ed anche, per una straordinaria unità spirituale di tutto il popolo, artistiche. Si ritrovano in « L'Unicorno dalle stelle » magnifica opera di poesia, tutti i valori e l'ideologia di Yeats: dalla giovane Irlanda che marcia contro l'Inghilterra (l'Unicorno contro il leone) alla chiesa cattolica che ha aiutato le insurrezioni.

NEL PROSSIMO FASCICOLO

È proprio colpa del pubblico se si dimostra alle volte disattento e disamorato?

★ E perchè, di grazia, dar tutta la colpa al pubblico? E' solo perchè l'udienza si dimostra alle volte disamorata e disattenta che il teatro d'oggi lascia ancora parecchio a desiderare? O non sono invece questa attenzione scarsa, questa tiepidità e questo disamore sintomi di un altro fenomeno che bisogna aver il coraggio di ammettere e di esaminare?

Il fenomeno non riguarda il pubblico e sta in gran parte nella mancanza, prima ancora che d'inventiva, di coraggio. Talvolta, negli autori e negli attori, coraggio ed inventiva sono sinonimi. Chi ha saputo creare qualcosa di nuovo — opera o interpretazione che sia — sa anche battersi per sostenersi. Ma il coraggio ci vuole anche per dar esca all'inventiva e il coraggio, diceva Don Abbondio, uno non se lo può dare. O c'è o non c'è, e se non c'è chi non lo ha deve rassegnarsi alle conseguenze.

Cerchiamo di esser sinceri con noi stessi: oggi l'autore, in generale, rischia poco e il capocomico vuol rischiare anche meno. Il commediografo non osa fare il passo più lungo di quello che il pubblico sembra consentirgli: e con questo mostra di non rendersi conto che, come la donna, anche l'udienza resta soggiogata alla fine dal più forte, da colui che sa farle subire il proprio fascino, la propria forza, la propria originalità. Chi non vuol mettere a repentaglio nulla, chi a nessun costo vuol mancare il successo, non può certo pretendere che il pubblico vada in estasi per il suo coraggio. Lo spettatore ascolterà, constaterà d'aver trovato il poco che cercava, applaudirà come l'autore s'aspetta da lui ma senza scomporsi troppo nè in bene, nè in male.

E quel che s'è detto per l'autore, vale anche per il capocomico, il quale cerca generalmente lavori su misura degli interpreti e intonati a pigri gusti del pubblico. Il grande successo o il fiasco clamoroso egli li avrebbe ottenuti in ragione del proprio fegato nel metter in scena un'opera originale o nel riprendere, con rivoluzionaria novità di concetti, un lavoro passato. Ma se tanto lui quanto l'autore restano nel tran-tran, come pretendere che il pubblico s'incomodi o si riscaldi fischiando, applaudendo e insomma sortendo dall'equilibrio tepido delle reazioni educate e consuete?

In arte uno non riceve sempre e subito quello che ha donato. Opere come la Carmen o come il Barbiere, ebbero fischi a josa la prima sera. E ne sanno qualcosa la disperazione fatale di Bizet e l'olimpico meneimpismo di Rossini. Ma fischi come questi, contengono in sé il germe dell'entusiastico e permanente assenso futuro. Nell'opera d'arte, come nella focaccia, uno trova sempre quel che ci ha messo. Ma se tu che scrivi od interpreti non metti in quel che fai che il tiepido indispensabile, oh autore, oh attore cosa vuoi che il pubblico ci ritrovi? E come pretendesti di vederlo ubriaco (d'entusiasmo o magari di rabbia) se invece di vino gli servi gialappa?

Gli autori si lancino, aprano il cuor loro, esponano arditamente le loro idee. E i capocomici non rifiutino sistematicamente ogni copione che, a loro indiscutibile avviso, sembri andar contro il verso del pelo. Si vedrà allora che anche il pubblico sortirà dal letargo, metterà mano alle chiavi domestiche o si spellerà le mani. Ma mettiamoci bene in testa: è il teatro che fa il pubblico e molto meno il pubblico che fa il teatro.

Enrico Rocca

Varie

★ Umberto Melnati, per una indisposizione che lo obbliga ad un periodo di riposo assoluto, ha dovuto con grande rammarico rinunciare a riunire la propria Compagnia che era stata composta da Remigio Paone per gli « Spettacoli Errepi ». Siamo molto addolorati di sapere ammalato il nostro fraterno amico Umberto Melnati: gli auguri nostri sono così affettuosi e rivolti con tanto cuore che egli sentirà quanto sia grande il nostro dispiacere.

★ Anche quest'anno circa 70 allievi frequentano i corsi della R. Accademia d'arte drammatica in Roma: i nuovi, cioè quelli ammessi al 1° corso, sono 35. Nove sono, in tutto, gli allievi registi.

★ Ruggeri darà le annunciate rappresentazioni del Mercante di Venezia di Shakespeare nel prossimo gennaio, con la regia di Pietro Scharoff.

★ Si annuncia la prossima formazione di una nuova Compagnia che si chiamerà del Teatro Buffonesco e che sarà diretta da Carlo Veneziani, sotto la cui guida, anni or sono, una Compagnia dello stesso titolo svolse un lungo fortunato corso di rappresentazioni. Di questo nuovo gruppo faranno parte principale le attrici Cesarina Gheraldi e Nedda Franci, con il noto attore di operette Gondrano Trucchi.

★ Si conosce il definitivo programma che sarà svolto dalla nuova Compagnia di Ermete Zacconi, con Ernest Zacconi, Margherita Bagni, Giulio Stival e Leonardo Cortese. Contrariamente a quanto si era detto, lo Zacconi non solo dirigerà i suoi spettacoli, ma reciterà nella più parte di essi, benchè in alcune « riprese » abbandonerà le antiche parti per assumere altre. Così nel Tartufo di Molière egli lascerà allo Stival la parte di Tartufo, per sostenere quella di Orgone. Anche nella ripresa di Anime solitarie di Hauptmann lo Zacconi figurerà in una parte di fianco. Reciterà inoltre ne La ragione degli altri di Pirandello, nei Fermenti (no-

GIUDIZI CON LE PINZE

vità) di O'Neill, e nel Cancelliere Presidente (novità) di Kurt Goetz in cui sosterrà la parte di Bismarck. Del vecchio repertorio italiano, dirigerà Le smanie per la villeggiatura di Goldoni (in cui non reciterà); e probabilmente Quattro donne in una casa di Giacometti, oppure Lo strozzino di Bertolazzi. Di Shaw metterà in scena Le case del vedovo. Sarà infine protagonista d'una novità italiana, Matusalemme di Cantini. La Compagnia debutterà il 2 gennaio a Spalato, poi passerà a Napoli, e di lì il 2 febbraio verrà a Roma (Teatro Eliseo).

★ Quest'anno sono assenti dal Teatro, perchè occupati al cinematografo, i seguenti attori: Armando Falconi, Antonio Gandusio, Memo Benassi, Gino Cervi, Paolo Stoppa, Renato Cialente, Nino Besozzi, Carlo Ninchi, Carlo Tamberlani, Lamberto Picasso, Camillo Pilotto, Sandro Ruffini, Mario Ferrari, Gilberto Govi; e poi Rina Morelli, Irma Gramatica, Elsa Merlini, Sara Ferrati, Letizia Bonini, Fanny Marchiò.

★ La Lux-Film vuol essere decisamente la Casa cinematografica italiana più amica dei letterati e della letteratura: oltre a valersi di soggettisti e sceneggiatori che sono ottime firme nel giornalismo, accresce continuamente il suo programma di riduzioni cinematografiche da opere letterarie. Dopo Manzoni con I promessi sposi, ora è la volta di Pusckin con Un colpo di pistola, e presto sarà il turno di Bacchelli con Il mulino del Po e di Papini con Santa Caterina da Siena e di Fogazzaro con Malombra. Inoltre la Lux si è assicurata i diritti in esclusiva di riduzione delle opere di Salvatore Gotta e di Virgilio Brocchi. La stessa Casa annuncia un film intitolato La casa del ciliegio, patetica storia di una bimba, ideata e sceneggiata dai commediografi Guglielmo Zorzi e Antonio Conti.

★ Il 3 novembre è morto in una clinica romana, dove era stato ricoverato il 23 dello scorso ottobre, il collega Adriano Tilgher, scrittore e critico letterario e drammatico.

Adriano Tilgher era nato a Resina presso Napoli, l'8 gennaio 1887.

Giornalista, cultore di studi filosofici, Adriano Tilgher si affermò soprattutto nel campo della critica teatrale. Tra le sue opere dedicate al teatro particolarmente notevoli le Voci del tempo col saggio pirandelliano, gli Studi sul teatro contemporaneo e La storia e la vita. Fu il primo a riconoscere il valore del dramma pirandelliano.

Appello del sesso

★ E' stata bene recitata la «Presidentessa», nella sua ultima edizione? Tenendo conto del disuso d'un tal genere, direi di sì. Corrado Pavolini, mettendola in scena nelle fogge del suo tempo, è saputo creare un'atmosfera di prodigiosa verosimiglianza, se non proprio di verità, aggiungendo alle note ambientali più di un tratto satirico: e benché questa caricatura nella caricatura fosse variamente giudicata, in genere s'è acconsentito anche alla sua audace novità. Quanto agli attori, non si poteva certo pretendere che di punto in bianco sapessero animare una «pochade», rediviva dopo tanto tempo, con la stessa continuità disinvolta e flessuosa che era possibile, nell'anno 1911, ai compagni di Lyda Borelli o di Dina Galli. Però coloro che si ricordavano, fra i vecchioni golosoni delle due baracche, delle vampe suscitate a suo tempo dalla guizzante Dina, o da Lyda biondissima, nelle tre o quattro scene in camiciola, giudicavano che l'Adani, tutto sommato, avesse prodotto in loro lo stesso effetto: il che tornava a tutto merito della nostra Laura, tenuto presente che gli stessi spettatori, ormai, contavano trent'anni di più.

MARCO RAMPERTI

(Dalla critica alla commedia di Hennequin e Weber: *La presidentessa*).

Dispiacere ai primi attori

★ In modo particolarmente artistico, con una autorità, una incisività, una precisa potenza Luigi Cimara ha interpretato «Ottavio», da quell'ammirevole attore, diverso da ogni altro, che egli è.

RENATO SIMONI

(Dalla critica alla commedia di C. G. Viola: *Non è vero*).

Carcere

★ Da quando lo conosciamo, Giulio Donadio non fa che entrare e uscire dal carcere. E' uno dei casi più spettacolosi e impressionanti di recidiva che si siano visti sul palcoscenico. Crediamo che anche i suoi svizzerati ammiratori comincino a nutrire qualche preoccupazione per la sorte dell'eroe e nell'applauso che ad ogni sua riapparizione lo saluta dalla platea si avverte già la «routine» e la maniera di una abitudine troppo prolungata. Lustrì e forse secoli di reclusione si accumulano sulle spalle quadrate di questo guappo napoletano che passa la sua vita tra i Reali Carabinieri. Eccolo nel giro di pochi giorni e in due sole commedie addensare tranquillamen-

te nella sua fedina penale tredici mesi di reclusione per sfregio (di cui due condonati per buona condotta) e due condanne per omicidio. Eppure nel recidivo incallito dall'abitudine delle galere c'è una logica ben meridionale che lo assolve di tutti i crimini davanti alla propria coscienza e a quella degli spettatori, se non proprio davanti ai tribunali. No, questo eroe delle aule giudiziarie non è un criminale. Le sue colpe sono spesso macchinazioni infernali montate dagli Dei alle spalle di un povero mortale cui la natura ha fatto il torto troppo crudele di dare un cuore bollente sotto un ceffo di malandrino meridionale. Impeti di generosa passione gonfiano la retorica della sua fedina penale. E allora la brutalità ottusa del suo viso s'illumina dello sforzo doloroso di chiarire a se stesso le ragioni metafisiche del destino che lo perseguita. Sforzo troppo imponente per il cervello, di un uomo incallito nell'uso del coltello.

ALFREDO MEZIO

(Dalla critica alla commedia di Vincenzo Trieri: *La tua vita è mia*).

Edizione numerata

★ Il pubblico ha fatto festa a Viviani ripagando la sua fatica con moltissimi applausi anche a scena aperta, l'unica moneta che valga per un attore. Ma non fidiamoci troppo degli applausi di una prima teatrale. Conosciamo il pubblico romano, la sua flemma e le sue abitudini di scanzonato spettatore per pretendere da lui quella capacità di sdropamento mentale che sarebbe necessario per gustare i candori e le ingenuità di una farsa popolare e le variazioni letterarie che vi tesse sopra il suo interprete. Viviani, del resto, ha scontato questa flemma in anticipo per bocca del Pulcinella che, prima che si inizi lo spettacolo, viene alla ribalta, presentato dallo stesso Viviani, dichiarando la propria inettitudine a portare la sua maschera davanti ad un pubblico moderno. Pulcinella è diventato una ghiottoneria per buongustai. Il Pulcinella di Viviani è come l'oliva farcita di cui ci offre la ricetta il servo dell'anfitrione plautino: bisogna attraversare un buco, un agnelo, una quaglia e, infine, un toro prima di arrivare al gusto dell'oliva rinchiusa nei suoi quattro involucri di carne. Bisogna che l'aristocratico Viviani si rassegni a considerare questo spettacolo come gli scrittori di operette preziose che le stampano in edizione per amatori, ossia per quattro gatti.

ALFREDO MEZIO

(Dalla critica alla commedia *Siamo tutti fratelli* ricavata da Viviani su un canovaccio di Antonio Petito).

piccolo ricordo

★ E' morta a San Paolo nel Brasile, dove viveva da parecchi anni, l'attrice di prosa e di cinema Italia Almirante Manzini. I giornali hanno scritto: "Si può dire che ella è morta di tristezza e di nostalgia"; hanno aggiunto che nel cinema muto, all'epoca di "Cabiria" rappresentò sempre sullo schermo "jemmine perverse e injuocate e terrioli".

Noi sapevamo infatti, verso il millenovecentoquattorci, quando decidemmo di recarci da lei, che ci saremmo trovati di fronte a "l'arante jore ael meograno" come le granai striscie pubblicitarie della pellicola annunziana la aepuivano. Non narremo le acrobazie fatte per giungere davanti alla avia nello stabilimento dove lavorava; ricordiamo pero che fu impresa coraggiosa. Comunque giungemmo a lei con un jore in mano, le guette bianche e il monocolo. A quell'epoca il monocolo era "quasi tutto" per un uomo e tutto per un attore: quale fortuna per noi che avevamo portato per assoluta necessita. Quando fummo in presenza dell'attrice nel suo camerino, le esponemmo col minor numero di parole possibili il nostro caso. Italia Almirante bisogno qualche cosa alla sua cameriera e pochi istanti dopo si presentò un uomo piegato come un temperino, tanto era rispettoso il suo inchino e propono il suo ossequio. All'uomo piegato l'attrice detto un ordine; a noi disse "a uomini" e l'uomo già ci aveva trascinato fuori del camerino, prendendoci per un braccio: era il "segretario" dello stabilimento incaricato di cercare i "cachet" come allora si chiamavano le comparse. Ci disse di trovarci l'indomani alle sette allo stabilimento, in marsina; che egli chiamò irac. La nostra marsina era rimasta nel bagaglio sequestrato alla Compagnia della quale eravamo naufraghi; fu necessario domandarla in prestito ad un amico. Non avendo molte conoscenze con marsina e data l'ora ormai tarda, ci contentammo ugualmente di quella di un amico, magro si come noi, ma sfortunatamente di statura assai inferiore. Fummo puntuali l'indomani e perciò prima delle otto eravamo già pronti, unitamente ad almeno altre trenta persone, tutte ugualmente in marsina, ma con lo sparato, il colletto e la cravatta gialla. Demoravano una tribù di pinguini itterici. L'attesa duro fino alle quattordici e finalmente sentimmo chiamare "i signori in irac che prendono parte nell'atrio dell'hotel". Ci precipitammo tutti. Nel capannone di vetro avevano "montata la scena" di un grande salone: scala immensa e numerose colonne, tutto dipinto a finto marmo. Vedemmo Italia Manzini già in scena, lasciata da un abito aacrentissimo in laminato argento, un numero considerevole di esprit sjuggenti dai capelli, ed un vocchino lungo almeno trenta centimetri. Eravamo in prima jua, e quando l'attrice ci corse e ci chiamò, volte misurare la sua altezza con la nostra, e subito soavisjatta, avverti lo stato maggiore che le scale le avrebbe scese al nostro braccio durante la scena. Avvenne il jumonao: quelle persone si rifiutarono, urlarono, dissero che "incominciavano i sottii capricci" ed infine ci sospinsero ad un metro dall'attrice, dicendole ironicamente di osservarci. Facevano circolo anche le trenta comparse. Fummo controuati ad alta voce pezzo per pezzo come un manicino all'asta: ai calzoni mancava quasi un palmo per raggiungere le scarpe, le punte della marsina si fermavano al petto, le spalle troppo strette uen uovo annunziavano, nello sgorzo, l'ottima resistenza della stoffa. In più avevamo la biancheria bianca mentre era necessario, per la "tecnica" di allora, il colore giallo. Il tentativo di convincere Italia Manzini auro un ora, inutilmente; le si propose persino di scendere le scale al braccio di Oreste Bilancia, il Max Linder italiano dell'epoca, e che pur non prendendo parte alla pellicola, ma essendo scritturato fisso dalla Casa, avrebbe gentilmente sostituito la nostra persona. Italia Almirante Manzini fu irremovibile. E perciò scendemmo le scale dando il braccio alla "jemmina perversa injuocata e terribile".

