

ANNO XIX - N. 393-394

1° e 15 Gennaio 1943-XXI

NUMERO DOPPIO

L.5

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

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo diretto da lucio ridenti



DANIELA PALMER IN « DON GIL DALLE CALZE VERDI »

in questo fascicolo

LOTTA CON L'ANGELO: 3 atti di TULLIO PINELLI

LA VOCE NELLA TEMPESTA: 3 atti di EMILIA BRÖNTE

RIDUZIONE E TRADUZIONE DI ADELCHI MOLTEDO DAL FAMOSO ROMANZO E DAL NON MENO FAMOSO FILM «CIME TEMPESTOSE»

DON GIL DALLE CALZE VERDI: 3 giornate di TIRSO DA MOLINA

RIDUZIONE E TRADUZIONE DI ALESSANDRO BRISSONI

CALAFURIA

IL FILM DELLE
PASSIONI
TEMPESTOSE

★

DAL ROMANZO OMONIMO DI
DELFINO CINELLI



con

DORIS DURANTI E GUSTAV DIESSL

Regia di

FLAVIO CALZAVARA

PRODUZIONE NAZIONALCINE S. A.

ESCLUSIVITÀ NAZIONALCINE * MANENTI DISTRIBUZIONE S. A.



FISCHETTI
PELLICERIE
MILANO
Via Monforte 34.

Pallavicini



L'epidermide assiduamente curata si conserva sana e limpida e tutto il volto prende un aspetto più fresco. Oltre alle cure quotidiane di pulizia, di tonificazione, di nutrimento Elizabeth Arden suggerisce di farsi fare ogni tanto nei suoi Saloni un trattamento speciale, studiato in base alle caratteristiche della propria epidermide. Questi trattamenti oltre ad essere preziosi dal punto di vista estetico, esercitano anche sui nervi un'azione riposante altamente benefica.

Elizabeth Arden

S. A. ITALIANA

SALONI PER TRATTAMENTI

MILANO, VIA MONTENAPOLEONE 2, TELEFONO 71-579 - ROMA, PIAZZA DI SPAGNA 19, TELEFONO 681-030

I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO

CARLO GOLDONI

La Bottega
del
Caffè

LITOGRAFIE DI
ALBERTO GNECCHI

Questa celebre commedia goldoniana è presentata da Giuseppe Govone in una edizione di lusso, composta secondo il testo di Giuseppe Ortolani ed impressa nella tipografia dei Fratelli Magnani su carte a mano appositamente fabbricate dalle cartiere di Fabriano.

Alberto Gneccchi ha disegnato quindici litografie originali (tre motivi per i tre atti e, fuori testo, una tavola doppia e undici tavole) che furono tirate in torchio da Annibale Rossi.

I duecentotré esemplari, presentati in bella rilegatura, sono così ripartiti:

- 3 esemplari su carta bianca, contenenti un grande ed un piccolo disegno originale, una serie di litografie colorate dall'artista, due serie tirate in nero su carta bianca e su carta avorio ed una serie in sanguigna, numerati da I a III Lire 1250 — (1)
- 9 esemplari su carta bianca, contenenti un disegno originale, una serie di litografie colorate dall'artista, una serie tirata in nero su carta avorio ed una serie in sanguigna, numerati da IV a XII Lire 1000 — (1)
- 20 esemplari su carta bianca, contenenti una serie di litografie colorate dall'artista, una serie tirata in nero su carta avorio ed una serie in sanguigna, numerati da XIII a XXXII Lire 750 — (1)
- 150 esemplari su carta avorio con le litografie tirate in nero, numerati da 1 a 150 Lire 500 —
- 21 esemplari fuori commercio, per i depositi di legge e per i collaboratori, intitolati *ad personam* e segnati da A a Z fuori commercio

(1) ESAURITI

LA LIBRA - VIA EMILIO MOTTA 17 - MILANO

PRIMA

NORMA DI UNA DONNA ELEGANTE È DI SAPERE CHE...

Le calze "Mille Aghi,, tipo quattro di Franceschi sono completamente di seta pura e differiscono dalle altre calze, non solo per la tonalità dei colori, **Nube d'oro, Amaranto, Pel di carota e Bronzo**, ma principalmente per la loro vaporosa aderenza all'epidermide che, nel giuoco dei riflessi, affusola e snellisce le caviglie. Per essere autentiche devono portare la stampiglia "Mille Aghi,, e mancando di questa caratteristica è evidente la mistificazione.

PREZZO LIRE 46 IL PAIO

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.

