

ANNO XVIII - N. 370  
15 Gennaio 1942 - XX

QUESTO FASCICOLO COSTA L. 10

# il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti



Remigio Paone

*in questo fascicolo*  
★  
Tre atti di VINCENZO TIERI  
LA BATTAGLIA DEL TRASIMENO  
★

# L'ora del bagno

Ora di riposo e di abbandono... Nell'acqua deliziosamente tepida si distendono i nervi, si ritemprano le forze. Elizabeth Arden contribuisce a rendere l'ora del bagno la più piacevole della giornata, con i suoi raffinatissimi prodotti.

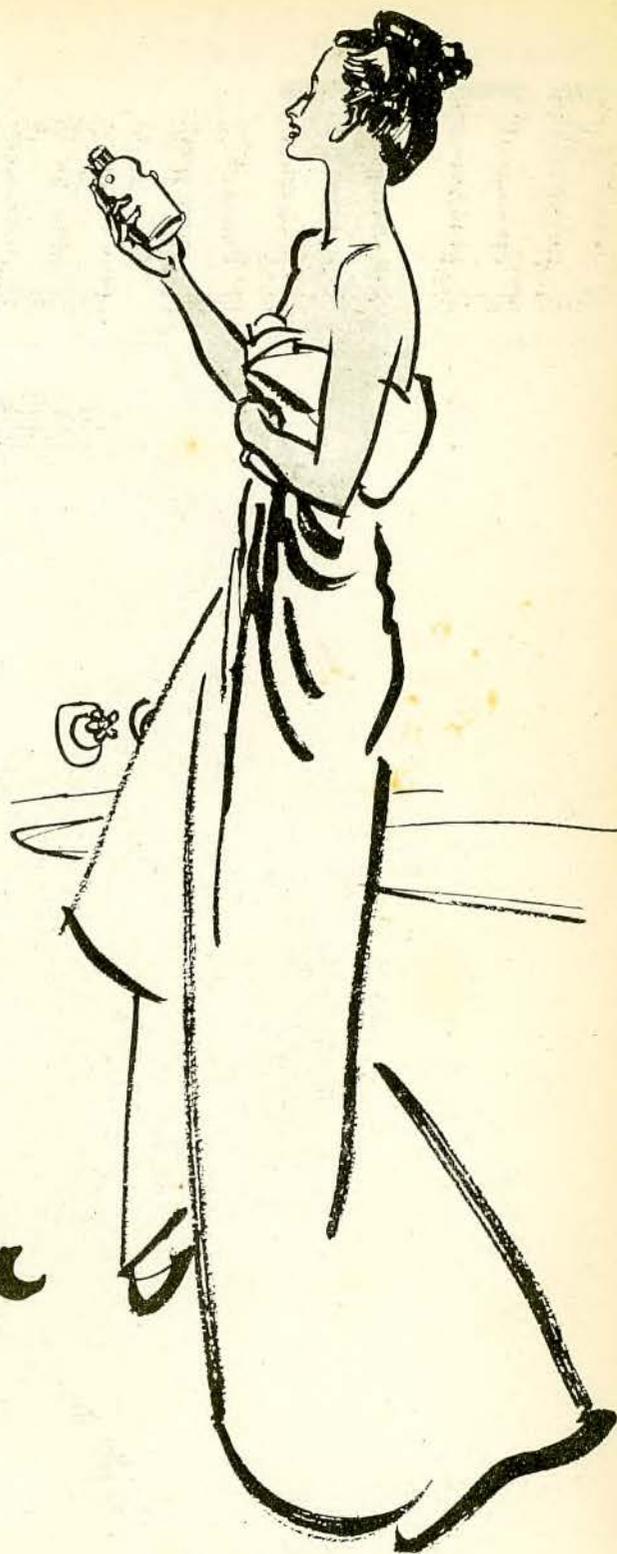
Oli, essenze, sali dal profumo delicato e tenace correggono la durezza dell'acqua, derivante dall'eccesso di calcare, le ciprie asciuganti impalpabili danno alla pelle una speciale levigatezza.

Un ultimo tocco alla perfezione di un bagno davvero tonificante, sarà dato da una frizione all'Acqua di Lavanda, all'Acqua di Colonia o alla Ragiada di Fiori di Elizabeth Arden.

## Saloni per trattamenti:

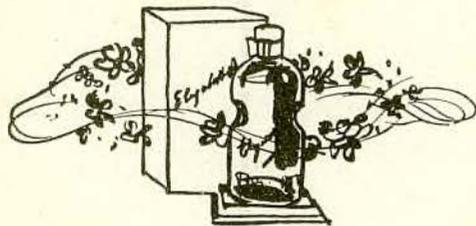
MILANO - Via Montenapoleone, 2 - Tel. 71-579

ROMA - Piazza di Spagna, 19 - Tel. 681-030



# Elizabeth Arden

S. A. ITALIANA



PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

# Consigli a tre amiche

QUESTO È IL TITOLO DI IMPOSTAZIONE DEL FASCICOLO DI GENNAIO DI

# BELLEZA

RIVISTA DELL'ALTA MODA E DI VITA ITALIANA

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

**IL NUMERO ECCEZIONALE APRE IL SUO SECONDO ANNO DI VITA CON UNA RASSEGNA INTERESSANTE SULLA MODA, DEDICANDONE UNA PARTE AI BIMBI DAI 4 AI 16 ANNI, PUBBLICANDO NUOVI MODELLI PER LO SPORT DELLA NEVE, DANDO MOLTO SPAZIO ALLA MODA AL SERVIZIO DEL TEATRO E DEL CINEMATOGRAFO, OCCUPANDOSI DEI PARTICOLARI NUOVI E DI TUTTO CIÒ CHE FORMA IL BEL VESTIRE DELLE DONNE ITALIANE. IL FASCICOLO, RICCO ANCHE DI VARI ARGOMENTI LETTERARI, DI ILLUSTRAZIONI A COLORI, DI RIPRODUZIONI DI OPERE D'ARTE È FRA I PIÙ BELLI PUBBLICATI FIN'ORA**

Un numero Lire 18 \* Abbonamenti: Un anno Lire 180; sei mesi Lire 95; tre mesi Lire 50  
Per i versamenti serviteVi del conto corrente postale N. 2/23000

editrice

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

# UN NUOVO LIBRO DI FRANCESCHI SULLA MOSTRA RETROSPETTIVA DELLA MODA DELLE CALZE

**UN MUSEO STORICO UNICO AL MONDO**



## ECCO LA PREFAZIONE DI GIUSEPPE ADAMI:

★ Vi fu un tempo in cui i lucchesi salutavano le loro torri, varcavano le mura massicce e verdi che parevano stringere e imprigionare la loro ansia d'avventura, e partivano per il mondo, carichi di figurine di gesso, nate da un'industria bizzarra, allora in voga. Questi figurinai si incontravano in ogni dove: a Parigi, a Londra, nelle Americhe, si compravano, chissà perchè, le candide immagini minuscole di personaggi celebri artistici, politici, o guerrieri, o le riproduzioni di monumenti classici e di gruppi eminentemente canoviani. Gli irrequieti ambulanti seguivano o procedevano l'alato dilagare delle melodie del più grande lucchese, Giacomo Puccini che, anche lui, dopo Alfredo Catalani, aveva abbandonato la sua terra, migrando per le vie della gloria. L'innato spirito d'avventura affratellava i figli di Lucca trasformandoli in argonauti alla conquista del vello d'oro. E quando, traverso commerci e traffici, essi avevano raggiunto l'agiatezza, amavano di tornare al paese natio, vi acquistavano la casa, la villa, il podere, e riprendevano il posto delle nuove schiere partenti.

Forse imbevuto di questa tradizione, un bel giorno il giovane Franceschi, incastrata nell'occhio la sua lente, dall'alto della torre dei Guinigi scrutò il lontano orizzonte per scoprirvi la sua strada.

Giornalista, poeta, letterato, aveva vissuto i primi anni a contatto con quei cenacoli d'arte che si nutrivano di sogni di bellezza, e di questa bellezza fece il suo culto, che trasformò in ardente apostolato. Nei giornali locali cominciò a scrivere di moda femminile, esaltandone il fascino e la grazia o innalzandola a simbolo di epoca e di vita. E considerando la donna dall'alto in basso, o per meglio dire dal basso in alto, sollevando con delicata e reverente mano la gonna che la moda sollevava da sè stessa, si fermò — esteta estatico — sulla calza che definì « un magico velo per cui la bellezza risplende ». Tale convinzione, divenuta ossessionante, creò lo scopo di tutta la sua industria.

Ricordo i primi passi: una piccola bottega in una piccola strada nel cuore di Milano. Rivedo alle pareti le prime fotografie delle pioniere: attrici, cantanti, ballerine.

Cominciava l'intelligente propaganda. Dal teatro, il nome di Franceschi dilagava. Infilava le strade, saliva nelle case, penetrava nei palazzi, si elevava alle Corti. Regime e principesse accomunavano alle dive canore, della prosa, del cinema, lodi e ringraziamenti, ch'erano compenso alla sua convinzione e alla sua fatica.

« Se per produrre belle calze — aveva scritto — bastasse un pugno d'oro, io sarei schiacciato dai miei colleghi. Se per cattivarsi la clientela femminile bastasse strombazzare sui giornali le proprie marche, l'America pubblicitaria saturrebbe i mercati europei. Occorre invece — concludeva — avere quello che in genere non hanno i fabbricanti e venditori di calze: il gusto dell'arte e il senso dell'estetica femminile ». Forte di tale affermazione, si sentì il maggiore calzettaio-artista del mondo trascinato dal suo istinto e dal suo destino: « Mastro calzettaio si nasce ma non si diventa ». Egli lo diventò, perchè nascendo aveva respirato l'aria della conquista. Ma, raggiunta la mèta, il suo estro di poeta si sbizzarrì non solo nelle più originali invenzioni, ma nei lontani meandri del passato. Ed ecco, dal passato, affiorare a poco a poco con paziente e costante ricerca la vita retrospet-

tiva della calza, raccolta in un Museo che si può definire il monumento eretto da una fede. I pezzi di questa collezione sono autentici. Così afferma Franceschi in modo irrefutabile. Ma ciò meno interessa. Assai più interessante è l'idea, la trovata, la caratteristica di questo catalogo che illustra ed accomuna le più opposte e disparate personalità mondiali nel regno della calza. Il trucco di Isadora Duncan che inventò la danza a piedi nudi, è qui svelato dai lievi guanti invisibili che immaginavano le dita dei suoi celebri piedi; Margherita Gauthier, al secolo Alfonsina Duplessis, che per Armando si spogliò anche della camicia, lascia al Museo le sue lunghe e fatalissime guaine; Sarah Bernhardt vi depona la unica sua calza, dato che a sessant'anni subì l'amputazione di una gamba.

E via via è una successione di nomi, glorie, storie, aneddoti, avvenimenti. Madama Pompadour e Paolina Bonaparte dai turgidi seni e dalle gambe statuarie; Maria Teresa d'Austria, Maria Luisa di Borbone, Luigi XVI e il card. Rampolla. Poi, un documentario: calze cinesi, giapponesi, albanesi; quelle del Direttorio; quelle di Dina Galli che un tempo, magari erano buche, ma che ora sono sempre del più genuino Franceschi.

Il catalogo insomma ci schiude un mondo nella sua evoluzione, ci racconta un'infinità di belle favole, la cui favola più bella è la storia personale di Franceschi, industriale poeta.

Disceso dalla torre dei Guinigi, seguì anche lui le melodie del cantore di « Mimì » che essendo una civetta scopriva la caviglia. Camminando dietro quelle caviglie, un bel giorno Franceschi si trovò in via Manzoni di Milano. Su mille e mille aghi francò con destra mano i suoi tessuti e creò capolavori. Ma ciascun ago s'appuntò sulle infinite e variopinte farfalle della sua fantasia. Le fissò in una ferma realtà documentaria. E inforcata la lente evocatrice, vide dall'antico irradiarsi un alone luminoso di gloria nel futuro.

**Giuseppe Adami**

Il Volume - Catalogo del "Museo Franceschi", di circa 150 pagine, con numerose riproduzioni in nero ed a colori, costa 18 lire e si può averlo da

**FRANCESCHI - Via Manzoni, 16 - MILANO**

LE DONNE CHE VOGLIONO RICEVERLE FUORI MILANO, a domicilio in tutto il Regno, franco di ogni spesa, devono aggiungere alla lettera di ordinazione oltre l'importo delle calze, i punti necessari all'acquisto, i quali devono essere staccati dall'Ufficio Annonario 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 familiare che si rechi a Milano, di acquistarle personalmente al negozio Franceschi, e in questo caso devono consegnare all'incaricato la loro carta individuale, dalla quale all'atto della vendita verranno staccati i punti occorrenti.

SERVIZIO SPECIALE PER COLORO CHE VOGLIONO REGALARE LE CALZE « MILLE AGHI » - Inviando al mastro calzettaio Franceschi, la distinta delle calze che si desidera regalare, accompagnata dal relativo importo, egli ne effettuerà la spedizione in tutto il Regno, direttamente al domicilio della destinataria, franco di ogni spesa, preziosamente custodite nell'artistico cofanetto porta-calze, interessandosi anche di ottenere dalla ricevente i punti necessari a norma delle vigenti disposizioni ministeriali.

L'IMPORTO CORRISPONDENTE AL PREZZO DELLE CALZE può essere rimesso a mezzo assegno bancario o vaglia postale.

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 caratteristiche 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 portacalze, degna cornice a tanto prezioso capolavoro.

#### ● MILLE AGHI QUIRINALE

Sottili ed aderenti, fasciano le gambe di un leggero alito d'ombra e nel gioco dei riflessi affusolano le caviglie;

il paio L. 50. - (Due punti per ogni paio)

#### ● MILLE AGHI ALCIONE

Isirate dal poema omonimo di D'Annunzio. Vaporose, evanescenti, conferiscono alle gambe femminili, gioventù e snellezza;

il paio L. 65. - (Due punti per ogni paio)

#### ● MILLE AGHI VINCIANA

Fior fiore delle Mille aghi, pellicola sottile e luminosa, ciprigna al tatto come ala di farfalla, giudicate le più belle del mondo. Due pesi - Mattinata: indicate per passaggio

Pomeriggio: lievi come il respiro

il paio L. 80. - (Due punti per ogni paio)

#### ● MILLE AGHI SFORZESCA (Le calze di lunga vita)

Pesanti, ermetiche, resistenti, eseguite con filato di seta compensato; per la loro durata e per la difficoltà a smagliarsi sono state definite « Le calze dei punti »;

il paio L. 80 - (Due punti per ogni paio)

#### ● MILLE AGHI ALTA MODA

Tenuissime: gioco d'ombra e di luce sul color della pelle. Il realizzato sogno di un poeta. Esclusivamente nei colori di Alta Moda: "Amaranto", "Azzurro", "Carmine". Indossate per la presentazione dei modelli italiani alle Case di moda straniere;

il paio L. 90. - (Due punti per ogni paio)

#### SPECIALE CONFEZIONE « TRITTIKO »

Geniale trovata di Franceschi per l'economia dei punti. Le calze « TRITTIKO » anziché a paio si vendono a gruppi di tre unità, cioè un paio e mezzo, allo scopo di fornire una calza di riserva per l'eventuale sorpresa delle smagliature.

#### ● MILLE AGHI VALCHIRIA (TRITTIKO)

Leggere, fitte e trasparenti come il cellofane;

il trittico L. 95. - (Tre punti per ogni trittico)

#### ● MILLE AGHI GIANNA SCHICCHI (TRITTIKO)

Guaina senza peso, invisibile sulle gambe;

il trittico L. 120. - (Tre punti per ogni trittico)

**Unico negozio di vendita in Italia: FRANCESCHI, Milano, via Manzoni 16**



*Un velo di primavera sul vostro viso*

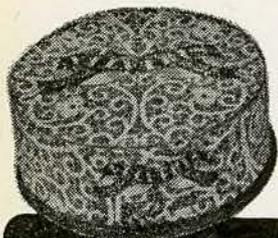
Basta una velatura leggerissima di VELVERIS, la cipria-crema di lusso GI. VI. EMME al nutrimento F. G., per dare al viso un fine vellutato ed un bel colore sano, naturale ed evitare che la pelle si secchi, si squami o si screpoli. Il famoso nutrimento F. G. contenuto nella cipria-crema VELVERIS impedisce 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.

# VELVERIS

(VELO DI PRIMAVERA)

LA CIPRIA CHE RINGIOVANISCE LA PELLE

*Gi. Vi. Emme*



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. 5000. Il regolamento del concorso è in tutte le confezioni di Cipria VELVERIS al nutrimento F.G. la cipria che ringiovanisce la pelle

# il dramma

quindicinale di commedie  
di grande successo, diretto da  
**LUCIO RIDENTI**

UFFICI CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO - TEL. 40-443  
UN FASCICOLO L. 2,50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 50 - ESTERO L. 80

## COPERTINA



## REMIGIO PAONE

leggende. Si crede che Remigio Paone abbia una bacchetta magica per ottenere successi; si parla di lui come di uno strano giocoliere che, invece di far volare a piacimento da un cilindro vuoto coppie di colombe bianche e fiori di carta e nastri colorati, faccia uscire dalle cassette di controllo del «Nuovo» di Milano veri biglietti da mille! E la rosea leggenda si consolida quando noi pubblichiamo, ad esempio, che al Teatro Nuovo la Compagnia Maltagliati-Cimara, in 57 giorni terminati la vigilia di Natale, ha incassato 1.026.000, cioè 18.000 lire il giorno. E non è la prima volta che riportiamo cifre astronomiche come incassi delle Compagnie di prosa al Teatro di Paone. Miracoli, dunque? Può darsi, ma sono i miracoli dell'intelligenza, dell'attività, dell'entusiasmo, del buon senso senza gretterie, soprattutto il miracolo di aver portato tra imprese ed impresari un nuovo abito mentale e la volontà di dimostrare come il gestire un teatro non abbia nulla di comune con l'affittacamere». Infine il Remigio Paone, che ha dato alla città di Milano, e diciamo pure all'Italia, il più bel teatro di prosa, è lo stesso «Errepi» della estiva «Festa della prosa», di altre formazioni artistiche, di spettacoli di eccezione, di un'attività che onora e dà vita al teatro di prosa. Remigio è un uomo che riuscirebbe vittorioso in qualsiasi impresa; ma ringraziamolo per aver rinunciato ad accumulare una fortuna con i mattoni refrattari, ad esempio, o con l'estrazione del borace, dedicando la sua vita al teatro di prosa. Perché alla fine, col teatro, la sua fortuna l'avrà divisa con gli altri.



HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

## VINCENZO TIERI

con la commedia in tre atti

## LA BATTAGLIA DEL TRASIMENO

## PEPPINO DE FILIPPO

con la commedia in un atto

## QUALE ONORE!

ENRICO ROCCA: L'ANAGRAFE DEI PERSONAGGI \* FRANCO  
M. PRANZO: INDULGENZA \* E. R.: REGISTI IMPROVVI-  
SATI \* ACHILLE VESCE: DUE MONDI TROPPO DISSIMILI  
\* CRONACHE DI IERI \* COMMEDIE NUOVE E RIPRESE \*  
RUBRICHE VARIE \* GIUDIZI CON LE PINZE \* CRONACHE  
FOTOGRAFICHE \* TERMOCAUTERIO

## L'ANAGRAFE DEI PERSONAGGI

★ Troppo spesso, ascoltando qualche commedia d'autore italiano, ci si sorprende a chiedersi a proposito di un personaggio: «Cosa diavolo farà da borghese? In quale modo occuperà le sue ore quando non è di scena, quando non parla d'amore, di tradimento, di vita mondana o familiare?». Noi proiettiamo insomma con la fantasia quel tale personaggio fuori dalla vicenda che si svolge sotto i nostri occhi e lo troviamo, almeno nominalmente, disoccupato.

Oppure capita che, quasi per incidente, lui stesso, o qualcuno parlando di lui, si sia lasciato scappare ch'egli è avvocato, ingegnere o uomo d'affari (tre professioni che godono, chissà perché, di particolare favore sulle scene insieme a quelle di medico e d'agente investigativo). Anche in questo caso però la domanda risboccia da un terreno di spiegabile amnesia. L'indicazione è stata eccessivamente generica; la professione è venuta fuori, ma solo nominalmente, perché si guarda bene dal vivere sulla scena.

Si direbbe che a teatro, dove si va per passare il tempo, si creda doveroso da parte degli autori di dare l'ostacolo al lavoro. Eppure è nel lavoro e dal lavoro, dalla professione e dai suoi doveri, dai segreti, dalle soddisfazioni, dalle pene, dagli infiniti problemi professionali che in quella vita — di cui il teatro dovrebbe essere specchio — nasce solitamente il dramma. Il dramma che si riflette nella famiglia, che s'irraggia nell'amore, che colora di sé i pensieri del giorno, le ansie notturne e tutto l'andamento della vita.

Si potrà obiettare: ma a teatro si va appunto per distrarsi, per non sentir parlare di ciò che ci occupa e ci preoccupa ad ogni ora del giorno. E anche questo è vero. Ma è altrettanto dimostrabile che un senso di vuoto, di aspettativa inappagata, d'inspiegabile delusione è in fondo a ciascuno di codesti spettacoli.

Anche ammesso che lo spettatore, occupando il suo posto a teatro, voglia realmente evadere dal giro della sua grigia vita quotidiana, potrà davvero il solito carosello di problemuzzi d'amore strapparli alla tirannia dei consueti pensieri? Evadere si può, penso, in due casi: quando la scena

ci trasporta in un mondo di mera fantasia, in cui però con mutati segni e in più limpida atmosfera si proiettano sublimati gli stessi problemi della vita, o quando di codesti problemi effettivi, in casi tipici e perciò degni di dramma, si tenti, artisticamente ed eticamente, la soluzione. Poiché, a pensarci bene, non c'è che un problema più organico, più significativo, meglio risolto che possa farci dimenticare per un momento la pena sorda, le oscure ambascie, le panie in cui la nostra indecisione, il nostro spirito di compromesso, la nostra immatura individualità finiscono per impaludarci nella vita.

Ora non c'è problema teatralmente efficace che in un modo o nell'altro non rifletta in pieno il vivere umano: in pieno nella trasfigurazione del simbolo, o in pieno nella concretezza di vicende che sieno il riflesso eticamente risolto di quelle che viviamo. E, per fermarci alle ultime, è ben chiaro che dei personaggi allora in ballo ci interesseranno assai meno questioni d'epidermide quanto vicende che investano l'anima alle sue radici e abbraccino magari l'amore, la famiglia, ma non dimentichino gli interessi piccoli e grandi e i sentimenti in tutta la loro ampia gamma. Perché sempre l'amore e tanto di rado l'amicizia, perchè sempre i problemi di un'agiatezza madre di inquietudini oziose e tanto poco frequenti le situazioni che scaturiscono dal bisogno e dalla pena, perchè tanta abbondanza concessa all'avventura spreoccupata e così breve margine lasciato a quelle occupazioni che ci appassionano così fortemente e sul cui terreno germogliano tanti fiori attossicati e tanto copiosa messe di bene?

Cerchino perciò gli autori di precisare un po' meglio l'anagrafe dei loro personaggi, di camparli meno in aria, di metter loro sotto i piedi qualcosa di più di una semplice piattaforma galante e vedranno, come per prodigio, aumentare l'interesse del pubblico per il teatro.

Ma finchè esisterà qualcuno che potrà, ascoltando una commedia, rivolgere mentalmente a chi l'ha scritta la insidiosa domanda: « Cosa fa da borghese, fuori dalla vicenda che per il momento sembra assorbirlo, il tuo personaggio? » fino ad allora l'autore potrà esser certo di non aver dato nel segno. A nessuno verrebbe in mente, così stando le cose, d'andar a interpellare il detto commediografo sui propri casi di coscienza come di frequente capita a chi sul teatro o nel

romanzo sa riprodurre, palpitante e pregnante, la vita indicando all'anima le sue strade. Gli applausi insieme agli incassi sono la mercede unica di un divertimento fine a se stesso.

Mentre il vero teatro, lo si sa bene, è quello che matura i suoi frutti nell'anima dello spettatore lungo tempo dopo che il velario è calato e nel pie-

no della sua vita individuale. Il teatro vero è, insomma, quello che rifà la gente. E la gente non si può rifare se dalla ribalta non le si propongono uomini fatti, costruiti, cioè, dall'alfa all'omega, con tutto il bagaglio delle loro qualità, dei loro sentimenti e delle loro ordinarie occupazioni.

**Enrico Rocca**

## Indulgenza

★ Noi siamo sinceramente convinti che il patrimonio teatrale d'un Paese valga per lo meno quanto quello pittorico e di scultura, ma a differenza di quest'ultimo non può concedersi il lusso o la tristezza dei musei, per rinverdire, con poca spesa, nella mente del pubblico la conoscenza dei tesori d'arte nazionale. Per ricordarsi alle genti non rimane altro mezzo al teatro che riesumarsi: ritornare cioè a vivere — quale privilegio! — sia pure vestendosi fuori moda e dicendo cose di cui s'era perso l'abitudine e il senso. In fondo, questa necessità di riattaccarsi alla palandrana del nonno, può far pensar a una vitalità mediocre, a una incapacità di progredire, di evolversi, che so?; a una certa stanchezza forse. Noi pensiamo invece che accada al teatro d'oggi ciò che tocca alla pittura e alle altre arti: nel tentativo di una autentica evoluzione, nell'attesa che dal fermento delle dure esperienze di questi anni sorga il sereno e si formi uno spirito nuovo, libero e placato, esso cerchi di vivere senza troppo decadere. Il passato è pieno di luce bastevole anche a illuminare il presente. Ecco forse la ragione di quest'aura commemorativa entro cui si è vissuto, seduti in poltrona, durante l'anno teatrale testè decorso. Ma noi siamo anche sicuri che l'avvenire sarà migliore delle ore che viviamo e del passato fin troppo trascorso.

Se è vero che la guerra è una seminazione, questa che duramente si combatte, non soltanto per conquistare un più giusto posto al sole, ma anche per dare il conforto d'un mondo migliore, fatto veramente di pace con giustizia, questa guerra dicevamo, ci porterà una fede. Quando l'ira delle genti si sarà placata e l'aratro tornerà a fendere la terra sotto un cielo rasserenato, l'arte esprimerà dal fondo del travaglio sofferto dagli uomini, la fede che li sospinse, l'eroismo che li fece puri, il sacrificio che li sollevò nei cieli della gloria. E' l'arte che esalta le gesta che furono o diventarono epiche; è l'arte che rende immortali gli ideali e le idee; è l'arte che trasfigura la vita rappresentandone l'ansia senza tregua. Ma è sul teatro, su queste povere e polverose tavole di palcoscenico che l'eterna vicenda umana triste o gaia che sia, passa e trascorre stando appena quell'ora per dare un brivido e un'emozione. Lotte di popoli, tormenti di piccole anime, storia e poesia, tutto ciò che non soltanto parla alla mente degli individui ma al loro cuore, è sul teatro, su queste povere e polverose tavole di palcoscenico che prende corpo e vita, che si fa carne e verbo insieme, che trascina gli spiriti e li esalta. Ora il mondo è tutto un fermento. Molte, troppe anime anelano alla verità. Si combatte per dargliela, noi che crediamo nell'avvenire. A che vale dunque recriminare su un'annata teatrale che non ha saputo trarre dall'esperienza dei suoi 365 giorni d'arte un capolavoro o un accenno di capolavoro per accontentare le platee? Usiamo dunque indulgenza quest'anno al bilancio del teatro; tanto alle vecchie cose risorte con lo stupore di certe stampe ingiallite, quanto alle nuove che hanno l'effimera gloria della giovinezza. E tralasciamo di dir male del peggio, perchè il meglio attende fuori dall'uscio.

**Franco M. Pranzo**

# LA BATTAGLIA DEL TRASIMENO

COMMEDIA IN TRE ATTI DI VINCENZO TIERI

RAPPRESENTATA PER LA PRIMA VOLTA DALLA COMPAGNIA MALTAGLIATI-CIMARA  
AL TEATRO NUOVO DI MILANO LA SERA DELL' 11 NOVEMBRE 1941-XX

## personaggi

GIULIA MELEAGRO - LILIANA ARDEÀ - RITA DÈDALO - CLAUDIO SOMMA - CORRADO SOMMA - ALAMMANO ALDEGATTI - ASCANIO DÈDALO - UN CAMERIERE - UN CICERONE.



L'azione si svolge in un albergo di Castiglione del Lago, sul Trasimeno, ai giorni nostri.

(Quando si alza la tela, Ascanio Dèdalo e sua nipote Rita sono seduti su due poltrone vicino al proscenio. In una saletta di scrittura, a destra, oltre il colonnato, Claudio Somma sta scrivendo alcune lettere.)

ASCANIO (a Rita) — Non capisco perchè m'hai fatto venire qui. Siamo qui da ventiquattr'ore, e non si vede anima viva; eccetto quel signore (accenna a Claudio che continua a scrivere) che mi sembra un epistografo maniacale, non un compagno di villeggiatura.

RITA (alludendo a Claudio) — E' il padre di Corrado Somma.

ASCANIO — Troppo giovane, per essere un padre. Io diffido dei padri giovani. Tuo padre, per essere troppo giovane...

RITA — Zio, non ricominciare.

ASCANIO — Lasciami ricominciare! Se no, che si fa qua dentro? L'albergo è deserto, il lago deserto; pare deserta l'Umbria intera...

RITA — Tutto si popolerà, vedrai.

ASCANIO — Per te la popolazione del mondo consiste in Corrado Somma: questa è la verità. E del resto neanche lui si vede.

RITA — C'è; è in camera sua; lo so. Adesso scenderà giù.

ASCANIO — Non ti nascondo che preferirei non vederlo. Dopo tutto, la mia situazione di fronte a lui è imbarazzante. Che ha detto?, che ha fatto, perchè io sia decentemente incoraggiato a fartelo incontrare? La mia posizione di zio è ridicola. Tu dici di amare un giovane il quale, finora, non ha pronunciato mezza parola che ti autorizzi a ritenerlo un pretendente alla tua

Il salone di un grande albergo a Castiglione del Lago sul Trasimeno. Vi si entra da destra e da sinistra attraverso colonnati che lasciano intravedere salotti, sale di lettura, sale di scrittura; e dal fondo per un'ampia vetrata che dà sul lago. E' un tardo pomeriggio di settembre, ancora estivo, secondo il calendario, ma già ricco di colori autunnali.

mano. E io, che non ho voluto moglie e figli per non avere di queste seccature, eccomi qua, a fare l'accompagnatore della presunta fidanzata come se fossi una governante.

RITA — Sta tranquillo, zio: ti leverò presto questo fastidio.

ASCANIO — E poi il fatto che una donna debba correre dietro a un uomo non mi va, non mi va.

RITA — E' sempre la donna che corre dietro all'uomo e fa finta di lasciarsi scegliere.

ASCANIO — Cretinerie.

RITA — Nella genziana il filamento femminile s'incurva fino a raggiungere le capsule del polline.

ASCANIO — Ma la genziana è una pianta; e per di più una pianta ermafrodita... (Si pente, dice fra sè) Ma vedi un po' che cosa mi fa dire! (Poi, col tono di prima) Tu non sei mica una pianta!

RITA — La vita amorosa degli animali non è diversa da quella delle piante.

ASCANIO — Senti, ragazzina: le tue cognizioni botaniche non m'interessano affatto. Se il signor Corrado Somma ti vuole, chiedi regolarmente la tua mano. E' chiaro? (Si alza) E questo è l'ultimo esperimento ch'io faccio; questa è l'ultima volta che il lago Trasimeno ha l'onore di vedermi sulle sue rive. (Entra dalla sinistra Corrado Somma, che fa l'atto di attraversare il salone e si ferma vedendo Ascanio e Rita.)

CORRADO — Oh! Buongiorno, Rita.

RITA — Buongiorno, Corrado.

CORRADO (ad Ascanio) — Buongiorno, commendatore.

ASCANIO (freddo) — Buongiorno.

CORRADO — Qual buon vento vi mena da queste parti?

ASCANIO (a denti stretti) — Già! Un buon vento. Uno di quei maledetti venti che soffiano sul lago Trasimeno dai tempi di Annibale e di Caio Flaminio!

RITA (rapida, a Corrado) — E' stata un'idea mia, sai. Siccome l'altro giorno tu m'hai detto: «Vado a Castiglione del Lago», ho pensato: «Voglio andarci anch'io».

CORRADO — Ah, grazie!

ASCANIO (a denti stretti, fra sè) — Prego!

RITA — Mica per te, sai.

CORRADO — Allora ritiro il grazie.

RITA — E' vero che io sto sempre volentieri in tua compagnia... vero, zio?...

ASCANIO (c. s.) — Purtroppo.