Anche quelle scale jirono; anche quel giorno ebbe termine. Rifacemmo l'involto della marsina col giornale e lo spago conservato, rivestimmo i nostri panni e passammo alla cassa. Sapevamo di dover ricevere sei lire di compenso, ma il "segretario" facendoci firmare una ricevuta per dodici lire come "cachet speciale, avendo figurato al braccio della prima attrice", ci disse che quell'ordine lo aveva ricevuto dalla signora Almirante. Capimmo allora la ragione del capriccio: se ella avesse acconsentito a scendere le scale con Oreste Bilancia, il nostro compenso sarebbe stato della metà. Corremmo al suo camerino e ci fermammo sulla soglia: la bella donna era seduta davanti ad un enorme specchio incorniciato, un po' discinta e lievemente spettinata. Vide riflessa la nostra persona, comprese la riconoscenza e ci sorrise. Così incorniciata ci sembrò composta per il quadro di un grande maestro.

Abbiamo sempre portato nello scrigno della nostra gratitudine quel sorriso e lo abbiamo ricordato leggendo che è morta "di tristezza e di nostalgia".

Rid.



LAURA ADANI
ha ottenuto in questo inizio di Anno Teatrale due successi con due interpretazioni assai differenti: «La indemoniata» di Schoenherr e «La Presidentessa» di Hennequin e Weber

L'INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE TEATRALE BERLINESE CON "TURANDOT," ED "I MASNADIERI," DI SCHILLER

★ Due teatri berlinesi hanno iniziato la loro stagione teatrale con Schiller: il Deutsches Theater con I Masnadieri e il Teatro di Stato con Turandot. Due estreme tappe, dunque, del cammino teatrale, assolutamente opposte nelle loro origini spirituali ed artistiche. Nè l'uno nè l'altro dramma si trovano nel classico mezzo dell'opera complessiva di questo autore ma sono piuttosto esempi eccezionali e prove significative del valore schilleriano.

I Masnadieri: manifestazione dell'ardente fantasia del poeta ventenne, grido dell'appassionata volontà di libertà, che freme nel convulso agitarsi d'un linguaggio traboccante secondo il giovane stile drammatico dell'epoca.

Turandot: un esplicito lavoro occasionale del drammaturgo quarantenne, nato dalla necessità del Teatro di Corte per il compleanno della Duchessa Luisa, rielaborazione d'una vecchia fiaba del repertorio della morente « commedia dell'arte » veneziana, prodotto non tanto di una professione d'arte personale quanto del desiderio di procurare un'ora di svago. Riadattando la Turandot del Gozzi, Schiller ha, per l'unica volta in vita sua, affrontato un argomento comico (o, per lo meno, tragicomico). Egli personalmente non credeva molto al suo talento comico: « La mia natura è troppo propensa al serio e ciò che manca di profondità non può attirarmi a lungo andare ». Ma egli attribuiva alla vera commedia la facoltà di « rendere superflua e impossibile qualsiasi tragedia », se raggiunge nell'uomo lo scopo supremo cioè quello « di essere libero dalle passioni... di riscontrare ovunque più il caso che il destino e di ridere più per le disarmonie, anzichè sdegnarsi e piangere per la malvagità ».

Per I Masnadieri Hilpert si vale d'un'energica adattamento, condensata con intelligenza delle tre versioni schilleriane, riducendo gli eccessi del giovane tem-





peramento, i cinismi dello studente di medicina, le lungaggini del retorico al nocciolo filosofico, alle discussioni delle intenzioni morali. La rappresentazione si svolge in un tono più moderato che infiammato, senza canto dei masnadieri, senza uccisione di Amalia da parte di Carlo, poichè ella si suicida, e col grande colloquio tra Franz e il pastore Moser sui limiti dell'esistenza umana.

La rappresentazione della Turandot è tutta trasportata in un tono di esteriorità da Karlheinz Stroux, che ha inscenato la fiaba della principessa cinese nello stile della grande tragedia. La regia considera Schiller, senza respingere, tuttavia, gli elementi comici del Gozzi. Perciò, le scene di Trufaldino, Tartaglia e Pantalone, riprese da Schiller senza modifiche, si trovano in mezzo alla vicenda eroica, dove tutto rivela il grande poeta tragico. Marianne Hoppe è stata una Turandot della bellezza di maschera nella sua trasformazione in una donna innamorata e piena di grazia. Calaz di eroico splendore e ardore schilleriano il giovane attore Ulrich Haupt.



Nelle fotografie, scene e interpreti di "Turandot,, ed "I masnadieri,,

La LUX FILM *ha realizzato*

I Promessi Sposi

(DAL ROMANZO DI ALESSANDRO MANZONI)

Regia di MARIO CAMERINI

Con: Gino Cervi (Renzo), Dina Sassoli (Lucia), Ruggero Ruggeri (il Cardinale Federigo), Armando Falconi (Don Abbondio), Enrico Glori (Don Rodrigo), Carlo Ninchi (l'Innominato), Luis Hurtado (Padre Cristoforo), Evi Maltagliati (La Signora di Monza), Gilda Marchiò (Agnese), Franco Scandurra (il Conte Attilio), Ines Cristina Zacconi (Perpetua), Dino di Luca (il Griso), Enzo Biliotti (Antonio Ferrer), Giacomo Moschini (il Dottor Azzecagarbugli), Lauro Gazzolo (Ambrogio Fusella), Elodia Maresca (Donna Prassede), Olinto Cristina (Ambrogio Spinola), Antonio Marietti (il Nibbio), Giacinto Molteni (il campanaro), Elvira Bonecchi (la Vecchia), Carlo Duse e Bruno Calabretta (i due Bravi)

Dirett. della prod.: VALENTINO BROSIO

La voce umana

Monologo-dialogo di JEAN COCTEAU - rappresentato da Emma Gramatica

La scena, piccola, incorniciata da tendaggi rossi, rappresenta l'angolo di una camera da donna; camera cupa, bluastro, con a sinistra un letto in disordine, e, a destra, una porta semiaperta sulla stanza da bagno bianca, illuminatissima. Nel centro, in fondo, l'ingrandimento fotografico di qualche capolavoro, oppure un ritratto di famiglia. Davanti alla buca del suggeritore una seggiola bassa ed un tavolino; telefono, libri, lampada che manda una luce crudele.

(Il sipario si alza sulla camera del delitto. Davanti al letto, per terra, una donna in vestaglia è stesa, come fosse stata assassinata. Silenzio. La donna si solleva, cambia posa e rimane ancora immobile. Finalmente si decide, si alza e si dirige verso la porta dopo essersi fermata un momento di fronte al telefono. Nel momento in cui sta per aprire la porta suona il telefono. Si lancia all'apparecchio, stacca il ricevitore.

Da questo momento parlerà in piedi, seduta, di spalle, di faccia, di profilo, in ginocchio o dietro lo schienale della poltrona; camminerà su e giù per la camera lasciando il filo, sinché alla fine cadrà bocconi sul letto. Ogni atteggiamento, deve servire per una fase del monologo-dialogo (fase del cane, fase della menzogna, fase dell'abbonata, ecc.). Vestaglia, soffitto, porta, poltrona, coperta del letto, paralume, bianchi. Un riflettore, collocato nella buca del suggeritore, proietta un'ombra gigantesca dietro la donna seduta. L'Autore raccomanda all'Attrice di non mettere in quest'atto alcun tono acre o ironico di donna ferita.

La protagonista è una vittima mediocre, tutta pervasa di amore; non tenta che una sola astuzia: spingere l'uomo a confessare la sua menzogna, affinché non lasci in lei questo ricordo meschino. L'Autore vorrebbe che l'attrice desse l'impressione di sanguinare come una povera bestia ferita).

LA DONNA — Pronto, pronto, pronto... Ma no, signora, siamo in parecchi sulla linea, toglietevi... Pronto... Oh!... Pronto... Ma, signora, togliete la comunicazione... Pronto, signorina, pronto... Non interrompete... Ma no, non è il dottore Schmidt... Zero otto, non zero sette... Pronto!... E' buffo... Hanno chiamato qui, non so. (Riattacca il ricevitore, si sente suonare)... Pronto!... Ma, signora, cosa volete che ci faccia?... Non siete affatto piacevole... Come?... La colpa è mia?... Ma nemmeno per sogno... Pronto!... Pronto, signorina... Mi si chiama e non posso parlare. La linea è occupata da altre persone. Dite a quella signora di andarsene. (Riattacca il ricevitore. Squillo) Pronto! Sei tu?... sì... Sento malissimo... ti sento lontano... molto lontano... Pronto!... E' terribile... ci sono più persone sulla linea... Chiama ancora... Pronto! Ri-

chiama... Ti dico di richiamarmi... Ma, signora, levatevi di mezzo. Vi ripeto che non sono il dottore Schmidt... Pronto!... (Riattacca il ricevitore. Squillo) Oh! Finalmente... sei tu... sì... benissimo... pronto!.. sì... Era un vero supplizio sentire la tua voce frammista a tant'altre... sì... sì... no... è proprio un caso... Sono rientrata da dieci minuti... Mi avevi telefonato prima?... Ah!.. No, no... Ho pranzato fuori... da Marta... Devono essere le undici e un quarto.. Mi telefoni da casa tua?... E, allora, guarda l'orologio del caminetto... E' quello che pensavo... sì, sì, amore... Ieri sera? Ieri sera mi sono coricata subito ma non potevo addormentarmi. Ho preso un cachet... no... soltanto uno... alle nove... Avevo un po' di mal di testa, ma ho reagito. Era venuta Marta. Ha fatto colazione da me. Poi sono uscita, per delle commissioni... Ho messo tutte le lettere nella busta gialla. Ho... cosa? ... Fortissima... te lo giuro... Ho molto, molto coraggio... Dopo?... Dopo mi sono vestita, Marta è venuta a prendermi, ecco tutto... sì, sì vengo da casa sua. E' stata ammirevole... Proprio ammirevole, perfetta... Sembra, ma non lo è. Avevi ragione, come sempre... Il mio abito rosa guarnito in martora... Il cappello nero... Sì, non mi sono ancora tolto il cappello... No, no, non fumo. Non ho fumato che tre sigarette... Te l'assicuro... sì, sì... sei molto carino... E tu, sei rientrato ora?... Ah! sei rimasto in casa... Quale processo?... Ah! sì... Non devi lavorare troppo... Pronto! Pronto! Non togliere la comunicazione. Pronto!... Pronto, amore... Pronto... Se interrompono, rimandami subito... certo... Pronto! Cosa dicevamo?... Ah, la busta!... Le tue lettere e quelle mie. Puoi mandarle a prendere quando vuoi... Un po' doloroso... Capisco... Oh! tesoro, non ti giustificare, è naturalissimo. Sono io la stupida Sei molto carino Molto carino... Anch'io non mi credevo così forte... Non sono da ammirare. Mi muovo un po' come una sonnambula. Mi vesto, esco, rientro, macchinalmente. Domani, forse sarò meno coraggiosa Tu?... Ma no, piccino mio, non ho da farti il minimo rimprovero io... io... permetti... Come?... E' naturale... naturalissimo... Si era ben convenuto, tra noi, di agire con franchezza, e sarebbe stato delittuoso da parte tua non dirmi niente sino all'ultimo momento. Il colpo sarebbe stato troppo brutale, mentre così... ho il tempo d'abituarmi, di comprendere... qualche commedia?... Pronto!... Cosa?... Credi che reciti? Io!... Eppure, dovrei conoscermi... sono incapace di addossarmi...

Ma no... ma no... Sono calmissima... Non senti?... Ho forse la voce di una persona che nasconde qualcosa?... No. Ho deciso di essere coraggiosa e lo sarò... Scusa... Non era così... può darsi, ma per quanto si dubiti, e si sia preparati al dolore, si cade sempre riversi... Non esagerare... Eppure, tu non avevi tralasciato di cullarmi, di addormentarmi... Il nostro amore risaliva una corrente troppo forte. Bisogna resistere. Rinunciare a cinque anni di felicità o accettare i rischi. Non ho mai pensato che la nostra vita potesse sistemarsi. Pago ben cara una gioia che non ha prezzo... Pronto... che non ha prezzo e non rimpiango... no... non rimpiango niente - niente-niente -
 T'inganni... t'inganni... t'inganni... Ho quello che mi merito. Ho voluto fare la pazza e pretendere un folle amore... Ebbene... caro... ascolta... Pronto!... caro, sii buono, lasciarmi dire, ascolta. Non ti accusare. La colpa è tutta mia... tutta... sì, sì... Ricordati di quella domenica a Versailles e della lettera... Ah!... E con questo?... Sono stata io a voler andare, io a chiuderti la bocca, io a dirti che tutto m'era indifferente... No... No... Sei ingiusto... sono stata io la prima a telefonare... no, martedì... è stato un martedì. Ne sono certa. Martedì, 27. Il tuo telegramma era giunto il lunedì sera, 26. So le date, a memoria... Tua madre? Perché... Non è il caso... Non lo so ancora... sì... Oh! certamente no, non subito. E tu?... Domani?... Non credevo che fosse così urgente... Allora, senti... E' semplicissimo... domattina la busta si troverà in portineria. Giuseppe non avrà che da passare a prenderla . . .
 Oh! in quanto a me è probabile che resti: com'è possibile che vada per qualche giorno in campagna, da Marta . . .
 E' qui da me. Come un'anima in pena. Ha passato tutta la giornata di ieri fra il vestibolo e la mia camera. Mi guardava, drizzava le orecchie. Ascoltava. Ti cercava dappertutto. Sembrava volesse rimproverarmi di stare seduta e di non cercare con lui . . .
 La cosa migliore sarebbe che te lo riprendessi... Se quella bestiola dev'essere infelice... Oh! in quanto a me! ... Non è un cane per signora. Lo trascurerei. Non lo condurrei fuori. Meglio, meglio che resti con te... Mi dimenticherò presto... sì... sì... Intesi, allora?... Manda qualcuno a prenderlo. Gli metterò il collare rosso... Ti ripeto ch'è la cosa migliore, sì... sì . . .
 sì, amore... cos'altro ti debbo mandare?... Quali guanti?... Quelli che adoperei per guidare la macchina?... Ma, non so. Non li ho visti. Può darsi. Vedo subito. Aspetta... (Prende dalla tavola, dietro alla lampada, i guanti che bacia con passione. E riprende a parlare premendo i guanti contro la guancia) Pronto... Pronto... No... Ho cercato sul tavolo, sulla poltrona, in anticamera, ovunque. Non ci sono... Senti... cercherò ancora, ma sono certa... Nel caso li ritrovassi te li manderò con le lettere... Amore?... Le lettere... sì... le brucerai... Voglio chiederti un favore, molto sciocco... Se le bruci, conserva la cenere in quell'astuccio di tartaruga che ti ho regalato, ti prego!... Pronto!... No... sono una stupida... perdonomi. Ero così forte. (Piange) . . .