NORME PER RICEVERE LE CALZE "MILLE AGHI,, FUORI MILANO

LE DONNE CHE VOGLIONO RICEVERLE A DOMICILIO IN TUTTO IL REGNO,

franco di ogni spesa, devono aggiungere alla lettera di ordinazione, oltre l'importo delle calze (più lire due ogni paio per le spese postali), i punti necessari all'acquisto, i quali vanno staccati dall'Ufficio Annonario del Comune o dei RR. Carabinieri, che apporrà il visto per comprovare che i tagliandi sono stati staccati dalla carta del 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 l'ordine delle calze che si desidera regalare, accompagnato dal relativo importo (più lire due ogni paio per le spese postali), egli ne effettuerà la spedizione in tutto il Regno, direttamente al domicilio della destinataria, franco di ogni spesa, 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.

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

LUX FILM

presenta

ZAZA

SCENEGGIATURA E REGIA DI
RENATO CASTELLANI

PERSONAGGI E INTERPRETI:

Lava: *Isa Miranda*

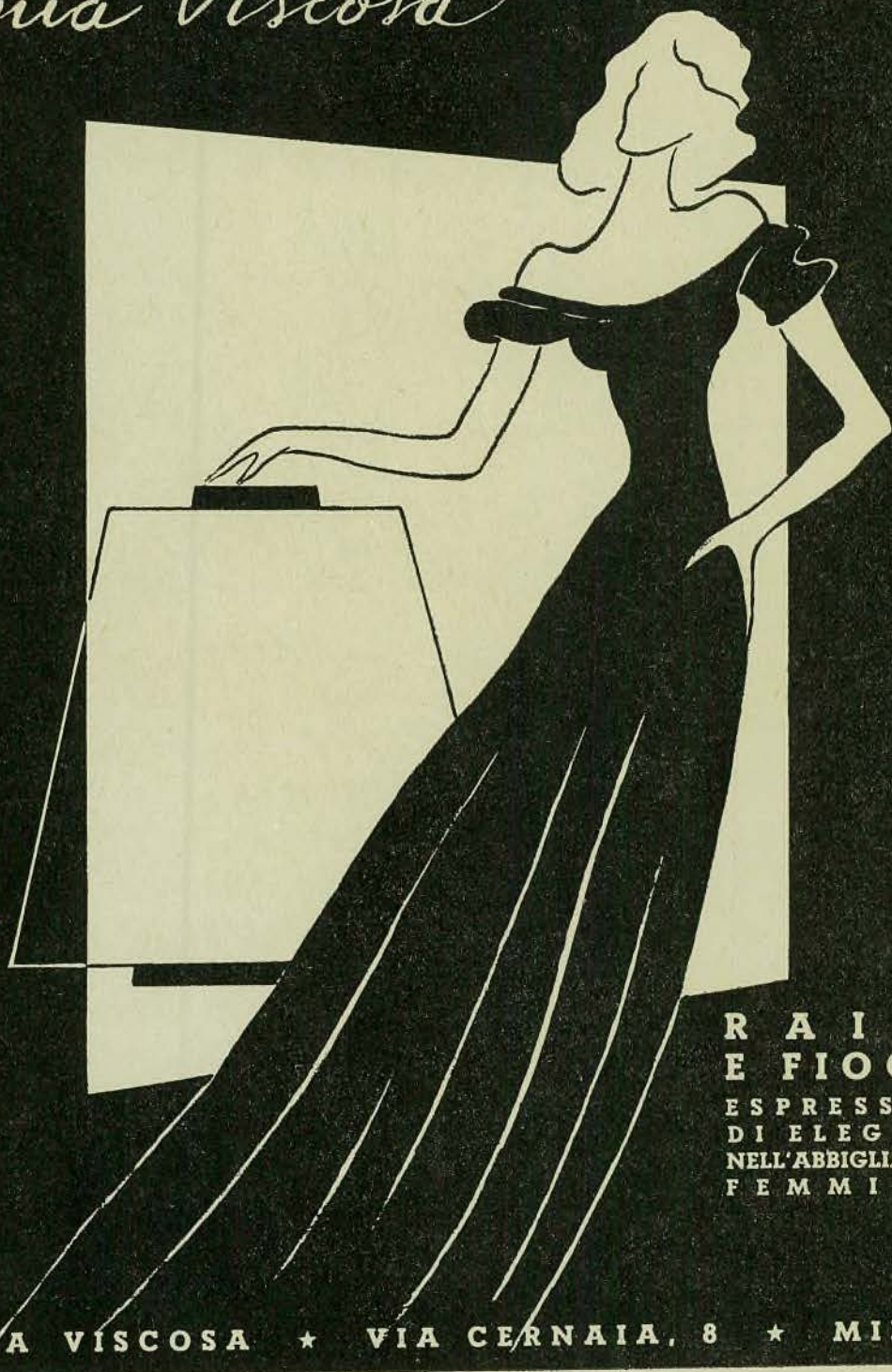
Dufresne . . . ANTONIO CENTA
Cascard . . . ALDO SILVANI
Anaide . . . ADA DONDINI
Bussy . . . NICO PEPE
Natalia . . . AMELIA BISSI
Simona . . . DHIA CRISTIANI
Antonietta . . . ANNA MARIA MILLO
Malardot . . . GILDO BOCCI
Dubuisson . . . GIUSEPPE PIEROZZI
Floriana . . . CRISTINA LORI