RITA — ...ma più che della tua compagnia mi fido dei tuoi gusti. Figurati che, pur vivendo a Roma, non conoscevo affatto l'Umbria, e, tanto meno, questa parte estrema dell'Umbria verde...

ASCANIO (c. s.) — Finirò col diventare più verde dell'Umbria!

RITA — Ti dispiace, Corrado, di trovarmi qui?

CORRADO — No. Anzi! C'è anche mio padre. (*Segni d'attenzione e di speranza da parte di Ascanio. Corrado chiama papà. (Va verso Claudio) Scusa, papà: puoi venire un momento qui? (Si avvicina ancora) Papà, scusa, ti prego.*

CLAUDIO (*chiudendo l'ultima lettera*) — Che c'è?

CORRADO (*a Claudio*) — Desidero presentarti... (*Accenna a Rita e Ascanio*).

CLAUDIO — Eccomi. (*Lascia le lettere sul tavolo, muove verso il proscenio con Corrado*).

CORRADO (*presentando*) — Mio padre. La signorina Rita Dèdalo. Il commendatore Ascanio Dèdalo.

RITA — Fortunatissima.

ASCANIO — Piacere.

CLAUDIO (*dopo aver guardato Rita, da intenditore, si rivolge ad Ascanio*) — Padre della signorina?

ASCANIO — No, zio. (*Imbarazzato*) Il padre di mia nipote... mio fratello... è all'estero... da molti anni... per affari... E siccome mia cognata è morta... cioè... come dire?... non morta... ma quasi... io mi prendo cura di mia nipote...

RITA (*per cambiare discorso*) — Non avrei mai immaginato che Corrado avesse un padre così giovane...

CLAUDIO — Giovane e, purtroppo, vedovo. Perché mia moglie è morta... morta... completamente, da molti anni.

ASCANIO (*con un sorriso idiota, per fare dello spirito*) — Così giovane e già così... vedovo?

CLAUDIO — Una volta ho letto su una tomba: « Questa lapide copre mia moglie per la sua pace... e per la mia ». (*Guarda Corrado che impallidisce, mentre Ascanio ride in modo idiota*) Scherzo, sai. Scherzare, qualche volta, è un modo di soffrire. Tua madre era la più buona, la più bella, la più dolce delle creature che io abbia mai conosciute. (*Poi ad Ascanio*) Mi esercito, così, confondendo qualche volta il sacro col profano, a sfrondare mio figlio di alcuni sentimentalismi pericolosi. Mio figlio è troppo sentimentale.

RITA (*rapida*) — Lo so.

CLAUDIO (*guardando Rita e Corrado*) — Ah, lo sapete? (*Una pausa*) Capisco. (*Un'altra pausa*) Già! Mi pareva strano che, una volta tanto, mio figlio avesse i miei gusti! Io ho detto: « Voglio andare a passare una quindicina di giorni sul lago Trasimeno ». E lui: « Oh, guarda: pensavo di andarci anch'io ». Capisco.

RITA — Ed è stato proprio lui, che ne ha fatto venire la voglia anche a me... e allo zio...

ASCANIO (*col suo sorriso idiota*) — Già! Anche a me.

CLAUDIO (*rifacendo il sorriso di Ascanio*) — Capisco! (*Un'altra pausa; poi ad Ascanio*) Voi siete ammogliato?

ASCANIO — No. (*E poi più debolmente*) No... no...

CLAUDIO — Io dico sempre a mio figlio: « Non ammogliarti; per lo meno, non ammogliarti ancora ».

RITA (*delusa*) — E perchè?

ASCANIO (*sforzandosi a essere disinvolto*) — Perché poi?

CLAUDIO — La donna si sposa per entrare nel mondo; l'uomo per ritirarsene. Meglio che l'uomo conosca in tempo il mondo dove sua moglie entrerà.

CORRADO (*sorridendo*) — Tu ti sei sposato a vent'anni...

CLAUDIO — Appunto: ho dovuto imparare il mondo a danno di mia moglie. Ti parlo per esperienza. La nostra esperienza è sempre la storia dei nostri errori.

RITA — Allora, signor Somma, se vostro figlio s'innamorasse...

CLAUDIO — Chi sa quanti matrimoni dovrebbe far l'uomo se dovesse sposarsi tutte le volte che s'innamora! (*Una pausa*) Ma, intendiamoci bene: in questa materia io dò a mio figlio consigli, non ordini. Sono un padre, come dire?, liberale. Vero, Corrado?

CORRADO — Verissimo.

CLAUDIO — Cacciato dalla politica, il mio liberalismo si è rifugiato tutto nei rapporti familiari. Io e mio figlio viviamo come due fratelli. Questo mi ringiovanisce un poco.

RITA (*a Claudio, per ingraziarselo*) — Volete essere più giovane di quello che siete?

CLAUDIO (*guarda Rita con malizia*) — Il vostro complimento è un atto di buona diplomazia? Oppure vuol dire: l'età che si vorrebbe avere rovina quella che si ha?

RITA — Consideratemi buona diplomatica.

CLAUDIO (*ride, guarda Ascanio*) — Mi rallegro con voi per vostra nipote...

ASCANIO (*allargando le braccia, come per chiedere scusa*) — Ragazze moderne...

CLAUDIO — Adorabili. Hanno abolito l'ipocrisia. La loro maniera d'ingannare è quella di essere sincere. (*Ascanio ripete il suo riso idiota. Claudio si rivolge a Rita per salutarla*) Piacere, signorina. E... come dire?... augurii!

RITA (*dandogli la mano*) — Grazie!

CLAUDIO (*ad Ascanio*) — Augurii anche a voi... (*Gli dà la mano*).

ASCANIO — Grazie!

CLAUDIO (*a Corrado, come rassegnato*) — E anche a te...

CORRADO (*sorridendo*) — Grazie.

CLAUDIO (*con affettuosa ironia*) — Prego. (*Esce rapido per la destra, prende le lettere che aveva lasciate sul tavolo, scompare*).

RITA (*commentando*) — Bellissimo. Affascinante. (*A Corrado*) Beato te, che hai un padre così.

ASCANIO (*a Corrado*) — Che professione fa?

CORRADO — Si potrebbe dire: vive di rendita, se oggi vivere di rendita non fosse una fatica da ergastolano. Amministra la sua proprietà; e, se vogliamo essere più sinceri, la lascia amministrare. Dice così: « preferisco farmi derubare da uno solo invece che da cento ». Ah, non si fa illusioni nè sulla vita nè sugli uomini. Speriamo non se ne faccia nemmeno sulle donne, malgrado la sua... esperienza. (*Passa dalla sinistra verso destra Liliana Ardea, che prima di uscire si volta a guardare con l'occhialino. Corrado, che l'ha vista, prosegue*). Ecco, per esempio...

LILIANA ( *fingendo sorpresa*) — Oh, Corrado. Siete qua!

CORRADO (*si alza, le va incontro*) — Buongiorno, signora.

LILIANA — Buongiorno. Come mai da queste parti?

CORRADO — Son venuto a passare sul lago qualche giorno con papà.

LILIANA — Ah, c'è anche vostro padre?

CORRADO — Sì, signora.

LILIANA — Che piacere! E dov'è?

CORRADO — Credo che sia andato a impostare delle lettere.

LILIANA — Lo raggiungo subito. Ho tanto desiderio di vederlo. Con permesso. *(Esce per la destra)*.

CORRADO *(ritornando presso Rita e Ascanio)* — Quella signora, la signora Liliana Ardèa, è appunto una vecchia amica di papà...

ASCANIO *(adombrandosi)* — Amica...?

CORRADO — Amica. Alla francese.

RITA — Che vuol dire alla francese?

CORRADO *(guardando Ascanio)* — Debbo spiegarlielo?

ASCANIO — Come volete. Tanto, lei conosce la... botanica.

RITA — Ah, ho capito.

ASCANIO *(ironico, a Corrado)* — Ecco.

CORRADO — E che c'entra la botanica?

ASCANIO *(scrollando le spalle)* — Dunque, dicevate...

CORRADO — Non so più. Ah, ecco! Quella signora è sempre dov'è papà. Per caso, naturalmente. Credo che lui ne sia un po' seccato. Papà è un po' volubile in fatto di amicizie femminili, ma ormai da anni se la trascina dietro, forse illudendosi che lei lo ami. Non credo che l'ami. Credo che abbia semplicemente bisogno di lui.

ASCANIO *(con tono solenne di deplorazione)* — E... la conduce con sè... anche quando ci siete voi?

CORRADO — Ah! Ma ufficialmente io non so niente. Papà è un uomo discreto. Nè io mi occupo dei fatti suoi, nè lui dei miei. Ognuno di noi, magari, sa quello che fa l'altro; ma...

ASCANIO *(sarcastico)* — Purchè sieno salve le forme...

RITA — Del resto, mio Dio, è così giovane; è vedovo... Dal momento, poi, che al figlio lascia tutta la sua libertà... non hai sentito? Anche quella di ammogliarsi...

ASCANIO *(guardando Corrado, con intenzione)* — Perché? Avete intenzione di ammogliarvi?

CORRADO — Può darsi. Appena avrò finito l'ultimo anno d'ingegneria, può darsi che...

ASCANIO *(c. s.)* — Siete già... fidanzato?

CORRADO — No. Forse... innamorato...

RITA *(con malizia)* — E... di chi?

CORRADO *(si alza, dice ambiguamente)* — Di una...

RITA — Bruna o bionda?

ASCANIO *(imbarazzato, alzandosi anche lui)* — Mi ricordo che debbo scrivere delle lettere anch'io. Con permesso. *(Esce rapido per la destra, senza fermarsi nella sala di scrittura)*.

CORRADO — Ciao, Rita.

RITA — Te ne vai?

CORRADO — Ci vedremo stasera. Adesso ho da fare.

RITA — Che cosa?

CORRADO — Tante cose.

RITA — Io son venuta qua per te.

CORRADO — Me l'hai detto. Te ne ringrazio.

RITA — Me ne ringrazi, e basta?

CORRADO *(nervoso)* — Ma forse hai fatto male, a venire qua.

RITA — Tu l'hai voluto.

CORRADO — Che cosa? Che tu venissi qua?

RITA — M'hai detto: «Vado a Castiglione del Lago, al Grande Albergo».

CORRADO — Ma io ci son venuto per... potere stare

qualche giorno vicino a papà. Non lo vedo mai. Ho bisogno, di lui. Lui m'ha detto: «Vado a Castiglione», perchè, come hai visto, aveva da... incontrare la signora Ardèa; e io... ne ho approfittato...

RITA — Ah! Questo è tutto?

CORRADO — Mi dispiace dell'equivoco, sai. Io sto molto volentieri con te; ma non immaginavo...

RITA *(si alza)* — Sta bene! Domani partirò.

CORRADO — Per me... se vuoi rimanere...

RITA — A far che? A continuare la finzione di non essere capita?

CORRADO — Non capisco... codesta finzione...

RITA — Addio. *(Esce rapida per la destra)*.

CORRADO *(la segue con lo sguardo; poi alza le spalle; poi fa l'atto di avviarsi verso il fondo. Dalla sinistra, entra Giulia Meleagro)*.

GIULIA — Andate al lago?

CORRADO *(si ferma, la guarda con gli occhi pieni di luce)* — Oh! *(Le va incontro, le bacia la mano)* Credevo che ci foste già voi al lago.

GIULIA — No, non ci sono andata. Voi sapete che ho un... tutore.

CORRADO *(triste)* — Vorrei che non lo aveste...

GIULIA — Perché? Credete che...? *(Vuol dire: «che sia il mio amante»?)* Oh, no. Mi accompagna. Ha bisogno della mia compagnia. E siccome io, a mia volta, ho bisogno di...

CORRADO *(nervoso)* — Di che cosa? Siete sempre sul punto di dire questa parola, che mi offende e mi esaspera soltanto perchè non la dite! Avanti, ditela. Di denaro? Non so come una donna della vostra razza possa sopportare la compagnia, sia pure innocente, di un uomo vecchio e laido, per...

GIULIA — Oh! Laido, poi...

CORRADO — Laido, laido! Un uomo vecchio è sempre laido vicino a una donna giovane. Io, sì, potrei darvi tutto il denaro che voleste, senza offendervi, perchè io vi amo.

GIULIA — Non credete che mi offenderebbe di più il denaro dell'uomo che mi ama?

CORRADO — Giulia, io non vi capisco.

GIULIA *(sorridente)* — Vuol dire che mi amate. Sì ama quello che non si capisce.

CORRADO — Ebbene vi amo e non vi capisco. Se voi foste mia moglie...

GIULIA — Ma non lo sono.

CORRADO — Vi offendereste di ricevere il mio denaro, se foste mia moglie?

GIULIA — Non lo sono.

CORRADO — Allora... vuol dire che... sareste pronta a diventarlo...

GIULIA — Come correte! Intanto, per ora, io ho per voi dell'attrazione, della simpatia: niente di più. Ma voi non pensate a me come alla probabile vostra moglie; e mi rendo conto che, dopo tutto, avete le vostre buone ragioni. Voi, per ora, pensate a me come alla vostra probabile amante... Non è così?

CORRADO — E' una distinzione formale.

GIULIA — Per voi, non per me. Io sono donna, sia pure con... un passato...

CORRADO — Non me ne importa niente.

GIULIA — Di me?

CORRADO — Non giocate con i miei nervi. Non m'importa niente del vostro passato.

GIULIA — Il che vuol dire che sareste disposto a sposarmi? (*Una pausa*) Ecco: non rispondete. Voi pensate a me come alla vostra probabile amante, e non ammettete che dal mio amante io non potrei accettare mai del denaro. E' una sfumatura che ha la sua importanza. Il matrimonio è un contratto; ma l'amore... è una libera elezione.

CORRADO — Di modo che io vi amerò sempre per niente... così...

GIULIA — Non è più bello?

CORRADO — Mia amante non volete diventare, perchè avete bisogno di denaro e non potreste accettare il mio. Vi propongo di sposarmi, e voi mi dite: « Come correte ».

GIULIA — Non ho mai avuto da voi una formale proposta di matrimonio.

CORRADO (*disperato*) — Eccola la proposta: sono pronto a sposarvi.

GIULIA — Dimenticando... il mio passato?

CORRADO (*esasperato*) — Ma perchè me lo mettete sempre sotto gli occhi questo passato?

GIULIA — Lo porto con me: è la mia ombra.

CORRADO — Io non voglio pensarci, voglio dimenticarmene.

GIULIA — Bisognerebbe che vi dimenticaste di me.

CORRADO — Sentite, Giulia. Io non sono più un ragazzo, ho conosciuto altre donne, qualche volta mi sono anche innamorato di altre donne; nemmeno io arrivo a voi senza ombra, come voi dite. Ebbene questa volta mi son guardato bene dentro, ho soppesato le ragioni favorevoli e quelle contrarie, ho giudicato con obbiettività i miei sentimenti...

GIULIA — Badate che l'amore non è obbiettivo. L'amore è una passione: tra passione e obbiettività c'è contraddizione in termini...

CORRADO — Volete irritarmi, Giulia?

GIULIA — Siete già irritato.

CORRADO — Allora volete divertirvi?

GIULIA — Siete un ragazzo che non vuol riconoscere di esserlo. Nei vostri sentimenti io non trovo nè sufficiente ordine per fidarmene, nè sufficiente disordine per lasciarvene prendere.

CORRADO — Voi mi avete dato delle speranze.

GIULIA — E non ve le tolgo.

CORRADO — Credete che l'amore possa vivere a lungo di speranza?

GIULIA — Non lo so, perchè non ho mai sperato più di quanto non abbia ottenuto.

CORRADO — Giulia! Ma io son venuto qua per voi; voi avete voluto che ci venissi.

GIULIA — E' vero. Vi dispiace che mi piaccia la vostra compagnia?

CORRADO — Insomma, vi servo come un giullare, come un pagliaccio.

GIULIA — No. Mi servite per ricordarmi di essere giovane. Voi conoscete, almeno di vista, l'uomo con il quale io vivo...

CORRADO — Ecco: è il vostro amante.

GIULIA — Ho gusti meno depravati. Ve l'ho detto:

colui che io chiamo il mio tutore è semplicemente, come dire?, il mio cassiere.

CORRADO — Nessun uomo si assoggetterebbe a essere il « cassiere » di una donna come voi...

GIULIA — Grazie!

CORRADO — ... a meno che...

GIULIA — Ecco, appunto: a meno che... Gli « a meno che » possono essere tanti.

CORRADO — E voi? (*Vuol dire: « Vivreste senza amore »?*)

GIULIA — Sono... fidanzata. Per esempio, la vostra fidanzata... Il fidanzamento serve alla conoscenza reciproca dei futuri... sposi.

CORRADO — Siete adorabile e irritante: ecco come siete. (*Le si avvicina, fa l'atto di abbracciarla.*)

GIULIA (*schermendosi*) — Ah! Non si fa.

CORRADO — Nemmeno tra fidanzati?

GIULIA — Soprattutto tra fidanzati.

CORRADO — Bel modo di conoscersi, allora.

GIULIA — Conoscersi equivale a non amarsi.

CORRADO — Un mostro! Ecco che cosa siete: un mostro di crudeltà (*Una pausa*).

GIULIA — Be', adesso andate. Può scendere il mio tutore.

CORRADO (*infantile*) — E dove vado?

GIULIA — Dove volete.

CORRADO — Non voglio che mio padre mi veda in queste condizioni.

GIULIA — Ah, c'è vostro padre?

CORRADO — Sì.

GIULIA — C'era già?

CORRADO — No. E' venuto stamattina con me.

GIULIA — E perchè è venuto proprio qui?

CORRADO — Si vede che questo luogo piace alla sua amica.

GIULIA — Ha un'amica?

CORRADO — Tutti hanno un'amica. Solo io non ne ho. Perchè io ho avuto la sventura d'innamorarmi di una donna insensibile, di una creatura senza cuore. Ha ragione mio padre. Non bisogna innamorarsi.

GIULIA — Ma anche lui ha un'amica: me lo avete detto voi.

CORRADO — Avere un'amica non vuol dire amarla. Comunque sono fatti suoi. I padri sono come i confessori: bisogna fare quello che essi dicono, non quello che essi fanno.

GIULIA — Intanto voi avete fatto quello che fa lui: siete venuto qui.

CORRADO — Non sapevo che egli venisse qui. Ero andato a chiedergli il permesso di venire qui, e lui mi ha preceduto. Così non mi fosse mai venuta l'idea di obbedirvi! (*Guarda attraverso la vetrata del fondo*) Eccolo là, è lui. Viene da questa parte.

GIULIA (*guardando anche lei*) — Ah, ma io debbo averlo visto altre volte. Non sapevo che fosse vostro padre. Non vi somiglia affatto.

CORRADO (*muovendo verso la destra*) — Se continuate a comportarvi così, farò di tutto per assomigliargli.

GIULIA — E che fate? Ve ne andate? Avete paura?

CORRADO — Già! Come se fosse un orco. Sapete quanto è liberale!

GIULIA — E allora?

CORRADO — Preferisco che non sappia i miei fatti intimi; oppure che, sapendoli, abbia l'obbligo di far finta di non saperli. (*Sta per uscire*).

GIULIA — Ma un momento! Non entra qui. S'è fermato.

CORRADO — Come siete cattiva! Mi trattenete per farmi soffrire? Badate, Giulia! Badate! Io sono capace di commettere qualche pazzia!

GIULIA — Non aspetto di meglio!

CORRADO — Ah, sì? (*Si lancia su di lei per abbracciarla. Ma dalla sinistra vede, nell'interno, Alamanno Aldegatti. Si ferma*).

GIULIA (*ride*) — Che c'è? (*E guarda anche lei verso la sinistra*).

CORRADO (*a denti stretti, allontanandosi*) — Ma chi sa che un giorno o l'altro non mi decida a provocare uno scandalo! (*Esce per la destra*).

GIULIA (*muovendo verso la sinistra, ad Alamanno*) — Non hai potuto dormire? (*Entra Alamanno. E' un uomo di cinquantacinque anni, molto ben vestito, robusto ma stanco, nervosissimo, ammalato di esaurimento nervoso*).

ALAMANNO (*rispondendo a Giulia*) — C'è un tale silenzio in questo albergo, ch'è impossibile dormire.

GIULIA — Se tu me l'avessi detto, sarei venuta io a fare dei rumori. (*Sorride*) Dove vai? Al lago?

ALAMANNO — Sì.

GIULIA — Vuoi che t'accompagni?

ALAMANNO — No. Grazie. Tu sai che il medico me l'ha proibito.

GIULIA — Ma non ti ha mica proibito di lasciarti accompagnare!

ALAMANNO — Ancora per un mese bisogna che eviti tutte le occasioni.

GIULIA — Anche le occasioni all'aperto? (*Ride*).

ALAMANNO (*nervosissimo*) — Non tormentarmi, Giulia!

GIULIA (*premurosa, carezzevole*) — No, no, no! Calmati. Ridevo per distrarti.

ALAMANNO (*c. s.*) — Io solo conosco i modi di distrarmi!

GIULIA (*c. s.*) — E' giusto, è vero. Non ti affaticare. Fa quello che vuoi.

ALAMANNO (*la guarda*) — Così potessi veramente fare quello che voglio! Vampiro!

GIULIA (*con civetteria*) — Mi rimproveri il mio amore?

ALAMANNO (*quasi piangendo*) — Non te lo rimprovero: lo rimpiango...

GIULIA — Ma andiamo! Si rimpiange una cosa perduta. Tu non hai perduto affatto il mio amore...

ALAMANNO — Lo spero.

GIULIA — Hai preso la medicina?

ALAMANNO — Sì. E ho guardato anche il conto della sarta che tu ti sei dimenticato vicino alla medicina.

GIULIA (*ipocrita*) — Oh, che sventata! Mi dispiace che, prendendo la medicina, tu abbia dovuto occuparti di queste cose...

ALAMANNO — T'ho lasciato il doppio di quello che ti serve per pagarlo.

GIULIA — Grazie. Non ti amerò mai abbastanza per ripagarti di tanta generosità...

ALAMANNO — A più tardi. (*Si avvia verso la destra*).

GIULIA — Dove vai, caro? Non hai detto che andavi al lago?

ALAMANNO — Ah già! (*Si ferma perplesso*) Mi dimentico sempre di tutto...

GIULIA (*con ipocrita gratitudine*) — Meno di quello che mi riguarda...

ALAMANNO (*come fra sè*) — Mi pareva di dover fare qualche altra cosa, prima...

GIULIA — Che cosa, caro?

ALAMANNO — Ah, già! Volevo dire al portiere che quando arriva la macchina...

GIULIA (*premurosissima*) — Ho capito, ho capito. Non ti disturbare. Vado io. Dirò al portiere che quando arriva la macchina la mandi a Castiglione per quelle comere che sa l'autista. E' così?

ALAMANNO — Grazie, cara. Più tempo passa, e più mi accorgo che non potrei vivere senza di te!

GIULIA (*con civetteria*) — Nè tu senza di me; nè io senza di te. (*Esce rapida per la destra. Lentamente Alamanno si avvia verso il fondo; e, prima ch'egli vi arrivi, entra dal fondo Claudio*).

CLAUDIO — Oh, Alamanno! Anche tu qui?

ALAMANNO (*lo guarda*) — Claudio? Claudio Somma?

CLAUDIO — Be'? Non mi riconosci?

ALAMANNO — Sai, anche la vista mi si è indebolita un poco...

CLAUDIO — Anche la vista? E che altro?

ALAMANNO — Come? Non sai?

CLAUDIO — Io no.

ALAMANNO — Da qualche mese, ho una forma allarmante di esaurimento nervoso.

CLAUDIO — Oh, perbacco. E come mai?

ALAMANNO (*con un sorriso orgoglioso*) — Eh! L'amore.

CLAUDIO — L'amore?

ALAMANNO — Ora non posso affaticarmi a raccontarti tutto. Ti dirò un'altra volta. Tu stai qui?

CLAUDIO — Sì, a riposare.

ALAMANNO — Vecchio dongiovanni! Anche tu, l'amore?

CLAUDIO (*con orgoglio*) — Oh, io...

ALAMANNO — Quanti anni hai adesso?

CLAUDIO — Non ho ancora nè quelli del mio bosco nè quelli del mio vino nè quelli dei miei libri.

ALAMANNO — Sei solo, qui?

CLAUDIO — Quasi. E tu?

ALAMANNO — Anch'io quasi. Ma non per colpa della mia compagna... Eccola. (*Entra dalla destra Giulia*).

GIULIA — Tutto fatto.

ALAMANNO — Giulia, lascia che ti presenti il mio vecchio amico Claudio Somma. La signorina Giulia Meleagro.

CLAUDIO — Piacere.

GIULIA — Piacere. (*Entra dal fondo Liliana*).

LILIANA — Oh, Somma! Dove v'eravate cacciato?

CLAUDIO (*presentando*) — La signora Liliana Ardèa. La signorina Giulia Meleagro. Il signor Alamanno Aldegatti. (*Scambio d'inchini*).

LILIANA (*a Claudio*) — M'ha detto vostro figlio che voi eravate qua. E vi cercavo.

CLAUDIO — Grazie.

ALAMANNO — Con permesso. Io vado. Se mi sento meglio, ci vedremo stasera.

CLAUDIO — Ciao, Alamanno. (*Alamanno si inchina a Liliana, che risponde con un inchino, e si avvia verso il fondo*).

GIULIA (*ad Alamanno*) — T'accompagno fino al cancello.

ALAMANNO — Grazie. (*Esce con Giulia*).

CLAUDIO (*a Liliana*) — Troppa fretta, vedi. Manchi di misura. Bisognava che ci vedessimo non prima di domani.

LILIANA — Così volevo fare. Ma ho incontrato tuo figlio.

CLAUDIO — Dovevi far di tutto per non incontrarlo.

LILIANA — E come? Chiudendomi in camera a far la prigioniera? Del resto, tu sai benissimo che tuo figlio sa tutto, oramai.

CLAUDIO — Che lo sappia è un conto; che glie lo dica io, è un altro.

LILIANA — Claudio, tu sei stanco di me.

CLAUDIO — Ma no, cara. Non stanco. Seccato. Scocciato.

LILIANA (*con le lagrime agli occhi*) — Villano!

CLAUDIO — Ma non seccato e scocciato di te; ma no! Scocciato di quello che mi capita. Ho scoperto che mio figlio è innamorato. S'è innamorato di una signorina... Rita Dèdalo... non so come si chiami...

LILIANA — E che c'entro io?

CLAUDIO — Appunto, tu non c'entri. C'entro io. Tu sai che non voglio che mio figlio si sposi. Questo imbecille! Si cerchi delle amanti, si prenda le mogli degli altri! Che bisogno c'è di sposarsi?

LILIANA — Faccia come te, insomma...

CLAUDIO — Liliana, non ti ci mettere anche tu, adesso. Io già sono stato ammogliato una volta, ho ben dato il mio contributo alla più licenziosa delle istituzioni umane.

LILIANA — Licenziosa l'istituzione del matrimonio?

CLAUDIO — E che c'è di più licenzioso che essere accompagnati in un'alceva da una folla di gente e perfino dai propri genitori? Io, come genitore, desidererei non occuparmi di queste cose, ecco. Preferisco l'amore segreto.

LILIANA — L'amore senza responsabilità...

CLAUDIO — Senza la responsabilità delle corna; hai capito? La legge di Mosè, almeno, condannava a morte la donna adultera; i locresi le strappavano gli occhi; gli egiziani le tagliavano il naso. Ma noi che cosa le facciamo? Ridiamo alle spalle di suo marito.

LILIANA — Ma nessuno ride più alle spalle di un marito tradito. Nemmeno chi lo tradisce. La verità è che la posizione di suocero invecchia un poco; e tu hai paura d'invecchiare. In nessun uomo il trapasso da un'età all'altra è stato più drammatico che in te. Sei peggio di una donna, in questo. Non sai invecchiare. Saper invecchiare è segno di saggezza, e tu non sei saggio.

CLAUDIO — Vattene, Liliana.

LILIANA — Me ne vado. Ma forse il matrimonio di tuo figlio ti gioverà. Ti gioverà a renderti più serio, non foss'altro che per pudore.

CLAUDIO — Infatti sono così poco serio che mi ostino a prendere sul serio te: fino al punto di prometterti qualche volta anche il matrimonio.

LILIANA (*con tristezza*) — Io so, ormai, qual'è la mia funzione presso di te.

CLAUDIO — Una funzione lugubre. Quella di colui che in certi conventi ammonisce ora per ora: « Ricòrdati, fratello, che devi morire ».

LILIANA — Io sono il paravento dei tuoi errori. Salvo le apparenze, soprattutto agli occhi di tuo figlio. Chi può pensare che alla tua età, avendo un'amante, tu possa essere sempre alla ricerca di un'altra? Ho la pelle-radio, io!

CLAUDIO — Non sapevo che Marconi facesse le sue scoperte nelle rughe delle donne.

LILIANA — Ho sentito subito, poco fa, la presenza della mia nuova rivale.

CLAUDIO (*colpito*) — Che cosa?

LILIANA — Ma io sono come la buona moglie, anche se « futura » moglie. Ti aspetto. Ti ho sempre aspettato. (*Parlando è già arrivata alla porta del fondo. La porta si apre. Appare Giulia, che fa finto di lasciare il passo a Liliana*).

GIULIA — Prego.

LILIANA (*con intenzione*) — Oh, per carità! Dopo di voi.

GIULIA — Grazie! (*Entra. Liliana esce. Giulia fa alcuni passi verso Claudio, che l'ha sentita, ma, pur aspettandola, non si muove; poi dice*) Avevate minacciato di non venire; ma siete venuto.

CLAUDIO (*mentendo, come farà poi quasi sempre per non mostrarsi innamorato*) — Sono venuto per caso. Mio figlio voleva incontrare qui la sua fidanzata, e allora...

GIULIA — Ah, è fidanzato vostro figlio?

CLAUDIO — Quasi. Alla stessa maniera che sua suocera è quasi morta.

GIULIA — E di chi è fidanzato?

CLAUDIO — Di una signorina, che io ho conosciuta qui, poco fa.

GIULIA (*scrollando le spalle*) — Sarà.

CLAUDIO — Non sarà. E'. Per che cosa, dunque, sarei venuto sul lago Trasimeno?

GIULIA — Perché ve l'ho detto io.

CLAUDIO — Vi consiglio di non farvi illusioni. Non siete la sola donna che mi piaccia, perchè io debba seguir voi a preferenza di tutte le altre. Del resto, voi non mi avevate neanche detto di essere l'amica di un mio amico. Soltanto oggi ho appreso che vivete insieme con Alamanno Aldegatti. Io non ho l'abitudine di fare ai miei amici quello che dai miei amici non vorrei mi fosse fatto.

GIULIA — Ottima regola evangelica.

CLAUDIO — E ora poi, mi pare di aver capito che siete una donna... come dire?... corrosiva. Quel povero Alamanno mi ha fatto pena. Io, come avrete visto, ho un'amica calma, giudiziosa, riposante. Non sono più un ragazzo, per aver bisogno di... complicazioni.

GIULIA (*pensando a Corrado*) — E' curioso: gli uomini dicono « non sono più un ragazzo » o quando sono troppo giovani o quando non lo sono più.

CLAUDIO (*toccato*) — Ecco: appunto.

GIULIA — E' una civetteria tanto giovanile quanto senile. Ma voi parlate come se mi congedaste; come se foste troppo sicuro di voi.

CLAUDIO — Lo sono, infatti.

GIULIA — Eppure la prima mossa è partita da voi, non da me.

CLAUDIO — Quale mossa?

GIULIA — Quella sera, al Pincio...

CLAUDIO — Voi mi guardavate con tanta insistenza...

GIULIA — Si guarda per tante ragioni...

CLAUDIO — Io sono abituato a essere guardato per una ragione sola.

GIULIA (*ironica*) — Oh, oh! E poi la sera seguente, a Via Veneto...

CLAUDIO — Io vado spesso a Via Veneto.

GIULIA — E poi la terza sera, all'Excelsior.

CLAUDIO — C'era una festa. Ero invitato.

GIULIA — E poi la quarta all'Opera...

CLAUDIO — Si dava un'opera di Wagner. Io sono come la signora Watton: preferisco la musica di Wagner, perchè è tanto rumorosa che ci si può parlare ad alta voce senza che nessuno senta quello che ci diciamo.

GIULIA — Infatti mi parlavate ad alta voce. Vi ho dovuto perfino richiamare, perchè qualcuno, vicino a noi, incominciava a tendere le orecchie. Avevate scelto la poltrona vicino alla mia, perchè già la sera precedente mi avevate chiesto il numero della mia poltrona. Forse l'avevate pagata il doppio, per averla.

CLAUDIO — No. Me l'aveva regalata un abbonato, che quella sera non poteva andarci.

GIULIA — Il conte Bersabea. Infatti egli era nel palco del Circolo, dove normalmente dovevate essere voi.