... Ecco, è finito. Mi soffio il naso. Mi piacerebbe tanto conservare quella cenere... Sei tanto buono!... Ah! sì... Sei in veste da camera?... Vai a letto?... Non devi lavorare tanto... E' bene che tu vada a dormire, se devi alzarti presto. Pronto!... E come può essere?... Eppure io parlo forte... Mi senti?... Mi senti?... Curioso, io ti sento come se tu fossi nella camera... Pronto!... Pronto! Pronto!... Oh, Dio, sono io ora che non ti sento... sì, ma molto lontano, molto... No... Non togliere la comunicazione!... Pronto!... Signorina, lasci... Sto parlando!... Ah! Ti sento. Ti sento benissimo, sì, è molto spiacevole. Come se uno stesse per morire! Si sente e non si riesce a farsi sentire... No, bene, molto bene, ora. Ma il tuo apparecchio ha una strana risonanza. Si direbbe che non sia lo stesso apparecchio... Ti vedo, sai... Quale sciarpa?... Quella rossa... Ah!... E hai le maniche rimboccate... Nella sinistra? Il ricevitore. Nella destra? La penna. Stai disegnando sulla carta asciugante dei profili, dei cuori, delle stelle. Ed ora ridi! . . .
 (Con un gesto istintivo si nasconde il viso) Oh, no, amore, soprattutto non mi guardare . . .
 Paura? . . .
 No, non avrò paura . . .
 peggio . . . Non ho più l'abitudine di dormire sola . . . sì . . .
 sì . . . sì . . . sì, sì . . .
 te lo prometto . . . te lo prometto . . .
 prometto . . .
 Sei molto buono . . .
 Non so... Evito di guardarmi. Non ho più il coraggio di accendere le lampade sopra allo specchio. Ieri mi sono vista naso a naso con una vecchia signora . . .
 Sì, sì! Una vecchia signora magra con i capelli bianchi e tante rughe! . . .
 Sei molto buono! Ma, amor mio, a che mi varrebbe ora un bel viso?... Preferivo quando mi dicevi: Ma guardate quella mocciosetta! . . . Ebbene, signor mio! . . . scherzo . . . Non essere assurdo . . . Fortuna che tu non sappia esprimerti e che tu mi ami. Perché se fosse il contrario, il telefono sarebbe una terribile arma. Un'arma che non lascia tracce, che non lascia tracce, che non fa rumore . . . Io, cattiva? . . . Pronto! . . . Pronto!
 Pronto . . . Dove sei? . . .
 Pronto, pronto, pronto signorina. Pronto, signorina... hanno interrotto. (Posa il ricevitore. Pausa. Distacca) Pronto! . . . Signorina... Pronto. Sei tu? . . . Ma no, signorina. Hanno interrotto . . . Non so... cioè... sì... Aspettate... Auteuil 047. Pronto . . . Occupato? . . . Pronto, signorina. Chiamano 047 . . . Pronto. Chi parla? Siete voi Giuseppe? . . . E' la signora che parla . . . Parlavo con il vostro padrone. Ci hanno interrotto . . . Non è in casa? . . . sì . . . sì... questa sera non rientra . . . già, è vero.

Quanto sono stupida! Il signore mi telefonava da un ristorante, hanno interrotto e io ho chiesto il suo numero... Scusate Giuseppe Grazie... grazie... Buona sera, Giuseppe (*Riattacca il ricevitore. Si sente venir meno. Il telefono suona*) Pronto! Ah! Sei tu? Avevano interrotto No, no. Aspettavo Certo... Certo... Hai sonno... Ti ringrazio di aver telefonato ti ringrazio... (*Piange*) (*Pausa*) Scusa è assurdo Nulla, nulla, ...Non ho nulla Ti giuro che non ho nulla assolutamente nulla T'inganni Com'ero prima... Soltanto, sai, si parla, si parla, e non si pensa che bisognerà tacere, ricadere nel vuoto, nel nero allora (*Piange*) Ascolta, amor mio. Io non ti ho mai mentito Sì, so, so, ti credo, ne sono convinta no, non è questo... soltanto ora ho mentito. All'improvviso al telefono, mento. Eppure so di non avere speranze, so che a nulla può portarmi questa mia menzogna; e per questo non voglio, non voglio più mentire, nemmeno per il bene tuo Oh! nulla di grave, amor mio, non ti spaventare... Soltanto mentivo descrivendoti il mio vestito e dicendo che ho pranzato con Marta Non ho pranzato, e non ho la mia veste rosa. Ho uno scialle sulla vestaglia perchè a forza di aspettare al telefono, di sedermi, di alzarmi, di camminare in lungo e in largo, diventavo pazza! Volevo uscire, prendere un tassì farmi condurre sotto alle tue finestre, e aspettare... aspettare, aspettare non so che cosa Hai ragione sì ti ascolto sarò ragionevole ti ascolto Risponderò a tutto, te lo giuro Qui Non ho toccato cibo non potevo... sono stata molto male... Iersera ho voluto prendere un « cachet » per dormire: mi sono detta che se ne avessi presi di più avrei dormito meglio, e che se li avessi presi tutti avrei dormito senza sogni, senza risveglio. Sarei morta. (*Piange*) Ne ho presi dodici Come un masso. E ho sognato quello ch'è accaduto. Mi sono svegliata di soprassalto tutta contenta perchè era un sogno, e quando ho saputo ch'era vero, che ero sola, che la mia testa non posava più sul tuo collo e sulla tua spalla, ho sentito che non potevo, che non potevo vivere Leggera, leggera e fredda e non sentivo più battere il mio cuore e la morte tardava tanto a venire, e l'angoscia saliva, saliva in me! Trascorsa un'ora ho telefonato a Marta. Non avevo il coraggio di morire sola Caro Caro Erano le quattro del mattino, quando essa giunse con il dottore. Avevo più di quaranta. Sembra che sia molto difficile avvelenarsi e che ci s'inganni sempre sulla dose. Il dottore ha prescritto una medicina e Marta è rimasta da me sino a sera. L'ho supplicata di andarsene perchè

avevi detto che avresti telefonato un'ultima volta e temevo che mi s'impedisce di parlare Molto, molto bene Non ho più nulla te l'assicuro. Un po' di febbre 38,3 è il nervoso Non preoccupartene! Come sono sciocca! Avevo giurato a me stessa di non turbarti, di lasciarti andar via tranquillo, di dirti addio come se dovessimo rivederci domani (*Piange*) Pronto! Credevo avessero interrotto Sei buono, amore Mio piccolo caro al quale ho fatto tanto male Sì, parla, parla di quello che ti capita Soffrivo tanto, da torcermi per terra, ed è bastato che tu parlassi perchè mi sentissi meglio. Sai, talvolta, quando appoggiavo la testa al tuo petto, e tu parlavi, sentivo la tua voce esattamente come questa sera all'apparecchio Vile? Sono io la vile. Avevo giurato Chi, tu? Tu che non mi hai dato che felicità No, amor mio, non è esatto. Dato che sapevo - « sapevo » - non mi ha sorpreso quello ch'è accaduto. E pensare che ci sono tante donne che credono di passare la loro vita accanto all'uomo che amano e non si preparano alla rottura « sapevo » Non te l'ho mai detto, ma dalla mia modista ho visto una rivista con la sua fotografia Sulla tavola, aperta E' umano o, meglio ancora, femminile Perchè non volevo guastare le nostre ultime settimane No. Naturalissimo Non farmi migliore di quanto sono Pronto Pronto Sento della musica della musica Ebbene, bussa alla parete per impedire che suonino il grammofo ad ore simili E' inutile. Del resto il dottore di Marta ritornerà domani No, caro. E' un ottimo dottore e non c'è motivo che io l'offenda chiamandone un altro Non ti preoccupare Ma sì ma sì Ti terrò informato Capisco... Capisco T'assicuro che questa volta sarò coraggiosa, molto coraggiosa Cosa? Oh! sì, mille volte meglio. Se tu non mi avessi telefonato, sarei morta No aspetta aspetta Cerchiamo un mezzo (*Cammina in lungo ed in largo e la sofferenza le strappa dei gemiti*) Perdonami, comprendo che questo colloquio è intollerabile e che tu hai molta pazienza, ma comprendimi, soffro, soffro. Questo filo è l'ultimo che mi unisce a te L'altra sera? Ho dormito. Mi sono coricata con il telefono No, no. A letto Sì, lo so. Sono molto ridicola, ma avevo il telefono nel letto. Mi avevi promesso

di telefonare. E questo mi ha fatto sognare tante cose. Ho sognato di trovarmi in fondo al mare, un mare che assomigliava alla nostra casa di Auteuil. Ero unita a te da un tubo di scafandro e ti supplicavo di non tagliare il tubo... Insomma, dei sogni stupidi, se si raccontano; soltanto, nel sonno vivevano ed era terribile

. Perché me ne parli. Tu. Da cinque anni non vivo che di te. Sei l'aria che io respiro ed io passo il tempo ad aspettarti, a crederti morto se ritardi, e sentirmi rinascere quando ti vedo... Ora, ora respiro perchè tu mi parli. Il mio sogno non è poi tanto sciocco. Se spezzi spezzi il tubo

. Carlo, amor mio; ho dormito. Ho dormito perchè era la prima volta. Il dottore me l'ha detto: si tratta di una intossicazione. Ma la prima sera si dorme. E poi la sofferenza distrae; è una cosa nuova, la si sopporta. Quello che non si sopporta è la seconda notte, ieri, e la terza, questa sera, e i giorni che verranno. Dio mio!

Non ho febbre. Posso ragionare. Ragiono

. Ma ammesso anche che possa dormire, ci sono i sogni e il risveglio, e mangiare, alzarsi, uscire, e andare dove?... Ma, piccolo caro, io non mi sono occupata che di te

Presa di te, per te Marta ha la sua vita organizzata... E' come se tu chiedessi a un pesce di sistemare la sua vita senz'acqua

Te lo ripeto, non ho bisogno di nessuno

Delle distrazioni! Ebbene, voglio dirti una cosa che non è molto poetica, ma che è vera. Da quella famosa domenica non sono stata distratta che una volta sola, dal dentista, quando mi ha toccato un nervo

. sola sola

Da due giorni non si muove dalla sala d'ingresso

. L'ho chiamato, accarezzato. Non vuole essere toccato. Per poco non mi ha morso

Sì, a me, a me! E' un altro cane, te l'assicuro. Mi fa paura Da Marta? Ma ti ripeto che non si lascia avvicinare Non mangia, non si muove... E mi guarda in un modo!

. Come vuoi che lo sappia? Forse crede che io t'abbia fatto del male

Povera bestia! Forse non mi riconosce più... o gli avrò fatto paura... Chi lo sa?

. al contrario

. Ma non lo so, caro. Come vuoi che lo sappia? Non si è più se stessi. Ho dovuto fare delle cose terribili. Pensa che ho strappato il pacco delle mie fotografie di un sol colpo, senza accorgermene

Non insistere Pronto! Pronto! Signora, vi prego, lasciate Pronto! Ma no, signora Vi assicuro, signora, che non cerchiamo affatto di essere interessanti

Non avete che abbandonare la linea

Se ci trovate ridicoli perchè non posate il ricevitore?

. Oh!

Amore! Amore! Non ti arrabbiare

Se n'è andata Pronto! Sei arrabbiato per quello che ha detto Ma, amor mio,

dev'essere una stupida, e poi non ti conosce... Ti avrà preso per uno dei soliti uomini

Ma no, caro. Non è la stessa cosa

Quali rimorsi Pronto! Ma lascia, lascia andare. Non pensare più a quella sciocchezza. E' finito

. Come sei ingenuo!

. Chi? Non importa chi sia. L'altro ieri ho incontrata quella persona il cui nome incomincia per S S. B.

Sì Mi ha domandato se avevi un fratello, e se era lui di cui si annunciava il matrimonio

. Cosa vuoi che me ne importi?

. La verità

Un'aria da funerale Non siamo mica eterni! Ho detto che avevo degli invitati. Non fantasticare, è semplicissimo. Le persone detestano essere abbandonate, e a poco a poco io ho abbandonato tutti

Mi è perfettamente indifferente. Possono dire ciò che vogliono Bisogna essere giusti. La nostra situazione è inestricabile per gli estranei

. Per loro, o ci si ama, o ci si detesta. Le rotture sono definitive. Non farai loro mai comprendere certe cose

.

. La migliore cosa è fare come faccio io e ridere di tutto Assolutamente.

(Lancia un grido di sordo dolore) Oh!

Nulla. Parlo, parlo; credo di parlarti come sempre e poi, d'improvviso, la verità ritorna

(Piange) Perché farsi illusioni? Sì Sì

No! In passato ci si vedeva. Si poteva perdere la testa, dimenticare le promesse, arrischiare l'impossibile, convincere chi adoravamo baciandoli, aggrappandosi a loro. Uno sguardo poteva cambiare tutto. Ma con questo apparecchio, una volta finito è finito

Non ci si uccide due volte

Forse nella speranza di dormire

Non saprei comprare una rivoltella. Mi vedi acquistare una rivoltella Dove troverei la forza per inventare una menzogna, mio adorato?

. Avrei dovuto essere forte.

Ci sono casi in cui è inutile mentire. Se tu mi mentissi per rendere la separazione meno penosa

. Non dico che tu menti. Dico: se tu mentissi Se, per esempio, tu mi dicessi che non telefoni da casa tua... se tu mi dicessi

. No, no, amore! Sentì

Ti credo Non ho detto che non ti credo Perché ti arrabbi?

. Sì, la tua voce è cattiva. Volevo semplicemente dire che se tu m'ingannassi per bontà d'animo e se io me ne accorgessi, la mia tenerezza per te sarebbe ancora maggiore Pronto!

pronto! Pronto! (Depone il ricevitore e febbrilmente e a voce bassa dice) Dio mio, fate che mi richiami! Dio mio, fate... (Squillo di telefono) Hanno interrotto. Dicevo che se tu

mentissi per bontà d'animo, e se io me ne accorgessi, la mia tenerezza per te sarebbe anche maggiore

. Certo

. Sei pazzo!

. Amor mio

Amor mio (Si attorciglia il filo attorno al collo)

So bene ch'è necessario, ma è atroce Non avrò mai questo coraggio

Sì Ci si illude di essere vicini e bruscamente, tutta una città ci separa

Ti ricordi di Yvonne che si domandava come mai la voce può passare attraverso i fili attorcigliati? Ho il filo attorno al mio collo. E' come se avessi la tua voce attorno al collo

Bisognerebbe che un carnefice tagliasse all'improvviso

Oh? amor mio. Come puoi credere che io pensi una cosa così brutta? So bene che questa operazione è ancora più crudele da parte tua che da parte mia

No No, no

. A Marsiglia?

Ascolta, caro. Dato che sarete a Marsiglia dopodomani sera, vorrei

. infine, desidererei

. desidererei che tu non scendessi allo stesso nostro albergo. Sei arrabbiato?

Perchè le cose che non posso immaginare è come non esistessero per me, o meglio, esistono in un luogo molto vago, e questo fa meno male

. comprendi?

Grazie grazie. Sei buono. Ti amo. (Si alza e si avvia verso il letto con in mano il telefono)

Allora, ecco... ecco

Stavo per dire macchinalmente: a fra poco Ne dubito

. Non ci sei mai

. Oh! E' meglio. Molto meglio

(Si sdraia sul letto e stringe l'apparecchio fra le braccia) Amor mio

. Mio caro amore

. Sono coraggiosa. Sbrigate!

Taglia! Taglia! Taglia! Presto! Taglia! T'amo, t'amo, t'amo, t'amo, t'amo, t'amo

(Il ricevitore cade per terra).

Capita ogni tanto che, parlando della decadenza o — se preferite quest'antipatica parola — della crisi del teatro, si sentano pronunziate gravi e precise accuse, severe e perentorie condanne contro i presunti responsabili, che possono essere, a seconda dei diversi punti di vista e dei discorsi pareri, gli autori, gli attori, i critici, il pubblico, oppure il cinema e la radio che, sia pure in misura diversa, hanno sottratto e sottraggono al teatro una buona percentuale vuoi di autori, vuoi di attori e di pubblico.