DIRETTORE DI PRODUZIONE: DINO DE LAURENTIIS

Snia Viscosa

CANCELLI 12



**R A I O N
E F I O C C O**
ESPRESSIONE
DI ELEGANZA
NELL'ABBIGLIAMENTO
F E M M I N I L E

SNIA VISCOSA ★ VIA CERNAIA, 8 ★ MILANO



Renato Rascel
PAZZO D'AMORE

Ideato da **VITTORIO METZ**



Interpretato con ritmo frenetico da

**RENATO RASCEL - TINA DE MOLA
- ELENA GREI - ENZO BILIOTTI -
LAMBERTO PICASSO - CARLO DUSE
- PIETRO TORDI - AUGUSTO DI GIO-
VANNI - TINO SCOTTI - ANGELO DESSI**



Diretto da **GIACOMO GENTILOMO**
PER LA NAZIONALCINE S. A.

ESCLUSIVITÀ NAZIONALCINE - MANENTI - DISTRIBUZIONE S. A.

LUX FILM

presenta

TEMPESTA SUL GOLFO

Soggetto e sceneggiatura di

GENNARO RIGHELLI ENNIO CERLESI
ETTORE MARGADONNA GUGLIELMO GIANNINI

Regia di

GENNARO RIGHELLI

Interpreti

ARMANDO FALCONI
ANDREA CHECCHI
MARIO FERRARI
CAMILLO PILOTTO
AMILCARE PETTINELLI
MARIO BRIZZOLARI
PIERO CARNABUCI

ADRIANA BENETTI
ANNELIESE UHLIG
MARIA JACOBINI
MARINA DODGE

e

RUBI D'ALMA

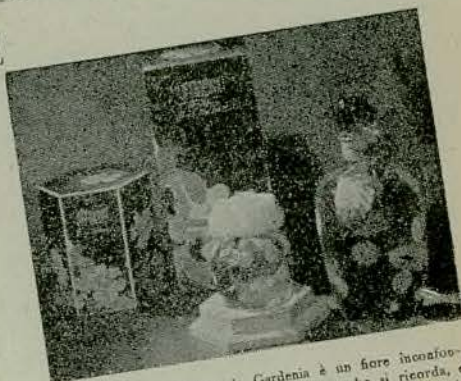


DIRETTORE DI PRODUZIONE: FABIO FRANCHINI



UN GIARDINO DI GARDENIE - IN UNA STILLA DI GARDENIA GI. VI. EMME

*Il tuo odore è un soave
Uccello che ti segue
Legato ai tuoi capelli
Come l'ombra alla veste
Il gabbiano alla nave*



Così altera e così tenera, la Gardenia è un fiore inconfondibile. Il suo profumo è come una voce che si ricorda, e Gi. Vi. Emme ne ha resa la fragranza, la tonalità, la persistenza: vero profumo di Gardenia. Essenza, colonia, cipria, rosso per labbra, si trovano solo nelle migliori profumerie.

Gi. Vi. Emme
MILANO

la Biblioteca ROMANTICA

è una delle più fortunate e significative Collezioni della Casa Editrice Mondadori. Essa raccoglie, in volumi di squisita veste, i romanzi più rappresentativi dei migliori autori stranieri dei secoli scorsi, in prevalenza dell'Ottocento. Le traduzioni, assolutamente integrali, sono opera di illustri scrittori nostri: per la qual cosa questi volumi furono felicemente definiti *capolavori federati di capolavori*.

Esaurita da tempo la prima serie di 50 romanzi, essa ora si va rapidamente ristampando, e MONDADORI è felice di annunziare un primo gruppo di ristampe apparso in questi giorni nelle librerie; e precisamente:

H. MURGER - **VITA DI BOHÈME**, traduzione di Alfredo Panzini L. 40

A. F. PRÉVOST - **STORIA DI MANON LESCAUT E DEL CAVALIER DI GRIEUX**, traduzione di Ada Negri L. 40

W. GOETHE - **LA MIS-SIONE TEATRALE DI GUGLIELMO MEISTER**, traduz. di Silvio Benco L. 40

Tutti questi volumi sono rilegati in fine tela verde con fregi in oro, e segnalibro di seta: edizione in tutto e per tutto uguale alla prima, così da consentire ai possessori parziali dell'edizione precedente il completamento della Collezione.