CLAUDIO — Be', insomma, sì, vi ho corteggiata. Alle donne piace di essere corteggiate. Vi ho corteggiata per farvi piacere.

GIULIA — Quello che io volevo dimostrare.

CLAUDIO — Che dimostrazione faticosa! E a che serve?

GIULIA — Serve a stabilire che voi avete l'aria di sopportarmi; ma dopo avermi corteggiata. Mi pare che voi siate di quegli uomini i quali credono di poter conquistare le donne con l'indifferenza e magari col disprezzo. Siete quello che si dice un uomo vissuto. Gli uomini vissuti, in fondo, credono di sapere tutto sulla donna quando hanno imparato quella norma banale che paragona la donna all'ombra: « se la segui ti fugge, se la fuggi t'insegue ». Una norma da asilo infantile, da giardino pubblico dell'amore.

CLAUDIO — Avete finito?

GIULIA — No.

CLAUDIO — Nemmeno di dirmi delle insolenze?

GIULIA — Prima che vi abbia restituite tutte le vostre, ce ne vuole! Ma, tirate le somme, la posizione vostra di fronte a me è la seguente: voi mi avete corteggiata credendomi una donna leggera: e, infatti, poi, non sono mica così pesante da non poter essere portata a braccia su un letto a due piazze o magari a una piazza sola. Sol tanto vi siete accorto che, trasportata su quel mobile comodo e riposante se non proprio riposato, io sono di quelle donne che vi si fermano. Ho il gusto delle lunghe soste. Non mi piace di cambiare, almeno per molto tempo. E siccome voi, evidentemente, siete per le avventure rapide, quelle che non lasciano traccia - o almeno si spera non lascino traccia - fate finta di ritirarvi, per vedere... che cosa succede. E' così?

CLAUDIO — Mica male, il vostro studio psicologico! Ma non riguarda me. Io vi ho corteggiata, e me ne sono pentito: nient'altro.

GIULIA — Ve ne siete pentito; ma siete venuto sul Trasimeno. (*Entra dalla destra un cameriere con il cicerone*).

IL CAMERIERE — Permesso?

CLAUDIO — Ah, venite.

IL CAMERIERE — Ecco il cicerone che cercavate, signore.

CLAUDIO — Grazie.

IL CAMERIERE — E' il migliore del luogo. Con permesso. (*Esce*).

CLAUDIO (*al cicerone*) — Io vorrei cominciare a visitare il Trasimeno domani mattina.

IL CICERONE — Senz'altro. A che ora?

CLAUDIO — Alle dieci, non prima.

IL CICERONE (*rapidamente*) — Incominceremo dal lago, ch'è il più grande specchio d'acqua dell'Italia peninsulare, il quarto per estensione in tutto il paese, di ben poco inferiore a quello di Como...

CLAUDIO — Per carità! Mi direte tutto domani.

IL CICERONE — E poi, se alla signora non dispiace, ci fermeremo al lato nord, tra Passignano e il Monte Gualandro, dove, nel 217 avanti Cristo, si svolse una delle più celebri battaglie dell'antichità: la battaglia del Trasimeno...

CLAUDIO — Ma sì, ma sì! Domani.

IL CICERONE — Bene, signore. A domani. (*Esce*).

CLAUDIO (*a Giulia*) — Come vedete, il cicerone vuol dedicare a voi la visita di quello che fu il teatro della battaglia del Trasimeno. Vi ricordate di quella battaglia?

GIULIA (*ironica*) — Oh, Dio, io non c'ero. (*Poi, pungente*) E voi?

CLAUDIO (*ironico*) — Forse ero appena nato... Siete contenta?

GIULIA — Io indovino come eravate voi da ragazzo.

CLAUDIO — Bene. Sentiamo.

GIULIA — Eravate ansioso, focoso, impaziente, irritabile, e anche un po' indeciso...

CLAUDIO — Esattamente. Siete brava.

GIULIA — Poi avete educato il vostro carattere alla impassibilità, al calcolo, a un modo di guerreggiare astuto e prudente... come, mettiamo, il modo di Annibale nella battaglia del Trasimeno...

CLAUDIO — Ah, ah! Non cominciamo a fare paralleli storici. Vi avverto che io non ho affatto ricordi scolastici. Non vado più a scuola da...

GIULIA — Da quanti anni?

CLAUDIO — Dai tempi di Annibale. Siete contenta?

GIULIA — Tuttavia adesso incomincia la parabola discendente. Il vostro carattere ritorna alle sue origini. Invecchiando - scusate la crudezza delle parole - si rimbambisce.

CLAUDIO — Vi potrei rispondere: « lo sapete per esperienza? ». Ma siete così giovane...

GIULIA — Rispondetemi come volete. Nelle donne l'esperienza è sostituita dall'intuito. Un anno di vita, per le donne, vale sette, come per i cani...

CLAUDIO — Voi vedete che il paragone zoologico non è mio.

GIULIA — Le donne hanno un'altra qualità dei cani: il fiuto.

CLAUDIO — Lo so, lo so.

GIULIA — Certo sapete molte cose; ma molte altre no.

CLAUDIO — Dei cani?

GIULIA — Dei cani e delle donne.

CLAUDIO — Non ho nessun desiderio d'impararle. Ci rinunzio.

GIULIA — Non rinunzio io, a insegnarvele.

CLAUDIO — Ah, è una sfida?

GIULIA — Sì.

CLAUDIO — Un duello?

GIULIA — Una battaglia.

CLAUDIO — La battaglia del Trasimeno. (*Entra dalla destra Corrado*).

CORRADO — Papà.

CLAUDIO (*tranquillissimo*) — Vieni, vieni. (*Poi, presentando*) Mio figlio. La signorina... Giulia Meleagro. (*Corrado e Giulia si salutano con un lieve inchino. Poi Claudio, rivolto a Corrado, continua*) Dimmi.

CORRADO — Ho sentito che domani mattina incominci la visita del lago. Se non ti dispiace, vengo con te.

CLAUDIO — Figùrati, caro. Te lo avrei detto io. (*Poi, malizioso*) Vieni, probabilmente, con la signorina Dèdalo...

CORRADO (*imbarazzato*) — Ma... non so che cosa tu voglia dire...

CLAUDIO — Niente che non sia... dicibile. Tu sei venuto qua per lei... no?

CORRADO (*imbarazzatissimo, soggliardando Giulia*) — Non posso... negarlo.

CLAUDIO — Ebbene? Perchè lo dici con quel tono? (*Poi a Giulia*) Mi pare che mio figlio si sia innamorato. (*Poi a Corrado*) Non è indiscreto che io dica questo alla signorina. La signorina è... la compagna di un mio intimo amico, che ho ritrovato qui, oggi, dopo qualche anno... E' naturalissimo che all'età tua ci si innamori. E' perfino naturale che ci si sposi, dal momento che gli uomini non hanno la saggezza delle rane di Esopo.

GIULIA — E qual'era la saggezza delle rane di Esopo?

CLAUDIO — Miravano a un po' d'acqua; ma non volevano saltare nel pozzo perchè sapevano di non poterne venir fuori.

GIULIA — Allora voi siete contrario al matrimonio di vostro figlio?

CLAUDIO — Non contrario. Io non sono mai contrario a quello che fa mio figlio. Vero, Corrado? Anche perchè i figli finiscono col fare quello che vogliono. Ma, insomma, se lui aspettasse ancora... (*Lo guarda*) Sei indeciso?

GIULIA (*maliziosamente*) — Forse, come carattere, è ansioso, focoso...

CLAUDIO (*continuando*) — ... impaziente, irritabile; e anche un po' indeciso... (*Guarda Giulia, con intenzione*) Ma cambierà...

GIULIA (*con intenzione, anche lei*) — Sì, cambierà, per poi ritornare... quello che è.

CLAUDIO — E' una parabola... fatale?

GIULIA — Credo.

CLAUDIO (*ridendo, al figlio*) — Hai sentito, Corrado?

GIULIA (*a Claudio*) — Sì! Ha sentito; ed ha anche capito. (*Guarda Corrado, poi, a Claudio*) Voi no?

CLAUDIO — Capitissimo.

GIULIA (*ironica, ambigua*) — Ecco. L'essenziale è questo: capire. E più essenziale ancora: farsi capire. (*Claudio e Corrado ridono, guardando Giulia; poi si sorprendono a guardarsi scambievolmente, ridendo. Il loro riso si spegne nel loro imbarazzo. Giulia, dopo una breve pausa continua*) Allora, se permettete, domani verrà an-

ch'io alla gita sul lago. Rievocheremo insieme la battaglia del Trasimeno. Vi fa piacere?

CLAUDIO e CORRADO (*insieme*) — Sìiii...

GIULIA — Anche a me. Buona sera. (*Si avvia rapida verso il fondo. Per darsi un contegno, Claudio e Corrado incominciano a fischiettare ognuno per conto suo*).

## FINE DEL PRIMO ATTO

# Secondo atto

(*La stessa scena dell'atto precedente. La vetrata del fondo è tutta aperta. Al di là della vetrata è il cameriere dell'albergo che guarda verso sinistra con un binocolo. Al di qua, seduto su una poltrona, è Alamanno. Sono circa le undici del mattino*).

IL CAMERIERE (*guardando col binocolo*) — Ecco: adesso mettono in salvo la signorina Dèdalo

ALAMANNO (*nervosissimo, inquieto*) — E la signorina Giulia?

IL CAMERIERE — Ancora no, signore. La barca si dev'essere capovolta mentre la signorina Giulia remava; e voi sapete che, quando si capovolge una barca, colui che rema...

ALAMANNO — Le vostre regole sono cretine. Remi o non remi, colui che sta nella barca corre gli stessi pericoli di tutti gli altri.

IL CAMERIERE — Non è una regola mia, signore. I barcaioli dicono...

ALAMANNO — Non m'importa di sapere quello che dicono i barcaioli. Ditemi chi stanno mettendo in salvo!

IL CAMERIERE — Adesso il signor Somma figlio.

ALAMANNO — E poi?

IL CAMERIERE — Il signor Somma padre.

ALAMANNO — E poi?

IL CAMERIERE — Ecco: la signorina Giulia.

ALAMANNO (*con sollievo*) — Oh! S'è fatta male?

IL CAMERIERE — Non si vede.

ALAMANNO — Ma che binocolo è il vostro?

IL CAMERIERE — Un binocolo ottimo: lo dimenticò in albergo un tale che morì nel lago.

ALAMANNO — Eh! Quando si muore, si suole dimenticare anche di peggio.

IL CAMERIERE — Non che sia morto annegato. E' difficile annegare in un lago che non è mai più profondo di sette metri. Il proprietario di questo binocolo morì nel lago perchè vi si uccise. Vi si uccise per una donna. Ci sono uomini che si uccidono per una donna; e i modi son tanti...

ALAMANNO (*come a se stesso*) — Lo so, lo so!

IL CAMERIERE — In questo momento mettono in salvo il signor Dèdalo.

ALAMANNO — Non m'importa niente degli altri. Ditemi che cosa succede della signorina Giulia.

IL CAMERIERE — La portano in albergo, dall'altra parte. Ma vedo che ora la signorina cammina da sè. Anche

gli altri camminano da sè. In fondo, nessuno si dev'essere fatto male. Forse tutti sapevano nuotare.

ALAMANNO — Giulia non sa nuotare.

IL CAMERIERE — Ah, forse per questo i signori Somma si erano lanciati in suo aiuto. Ma è pericoloso far così. Potevano andare in fondo tutt'e tre. Ecco: adesso portano in salvo il cicerone. Non c'era nessun altro, mi pare.

ALAMANNO — Vi ho detto che non me ne importa niente! Ditemi che cosa fa la signorina.

IL CAMERIERE — La signorina Dèdalo?

ALAMANNO — Ma siete un bell'idiota! La signorina Giulia.

IL CAMERIERE — Non si vede più. Non si vede più nessuno. Debbono essere entrati tutti nel parco dell'albergo.

ALAMANNO — Andate a vedere, e informatemi. Io non posso assistere a spettacoli emozionanti.

IL CAMERIERE — Vado, signore. Ma non ci dev'essere stata molta emozione. Ridevano tutti.

ALAMANNO — Andate! Non perdetevi tempo!

IL CAMERIERE — Vado, vado. (*Esce per la sinistra. Entra dalla destra Liliانا*).

LILIANA — M'hanno fatto avere una bella paura!

ALAMANNO — Io ve lo dicevo: «andateci anche voi». Forse, se ci foste stata voi...

LILIANA (*amara*) — Non mi hanno voluta! La barca era troppo piccola! Io avrei occupato troppo posto! Il mio amico Claudio Somma m'ha detto: «Verrete un'altra volta; quando andremo in battello». E io aspetto il battello. Come voi.

ALAMANNO — Ah, io...! Per carità! Nè barca, nè battello. Io tremo al solo pensiero. Mi tremano le gambe.

LILIANA (*con intenzione*) — Vi tremeranno ancora per molto tempo?

ALAMANNO — Chi lo sa! Il medico dice: ancora un mese, per lo meno... Due sono passati. Questo è il terzo... (*Una pausa*) Perchè non andate a vedere anche voi che cosa è successo?

LILIANA (*sedendo*) — Non credo che abbiano bisogno di me.

ALAMANNO — Voi capite: io mi preoccupo di Giulia...

LILIANA (*con intenzione*) — Anche io...

ALAMANNO (*con occhi sorridenti*) — Vero ch'è una creatura adorabile?

LILIANA (*c. s.*) — Adorabilissima.

ALAMANNO — Chiunque la veda, ne rimane incantato.

LILIANA — Lo so!

ALAMANNO — Uomini e donne.

LILIANA — Sì; ma le donne per altre ragioni.

ALAMANNO (*sospettoso*) — Non.. non capisco.

LILIANA — E' meglio.

ALAMANNO — E' una donna onesta.

LILIANA — Lo credo.

ALAMANNO — Mi è fedelissima, devotissima.

LILIANA — Sì, sì.

ALAMANNO — E voi come lo sapete?

LILIANA — Me lo dite voi; e poi si vede.

ALAMANNO — Un'altra, di fronte alle mie condizioni, mi avrebbe abbandonato. Lei no.

LILIANA — Già! Capisco il tipo. (*Una pausa*) E... vi trovate bene, qui?

ALAMANNO — Così. Io subisco la suggestione del medico. Mi rendo conto ch'è una suggestione; ma la subisco. Venerdì il medico mi ha detto: «Bisogna che tu vada a Castiglione del Lago...».

LILIANA — Ah, venerdì?

ALAMANNO — E domenica sera io ero già a Castiglione.

LILIANA — E' curioso che anche io ho dovuto decidere venerdì di venire a Castiglione; in seguito alla decisione del mio amico Claudio Somma. Infatti lunedì mattina eravamo qui.

ALAMANNO — E già! Claudio per far piacere al figlio...

LILIANA — Non c'è che dire: è un padre modello. (*Ritorna il cameriere*).

IL CAMERIERE — Tutto bene, signore. I signori... annegati si stanno cambiando i vestiti.

ALAMANNO — E la signorina Giulia?

IL CAMERIERE — Si sta facendo fare dei massaggi.

ALAMANNO — Da chi?

IL CAMERIERE — ...Credo, dalla cameriera.

ALAMANNO (*si alza*) — Vado a vedere.

LILIANA (*a Alamanno*) — Sì, sì, è meglio che andiate.

ALAMANNO (*andando*) — Non ci voleva questa scossa per i miei nervi.

LILIANA — Speriamo che non dobbiate averne delle altre...

ALAMANNO (*si ferma*) — In che senso?

LILIANA — Sapete: il Trasimeno è un lago un po'... inquieto... tumultuoso... In autunno è sconvolto dalle tempeste; in inverno, qualche volta, si gela...

ALAMANNO — Oh! Mi fido del mio medico. Se lui non fosse stato sicuro, non mi avrebbe fatto venire qui. Per lui, mandarmi qui o altrove era lo stesso, no?

LILIANA (*con un sospiro*) — E già! Qui o altrove... Lo stesso. Per lui e per tutti.

ALAMANNO — Come?

LILIANA — Niente, niente.

ALAMANNO — Con permesso.

LILIANA — Prego. (*Alamanno esce per la sinistra*).

IL CAMERIERE (*a Liliانا*) — Ma che malattia ha il signore?

LILIANA — Una malattia... che... ramifica.

IL CAMERIERE — Ramifica? Che malattia è?

LILIANA — Ne soffrono gli uomini... e i cervi.

IL CAMERIERE — Strano.

LILIANA — No, non strano. Normale. Per i cervi è una difesa. Per gli uomini... è un castigo. Un castigo che, prima o poi, hanno tutti, perchè tutti, prima o poi, se lo meritano.

IL CAMERIERE (*senza capire*) — Io... francamente... non l'ho mai avuta.

LILIANA — Per lo più, si ha senza saperlo.

IL CAMERIERE (*c. s.*) — Allora... è una malattia innocua.

LILIANA — Ah, sì! Tanto innocua che gli uomini se la scambiano tranquillamente.

IL CAMERIERE — E le donne?

LILIANA — Anche le donne. Ma quasi sempre le donne riescono a curarsela da sè.

IL CAMERIERE (*che non ha capito*) — Capisco.

LILIANA (*ironica*) — Si vede, si vede... (*Il cameriere, sempre senza capire, esce per la destra. Per la sinistra entra Rita*).

RITA — Buongiorno, signora. Cercavo proprio voi.

LILIANA — Ditemi, cara.

RITA — Sorvolo i preamboli, perchè forse non avremo molto tempo per parlare da sole. Oramai ci conosciamo; voi mi avete concesso la vostra amicizia; e poi è come se ci conoscessimo da anni, perchè voi m'ispirate simpatia e fiducia. Vorrei che altrettanta ve ne ispirassi io...

LILIANA — La simpatia e la fiducia sono sempre reciproche.

RITA — Ve ne ringrazio. E vi dico subito una cosa che forse voi non sapete.

LILIANA — Così non sapessi tutto quello che so e non capissi tutto quello che capisco!

RITA — Io sono innamorata di Corrado Somma.

LILIANA — Me n'ero accorta.

RITA — Sono venuta qua per lui.

LILIANA — E anche lui per voi.

RITA — No.

LILIANA — Corrado non è mai stato con suo padre più di poche ore. Si vogliono bene come fratelli; ma, appunto come i fratelli, stanno poco insieme. E' questa la prima volta che...

RITA — Vi prego di lasciarmi dire. Io sono venuta qua per lui, e ho costretto a venire con me mio zio, perchè... voi siete donna, mi comprendete... ho fretta di farmi sposare da lui per non perderlo.

LILIANA — Non lo perderete. Anche se suo padre, con le sue idee, sembra resistere un poco...

RITA (*riflettendo*) — Ecco: è anche suo padre. Lo immaginavo. Ma non è solo lui. E' anche suo padre, avete ragione, perchè l'altro ieri, conoscendolo, mio zio si lasciò sfuggire alcune notizie confuse sulla condizione... irregolare... in cui vive la mia famiglia...

LILIANA — Claudio, purtroppo, non è uomo da meravigliarsi di condizioni irregolari. Direi, anzi, che l'irregolarità è la norma costante della sua vita.

RITA — Per la sua vita; non per quella degli altri. Voi sapete che più si è irregolari per sè, e più si pretende regolarità nella vita altrui... Ma se fosse stato solo il padre a resistere, io sono sicura che me la sarei cavata. Dopo tutto, i miei genitori sono divisi come tanti altri, per incompatibilità di carattere; e che mio padre viva all'estero, che mia madre viva... come può... non è cosa che possa gettare ombra sul mio nome e sul mio onore... Il grave è che improvvisamente, inaspettatamente, resiste Corrado, e non per ragioni d'irregolarità da parte mia... Sono quindici giorni che ha cambiato umore. E' vero che non mi aveva mai promesso le nozze; ma è anche vero che passava con me gran parte della sua giornata, che mi confidava i suoi progetti e i suoi sogni, che accettava i miei giudizi e i miei consigli, e insomma che mi voleva bene. Voi sapete che una donna sa, sente, capisce immancabilmente, la qualità e la natura della tenerezza maschile; e poi... ci sono gesti, atti, parole, che non possono lasciar dubbi nemmeno nella più inesperta delle creature... Da quindici giorni, invece... Ecco il punto, signora. E' cambiato, è un altro. Si fa vedere meno. Trova futili pretesti per farsi vedere meno. Io faccio finta di non accorgermene, mi comporto come prima...

LILIANA — Preparate in tal modo la vostra infelicità...; ma forse anche la vostra vittoria.

RITA (*continuando*) — ...lo cerco, lo incontro, mi pro-

digo in atti affettuosi... - Improvvisamente, egli viene e mi dice: «Vado a Castiglione con mio padre».

LILIANA — E' venerdì.

RITA — Come, è venerdì?

LILIANA — E' venerdì, quando vi dice di voler andare a Castiglione...

RITA — Sì, venerdì. Perchè?

LILIANA — Così. Perchè proprio il venerdì suo padre...

RITA — Corro a Castiglione anch'io. Ho la fortuna d'incontrare suo padre, di conoscerlo. Lo trovo spiritoso, affascinante... liberale, come dice lui. E' vero che mio zio commette l'imprudenza che vi ho detta; ma lui, il padre, ne sorride da uomo di mondo, mi fa perfino gli augurii...

LILIANA (*ironica*) — E' un perfetto cavaliere... con le donne altrui...

RITA — Ora ecco che d'un colpo Corrado incomincia a trattarmi male. E perchè? La ragione l'ho scoperta stamattina, durante questa sciaguratissima gita sul lago. Corrado è innamorato; ha perduto la testa. Ma non per me. Per la signorina... - si dice così? - Giulia Meleagro.

LILIANA (*sorpresa*) — Anche lui?

RITA (*pure sorpresa*) — Vorrei dire: solo lui.

LILIANA — No, no. La signorina Giulia Meleagro, evidentemente, è una donna dalle idee, come dire? totalitarie. Quando si mette ad affascinare qualcuno... non si contenta di lui solo. Coinvolge nel suo fascino... tutta la famiglia. Bene, bene! Non mi date mica una cattiva notizia. E' una notizia ottima, tanto per me, quanto per voi, credo.

RITA — Voi la chiamate ottima?

LILIANA — Trovo interessante il limite che corre fra il dramma greco e la «pochade» francese. Io e voi ci staremo sopra come una coppia d'acrobati sul filo sospeso in aria. Sarà una bella emozione, fino a quando il pubblico non si metta a gridare: «basta! basta!».

RITA (*non comprendendo bene*) — Io vi confesso che...

LILIANA — E poichè siamo in tema di confessioni, ve ne faccio una anch'io. Anzi due. La prima è superflua. Voi già conoscete i miei rapporti con Claudio Somma, tanto è vero che vi siete rivolta a me. Sono, da molti anni, la sua fidanzata... La seconda è che questo cavaliere, questo uomo di mondo, questo liberale, pur avendo promesso di sposarmi; rimanda, prende tempo... Sono la sua compagna da vent'anni. Gli sono perfino utile come paravento delle sue... irrequietudini amorose. Vorrei legittimare questa mia funzione, almeno qualche anno prima che egli si rassegni... involontariamente alla fedeltà coniugale. Vi dò un consiglio, signorina. Ve lo dò come... una madre. Appena vi capiterà d'incontrare il signor Claudio Somma...

RITA (*guardando verso sinistra*) — Eccoli, è lui. Mi pare che venga da questa parte.

LILIANA (*alzandosi in fretta*) — Tanto meglio. Ditegli così: «Voi non volete che Corrado mi sposi perchè i miei genitori vivono una vita irregolare; ebbene io, a mia volta, non sposerei Corrado, se non quando suo padre avesse messo un po' d'ordine nella sua vita».

RITA — Eh! Ma... è come autorizzarlo a rispondermi...

LILIANA — Ditegli così. Non abbiate paura. Ama troppo suo figlio.

RITA — E debbo dirgli anche...?

LILIANA — Ah, no! Niente altro. Mi raccomando: niente altro. (*Esce rapida per la destra. Una pausa. Dalla sinistra entra Claudio.*)

CLAUDIO — Be', signorina, come è andato questo bagno involontario?

RITA — Bene.

CLAUDIO — Non avevo mai nuotato nelle acque calme di un lago. Sembra di stare in una enorme vasca da bagno. L'acqua si muove solo per opera nostra. Vorrei dire che non c'è gusto.

RITA — Vi piacciono le difficoltà?

CLAUDIO — Ecco, appunto.

RITA — Quelle che vengono dal di fuori, non quelle che vi create voi.

CLAUDIO — Appunto, appunto. Crearsi delle difficoltà per superarle è stupido.

RITA — Meglio andare contro corrente.

CLAUDIO — Oltre tutto, è più elegante, no?

RITA — Non sempre.

CLAUDIO — Per esempio?

RITA (*dopo un attimo di perplessità in cui si sforza inutilmente di parlare, si mette a piangere.*)

CLAUDIO (*sorpreso*) — Be'?? (*Una pausa*) Poiché questo pianto - immagino - mi è personalmente dedicato, aspetto che abbiate finito, per sapere... (*Un'altra pausa*) E' un pianto lungo. Sono abituato a pianti più brevi. Debbo parlare io?

RITA (*più con gesti del capo che con la voce*) — Sì.

CLAUDIO — Mi sono accorto benissimo, in quella barca che stava per capovolgersi, mi sono accorto che c'è qualche nube fra voi e mio figlio. Vedete che non uso perifrasi, che vado dritto allo scopo. Orbene, io non mi oppongo affatto ai progetti matrimoniali di mio figlio. Vi hanno forse detto il contrario?

RITA (*c. s.*) — Sì.

CLAUDIO — Ma le mie sono opposizioni teoriche, generiche. Non riguardano voi. Dopo tutto, se mio figlio vi ama, faccia come vuole. Vi assicuro che sarò un suocero irreprensibile. Non credo - ve lo dico esplicitamente - non credo alla felicità matrimoniale. Ho sempre pensato che le donne dovrebbero sposarsi tutte; ma gli uomini no. Un saggio diceva: da giovane, non sposarsi ancora; da vecchio mai più. Ma, alla fine, non sono io che debbo sposarmi...

RITA (*facendosi coraggio*) — Chi lo sa! da vecchio mai più. Ma, alla fine, non sono io che debbo sposarmi anch'io?

RITA — Non sarebbe male.

CLAUDIO — Ah, no! Malissimo, sarebbe malissimo!

RITA — Potrebbe chiedervelo vostro figlio, per potervi presentare in perfetta regola davanti al mondo e davanti a Dio.

CLAUDIO — Non sarebbe la prima volta che un figlio trascina nel baratro il proprio genitore. L'annegato spesso travolge colui che vuol salvarlo. E' un'idea che mi date. Non cercherò di salvare mio figlio. Verrò meno ai miei doveri paterni. Pazienza!

RITA (*fa l'atto di parlare; si pente.*)

CLAUDIO — Dite, dite. Oramai mi state dicendo tutto.

RITA (*disperata*) — Io l'amo.

CLAUDIO — Il guaio è che credo vi ami anche lui. Nella barca, stamattina, ho notato che cercava perfino d'ingelo-

servi, facendo dei complimenti alla signorina Giulia. E' un terribile segno d'amore, quello.

RITA (*c. s.*) — No!

CLAUDIO (*colpito*) — E come no? (*Una pausa; la guarda*) Avete detto no. Perché?

RITA — Perché... (*Si ode improvvisamente dall'interno di destra la voce di Liliana.*)

LILIANA (*dall'interno, impaziente*) — Signorina Rita!

RITA (*si alza, confusa*) — Con permesso. (*Esce rapida per la destra. Claudio rimane solo, fermo, pensieroso, si muove un po' nervosamente verso il fondo, ritorna in avanti, sente un rumore di passi, guarda verso sinistra. Entra Giulia.*)

GIULIA — Eccomi.

CLAUDIO — Che vuol dire?

GIULIA — Non mi aspettavate?

CLAUDIO — Veramente no. Cioè sì. (*Una pausa.*)

GIULIA — E allora?

CLAUDIO (*dopo una breve esitazione*) — Ho l'impressione che io e voi siamo facendo una finzione... un po' pericolosa.

GIULIA — Pericolosa per chi?

CLAUDIO — Per tutt'e due.

GIULIA — Voi non m'amate; io non v'amo...

CLAUDIO (*nervoso, cantilenando il verso di D'Annunzio*) — ...pure qualche dolcezza è nella nostra vita da ieri... (*Si ferma, poi con altro tono*) Ah, dunque, neanche voi mi amate...

GIULIA — Non vi ho mai detto di amarvi. Fra me e voi si è creato un equivoco. Sembriamo inseguirci a vicenda, facendo finta di non inseguirci, e invece, tirate le somme, per ragioni vostre e per ragioni mie, dato il vostro carattere e dato il mio, data la vostra situazione e data la mia, ci separiamo ogni momento di più. Il nostro è una specie di fidanzamento in prova, che sta dando risultati negativi. Io vi ho perfino sfidato, in una crisi di euforia, come se conquistando voi dovessi conquistare il vello d'oro; e mi accorgo non solo che il vello d'oro, dopo tutto, è una pelle di montone - intendo dire come quello della mitologia - ma anche che non me ne importa niente, di conquistarvi. Ma niente, proprio niente, alla lettera.

CLAUDIO — Ho capito.

GIULIA — No, non avete capito. Ma lasciatemi finire. Voi, a vostra volta, avete incominciato perfino a scartare quella idea della conquista momentanea - della conquista una volta tanto - che sulle prime aveva lusingato il vostro orgoglio di predone. Vi siete accorto improvvisamente di avere una certa età, di avere dei doveri, di essere obbligato a salvare le forme, di non essere in grado di raccogliere una sfida...

CLAUDIO — Vi avverto che sono insensibile alle ferite del mio orgoglio.

GIULIA — Non avete più nemmeno orgoglio?

CLAUDIO — E' un orgoglio che sa incassare. E' anche un orgoglio presuntuoso. Si appaga del suo giudizio, non cerca approvazioni altrui, s'infischia dell'altrui riprovazione.

GIULIA (*ironica*) — Perbacco! Quando dite di queste cose, mi piacete. Mi fate ritornare la voglia di sfidarvi. (*Poi, come pentita, recitando*) Ma poi no! Non potremmo neanche essere buoni amici. L'amicizia è un sopruso. Bi-

sognerebbe che uno di noi si rassegnasse a subirlo. Niente da fare.

CLAUDIO (*la guarda a lungo, la giudica freddamente*) — Che animale raro voi siete! Dovete essere nata da un incrocio strano.

GIULIA — Non tanto strano. Sono nata da uno scrittore e da una ballerina. (*Ha una lieve ombra sul viso, al ricordo*).

CLAUDIO (*sempre giudicandola freddamente*) — Ah, ecco. E vi hanno educata loro?

GIULIA — Sì. A modo loro...

CLAUDIO — Sono morti?

GIULIA — Partiti.

CLAUDIO — Vi hanno abbandonata?

GIULIA (*dopo una lieve esitazione*) — Sono stata io ad abbandonar loro.

CLAUDIO — Per sete di libertà?

GIULIA — Non ho nessuna sete di libertà esteriore. Mi basta quella che ho dentro di me, per me.

CLAUDIO — E perchè, dunque, avete abbandonato i vostri genitori?

GIULIA — Così. Per cambiare.

CLAUDIO — Vi piace di cambiare?

GIULIA — Sì.

CLAUDIO — Frequentemente?

GIULIA — No. A intervalli piuttosto lunghi.

CLAUDIO — Avete avuto molti amanti?

GIULIA — Due.

CLAUDIO — Alamanno è il terzo?

GIULIA — Il secondo.

CLAUDIO — Perchè non vi siete sposata?

GIULIA — Ho le stesse teorie matrimoniali che avete voi.

CLAUDIO — Ve le ho già dette?

GIULIA — Non tutte. Ma non c'era bisogno.

CLAUDIO — Mi pare che abbiate l'intelligenza sottile, forse quella dello scrittore; e lo spirito avventuroso di vostra madre, della ballerina. Non ho capito se...

GIULIA — C'è dunque qualche cosa che non avete capito?

CLAUDIO — Non ho capito se vogliate prendermi per i sensi o per il cervello.

GIULIA — Credete proprio che io voglia prendervi?

CLAUDIO — Sì. Non ho nessun dubbio; e mi difendo.

GIULIA — Difendersi è accettare battaglia. Vi conveniva di più la finzione dell'indifferenza. Ma voi che credete di avere scoperto le mie armi - le due armi - non me ne mostrate nessuna da parte vostra. Quanto ai sensi, data la vostra età...

CLAUDIO (*con un movimento di ribellione represso*) — Cambiate tattica. Questa è sbagliata.

GIULIA — Quanto al cervello, ne avete veramente uno che possa apprezzare la singolarità del mio?

CLAUDIO (*c. s.*) — Vi consiglio di cambiar tattica.

GIULIA — Non vi ho mai detto perchè vi guardavo, la prima sera che ci vedemmo.