Adesso sembra sia il momento degli attori. Contro di essi abbiamo letto prima una tremenda filippica in un quotidiano milanese, dove un nostro simpatico scrittore, noto per il suo umorismo, si scagliava contro « la impreparazione di tanti capocomici » e descriveva il mondo del teatro come una pittoresca Babele in cui trionfano l'ignoranza e il disordine e in cui sarebbe impossibile concludere alcun che di serio; e poi ci ha raggiunto l'eco che a quella filippica ha fatto l'estensore delle *Cronache del Teatro* ch'escono settimanalmente su « La Stampa ». Quest'ultimo, a sua volta noto e valoroso scrittore, è andato ancora più in là contro i presunti colpevoli e, nemico dichiarato dei mezzi termini, ha messo in capo ad una delle sue prose una sentenza categorica come questa: « Bisogna togliere il teatro dalle mani degli attori », credendo forse d'aver scoperto il toccasana, capace di guarire il teatro da ogni male.

Ma ahimè, il male di cui soffre da tempo il nostro teatro è assai profondo, e ben complesse e varie le sue cause perchè si possa credere di guarirlo con una misura così radicale, ma anche così semplicistica. Di questo male noi crediamo che i massimi responsabili non sieno proprio gli attori, sebbene non vadano affatto esenti neppur essi da torti, da colpe e da lacune. Il più grave dei loro peccati è di aver abbandonato, chi del tutto e chi in parte, la scena per lo schermo, dimostrando più amore pel lauto e facile guadagno che per la propria vera arte. Altro difetto di cui peccano molti nostri attori è l'ambizione e la smania del capocomicato, la bramosia della « parte » mentre è anche innegabile che oggi si studia assai meno di una volta e che, in linea generale e specie tra i più giovani, la preparazione culturale e tecnica, e quindi la sensibilità artistica, sono ad un livello inferiore. Ma da

questo a stabilire ed a gridare che « bisogna togliere il teatro dalle mani degli attori » ci sembra che molto ci corra, che il passo sia lungo, troppo lungo.

Questo grido, e questa pretesa, vengono, a quel che sembra, dagli scrittori, o per lo meno da taluni scrittori che non riuscirebbero a farsi intendere (cioè rappresentare) da taluni capocomici. « Appena di fronte a uno di questi capocomici lo scrittore ha la sensazione di trovarsi con persone di altra classe: o, diciamo, di altro mondo, di altro linguaggio; nessuna parentela spirituale, nessun contatto. Le fanciulle romantiche dicono "incompresi" e anche "ideali infranti". Lo scrittore non dice nulla: si scoccia, si trattiata e se ne va ».

Che casi d'incomprensione da parte di attori verso gli scrittori, che rifiuti ingiustificati di commedie meritevoli di rappresentazione, avvengano anche oggi, come sono sempre avvenuti, senz'altro lo ammettiamo. Ma che questa sia la regola e non invece l'eccezione, ci rifiutiamo di crederlo. Mentre, eliminato gran parte del repertorio straniero, tutti i capocomici sono assetati di « buone » novità italiane, ci sembra davvero impossibile ed incredibile che i cassetti dei nostri scrittori trabocchino di belle intelligenti ed originali commedie, e che queste sieno destinate al silente rodio del tarlo anzi che all'entusiastico plauso delle platee, per la sola asinità degli attori che non le vorrebbero mettere in scena.

« Gli attori — si grida — i capocomici, non hanno nessun diritto di scegliersi il repertorio che vogliono rappresentare ». Questa è una grossa eresia. O l'attore è considerato un artista, e come tale dotato di un gusto, di un temperamento, di una ispirazione, e allora non si può nè si deve reprimerne l'estro, l'entusiasmo, la libertà, salvo a ridurlo uno strumento meccanico, un automa. O l'attore non è considerato un artista, e allora si capovolge, anzi si distrugge, la concezione del teatro che vige da secoli; e tutto è da rifare. Certo noi non si nega « che il teatro abbia funzione nazionale, e che interessi perciò lo Stato, supremo e responsabile regolatore della vita della Nazione ». Ma siamo del parere che l'intervento dello Stato, legittimo ed imprescindibile, non debba andar oltre a quella funzione di controllo che già viene esercitata anche in Italia, dove nessuna Compagnia può formarsi se non

è approvata, nei quadri e nel repertorio, dagli organi competenti. Forse che ciò non basta?

Evidentemente, per taluni questo non basta, se si sente invocare un certo « punto di riferimento » senza del quale pare che non vi sia speranza di salvezza per il teatro italiano. « E perchè questo punto di riferimento si stabilisca e rimanga saldo ed eterno, come un faro sulla buona via — essi insistono — bisognerà togliere il teatro dalle mani degli attori. Essi sono e debbono essere gli interpreti, coadiutori indispensabili del poeta, rispettabili e rispettati, apprezzati ed esaltati per il loro giusto valore, ma debbono sottostare a una direttiva, a un ordine, a una disciplina; debbono sottostare a colui o a coloro che sono responsabili di fronte alla Nazione e al mondo della nostra dignità artistica. Tanto meglio se riusciremo a fare degli specialisti... I nostri grandi attori, in fondo, erano degli specialisti ».

Ecco il punto. A parte che i nostri grandi attori non furono affatto degli specialisti, ma degli eclettici, capaci di passare dal tragico al comico con una versatilità meravigliosa, essi divennero « grandi » soltanto perchè il loro repertorio potevano sceglierselo da sé, secondo la loro inclinazione, il loro carattere, la loro tendenza. Lunghe dal farsela imporre o dall'improvvisarla, l'interpretazione di un personaggio la sognavano, la pensavano, la studiavano per anni. Il che vuol dire che la sentivano. Da questo amore lungo e costante, sono nate tutte le grandi famose interpretazioni che restano e resteranno insuperate. Una direttiva, un ordine, una disciplina quei grandi attori l'avevano, ma dentro di sé. Se l'imponevano; ma non se la sarebbero mai lasciata imporre, perchè niente è più soggettivo, più individuale, più gelosamente personale della creazione artistica. E l'attore, quando su la scena dà vita a un personaggio, crea. Creazione riflessa, d'accordo, e di grado inferiore a quella del poeta; ma integrativa e necessaria perchè le figure, le immagini, le passioni ideate dal poeta possano prendere forma, sostanza, linguaggio e colore, arrivare agli occhi, alle orecchie, al cuore, al cervello del grande pubblico, farlo ridere e piangere, commuovere e pensare.

Un'altra accusa che viene rivolta agli attori capocomici, oltre a quella d'essere restii ad accettare le novità, è di non voler riprendere nessuna commedia, specie se già rappresentata da altra Compagnia, e sia pure con

successo. Rispondendo al referendum d'un giornale romano un nostro caro amico commediografo scrisse, tra l'altro, che farsi rappresentare è sempre vincere un terno al lotto, che far riprendere una commedia è addirittura richiedere la luna. Ma forse quel nostro amico non parlava per esperienza perchè, se non ci risulta che abbia ottenuto la luna, certo a forza di terni al lotto egli dovrebbe essere arcimilionario tante sono le sue belle geniali commedie giunte, e non senza merito, alla luce della ribalta e applaudite.

Anche su questo punto delle « riprese » l'accusa agli attori non sembra del tutto giustificata; perchè basta scorrere i repertori delle Compagnie costituite pel nuovo anno teatrale per notare come le commedie non nuove, d'antica e di recente data, che vengono riportate sulla scena, sieno insolitamente numerose. E sono poi proprio sicuri, tanti scrittori, di aver tutte le carte in regola per aspirare all'onore ed al privilegio d'essere « ripresi »? I loro lavori, in altri termini, hanno la robustezza organica per prolungare la vita oltre quella unica stagione che è ormai di pramatica per i nove decimi della produzione, data la sua debole consistenza, la sua scarsa levatura e i mille luoghi comuni da cui è impastoiata?

Intendiamoci: il male non è soltanto nostro, ma generale. Lo avvertiva, in uno dei suoi ultimi scritti, Lucio d'Ambra, autore fecondo ed esperto uomo di teatro: « Che cosa accade nel teatro contemporaneo da alcuni anni a questa parte? — egli si domandava —. Quale spirito commerciale, del massimo risultato da conseguire col minimo mezzo, disorienta la quasi totalità degli scrittori drammatici del mondo e li porta, scemati e umiliati, verso la produzione in serie, il teatro purchessia, la commedia succinta e vuota, coperta al più di veli e di orpelli, ma senza significato, senza importanza, senza durata? ». Nella fredda maestria tecnica che domina il teatro europeo con prodotti vigilati intesi unicamente ad incontrar il facile gusto corrente, dove sono — si domandava ancora d'Ambra — i grandi autori drammatici che, battaglieri e prepotenti, « si levavano contro il pubblico, sopra il pubblico, nella volontà di provocarlo a battaglia e di dominarlo per raggiungere nello strepito e nel furore quelle radiose vittorie che onorano per sempre uno scrittore e, sommate insieme, sono nel tempo la gloria e la storia d'un grande teatro degno di interessare, innalzare, commuovere e

orientare le folle verso le alte ideologie e le eterne passioni? ».

A due anni precisi di distanza noi potremmo oggi ripetere le domande del povero d'Ambra. Il quale, messo fuori questione il pubblico, era del parere che la colpa « è tutta degli autori e degli attori, i quali, presi nel giro vorticoso delle necessità economiche sempre crescenti della vita moderna, hanno posto davanti a loro — sia cassetta della Compagnia che deve vivere, sia privato portafogli del commediografo che ha gente a casa da far mangiare — non più l'innamorata ansia dell'arte e della poesia, ma il problema del successo a colpo sicuro, dell'infallibile risultato, ad ogni costo, sull'arrendevole platea ». Così è nato il piccolo teatro di oggi, il teatro « Upim », che limita lo sforzo degli attori, che poco impegna gli scrittori, che non appassiona mai il pubblico, se pur talvolta lo svaga e lo diverte a fior di pelle, che lentamente disamora e fa disattenta e fiacca la critica, la quale non ha più idee generali da discutere e da difendere, ma solo un disbrigo d'affari correnti, svogliato, meccanico, senza passioni. E come potrebbe essere diversamente se, tra gli scrittori meglio dotati, molti son quelli che trascurano a lor volta il teatro per il cinema, accontentandosi di dare al primo una commedia ogni tanto di pretta marca commerciale, oppure, se al teatro restano fedeli, sciorinano quattro, cinque novità per stagione, nessuna delle quali, naturalmente, vitale? Perchè è risaputo che la quantità va sempre a scapito della qualità, e in arte più che mai.

In tali condizioni, mancando lo scrittore nuovo che sappia dire una parola diversa dalle solite, è umano e giusto che gli attori ricorran al passato per consolidare il loro repertorio, mettendo accanto alle gracili ed anemiche commedie d'oggi, vecchi lavori di vasto respiro poetico, di piena consistenza teatrale e di sicuro successo; quei lavori — e spesso sono capolavori — che è pur doveroso far conoscere alle giovani generazioni. Sono essi che hanno ancora la massima presa sul pubblico; il quale a teatro non vuole nè pensare troppo nè sbadigliare, ma commuoversi e divertirsi, cioè piangere e ridere. Sono essi che possono riempire ancora la platea per settimane consecutive. Ed è sul cuore della folla che bisogna far leva se si vuole servire la causa del teatro, cioè farlo vivere. Nè commise mai errore più marchiano quel

GLI AUTORI ITALIANI HANNO SCRITTO QUESTE COMMEDIE:

(Continuazione del numero precedente)

registra il quale, prendendosi con certe commedie che hanno avuto « un subisso di repliche », ebbe a scrivere che « su questi successi il teatro ha rischiato di morire ». Al contrario, sono stati questi successi ad assicurare per lunghi anni al nostro teatro vitalità ed autonomia. E non è affatto vero che il borderò ed il respiro della folla sieno due cose diverse ed antitetice, altro non essendo il borderò che l'esatta espressione in cifre del favore che la folla accorda ad un determinato lavoro (s'intende che la folla può anche sbagliare). Il teatro è arte, ma è anche industria; e il fattore economico non va trascurato, perchè esso è in stretta relazione con quello artistico. Infatti è dal giorno che sono cominciate a mancare le buone e solide commedie di grande e prolungato successo, che le Compagnie drammatiche hanno avuto la vita difficile ed hanno dovuto cercare l'aiuto finanziario dello Stato.

Ora lo Stato ha fatto, fa e farà moltissimo per il teatro. E tutti devono essergliene grati, scrittori, attori e pubblico. Ma sarebbe un rimedio peggiore del male se lo Stato, andando oltre la sua legittima funzione di disciplina e di controllo, volesse comprimere le forze vive ed operanti del teatro fino a toglier loro ogni facoltà d'iniziativa, ogni libertà di movimento, ogni diritto di scelta. Ben vengano quel Teatro di Stato, e quelle due o tre Compagnie di Stato, che si invocano da varie parti e da vario tempo. Con compiti speciali, essi potranno avere anche uno speciale repertorio. Ma parlare di togliere il teatro, tutto il teatro, dalle mani degli attori, è assurdo. Per darlo poi a chi? A qualche autore o a qualche regista più o meno improvvisato, l'uno e l'altro digiuni di quell'esperienza che, in teatro, è fattore essenziale di vita e di successo.

Scrivano i nostri autori buone commedie; portino sulla scena invenzioni nuove, moderne, connaturate al sentimento, all'estro, all'umore degli italiani d'oggi. Come sempre è avvenuto nel passato (le eccezioni confermano la regola) troveranno negli attori i loro migliori alleati, i collaboratori più preziosi, i loro amici naturali. Chè se, come pare, c'è qualcuno malato di divismo, anzi di « padreterismo », che non sente il dovere della collaborazione e si ritiene fuori legge, allora gli autori, solidali tra loro, hanno la facoltà di boicottarlo fino a fargli capire ch'egli non è affatto necessario, e che il teatro italiano di lui può benissimo far senza.

Giuseppe Silvestri

GINOCCHIO GOFFREDO

« La cacciata dal Paradiso », 3 a. e 9 q. 4-1933 - Milano, Comp. Marta Abba.

GIORGIERI CONTRI COSIMO

« Il capitán Fracassa », 4 a. - Coll. D. Signorini. — « Flutti torbidi », 3 a. 1911 - Milano, Comp. Andò Paoli. — « La sorte del gioco », 3 a. 1912 - Genova, Comp. Talli. — « Due donne », 3 a. 1912 - Torino, Comp. Di Lorenzo. — « Lo scrupolo », 3 a. 1913 - Milano, Comp. Borelli-Piperno. — « Un semplice », 3 a. 1921 - Milano, Comp. Carini.

GIOVANINETTI SILVIO

« La domenica dell'anima », 3 a. — « Avventure di un bastone », 3 a. e 2 q. — « La signora di Belmonte », 3 a. — « Gli ipocriti », 3 a. — « Gli ultimi romantici » ovvero « I ribelli », 3 a.

GIOVANNETTI EUGENIO

« Paolina », 3 a. - Roma, Comp. Pirandello.

GOTTA SALVATORE

« Ombra, la moglie bella », 3 a. 15-1-32 - San Remo, Comp. Melato - Coll. Sergio Pugliese. — « La filosofia di Ruth », 1 a. 30-1-36 - Eiar. — « La nostra ricchezza », 3 a. 16-9-19 - Milano, Comp. Carini-Gentili. — « Alba di nozze », 3 a. 19-4-21 - Torino, Comp. Borelli. — « Lontananze » oppure « Peccato di poesia », 3 a. 10-4-23 - Roma, Comp. T. Italiano. — « Il manto verde », 3 a. 10-3-28 - Bologna, Comp. T. Sperimentale. — « Il convegno dei martiri », 1 a. 21-4-23 - Roma, Comp. Niccodemi. — « Mille lire », 1 a. 1925 - Comp. Petrolini. — « La figlia di Santino », 1 a. 1929 - Milano, Comp. T. Arcimboldi. — « Ondulazioni », 3 a. 25-3-33 - Roma, Comp. Merlini-Cimara-Tofano - Coll. Sergio Pugliese. — « Il marito che cerco », 3 a. 18-4-34 - Torino, Comp. Marta Abba - Coll. Sergio Pugliese. — « La damigella di Bard », 3 a. 22-2-36 - Torino, Alfieri, Comp. E. Gramatica. — « Alta montagna », 3 a. 20-12-37 - San Remo, T. del Casino, Comp. Ricci-Adami. — « Primo peccato », 4 a. 20-11-38 - Tripoli, Comp. Melato. — « La fontana dei sospiri », 3 a. 2-12-38 - San Remo, T. del Casino, Comp. Ninchi-Dondi.