*

Per favorire poi un pubblico sempre più vasto di lettori, Mondadori ha approntato un'edizione speciale in broccato di questa "Biblioteca Romantica", per contenuto identica all'edizione in tela, arricchita da una copertina in cartoncino con fregi in stile appositamente disegnati. I prezzi di questa edizione speciale sono:

Murger, *Vita di Bohème*. L. 18
Prévost, *Manon Lescaut*. L. 16
Goethe, *G. Meister*. L. 25



MONDADORI

FRANCISCONA

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



DANIELA PALMER

nella parte di «Donna Juana»
in «Don Gil dalle calze verdi».

(Disegno di Brunetta, dal
bozzetto del costume di Aldo
Calvo).

attiva la Stagione teatrale dell'anno XXI. Anche Venturini, come Bragaglia, dirige attori professionisti, «svestiti» dal divismo e purificati dalle scorie che ancora li tenevano avvinti alla vanità, per assurgere ad un livello artistico di piano superiore. Daniela Palmer, recita nella Compagnia diretta da Giorgio Venturini. Ed ha avuto la fortuna di interpretare «Lotta con l'angelo» di Tullio Pinelli; «Don Gil dalle calze verdi» di Tirso da Molina, nella riduzione di Alessandro Brissoni; «Maria Maddalena» di Federico Hebbel, nella traduzione di Raffaello Melani. Occorrono grandi possibilità ed un temperamento artistico eccezionale per poter esser degni di tali interpretazioni; Daniela Palmer ha superato tutte le prove da grande attrice. Vorremmo riportare, se fosse possibile, i consensi calorosissimi della critica, ma possiamo riassumerli tutti, affermando che Daniela Palmer ha raggiunto quest'anno quelle mètte che furono la sua aspirazione e quella maturità d'arte che la pone definitivamente al maggior livello delle nostre attrici degne davvero del Teatro e dei Comici italiani.



HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

* Tullio Pinelli, con il dramma in tre atti e quattro quadri: **LOTTA CON L'ANGELO**; Emilia Brönte (irlandese) con il dramma in tre atti e cinque quadri, riduzione di Adelchi Molledo: **LA VOCE NELLA TEMPESTA (CIME TEMPESTOSE)**; Tirso da Molina, con la commedia in tre giornate, riduzione di Alessandro Brissoni: **DON GIL DALLE CALZE VERDI**.

* Con articoli e scritti vari: Giorgio Prosperi - Cesare Meano - Emilio Zanzi - Vinicio Marinucci - Vittorio Guerriero - Lucio Ridenti.

* Seguono le rubriche consuete: Galleria: Corrado Alvaro - Commedie nuove e riprese - Repertorio - Varie - Giudizi con le pinze - Biblioteca - Termocauterio.

Fra opposte opinioni

★ A contentare tutti, penseranno registi e capocomici, c'è da dare la testa nel muro. Chi pretende il teatro di ieri e chi vuole esclusivamente il teatro di oggi; chi arriccchia il naso davanti alle riprese e chi davanti alle novità. E chi, pure schierandosi per le novità, vorrebbe che fossero migliori di quelle che sono; e chi, pure optando per le riprese, vorrebbe che fossero scelte con miglior criterio e rappresentate con uno stile più adeguato al loro valore.

A sentire le opinioni di questo inizio di stagione non s'incontra nemmeno un'opera che sia passata tutta intera all'esame, testo, regia e interpretazione. Questo è un buon segno o un cattivo segno? In un certo senso sì, in un certo senso no. Vediamo di intenderci.

E' un buon segno nel senso che c'è da parte di tutti della attenzione, ci sono in giro delle idee; altrimenti avremmo repertori accomodanti e critiche ancora più accomodanti. Rimettere in scena Shakespeare, Ibsen, Tolstoj, De Musset, Pirandello, Rovetta (dei Disonesti), Tirso da Molina, Strindberg, Hebbel, Eschilo (sia pure ridotto) significa, almeno come nomi, avere delle intenzioni precise e lodevoli. Così pure, da parte della critica, accentuare, secondo il proprio temperamento, i risultati di una rappresentazione anziché di un'altra, significa avere una linea, un proprio concetto del teatro. E questa è già una tale constatazione da riempire di ottimismo chi ancora crede al teatro.