CLAUDIO — Ammettete, finalmente, che eravate voi a guardarmi!

GIULIA — Avevo sentito parlare di voi come di un dongiovanni esperto.

CLAUDIO — Esperto, abbastanza. Dongiovanni, no.

GIULIA — E io che mi picco d'essere esperta anch'io

del cuore umano, ho voluto conoscervi non per una curiosità e ammirazione da bambina, da dilettante; ma per il capriccio di misurarmi con voi.

CLAUDIO — Tuttavia, ora, vi siete accorta che non ne vale la pena; e allora...

GIULIA — Ho un carattere prepotente; ho il gusto della sopraffazione e della rapina.

CLAUDIO — Sarà meglio che cerciate altrove.

GIULIA (*ferita, come per vendicarsi*) — Infatti. E ho trovato.

CLAUDIO — Ah, sì?

GIULIA — Ho trovato un ragazzo.

CLAUDIO — Siete vile. (*Poi, ripensandoci*) E chi è questo ragazzo?

GIULIA — Ah! Adesso siete indiscreto.

CLAUDIO (*dopo un momento di perplessità*) — L'avete trovato qui?

GIULIA — Può darsi.

CLAUDIO — Qui c'è un solo ragazzo...

GIULIA — Può darsi.

CLAUDIO (*la guarda con dolore e con rancore*) — Il vostro gioco è perfido, Giulia. E' mostruoso. Quel ragazzo è stato gentile con voi per il puerile piacere d'ingelosire la sua innamorata. Voi proclamate, e io riconosco, la sottigliezza della vostra intelligenza; ma qui la vostra intelligenza s'appiattisce, decade. Sarebbe strano che voi pensate a una rivalità impossibile... (*Una pausa*) Non rispondete? (*Un'altra pausa*) Gira e rigira, siete riuscita a fermi. Non distinguo ancora bene il colore del sangue di questa mia ferita; ma è un sangue che potrebbe ricadervi addosso. Mi pare già di odiarvi. (*Le si avvicina, la prende per le braccia*) Chi siete? Che volete?

GIULIA — Lasciatemi.

CLAUDIO (*lasciandola e guardandosi attorno*) — Vi lascio non per paura nè per pietà. Vi lascio, perchè non mi sembrano questi nè il luogo nè l'ora per trattarvi come meritate. Ma la partita fra di noi non è chiusa. Ho ancora molta forza fisica e spirituale per difendermi; e anche per aggredire. (*E' turbatissimo, nervoso*) Ricordatevi che vi odio, senza avervi mai amata. Arrivederci. (*Esce per il fondo. Giulia rimane ferma, guardando nel vuoto, dinanzi a sè, con qualche cosa di viperino nello sguardo, che tuttavia lentamente si attenua, si addolcisce. Non si accorge che dalla sinistra, appena Claudio è uscita, entra Corrado. Corrado si ferma alle spalle di lei, è perplesso, sembra fiutare l'odore de' suoi capelli, sembra avere la tentazione di baciarla sulla nuca. Quando ella s'accorge finalmente della presenza di lui, incomincia a girare lentamente il capo.*)

GIULIA (*girando il capo, prima di guardare Corrado, con voce sinceramente commossa*) — Claudio!

CORRADO (*ingenuamente ridendo*) — Vi siete perfino dimenticata del mio nome.

GIULIA (*sorpresa*) — Ah, siete voi?

CORRADO (*colpito*) — E... chi poteva essere, se non io? (*Una pausa*) Claudio è il nome di mio padre... (*Con disagio*) Che brutto equivoco! (*Poi, per liberarsi dal disagio*) Io sono stato il più lento a rivestirmi. Avevo del fango, addosso: sulle mani, sul collo, fra i capelli. Ho fatto un altro bagno: il terzo della giornata, dopo quello del lago. Però, quello del lago mi è piaciuto. Non potrete negare, ora, di essere stata fra le mie braccia. Vero

è che papà ci ha aiutati tutt'e due... (*Si ferma; si adombrava; fa uno sforzo per rasserenarsi*) Ma, perbacco, non immaginavo che non sapeste nuotare! D'estate, forse, preferite andare in montagna, invece che al mare. (*Una pausa*) Be'? Non vi ho mai vista così silenziosa... Siete forse sul punto di prendere una decisione?

GIULIA (*guardando nel vuoto*) — Sono già decisa.

CORRADO — In che senso?

GIULIA — Sedete. (*Siedono. Giulia continua*) Bisogna, prima di tutto, che vi parli di me; e parlarvi di me vuol dire parlarvi del mio passato...

CORRADO — Ancora?

GIULIA — Non ve ne ho mai parlato.

CORRADO — Avete sempre accennato al vostro passato come a un'ombra. Non basta?

GIULIA — No.

CORRADO — Volete dar corpo a quest'ombra, insomma. Volete darle dimensioni geometriche, forse ricordandovi che io studio ingegneria. Ma io nell'amore preferisco il labile, l'impreciso...

GIULIA — Male.

CORRADO — Perchè male? Voi stessa dite che sareste, per esempio, incapace di accettare del denaro dal vostro amante... (*Ride*) Non è desiderio di imprecisione, questo?

GIULIA — Per amarsi veramente bisogna conoscersi bene.

CORRADO — Ci si può amare anche senza conoscersi: voi avete detto una volta perfino senza comprendersi.

GIULIA — E' il più comune dei casi. Ma allora l'amore finisce quando ci si è conosciuti, quando ci si è compresi. Il mio sogno, invece, ammesso che io abbia dei sogni, è un altro.

CORRADO — Sentiamolo.

GIULIA — Il mio sogno è quello di far partire l'amore dalla conoscenza perfetta. Non mi è mai capitato. Vorrei tentarlo a titolo di esperimento.

CORRADO — E io sarei la cavia: il corpo vile per il vostro esperimento...

GIULIA — Non voi, Corrado...

CORRADO (*ride*) — Ah, questa è bella! Volete farvi conoscere da me, e conoscermi, per poi... diventare l'amante di un altro? (*Una pausa*) Siete una creatura rara.

GIULIA — Mi è stato già detto.

CORRADO — Da chi?

GIULIA — Da qualcuno che vi somiglia.

CORRADO — Lo conosco?

GIULIA — Può darsi.

CORRADO (*turbato*) — Me lo dite per ingelosirmi?

GIULIA (*con un sorriso triste*) — Sarebbe, tutt'al più, una restituzione. Voi, forse, non mi avete corteggiata stamane per ingelosire la vostra fidanzata?

CORRADO — Oh! Prima di tutto io non ho fidanzate. E poi... (*Una pausa; la guarda*) Giulia, non capisco il vostro gioco...

GIULIA — Anche questo mi è stato detto. E, in realtà, nessuno capisce il mio... «gioco», perchè nessuno mi conosce. Voi potreste essere il primo.

CORRADO (*facendo l'atto di prenderle una mano con gratitudine e tenerezza*) — Giulia...

GIULIA (*schermendosi*) — Un momento. (*Una pausa*) Io ho già avuto due amanti...

CORRADO (*adombrandosi*) — Perchè me lo dite?

GIULIA — Bisogna superare la gelosia retrospettiva. Quasi sempre, quasi tutti arriviamo a un amore da altri amori. Perfino voi che siete un ragazzo... Non mi avete detto così? Ma un uomo, a venticinque anni, è ancora veramente un ragazzo; e una donna non più, specialmente una donna che abbia vissuto la propria vita fuori della cerchia familiare; costretta - da sè o dagli altri, non importa - a far nascere e a far vivere i suoi sogni sulle miserie della realtà brutta. I miei primi amanti erano tutt'e due ricchi: non ho vergogna di dirvi che ho mirato alla ricchezza, perchè ho bisogno di agi, di eleganza fisica...

CORRADO — Soltanto fisica?

GIULIA — Finora sì.

CORRADO — Che vuol dire?

GIULIA (*lo guarda un attimo con un senso di carezzevole pietà*) — E' strano che mi facciate un po' di pena... Gli uomini non mi hanno fatto mai pena. Li ho odiati.

CORRADO (*ride*) — Volete spaventarmi, Giulia?

GIULIA — No. Gli uomini non si spaventano dell'odio femminile. Si direbbe che non se ne accorgano. Gli uomini sono egoisti, dicono di amare spiritualmente; ma non cercano che il basso piacere. La donna, la disprezzano; e se ne servono, disprezzandola, allo stesso modo con cui si servono del denaro, della gente di fatica, della servitù... Mio padre così faceva con mia madre...

CORRADO — Ah, per questo, forse, voi...

GIULIA — Ecco: per questo. Una donna, può anche nascere, come io sono; ma io non sono nata così. Ero, o mi sembra ora che io fossi, mite, piena di fede nell'amore e nell'uomo. Amavo mio padre e mia madre, soprattutto mia madre, con una tenerezza così profonda che per loro potevo conciliarmi con ogni sofferenza. Ma mio padre, un giorno, si rivelò crudele e tiranno contro mia madre. La oltraggiava, la disprezzava; qualche volta perfino la percosse, le fece del male fisico... (*Soffrendo, al ricordo*) Ho ancora nelle orecchie certi gridi di mia madre, l'umiltà e lo strazio con cui ella gli chiedeva pietà... Non so se voi conoscete qualche cosa di simile, se vi rendete conto dell'odio che può nascere nella spettatrice di scene così orrende. Mia madre soffriva a tal punto, che un giorno fuggì di casa; e io con lei. Mia madre morì di dolore nelle mie braccia sole, nelle mie deboli braccia che non potevano recarle nessun aiuto. Fu forse la sua morte a lasciarmi questo retaggio di odio contro l'umanità. (*Si ferma*) E il mio primo amante non fu diverso da mio padre, no. Mio padre aveva creduto di avere una giustificazione nel fatto che mia madre fosse stata in origine una ballerina, una donna da considerarsi piuttosto una cosa che un'anima... Ma che giustificazione aveva il mio primo amante? Nessuna, nessuna. E io cominciai a vendicarmi di lui, decisa a vendicarmi ormai di tutti. Di lui mi vendicai non solo odiandolo ma derubandolo, conducendolo sull'orlo del precipizio dove infatti lo lasciai. Nè diversamente feci col mio secondo amante - quello che io chiamo il mio tutore, il mio «cassiere» - perchè anch'egli mi considera una cosa, e non si è mai placato, se non dal giorno in cui i medici lo hanno costretto all'immobilità e al silenzio. Io vivo con lui perchè ha ancora del denaro da darmi e per nient'altro.

**CORRADO** (*ride*) — Mi state raccontando questa storia fosca per dissuadermi dell'amore?

**GIULIA** — Credete? Ve la sto raccontando, invece, non solo perchè sappiate con chi avete da fare ma anche per un'altra ragione.

**CORRADO** — Quale?

**GIULIA** (*dopo una breve pausa*) — E' la prima volta che mi pare di essere sul punto d'innamorarmi. E se per caso voi doveste diventare il mio amante - superando la diffidenza o il ribrezzo che certamente ora vi inspiro, - vorrei che sapeste due cose. La prima è che io non tollero di essere trattata come una bestia da preda, tanto è vero che da voi non accetterei mai denaro. La seconda è che... vorrei imparare a non odiare, perchè forse il mio primo istinto non era quello di odiare, e dopo tanti esperimenti crudeli quel mio primo istinto sembra voler rinascere per opera vostra; risplende, a tratti, nella tempesta de' miei sentimenti, come una luce.

**CORRADO** — Finalmente mi avete detto una cosa bella! Avete ragione di pensare che l'amore perfetto può nascere solo da una perfetta conoscenza reciproca. Io... (*sorride*) ... non ho un passato così... tumultuoso... da raccontarvi; ma, in compenso, non saprei augurarmi una missione più degna di quella che voi m'affidate. So - sento - di potervi amare come a voi piace...

**GIULIA** — C'è un «ma», Corrado. Io, in questi giorni, da quando vi conosco, ho compiuto - non so se soltanto ai vostri danni - la mia ultima perfidia. Non dico di avervi distratto da una fidanzata o comunque da una ragazza che forse vi ama: voi sapete che io ne ignoravo l'esistenza. Ma ho fatto qualche cosa di peggio, qualche cosa che ancora era nel mio stile; e solo pochi momenti fa, attraverso una voce e una indignazione e una commozione che non conoscevo, ne ho avuto la perfetta coscienza. Debbo essere ormai sincera con voi, fino alla crudeltà. Altrimenti come potrei sperare di meritarmi? Voi vi ricordate che, durante i nostri primi colloqui, a Roma, mi parlaste con una sorta di ammirazione, simile all'adorazione, di un uomo che vi è caro...

**CORRADO** — Di chi?

**GIULIA** — Me ne parlaste con quella tenerezza e quello stupore un po' infantili con cui i ragazzi parlano del proprio padre ancora giovane, quando pensano e sperano di potergli assomigliare...

**CORRADO** (*trepicante*) — Ebbene?

**GIULIA** — Ebbene, io mi sono incuriosita di lui attraverso le vostre parole; e me ne sono incuriosita alla mia vecchia maniera, con una crudele ansietà di sopraffazione e di distruzione... Voi mi capite?

**CORRADO** (*turbatissimo*) — No.

**GIULIA** (*come fra sè*) — Forse il miracolo, dentro di me, sta per compiersi; forse sono pentita di quello che ho fatto, perchè ora ho quasi vergogna di parlarne, e il cuore mi trema un poco. (*Lo guarda; sorride disperatamente*). Bisogna farsi forza. Bisogna vuotare il calice fino alla feccia. Tu ami tuo padre? (*Una pausa*) Perchè non rispondi?

**CORRADO** — Ho terrore di quello che stai per dirmi e che forse indovino.

**GIULIA** — Ho lo stesso terrore io, Corrado. Ma... Niente; non c'è stato niente; non ci potrebbe essere mai più niente. Certo, i miei sentimenti cattivi si sono

battuti fortemente contro il mio solo sentimento buono; mi hanno indotta alla doppiezza, al cinismo, m'hanno fatto incrudelire contro di te e contro di lui; ma a parole, sai; per fortuna, soltanto a parole... Perchè mi guardi così? Non senti la sincerità che è nella mia voce? La tua diffidenza potrebbe nuocermi, potrebbe rendere impossibile il mio ravvedimento... Dammi la mano, Corrado. (*E' lei stessa a rendergli una mano, che egli le abbandona come se non avesse più vita*) Non senti come tremo? Ti amo per la bontà che m'ispiri; per la bontà che lo stesso tuo padre mi ha ispirato...

**CORRADO** (*con un filo di voce*) — Dimmi che cosa è successo...

**GIULIA** — Niente. (*Una pausa*) L'ho provocato, l'ho aizzato, ho avuto la tentazione di farne la mia terza preda. Ma, quando... quando gli ho detto...

**CORRADO** — Che cosa gli hai detto?

**GIULIA** — ... che tu...

**CORRADO** — Che cosa t'ha risposto?

**GIULIA** — Lui non conosce - non poteva conoscere - il lato migliore di me...

**CORRADO** — E allora?

**GIULIA** — Si è sentito offeso, indignato...

**CORRADO** — In che modo?

**GIULIA** — Non ricordo bene. Dentro di me avveniva già la crisi...

**CORRADO** (*con una gran voglia di piangere*) — Non dovevi far questo. (*Una lunga pausa*) Lo hai conosciuto qui?

**GIULIA** (*non sapendo far altro che mentire per pietà*) — Sì.

**CORRADO** — Quando lui mi disse: «Vado a Castiglione», dunque...

**GIULIA** (*c. s.*) — Non mi conosceva.

**CORRADO** — Ignora che io sia venuto qua per...

**GIULIA** — Credo.

**CORRADO** — Sta bene. (*Una pausa*). Arrivederci. (*Si avvia verso il fondo*).

**GIULIA** — Te ne vai, Corrado?

**CORRADO** (*si ferma*) — Bisogna che... Ho bisogno di star solo, ora.

**GIULIA** (*dolorosamente, disperatamente*) — Forse è destino che io... rimanga quello che sono...

**CORRADO** (*avvicinandosi, con tenerezza*) — No! Perchè dici questo? Io ti amo. Vorrei amarti senza ombra... fare di te quello che tu vuoi essere...

**GIULIA** (*quasi piangendo*) — Dimmelo, dimmelo... (*Sono ormai così vicini e la bocca di lei, nella preghiera, si è tanto avvicinata alla bocca di lui, che egli non resiste più. L'abbraccia, la bacia. Dal fondo, improvvisamente, arriva Claudio*).

**CLAUDIO** — Corrado! (*Corrado si stacca da Giulia. L'uno e l'altra abbassano il capo. Claudio, nervosissimo, continua*) Ah! Mi rallegro. Non so ancora bene con chi rallegrarmi di più - se con te, o con lei, o... col mio amico Alamanno... - ma mi rallegro. Soltanto non capisco, Corrado, perchè tu... (*Si eccita*) Tu avevi assunto dei doveri verso una ragazza che ti ama, no? Tu sai benissimo che quella ragazza ti ama, che non può vivere senza di te. Non mi pare che una ragazza innamorata meriti questo trattamento. Non mi pare che meriti di essere pòsposta a una... (*Ancora più eccitato*) Non è

certo con una avventuriera che tu puoi sposarti. *(Si ferma davanti a Giulia, non si domina più)* Perché questa è un'avventuriera, sai: una maledetta creatura che meriterebbe... *(La prende per le braccia, la scuote fortemente)*.

CORRADO *(dolorosamente sorpreso della violenza di lui)* — Papà! Che fai?

CLAUDIO *(come se la mente a un tratto gli si rischiarsse mostrandogli il sentimento che lo ha mosso)* — Hai ragione. Scusa. *(Poi a Giulia)* Scusate.. *(Mentre egli pronunzia queste parole, Corrado lo guarda con un misto di stupore e di rancore. Giulia è come impietrita)*.

## FINE DEL SECONDO ATTO

# Terzo atto

*Un salotto al primo piano dell'albergo. A diritta e a manca sono due balaustre che danno sulle scale. Nel fondo, fra due pilastri, è una grande apertura ad arco che dà su un corridoio, e oltre il corridoio è una fila di porte. Sono le ore tre del pomeriggio.*

*(Quando si alza la tela, Alamanno è seduto su una poltrona e si è assopito. Il cicerone, non accorgendosi che egli si è assopito, rievoca la battaglia del Trasimeno)*.

IL CICERONE — E' un peccato, signore, che voi non possiate personalmente visitare il luogo che fu teatro della celebre battaglia del Trasimeno. Essa fu veramente terribile. Avvenne tra la sponda settentrionale del lago e il Monte Gualandro. Era l'anno 217 avanti Cristo. Precisamente il 24 di giugno. *(Entra il cameriere, che si ferma sulla soglia)*.

IL CAMERIERE — Che fai?

IL CICERONE — Un momento. Lasciami lavorare. *(Il cameriere rimane sulla soglia. Il cicerone continua)* La battaglia si svolse fra Annibale e Caio Flaminio. L'esercito di Caio Flaminio vi perdette 15.000 uomini fra morti, feriti e prigionieri.

IL CAMERIERE — Mica tanti.

IL CICERONE — Sai: a quei tempi! Ma lasciami lavorare. Caio Flaminio seguiva l'esercito di Annibale su questa stretta fascia di terreno...

IL CAMERIERE — Quale?

IL CICERONE — Ah, già! Credevo di essere sul posto. Ma ti prego di non interrompermi. E' una fascia di terreno che si stende appunto fra la sponda settentrionale del lago e il Monte Gualandro. La fascia è così stretta che Caio Flaminio credeva di avvicinarsi al grosso dell'esercito nemico, mentre aveva di fronte solo la fanteria leggera cartaginese. Che cosa era successo? Che il forte delle truppe di Annibale e la cavalleria stavano in agguato sulla sinistra di Caio Flaminio. Cosicché, colto di sorpresa dall'attacco nemico, il povero Caio Flaminio non ebbe la possibilità di schierarsi a battaglia e resistè, inutilmente quanto valorosamente, per tre ore, cadendo egli stesso, da eroe, sul campo.

IL CAMERIERE — Di'; mi pare che il signore dorma.

IL CICERONE — Dorme? Oh, perbacco!

IL CAMERIERE — Mi ha mandato giù a chiamare la signorina; e s'è addormentato.

IL CICERONE — E ora?

IL CAMERIERE — Mah! Sarà meglio lasciarlo dormire.

IL CICERONE — Mi dispiace.

IL CAMERIERE — Be'; ma non ti preoccupare. Ti pagherà lo stesso. Chi sa che cosa pagherebbe, lui, per dormire un poco...

IL CICERONE — Tu mi sei testimone che io ho lavorato.

IL CAMERIERE — Ma sì! Andiamo. *(Si avviano in punta di piedi. Il cicerone batte involontariamente contro una poltrona. Alamanno si sveglia di soprassalto)*.

ALAMANNO — Chi è?

IL CAMERIERE — Io, signore. *(Fa cenno al cicerone di andarsene. Il cicerone esce)*.

ALAMANNO *(nervoso, mezzo addormentato)* — E chi siete voi?

IL CAMERIERE — Il cameriere dell'albergo, signore.

ALAMANNO (c. s.) — E come siete entrato?

IL CAMERIERE — Ma... questo è il salotto del primo piano, signore.

ALAMANNO *(orientandosi e ricordando)* — Ah, ho capito. E che cosa volete?

IL CAMERIERE — Io nulla, signore. Forse vi siete addormentato perchè il cicerone vi stava ricordando la battaglia del Trasimeno. Volete che lo richiami?

ALAMANNO — No.

IL CAMERIERE — Magari lo richiamerò quando avrete nuovamente bisogno di dormire.

ALAMANNO — Grazie. Adesso incomincio a poter dormire da me. Mi sento meglio. L'aria del lago mi fa bene.

IL CAMERIERE — Io ero venuto per dirvi che la signorina viene subito.

ALAMANNO — Grazie.

IL CAMERIERE — Prego. Comandate altro?

ALAMANNO — E... dov'è la signorina?

IL CAMERIERE — Nel parco.

ALAMANNO — Con chi?

IL CAMERIERE — Sola.

ALAMANNO — E che fa sola?

IL CAMERIERE. — Niente. Passeggia. Tutti i pochi abitanti dell'albergo passeggiano in questo momento nel parco. Il signor Dèdalo passeggia a est, la signora Ardèa e la signorina Dèdalo passeggiano a ovest, il signor Somma padre a nord, il signor Somma figlio a sud, la signorina Meleagro nel centro.

ALAMANNO — E perchè?

IL CAMERIERE — Ah, non so, signore. Hanno occupato il parco da tutt'e quattro i punti cardinali. La signorina Meleagro sembra l'ago di una bussola. Forse stanno facendo studi di orientamento. Non so se il luogo si presti a tali studi. Mio padre, che coltiva e custodisce il parco, si serve dei formicai per orientarsi. All'ingresso dei formicai, sulla parte volta a sud, manca, in generale, qualsiasi traccia d'erba. Ma non è certo questo albergo, oggi, che può suggerire l'idea del formicaio. Sette ospiti in tutto: voi compreso. E per di più, pare che questa sera incomincino le partenze.

ALAMANNO — Chi parte?

IL CAMERIERE — Non saprei precisare. Ho visto il segretario preparare dei conti. Stavo appunto informandovi, quando voi mi avete chiamato.

ALAMANNO — Sono curioso di sapere chi parte.

IL CAMERIERE — Posso levarvi la curiosità, signore. Vado a domandare. (*Esce. Uscendo vede Giulia nel corridoio. Le dice*) Ecco, signorina. Il signore è qua. (*Il cameriere va via. Entra Giulia*).

GIULIA — Dimmi.

ALAMANNO — Non ti vedo dall'ora di colazione. Quella colazione m'è parsa un funerale. Sette persone nella sala da pranzo: e tutte in silenzio!

GIULIA — Scusami. Anche io, veramente, non t'ho fatto buona compagnia, ma... non mi sento bene.

ALAMANNO — Vuoi che telefoniamo al medico?

GIULIA — Per carità! Lascia stare il tuo medico. E' capacicissimo di venire qui e di ordinarci una sosta ancora più lunga in questo noiosissimo luogo.

ALAMANNO — Ti sei annoiata?

GIULIA — Tanto annoiata che, se non fosse per te, preferirei partire.

ALAMANNO — Anche tu?

GIULIA — Come, anch'io? Ci sono altri che partono?

ALAMANNO — Proprio adesso il cameriere mi diceva... (*Ritorna il cameriere*).

IL CAMERIERE (*sconsolato*) — Partono tutti, signore; meno voi due.

GIULIA — Tutti, chi?

IL CAMERIERE — Tutti. I signori Dèdalo, la signora Ardèa, i signori Somma... E' una disdetta, quest'anno. Bisognerà che io cambii mestiere o cambii albergo. (*Una pausa*) Comandate altro? (*Un'altra pausa*) Con permesso. (*Esce*).

ALAMANNO (*a Giulia*) — E perchè partono?

GIULIA (*pensierosa*) — Non so.

ALAMANNO — Del resto... Rimarremo padroni del campo.

GIULIA — Sarà un bel divertimento!

ALAMANNO — Cara! Ma quando siamo arrivati, domenica, sera, non c'era nessuno.

GIULIA — Ah, ma non credere che io tenga alla compagnia di nessuno... Per me, figurati! Ci sei tu... Dove sei tu...

ALAMANNO — Io, poi, mi sento meglio... Figurati che poco fa mi sono addormentato...

GIULIA — Bene. E approfittare per dormire ancora un poco.

ALAMANNO — Solo... per dormire?

GIULIA — Alamanno! Non dire stupidaggini!

ALAMANNO — Sei nervosa, oggi. Non ti ho mai vista così. La mia nevrasenia guarisce, e la tua incomincia.

GIULIA — Forse anche la nevrasenia è una malattia infettiva...

ALAMANNO (*ride*) — Ah, ah, ah!

GIULIA — Basta! M'hai seccata! (*Esce*).

ALAMANNO — Giulia! (*Una pausa*) Giulia! (*Si alza*).

GIULIA (*ritornando in fretta*) — Scusami, scusami caro. Non avvertene a male. Non mi sento bene. Ho bisogno di star sola. Sai, càpita anche a me. Del resto, se ti facessi compagnia, sarebbe una pessima compagnia.

ALAMANNO (*la guarda*) — Giulia, sei cambiata...

GIULIA — Sì; ma forse in meglio, sai, forse in meglio.

ALAMANNO — Non mi pare...

GIULIA — Tu, adesso, non puoi capire. Ma io...

ALAMANNO — Non mi vuoi più bene. Ti sei stancata di stare vicino a un uomo così...

GIULIA (*interrompendolo*) — Ma che dici? Ma no!

ALAMANNO — Allora spiegati.

GIULIA — Che cosa debbo spiegare? Ho una grande malinconia, ecco. Mi viene da piangere... (*Piange, infatti, lasciandosi cadere su una poltrona*).

ALAMANNO — E' la prima volta che piangi. Il tuo pianto mi fa male. E' come se lo provocassi io. Sono io a provocarlo? (*Una pausa*) Non sono io. (*Un'altra pausa*) Tu forse hai il torto di credermi meno sensibile di quello che io sono. I nostri rapporti sembrano fondati su uno scambio di beni materiali: chiamiamoli tutti così, genericamente. Io, poi, ho tanti più anni di te, che posso sembrare il solito vecchio egoista che prende il suo ultimo godimento dove lo trova e lo paga qualunque somma non foss'altro che per vendicarsi dell'ingiustizia del tempo... Accade spesso, questo, agli uomini della mia età. E tu - scusa, sai - non hai fatto nulla per levare ai nostri rapporti il senso sgradevole di uno scambio di favori. Ma io... in questa lunga mortificazione del mio vecchio corpo... ho sperato di meritarmi da te qualche sentimento meno... come dire?... meno prosaico... di quelli che mi hai sempre elargiti. Ti ho amata, Giulia. Ti ho amata anche quando ho temuto che tu l'amore lo cercassi altrove...

GIULIA (*piangendo*) — Perchè, ora, mi stai dicendo queste cose?

ALAMANNO — Così. Forse perchè i miei nervi sono diventati più sensibili da due giorni. Sai, ora i miei nervi avvertono perfino il silenzio: ti ho già detto, mi pare, che per l'eccesso di silenzio non riesco a dormire... All'età mia, qualche volta, si trova comodo far finta di non capire. La gente ride di questa falsa ottusità prendendola per vera; e noi diciamo fra noi: «ridete pure: noi cogliamo il nostro bene dove si trova». Solo, come t'ho detto, a me càpita di scoprire improvvisamente che il mio bene è un poco più in là, anzi un poco più in sù. Troppo tardi, è vero? (*Una pausa*) Pazienza! Se vuoi partire anche tu... Ti prego, soltanto, se parti, di non farti vedere. Parti senza salutarmi, così. Non potrei sopportare la pena di vederti partire... (*Ha una lieve esitazione; poi si avvia lentamente verso il fondo. Nel corridoio passa in fretta Claudio, il quale, vedendo Alamanno, si ferma sulla soglia del salotto*).

CLAUDIO — Ciao, Alamanno. Stasera io vado via.

ALAMANNO (*freddo*) — Lo so.

CLAUDIO (*vede Giulia*) — Ne approfitto per salutare anche la signorina.

ALAMANNO — Prego. (*Cammina per uscire*).

CLAUDIO — Te ne vai?

ALAMANNO — Vorrei poter dormire una diecina di minuti.

CLAUDIO — Allora ti rivedrò, prima di partire?

ALAMANNO — Sì. (*Esce*).

CLAUDIO (*a Giulia*) — Che cos'ha? E voi, che cosa avete? Volete darli la mano, in segno di amichevole riconciliazione e di saluto? (*Una pausa; si accerta, con uno sguardo, che Alamanno si sia allontanato; e, infatti, contemporaneamente, si ode il rumore di una porta che si chiude sul corridoio*) Non crediate che sia io a dovervi chiedere scusa. (*E' nervoso; ma riesce a dominare il suo*

*nervosismo*) E' vero che ho usato contro di voi qualche violenza; ma non mi negherete l'attenuante della grave provocazione... (*Un'altra pausa*) Proprio adesso ho finito di parlare con mio figlio. Voleva partire anche lui; ma l'ho convinto a rimanere. Me ne dispiace per il mio vecchio amico Alamanno; ma queste cose vanno risolte così. Voi siete giovane; lui è giovane. Largo ai giovani! Io avrei qualche spiegazione da chiedervi; ma ci rinunzio. Vi prego di tacere a mio figlio, sempre, i rapporti... bellicosi che sono corsi fra di noi. Mi sono accorto che egli li ignora e che non li ha capiti, malgrado il mio scatto, così poco elegante da farmi apparire non un padre premuroso, ma un... rivale tradito. In realtà, debbo riconoscerlo, in quel momento non ero nè l'uno nè l'altro. Ero soltanto un uomo nervoso. Ora i nervi si sono distesi; ho ritrovato tutto il mio vecchio buon umore, tutta la mia vecchia filosofia. Sciochezze, sciochezze. Meglio non drammatizzare. Vado a mettermi un bellissimo vestito da viaggio, e torno a salutarvi. (*Si avvia verso il fondo; vede nel corridoio Corrado*) Eccolo qua, mio figlio. Vieni, vieni, Corrado. (*Entra Corrado. Claudio continua*) Ai nostri rapporti... fraterni abbiamo levato gli ultimi veli. Perchè usare delle finzioni per una sola parte della vita? Mi ricordo che quando tu ti alzasti la prima volta da tavola per andare a fumare in un'altra sala, ti ho detto: «Fuma qua, Corrado; almeno mi fai compagnia». Ebbene, sia così per tutto il resto. Conosco, per esperienza diretta, tutti i vizi degli uomini; vorrei dire, li ho quasi tutti. Questa bella figliola ti piace? Tu piaci a lei? Amatevi. L'amore non è il peggiore dei vizi umani, purchè non conduca al matrimonio.

GIULIA (*fredda, immobile*) — Vi debbo avvertire che Corrado sa benissimo dei rapporti... bellicosi corsi fra me e voi.

CLAUDIO (*colpito, guarda prima lei, poi lui*) — Ah, li sai? (*Guarda nuovamente lei*) Gli avete detto di avermi corteggiato, tentato... Gli avete detto che io ero venuto qua per voi...

GIULIA — Anche lui era venuto qua per me.

CLAUDIO — Anche lui! (*Lo guarda*) Sapendo... che io...?

GIULIA — No. Nè lui sapeva di voi; nè voi di lui. (*Una pausa*).

CLAUDIO — E tu, Corrado, non mi hai detto niente nemmeno poco fa?

CORRADO (*piano, a occhi bassi; ma con fermezza*) — Ho visto che tu facevi un sacrificio per me... Non volevo darti un altro dolore. Ma la mia intenzione non era quella di rimanere. Volevo soltanto aspettare che tu partissi, per poi partire anch'io.