GUIDI DI BAGNO FERDINANDO

« La morte », 3 a. 8-5-35 - Roma, Adriano, Comp. Calò. — « L'eredità di Archi », 3 a. 21-5-36 - Roma, T. Manzoni, Comp. Calò. — « La tigre », 2 a. 24-7-36 - Roma, Eliseo, Comp. Donadio. — « Una ragazza per bene », 3 a. 13-10-37 - Torino, T. Alfieri, Comp. Giannini. — « Farfalle », 3 a. 3-11-37 - Roma, Quirino, Comp. Borboni-Cimara. — « Marte sorridente », 3 a. 30-1-39 - Roma, Eliseo, Comp. Cimara-Cellini-Pavese. — « La fuga di Elsa », 3 a. 26-10-39 - Milano, Nuovo, Comp. Giannini.

INTERLANDI TELESIO

« La Croce del Sud », 3 a. 11-5-27 - Roma, Comp. Pirandello - Coll. Corrado Pavolini.

JOVINELLI GERARDO

« Alta chirurgia », 3 a. 4 q. 23-3-38 - Milano, T. Filodrammatici, Comp. Donadio - Da una novella di Edison Marshall. — « La parola è al Pubblico Ministero », 3 a. 5-10-38 - Milano, Odeon, Comp. Donadio. — « Sezione ragioneria », 3 a. 24-3-39 - Napoli, Giacosa, Comp. Borboni-Betrone. — « L'approdo », 3 a. 2-6-39 - Roma, Quirino, Comp. Cimara-Cellini-Pavese. — « Facciamone una donna », 3 a. 13-12-39 - Milano, Odeon, Comp. Galli.

LANDI STEFANO

« I bambini », 1 a. 1923 - Roma, Comp. Teatro degli Italiani. — « La casa a due piani », 3 a. 1923 - Roma, Comp. Niccodemi. — « Un padre ci vuole », 3 a. 21-1-36 - Torino, Alfieri, Comp. Tofano-Maltagliati-Cervi. — « Il falco d'argento », 3 a. 25-11-38 - Milano, Olimpia, Comp. Cominetti. — « L'innocenza di Coriolano », 3 a. 12-1-39 - Roma T. delle Arti, Comp. Bragaglia. — « Icaro », 4 a. 10-6-39 - Roma, T. delle Arti, Comp. Bragaglia. — « In questo solo mondo », 4 a. 1-12-39 - Roma, Quirino, Comp. Benassi-Carli.

LANZA GIUSEPPE

« Il binocolo alla rovescia », 3 a. 1926 - Comp. Pilotto. — « Il peccato », 3 a. 1929 - Milano, Comp. t. d'arte. — « Zuda », 3 a. 1-2-37 - Milano, T. Manzoni, Comp. Febo Mari.

LATTANZI GIOVANNI

« La città santa », 3 a. 21-2-36 - Roma, Argentina, Comp. Melato-Carini-Mari. — « Augustus », 3 a. 8-8-37 - Como, Casa del Fascio, Filodrammatiche.

LELLI RENATO

« L'insulto », 3 a. 30-1-29 - Bologna, Comp. Stabile Filodrammatica. — « Varcurdav? », 3 a. 2-3-29 - Comp. Angelo Gandolfi - In dialetto bolognese. — « Variété », 3 a. 7-11-31 - Milano, Comp. I. Gramatica-Carini. — « Champagne », 3 a. 10-12-32 - Torino, Comp. Picasso. — « St. Moritz », 3 a. 27-11-33 - Pola, Comp. Ninchi-Bonora. — « All'insegna delle sorelle Kadar », 3 a. - Comp. E. I. Gramatica. — « L'allegria Micifù », 3 a. 22-10-38 - Napoli, Comp. Dina Galli. — « La pelliccia di visone », 3 a. 27-9-39 - Milano, Odeon, Comp. Carini. — « Uno scandalo aristocratico », 3 a. 5-2-40 - Milano, Olimpia, Comp. Gramatica.

(Continua nel prossimo fascicolo)

Dall'Annuario del Teatro Italiano (Anno V) che va dall'11 giugno 1939-XVII al 1° agosto 1940-XVIII, edito dalla Società Autori ed Editori.

COMMEDIE

NUOVE E RIPRESE

★ La sera del 23 ottobre, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia di Giulio Donadio e Laura Carli, ha rappresentato la commedia in tre atti di Vincenzo Trieri *La tua vita è mia*, ottenendo un vivissimo successo. Dice Enrico Rocca che « il nuovo lavoro di Trieri conferma ancora una volta, se pur ce n'era bisogno, la sua bravura teatrale, la sua conoscenza perfetta del meccanismo degli effetti e delle emozioni. Nè basta: chè i tre atti sono tagliati a pennello sul temperamento esuberante e generosamente violento di Donadio, il quale impersonò con vigoria varia e sempre convincente il personaggio di Marziano. Laura Carli fu una Delia piena di stile con una pacatezza tanto più indovinata quanto meglio messa in rilievo dagli improvvisi impulsi passionali. Gradevole il Mastrantonio nella figura del giudice, a posto il Sibaldi nella parte di Urbano Sacco e molto lodevole, nella ben sbazzata sagoma di una ragazza fresca e incitosa, Lilla Brignone.

Lietissimo successo con sei o sette chiamate dopo ciascun atto, divise, dal second'atto in poi, tra autore ed interpreti ».

★ La sera del 28 ottobre, iniziando ufficialmente il nuovo Anno Teatrale XX, al Teatro Nuovo di Milano ha iniziato le recite la Compagnia Maltagliati-Cimara con la commedia di C. G. Viola *Non è vero*. Dice Carlo Lari che « la commedia è tutto un gioco di sottile ironia. Costruita con l'abilità e l'esperienza che al Viola sono da tempo riconosciute, si snoda piacevole, rivelando nelle accorte combinazioni teatrali, interessanti note psicologiche. Talvolta si è chiesto ai personaggi più di quanto essi potessero dare, o qualche cosa di diverso da quello che era nelle loro possibilità. Cosicché non è mancato qualche squilibrio nel tono della commedia che ha ondeggiato di continuo fra il sentimento e la caricatura di esso. Ma il Viola sa, quando voglia, prendere il pubblico come pochi autori sanno. Basterebbe una delle scene più importanti della commedia che ha provocato un lunghissimo applauso a scena aperta alla signora Maltagliati e al Cimara.

Ottima esecuzione. La signora Maltagliati ha giustamente dosato di note comiche tutte di una grazia affascinante la parte di Paola, ed ha recitato con una spontaneità ammirevole. Luigi Cimara è un attore che sa dare a un carattere espressione giusta e precisa: questo Ottavio, è tra le sue interpretazioni meglio studiate e più riuscite. Ha recitato benissimo il Calindri, dando intelligente rilievo alle intenzioni del personaggio. Ottimi anche la signorina Negri, Olinto Cristina, il Battistella.

Applausi ripetuti e vibranti dopo ogni atto. L'autore compare alla ribalta alla fine della commedia ».

★ La sera del 6 novembre, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia Maltagliati-Cimara, ha rappresentato la commedia in tre atti e sette quadri dell'ungherese Huniady *Donne che giocano* che il pubblico ha disapprovato con tanta energia da non consentirne nemmeno la replica. Dice Renato Simoni: « La commedia fa di tutto per diventare drammatica, ma dopo qualche scatto verbale si affloscia nella prolissità grigia; vuol dipingerci una società putrefatta e ce la rappresenta insipida; tenta di risolversi con un gesto di liberazione dall'immoralità e

invece si chiude con una fuga improvvisa e puerile che non vuol dir niente, e non serve a niente. Per allontanarsi da un gruppetto di donne che amano il tavolo verde e da un paio di uomini che facendo l'occhiolino dolce alla moglie concludono utili contratti col marito, che è un uomo dabbene e valente, un viaggio a Giava è troppo lungo. I personaggi della commedia non hanno fiato sufficiente per fare tanta strada ».

★ La sera del 21 ottobre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Laura Adani, diretta da Corrado Pavolini, ha ripreso la commedia in tre atti di C. Schoenherr *L'indemoniata*, che fu lietamente accolta ai primi due atti ed ebbe qualche disapprovazione alla fine. Dice Lari: « Laura Adani è stata applauditissima in questa commedia che fu uno dei cavalli di battaglia di Emma Gramatica. La giovane attrice ha studiato con passione il carattere di Anna, rendendone intelligentemente la sottile psicologia, che è assai più interessante e apprezzabile del grosso e truculento dramma che essa determina. Di Anna, la signorina Adani ha saputo mostrarci la calda sensualità svegliatasi quasi d'improvviso al contatto di un uomo che la sua carne ha saputo far vibrare; e la decisa volontà di inebriarsi di quell'amore, quando prestatasi ad un gioco ripugnante, si sente presa nel laccio ch'ella ed altri avevano creduto di tendere. E' l'inesorabilità del suo destino che guida i suoi atti più audaci, che la spinge fino a istigare a un delitto nella illusoria speranza che esso possa servire a farle realizzare quel desiderio, cui l'attrice, in una bella e vigorosa interpretazione, sa dare espressioni di una potente drammaticità. L'autore di questa commedia ha scritto, oltre a tutto, una parte formidabile atta a mettere specialmente in rilievo il caldo, appassionato temperamento di una artista. La signorina Adani ha giocato la tragica partita con scaltrezza, con grazia insinuante, col deciso proposito, per mille segni bene manifestato, di vincerla.

S'ha da dire che essa è stata magnificamente coadiuvata da Filippo Scelzo, attore di autorità, sempre sicuro di sé e saggio amministratore dei suoi vigorosi mezzi e dal Crast, che ha « stilizzato » con ottimi effetti la parte di un marito debole e scaltro.

I tre attori sono stati guidati e disciplinati da Corrado Pavolini, il quale si è preoccupato soprattutto di dare alle scene dello Schoenherr un netto rilievo drammatico, ma non trascurando quanto d'intimamente essenziale i personaggi contengono e tenendo di vista inoltre che lo Schoenherr è bensì uno scrittore che deriva dal materialismo e dal Sudermann, ma per il quale non hanno scritto invano l'Ibsen e il Wedekind. Cosicché egli non ha trattato la commedia come un fosco dramma verista, ma l'ha riportata, com'era doveroso, nella sfera di quelle opere in cui si sente il potente influsso di un tragico e superiore destino ».

★ La sera del 24 ottobre, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia Palmer, diretta da Tatiana Pavlova con vice direttore Luciano Ramo, ha ripreso la commedia di Cesare V. Lodovici *La donna di nessuno*, che ha rinnovato quel vivissimo successo che sempre accompagnò questa magnifica commedia di uno dei nostri autori drammatici che maggiormente onorano il teatro italiano. « Non è una commedia di molti applausi — dice Pranzo, riferendosi a qualche dissenso isolato al termine della rappresentazione — e non perchè non li meriti, ma piuttosto perchè non li pretende, come nessuna commedia intimista ne può mai pretendere in gran copia. Tuttavia essa resta un lavoro delicato d'un autore che con *Isa, dove vai?*, con *La ruota* e anche con questa *Donna di nessuno* che gli

stessi milanesi applaudirono calorosamente qualche anno fa, ha dato prove non dubbie d'intelligenza, e di avere del teatro un'idea alquanto pura, un po' fatto di prosa e molto di poesia. Certo questa *Donna di nessuno* il pubblico non poteva intenderla molto a suo modo, e forse questo dipende dai tempi che si vivono, privi di retorica, scarsi di poesia, tutto fatti, azioni e consapevoli rinuncie. Non son tempi, per lo meno per la poesia fatta di parole, bensì per quella in cui canta l'epopea e il sacrificio, e tuttavia, appunto per questo contrasto ideale, forse l'arte per l'arte, può essere meglio intesa e compresa in queste svolte nel destino dei popoli, nelle ore cioè più dure. Di questa commedia, dicevamo, s'è avuta una interpretazione esemplare. I toni erano giusti, la recitazione contenuta in limiti adeguati, e mai un eccesso, mai un deviamiento incolore. Daniela Palmer è un'attrice verso la quale il pubblico mostra una simpatia non sempre espansiva. Forse perchè attribuisce a lei il gusto nella scelta di certo repertorio che non sempre si confà con le sue attitudini e con la sua personalità. Daniela Palmer, si è mossa benissimo, e con un calore di vita davvero singolare. La figura di Anna ha avuto da lei una personificazione forte, espressiva, e nella recitazione poi ella è stata d'una misura perfetta. Assai bene come sempre Salvo Randone, fors'anco più a posto che di solito nel muoversi e così il Pierantoni, Pietro Masserano che ci ha ricordato un personaggio che pareva scaturito dalla fantasia e dal crudo verismo di Gino Rocca, il Barbagli. La regia era di Pietro Masserano e c'è sembrata molto attenta e curata; belle le scene di Bassi. Successo cordiale al primo e secondo atto. Il terzo non ha avuto storia ».

★ La sera del 29 ottobre, la Compagnia di Laura Adani, diretta da Corrado Pavolini, ha ripresa al Teatro Odeon di Milano la commedia di Hennequin e Weber *La presidentessa*, la cui ultima edizione risaliva ad una unione di Dina Galli con Antonio Gandusio. Dice Pranzo: « I buongustai del più licenzioso posciadismo saranno, è sperabile, paghi. E' stata loro servita *La presidentessa*, uno dei prodotti più scamiciati che la Ditta « Hennequin e Weber » abbia saputo fabbricare nei molti anni di sua attività.

La Francia d'oggi, quella che, nolente o volente, va facendo piazza pulita di molte porcherie del suo passato storico e politico, dovrebbe guardare a questi due signori in tuba e ghette « H. e W. » come a due rarità da mettere nel museo degli Invalidi. Perchè essi furono tra i pochi personaggi, ah! quanto pochi, che osarono mettere a nudo certi mali interni della democratica Francia, e pur scherzando — castigat ridendo mores — dissero più volte la verità sul loro Paese. Questa *Presidentessa* di verità, sia pure in un eccesso di forma, ne dice parecchie, ma le può intendere per tali solo un pubblico sano, non quello rammollito al quale esse per tanti anni si rivolsero invano.

In questo lavoro è un settore della vita nazionale francese che è messo a ludibrio: la magistratura, e chi non ricorda, negli anni che hanno preceduto questo conflitto, i fastigi a cui la magistratura di quel Paese seppe giungere con i suoi scandali a ripetizione, con le sue sudicerie morali, con i suoi delitti organizzati, con le scomparse o soppressioni più o meno rocambolesche degli attori più in vista del mondo politico? La tragedia ha colto la Francia assai prima che la sua farsa, costituita dalla sua vita dissoluta, immorale, senza alcuna fede, senza alcuna speranza, senza alcuna reazione, si concludesse. Dobbiamo al ritorno della *Presidentessa* se questa memoria si è rinfrescata. E il pubblico di ieri sera, pur divertendosi alla satira che Hennequin e Weber facevano

a spese del loro Paese, ne ha certo sentito anche la tragedia. E ha capito fors'anco il perchè di questa tragedia, il perchè della decadenza morale, fisica, spirituale, di quel popolo. E se anche Hennequin e Weber han creduto di dire calunnie, va bene a proposito a questo punto un proverbio che ci viene dal loro stesso Paese: « Calomniez, calomniez, quelque chose restera ». E' rimasta una Francia distrutta.