Tuttavia se si pone mente allo scetticismo con cui da taluno vengono accolte le riprese e al tono condizionato che altri concede alle novità, si vedrà come da parte dei sostenitori per principio del nuovo o dell'antico vi sia una palese contraddizione, quasi direi un vizio logico nel distinguere il teatro in antico e nuovo, e pensare che un regista capace di metter su un'opera moderna non sia poi capace di metterne in scena una

antica; lo stesso per l'interpretazione di un attore. Il medesimo errore si riscontra quando si presume che possa esistere un teatro contemporaneo, il quale prescindendo in modo assoluto dal teatro di ieri o di ieri l'altro; o viceversa che possa darsi una grande tradizione interpretativa d'opere antiche nell'assenza più completa di un teatro di oggi.

C'è chi dice: il tale attore interpreta bene la tale o tal'altra commedia contemporanea; ma quando va nell'antico è un disastro. Oppure: il tale attore va bene nelle tragedie in costume, ma guai se veste panni moderni. Io ho serissimi dubbi sulla attendibilità di tali affermazioni. Prendiamo Ricci, e prendiamolo non come punto di riferimento di un certo tipo di recitazione, ma perchè è l'attore che negli ultimi tempi ha interpretato opere assai lontane nel tempo: da Shakespeare a Betti. Bene; e non vi pare che le stesse qualità, gli stessi difetti, fossero perfettamente riscontrabili tanto in Amleto, quanto in Lorenzaccio, in Piccolo Santo, in Tutto per bene, in Amarsi così, in Notte nella casa del ricco? Sarà dunque assai più giusto dire: il tale attore interpreta meglio il tale ruolo, la tale parte, perchè più adatti al suo temperamento e alle sue risorse. Ma che c'entra in tutto ciò il nuovo e l'antico?

Un altro specioso argomento è il seguente: non esistendo attori capaci di interpretare degnamente il teatro classico, contentiamoci di un repertorio moderno, più aderente ai mezzi di cui si dispone. Non si sa bene se ciò sia un complimento per il teatro classico o per quello moderno. Il quale teatro moderno non è a dire quanto soffre di tali criteri: quelli cioè di anticipargli una qualifica di minore, con tutte le conseguenze.

La verità è che il teatro è invisibile: che il repertorio influisce sugli attori e viceversa; che un buon repertorio moderno trova sempre il suo riscontro in buone interpretazioni degli antichi; le quali influiscono beneficamente sugli autori moderni; ed è fuor di dubbio che una bella opera mo-

terna è il migliore aiuto per l'esatta comprensione di una grande opera antica; e perciò è inutile torcere la bocca per principio alle novità o alle riprese. Non sarà certamente questo il mezzo per avere un teatro vivo.

Repertorio classico e attori moderni

★ Il palese e sempre più diffuso desiderio di rinnovamento, che anima il mondo del teatro, ha riportato e continua a riportare agli onori della ribalta opere del repertorio classico italiano e straniero, e ha suggerito interessanti esplorazioni nel campo del repertorio ottocentesco. D'altra parte l'esclusione dai repertori di autori dei paesi nemici ha favorito l'intensificarsi di questa ricerca, la quale ha dato, nella maggior parte dei casi, risultati importanti per lo meno dal punto di vista dell'orientamento e dell'esperienza. Non è superfluo sottolineare che anche gli errori, purchè non vi si insista, hanno avuto il loro ufficio di chiarificazione.

Questa ricerca in profondità di una tradizione è un indice caratteristico e sintomatico di una aspirazione alla serietà, alla concretezza del fatto artistico e morale; si tende oggi, insomma, con maggiore o minore chiarezza di idee e di intenzioni, a ricondurre il teatro nel filone aureo della vita e della cultura, reagendo a certo dilettantismo occasionale e futilmente cronistico, che sembrava ad un certo punto aver conquistato posizioni di troppo rilievo nel nostro teatro. Si veda, a proposito di questa reazione, l'atteggiamento intransigente dei giovani e dei giovanissimi, la cui attività va seguita non solo per i risultati in senso assoluto che se ne possono attendere, ma anche, e soprattutto, per una significativa concordanza di orientamento.

Vuol dire dunque che sta accadendo nel nostro teatro qualche cosa di molto più importante e profondo di un mutamento di gusto, ma se certamente può esser facile polemizzare sui giornali, o scegliere un repertorio anzichè un

altro, prevalendo qui il criterio individuale e una realtà oggettiva, una vastissima tastiera costituita dai testi delle opere d'ogni epoca, altrettanto difficile è il passaggio alla realizzazione di quel repertorio classico, e insomma del criterio da adottare nella sua traduzione contemporanea, tanto la tradizione dell'interpretazione è, in confronto a quella dei testi, fluida, incerta, orale, empirica e risente, nella sua grandissima maggioranza, di motivi che si possono indicare in un dilettantismo comico-sentimentale, vagamente ricreativo e per nulla impegnativo nei confronti dell'arte, in cascami di estetismo e di decadentismo, evidentemente in ritardo nonostante gli sforzi, a volte intelligenti, per aggiornarlo, in notevoli echi dell'Ottocento oratorio e melodrammatico.