GIULIA — Vi volete molto bene, non c'è che dire. Vi rispettate scambievolmente, anche. Fate una commovente gara di altruismo e di cavalleria. L'uno ha l'aria di dire: «quello è giovane, ha più diritto lui di me». L'altro dice: «quello sta per tramontare; perchè levargli una delle ultime, o forse l'ultima felicità?». E' una gara molto umana, fra padre e figlio, dopo i primi scatti dell'istinto. Li per lì, l'istinto rompeva i freni, assumeva forme di crudo egoismo. Ognuno di voi mi bramava, e manifestava la sua brama a modo suo. Ma poi l'affetto, la buona educazione hanno avuto il sopravvento...

CLAUDIO e CORRADO (*con rancore, contemporaneamente, a Giulia*) — Non l'affetto e la buona educazione vostra...

GIULIA (*si alza, li guarda*) — Ecco: questo mi meritavo: che il rancore di entrambi, dopo l'urto... intimo... si dirigesse improvvisamente contro di me. Prima urto fra di voi; adesso urto di voi due contro di me.

CLAUDIO — Siete una...

CORRADO (*contemporaneamente*) — Siete una...

GIULIA — Lo so che cosa sono.

CLAUDIO (*a Corrado*) — No, non tu ti devi misurare con lei. Lei è troppo esperta per un uomo della tua età.

CORRADO (*a Claudio*) — Mi fa esperto l'odio che provo per lei: l'odio per il dolore che ti ha dato.

GIULIA — Sono una vipera, una creatura luciferina, è vero? (*A Claudio*) Voi ve n'eravate accorto; lui se ne accorge ora, malgrado la confidenza che gli ho fatta... (*Una pausa; poi a Corrado*) Corrado, tu, però, potresti non disprezzarmi completamente...

CORRADO — Non vi disprezzo. Ve l'ho già detto: vi odio.

GIULIA — Siete in due a odiarmi. Troppo odio, per una creatura ormai disarmata come me. Ho rinunziato io stessa alle mie armi. Vi ho indotti, sì, a seguirmi tutt'e due, l'uno all'insaputa dell'altro. Il gioco mi divertiva. Ero ancora pungente e affilata come una lama contro l'antica inimicizia maschile. Ma poi, a un tratto... Tu ti ricordi, Corrado, quello t'ho detto. Per quello che t'ho detto, tu potresti non odiarmi così. Vedi che ho tanta lucidità, pur nella mia disperazione, da distinguere il limite che separa la mia depravazione dal mio ravvedimento. Tuttavia capisco che nel tuo odio c'è ancora dell'amore; e un po' d'amore è anche nell'odio di tuo padre...

CLAUDIO (*con violenza, più contro di sè che contro di lei*) — No! Niente! Nè odio, nè amore. Niente!

GIULIA (*a Claudio*) — E' la seconda volta che perdete la vostra calma, che minacciate di deviare dalla vostra linea di gentiluomo. Io sono così esperta e corrotta, che posso dirvi di provarne un sottile brivido di piacere. Mi siete piaciuti tutt'e due perchè l'uno completava l'altro, perchè l'uno mi aiutava a comprendere l'altro. Non è facile trovare in un uomo di una certa età le tracce della sua infanzia amorosa; tanto meno è facile indovinare in un giovane la patina di goffa sicurezza e di cinismo che gli anni metteranno sui suoi sentimenti. Questo è possibile in un padre e in un figlio che si assomigliano. Dovete riconoscere che la mia avventura, sotto questo aspetto, è prelibata; più unica che rara. Ma ecco che io ne sono punita: vi perdo tutt'e due. Non sapevo che l'amore non consumato potesse dare la stessa esperienza e le stesse amarezze che dà l'amore quando è tutto provato e tutto finito. Eccomi: esco dalla mia avventura più disfatta di prima, più decisa di prima a non amare e a non soffrire. Poco fa l'uomo che io ho condotto sull'orlo del disfacimento fisico e forse della pazzia mi ha quasi commossa perchè mi ha parlato con una malinconia della quale non lo credevo capace. Mi ha parlato come mi avreste parlato voi, Claudio, sul limite estremo della maturità, dopo l'amore. M'ha parlato come voi, Corrado, non sapete ancora che gli uomini possano parlare quando l'ultimo egoismo maschile sta per scio-

gliersi nella prima rassegnazione. Ne avrei potuto piangere, così come ho pianto del mio sogno di purezza caduto per colpa mia prima di compiersi... Ma, per fortuna, siete venuti voi due, armati del vostro odio, a darmi la possibilità di riprendermi, di ritrovare i miei istinti più forti. E' meglio, è meglio. Ve ne ringrazio; vi saluto. (*Fa Fatto di uscire*).

CORRADO — Un momento. (*Ella si ferma. Guarda Claudio*).

GIULIA (*a Claudio*) — Debbo fermarmi?

CLAUDIO (*guarda il figlio; poi a Giulia*) — Non per me.

CORRADO (*a Giulia*) — Per tutt'e due, papà. Io, dinanzi a te, le debbo una riparazione, se lei è stata ed è veramente sincera.

GIULIA — Non ho fatto certamente il mio elogio, perchè tu debba credere che io non sia stata sincera...

CLAUDIO — La sincerità delle donne è quasi sempre un tranello.

GIULIA — Un tranello? Il mio? In questo momento? Già! Voi siete cinico...

CLAUDIO (*insofferente, a Corrado*) — Sentiamo, sbrigati.

CORRADO — Ti chiedo un po' d'indulgenza, papà.

CLAUDIO — Tu sai che con te la mia indulgenza è infinita.

CORRADO — Io le debbo una riparazione, perchè con me lei ha parlato...

GIULIA (*interrompendolo*) — Capisco, Corrado, quello che vuoi dire. Ma, se è soltanto per dirgli questo, prima di tutto è tardi; e poi la mia presenza è superflua.

CORRADO — No, non è superflua. Adesso mi rendo conto di tutto. Tu hai chiesto il mio aiuto per bisogno di elevazione, di purificazione...

GIULIA — Nessun aiuto ti chiedo ormai...

CORRADO — Non ora. Allora. Quando mi hai parlato da solo. Quando, per farti intendere, mi hai detto la cosa terribile che mi ha fatto tremare. Ci sono alcune delle tue parole che io ricordo perfettamente: « Vorrei imparare a non odiare perchè il mio primo istinto non era quello di odiare e dopo tanti esperimenti crudeli quel mio primo istinto sembra voler rinascere ». Non m'hai forse detto di volere aver fede nell'uomo e nell'amore?

CLAUDIO (*sarcastico*) — Ecco! Ecco!

CORRADO — Lasciami dire, papà: ti prego! Non è più da me ch'ella potrà avere la possibilità di trovare la fede che ella cerca. Fra me e lei, oramai, c'è la tua ombra, così come lei ve l'ha messa, in maniera perfino maldestra. Ma il suo sentimento, e la voce con cui ella m'ha confidato il suo sentimento, mi hanno toccato. Ora lei dice che questa avventura l'avrebbe ricacciata indietro, le avrebbe ridato tutti i suoi istinti peggiori. Non mi pare, Giulia. Tu hai visto che non solo gli uomini stanchi dell'amore, come potrebbe essere mio padre, ma anche quelli che sono appena sulla soglia dell'amore come me sono capaci di sacrificio...

CLAUDIO (*dopo aver guardato Corrado*) — Tu ami ancora questa donna, Corrado?

CORRADO (*irritato*) — Non l'amo! Vorrei che non si perdesse!

GIULIA (*disperatamente, a occhi bassi*) — Sono già perduta.

CORRADO (*febrilmente*) — Non è vero che sei perduta. La tua vita spirituale si è svolta - me l'hai detto

tu stessa - prima in un clima familiare deplorabile, poi in una serie di avventure venali, volgari... Tu hai cercato la tua eleganza esteriore e non ti sei preoccupata della tua eleganza intima; sono parole tue... Tu hai odiato gli uomini, in partenza, perchè hai conosciuto e hai cercato soltanto uomini degni di essere odiati. Vedo chiaro, ti assicuro: vedo con la stessa lucidità con cui vedi tu, con la stessa spietata intelligenza con cui tu analizzi i fatti e i sentimenti. Ebbene, eccoti di fronte a due uomini diversi da quelli che tu forse hai il diritto di odiare. Ce ne sono, dunque. Devi ammettere che ce ne sono!

GIULIA (*dolcemente; ma disperatamente*) — Sì, sì, hai ragione. Ti ringrazio. Addio.

CORRADO (*energico*) — Aspetta!

GIULIA — Aspettare, perchè? M'hai detto tutto quello che dovevi dirmi, no? M'hai detto perfino che sono stata maldestra nel mettere fra me e te l'ombra di tuo padre. Non so se tu abbia ragione o non abbia ancora capito che ho sbagliato senza volerlo. Si può comunque arrivare alla luce anche attraverso un errore. E la luce m'era venuta da voi due. Non mi sarebbe venuta, forse, se non avessi potuto vedere il tremito di tuo padre quando io gli ho detto che stavo per lasciarmi prendere da te. Non mi sarebbe venuta se tu, dopo la mia confessione, non avessi mostrato di comprendermi. (*Una pausa; poi con disperazione*) Solo, mi accorgo, ora, che non era una luce; ma una lucciola; forse un fuoco fatuo, che nasceva sul piccolo cimitero lontano della mia infanzia. (*Amara*) « Sciocchezze, sciocchezze... ». Vero, signor Somma? (*Ride, amara. Esce. Mentre ella esce, Corrado la segue con lo sguardo. Una pausa*).

CLAUDIO (*affettuoso, triste*) — Tu l'ami ancora, Corrado.

CORRADO (*mentendo*) — No.

CLAUDIO — Tu l'ami. (*Gli trema la voce. Una pausa*) Ora io ti direi: « prendila »; come t'ho detto poco fa, quando non sapevo... e quando mi pareva che si trattasse di un'avventura come tante altre. Ma tu... ti sei innamorato di lei in una maniera preoccupante (è come lo dicesse anche a se stesso) e lei è tale donna che potrebbe farti soffrire molto, con la sua intelligenza. La qualità della sua intelligenza è una qualità pericolosa, malefica, dissolutrice. Non credo che l'eccessiva intelligenza possa condurre alla fede, nell'amore. (*Sospira*) Capisco, capisco perfettamente il fascino che la sua intelligenza può esercitare su di te. Tuttavia, ora debbo dirti: guardatene. Parti; vattene. Io e te siamo fatti allo stesso modo: abbiamo bisogno di creature miti, dolci, pazienti, devote, meno inquiete, meno cerebrali. Esse sono il nostro riposo, il riposo della nostra vita spirituale troppo vigile e troppo intensa. Così era tua madre; così è la donna... che vive vicino a me da tanti anni. Vedi un po', se per caso non sia così la ragazza che s'è innamorata di te. Se è così... sposala. Per uomini come me e come te, il matrimonio può essere una remora, un freno. Non badare al male che io dico del matrimonio. Tu vedi che, malgrado tutto, io vivo ancora... come se fossi sposato. (*Gli si avvicina, lo prende affettuosamente per le braccia*) Be'? Che hai?

CORRADO (*turbatissimo*) — Niente, papà.

CLAUDIO (*cambiando volutamente tono*) — Ho pensato di mandarti un poco all'estero. Vuoi andarci?

CORRADO (*rassegnato*) — Sì.

CLAUDIO — Dove preferisci andare?

CORRADO — Dove vuoi.

CLAUDIO — Io, per conto mio, ho un altro progetto - non metterti a ridere - e te lo dico perchè oramai fra me e te è bene scambiarsi pareri e consigli... Tu sai... be', insomma, sì, lo sai... che io sono da molti anni buon amico della signora Ardèa... E' una donna fine, intelligente... ma di una intelligenza che vorrei dire misurata, costruttiva... Mi è stata sempre fedele, malgrado il mio temperamento... inquieto. Avrei deciso... di sposarla... anche perchè quella ragazza... quella signorina Dèdalo... mi ha detto... (*sorride ironico*) mi ha detto con una certa solennità... non priva di ragionevolezza... che, avendo io un figlio giovane, farei bene a essere in regola di fronte agli uomini e di fronte a Dio... che te ne pare?

CORRADO — Va bene, papà.

CLAUDIO — Tu parti... e al tuo ritorno... mi trovi sposato. Perchè tu possa essere più libero, prenderai per te tutta l'ala destra della nostra casa; incomincerai a farti una vita più decisamente tua; preparerai il nido... alla donna che ti andrà di sposare... Ti piace quella signorina Dèdalo?

CORRADO — Sì.

CLAUDIO — Be', in questo non devi mica dirmi di sì per contentarmi... Sei tu, che devi sopportarla per tutta la vita... Cioè, sopportarla, che cosa mi fai dire!... Sì, insomma, nel matrimonio bisogna un po' sopportarsi scambievolmente...

CORRADO (*sforzandosi a sorridere*) — Papà, ora vado a prepararmi per la partenza...

LILIANA (*dall'interno*) — Cameriere, dov'è il signor Somma padre?

CLAUDIO — Eccomi. Sono qui.

LILIANA (*ancora dall'interno*) — Dove sei? (*Entra, vede Corrado*) Non siete ancora pronto?

CLAUDIO (*nervoso*) — Prontissimo, prontissimo.

LILIANA — Che avete? Mi sembrate inquieto.

CLAUDIO — No, no. Mi secca di prepararmi alla partenza. Ho fatto male a non condurre con me il mio cameriere.

LILIANA — Se volete, ci penso io.

CLAUDIO — Ah, grazie! Anche per Corrado, allora.

LILIANA — Non è la prima volta, no?

CLAUDIO — Già... è vero... Voi sapete che noi, noi Somma, siamo abituati a farci un po', come si direbbe? non servire!, aiutare dalla nostra amica... Siete tanto buona...

LILIANA — Tanto buona, che i vostri bauli sono già preparati. Vi ho lasciato fuori un vestito da viaggio...

CLAUDIO (*sforzandosi a sorridere*) — Da viaggio... di nozze?

LILIANA (*maliziosa*) — Chi lo sa! E Corrado parte anche lui, dunque? Mi avevate detto che rimaneva...

CLAUDIO — Sì; ma ci ha ripensato. (*A Corrado*) Posso dirle la verità? (*Poi a Liliana*) Aveva preso una cotta per quella... come si chiama quella signorina...

LILIANA ( *fingendo*) — Dèdalo?

CLAUDIO — No, per quell'altra... quell'amica di Almanno.

LILIANA — Ah, ho capito. Una cotta?

CLAUDIO — Sapete com'è. Questi ragazzi, appena vedono una donna un po'...

LILIANA (*con intenzione*) — Già! Questi ragazzi... tutti eguali!

CLAUDIO — Spero che gli sia passata. Sono sicuro, anzi, che gli è passata.

LILIANA — Be', all'età sua, le cotte passano presto... soprattutto quando si è uomini. Forse, quando si è donne, invece... Quella povera signorina Dèdalo, per esempio, si è chiusa nella sua camera, piange...

CLAUDIO — E perchè?

LILIANA (*a Corrado*) — Debbo dirlo? (*Poi, a Claudio*) Ha ricevuto un biglietto di Corrado. In questo biglietto Corrado le dice... sì, insomma... la congeda.

CLAUDIO (*a Corrado*) — L'avevi scritto prima di decidere la partenza? O non le vuoi bene? (*Una pausa*) Corrado... (*Nel corridoio passa Giulia. E' vestita per partire. Claudio la vede, la guarda. Anche Liliana, seguendo Claudio, la guarda. Corrado la sente, senza muoversi*).

GIULIA — Buon giorno, signora.

LILIANA — Partite?

GIULIA — Sì.

LILIANA — Così presto?

GIULIA — Un vagabondo diceva: il cielo sopra di me, la strada sotto di me; non chiedo altro.

LILIANA — E partite sola?

GIULIA — Sì.

LILIANA — Una decisione... improvvisa?

GIULIA — Sono le migliori. Non lasciano tempo al ramarico, al pentimento...

LILIANA (*imbarazzata*) — Allora... buon viaggio!

GIULIA — Grazie. (*Via. Corrado non si è voltato a guardarla, non si è mosso. Ha mostrato solo con l'espressione di ascoltare la sua voce. Quando ella si è già allontanata, i muscoli del suo viso si muovono come per trattenere il pianto*).

LILIANA (*guardando Corrado e Claudio*) — Non vi ha salutati?

CLAUDIO (*guarda con la coda dell'occhio Corrado, che ora piange*) — Mah! (*Arriva il cameriere che si ferma sulla soglia*).

IL CAMERIERE — La guida desidera sapere se prima di partire volete visitare il luogo dove avvenne la battaglia del Trasimeno.

CLAUDIO (*quasi fra sè; senza voltarsi*) — Grazie, grazie! Ci siamo già stati. (*Lieve cenno significativo da parte di Liliana, che ha compreso*).

## FINE DELLA COMMEDIA

# ETTORE

Commedia in un prologo  
quattro atti ed epilogo di

## GIUSEPPE VALENTINI

Rappresentata al Teatro delle Arti  
diretto da Anton Giulio Bragaglia

NEL PROSSIMO FASCICOLO

## REGISTI IMPROVVISATI

★ Ogni tanto sulle locandine capita di leggere sotto l'annuncio di una novità: regia del Tal dei Tali, il Tal dei Tali essendo (proprio così) il capocomico o viceversa un molto illustre ignoto.

Il primo caso rappresenta un pleonasma in azione poichè dal tempo dei tempi in Italia il capocomico si è incaricato bene o male (e spesso più male che bene) di quella delicata concertazione di uno spettacolo in superficie e in profondità che un bel giorno si è chiamata regia. Perchè allora mettere in evidenza sul programma ciò che fino a ieri è stata la condizione di nascita scenica normale di un qualsiasi lavoro vecchio o nuovo? Dare risalto al nome del regista è quanto dire che il capocomico non c'entra più e che la si è rotta col tanto lamentato dilettantismo improvvisatore di un giorno.

Se poi dal capocomico troppo noto passiamo all'ignoto, cioè al regista che nessuno ha mai sentito nominare, cadiamo solitamente dalla proverbiale padella nella brace. Il capocomico, per risparmiare la spesa del regista, fa quel che faceva sempre: del mestiere buono o cattivo. Il regista improvvisato, quando non sia un prestanome puro e semplice, il più delle volte non conosce nemmeno il mestiere.

Uno che venisse di fuori ignorando del tutto quel che in Italia da venti anni ad oggi s'è fatto per ottenere delle regie decenti resterebbe, di fronte a casi simili, tranquillamente persuaso che in Italia non esistono registi.

La verità è invece che ve ne sono troppi e in troppo gratuito contrasto con quelli che le scuole autorizzate o il lungo tirocinio hanno messo e continuano a lanciare sul mercato. Esiste, difatti, una R. Accademia d'Arte Drammatica dove gli allievi registi, oltre ad apprendere le discipline proprie alla loro futura mansione, imparano a recitare e a truccarsi, a far, cioè, in tutto e per tutto l'arte di quegli attori cui domani dovranno fare da guide. Esiste, per il cinematografo e per i registi destinati a operare in questo campo, il Centro sperimentale di cinematografia. E infine ai registi radiofonici provvede, quando se ne sente il bisogno, il Centro di preparazione radiofonica, istituito presso la sede di Roma dell'Eiar. Tre istituti autorizzati, statali i due primi e per i quali a ragioni vedute si spende pubblico denaro.

Ora non basta che tra i registi diplomati da queste tre istituzioni vi sia una specie d'intercambio e si vedano, in altre parole, lavorare per il teatro registi in origine specializzati per lo schermo o per la messa in onda. Ci sono, non diplomati da nessuna scuola, i registi figli della pratica, chiamati dalla propria vocazione a lavorare per la scena e collaudati dal tirocinio e dal successo all'esercizio del loro intelligente mestiere.

Come è vero che il giornalismo è di per sé stesso una scuola e che i giornalisti più in gamba non sono che di rado sortiti dalle scuole di giornalismo, così bisogna ammettere per la carriera del regista, carriera artistica e pratica per eccellenza, una certa larghezza. La vocazione o c'è o non c'è e se non c'è uno non può darsela così come Don Abbondio non sapeva darsi il coraggio. Ma da questo a portar sugli scudi l'improvvisazione sistemica ci corre. La regia moderna richiede nozioni tecniche, culturali e di storia del costume che la pratica non può dare e che l'autodidatta stenta a procurarsi e ad assimilare armoniosamente. La parola s'impone ai chiamati e giova anche agli eletti. Il correre alla pedana scenica prima d'aver imparato a tenere in mano il fioretto può dar sul terreno delle gran brutte sorprese.

Ciò non di meno i registi continuano a sbucare per ogni dove, come funghi dopo l'acquazzone. Mentre già quelli diplomati dai vari Centri e dall'Accademia stentano parecchio a farsi strada per trovare una Compagnia che dia loro lavoro saltuario o stabile impiego, saltan fuori registi sedicenti tali dai teatrini sperimentali o dopolavoristici, dai ricreatori o dalle gare.

E' un fatto che il talento registico può emergere in cento occasioni: su di una scena d'avanguardia o durante i Littoriali, tra i dilettanti di provincia o in mezzo ai ragazzi dell'Università. Ma bisognerebbe prendere questi casi come segnalazioni e non come affermazioni, convogliare gli ingegni che così si rivelano verso la scuola professionale, far di questi registi in spe degli allievi registi prima di lanciarli pari pari tra fondali ed attori, copioni ed attrezzi teatrali. Nominar di punto in bianco generale uno che appena potrebbe dare, con l'istruzione del caso, un buon appuntato è anarchia che tardi o presto, e

assai più presto che tardi, matura i suoi frutti nefasti.

E a parte i gravi inconvenienti artistici ai quali con questo deplorabile disordine si va incontro, resta — piaga per tutti e specialmente per chi sa il fatto suo — l'inflazione dei registi che, spezzettando il poco pane in moltissimi bocconi, se non sbriciolandolo addirittura, non sfama nessuno e lascia a bocca asciutta chi, per dedicarsi coscenziosamente al non facile mestiere del regista, ha speso anni, diligenza ed autentico amore.

Disciplinare la professione del regista con un accurato esame dei titoli di studio o del curriculum pratico dovrebbe ormai essere somma cura di chi in ogni campo presiede alle sorti del teatro. La regia, necessità imprescindibile della vita teatrale moderna, non potrà mai diventare una cosa seria finchè a esercitarla saranno i praticoni logori o gli improvvisatori dilettanteschi e non coloro che all'esercizio registico si sono preparati adeguatamente attraverso la scuola o attraverso la scena.

E. R.

## L'AMICO DELLE DONNE

COMMEDIA IN TRE ATTI  
E CINQUE QUADRI DI

ALESSANDRO DUMAS  
figlio

NUOVA RIDUZIONE DI  
GIUSEPPE ACHILLE

Ripresa con vivissimo successo dalla  
Compagnia Maltagliati-Cimara

I personaggi di Dumas figlio non vivono che in sospensione teatrale. Se badate al loro dialogo e non alle loro vicende vi meravigliate di veder con che arte battuta s'ingrana a battuta: tutto pensato, calcolato, nulla lasciato a briglia sul collo. L'estro marivaudiano è dell'autore non dei personaggi; il disegno è tracciato bensì con elementi psicologici ma non arriva a sbizzare caratteri capaci di resistere a due passi fuor dalla scena. E tuttavia che festa e che spasso l'ascoltare!

E. R.

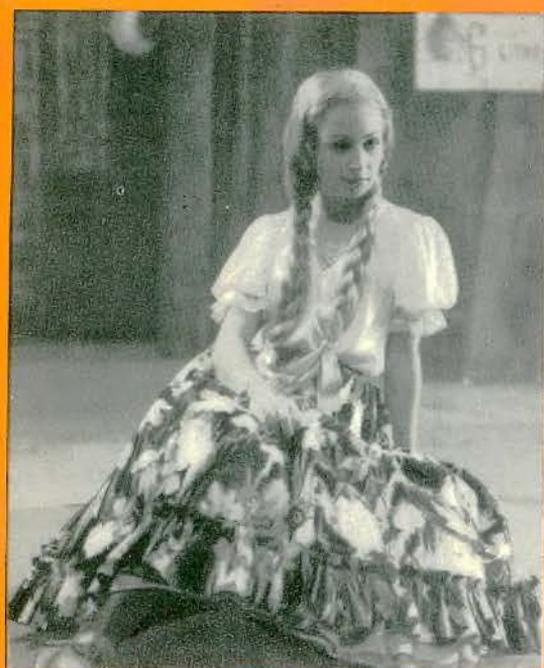
★  
IN UNO DEI PROSSIMI FASCICOLI



**RENZO RICCI IN LA MORTE CIVILE**

ha ottenuto in questi giorni uno dei più grandi successi della sua carriera di attore

## CARATTERE D'UN'ATTRICE:



### DIANA TORRIERI

Nella piccola foto sopra Diana Torrieri in «Luciella Catena» di Ferdinando Russo, e nella foto accanto ancora la Torrieri in «Occhi consacrati» di Roberto Bracco; questa giovanissima e brava attrice ha ottenuto nella interpretazione dei due singolari personaggi napoletani un vivissimo successo.



LAURA CARLI, in un'altra celebre eroina del teatro napoletano: «Assunta Spina» di Salvatore di Giacomo.

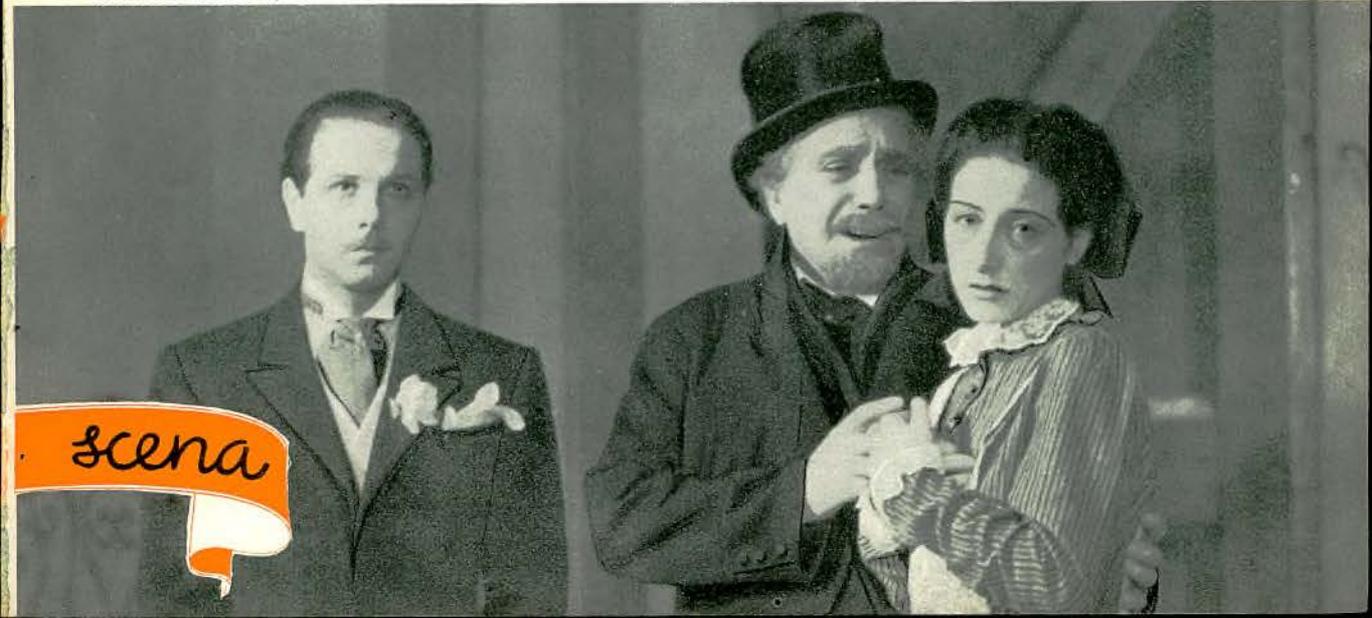


Colore sulla



Una scena di insieme di «Luciella Catena» di Russo, al Teatro delle Arti di Roma, con la regia di A. G. Bragaglia.

Ancora colore di Napoli: GIULIO DONADIO nella celebre commedia di Bracco «Don Pietro Caruso» con Lilla Brignone e Stefano Sibaldi.



scena

# PAUL DAHLKE IN "CESARE"



## DI BERNET VON HÖISELER AL DEUTSCHES THEATER DI BERLINO

*Continua l'interesse dei drammaturghi tedeschi alle grandi figure della storia romana e italiana. Al Deutsches Theater di Berlino, con regia di Heinz Hilpert, si è rappresentato un « Cesare » di Bernet von Höiseler. Il giovane autore interpreta il formidabile eroe secondo una visione fieramente antidemocratica. Spiegandone i moventi, mostra per che ragioni gli amici di Cesare si trasformino in nemici; e come l'eroe, con alta superiorità di spirito, va incontro alla sua sorte fatale. I congiurati sono canaglie vanitose, o opportunisti ambiziosi; l'unico Bruto è mosso da sentimenti elevati, ama Cesare, e soltanto dopo profonde, intime lotte, si decide a compiere, per amore di Roma, il misfatto. Questo si svolge dietro la scena: solo il frastuono ne giunge allo spettatore. Il dramma si chiude con l'incontro fra Bruto e Antonio, che Cesare aveva allontanato con un pretesto. Per Antonio, Bruto non è che un pazzo, da abbandonare giustamente al furore del popolo; sicché colui, che aveva creduto di dover uccidere un tiranno, cade da ultimo vittima di un altro tiranno, infinitamente peggiore. Protagonista del « Cesare » di Bernet Höiseler è stato Paul Dahlke, che ha fatto risaltare magistralmente, nella forma e nell'ambiente, il dominatore. Christian Kayssler ha personificato Bruto; Otto Woegerer è stato Marc'Antonio, e Elfriede Kuzmany perfetta interprete della moglie di Bruto.*



(Disegno di Acqualagna)

## GIOVANNI MARCELLINI

autore e riduttore di « Rosso e Nero » di Stendhal, rappresentato dalla Compagnia delle Arti di Roma, e traduttore di numerose opere tra le più significative del teatro di tutto il mondo, ha preparato per noi la versione di un capolavoro che leggerete nel prossimo fascicolo « La carrozza del Santo Sacramento » di Prospero Mérimée.



## A N N A M A G N A N I

ha già riunito una nuova Compagnia di riviste: la « Totò - Magnani » per iniziare le recite a Roma a fine gennaio, con il nuovo spettacolo (ancora senza titolo) di Galdieri, animato da scene e costumi di Onorato. Sappiamo però che l'Anno teatrale prossimo riporterà Anna Magnani, attrice personalissima e tra le nostre più brave, al teatro di prosa.

# COMMEDIE

**NUOVE**

★ La sera del 26 dicembre 1941, al Teatro Carignano di Torino, la Compagnia Dina Galli ha rappresentato, con vivo successo, la commedia in tre atti di Giuseppe Adami *Passo di addio*. Dice Francesco Bernardelli: « La signora Cesira Ronchetti, ex ballerina e proprietaria e direttrice di una scuola di ballo, par fatta apposta per venir a capo, per risolvere, con la gran praticaccia del vivere, quelle avventure di amore e di galanteria che possono toccare alle sue allieve. Infatuata del suo passato, di glorie artistiche ed erotiche rammemorate e descritte con spettacolosa varietà di sempre nuovi e sempre immaginari particolari, corriva, spregiudicata, ma non senza una facilità a intenerirsi, a far del sentimento, che le tien luogo di coscienza, spropositata e bonaria, spaccona e scaltra, ella è poi anche fatta per essere rappresentata da Dina Galli: il linguaggio semi-dialettale aiutando quel dialetto milanese che offre all'illustre attrice tante risorse di comicità.

« In questi tre atti Dina Galli ha fatto, come si dice, la pioggia e il bel tempo, non solo per la parte affidatale dall'autore, ma per quella sua arte macchiettistica, così colorita, piena, e briosamente sfumata, quell'arte di dare una specie di confidenziale, familiare persuasione anche ai tipi un po' convenzionali: verismo arguto di parola, di particolare, di accenno, sulla comicità magari manierata di certe figurine tutte teatrali e di repertorio. Sicchè dall'amena evidenza scenica, da quel che di vivido e di fittizio del personaggio di Cesira, ella ha tratto anche accenti, qua e là, di più immediata naturalezza popolare, e lepidi. La commedia, che nella facile amenità descrittiva di tipi, casi e macchiette, non riserba grandi sorprese di moto comico e scenico, ha avuto così il più lieto successo. Al quale hanno contribuito il Racca, l'Allegrezza, lo Spina, il Gizzi, la Fusi, e gli altri attori. Il pubblico si è divertito, ed ha applaudito calorosamente ad ogni atto, evocando anche l'autore più volte alla ribalta ».