Laura Adani è stata ieri una « Gobette » deliziosa, ricca come non mai di brio. Ella ha dato alle facoltà di seduzione, tipiche virtù della protagonista, una realtà quanto mai convincente. E' stata davvero divertentissima: ella ha ricordato una indimenticabile tradizione comica del nostro teatro. E degni di lei, della sua vivacità, della sua spigliatezza i tipi che le han girato intorno: dal provincialissimo presidente di tribunale, ch'era Sabbatini, a Filippo Scelzo, un ministro alla maniera francese davvero coi fiocchi, ad Ave Ninchi lepidissima presidentessa, al Moretti in una macchietta di usciere, al Geri, al Rissone, assai felice nelle vesti d'una guardia disoccupata, al Crast, sempre espressivo, eccetera. Il pubblico s'è molto divertito e gli applausi hanno compensato gli interpreti della loro indiolata fatica e Laura Adani in particolare per il freddo che, certo, in camicia com'era, avrà sentito sul palcoscenico ».

★ La sera del 1° novembre, la Compagnia Palmer, diretta da Tatiana Pavlova, con vice direttore Luciano Ramo, ha ripreso al Teatro Goldoni di Venezia, la tragedia di Gabriele d'Annunzio *La fiaccola sotto il moggio*. Dice Carlo Manganiello: « *La fiaccola sotto il moggio*, per essere pienamente compresa e giustamente valutata deve essere collocata al tempo in cui fu scritta (i primi anni del novecento) quando d'Annunzio, ancora in attesa di divenire il cantore delle glorie della Patria e il Poeta soldato, sembrava essersi proposto come un programma quella esaltazione del superuomo derivato da Nietzsche e da Wilde.

Nel creare quelle atmosfere in cui dominano soltanto la fatalità e l'istinto potè altrove dare delle costruzioni estetiche, che si allontanano per lo stesso sforzo compiuto dall'arte e dalla poesia; in questa tragedia invece ogni parola ha un suono e quasi un colore; la composizione che ne deriva organica nella sua concezione e armonica nel suo svolgimento è tale da portare il pubblico al cospetto delle scene più avvincenti e più penetranti che il teatro di poesia possa offrire.

L'interpretazione da parte di tutta la Compagnia, tenendo presenti le difficoltà non lievi presentate dai dutili versi dannunziani e dalla violenza delle scene, è degna di elogio.

Daniela Palmer, quale protagonista, ha dato una prova squisita della sua sensibilità e della perfezione drammatica da lei raggiunta. La dolorosa e dilaniata figura di « Glioliola » ha avuto dall'eccellente attrice un rilievo esemplare passando dagli accenti accorati cagionati dal dolore a quelli funesti e vibranti, strappati dall'odio e dal desiderio di vendetta. Accanto a lei Salvo Randone è stato un « Tivaldo » dal volto e dall'accento disfatti per l'orribile tragedia familiare. La commossa sua dizione nella scena con la figliola e con la madre è stata molto ammirata.

Ottima attrice, come sempre, Esperia Sperani nelle vesti di « Donna Aldegrina » e molto bene Mauro Barbagli e Pietro Masserano, rispettivamente « Simonetto » e « Bertrando », i quali hanno recitato con patetica espressione e poi con impeto le non facili parti loro assegnate. Una caratterizzazione della « femmina di Luco » molto bene riuscita è stata offerta da Lina Volonghi.

IL CORNUTO IMMAGINARIO

Farsa in un atto di MOLIÈRE

personaggi

GORGIBIO, borghese di Parigi - CELIA, sua figlia - LELIO, innamorato di Celia - RENATONE, servo di Lelio - SGANARELLO, borghese di Parigi e cornuto immaginario - LA MOGLIE di Sganarello - TRAPANETTO, padre di Valerio - LA CAMERIERA di Celia - UN PARENTE di Sganarello.



La scena si svolge a Parigi.

lino vorrebbe guidare la ragione paterna? Chi di noi due ha diritto di dettar legge all'altro? Secondo te, stupida, chi di noi due è più in grado di giudicare ciò che ti è utile? E, corpo di bacco, bada a non eccitarmi troppo la bile, chè potresti provare, e a non lunga scadenza, se il mio braccio è ancor vigoroso. Il miglior partito per te, signora testarda, è quello di accettare senza tanti piagnistei, il marito che ti si destina. Tu dici che non ne conosci il carattere, e vorresti che prima chiedessi se a te piace. Quando ho saputo che gli spetta una grande sostanza nella divisione ereditaria, debbo curarmi di saper altro? Un marito che possiede ventimila buoni ducati, non ha forse sufficienti attrattive perchè tu possa volergli bene? Andiamo, chiunque sia, con un tal gruzzolo, garantisco che non può essere che un onestissimo uomo.

CELIA — Ahimè!

GORGIBIO — Che cosa vuol dire « ahimè! »? Sentite che bei sospiri tira costei! Fammi perdere la pazienza, e allora t'insegnerò io a sospirare con ragione. Ecco il frutto delle continue letture di romanzi: ti riempiono la testa di fanfaluche amorose e ti fanno parlare più di preziose ridicole che di Dio. Al fuoco bisognerebbe gettarli tutti questi malvagi scritti che non servono ad altro che a corrompere l'animo della gioventù. Anzichè quelle frottole, faresti meglio a leggere « La guida dei peccatori », un bel libro, che insegna in poco tempo a ben vivere. Se tu non avessi letto altro che quelle massime morali, ti rassegnaresti più facilmente alla mia volontà.

CELIA — Ma, babbo, voi pretendete dunque che io dimentichi l'affetto che ho per Lelio? Avrei torto se disponessi di me senza il vostro consenso; ma non dimenticate che foste voi stesso ad approvare che potevo impegnare la mia parola con lui.

GORGIBIO — Quand'anche ti fossi impegnata definitivamente, che vuol dire? Un altro è sopraggiunto, e con le sue sostanze scioglie la promessa. Lelio è un bel giovane; ma impara che tutto deve cedere dinanzi alle sostanze. Il danaro conferisce anche ai più brutti il fascino per piacere; senza il danaro tutto il resto è un cattivo affare. So

CELIA (*uscendo di casa tutta in lacrime, seguita dalla cameriera e dal padre*) — Oh, non sperate che io acconsenta!

GORGIBIO — Che hai da borbottare, piccola impertinente? Pretendi di poter opporli a quanto io ho deciso? Non ho io forse un potere assoluto su di te? E con quali stupidi argomenti, sentiamo, il tuo cervel-

che Valerio non è l'uomo che preferisci; ma se non lo è da innamorato, lo sarà da marito. Il nome di sposo impegna più di quanto non si creda, e spesso l'amore è frutto del matrimonio. Ma perchè sono così asino da discutere, quando ho diritto di comandare? Finiscila con queste impertinenze, e fa ch'io non debba più ascoltare le tue sciocche lamentele. Il genero che mi sono scelto verrà questa sera a farti visita; provati a non accoglierlo come si deve! Se vedo che non gli farai buon viso, ti... Ma non voglio dire di più. (*Esce*).

LA CAMERIERA — Ma perchè, madamigella, rifiutare così ostinatamente ciò che tante altre si augurerebbero con tutta l'anima? Perchè rispondere con le lacrime a un'offerta di matrimonio, e tardar tanto a pronunciare quel sì che è così pieno d'incanto? Ah, magari si volesse maritare anche me! Non mi farei certo pregare; non un sì soltanto, ma una buona dozzina tutti in fila me ne farei uscire di bocca. Il precettore del vostro fratellino ha ragione di dire, quando discorre delle cose terrene, che la femmina, come l'edera, cresce bene finchè si tiene stretta all'albero, e intristisce quando viene separata. E' proprio così, cara padroncina; ve lo dico io, misera peccatrice, che l'ho provato. Voglia il buon Dio far riposare in pace il mio povero Martino, ma quando lui era vivo, io avevo la faccia colorita come un cherubino, una meravigliosa salute, l'occhio vispo, l'animo contento, mentre ora sono la tristezza in persona. In quel tempo felice, passato come un lampo, andavo a letto senza fuoco nel periodo più rigido dell'inverno, mi pareva cosa ridicola far asciugare i panni, mentre ora tremo anche sotto la canicola. Oh, credetemi, madamigella, non c'è niente di meglio la notte che aver vicino un marito, non fosse altro che per aver chi vi dica « Dio v'aiuti » quando sternutite.

CELIA — Ma puoi tu consigliarmi di commettere la cattiva azione d'abbandonare Lelio per sposare quest'altro, che è così brutto?

LA CAMERIERA — Ma anche il vostro Lelio è un po' bestia, ve lo dico io. Proprio questo momento doveva scegliere per mettersi a viaggiare? Questa lontananza così prolungata mi fa sospettare qualche mutamento.

CELIA (*mostrandole il ritratto di Lelio*) — Oh, non addolorarmi con un presagio così triste. Guarda attentamente i lineamenti di questo viso: essi mi giurano amore eterno. Voglio credere che non mentiscano, che come questo è il suo vero ritratto, così egli si sia mantenuto fedele al mio affetto.

LA CAMERIERA — Non si può negare che questo viso non sia fatto per innamorare, e che voi abbiate ragione di amarlo teneramente.

CELIA — E tuttavia bisogna... Ah, sorreggimi! (*Lascia cadere il ritratto di Lelio*).

LA CAMERIERA — Ma che succede, signorina? Buon Dio, sviene! Ehi, presto... olà, qualcuno! (*Entra Sganarello*).

SGANARELLO — Che cosa c'è? Eccomi.

LA CAMERIERA — La mia padrona sta morendo.

SGANARELLO — Come? Soltanto questo? Le vostre grida

mi avevan fatto credere che fosse già spirata. Ma vediamo un po' da vicino. Signora, siete morta? Ah, non parla.

LA CAMERIERA — Vado a cercare qualcuno che possa aiutarvi a portarla via. Vi prego, sostenetela.

SCANARELLO (*passando la mano sul seno di Celia*) — E' fredda dappertutto, e io non so cosa pensare. Vediamo se la bocca respira. Sarà, non sarà, ma io non scorgo ancora nessun segno di vita.

LA MOGLIE DI SCANARELLO (*affacciandosi alla finestra*) — Oh, che cosa vedo? Mio marito nelle sue braccia... Ora scendo. Certamente mi tradisce, e voglio coglierlo sul fatto.

SCANARELLO — Bisogna affrettarsi a soccorrerla. Certo, avrebbe torto se si lasciasse morire: andarsene all'altro mondo è una grande corbelleria, finchè si può fare bella figura in questo. (*La porta via aiutato da un uomo condotto dalla cameriera. Entra la moglie di Sganarello*).

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Si è subito allontanato, e la sua fuga ha deluso la mia curiosità. Ma non ho più alcun dubbio che mi tradisce: quel poco che ho visto mi è bastato. Ora non mi stupisce più la strana freddezza con la quale in questi ultimi tempi corrispondeva al mio amore: riserba, l'ingrato, le sue carezze alle altre, e sazia i loro appetiti lasciando me digiuna. Ecco la maniera di comportarsi di tutti i mariti: quel che è permesso, diventa loro fastidioso. Da principio, son tutte meraviglie; ci dimostrano una passione straordinaria; ma poi, i traditori, si stancano presto del nostro ardore e portano altrove quel che appartiene a noi. Peccato che la legge non consenta di mutar marito come si muta di camicia! Sarebbe comodo: conosco altre che come me ne approfitterebbero. (*Raccoglie il ritratto che Celia aveva fatto cadere*) Ma che cos'è questo medaglione che il caso mi fa trovar? Lo smalto è bellissimo; l'incisione suggestiva. Apriamo. (*Rientra Sganarello*).

SCANARELLO (*credendosi solo*) — Si credeva che fosse morta, e invece non era nulla. Sciocchezze! Ora sta bene. Ma chi vedo... mia moglie!

LA MOGLIE DI SCANARELLO (*credendosi sola*) — Oh Dio, una miniatura col ritratto di un bell'uomo!

SCANARELLO (*tra sè, guardando al disopra della spalla della moglie*) — Che cosa guarda con tanta attenzione? Costo ritratto non mi dice niente di buono. Un grave sospetto mi turba l'animo.

LA MOGLIE DI SCANARELLO (*senza accorgersi della presenza del marito*) — Non ho mai visto nulla di più bello. L'esecuzione è ancora più pregevole dell'oro del gioiello. E che buon profumo!

SCANARELLO (c. s.) — Come? Lo bacia anche! Ah, l'ho preso in trappola!

LA MOGLIE DI SCANARELLO (c. s.) — Vorrei vedere chi non andrebbe in estasi avendo un uomo così ben fatto ai propri comandi. Se non gli fa difetto la galanteria, la tentazione è grande. Oh, perchè non ho un marito simile, invece di quello spennacchiato, di quel bifolco...

SCANARELLO (*strappandole il ritratto dalle mani*) — Ah, brutta cagna, vi ho sorpreso finalmente a diffamare l'onore del vostro caro sposo! Dunque, secondo voi, mia degna consorte, il signore, tutto ben calcolato, non vale la signora? Per Belzebù - che vi porti all'inferno! - ditemi, qual sorte migliore vi augurereste? Che c'è da criticare in me? Questo corpo, questo portamento che tutti

ammirano, questo viso che par fatto apposta per l'amore e che fa sospirare notte e giorno mille bellezze, in una parola tutta la mia graziosa persona, non è dunque tale opera che basti a soddisfarvi? E per saziare la vostra ghiottoneria per i piaceri, occorre aggiungere a un marito l'eccitante di un ganzo?

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Capisco a che cosa mira la celia. Tu credi che con questo mezzo...

SCANARELLO — Andate a contarla ad altri, andate! La cosa è certa. Ho in mano la prova.

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Ho l'animo abbastanza eccitato perchè tu vi aggiunga una nuova offesa. Oh, non pensare a tenerti quel mio gioiello...

SCANARELLO — Io penso a romperti il muso. Ah, se potessi avere, oltre la copia, anche l'originale!

LA MOGLIE DI SCANARELLO — E per farne che?

SCANARELLO — Niente, mia cara amica. Ma sì, dolce oggetto dei miei desideri, io ho torto di gridare; la mia fronte dovrebbe ringraziarvi dei doni che le fate. (*Guarda il ritratto di Lelio*) Ah, ecco il cicisbeo, il beniamino d'alcova, il malaugurato tizzone della tua fiamma segreta, il bel tipo col quale...

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Col quale?... Continua.

SCANARELLO — Col quale... col quale... lo so io!... Ah, soffoco dalla rabbia!

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Ma che cosa vuoi darmi ad intendere?... Sei ubriaco?

SCANARELLO — Mi comprendi anche troppo bene, signora carogna. Ormai possono chiamarmi non più Sganarello, ma signor Cornelio. Così tu hai conciato il mio onore. Ma mi vendicherò.

LA MOGLIE DI SCANARELLO — E tu osi tenermi simili discorsi?

SCANARELLO — E tu osi giocarmi tiri così diabolici?

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Quali tiri diabolici! Parla senza finzioni.

SCANARELLO — Oh, vale forse la pena di lagnarsi. Ormai le insegne del cervo sulla fronte ce l'ho. E sarà, ahimè!, un bello spettacolo!

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Dunque, dopo avermi recato l'offesa che più può incitare una donna alla vendetta, ti diverti a fingerti corrucciato per prevenire gli effetti del mio risentimento? Nuova è l'insolenza del tuo modo di procedere: proprio chi ha fatto l'offesa, si arroga il diritto di lamentarsi!

SCANARELLO — Ma che sfrontata! A vedere quel suo fiero cipiglio, la si crederebbe innocente!

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Va per la tua strada, vezzeggia le tue belle, rivolgi loro i tuoi pensieri, le tue carezze... ma rendimi subito il ritratto e non prenderti più gioco di me. (*Le strappa di mano il ritratto e fugge*).

SCANARELLO — Ah, credi di sfuggirmi? Ma ti prenderò lo stesso. (*Esce. Entrano Lelio e Renatone*).

RENATONE — Eccoci finalmente arrivati. Se permettete, signore, vorrei sapere una cosa da voi.

LELIO — Parla pure.

RENATONE — Avete forse il diavolo in corso per affrontare simili sforzi senza rimetterci la pelle? Sono otto giorni che per lunghe tappe sproniamo le nostre sfiancate rozze, e la marcia ci ha così scrollati ch'io mi sento tutte l'ossa peste dalla stanchezza; senza contare un dolorino che mi disturba in un certo posto che non

voglio nominare. Invece voi, appena arrivato, ve ne uscite fresco e contento, senza prender riposo e senza toccar cibo.