Il contatto fra quei classici e questa sensibilità è spesso, più che un contatto, una collisione. E ammesso pure che noi possedessimo una documentazione inoppugnabile sul modo tenuto dagli antichi nell'interpretare le opere dei loro contemporanei; ammesso che i nostri attori riuscissero a conformarsi a codesto modo; sarebbe questo un risultato desiderabile? Forse per i filologi e per gli eruditi, non certo per chi si attende dal teatro una parola di verità e di attualità.

Come un lettore sensibile e intelligente rielabora mentalmente il classico che ha sott'occhio confrontandolo con la propria sensibilità, e quindi pronunciandone il testo vivo e attuale con la sua voce di oggi, altrettanto l'attore è tenuto a mettere in evidenza il carattere vivo di un'opera attingendo ai motivi salienti e significativi del gestire e del parlare moderno.

Ma è evidente che per far ciò non basta fotografare la vita d'oggi, ed accettarla solo in quanto è moderna. Occorre avere un concetto di questa modernità, comprendere le ragioni estetiche e morali che dettano quel modo di parlare e di muoversi. Altrimenti si resta ancora una volta nel vago, nel generico, nell'impreciso; e non sa proprio come fare, chi deve parlarne, a usare la grande parola « interpretazione ».

Giorgio Prosperi

LOTTA CON L'ANGELO

TRE ATTI E QUATTRO QUADRI DI TULLIO PINELLI

PERSONAGGI

PIETRO ROVERE - MARTA - DIONIGI - ENNIO
- DAVIDE - IL TENTATORE.

QUADRO PRIMO

Lo studio di Pietro Rovere. Mobili scuri su muri lisci e chiari. Tutto in grande rilievo per la luminosità della camera. I mobili sono pochi, di una lucente e ricca semplicità. Fa riscontro al tavolo da lavoro carico di carte e di libri, un deschetto da falegname, con gli arnesi per la lavorazione artigiana del legno. Sul banchetto e attorno ad esso, pezzi di legno lavorati o semilavorati. Una delle ampie finestre è a porta, e dà su un terreno cintato; oltre la staccionata, un paesaggio vasto e slabbrato ai margini di una grande città. L'ora del tramonto, verso l'inverno. Il sole scende dietro le enormi case isolate nei prati. La stanza è tutta invasa dai freddi riflessi sanguigni.

(Seduto accanto alla finestra, sta Dionigi. Il mento sostenuto dal pugno, un gomito appoggiato sulle ginocchia, tiene intenti i piccoli occhi un po' miopi sulle pagine di un libro. E' il primo nato di Pietro Rovere, i cui tre figli stanno, a reciproca distanza di un anno o due, tra i venti e i venticinque anni. E' grosso, forte; ha grossi i tratti e le mani. Ha attorno a sè un alone di cocciuta bontà. Con le luci serali che scendono sul mondo, giunge dall'esterno il lontano ronzio di un autocarro, che presto si spegne. Poi Ennio compare nella cinta ed entra dal fondo. Ennio è il secondo nato. E' alto, magro e nodoso. Ha occhi fermi e freddi sul volto lentiginoso, sotto la capigliatura arruffata; il suo fluido è d'inquietudine quasi angosciata e di mordente scontro-sità. Ennio, appena entrato, s'arresta sulla soglia, stringendo le mani l'una contro l'altra).

ENNIO — Freddo.

DIONIGI (solleva adagio gli occhi dal libro, fissando il fratello in silenzio).

ENNIO — Fa freddo, questa sera.

DIONIGI (dopo un attimo, volgendo lentamente gli occhi ai vetri) — S'è alzato il vento.

ENNIO (avviandosi verso sinistra con un pallido sorriso acerbo) — Domani vedremo le ossa degli alberi.

DIONIGI — Dove vai?

ENNIO — Perché? (Poi, subito) In camera mia.

DIONIGI — Hai parlato a qualcuno?

ENNIO (con mordente diffidenza) — T'interessa? (Poi, quasi premuroso) Bene. Resti qui?

DIONIGI (riprendendo a leggere) — Sì. Stiamo aspettando nostro padre.