★ La sera del 26 dicembre 1941, al Teatro Goldoni di Venezia, la Compagnia Emma Gramatica ha rappresentato la commedia in tre atti di Renato Lelli: *Le vedove di Kiev*. « Si tratta di una vicenda alquanto complessa che si svolge nella capitale dell'Ucraina all'epoca della sua liberazione dal gioco bolscevico.

« Le vedove di Kiev sono due donne, i cui mariti furono uccisi dai bolscevichi: attorno a loro sono parenti, figli, tutta una famiglia. E' il momento della liberazione, quando arrivano due ufficiali, uno ungherese, l'altro romeno. Uno di loro assomiglia molto al marito morto di una delle due donne: è l'altra però a notarlo, Varvara Zaleski. E lo dice a Olga, la suggestiona con quella somiglianza col morto, che era suo fratello. Le due cognate, con i familiari, accolgono i due ufficiali a una cena improvvisata, durante la quale Varvara narra il suo passato e quello di Olga.

« Nel secondo atto viene rappresentata appunto questa narrazione. L'azione rievoca gli inizi dell'oppressione bolscevica. I due mariti sono in famiglia, tornati per breve tempo dal loro lavoro, uno da Mosca, l'altro da Pietro-

burgo. Nella casa si è in festa, ma gli uomini oppressi dagli avvenimenti politici, discutono e cospirano. Tutti e due vengono uccisi a tradimento, fuori della soglia della loro casa, per ordine di un despota rosso, a cui Olga non si era voluta concedere.

« Nel terzo atto si ritorna all'epoca del primo atto e precisamente al mattino, dopo la notte in cui i due ufficiali sono stati ospiti delle due vedove. Essi se ne vanno. Varvara scopre però che la cognata si è concessa quella notte all'ufficiale che le ricordava il marito. In una scena drammatica le due donne danno sfogo ai loro tumultuanti sentimenti. Olga sente però di non aver peccato: essa si giustifica un po' con la suggestione di quella somiglianza, un po' col desiderio di vita, che non si è mai sopito in lei e finisce col fuggire con la figlia per raggiungere l'ufficiale.

« Per Varvara invece è perduto tutto, anche l'onore ultima ricchezza. E' sola ormai, ma le campane della Resurrezione di Cristo le strappano un pianto sfogato e sconcolato.

« Emma Gramatica ha recitato da par suo dando vivacità di colori e di movimento alla tormentata figura di Varvara. Franca Dominici, l'altra vedova, Laura Angeli, Nino Pavese, in una duplice parte, Ennio Cerlesi, Loris Zanchi, Adriana Sera e tutti gli altri hanno bravamente assolto le parti loro affidate. Il lavoro ha vivamente interessato il pubblico ed è stato applaudito. Si sono avute nove chiamate ».

★ La sera del 30 dicembre 1941, al Teatro Carignano di Torino, la Compagnia Dina Galli ha rappresentato uno spettacolo di eccezione, che rientra nel genere rivista, di Luciano Ramo e Sandro Dansi, dal titolo: *Dramma e Rivista sposi*. Dice Gigi Michelotti: « Il prologo, come era d'uso nelle commedie di altri tempi, è in questa nuova rivista recitato da due attrici, tutte e due eleganti e carine, che, in prosa e in musica, ci annunciano che il « Dramma », vecchio e barboglio, sta per sposarsi con la « Rivista » giovane e spigliata. Di questa notizia abbiamo la conferma nel primo quadro nel quale siamo portati ad assistere al ricevimento che viene dato in onore dei due sposi. E' presente una folla; tutti attori e attrici di ogni genere di teatro. « Lirica » e « Prosa » umoristicamente impersonate da Corrado Racca e da Loris Gizzi, vengono poi alla ribalta per rivelare ciò che vi è di ibrido e di assurdo nel matrimonio che è stato celebrato e tanto si accalorano nella discussione che abbiamo per un momento l'impressione stiano per venire alle mani. Niente paura: nulla accade di deprecabile. Fra i due contendenti interviene, pacificatrice, la « Radio » alla quale Dina Galli presta tutta la sua vivacità, le sue lusinghe e anche la sua eloquenza, che è fatta di parole, ma assai più di gesti, di pause, di mossette, di occhiate e anche un po', perchè no? (si tratta di rivista) di sgambetti. Assassina! Il dissenso è composto. La Radio, spiega la Galli, non fa forse tutt'una cosa nei suoi programmi della musica e della prosa? Perchè il teatro non può fare lo stesso? Meglio lasciare che l'esperimento matrimoniale si compia.

« Messa in scena con molta eleganza, con scenari sintetici e caricaturali e costumi bellissimi, la rivista di Ramo e Dansi, che ha un dialogo agile, vivo, spiritoso, è recitata da Dina Galli e dai suoi compagni con allegra e simpatica comunicatività: per la gioia da cui sono animati tutti gli interpreti, Dina Galli non si risparmia. Sempre in scena. Sempre nuova, nelle vesti, negli atteggiamenti e nel volto ad ogni comparsa. E che indiviolato

brio quando si tratta di movimentare, di muovere, di elettrizzare l'insieme. Il pubblico l'ha festeggiata assai, non si è stancato di applaudirla. Armonico il complesso, molto bene disciplinato da Corrado Racca, che ha dato inoltre anche voce e canto a parecchi personaggi. Piacevolissimi l'Allegrezza e il Gizzi, nelle loro comiche trasformazioni. Molto carine e leggiadre le signore Gemma Griarotti e Dedi Rizzo. In Irma Fusi abbiamo scoperto una appassionata artista della canzone. Bene assai la Sinagra e la Quarra, il Saita, il Malaspina, il Brambilla. Tutte piacevoli le musiche di Segurini composte su motivi che possono diventar popolari. Un successo pieno, entusiastico ».

## Riprese

di Firenze, la commedia musicale in tre atti di Labiche *Ballo in casa Papavert*, adattamento di Emilio Caglieri.

Dice Cipriano Giachetti: « Come mai è venuto in testa a Emilio Caglieri di adattare un'altra volta per le nostre scene quel: *Si jamais je te pince!*... di Eugenio Labiche, che non è proprio una delle più felice farse dell'inesauribile scrittore francese? Ho detto « un'altra volta » perchè questo « vaudeville » fu tradotto una ventina di anni fa e recitato dalla Compagnia Rossi-Ferrero, sotto il titolo di *Se una volta ti pesco!*, con mediocri risultati.

« I tre atti, imperniati sui soliti tipi della borghesia parigina del 1850, svolgono una serie di scenette e di equivoci che sfociano in casa dell'ufficiale sanitario Papavert, il quale dà una festa in casa sua per veder di trovare un marito a una nipote gobba, che ha il buon gusto di non farsi vedere. Un marito infedele e la moglie gelosa che vuole vendicarsi di lui, fingendo di amareggiare con questo e con quello, alimentano la commedia, senza riuscire a imprimerle quel ritmo gioioso e incalzante che formò la fortuna del *Cappello di paglia di Firenze* e della *Cagnotte*. Emilio Caglieri ha un po' rispolverato il testo, sviluppando qualche azione e qualche tipo ma non cambiando sostanzialmente l'azione, movimentatissima sì, ma senza una comicità di situazioni e di battute che arrivi fino al pubblico ammalizzato d'oggi. Nè la interpretazione volenterosa e spesso anche ingegnosa degli attori è valsa a rendere accettabile il lavoro per un certo tono caricaturale, secondo me poco opportuno, che pretendeva di fare la caricatura della caricatura. Ma quelle che si possono canzonare sono proprio le cose serie e non quelle allegre!

« Dovrei lodare la cura umoristica (anche troppo) della messa in scena, l'eleganza dei costumi, gli sforzi generosi e spesso abili di Pina Cei, del Baghetti, di Siletti, di Bettarini, della Papa, di Tullia Baghetti, ma non arriverei con questo a dissimulare il fatto che il pubblico non è riuscito quasi mai a ridere, per quanto ne avesse una grandissima voglia, e che dopo aver garbatamente chiamato alla ribalta gli attori tre o quattro volte dopo il primo e secondo atto, ha applaudito fiaccamente una sola volta il terzo, non senza contrasti ».

★ La sera del 23 dicembre 1941, al Teatro Argentina di Roma, ha esordito la nuova Compagnia del Teatro Comico Musicale, diretta da Carlo Veneziani, con *Bacco in Toscana* di Francesco Redi e *Giorgio Dandin* di Molière. Dice Enrico Rocca: « Carlo Veneziani ha voluto tentare il quasi intentabile: trasporre il lirico e l'antologico in

modi e forme auditivamente e visibilmente teatrali. Finora il *Bacco in Toscana* di Francesco Redi era un gaio ricordo di scuola, una miniera preziosa per gli esemplificatori di metri, una fonte di citazioni per chi preferisce il vino, e il vino di Toscana, a qualunque altro liquido chimicamente puro e tonicamente aromatico. A pochi o a nessuno dev'essere mai venuto in mente d'attaccarsi alla definizione di ditirambo — e all'idea teatrale originaria che il ditirambo suggerisce — per ricondurre Bacco, padre dei misteri scenici, sulla ribalta di un teatro chiuso e questa svariante fantasia del Redi — misurata sui tempi mutevoli dell'allegria, del pandemonio, della sbornia e del conseguente mal di mare — a tradursi in scene e danze e cori parlati.

« Veneziani ha dapprima irrigidito i suoi attori in un'immobilità cromatica da quadro parlante vendemmiale e poi li ha mossi in sincronia coi metri bizzarri del giocando medico aretino che consigliava Montefiascone, d'ogni vino il re, come specifico sovrano. Agli « a soli » egli è andato alternando il dialogo, ai colloqui versificati i duetti, volta a volta femminili e maschili, o gli unisoni ritmati. Bella trovata in teoria, e coraggiosa. Ma in pratica i cori hanno affogato il verso; il movimento esteriore ha finito per sommergere il ritmo ditirambico il quale, per vivere, ha bisogno, nel caso presente, del contrasto di una calma lettura. Inoltre la natura essenzialmente lirica del componimento ha ingenerato alla lunga un'assai poco teatrale sensazione di prolissità.

« Se gli interpreti fossero stati altrettanti Ruggeri e altrettante Terese Franchini, uno si sarebbe consolato con la musicalità dei versi. Ma a dirla franca ci è parso che il complesso fosse ancora lontano da quest'ideale e assai meglio preparato invece a interpretare *Giorgio Dandin*, la molierana vicenda del marito giuocato che, per avere insieme movenze da commedia dell'arte e armoniosa quadratura strofica, oltre che situazioni a ritornello, si presta grandemente a trasformarsi in commedia musicale. Il balletto sta in agguato dietro molte amaro-sorridenti moralità sceniche del grande allievo di Tiberio Fiorilli, detto lo Scaramuccia, e perciò l'operazione, portata felicemente a termine dal Veneziani, è più che legittima.

« La buffonesca commedia è stata interpretata con misura e garbo anche se con qualche lentezza interiore che utilmente potrà venir corretta nelle repliche. Campeggiò Cesco Baseggio come Giorgio Dandin, degno interprete di tanto personaggio, efficace nella comicità classica come in quella dialettale e a tutti così simpaticamente nota. Andreina Carli ci diede una fresca Claudina: Angelica giustamente poco angelicata in quanto consorte era Cesarina Gheraldi. E lodevoli ci parvero Gino Baghetti come Lubino, il Torrino e la Pezzinga nella parte di suoceri e nelle incombenze loro il Genazzani e gli altri.

« Graziose e orecchiabili le musiche del maestro Cucinà. Il pubblico mostrò di gradire molto lo spettacolo ».

★ La sera del 31 dicembre 1941, la Compagnia di Emma Gramatica ha ripreso, al Teatro Verdi di Trieste, la commedia di Eugenio Scribe *Il bichiere d'acqua*, ottenendo un vivissimo successo. Dice Vittorio Tranquilli: « Significativa e istruttiva di una epoca e di un genere teatrale, questa riesumazione della commedia di Scribe che Emma Gramatica ha realizzato con molta eleganza e fasto di costumi e di scene che in seguito a ritardo ferroviario non sono giunte in teatro. La commedia francese, dopo il Settecento, perde la gaiezza di Beaumarchais e la profondità di Molière e quando non è un esercizio letterario, amabile e puerile, o un gioco di tenera e vuota sentimentalità, si orienta verso l'intrigo e cerca di su-

scitare interesse con motti di spirito e situazioni sensazionali. La prima metà dell'Ottocento ha conosciuto un genere di commedia storica che fu assai favorito dal movimento romantico e dalla voluminosa pubblicazione di memorie e di cronache che rinnovavano l'interesse per la storia e per i grandi personaggi. Le commedie aneddotiche e i così detti « vaudeville » fecero largo uso di personaggi storici. Così si ebbero per esempio *La partita di caccia di Enrico IV* di Lemerrier, che fu il più gran successo dell'epoca e il *Don Giovanni d'Austria* di Delavigne, oltre all'opera numerosissima di Eugenio Scribe che ebbe veramente il genio dell'intrigo e creò il compromesso, come molti suoi contemporanei, tra la commedia storica e la commedia fantastica. *Il bicchier d'acqua* è un esempio tipico di questo genere che fu graditissimo per oltre cinquant'anni e che fece la fortuna del suo autore. Da Scribe, e da Dumas che vide più in grande e con più passione ciò che Delavigne e Scribe trattarono con agilità e senza pensiero e senza innestarvi problemi morali, ebbe origine poi il teatro, altrettanto privo di pensiero e di problemi, di Sardou. Scribe è un artista che fa il teatro per il teatro. Egli conosce il mestiere, la tecnica della scena e le tratta da esperto, senza bisogno di poesia, di stile, di psicologia, di verità storica, di documentazione umana. La caratterizzazione, la passione, la morale, la verità della vita sono cose che non lo riguardano.

« Emma Gramatica ha interpretato la Duchessa di Malborough con mordente malizia, con impareggiabile incisività di linguaggio e di atteggiamenti. Tutta la Compagnia ha recitato con intelligente impegno e consapevolezza, anche se talvolta il ritmo del discorso non è apparso sicuro e fluente. Ma l'impostazione di questo genere di commedie è difficile e richiede tempo. I risultati già raggiunti sono stati tuttavia assai notevoli. Franca Dominici, nelle vesti della regina, ha trovato accenti di fragile e delicata femminilità e Laura Angeli ha recitato con fresca e simpatica spontaneità e Nino Pavese con calda e vibrata intonazione e il Genazzani con ingenua e ardente passione piena di impeto soldatesco e tutti gli altri con molta dignità. Il pubblico ha applaudito con festoso calore cinque o sei volte alla fine di ciascun atto ».

★ La sera del 3 gennaio, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di quel teatro, con Renzo Ricci e Andreina Pagnani, ha ripreso la commedia di C. Giacometti *La morte civile*. Il successo personale di Renzo Ricci è stato da grande attore e Renato Simoni, infatti, dice:

« Renzo Ricci ha affrontato una di quelle interpretazioni che furono care ai nostri grandi attori romantici e alla potente generazione che successe ad essi. Tra i romantici, e, per esempio, Ermete Zacconi, ci fu questo dissidio; che Ermete Zacconi portò verso un verismo più scientificamente studiato la catastrofe. Tommaso Salvini, ottenutone, se ben ricordo, il permesso dal Giacometti (ma come avrebbe potuto, allora, un povero autore, non protetto da leggi precise, opporsi al desiderio di un artista famosissimo?) faceva morire per una crisi cardiaca il protagonista; Zacconi recitò il dramma come era stato scritto, e lo concluse con l'avvelenamento di Corrado; e, per conto proprio, scelse il veleno, la stricnina, riproducendo con terribile verità la sua rapida azione.

« Renzo Ricci ha seguito, in parte, l'esempio e gli insegnamenti di quello che fu il suo maestro, portando però nell'interpretazione tutta la forza e l'ardore della sua personalità; ed ha ottenuto uno dei maggiori successi della sua carriera. Basti dire che, se dopo il primo atto le chiamate erano state sei e otto dopo il secondo, dopo

il terzo furono quindici, così insistenti ed entusiastiche che l'attore, commosso, espresse al pubblico con brevi parole la propria riconoscenza.

« Renzo Ricci ci ha dato il Corrado che l'autore ha voluto: impetuoso e doloroso, che la violenza del sangue porta a impeti d'ira cieca, e l'eccesso del patimento a crisi di umiliata disperazione. E' nel temperamento del Ricci sentire ed animare questi personaggi che portano la tempesta nel petto e la lasciano prorompere e la raffrenano convulsi, per lasciarsene poi più ciecamente travolgere. Il suo Corrado soffrì cupo, si scatenò rovente, pianse lagrime brucianti, andò verso il pallore e le convulsioni della morte con sì irresistibile foga, con sì varia successione di espressioni, con tanta energia di passaggi, e tale effusione di dolore da vincere tutte le difficoltà. Abbiamo avuto anche una Rosalia d'una singolare tristezza e dolcezza, una Rosalia che rappresentò nel dramma, non già un elemento di contorno alla interpretazione del protagonista, ma era viva, palpitante, meritevole anch'essa di profonda pietà, tanto da essere, insomma, un personaggio di per se stesso interessante e importante. Tutti gli altri hanno recitato bene; il Brizzolari, un medico Palmieri dalla calda e generosa dignità, l'Oppi, una specie di Scarpia avanti lettera, sobriamente inquisitorio, Antonio Brizzolari, gentilmente infantile, Tino Bianchi, la signora Borrione e il Porta ».

★ La sera del 5 gennaio, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia di Giulio Donadio ha ripreso la commedia di Vittoriano Sardou *Il processo dei veleni*. Dice Carlo Lari: « Caldissimo successo, che, delineatosi fin dai primi quadri, è andato via via intensificandosi per culminare, unanime e vibrantissimo, nel terzo e quarto atto. Qui sono stati anche più frequenti gli applausi a scena aperta (al Donadio e a Laura Carli) e le sottolineature di approvazione a certe battute tipiche del teatro sardouiano e, come effetto, infallibili.

« Salvo errore, *Il processo* (« L'Affaire ») dei veleni fu l'ultima opera del vecchio Sardou. Egli aveva quasi ottanta anni quando la rappresentazione della spettacolare vicenda ebbe luogo con grande successo alla Porte Saint Martin. Ma gli « affaires » avevano dovuto sempre interessarlo, anche a giudicare dalla natura del suo teatro, nel quale le macchinazioni, gli intrighi, le sorprese hanno una parte assai importante, ed in cui la sua accessoria fantasia di scrittore drammatico trovava occasione di liberamente spaziare.

« *Il processo dei veleni* ha vinto brillantemente la sua ennesima battaglia. L'esecuzione fu eccellente, e non fece rimpiangere quella della Compagnia di Andrea Maggi (che portò la commedia sulla scena italiana per la prima volta) nè quella della Compagnia di Alfredo De Sanctis (che la recitò per molti e molti anni). Giulio Donadio prestò all'abate Griffard un temperamento vivo e prontamente comunicativo, nascondendo la tenace lealtà sotto un'aria dimessa e sorniona. Egli recitò tutta la sera da quel sicuro e simpatico attore che è.

« Laura Carli, sotto le vesti dell'orgogliosa Montéspan, fu autorevole come la parte imponeva e affascinante come la storia comanda. Il valoroso Mastrantonio, che era il buon La Reynie, fu come sempre attore sobrio e quadrato. Isabella Riva rappresentò molto bene la Voisin e Lilla Brignone dette grazia e appassionato fervore alla signorina D'Ormoize, la creatura ingiustamente accusata. Devono essere ricordati anche: la signora Ferro, che dette buon rilievo alla figura della Desoillets, la signora Fraccaro, la signora Pacetti ed il Colli, il Paoli, il Carloni, il Sivieri, il Volpi ».

# GIUDIZI CON LE PINZE

■ GIULIO PAOLI  
■ EDOARDO BORELLI

## Il "Mago", ieri

Da noi la critica, nei bei giorni, levò a cielo Sardou, facendo seguire gli inni suoi agli applausi folli delle platee: il meno che disse di lui è ch'era un mago. Poi si cominciò a mettere un po' di sordina alle prose celebranti questo signore della scena del secolo passato: i tempi mutarono, e con i tempi i gusti, e quello di bistrattare il Sardou diventò un motivo obbligatorio e facilissimo. Era la reazione: fatale reazione, a cui, modestamente, anch'io ho prestato mano, nè me ne pento. Quest'ultimo atteggiamento della critica non ebbe scarsi effetti sullo stato d'animo del pubblico, e ormai la prima rappresentazione di un nuovo dramma dell'infaticabile drammaturgo trova gli spettatori diffidenti, quasi timorosi di applaudire, anche se si compiaciono di quanto vedono e ascoltano, perchè pensano applaudendo poter essere male giudicati e rimproverati. Abbiamo detto tanto essere questa del Sardou arte peggio che borghese e tramontata, che la gente non osa più neppure confessare di divertirsi, quando il «mago» torna all'opera e inventa qualche nuovo spettacolo. Ecco perchè ieri sera «Il processo dei veleni» stentò non poco a vincere, non dico la severità, ma la musoneria del pubblico. Lo spettacolo, la «féerie» è di prim'ordine: i costumi, le scene sono di una rara esattezza e d'una rara bellezza. Il Maggi fu un eccellente Griffard, la Cristina bellissima e bravissima sotto l'aspetto di quell'adorabile demonio della Montéspan, la Leigh valorosa nella parte della Voisin, la Giordani simpatica quanto mai in quella della D'Ormoize. E molto bene recitarono il Farulli (La Reyne), il Tumiatì (Colbert), il Zoncada (Luigi XV), il Ninchi (Di Trologa): tutti quanti insomma in carattere fino ai generici più modesti, sino alle comparse.

## OLIVA

(Dalla critica a *Il processo dei veleni* al Teatro Costanzi di Roma, 4 luglio 1908, Compagnia Savini-Zerboni).

## Il "Mago", oggi

Un'altra «grande ripresa» (per riprendere il linguaggio dei manifesti), un'altra faccenda di veleni. Appena il pubblico fiuta odore di polverine misteriose e micidiali, appena avverte che la stricnina o il curaro circolano sul palcoscenico, il successo è assicurato. E allora non resta che fare la conta delle chiamate e andarcene a casa tutti contenti, sperando di essere presto convitati a qualche drammatone d'arena, a qualche spettacolo foraneo di quelli con una bella carneficina finale atta a travagliare i sonni delle anime semplici. I veleni sono i «remedia eroica» del teatro di questi tempi. La farmacia che li ammannisce si chiama Ottocento, il palato che li assapora è sempre quello del buon pubblico che sa tornare miracolosamente al suo gusto più primitivo ed ingenuo, del pubblico che sa ridere o piangere, e beato lui,

per le più macchinose vicende, le quali sembrano afferrare brutalmente alle spalle l'attenzione dello spettatore e costringerla a terra finchè si dichiara esausta e vinta e applaude, col merito dell'autore, la sua propria sconfitta.

## DAMIANI

(Dalla critica alla commedia *Il processo dei veleni*).

## Attori

Gli attori si dividono in tre categorie: quelli che sono lo strumento passivo di ciò che dice l'autore; quelli che adattano l'autore a loro stessi e lo impiccoliscono o ingrandiscono, e alla creazione dell'autore aggiungono la loro; coloro i quali arrivano alla prodigiosa trasmutazione di sé stessi in un altro personaggio che ha i caratteri loro ma che dà l'emozione stessa d'una vera e propria operazione magica. E questi sono i maggiori attori.

## ALVARO

### Pubblico

Si sente dire spesso: «il pubblico», «questo maledetto pubblico», «bisogna servire il pubblico». La verità è che rarissimi si preoccupano di conoscere veramente il pubblico. Essi lo immaginano troppo stupido e volgare, e fanno di tutto per diventare volgari e stupidi. La cosa più grave è che anche alcuni artisti affacciano queste preoccupazioni appena passano dalla teoria all'azione e appena dispongono dei mezzi per agire.

## ALVARO

(Da un corsivo: *Qualità di attori*)

## Teatro dialettale

Quando persino i fratelli De Filippo si sforzano di recitare in lingua, e Viviani tenta di risuscitare un Pulcinella senza lazzi e riboboli locali, Braglia scopre il teatro napoletano e obbliga i suoi attori ad imitare l'accento di San Ferdinando. Pure la scoperta del teatro dialettale ha posto al fumista Braglia dei problemi pratici che sarebbe stato follia immaginare all'epoca di Via degli Avignonesi e delle note polemiche sulla trinità drammatica. De Roberto, Verga, Oriani, Ferdinando Russo, Libero Bovio e Matilde Serao sono stati i massicci dottori di una conversione che ha portato il «mago delle luci» e l'assertore del palcoscenico multiplo alla religione della scena fissa. Attraverso il verismo delle loro opere Braglia ha ritrovato il gusto dell'Atto unico, dell'azione serrata nel giro di un solo alzarsi di sipario, che è il genere classico del teatro dialettale, quello che per essere l'espressione di istinti e di passioni popolari obbedisce ancora alla legge aristotelica della tragedia antica. Il teatro dialettale vuole praticabili solidi come pezzi di muratura, sfondi dipinti col «trompe l'oeil», coltelli e lucchetti con lo scatto e mobili massicci.

## MEZIO

(Dalla critica alla commedia di F. Russo: *Luciella Catena*).

La grande famiglia teatrale italiana ha appreso con molto dolore che Giulio Paoli — attore così caro al pubblico e carissimo a tutti i compagni d'arte — è morto il 6 gennaio per un tragico incidente.

Giulio Paoli era nato a Firenze nel 1874. Aveva fatto con molto profitto un corso regolare di studi e si era poi affiancato a maestri dell'arte plastica figurativa, con la intenzione di addestrarsi nella scultura. Diciottenne, invece, fu preso dalla passione per il teatro e accettò subito l'offerta dello «Stenterello» Bartoli, che in quell'epoca, specie nella sua città, andava per la maggiore. Si fece notare immediatamente. Nel 1895 incominciò col Benincasa, il Cola e il Dilegenti a fare il primo attore giovane, e fu poi caratterista nelle Compagnie di Irma Gramatica e della Reinach. Da allora fu tutta una ascesa artistica. Dal 1912 al 1919 fece parte della Compagnia Talli e fu poi anche capocomico e direttore di Compagnie. Recentemente fu con la Borboni e con la Melato-Giorda. L'ultima sua apparizione importante sulla scena fu al teatro Nuovo, in uno spettacolo della «Festa della prosa», con Dina Galli in Ginevra degli Almieri. Alla signora di Giulio Paoli ed ai figli il nostro sincero rammarico.

Un altro tragico incidente ha tolto la vita, il 22 dicembre, a Roma, ad Edoardo Borelli, attore drammatico da moltissimi anni, e momentaneamente dedicati al cinematografo.

Edoardo Borelli aveva 58 anni ed era nato a Firenze. Fu un attore prezioso in varie Compagnie, ed ebbe un periodo di notorietà nel decennio o forse più, passato nella formazione Galli-Guasti-Bracci, fino alla morte di Amerigo Guasti. Sicuro sempre e disciplinatissimo, perfetto gentiluomo, compagno carissimo. Lo ricordiamo con molta commozione e con vero rimpianto. Ci sovviene particolarmente nella «parte» di cameriere nella locanda del primo atto di Scampolo, parte che egli creò (è la parola) per la prima volta e fece dire a Dario Niccodemi, che a quel cameriere non aveva dato — scrivendo il lavoro — nessuna importanza: «avete aggiunto un personaggio alla mia commedia». Edoardo Borelli ha ben servito la sua passione di attore ed è stato, nei limiti delle sue possibilità, assai utile al teatro. Egli sarà sempre nel ricordo di molti. A Elvira Borelli, sua moglie, attrice preziosissima, l'espressione del nostro dolore.

# Quale onore!

un atto di Peppino De Filippo

## personaggi

**DON FERDINANDO** - LAURA, sua figlia - **EGIDIO** - **GABRIELE ARCANGELI** - Il comm. **CESARE DE CESARI** **CESARANI** - **ROSINA**, cameriera - **COSIMO**, commesso dello speciale - 1° Professore di trombone - 2° Professore di tromba - 3° Professore di sassofono - 4° Professore di clarino - 5° Professore di tamburo - La voce di Luigi.

Un modesto salotto in casa di don Ferdinando arredato con modestissimo gusto borghese.

(Al levarsi del sipario, dopo pausa, internamente si sentirà suonare un campanello elettrico, che è quello dell'ingresso di casa, subito dopo dalla sinistra entra Laura, con grembiule, traversa la scena ed esce per

il fondo a destra. Laura è una zitellona brutta e ridicola e, come tutte le zitellone, è di temperamento nervoso. Entra dopo poco seguita da Cosimo con diversi cartocci e cartocce).

LAURA — Metti qua. (Cosimo depone i cartocci su di un tavolino, mentre lei li osserva dicendogli poi con sgarbo) Manca lo zucchero e la cannella!

COSIMO — Cosa?

LAURA (ripetendo) — Manca lo zucchero e la cannella. Come faccio la torta senza la cannella?... Bestia. (Gli dà un colpo con la destra sul capo) Rimbambito! E' già la quarta volta che vieni su e per la quarta volta te ne sei dimenticato. (C. s.) Idiota!

COSIMO (per reagire) — Le mani a posto loro! Lo zucchero c'è!

LAURA — Non c'è, non c'è!

COSIMO (dopo d'essersi assicurato va alla finestra a destra, si affaccia e grida) — Signor Luigi!... Signor Luigi!

LAURA (raggiungendolo e dandogli un pizzicotto al braccio) — Cosa fai? Cosa gridi?... Credi di essere in piazza? Gridare in quel modo dalla mia finestra! Porta tutto in cucina e poi vai al negozio a prendermi lo zucchero e la cannella.

COSIMO — Va bene! (Prende i cartocci ed esce per la sinistra).

LAURA — Stupido. (Mettendo in ordine le sedie e qualche cos'altra).

COSIMO (ritornando) — Zucchero e cannella?

LAURA (forte) — Sei sordo? (Campanello interno).

COSIMO — Apro io! (Esce).

LAURA — Che giornata, che giornata... benedetto papà.

FERDINANDO (entra dal fondo con alcuni cartocci seguito da cinque professori di musica, avendo ognuno il proprio strumento nella fodera). — Eccomi qua!

LAURA — I biscotti?

FERDINANDO — Eccoli! (Indica un cartoccio che Laura prenderà).

LAURA (indicando un altro cartoccio) — E questo?

FERDINANDO — Gallette, dolci e pignolate! (Rivolgendosi ai professori) Una sola cosa vi raccomando ed è quella di farmi fare buona figura.

IL PRIMO PROFESSORE — State tranquillo. Ma se vi decidete ad arrotondare la cifra a 250...

FERDINANDO — Non posso, credetemi, non posso. Duecento lire è un prezzo ragionevole. Voi non sapete quanto mi costi quest'invito! Usatemi la cortesia di non insistere più!

IL SECONDO PROFESSORE — Come volete voi.

FERDINANDO — I pezzi da suonare li sceglierete a vostro piacere: ballabili, marcettime... non rinunzio però a quella canzone... « In carrozzella ». (Accenna il motivo) Spesso, in ufficio, il commendatore la canticchia sottovoce, da questo è facile dedurne che il motivo gli piace!

IL PRIMO PROFESSORE — Ci direte voi quando dovremo suonare.

FERDINANDO (indicando il fondo a sinistra interno) — Vi mettete tutti e cinque in quel piccolo stanzino, dal quale, come vedete, si vede bene l'ingresso da quest'altro lato (indica il fondo interno a destra). Quando il commendatore entrerà, ad un mio cenno voi suonerete una marcetta in sordina e quando andrà via farete lo stesso. E' chiaro? Durante il tempo che saremo qui riuniti... suonerete quello che più vi piacerà, siamo intesi?

IL PRIMO PROFESSORE — Va bene!

IL SECONDO PROFESSORE — Possiamo andare allora?

FERDINANDO — Andate. Penserò io a non farvi mancare nulla: sciroppi, liquore, biscotti...

IL PRIMO PROFESSORE — Molto gentile! (Esce seguito dagli altri per il fondo a sinistra).

FERDINANDO (a Laura) — E' tutto pronto?

LAURA — Sarebbe già tutto pronto se quell'idiota di Cosimo, il commesso dello speciale, m'avesse portato in tempo lo zucchero e la cannella! I bigné li ho fatti, devo preparare la torta. Come ti è venuto in mente di invitare qui il tuo direttore?

FERDINANDO — Tattica, forma, diplomazia, politica. Per un semplice vicecassiere come me è un grande onore avere in casa mia il nuovo direttore della Banca Provinciale d'Italia. Io miro all'avanzamento, cara mia. E per l'occasione ho pensato anche a te. Avvicinati. (Laura gli si avvicina) C'è una sorpresa.

LAURA — Quale?

FERDINANDO — Ho invitato un giovane che...

LAURA (con tono serio) — Ho capito: Gabriele, hai invitato Gabriele!

FERDINANDO — Non ti fa piacere, forse?