LELIO — Non mi si può rimproverare questa fretta. Sono allarmato dalle notizie delle nozze di Celia. Tu sai quanto l'adoro, e prima d'ogni altra cosa voglio appurare quanto c'è di vero nelle tristi voci che circolano.

RENATONE — Sì, ma per mettere in chiaro questa faccenda, un buon pasto è necessarissimo, signore. Il vostro animo acquisterebbe vigore per resistere agli assalti dell'avversa sorte. Vi parlo per esperienza. A me, quando son digiuno, la minima disgrazia mi colpisce e mi atterra; al contrario, quando ho mangiato bene e copiosamente, il mio animo regge a tutto, e i peggiori rovesci non mi sopraffanno. Credetemi, riempitevi ben bene l'epa, per premunirvi contro i colpi della fortuna, e per impedire l'entrata al dolore circondate il vostro cuore con venti bicchieri di vino.

LELIO — Non potrei mangiare.

RENATONE (a parte) — E io muoio di fame! (Forte) Ma il vostro pranzo potrebbe essere subito approntato.

LELIO — Ti ordino di tacere.

RENATONE — Oh, ordine inumano!

LELIO — Io sono inquieto e non affamato.

RENATONE — Viceversa, io sono affamato e inquieto nel vedere che uno sciocco amore è la vostra unica preoccupazione.

LELIO — Lascia che m'informi della donna che amo, e smetti d'importunarmi. Se vuoi, vai tu a mangiare.

RENATONE — Io non discuto mai gli ordini del mio padrone. (Esce).

LELIO — No, non può essere. Mi son fatto troppo vincere dalla paura. Ho avuto la promessa dal padre, e la figlia mi ha dato indubbie prove d'amore. (Rientra Sganarello).

SCANARELLO (senza scorgere Lelio, tenendo in mano il ritratto) — Eccolo qua, l'ho ripreso. Ora posso vedere con comodo il mostaccio di questo furfante del malaugurio, causa della mia vergogna. Non lo conosco.

LELIO (a parte) — Dio, che vedò? Se quello è il mio ritratto, che cosa debbo pensare?

SCANARELLO (c. s.) — Ah, povero Sganarello, a quale triste destino è condannata la tua reputazione! (Scorgendo Lelio che lo guarda, si volta da un'altra parte) Bisogna...

LELIO (c. s.) — Questo ritratto non può essere uscito senza una ragione grave dalle mani che l'avevano avuto da me.

SCANARELLO (c. s.) — Sarai dunque segnato a dito, messo in canzone, e tutti ti rinfacceranno lo scandaloso emblema che quella mala femmina ha innalzato sulla tua fronte.

LELIO (c. s.) — Forse m'inganno?

SCANARELLO (c. s.) — Ah, infame, hai avuto il coraggio di farmi cornuto nel fiore degli anni! Moglie d'un marito che può passare per bello, che bisogno avevi d'un marmottone simile, d'un maledetto caposcarico...

LELIO (a parte, guardando ancora il ritratto) — Non mi sono sbagliato: è proprio il mio ritratto.

SCANARELLO (voltandogli le spalle) — Ma quest'uomo è assai curioso.

LELIO (c. s.) — Sono assai sorpreso.

SCANARELLO (c. s.) — Ma con chi l'ha costui?

LELIO (c. s.) — Voglio avvicinarlo. (Forte) Posso?... (Sganarello cerca d'allontanarsi) Ehi, per favore, una parola.

SCANARELLO (allontanandosi sempre più) — Che cosa vorrà dirmi?

LELIO — Posso sapere in qual modo questa miniatura è venuta nelle vostre mani?

SCANARELLO (fra sè) — E perchè vuol saperlo? Ma se non sbaglio... (Esamina il ritratto e Lelio) Ah, ma ora tutto è chiaro. La sua sorpresa non mi stupisce più. E' il mio uomo; anzi, l'uomo di mia moglie.

LELIO — Toglietemi da una pena, e ditemi come l'avete avuto.

SCANARELLO — Ah, sappiamo, sappiamo il motivo della vostra preoccupazione. Questo ritratto raffigura la vostra persona, e voi sapete benissimo chi lo possedeva, come non è un segreto per noi la passione che avete per la dama e che la dama vi ricambia. Io non so se ho l'onore d'essere conosciuto da vossignoria; ma fatemi il santissimo piacere di risparmiarmi un contegno che un marito può trovare di pessimo gusto. Pensate che i sacri vincoli del matrimonio...

LELIO — Che? La donna che conservava questo pegno...

SCANARELLO — E' mia moglie, ed io sono suo marito.

LELIO — Suo marito?

SCANARELLO — Sì, suo marito, dico; marito, maritissimo. E voi lo sapete bene perchè dico così, lo sapete bene... Ed ora vado subito ad informarne i suoi parenti. (Esce).

LELIO — Ah, che cosa ho sentito! E me l'avevano detto! E m'avevano soggiunto ch'era l'uomo più mal fatto della città. Ah, Celia, quand'anche i mille giuramenti d'amore eterno non fossero usciti dalla tua bocca, il solo confronto con un uomo così volgare e ignobile avrebbe dovuto riuscir favorevole a me. Ingrata! Questo grave insulto, aggiungendosi agli strapazzi del lungo viaggio, mi prostra a tal segno che il cuore mi s'indebolisce e il corpo mi vacilla... (Entra la moglie di Sganarello).

LA MOGLIE DI SGANARELLO (credendosi sola) — Mio malgrado, il furfante... (Scorgendo Lelio) Oh, che male avete? Mi pare, signore, che state per cadere.

LELIO — E' un malessere improvviso.

LA MOGLIE DI SGANARELLO — Ho paura che state per svenire. Entrate in cotesta stanza e restateci finchè vi passi.

LELIO — Accetto la cortese offerta per qualche minuto. (Lelio e la moglie di Sganarello entrano nella casa. Rientra Sganarello con un parente della moglie).

IL PARENTE — Comprendo le preoccupazioni di un marito a questo riguardo, ma mi sembra che voi corriate un po' troppo colla fantasia. Quanto m'avete raccontato a suo carico non prova ancora, caro parente, che essa sia colpevole. E' una questione delicata, e accuse simili non si formulano prima di averle bene accertate.

SCANARELLO — Vale a dire che bisogna toccare col dito.

IL PARENTE — La soverchia precipitazione ci espone al rischio di sbagliare. Chissà come quel ritratto è venuto nelle sue mani, e se, tutto sommato, conosce effettivamente quell'uomo. Accertatevi prima, e se la verità è quella che sospettate, saremo noi per primi a voler punire l'offesa. (Il parente esce).

SCANARELLO — Ben detto. Infatti, è conveniente procedere con prudenza. Forse senza motivo io mi son fitto in mente quelle visioni cornute, e troppo presto mi son sentito prudere la fronte. Alla fin fine, questo ritratto che mi ha tanto allarmato, non prova nulla. Cerchiamo dunque con cura... (*Scorge sulla porta della sua casa Lelio e sua moglie che parlano*) Dio mio, che vedo?... Mi sento morire... Ora non è più questione di ritratto. Davanti a me c'è l'originale.

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Non abbiate fretta, signore. Se uscite così presto, il male potrà riprendervi.

LELIO — No, no... Vi ringrazio infinitamente del soccorso che mi avete prestato.

SCANARELLO — Vedi come la fintona gli va dietro sprofondandosi in cortesie. (*La moglie di Sganarello rientra in casa*) Mi ha visto, il manigoldo. Sentiamo ora che cosa mi dirà.

LELIO (*tra sè*) — Mi sento ribollire l'animo!... La vista di costui m'ispira... Ma il mio sdegno è ingiusto. Devo incolpare dei miei malanni solo il mio triste destino. E' piuttosto da invidiare la fortuna dell'uomo ch'essa ama. (*Avvicinandosi a Sganarello e fissandolo*) O felice marito d'una donna così bella! (*Celia si affaccia alla finestra della sua casa e vede Lelio*).

SCANARELLO (*senza vedere Celia*) — Questo si chiama esprimersi senza termini ambigui. Mi sento così confuso come se mi fossero realmente spuntate due corna sulla fronte. (*Guardando dalla parte di dove sta per uscire Lelio*) Io vi dico che questa vostra condotta non è da uomo onesto.

CELIA (*tra sè, entrando in scena*) — Ma sì, ho visto Lelio proprio con questi miei occhi. Chi può aver interesse a tenermi nascosto il suo ritorno?

SCANARELLO (*c. s.*) — «O felice marito d'una donna così bella!». Disgraziato, piuttosto, d'essere legato a quell'infame! La sua passione, anche troppo evidente, mi ha cornificato in piena regola! (*Celia s'avvicina a poco a poco a Sganarello, e aspetta, per parlargli, che la sua eccitazione sia calmata*). Ma io permetto che costui se ne vada, dopo una simile prova, e resto qui muto colle braccia incrociate come un minchione? Dovevo almeno buttargli il cappello a terra, scagliargli qualche pietra, impillaccherargli il mantello, sfogar la rabbia gridando al ladro, svergognarlo davanti a tutto il vicinato.

CELIA (*a Sganarello*) — Conoscete la persona che poco fa si è avvicinata a voi e vi ha parlato?

SCANARELLO — Ahimè! Non io la conosco, signora, ma mia moglie.

CELIA — Che cosa avete, che siete così agitato?

SCANARELLO — Non dite che la mia angustia è fuor di proposito, e lasciatemi sospirare a mio piacimento.

CELIA — Qual'è il motivo d'un dolore così eccezionale?

SCANARELLO — Se sono afflitto, non è per cosa da nulla, e, se potessi, darei a ben altri questo mio dolore. Voi vedete in me il modello dei mariti disgraziati. Al povero Sganarello rubano l'onore, e, più, che l'onore, la reputazione.

CELIA — Come?

SCANARELLO — Questo vagheggino, con licenza parlando, mi fa becco, signora. Ho potuto oggi accertare l'intima relazione ch'egli ha con mia moglie.

CELIA — Colui che poco fa...

SCANARELLO — Sì, colui è che mi disonora. Ama mia moglie, e mia moglie ama lui.

CELIA — Ah, dicevo bene che questo suo segreto ritorno nascondeva qualche tranello. Vedendolo apparire ho subito tremato come per un presentimento.

SCANARELLO — Voi siete troppo buona a prendere le mie difese. Non tutti, purtroppo, hanno mostrato la stessa commiserazione. Molti, informati di quel che mi tortura, anziché prendervi parte, ne hanno riso.

CELIA — C'è nulla di più ignobile della sua vile azione? Come punirla abbastanza? Come avrà il coraggio di vivere, dopo essersi insozzato così perfidamente? Oh, Dio, è mai possibile?

SCANARELLO — Per me, è anche troppo vero.

CELIA — Ah, traditore! Scellerato! Ipocrita e senza fede!

SCANARELLO — Che buon cuore!

CELIA — No, infame, nessuna pena è sufficiente per punire il tuo delitto.

SCANARELLO — Questo si chiama parlar bene.

CELIA — Ricompensare in cotesto modo la bontà e l'innocenza!

SCANARELLO (*sospirando forte*) — Ahimè!

CELIA — Un cuore che nulla ha fatto di male per meritarsi l'affronto al quale l'espone il tuo disprezzo.

SCANARELLO — E' vero.

CELIA — Che invece... Ma è troppo; questo cuore non ci può pensare senza sentirsi morire.

SCANARELLO — Non addoloratevi troppo, mia cara signora. Il mio animo si sente assai commosso vedendovi prender così viva parte al mio dolore.

CELIA — Ma non credere ch'io voglia limitarmi soltanto a piangere. Cuor mio, tu sai che cosa devi fare per vendicarti. Nulla potrà distogliermi. Vado subito. (*Esce*).

SCANARELLO — Che il cielo la protegga da ogni pericolo! Che bontà, vuole vendicarmi! Il suo sdegno eccita il mio e m'indica che cosa debbo fare. Non si deve sopportare in silenzio simili affronti quando non si è proprio imbecilli. Su, corriamo a cercare questo furfante che mi oltraggia; dimostriamo che sappiamo vendicare coraggiosamente l'offesa. Imparerete, cialtrone, a ridere alle nostre spalle e a cornificare senza scrupolo la gente. (*Fa qualche passo, poi torna indietro*) Adagio. Costui mi sembra di sangue bollente e di temperamento ostinato. Forse potrebbe, opponendo affronto ad affronto, caricar di legnate la mia schiena come ha gravato di corna la mia testa. Io odio i caratteri collerici; mi piacciono soltanto gli uomini tranquilli. Io non sono manesco, ho troppo paura di buscarne: l'umor pacifico è la mia grande virtù. Ma c'è questo onore che mi dice che debbo assolutamente vendicarmi di tanta offesa. Dice... E dica pure... Finché si sfoga a parole, non farà nulla. Quando tenessi un contegno spavaldo, e un colpo d'arma bianca mi buccasse la pancia, e per la città si diffondesse la notizia che sono morto, dite un po', caro onore mio, sareste per questo meglio pasciuto? La bara è un soggiorno troppo malinconico e troppo malsano per coloro che temono la colica. Tutto sommato, io dico che è meglio essere cornuto che defunto. Che male c'è? La gamba diventa per questo meno storta, e la persona meno elegante? Maledizione a colui che per primo inventò che ci si debba affliggere delle corna e mise l'onore dell'uomo saggio

alla mercè di una donna volubile! Se si ritiene, e giustamente, che ogni delitto è personale, che cosa commette in questo caso di delittuoso il nostro onore? Siamo biasimati per le male azioni altrui. Se le nostre donne, contro il nostro volere, allacciano rapporti infami con altri uomini, tutto il male viene a cadere sulle nostre spalle. Esse fanno la sciocchezza e noi siamo gli sciocchi. E' una vera soperchieria. La polizia dovrebbe riparare questa ingiustizia. Non bastano le disgrazie che ci piombano addosso senza che si possano prevedere? I diverbi, le liti, la fame, la sete, le malattie, non turbano già abbastanza la nostra quiete, perchè sia necessario aggiungervi un'afflizione che nulla giustifica? Ma infischiamocene; non diamo retta agli allarmi; non perdiamo tempo in sospiri e lacrime. Se mia moglie ha mancato, pianga lei: perchè dovrei piangere io che non ho alcun torto? In ogni caso, posso consolarmi pensando che ho molti colleghi in... ramificazioni del capo. Veder amareggiare la propria moglie e non darsene per intesi, è oggi la moda di molti uomini per bene. Non cerchiamo dunque di attaccar briga per un affronto di nessuna importanza. Si dirà che sono uno sciocco perchè non mi vendico; ma lo sarei di più se mi facessi ammazzare. (*Portando la mano al petto*) Però... però mi sento agitare nello stomaco una tale bile, che mi sollecita a compiere qualche atto di ferezza. Sì, son tutto preso dalla rabbia! Sarebbe troppo vergognoso fare il vigliacco; voglio assolutamente vendicarmi del ladrone. E giacchè mi sento così bene infiammato, voglio incominciare gridando ai quattro venti... ch'egli va a letto con mia moglie! (*Esce. Rientrano Gorgibio, Celia e la cameriera di Celia*).

CELIA — Sì, voglio sottomettermi alla giusta legge. Babbo, disponete pure del mio cuore e del mio corpo; fissate, per quando vorrete, il giorno delle nozze. Sono decisa a obbedire alla vostra volontà.

GORGIBIO — Oh, questo modo di ragionare mi piace. Mi dà una gioia così grande che mi metterei a far le capriole se non fossimo veduti da gente che poi ne ridebbe. Avvicinati, che voglio abbracciarti. Non temere, non è un atto sconveniente: quando vuole, un padre, può baciare sua figlia senza dar motivo a scandalo. La gioia di vederti fare la buona figliuola, mi farà ringiovanire di dieci anni. (*Esce*).

LA CAMERIERA — Questo cambiamento mi stupisce.

CELIA — Quando saprai perchè agisco così mi apprezzerai.

LA CAMERIERA — Può darsi.