ENNIO (che si era avviato, togliendosi il soprabito, si arresta) — Non è ancora arrivato? (Da destra entra Davide, il più giovane dei figli di Pietro Rovere. Lo circonda un sensibilissimo alone d'isolamento assorto; se ne risveglia a tratti, con stordito stupore. Volto infantilmente roseo e azzurro; fronte bianchissima, già rigata, sotto i capelli morbidi. Un che di voluttuoso in tutto il corpo. Davide fila diritto al deschetto e prende a lavorare, con gesti rapidi e intenti, l'oggetto di legno che teneva in mano).

DIONIGI (sollevando di nuovo il capo dal libro, quasi con fastidio) — No. (Poi, quando già Ennio è sulla soglia) Hai letto i giornali?

ENNIO — Sì, li ho letti.

DIONIGI — Ha avuto un grande successo, hai visto?

ENNIO (quasi mordente) — Hanno sempre un grande successo i drammi di nostro padre. (Esce).

DAVIDE (levando d'impeto il capo dal lavoro) — Ma questo è stato il più grande. E' stato... (Tace, poi a Dionigi) Oh, io amavo proprio questo suo lavoro. (Con fervore entusiasta) E' il suo capolavoro, sai, Dionigi. Avrei tanto voluto andare con lui, a Roma.

DIONIGI — Anch'io. (Una pausa. E' rimasto silenzioso, gli occhi fissi su Davide, poi si alza, adagio, va alla vetrata, e la chiude) Fa freddo, questa sera. Si sente l'inverno. (Una pausa) Però che bel tramonto!

DAVIDE (solleva il capo di scatto e volge gli occhi alla finestra. Resta un istante a guardare, poi, riprendendo a martellare) — Poco fa, era molto più rosso. (Interrompe di nuovo il lavoro, con improvviso calore quasi infantile, la fronte corrugata) Pareva - sai - la prima sera del mondo... o qualcosa di simile. (Si riassorbe nel lavoro).

ENNIO (rientrando) — E' tardi. Si aspetta ancora?

DIONIGI (pacato) — Eh, sì. Le otto.

ENNIO — Non sei di guardia, questa notte?

DIONIGI — No. Domani sera. All'ospedale ci sono stato oggi.

DAVIDE — Tutto il giorno?

DIONIGI — Sì.

DAVIDE — Povero Dionigi!

DIONIGI (semplice) — Perché?

DAVIDE (con un sussulto di ribrezzo) — Tutto il giorno in mezzo agli uomini malati... senza conoscerli... io morirei.

DIONIGI (la fronte corrugata) — Eh, sì, fanno molta pena. Se pensi che li aiuti... (Riprendendosi, con una lieve alzata di spalla e una punta d'orgoglio) Bene, è il mio lavoro. (A Ennio) Tu sei stato da Caprioli?

ENNIO — Anche. Dopo le lezioni. (*Impaziente*) Ma io non posso aspettare. Alle nove lo ritrovo.

DIONIGI — Caprioli?

ENNIO — Già.

DIONIGI — Non resti ad aspettare nostro padre?

ENNIO — No. (*Subito*) Non posso. Tanto, quando ritorna preferisce trovare soltanto la mamma.

DAVIDE (*con improvviso calore*) — E' la mamma che vuole così. Nostro padre sarebbe contento di trovarci tutti assieme. (*Esce da destra*).

ENNIO (*duro, pronto*) — Come lo sai? (*Poi crollando le spalle con ostentata indifferenza*) Bene, è uguale. (*Per qualche istante tace, gli occhi fissi sulla sigaretta che tiene fra le dita: poi, mettendola fra le labbra*) E' tanto lontana dalle case di tutti, questa casa nuova. Tra mezz'ora mi tocca uscire di nuovo.

DIONIGI — Dunque, vi mettete d'accordo?

ENNIO — Forse, voglio dire, dipende da me. (*Dopo un istante*) Sai, dovrei partire subito. (*Con improvvisa diffidenza*) Ma ti interessa, starmi a sentire? (*Affrettatamente, come riprendendosi*) Sono cose che toccano soltanto a me.

DIONIGI (*serio*) — Se devi partire, è una cosa che interessa tutti.

ENNIO — Credi? (*Con altro tono, gli occhi al fumo della sigaretta*) Non ho mica deciso niente, ancora. Dovrei anche lasciare gli studi.

DIONIGI (*quasi interrompendolo*) — A un anno dal titolo?

ENNIO (*impaziente*) — No... non così, si capisce. Mi offrono ancora le spese dell'ultimo anno.

DIONIGI (*la fronte corrugata, insistente*) — Oltre lo stipendio?

ENNIO — Si capisce.

DIONIGI — E l'alloggio?

ENNIO — Ma sì, come si era detto. Voglio dire, che quando sarò sceso nelle miniere, gli studi li chiuderò così, tanto per essere ingegnere.