LAURA — No... e tu lo sai: mi è antipatico.

FERDINANDO — Perché? E' un bravo giovane, educato, distinto, ti vuole tanto bene; ha una discreta situazione economica; la settimana scorsa ha vinto pure al lotto un terno di quarantacinquemila lire, vi sposate e sarete

felici. Se tu mi dici che sei contenta, in meno di un mese si potrà concludere tutto.

LAURA (*dispettosa*) — Non si concluderà un bel niente, invece, perchè di matrimonio non ne voglio sapere. Voglio divertirmi ancora.

FERDINANDO (*rimproverandola*) — Ma non pensi che hai una certa età? Vuoi correre il rischio di restare zitella per tutta la vita?

LAURA — Mettiamo le cose a posto: io non ho affatto una certa età! Ho 35 anni e posso aspettare ancora un po'. Gabriele poi, non mi piace, è ridicolo, è stupido e brutto!

FERDINANDO — Sei una testarda, questo sei. Una donna come te dovrebbe pensare seriamente al suo avvenire, tanto più che sei rimasta senza madre ed io, francamente, non me la sento più di dover pensare sempre a te.

LAURA (*quasi piangendo e con dispetto*) — E per questo vorresti che io sposassi un uomo che non mi piace? Bell'affetto di padre, in verità!

FERDINANDO — Ma io...

LAURA (*decisamente interrompendolo*) — Basta papà, basta! Tutti sposerò, sposerò la morte, ma Gabriele mai! (*Esce per la sinistra*).

FERDINANDO (*con un lungo sospiro*) — Santa pazienza. (*Campanello interno; esce per fondo a destra ritornando dopo poco seguito da Gabriele*) Entrate Gabriele, entrate.

GABRIELE (*tipo d'impiegato, veste con accuratezza, porta gli occhiali e parla con leggera balbuzie*) — Gra... grazie, don Ferdinando.

FERDINANDO — Laura è in cucina, ed io sono felice di avervi come invitato in casa mia. Voi, il mio più caro collega di ufficio non potevate mancare. Laura, quando ha saputo che sareste venuto anche voi, ne è rimasta felicissima.

GABRIELE (*con grande interesse*) — Veramente?

FERDINANDO — Veramente! Ha una forte simpatia per voi.

GABRIELE — Ed io per lei, anzi devo confessarmi... e ne sento l'assoluta necessità: io le voglio bene... bene!

FERDINANDO (*maliziosamente*) — Me n'ero accorto.

GABRIELE (*c. s. e con slancio*) — L'amo don Ferdinando. Sento di poterla fare felice, non vivo che per lei. Sono solo, ho un discreto impiego; la settimana scorsa ho preso un terno di quarantacinquemila lire... mi accordate la sua mano?

FERDINANDO (*appoggiandogli le mani sulle spalle e fissandolo con affetto, gli dice dopo breve pausa*) — Gabriele, voi sposerete mia figlia.

GABRIELE (*al colmo della commozione*) — Allora... po... potrò chiamarvi... pa... papà... papà?

FERDINANDO — Sicuro!

GABRIELE (*inginocchiandosi ai suoi piedi*) — Papà! (*Si alza*) Dite papà, Laura mi vuole veramente bene?

FERDINANDO — Certamente!

GABRIELE — A me è sembrato fin dal pri... primo momento che le sono un po'... antipatico!

FERDINANDO — Tutt'altro! Appunto un momento fa mi ha detto: O sposo Gabriele o la morte... o la morte o Gabriele... (*Con intenzione*) Non fa alcuna eccezione! Per il momento però, non devi pretendere troppo dal suo carattere, potrebbe essere fatale al tuo amore... è un

tipo volubile! Piano, piano... trattandola con moderato affetto... vedrai che diverrà sempre più affettuosa.

GABRIELE — Va... be... va bene!

FERDINANDO (*va alla finestra, l'apre, vi si affaccia; dopo poco si sentirà la voce di Egidio che abita al piano sovrastante*).

EGIDIO (*di dentro*) — Don Ferdinando, buongiorno. FERDINANDO (*guardando in su risponde*) — Caro avvocato.

EGIDIO (*d. d.*) — Come state?

FERDINANDO — Bene, grazie. Ho da comunicarvi una buona notizia, scendete?

EGIDIO (*d. d.*) — Scendo subito!

FERDINANDO (*a Gabriele*) — Permetti, Gabriele! (*Esce per fondo*).

LAURA (*entra dalla sinistra avendo tra le mani un largo piatto colmo di biscotti e una bottiglia di marsala, ma vedendo Gabriele ha un'espressione di disappunto*) — Oh!... (*Depone piatto e bottiglia su di un mobile adibito a credenza*).

GABRIELE (*emozionatissimo*) — La... La... Laura?

LAURA (*con disprezzo*) — Signore.

GABRIELE (*commosso*) — Non so se... la mia vi... vi... visita... è gra... gradita.

LAURA (*c. s.*) — Non voglio deludervi!

GABRIELE (*non raccogliendo l'offesa*) — Quest'oggi siete più bella. Per chi vi siete fatta tanto affascinante?

LAURA — Non certo per voi.

GABRIELE — Vostro padre mi ha detto che voi mi amate.

LAURA — Mio padre ha mentito! Vi prego, Gabriele, dimenticatevi. Il mio cuore non potrà mai appartenervi... fatalmente è così. Permettete, ho la torta nel forno. (*Esce per la sinistra*).

FERDINANDO (*seguito da Egidio*) — E' un onore per me ricevere in casa mia il mio direttore generale, non vi pare?

EGIDIO — Senza dubbio.

FERDINANDO (*ad Egidio indicando Gabriele*) — Arcangeli Gabriele, mio collega di ufficio. (*A Gabriele indicando Egidio*) Egidio Maglietta, avvocato!

GABRIELE — Pi... piacere!

EGIDIO — Lietissimo!

GABRIELE (*ad Egidio con tono serio*) — Sabato scorso ho preso un terno secco: 16, 21 e 90.

EGIDIO — Bravo, complimenti!

GABRIELE — Quarantacinquemila lire!

EGIDIO — Bella fortuna.

FERDINANDO — Sono contento, avvocato.

EGIDIO — Come si chiama il vostro direttore?

FERDINANDO — Cesare De Cesari Cesarani, è un settentrionale!

EGIDIO — Piemontese?

FERDINANDO — Lombardo, di Milano.

EGIDIO — Un milanese?

FERDINANDO — E' bene tenerselo amico, può essermi utile per l'avanzamento. Vi confesso, però, che avrei voluto, per l'occasione, ospitarlo in una casa più degna.

EGIDIO — E' vero. Ci sarebbe voluto un ambiente moderno. Qui tutto ha un sapore di antichità, di vecchie; vecchie cose dell'Ottocento. Penso che se il vostro

direttore ne riceverà una brutta impressione, le conseguenze si rifletteranno sulla vostra posizione di ufficio.

FERDINANDO — Già... per un momento ho pensato anch'io la stessa cosa, ma ormai non saprei cosa fare e come rimediare. Del resto è una casa vecchia sì, ma pulita, ordinata, modesta come modesti sono il mio impiego ed il mio stipendio.

EGIDIO — Già... (*Guardandogli l'abito che indossa*) Anche l'abito che indossate è poco adatto per la grande occasione. Vi ci vorrebbe la marsina.

FERDINANDO (*meravigliato*) — La marsina?

EGIDIO (*con presuntuosa sicurezza*) — Sicuro!

FERDINANDO — Ma io non ho la marsina.

EGIDIO — Poco male, per questo potrei procurarvela io! Ne ho due, ve ne potrei dare una. Questa camera, poi, se mi lascerete fare, diventerà un gioiello di modernità.

FERDINANDO — Come?

EGIDIO — A che ora deve arrivare il direttore?

FERDINANDO — Alle cinque.

EGIDIO (*guardando il suo orologio*) — Sono le tre, il tempo c'è.

FERDINANDO — Cosa pensate di fare?

EGIDIO — Quello che potrà giovare seriamente alla vostra carriera. Il vostro direttore dovrà rimanere a bocca aperta.

LAURA (*entra; nervosa*) — Non ne posso più, caro papà.

FERDINANDO — Un po' di pazienza, figlia mia. E' tutto pronto?

LAURA — Quasi.

FERDINANDO (*indicando Gabriele*) — Hai visto chi c'è?

LAURA (*indifferente*) — Sì, ho visto! (*Come per cambiare discorso*) Quel cretino del commesso dello speciale, ancora non mi ha portato lo zucchero e la cannella. (*Campanello interno*).

FERDINANDO — Eccolo, sarà lui.

GABRIELE (*fa per andare premuroso*) — Vado ad aprire?

LAURA (*dispettosa*) — Grazie, ci vado io! (*Esce, poi torna seguita da Cosimo il quale porta dei cartocci*) Tanto ci voleva? (*Esce c. s.*).

EGIDIO (*come seguendo un discorso*) — Lasciate fare a me, ho buone conoscenze nel palazzo. Chi servirà il tè?

FERDINANDO — Mia figlia, io...

EGIDIO — Voi siete semplicemente pazzo, caro signor Ferdinando! Ci vuole una persona per servire ed un'altra che annunzia.

FERDINANDO — Come se questa fosse la casa d'un ministro!

EGIDIO — Questa deve essere la casa di un impiegato moderno: linda, pulita, ordinata... lasciate fare a me, ripeto. Come cameriera ci serviremo di Rosina, quella della mia padrona di casa. Per annunziare, poi... quanti sono gli invitati?

FERDINANDO (*indicando Gabriele*) — Lui... e il direttore.

EGIDIO — Sono pochi! Ce ne vorrebbe almeno un altro... un'altra persona rispettabile... be'... ci sarò io... che ne dite?

FERDINANDO — Come volete!...

COSIMO (*entrando e parlando verso l'interno*) — Non posso più ritornare, il principale sta solo in bottega, mi pagherete domani.

EGIDIO (*a Cosimo, come colpito da un'idea*) — Vieni qua, tu!

COSIMO (*avvicinandogli*) — Comandate!

EGIDIO — Hai da fare?

COSIMO — Perché, cosa volete?

EGIDIO — Devi aiutarci. Tu sei svelto? Intelligente?

COSIMO — Credo!

EGIDIO — Ed allora devi fare una cosa semplicissima, annunziare tutti gli invitati che tra poco verranno qui. Per esempio (*esce poi entra, inchinandosi, per insegnare a Cosimo come deve fare*): Signore, in sala c'è Tizio... (*Esce poi ritorna*) In sala c'è Sempronio... è arrivato il signor Caio...

COSIMO — Tutto questo?

EGIDIO — Saprai farlo?

COSIMO — Certamente!

UNA VOCE (*dalla strada*) — Cosimo?... (*Pausa*). Cosimo?

COSIMO — Il principale. (*Va alla finestra e dice forte verso l'interno*) Signor Gigi? Signor Gigi?...

LA VOCE (*d. d.*) — Scendi giù, stupido... cosa fai lì?

COSIMO — Vengo subito...

EGIDIO (*a Cosimo*) — Sei pazzo? (*Va alla finestra e parlando verso l'interno*) Non può scendere... verrà più tardi... ora serve a noi!

FERDINANDO (*ai due che gridano forte*) — Silenzio, non gridate così forte... bella figura mi fate fare!

EGIDIO (*ancora parlando verso l'interno*) — Viene subito, signor Gigi... viene subito. (*Rientrando*) Siamo intesi, Cosimo? I nomi degli invitati sono: il cavaliere avvocato Egidio Maglietta ed il commendatore grande ufficiale Cesare De Cesari Cesarani.

COSIMO — Va bene. (*Ripete*) Cavaliere avvocato Egidio Maglietta ed il commendatore grande ufficiale Cesare De Cesare Cesarani.

EGIDIO — Bravo! Ora vieni su da me, ti darò una giacca nera e la cravatta bianca. Don Ferdinando, venite anche voi, vi darò la mia marsina nuova... io indosserò quella vecchia.

FERDINANDO — Ma...

EGIDIO — Poche chiacchiere! Non abbiamo tempo da perdere, sono le quattro e dobbiamo trasformare questa camera e l'ingresso come due gioielli di modernità. (*A Laura che entra indossando un altro abito*) Signorina Laura, aiutateci anche voi.

FERDINANDO — E' tutto pronto?

LAURA — Tutto!

EGIDIO — Qui tutto deve essere trasformato per l'arrivo del direttore. Mentre noi andiamo in cerca di quello che occorre, voi, intanto, liberate questa camera di tutta questa roba vecchia! (*Esce seguito da Cosimo e Ferdinando*).

LAURA (*togliendo i mobili aiutata da Gabriele*) — Sia fatta la volontà di Dio!

GABRIELE — A me pare che stava bene come stava, non vi sembra?

LAURA — Già!

GABRIELE (*con slancio, avendo in mano una sedia*) — Laura?!

LAURA (con severo rimprovero) — Be'?

GABRIELE (rassegnato) — Scusate! (Dopo breve pausa)  
Ma perchè, perchè mi trattate così?

LAURA (c. s.) — Gabriele, come vi permettete?

GABRIELE (con slancio e deciso) — Vi amo, Laura, vi amo!

LAURA — Fatalmente per voi! Non siete il mio tipo e vi prego, Gabriele, non tormentatemi più. Se voi mi amate io non vi amo... dimenticatemi. Gabriele, dimenticate Laura!

ROSINA (con vassoi d'argento, biancheria ricamata da tè e un tappeto) — Buongiorno, signorina Laura. Queste sono le posate di argento, sono trentadue pezzi. Questa è la biancheria ricamata per servire il tè.

LAURA — Grazie, Rosina.

ROSINA — Meno male che la mia padrona è fuori Napoli con suo marito.

COSIMO (indossa una giacca nera e cravatta bianca, entra con cuscini di velluto, un grosso vaso con pianta ed un lampadario) — Rosina, prendi!

ROSINA (aiutandolo a deporre la roba) — Dio... anche questo?!

COSIMO (ridendo) — Ora che vedrete il signor Ferdinando con la marsina! (Esce).

FERDINANDO (indossa la marsina e portando gingilli diversi) — L'avvocato ha ragione, l'ambiente non era troppo degno.

EGIDIO (entra dal fondo con la marsina, aiutato da Cosimo trascinando un mobile bar con sopra quadri e tendine per la finestra) — Piano, Cosimo, piano.

ROSINA — Anche i mobili?

EGIDIO — Lasciaci fare, Rosina. (Aiutato dagli altri, Egidio cambia i mobili, attacca i quadri alle pareti, fissa le tende alla finestra) Una scala per il lampadario.

FERDINANDO (a Laura) — Presto, la scala di legno! (A Gabriele) Gabriele, muovetevi.

GABRIELE — Su... subito! (Esce per la sinistra).

EGIDIO — Come vedete, bastano poche cose di gusto perchè una stanza prenda un aspetto moderno. L'ingresso è stato pure bene trasformato, non restano da fare che piccoli ritocchi!

GABRIELE (entra dalla sinistra con una doppia scala pieghevole che porterà sulle spalle in modo che la sua testa sarà tra le due scale) — Ecco la scala! (Ma non riesce a liberare la sua testa dalla stretta delle scale). Aiuto! Aiuto! (Tutti lo soccorrono e lo liberano da quella incomoda posizione).

COSIMO (prendendo la scala) — Date a me! (Situa la scala ed attacca il lampadario, poi scende).

EGIDIO (a Ferdinando, quando la scena sarà sistemata) — Che ve ne pare? (I quattro, mettendosi con le spalle rivolte al pubblico ed ammirando la scena).

TUTTI — Oh! Oh!

FERDINANDO — Non si discute, è un altro effetto!

ROSINA — Cosa devo fare io?

EGIDIO — Tu dovrai servire il tè... e tutto deve essere servito nel servizio d'argento, mi raccomando.

LAURA (a Rosina) — Venite con me, Rosina, andiamo a preparare ogni cosa. (Esce seguita da Rosina).

EGIDIO (a Cosimo) — Tu ricorda bene quello che devi fare. (A Ferdinando) Ho un magnifico brillante zirgone che è una meraviglia. (Lo mostra).

FERDINANDO — Bellissimo! Com'è grosso!

EGIDIO — L'ho comprato stamani. Mettetelo al dito, farete un figurone!

FERDINANDO (infilza l'anello al dito) — Ma dite un po', avvocato, è falso?

EGIDIO — Volevate che fosse vero? (Internamente tromba di auto).

FERDINANDO (sussultando) — E' lui! Arriva... è arrivato! (Va alla finestra e guarda fuori, poi ritorna) E' la sua macchina! (Entra Laura).

EGIDIO (a Cosimo) — Tu vai in sala e non appena busserà all'ingresso gli aprirai immediatamente, cortesemente ti farai dire il suo nome, lo farai aspettare, verrai ad annunziare la sua visita e poi lo farai passare qui!

COSIMO — Devo farlo aspettare?

EGIDIO — Sicuro!

COSIMO — E poi gli domanderò il suo nome?

EGIDIO — Il nome glielo domanderai prima, animale! Corri! (Cosimo esce per il fondo mentre tutti seggono in ansiosa attesa. Dopo pausa, durante la quale si noterà sui volti di ciascuno l'ansia e la preoccupazione, si sentirà poi il campanello dell'ingresso).

FERDINANDO — Eccolo!

LAURA — Papà!...

FERDINANDO — Silenzio! (Dopo lunga pausa si risentirà più prolungato il suono del campanello d'ingresso) Ma cosa fa quell'animale?

LAURA — Perchè non apre?

EGIDIO — Silenzio... Sento rumore di passi. (Dopo pausa ancora si risentirà più insolente suonare il campanello d'ingresso).

FERDINANDO — Ancora?

LAURA — Cosa succede, papà?

FERDINANDO (andando verso il fondo) — Tu, animale... cosa fai lì? (Cosimo entra) Perchè non apri?

COSIMO — Ho paura!

EGIDIO (intervenendo con sgarbo) — Di cosa hai paura? Vai ad aprire immediatamente, animale, macacco!

COSIMO — Subito! (Esce, mentre Ferdinando, Laura, Egidio e Gabriele ritornano ai loro posti assumendo un atteggiamento di falsa disinvoltura. Dopo breve pausa internamente si sentirà per tre volte ben distinto il suono della tromba dell'auto).

FERDINANDO (sorpreso) — Va via?... (Corre alla finestra e dice forte) Direttore? Direttore? Signor direttore?!...

EGIDIO (anche lui alla finestra) — Direttore?...

FERDINANDO (c. s.) — Sono io, signor direttore... vi prego, salite... (Rientra e chiama forte) Cosimo? Cosimo?

COSIMO (dal fondo) — Comandate, signor Ferdinando.

EGIDIO — Sei un disgraziato, capisci? Quando sentirai il campanello dell'ingresso, devi subito aprire la porta!

FERDINANDO — Hai capito, adesso?

COSIMO — Ho capito! (Campanello interno).

FERDINANDO — E' lui! Corri ad aprire!

EGIDIO (in fretta) — Fallo aspettare e poi vieni ad annunziarlo! (Cosimo esce).

LAURA — Sono emozionata, papà!

GABRIELE — Ca... calmatevi, Laura... Ca... calmatevi!

COSIMO (entra, si ferma sotto la porta di fondo e dice forte) — Il commendatore De Cesare... San Cesare... di Giulio Cesare...

EGIDIO — Cosa dici, animale?

COSIMO — Cioè: Cesarani dei Cesari di Cesarelli...

FERDINANDO (*intervenendo subito*) — Basta, basta! (*S'affaccia sotto l'uscio di fondo e parlando verso l'interno a destra*) Accomodatevi... (*Musica in sordina dall'interno*) Commendatore, accomodatevi! Quale onore per me!

IL DIRETTORE (*entra e si ferma sotto l'uscio, mentre Cosimo gli si ferma accanto*) — Grazie. (*Porge il cappello ed il bastone a Cosimo il quale, dopo di averlo guardato, gli fa un profondo inchino, facendo poi due passi indietro*).

FERDINANDO (*a Cosimo*) — Il cappello... animale! (*Al direttore*) Scusate! (*Cosimo prende il cappello ed il bastone e si allontana per il fondo a destra*).

IL DIRETTORE (*avanzando e vedendo Gabriele*) — Se non sbaglio... Arcangeli...

GABRIELE — Gabriele... terzo ufficio informazioni...

IL DIRETTORE — Alle dipendenze...

GABRIELE — Del ca... cavaliere De Simoni!

IL DIRETTORE — Anche voi qua... bene!

FERDINANDO (*al direttore*) — Mia figlia Laura

IL DIRETTORE — Fortunato, signora!

FERDINANDO — Signorina!

IL DIRETTORE — Scusate!

LAURA — Prego! Sono ben lieta di fare la vostra conoscenza, direttore! (*Gli sorride, poi dice a Gabriele*) Che bell'uomo! (*La musica cessa*).

GABRIELE (*offeso*) — Laura?!

FERDINANDO (*al direttore, presentando Egidio*) — Il mio amico avvocato Egidio Maglietta.

EGIDIO — Civile e penale. (*Si stringono la mano*). -

IL DIRETTORE — Fortunato!

EGIDIO — Lietissimo.

FERDINANDO (*invitando a sedere*) — Accomodatevi.

IL DIRETTORE — Grazie! (*Siede con gli altri*).

UNA VOCE (*d. d.*) — Cosimo! Cosimo! (*Pausa, durante la quale Ferdinando, Egidio e Laura si guardano con intenzione. La voce, c. s.*) Cosimo! Cosimo!...

COSIMO (*appare sotto l'uscio di fondo e fa per affacciarsi alla finestra, ma Ferdinando glielo impedisce con uno sguardo severissimo per cui Cosimo si ferma ed a gesti fa comprendere a Ferdinando che non può non affacciarsi. Ferdinando insiste nel suo silenzioso ma severo ammonimento*).

IL DIRETTORE (*che infine si accorge di quanto accade tra i due*) — Cosa c'è? Cosa vuole quel ragazzo?

FERDINANDO — Perdonatelo, è un mezzo cretino! (*A Cosimo*) Vai in sala! (*Cosimo rientra sempre gesticolando*).

EGIDIO — E' il suo nuovo cameriere! L'altro lo dovette licenziare perchè gli rubò diecimila lire dalla cassaforte.

IL DIRETTORE — Perbacco, diecimila lire?! E lo avete denunziato?

FERDINANDO — Non ancora... (*confuso*) ...ma lo farò!

IL DIRETTORE — Dovete subito farlo. Bisogna punire i colpevoli!

EGIDIO (*alludendo a Ferdinando*) — Ha un cuore d'oro! Lui non dà eccessiva importanza a queste sciocchezze. La vostra visita, poi, lo ha addirittura stordito.

IL DIRETTORE (*ad Egidio*) — Ho voluto accontentarlo.

Poi sono visite queste che faccio volentieri. Mi piace osservare da vicino come vivono i nostri impiegati, dal più umile al più elevato in grado. Dalla sua vita intima si può rilevare la sua capacità di lavoro, la sua intelligenza. Potessi farlo con tutti.

EGIDIO — Giusta osservazione.

IL DIRETTORE (*a Ferdinando*) — La vostra casetta, per esempio, mi dice che voi siete un uomo dotato di un certo buon gusto, di mentalità raffinata, di carattere volitivo... voi m'insegnate che la casa dice un po' il carattere di chi la possiede!

FERDINANDO — D'accordo! (*A Egidio*) Avevate ragione!

EGIDIO — Don Ferdinando non saprebbe vivere in un ambiente differente, diciamo: in quelle vecchie case dove la vita intima del povero impiegato non si svolge che tra quattro pareti umide, fulgginose... e tra pochi mobili sgangherati di vecchio stile, per cui lo spirito del povero impiegato invecchia prima del tempo e le sue energie fisiche ed intellettuali annegano irrimediabilmente in un mare di rinuncia e di malinconie. Aveste visto cos'era questa casa: una spelonca! Bastò che don Ferdinando vi ci mettesse piede che tutto si è trasformato come per incanto: bagno, cucina elettrica, la stanza per la doccia calda e fredda... termosifone... A proposito... (*A Ferdinando*) Voi mi pregaste d'interessarmi per quella radio a sei valvole, mi hanno assicurato che domani ve la porteranno. (*Al direttore*) Una radio bellissima!

IL DIRETTORE — Ma bene, bene! Avrete speso una bella sommetta?!

FERDINANDO — Così...

IL DIRETTORE — E da molto tempo abitate in questa casa?

LAURA — Solamente un anno, signor direttore!

IL DIRETTORE — Bravo. (*Osservando l'anello che Ferdinando ha al dito della mano destra*) Bel brillante!

EGIDIO — E' un acquisto che gli feci fare io... un vero affare: quindicimila lire... ma vale di più.

IL DIRETTORE — Lo credo!

EGIDIO — Da molto tempo siete a Napoli, signor direttore?

IL DIRETTORE — No... è appena un mese! Sono stato trasferito dalla sede di Milano. Occorre un po' più di disciplina, ordine e senso del proprio dovere!

EGIDIO — Siete settentrionale?

IL DIRETTORE — Sicuro, milanese!

EGIDIO — E vi piace Napoli?

IL DIRETTORE — Molto! Ho una simpatia spiccata per i meridionali.

LAURA — E per le meridionali?

IL DIRETTORE — Anche! Perchè sono sincere, svelta, intelligenti... di sangue caldo! (*A Ferdinando*) E voi in quale ufficio prestate servizio?

FERDINANDO — Sono vicecassiere del reparto deposito dei clienti. Primo piano, terza stanza! Sono vicecassiere da tre anni ed aspetto l'avanzamento con ansia e su tale argomento basterebbe una vostra buona parola nel vostro prossimo rapporto a Milano.

IL DIRETTORE — Già... Siete con Gargiulo, mi pare?

FERDINANDO — Precisamente! Un bravo ed onesto impiegato!

IL DIRETTORE — Ad essere sincero, non ho avuto un buon rapporto sull'attività del Gargiulo.

FERDINANDO — Mi meraviglia! Ma di cosa si tratta?

IL DIRETTORE — Non pretenderete certamente ch'io spiattelli ai quattro venti cose che riflettono il buon andamento dell'azienda!

FERDINANDO — Scusatemi... non parlo più!

LAURA — Papà, posso servire il tè?

FERDINANDO — Sicuro. Se permettete, signor direttore, vorrei offrirvi un tè!

IL DIRETTORE — Grazie, molto gentile! (*Internamente si sentirà suonare un ballabile mentre Laura esce per la sinistra*) Cosa c'è?

FERDINANDO — In vostro onore, signor direttore.

IL DIRETTORE — Graziosa l'idea! Anche poco fa l'ho sentita!

EGIDIO — Un personaggio come voi va trattato con tutti i riguardi!

IL DIRETTORE — Mi mortificate!

LAURA (*seguita da Rosina con vassoio d'argento e servizio per il tè*) — Ecco pronto! (*Serve il tè!*)

EGIDIO — Osservate, signor direttore, che servizio da tè... argento purissimo! (*Indicando Ferdinando*) Che gusto, che raffinatezza!

IL DIRETTORE — E' un regalo?

FERDINANDO — Sì... no... cioè... l'ho comprato il mese scorso! (*Rosina esce per la sinistra*).

EGIDIO — E' un regalo che fece a sua figlia per il suo compleanno! (*La musica cessa*).

IL DIRETTORE — Vi piace il lusso, signor Ferdinando?!

EGIDIO — Egli adora tutto ciò che ha sapore di modernità!

IL DIRETTORE — Bene, bene!

LAURA (*piano a Ferdinando*) — Papà, vorrei declamare quella poesia.

FERDINANDO (*al Direttore*) — Permettete, signor direttore, mia figlia Laura, per l'occasione, ha composto una poesiolina!

IL DIRETTORE — Ma prego!

LAURA — Una modesta composizione, dedicata a voi, signor direttore, che avete sotto la vostra alta e saggia tutela l'avvenire del mio amato genitore! (*Si alza e si porta al centro della scena. Declama*)

« Farfalline »

O belle farfalline - che per il ciel volate,  
d'argento, rosse e gialle colorate,  
or vi adagiate qua - or v'adagiate là!  
O belle farfalline - perchè quel miel succhiate  
dei fiori più gentili?

Non pensi, o farfallina - quel caro fiorellino  
perde tutto il candor?!

Non pensi tu a quel fiore - che poscia appassirà?

O piccola farfalla - soffio primaveril,  
svegliami in su l'amor - bacia pria la mia bocca...  
poi va dal direttor!

IL DIRETTORE — Ma brava, veramente brava!

LAURA — E voi tanto simpatico!

GABRIELE (*irritato e scattando*) — Basta... ba... basta! Signor direttore, don Ferdinando scusatemi, non mi sento, va... vado via. E prego il signor direttore di accettare le mie dimissioni!

IL DIRETTORE — Come?

FERDINANDO — Gabriele?

GABRIELE (*al direttore*) — Con la vostra qualità, col vostro danaro tutto potrete comprare meno l'onore. Il cielo non mi abbandonerà, non mo... morirò di fame. Ricordate: 16, 21 e 90. (*Esce per il fondo*).

IL DIRETTORE — Ma è pazzo?

FERDINANDO — Perdonate, signor direttore, è uno sciagurato. (*Entra Rosina con grossa torta in un piatto d'argento*).

LAURA (*al direttore*) — Non ci badate, direttore. Accettate una fetta di torta fatta con le mie mani! (*Appare sotto l'uscio di fondo Cosimo*).

IL DIRETTORE — Non posso, grazie. (*Si alza*) Sono dolente, ma devo andar via.

FERDINANDO — Già ci lasciate?

IL DIRETTORE — Ho molto da fare!

FERDINANDO — Non insisto. (*A Cosimo*) A te, cappello e bastone del commendatore! (*Cosimo entra e poi esce con cappello e bastone, piano ad Egidio*) Si è offeso per la scenata di Gabriele!

EGIDIO — Certamente!

COSIMO — Ecco servito! (*Dà il cappello al direttore il quale, mettendolo, si accorge che non è suo perchè gli va stretto*).

IL DIRETTORE — Questo cappello non è mio!

FERDINANDO (*a Cosimo*) — Bestia! Gli hai dato il mio cappello! (*Cosimo riprende il cappello ed esce tornando subito con quello del direttore, il quale lo prende*) Scusatelo!

IL DIRETTORE — Prego! Col permesso dei signori, vorrei dire due parole al signor Ferdinando!

EGIDIO (*piano a Ferdinando*) — Coraggio, l'avanzamento!

FERDINANDO (*si avvicina al direttore*) — Dite pure.

IL DIRETTORE (*benevole ma severo*) — Troppo lusso, troppo lusso mio caro! Per un impiego così modesto, troppo lusso! Perdonate, ma io di fronte al dovere non transigo!

FERDINANDO — Ma... veramente...

IL DIRETTORE (*c. s.*) — Sono dolente, ma ho il dovere di dubitare... e non mi resta che prendere i dovuti provvedimenti. Per ora, caro signor Ferdinando, mio malgrado, sono costretto a farvi ritenere sospeso dall'impiego. Con una severa inchiesta, poi, si stabilirà la vostra sorte. (*Agli altri*) Buongiorno, signori.

FERDINANDO (*avvilito e meravigliato*) — Ma signor direttore...

IL DIRETTORE — Sono dolente, ripeto, sono l'amico di tutti, ma col dovere non transigo! Buongiorno! (*Non appena il direttore sarà uscito per il fondo, internamente la musica suonerà il motivo: « Sulla carrozzella » mentre Ferdinando resta quasi intontito fermo sotto l'uscio*).

LA VOCE (*dall'interno immediatamente*) — Cosimo? Cosimo?

COSIMO (*correndo alla finestra e gridando*) — Vengo subito! Vengo subito, signor Luigi! (*E mentre Cosimo grida e la musica continua... rapida... cala la tela*).

**FINE DELLA COMMEDIA**

# CELLULOIDE

## DUE MONDI TROPPO DISSIMILI

Una recente commedia di Vincenzo Tieri, *Si gira*, prende saporitamente a gabbo uomini e cose del cinema d'oggi. Vi si parla di produttori cinematografici che son diventati tali, da un giorno all'altro, per un buffo scherzo del caso; di attori improvvisati, di « soggetti » che non esistono, di sceneggiature ancora « in mente Dei »; e gioca, un pò bonaria, un pò irridente, intorno al tragicomico imbroglio d'un film che si ha da fare senza un quattrino, senza un attore, senza un regista, senza un operatore, senza un teatro, senza l'ombra d'un'idea e di programma. Una recente rivista di Michele Galdieri, rappresentata quasi contemporaneamente alla commedia di Tieri, scherza a sua volta, e non senza mordace umorismo, sullo stesso tono: e i « divi » del cinema, gli autori dei soggetti, gli sceneggiatori, i registi, certe loro ubbie, certe loro presunzioni, fan le spese del divertente spettacolo. Che cosa dobbiamo dedurne? Che questi scrittori hanno il dente amaro con il cinematografo? O che il cinematografo, come nessun'altra forma d'arte, presta il fianco agli attacchi d'una facile ma discreditante satira?