CELIA — Sappi dunque che Lelio ha recato grave offesa al mio amore, ch'è tornato qui senza...

LA CAMERIERA — Ma eccolo che viene verso di voi. (*Entra Lelio*).

LELIO — Prima di allontanarmi per sempre da voi, voglio almeno rimproverarvi...

CELIA — Come, venite ancora a parlarmi? Avete tanta audacia?

LELIO — Sì, un'audacia veramente grande. La vostra scelta è tale che ogni rimprovero sarebbe delitto. Vivete, vivete felice, e schernite il ricordo di me col degno sposo che tanto vi ama.

CELIA — Sì, traditore! Vivrò felice, e il mio più gran piacere sarà di sapere che tu ne soffri.

LELIO — Che cosa, dunque, legittima tanto sdegno?

CELIA — Come! Ora fai l'uomo sorpreso e vuoi che ti spieghi qual'è il tuo delitto? (*Rientra Sganarello armato dal capo ai piedi*).

SCANARELLO — Guerra, guerra all'ultimo sangue a quel ladro dell'onore che ha insozzato la nostra reputazione!

CELIA (*a Lelio, indicandogli Sganarello*) — Volta gli occhi, e così mi risparmiò la risposta.

LELIO — Ma io vedo...

CELIA — Chi basta per farti restar senza parola.

LELIO — O piuttosto per obbligar te ad arrossire.

SCANARELLO (*a parte*) — La mia collera è pronta ad agire; il mio coraggio ha inforcato i suoi migliori cavalli; se l'incontro, faccio una carneficina. Ho giurato la sua morte; nulla può impedirla; dove lo trovo, l'infilzo. (*Sguainando a metà la spada, si avvicina a Lelio*) Nel mezzo del cuore lo debbo colpire...

LELIO (*voltandosi*) — Chi volete colpire?

SCANARELLO — Io? Nessuno.

LELIO — E coteste armi, che cosa significano?

SCANARELLO — Sono un ornamento che ho preso per difendermi dalla pioggia. (*A parte*) Ah, con che piacere l'ammazzerei! Troviamone il coraggio.

LELIO (*voltandosi ancora*) — Eh, che cosa dite?

SCANARELLO — Io non parlo. (*A parte, dopo essersi dato dei pugni sullo stomaco e degli schiaffi per eccitarsi*) Vigliacco! Ah, che rabbia!... Vera anima di pulcino!

CELIA (*a Lelio*) — Non ti dice nulla la persona il cui sguardo ti ha tanto colpito?

LELIO — Sì, guardandola comprendo che tu sei colpevole della peggiore infedeltà di cui possa macchiarsi una donna.

SCANARELLO (*a parte*) — Ma perchè non ho un po' di coraggio!

CELIA — Ma smetti, traditore, la crudele insolenza di cotesti tuoi discorsi.

SCANARELLO (*a parte*) — Vedi, Sganarello, come essa prende le tue difese. Animo, ragazzo mio, mostrati forte. Là, fai un atto coraggioso e ammazzalo mentre ti volta le spalle.

LELIO (*muove due o tre passi a caso e fa voltare Sganarello, che si avvicina per ucciderlo*) — Poichè un simile discorso suscita il vostro sdegno, mi debbo dichiarare soddisfatto della vostra scelta e approvarla.

CELIA — Sicuro, nessun biasimo si può rivolgere alla mia scelta.

LELIO — Ma sì, fate benissimo a difenderlo, quell'uomo.

SCANARELLO — Certo, essa fa bene a difendere i miei diritti. La vostra condotta, signore, non è conforme, signore, alle leggi dell'onore. Io ho ragione di lamentarmi, e se non fossi prudente come vuole la saggezza, farei una carneficina, farei!

LELIO — Ma da quale ragione nascono queste lagnanze e questo brutale sdegno?

SCANARELLO — Basta così! Voi sapete che cos'è che mi affligge. La vostra coscienza e il pensiero della salvezza della vostra anima dovrebbero convincervi che mia moglie è mia moglie, e che volervela tenere per voi in barba mia non è agire da buon cristiano.

LELIO — Ma un simile sospetto è ignobile e ridicolo. Andiamo, su questo punto non abbiate nessun dubbio. So bene che vostra moglie è vostra, e son ben lontano dalla passione...

CELIA — Ah, come sai ben dissimulare, traditore!

LELIO — Che! mi sospettate d'aver pensieri per i quali egli debba ritenersi offeso? Credete ch'io mi sia macchiato di tanta ignominia?

CELIA — Parla con lui. Ti potrà illuminare.

SCANARELLO (a Celia) — No, no; voi sapete difendermi meglio di quanto non sappia fare io stesso; voi sapete prendere le cose pel giusto verso. (*Rientra la moglie di Sganarello*).

LA MOGLIE DI SCANARELLO (a Celia) — Signora, non ho intenzione di farvi una scenata di gelosia; ma non sono una stupida e vedo bene quel che accade. Ci sono passioni assai discutibili, e l'animo vostro dovrebbe impiegare il proprio tempo in migliori faccende che in quella di sedurre chi mi appartiene in modo esclusivo.

CELIA — Trovo molto ingenua questa vostra dichiarazione.

SCANARELLO (a sua moglie) — Nessuno ha richiesto la tua presenza, carogna. Tu l'insulti perchè essa mi difende, e tremi per la paura che ti si tolga il tuo ganzo.

CELIA — Oh, non crediate ch'io ne abbia poi tanto desiderio. (*A Lelio*) Vedi bene che non è menzogna. Ma ne sono contenta; contentissima.

LELIO — Ma che cosa mi state raccontando?

LA CAMERIERA — Non so quando finiranno queste chiacchiere. Da un bel pezzo cerco di capire, ma più ascolto, meno ne vengo a capo. Vedo bene che bisogna che intervenga io. (*Si mette fra Lelio e Celia*) Rispondete senza far confusione, e lasciate parlare a me. (*A Lelio*) Voi che cosa potete rimproverarle?

LELIO — Di avermi abbandonato per scegliere un altro. Quando mi giunse la fatale notizia delle sue nozze, non credendo che fosse giunta a tanto da dimenticarmi, venni qui e la trovai maritata.

LA CAMERIERA — Maritata? E a chi?

LELIO (*indicando Sganarello*) — A lui.

LA CAMERIERA — Come, a lui?

LELIO — A lui! A lui!

LA CAMERIERA — E chi ve l'ha detto?

LELIO — Lui stesso, oggi.

LA CAMERIERA (a Sganarello) — E' vero?

SCANARELLO — Io? Io gli ho detto che sono ammogliato con mia moglie.

LELIO — Dianzi, mentre eravate molto agitato, vi ho visto in possesso del mio ritratto.

SCANARELLO — E' vero: eccolo.

LELIO — Mi avete anche detto che la donna alla quale avete tolto questo pegno era unita a voi in matrimonio.

SCANARELLO — Sicuro. (*Indicando sua moglie*) L'ho strappato dalle mani di lei. Senza questo ritratto non avrei scoperto il suo tradimento.

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Ma che cosa mi stai dicendo? Io l'avevo... l'avevo trovato in terra per caso; e anche quando dopo il tuo ingiusto sfogo, ho fatto entrare in casa nostra (*indicando Lelio*) il signore, che era sul punto di perdere i sensi, io non ho riconosciuto che quello fosse il suo ritratto.

CELIA — Sono io la causa delle peripezie del ritratto. L'ho lasciato cadere (*a Sganarello*) quando svenni, e voi m'aiutaste a rientrare in casa mia.

LA CAMERIERA — Vedete bene che senza il mio intervento voi tutti sareste ancora nell'equivoco.

SCANARELLO (a parte) — Dovremo prendere tutto ciò come oro colato? Mi sentivo già un tale peso sulla fronte...

LA MOGLIE DI SCANARELLO — Il mio dubbio non è del tutto svanito, e temo che mi si voglia ingannare.

SCANARELLO (a sua moglie) — Via, crediamoci a vicenda delle persone perbene. Pensa che il mio rischio è maggiore del tuo. Accetta il componimento che ci viene offerto.

LA MOGLIE DI SCANARELLO — E va bene! Ma guai a te se scopro qualcosa!

CELIA (a Lelio, dopo avergli parlato a bassa voce) — Oh Dio, se è proprio così che cosa mai ho fatto? Debbo temere le conseguenze del mio sdegno. Credendomi tradita, avevo deciso di vendicarmi, accettando poco fa un'offerta di matrimonio, alla quale mi ero prima sempre rifiutata. Ho promesso a mio padre... Ma eccolo che viene.

LELIO — Egli manterrà la promessa che ha fatto a me. (*Rientra Gorgibio*) Signore, voi mi vedete di ritorno ardentemente innamorato come quando partii; e ricordando la promessa fattami, spero di poter sposar Celia.

GORGIBIO — Signore, che vedo tornare ardentemente innamorato come quando partiste, e che, rammentando la promessa, sperate di poter sposar Celia, i miei umilissimi omaggi.

LELIO — Come? Voi, signore, tradite così la mia speranza?

GORGIBIO — Sissignore! Così faccio il dover mio, e mia figlia ne segue le leggi.

CELIA — Il dovere s'impone, habbo, di mantenere la promessa che gli avete fatta.

GORGIBIO — E' così che una figlia deve rispondere ai comandi paterni? Tu smentisci troppo presto le tue buone intenzioni. Per Valerio, poco fa... Ma vedo suo padre. Certamente, egli viene per concludere il contratto di nozze. (*Entra Trapanetto*) Qual buon vento vi conduce, signor Trapanetto?

TRAPANETTO — Un importante segreto che ho appreso questa mattina e che annulla in modo assoluto la mia promessa. Mio figlio, che vostra figlia accettava per marito, da quattro mesi, all'insaputa di tutti, si è segretamente unito in matrimonio con Lisa. E poichè i beni e il casato dei genitori m'impediscono di spezzare questa unione, vengo...

GORGIBIO — E rompiamo il patto. Se Valerio si è impegnato altrimenti contro la volontà vostra, non posso nascondervi che io ho da lungo tempo promesso mia figlia Clelia a Lelio e che il ritorno di questo onesto giovane, m'impedisce di scegliere ogni altro sposo che non sia lui.

TRAPANETTO — Questa scelta mi piace assai.

LELIO — Finalmente sono per compiersi le mie speranze d'una felicità eterna.

GORGIBIO — Andiamo a fissare il giorno del giuramento. (*Escono tutti, tranne Sganarello*).

SCANARELLO — Ci fu mai un uomo più convinto di me d'esser cornuto? Vedete che in simile argomento le apparenze più gravi possono indurre in errate convinzioni. Fate tesoro di questo esempio, e quand'anche v'accada di veder tutto, non credete a nulla!

FINE DELLA FARSA

termo cauterio

★ Remigio Paone, ha invitato a pranzo degli amici e l'oste ha preparato un pesce. Quando il pesce compare a tavola, un ospite « spiritoso » dice a Remigio indicando il piatto:

— Strano: è il primo pesce morto che vedo senza il fiore in bocca!

E Remigio, prontissimo:

— Aveva lasciato disposizioni di dispensandoci dai fiori!

★ Dina Galli ha trovato in una camera sua all'albergo uno dei soliti album, del solito ammiratore. Preghiera di scrivere « un pensiero ». La illustre attrice vi ha scritto: « A quindici anni la donna disegna, a trenta si dipinge, a quarantacinque... Ma i quarantacinque non li compie mai... ».

Stava per metterci la firma, quando con uno di quei tratti di spirito che le sono abituali, ha aggiunto: « Soltanto io li ho compiuti: Dina Galli ».

★ Secondo lo spirito paradossale di Luigi Bonelli una tragedia si riduce a questo: di sapere se il protagonista morirà o non morirà. E aggiunge:

— Questa domanda ha una risposta che fluttua di atto in atto così: nel primo atto morirà; nel secondo non morirà più; ma nel terzo morirà ancora; finché nel quarto non muore più e nel quinto invece muore. Meglio di tutto — conclude Bonelli — è di fermarsi ai tre atti con la conclusione degli altri due.

★ Sulla porta del Teatro Alfieri di Torino, Marcello Giorda scorre il « Corriere della Sera » in attesa dell'ora della prova. Legge naturalmente il « corriere dei teatri » che quel giorno, 11 novembre, annunciava il prossimo inizio delle rappresentazioni della Compagnia del Teatro Odeon. Giorda apprende che la Compagnia « darà una commedia di Gherardo Gherardi, della quale non è ancora noto il titolo » e rimane sorpreso subito dopo, leggendo che la

Compagnia annuncia altre due commedie, di C. G. Viola l'una e Cantini l'altra, ma anche queste senza titolo.

— Speriamo che di queste commedie — dice Giorda — sappiano il titolo almeno gli autori la sera della rappresentazione, prima che si alzi il sipario!

★ L'interessante volume *Storia del cinema* di Francesco Pasinetti, edito da « Bianco e nero » è corredato di un Dizionario cinematografico dal quale stralciamo qualche voce:

ATTORE. — *L'attore cinematografico o attore dello schermo è sorto nei primi anni del cinema, inconsapevolmente.*

DOPPIATO. — *E' l'operazione per cui alla voce di un attore viene sostituita la voce di un altro attore... Il doppiato può avere una utilità pratica, ma in linea di massima è negativo dal punto di vista artistico.*

REGISTA. — *Al principio del cinematografo il regista non esisteva.*

SCENeggiATURA. — *E' il manoscritto di un film. Un film nasce da un'idea, magari detta a viva voce da uno ad un altro: da un improvvisato soggettoista a un produttore. E' un caso raro.*

★ Dei conoscenti pregarono Raffaele Viviani di festeggiare una certa solennità con loro; ed egli fu così martirizzato dalle loro preghiere e dalla loro insistenza, che finì con l'accettare.

Cominciò però col giungere in ritardo. Una diecina di invitati attendevano con facce serissime. Mentre la padrona di casa si precipitava verso di lui, Viviani si scusò in questi termini:

— Sono rimasto molto tempo davanti alla vostra porta, domandandomi se dovevo salire. Figuratevi che ho incontrato un cinese, un terribile cinese, un cinese che getta il malocchio. Ogni volta che lo incontro, quando vado a pranzo a casa di amici, ce n'è uno che muore durante la settimana.

La festiccioola finì piuttosto gelidamente.

★ Memo Benassi, discorrendo con altri attori ed in presenza di Onorato, disse:

— Io credo di aver fatto una sola cattiveria nella mia vita!

E Onorato subito domandò:

— E quando finirà?

★ Quando Renzo Ricci era molto giovane ed ai suoi primi passi di attore, voleva dare una recita in una cittadina vicino a Firenze. Il proprietario di quel teatro cercava dissuaderlo in tutti i modi, ed infine cercò di convincerlo con la scusa che essendo estate, e col pubblico in campagna, l'incasso sarebbe stato scarissimo.

— Non m'importa dell'incasso — replicava Ricci — voglio dare la recita solo per farmi conoscere...

E l'impresario, stupidissimo:

— Che bisogno c'è che vi conoscano?

Proprietà letteraria e artistica riservate — 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.



Le donne esigenti
prendono una o due compresse di
GARDAN
contro i dolori

neuralgie, mal di testa, dolori mensili, ecc.



BRUNO



*Papà, quest' Anno
sceglie lui il
nostro Regalo.*

E se Papà il regalo di Natale lo sceglie lui per noi, non ci comprerà, come è solita la Mamma, due collarette con su scritto "buon appetito". Papà dice che la bella CASSETTA MARTINI di spumante RISERVA MONTELELA contiene anche un BUONO D'ACQUISTO col quale, nei negozi di ogni genere che hanno aderito alla iniziativa MARTINI, possiamo comperare ciò che ci piace. È la prima volta, grazie a MARTINI, che ci permettono di esprimere un desiderio più grande di noi...

CASSETTA NATALIZIA

MARTINI

Sei Bottiglie
RISERVA MONTELELA



Il Buono MARTINI rimpiazza i quattrini!

194



delm...
/14

CLARA CALAMAI

NEL FILM **LA CENA DELLE BEFFE**
DAL POEMA DRAMMATICO DI SEM BENELLI
PRODUZIONE ENIC REALIZZATA DA G. AMATO