Diciamolo subito, queste pres' in giro fanno andar sulle furie i cinematografisti di professione. Tanto più che lo schermo, sempre che gli è capitata l'occasione propizia, ha fatto l'elogio del teatro, della sua tradizione, della passione che muove la sua gente, delle sue glorie. Ma si può affermare in buona fede che il cinema, la mentalità dei suoi uomini, il loro modo d'intender l'arte, il loro modo di servirla, i loro sistemi e i loro spiriti, non meritino mai di codeste frecciate?

Dio ci guardi dai paragoni sballati. Ma non è chi non vede quanto questi due mondi siano dissimili. E come quella che in teatro è giusta, inderogabile legge diventa, nel cinema, trascurabile norma. La tradizione dei secoli vincola con ferreo rigore la vita della scena all'inderogabile principio gerarchico. Sullo schermo non esistono gerarchie: emerge chi, alla prima svolta dei gusti correnti del pubblico, può far breccia a colpo sicuro sul suo interesse e sulla sua scarsella; decade e scompare chi, al primo mutar del vento, non richiama più gente in sala. Sul palcoscenico, Zacconi, Ruggeri, la Gramatica, la Galli, Ricci, Tofano, la Merlini, nessuno si sogna di defenestrarli o di metterli in aspettativa, perchè il pubblico li ama così, come sono, e li segue e li ammira da anni con immutabile fervore. Nel mondo del cinema il ribrillio delle fame clamorose non sempre dura a lungo: e la fortuna di molti « divi » ha la brevissima vita della rosa di Malherbe. Il pubblico delle sale di proiezione, dicono quelli che se ne intendono, ha gusti mutevoli, vuol vedere facce nuove ogni giorno. Ma abbiamo il segreto sospetto che questa sua volubilità, questo suo inappagato bisogno di nuovo, abbia una ben preoccupante origine: e vogliamo dire che non sempre ha torto chi è costretto a mandar giù, ogni volta che si siede a mensa, la solita brodetta, la solita frittatina senza sapore e senza profumo.

Non si vuol dire con questo che i ranghi dei nostri « studi » han da restare quali erano cinque o dieci anni fa. Tutt'altro. E' bene che anche sullo schermo avvenga quella « circolazione delle élites » di cui parla, e li segue e li ammira non ci tradisce, Giorgio Sorel. Ed è bene che linfe nuove, energie fresche, fiorenti giovinezze alimentino il vecchio arbusto. Solo, queste iniezioni di sangue vivo, questi inserimenti di vergini forze è necessario siano compiute con ben altri accorgimenti e cautele. E' vero che il cinema logora presto e irrimediabilmente i suoi attori, a differenza del teatro che, invece, li impiega sino al limite delle loro risorse. Ma è anche vero che certi « lanci », certe ascese vertiginose, certo puntar forte su attori di nuovo bando di cui ognuno, in partenza, può facilmente valutare le effettive capacità, è un errore che dà origine, poi, a quella benedetta confusione di idee per cui, salvo i due o tre casi indiscutibili — quello di Nazzari, quello della Noris, quello di qualche altro « divo » ad alta quotazione — non si riesce più a discernere l'aglio dal grano: a quella difficoltà di veder chiaro, nelle maestranze artistiche dei nostri studi cinematografici, tra i valori autentici e nomi che vanno su di rimbalzo, per le ragioni che tutti sanno.

Al cinema, s'è già detto più volte (e non s'ha voglia di batter nuovamente sul chiodo), quello che al tavolo verde si chiama, con vocabolo " squisitamente britannico " bluff, non giova. Anche il suo pubblico, come quello che fre-

quenta i teatri, s'è fatto ormai una sicura prontezza di giudizio. E spacciare roba falsa per buona è un gioco che può finir male. Se, come avviene, il Centro Sperimentale di Cinematografia fornisce sistematicamente alla produzione notevoli contingenti di giovanissimi attori ed attrici perfettamente in grado di affrontare il rude collaudo dell'obiettivo e del microfono, non precipitiamoli, questi ragazzi, in avventure temerarie. Tiriamoli su razionalmente, con amorose cautele, affinchè non si rompano l'osso del collo al primo ostacolo. Ed avversiamo, fin che si è in tempo, quei voli alti e repentini ai quali, come ammonisce la saggezza popolare, il precipizio è vicino.

Peggio per noi se continuiamo a credere fermamente che il cinema ha ancora qualcosa da imparare dal teatro. Però nè i fatti cui abitualmente assistiamo, nè quel poco di esperienza che ci viene dall'obbligo professionale di frequentare quotidianamente le sale di pubblico spettacolo, ci inducono a mutar parere: e a ricrederci sulla opportunità e sulla saggezza di certi sistemi di « lancio », di certe gonfiature pubblicitarie, di certe esibizionistiche pacchianerie che finiscono per giustificare le argute variazioni sul tema del commediografo Tieri e le frizzanti strofette parodistiche delle riviste di Galdieri.

### Achille Vesce

★ Alessandro De Stefani, nella sua qualità di critico cinematografico, ma crediamo soprattutto di autore di soggetti e sceneggiatore, domanda « volti nuovi » e dice:

« La cinematografia italiana in periodo di prodigioso sviluppo ha assoluto bisogno di nuovi elementi. Registi, case produttrici, noleggiatori devono rendersi conto che senza coraggiosi esperimenti di nuovi attori non è possibile sviluppare il programma nazionale. In primis occorrono attrici. Le donne scarseggiano. A parte il fenomeno Isa Miranda, sembra che tutta la nostra produzione si impervi sul trinomio Alida Vali, Luisa Ferida, Maria Denis alle quali si aggiungono, ma senza ancora un eccessivo credito da parte dei produttori, Mariella Lotti, Vivi Gioi, Luisella Beghi. Questo per la categoria « buone ». Nel campo delle « cattive » o delle « fatali » campeggiano Doris Duranti e Clara Calamai. Tra le « birichine » Lilia Silvi. Tutto qui. Ed è molto poco, troppo poco. Per questo salutiamo con grande soddisfazione l'apparire di nuovi nomi, di nuovi volti. Già abbastanza noti quelli di Irasema Dillian, di Car-

la del Poggio, ai quali ora si aggiungono quelli di Adriana Benetti, protagonista di Teresa Venerdi, di Vera Carmi, protagonista di Villa da vendere e infine di Michela Belmonte, sorella di Maria Denis, che è la protagonista del film Il pilota ritorna. Sono maschere nuove, espressive: tutte ricchezza e necessaria varietà per la produzione. Bisogna incoraggiare i produttori ad insistere in queste ricerche, in queste scoperte: non tutte saranno positive. Non importa. Quel che conta è che non ci si fossilizzi su pochi nomi perchè questo dà monotonia ai nostri film e paralizzava fatalmente le iniziative subordinando alle disponibilità ed alle conseguenti esigenze di poche persone».

★ Un rapido sguardo alla produzione cinematografica italiana del 1941 offre questi dati:

Durante l'anno la censura italiana preventiva ha approvato 135 soggetti presentati da case produttrici o da singoli autori. Di questi soggetti l'industria ne ha realizzati sinora 94, mentre in lavorazione restano 23 film.

Qualitativamente la produzione è molto migliorata. Tra i film che hanno ottenuto un chiaro successo artistico e tecnico sono: Uomini sul fondo, Piccolo mondo antico, I mariti, Ore 9 lezione di chimica, Corona di ferro, La nave bianca, Teresa Venerdi.

Al 1° gennaio 1941 risultavano in attività 4640 sale cinematografiche. Al 10 dicembre il numero delle sale aperte era di 5244.

Anche gli incassi, confrontati con quelli dell'anno 1940, risultano di molto aumentati. Nel gennaio 1940 l'incasso ammontò a circa 20 milioni di lire, mentre nel rispettivo mese dell'anno 1941 è salito a circa 29 milioni. L'aumento medio si è mantenuto costante anche per i successivi mesi.

★ E' terminata la lavorazione del film Rossini, una superproduzione realizzata dalla « Nettunia S.A. » a celebrazione del 150° anniversario della nascita del grande italiano. Il soggetto di questo film — girato negli stabilimenti Pisorno a Tirrenia — è stato scritto da Giuseppe Adami, Gherardo Gherardi e Alberto Luchini. Diretto da Mario Bonnard, Rossini ha avuto per interpreti una schiera di ottimi attori: Nino Besozzi, Armando Falconi, Memo Benassi, Paola Barbara, Greta Gonda, Camillo Pilotto, Paolo Stoppa e Lamberto Picasso. Hanno inoltre partecipato al film colla loro voce e con la loro arte scenica: Gian-

na Pederzini, Mariano Stabile, Tancredi Pasero, Gabriella Gatti, Enzo De Muro Lomanto, Vito Di Taranto, Luigi Pauli. Sono inoltre da ricordare l'Orchestra e i cori dell'« Eiar », diretti dai maestri Vittorio Gui e Fernando Previtali. Le ricostruzioni accuratissime sono dell'architetto Pietro Filippini, mentre i costumi sono stati eseguiti dalla Casa d'Arte « Caramba » su figurini di Vittorio Novaresse. Alla macchina da presa: Mario Albertelli; direttore di produzione: Carlo Benetti. L'organizzazione generale artistica è stata curata da Luciano Doria.



il film della vostra vita

L'« Illustrazione del Popolo » settimanale della « Gazzetta del Popolo », ha bandito a suo tempo, unitamente con la Casa di prodotti di bellezza « Gi.vi.emme », un concorso dal titolo « Il film della vostra vita ». Si trattava, come forse ricorderete, di un concorso esclusivamente femminile: sole le donne potevano raccontare un episodio della propria vita, valevole o presunto buono per suggerire la trama di un film, il concorso ha avuto un successo eccezionale: migliaia sono state le trame pervenute e molte di esse sono state pubblicate settimanalmente dalla « Illustrazione del Popolo ». Tale pubblicazione ha avuto termine il 31 dicembre scorso, ed ora la Giuria sta esaminando, non soltanto le trame pubblicate, ma « tutte » le trame pervenute, giacchè ogni concorrente ha uguale diritto, nei confronti del giudizio, pubblicata o no che s'ia stata la sua trama.

La Giuria è composta da Eugenio Bertuetti, Alba De Cespedes, Vittorio De Sica, Giuseppe di Grazzano Visconti di Modrone, Lorenzo Gieli, Salvator Goffa, Ezio Maria Gray, Lucio Ridenti, Dino Villani (segretario), Cesare Zavattini.

Intanto la Casa « Gi.vi.emme » e la « Illustrazione del Popolo », si sono accordati con la « Nazionale » di Roma, una delle maggiori Case cinematografiche italiane, che metterà in lavorazione il film tratto dalla trama vincitrice, unitamente ad altri molto importanti, nella prossima stagione cinematografica, e lo farà interpretare da attori scelti tra i più cari al pubblico.

RAMO

★ Prossimamente la Compagnia del Teatro delle Arti di Roma, diretta da Anton Giulio Bragaglia, si recherà a Zagabria per alcune recite. Tra le opere scelte, figura anche una delle migliori produzioni drammatiche di Milan Begovic, celebre autore croato, che s'intitola L'avventuriero davanti alla porta. Questo dramma fu rappresentato in Italia in due riprese: una prima volta nel 1927, al Teatro degli Indipendenti di Roma, e la seconda al Teatro delle Arti, nella scorsa stagione: sempre ottenendo il più caloroso consenso del pubblico e della critica.

★ Dina Galli ha l'intenzione di rappresentare entro l'anno teatrale la famosa pantomima di Mario Costa Storia di un Pierrot, che da tantissimi anni non appare più sulle nostre scene, e dove Dina sosterebbe, naturalmente, il ruolo protagonista. Corrado Racca, Ida Salvioni e Aldo Allegranza completerebbero il quadro dell'interessante riesumazione mimico-musicale, cui verrebbe aggiunto un intermezzo vocale, cantato dall'attore Gizzi. Messa in scena e regia di Luciano Ramo.

★ La Compagnia di Laura Adani, diretta da Corrado Pavolini, svolgerà fra qualche tempo un giro di rappresentazioni in parecchi teatri della Germania, con alcune fra le più significative produzioni del suo repertorio, fra cui l'Indemoniata di Schönher.

★ Spetta alla Germania il primato delle novità teatrali rappresentate nell'attuale periodo bellico: 231 nuove commedie, 27 operette, 25 opere liriche. Nello stesso periodo sono stati costruiti 36 nuovi teatri stabili, senza contare i teatri ambulanti organizzati per le truppe al fronte. Un'interessante statistica di questi giorni rivela che, nei lavori di ripresa, l'autore più rappresentato è Hauptmann.

★ Il Teatro Sperimentale dei G.U.F., in seguito ad accordi intervenuti tra il Direttorio del Partito e il Ministero della Cultura Popolare, assumerà la nuova denominazione di « Teatro Nazionale dei G.U.F. ». Questo gestirà ogni anno una primaria Compagnia di prosa che reciterà nelle varie città d'Italia con un repertorio d'arte formato non soltanto delle migliori produzioni dei nuovi autori, ma anche dalle opere della letteratura teatrale italiana e straniera.

LA **NETTUNIA FILM S. A.**  
HA PRODOTTO



E LA **REX FILM S. A.**  
DISTRIBUISCE



# ROSSINI

REGIA DI **MARIO BONNARD**

INTERPRETI PRINCIPALI:

**NINO BESOZZI ★ PAOLA BARBARA ★ ARMANDO  
FALCONI ★ MEMO BENASSI ★ CAMILLO  
PILOTTO ★ PAOLO STOPPA ★ GRETA GONDA**

LA PARTE MUSICALE È AFFIDATA ALL'ORCHESTRA  
DELL'EIAR CON LA DIREZIONE DEL MAESTRO VITTORIO GUI

# RUGGERI - PETRUCCI - PARDI - ANNICELLI



Nella foto a sinistra: RUGGERO RUGGERI e MIRELLA PARDI in «Il Barone di Gragnano» di Vincenzo Tieri; sopra: RUGGERI, PETRUCCI, PARDI, ANNICELLI in «Ambizione», la nuova commedia di Giuseppe Achille; sotto: RUGGERI, ANTONELLA PETRUCCI e ANNICELLI in «Il Titano» di Niccodemi.





ADA CANNAVÒ e LOLA BRACCINI, nella nuova commedia di Lillian Ellman «Le piccole volpi» che ha rinnovato al Teatro delle Arti di Roma, diretto da Anton Giulio Bragaglia, il successo che aveva ottenuto a Torino ed a Firenze.



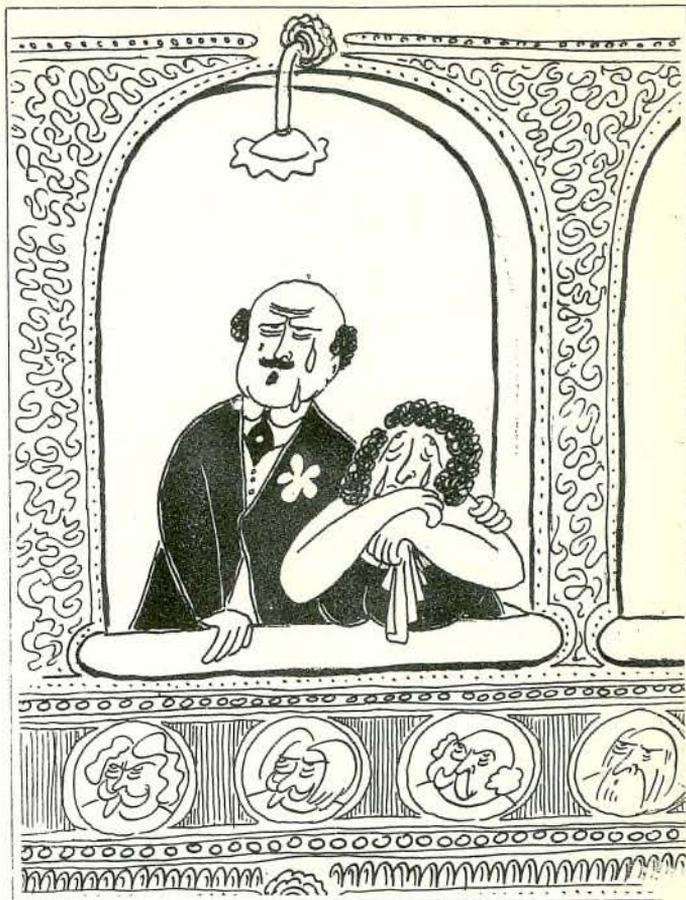
1942 - XX: Il letto sulla scena con la donnina spaventata; la suocera che ha spezzato l'ombrello sulle spalle del genero; l'agente che arresta il povero passaguai, ecc. ecc. A vedere questa fotografia di «Mon Bebé» (titolo tradotto dopo venti anni in «Il mio bebè») commedia di Hennequin rappresentata dalla VIARISIO - POLA - PORELLI - COLLINO, ci sembra di veder entrare in scena Amerigo Guasti con i calzoni a quadretti; Ignazio Bracci in mutande, Stanislao Ciarli col naso finto... E dietro le quinte, in cravatta di piccato bianco e virginia fra i denti, Adolfo Re Riccardi circondato da una ghirlanda di sorrisi...

Leggerete nel prossimo fascicolo un capolavoro:

## LA CARROZZA DEL SANTO SACRAMENTO

di PROSPERO MÉRIMÉE

Traduzione di GIOVANNI MARCELLINI



ALLA « MORTE CIVILE » — "Sii uomo, Cesira, non piangere,!"  
(Disegno di Mosca).

## LA CARICATURA E IL TEATRO

Gabriele D'Annunzio legge il copione di «La figlia di Jorio» a Teresa Franchini, Irma Gramatica, Oreste Calabresi, Ruggero Ruggeri e Virgilio Talli.

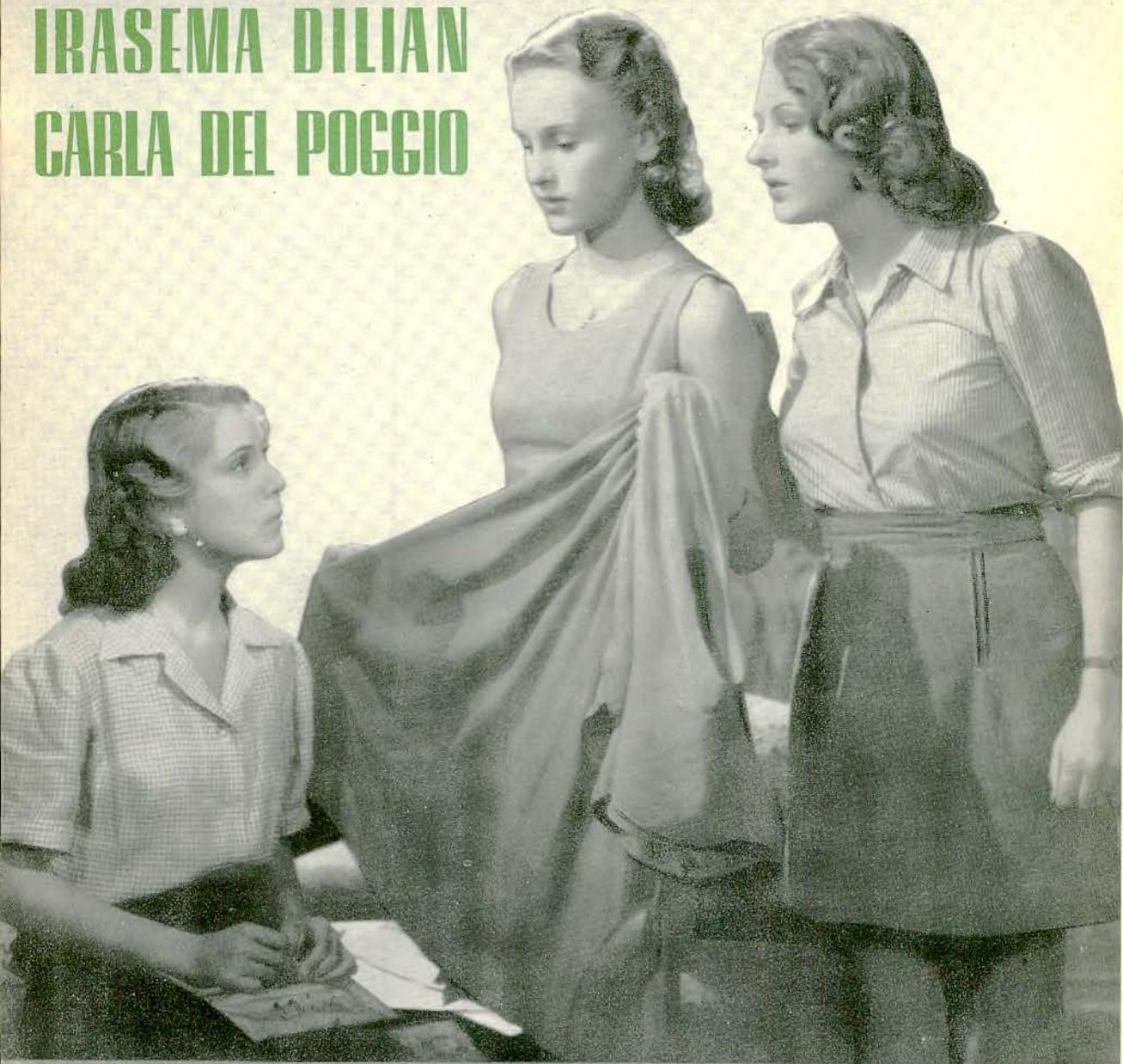
(Caricatura di Enrico Sacchetti sul "Verd'Azurro" ..).



### "D'ANNUNZIO NELLA CARICATURA MONDIALE"

Con questo titolo Enrico Gianeri (GEC) ha pubblicato un nuovo grande volume, edito da Garzanti, su Gabriele D'Annunzio messo a fuoco, durante la sua vita, dai caricaturisti di tutto il mondo. Il libro, diviso per capitoli, scritto in maniera divertente ed arguta, quasi a commento didascalico delle caricature stesse, è illustrato con 233 disegni in nero ed a colori. Costa 35 lire. È il terzo volume che Gec pubblica dallo stesso editore (ed un quarto è in preparazione) tutti col soprattitolo «Vita e storia nella caricatura».

**LILIA SILVI  
IRASEMA DILIAN  
CARLA DEL POGGIO**



# **VIOLETTE NEI CAPELLI**

**Produzione LUX-FONOROMA**

**Regia G. I. BRAGAGLIA**

W.M.E.

★ La Commissione per la scelta di novità italiane da recitarsi al Teatro delle Arti in Roma ha preso in esame i lavori pervenuti in numero poco inferiore a cinquanta. A giudizio della maggioranza della Commissione, tra le opere prese in esame una sola poteva essere inclusa nel repertorio del Teatro delle Arti: Paludi, di Diego Fabbri di Roma. Data la difficoltà di trovare, limitando l'esame alle opere inviate al Sindacato nazionale fascista autori e scrittori, lavori degni di figurare nel repertorio del Teatro delle Arti, il Commissario nazionale D'Aroma ha proposto, e la Commissione ha accolto all'unanimità, di indicare alla Direzione del Teatro delle Arti anche altre opere che non siano state inviate al concorso indetto l'anno passato e che è divenuto permanente, e cioè le seguenti opere: Morte di Empedocle di Cogni e Dedalo e Fuga di Elio Talarico. Questa ultima è già stata rappresentata alle Arti il 5 corr. e ne diremo nel prossimo fascicolo.

★ Il 3 gennaio, al Teatro dell'Università di Roma, è stato rappresentato Fuenteovejuna (Fontana delle greggi) di Lope de Vega. La regia è stata affidata a Guglielmo Morandi. Dice Enrico Rocca che questo regista ottenne più di un buon effetto nelle scene intime e drammatiche, ma che parve stratega meno valido in quelle tumultuose e d'insieme. Lodiamo la Bonora che alternò soavità e ferezza nella parte di Laurencia, la Ferrero, a posto in quella placida di Pasquala, la Volpi, una graziosa Giacinta. Un po' meno ci convinsero il Parodi nella parte di Fernando e il Lazzarini come Frondoso. Discretamente spassoso il Ricciardini quale Mengo e pieni di dignità l'Erler, ch'era Re Ferdinando, e il Calvi, ch'era l'«alcalde». Bene il Bianchi e il Solieri nelle rispettive parti di Flores e d'Esteban.

Il successo fu calorosissimo.

★ Il 21 dicembre è stato rappresentato al Teatro Nazionale il Ventaglio di Carlo Goldoni, in una nuova traduzione. Alla rappresentazione hanno assistito varie personalità italiane e tedesche e un folto stuolo di ufficiali dell'Asse con numerosissimo pubblico. Lo spettacolo ha ottenuto un caloroso successo.

## Cronache di ieri

### Torino, capitale dell'arte drammatica

Torino pare ormai diventata la città capitale della nostra arte drammatica, chè qui vengono tutti gli scrittori nostri per esporre l'opera loro ai primi pericoli della ribalta.

Nel mese scorso Marco Praga volle vincere in questo teatro, che si onora del nome italianamente glorioso di Vittorio Alfieri, la bella battaglia della sua Crisi, ieri sera Giuseppe Giacosa offrì ai suoi concittadini la desideratissima primizia del suo Il più forte, tra pochi giorni Giannino Antona Traversi si mostrerà sulle scene sotto un nuovo aspetto con Il viaggio di nozze; aspetto nuovo che è forse il suo vero aspetto e cancellate il forse che probabilmente è di troppo: in dicembre i torinesi ascolteranno primi fra tutti gli italiani Il Re burlesco di Gerolamo Rovetta. E pensare che v'è ancora gente che discute dell'esistenza, anzi della possibilità dell'esistenza d'un teatro italiano! Diciamo che sono persone le quali, rimaste in arretrato di dieci anni almeno, non vivono nella realtà quotidiana, in questa lotta febbrile a cui sono superbo di consacrare le poche mie forze e il mio modesto lavoro.

Spetta veramente di diritto ai torinesi il privilegio di cui godono per consenso di scrittori e di attori? Forse: cert'è che in Torino la passione dell'arte drammatica è profondamente radicata e in tutto il popolo, e colui che assiste a una rappresentazione al Teatro Alfieri se ne persuade di subito.

La sala è gremita: nei pochi palchi v'è la Corte, rappresentata dall'intellettuale Principessa Letizia, vi è la vecchia aristocrazia del sangue: nelle poltrone assistono allo spettacolo l'aristocrazia vecchia e nuova, la ricca borghesia, i commercianti, i professionisti più noti, belle signore d'una eleganza incomparabile, tutta la schiera dei letterati e dei giornalisti, nella platea e nelle gallerie ancora la borghesia e una folla innumerevole di giovani: sono centinaia e centinaia di visi intenti, coll'occhio avidamente fisso sulla scena, e rivelano la tensione dello spirito e quella specie di emozione che il teatro provoca nelle anime nuove, attesa, godimento, entusiasmo, a cui spesso seguono profondi e irati disinganni. Tutto questo popolo vibra in modo straordinario, talvolta eccessivo, ma è l'eccesso del sentimento genuino, naturale, spontaneo, è il sacro furore dell'arte che nessuno crederebbe trovare qui, fra gente che ha fama di essere assai fredda e metodica troppo: fama immeritata, io penso. Qui le passioni collettive non sanno d'incendi subitanei che si spengono d'un tratto: qui penetrano veramente nel fondo dell'anima popolare e restano.

Ieri sera avevamo all'Alfieri, oltre tutta Torino, una larga rappresentanza di mezza Italia: Milano, ove il Giacosa vive, mandava quanto ha di meglio nelle lettere, nel giornalismo, nella politica, nella finanza, i colleghi Giovanni Pozza del Corriere della Sera, Bonaspetti della Perseveranza, Carugati della Lombardia, Bevacqua Lombardo della Sera, c'erano Arrigo Boito e Marco Praga e Giannino Antona Traversi e Renato Simoni; da Napoli era giunto Roberto Bracco; da Roma il collega Ugo Falena del Tirso e il sottoscritto, tutti venuti in questa cara città non solamente per tributare omaggio al forte antesignano dell'arte nostra che dalle prime vittorie della Partita a scacchi e del Trionfo d'amore, passando alla fosca e robusta tragedia medioevale del Conte Rosso, all'affermazione umana dei Tristi amori, al dramma di idee dei Diritti dell'anima e del Come le foglie, aveva dimostrato di sapersi sempre giovanilmente rinnovellare acquistando luminosa riputazione di maestro.

E ora che m'accingo io discepolo a giudicarlo, manifesto a lui, com'è mio dovere, ancora una volta la mia devota ammirazione, la mia riconoscenza per i grandi e lieti sentimenti che hanno in me provocato in così lungo ordine d'anni l'arte sua e il suo mirabile ingegno.

**Domenico Oliva**

(Torino, 26 novembre 1904: dalla critica a Il più forte di Giacosa, al Teatro Alfieri - Compagnia Talli-Gramatica-Calabrese).

# Termocauterio

★ Dopo una recita della *Signora dalle camelie*, Laura Adani ha ricevuto questo sonetto, omaggio di un ignoto ammiratore:

« Laura gentil, s'io potessi quando  
Tu sei de le Camelie la Signora  
Esser di te l'innamorato Armando  
Non ti farei soffrir sì lunga ora.

.....  
E quando vinta dal malor sottile  
Chini la testa dolcemente stanca  
Inanimata in atto sì gentile,  
Tanto l'immagine rassomiglia al vero  
Che io stringerei la tua mano bianca  
E griderei: Signori, non è vero! ».

★ La scomparsa di Giulio Paoli ha fatto rifiorire gli aneddoti su questo attore che fu sempre pronto di spirito ed arguto. Durante i « trienni » della Compagnia Talli-Melato-Giovannini, Paoli faceva molte parti di « brillante » e in una commedia doveva dire alla prima attrice giovane: « Badate, signorina, vi ingannano. Lo sposo che vogliono darvi è l'amante della vostra matrigna ».

Disgraziatamente alla prima rappresentazione della commedia la battuta gli venne fuori così:

— Badate, signorina, lo sposo che vogliono darvi è l'amante di vostro marito.

Quando, beccatissimo dal pubblico, ritornò tra le quinte. Talli, che dalle quinte non si muoveva mai e nulla perdeva della rappresentazione, gli disse:

— Che t'è successo?

— Che m'è insuccesso, vorrai dire?

★ Un impresario teatrale vuole adottare sistemi americani. Ha montato una grande rivista in due atti e alla prima rappresentazione nota in poltrona Luciano Ramo, il quale — per una ragione misteriosa — dopo il primo atto se ne va. Quale non fu la meraviglia di Ramo nel vedersi arrivare all'indomani una lettera con un assegno di 50 lire dentro.

« Ho il piacere di accludervi 50 lire che rappresentano il prezzo dell'atto della mia rivista che avete avuto la sfortuna di non poter ammirare ieri sera ».

E Ramo rispose a giro di posta:

« Vi accuso ricevuta e vi ringrazio delle 50 lire in compenso dell'atto della vostra rivista che non ho potuto vedere ieri sera.

« P. S. - Quando potrei avere indietro i quattrini per l'atto che ho visto? ».

★ Andreina Pagnani si fa accompagnare da Giuseppe Achille alla porta del suo albergo e, appena giunti, dice all'autore di *Ambizione* (a proposito: avete letto del successo di Ruggeri a Torino con *Ambizione*? Pubblico estipato fino all'inverosimile e applausi « da far cadere il teatro »). Dunque, giunti all'albergo, Andreina dice ad Achille:

— Aspettami un secondo; non mi tratterò più di un quarto d'ora!

★ Un tale chiede a Melnati:

— Ma perchè non sposate una di quelle due gemelle? Famiglia ottima, buona dote, belle...

— Niente da fare. Se io mi sposo, desidero un modello esclusivo!

Proprietà letteraria e artistica riservata — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) Corso Valdocco, 2 - Torino — Ernesto Scialpi, responsabile.

I manoscritti e le fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

# Bulbitamin 4

## SCIENTIFICO MEDICAMENTO PER LA CURA DEI CAPELLI



Richiedetela contro vaglia (o spedizione in assegno Lire 2 — in più):

# I S T I T U T O S C I E N T I F I C O M O D E R N O

(Rep. C)

MILANO

Corso Italia, 46 - Telef. 37-178

L. 64

SI SPEDISCE GRATIS A RICHIESTA OPUSCOLO ILLUSTRATIVO



presenta



# Fari nella nebbia



CON

**FOSCO GIACHETTI - LUISA FERIDA  
MARIELLA LOTTI - ANTONIO CENTA**

REGIA DI GIANNI FRANCIOLINI  
PRODUZIONE **FAUNO FILM**



**GINO CERVI**

NEL FILM **LA REGINA DI NAVARRA**

PRODUZIONE JUVENTUS FILM ESCLUSIVITÀ E. N. I. C.