DIONIGI — E' proprio come se tu li lasciassi.

ENNIO — O quasi. (*Una pausa*).

DIONIGI (*con un largo sorriso compiaciuto*) — Però, Ennio, sono offerte buone, per un giovane.

ENNIO (*crollando le spalle*) — Hanno bisogno di uomini.

DIONIGI — Che cosa pensi, tu, di quell'offerta?

ENNIO (*amaro*) — Chissà... Il fatto è che quando viene il momento di decidere le vocazioni scompare. (*S'interrrompe, resta un istante a giocherellare in silenzio con la sigaretta con un sorriso quasi di provocazione*) L'idea di dover vivere per una vocazione è il seme più velenoso che nostro padre poteva gettare nelle nostre teste.

DIONIGI (*resta un istante interdetto, arrossisce violentemente, poi, quasi ingarbugliandosi, con sdegno e calore appena contenuti*) — Non mi pare... Vivere per la convinzione... non mi pare...

ENNIO — Eh, sì davvero! (*Si alza, va ai vetri, prende a tamburellarli con le dita. Lungo silenzio*).

DIONIGI (*ha preso ad imbottire la pipa, la mette fra i denti, l'accende*).

ENNIO (*tornando verso il fratello*) — Sai, Dionigi, se io fossi medico come sei tu, non avrei pace fino a

quando non mi fossi data ragione del male che nostro padre dice di avere avuto.

DIONIGI (*un po' interdetto*) — Ah? (*Siede, poi, pacato*) Non l'ha mai detto, lui.

ENNIO — E' uguale. L'ha detto a nostra madre. E dunque?

DIONIGI (*pacato*) — T'ho già detto che cosa ne penso.

ENNIO — Andiamo, Dionigi, non è una spiegazione. (*Rientra Davide, che prende a cercare qualcosa sul deschetto, sopra sotto il deschetto*).

DIONIGI — Non c'è proprio altro da dire.

ENNIO — Non è possibile, Dionigi. Non ho mai conosciuto un uomo sano e robusto come nostro padre. Un tronco di quercia. E dunque, un'impronta sul petto che compariva e spariva - sanguinava - dava la febbre, doveva avere una ragione. Se era una cosa seria.

DAVIDE (*volgendo il capo di scatto*) — Tanti mali, nessuno li ha mai spiegati.

ENNIO (*guardandolo quasi con ostilità*) — Quali?

DAVIDE (*gli occhi scintillanti*) — Quelli di molti santi prima di tutto. Non è vero, Dionigi? Me l'hai detto tu.

DIONIGI (*con un largo sorriso, benevole e cordiale*) — Ma sì... l'ho detto io.

ENNIO — Che c'entra? Non stiamo parlando di santi.

DAVIDE — E' proprio uguale.

DIONIGI (*sorridendo*) — O quasi...

DAVIDE — L'hai detto tu.

DIONIGI — No... Non ho detto così... (*Quasi esitante, lento, ma con un intimo e commosso tremore*) Ho detto... volevo dire che i rapporti con un mondo che non è il nostro sono stretti e frequenti molto più di quanto si pensa. (*Un silenzio*).

DAVIDE (*con intensità*) — Io vorrei essere come mio padre.

ENNIO (*pronto, ironico*) — E come, dunque?

DAVIDE (*sconcertato rimane a fissarlo in silenzio, battendo le palpebre*).

ENNIO — Dico, com'è nostro padre? (*Un breve silenzio. Poi ancora aspro, ma con un fondo di smarrimento*) Io ci ho pensato molte volte. (*Mordente*) Per forza: occupa tutto di sé, qui dentro. Ma non l'ho capito mai.

DIONIGI (*grave, lento*) — Che cosa, non hai mai capito?

ENNIO — Ma sì! Non ho capito che cosa voglia, che cosa cerchi. Fa' il poeta tragico, fa' il podestà, lavora la terra, lavora il legno... Ci ha insegnato a non vivere che per una vocazione. Qual è la sua?

DAVIDE (*d'impeto*) — Non si può parlarne così, come di tutti gli altri uomini.

DIONIGI — No, Ennio, non è un uomo nato come gli altri. In fondo, la sola cosa che gli importi, è - ecco - la Divinità. La misura di tutto, per lui, non è il bello o il brutto, il buono o il cattivo, ma la perfezione della Divinità, credo.

ENNIO — Lo so, lo so anch'io, che a volte sembra fuori di questo mondo, assorto in cose che vede lui solo, come avesse un segreto suo. (*Aspro, rivolto a Davide*) C'è vuol poco a capirlo, questo. Ma a che cosa può portare un amore come questo suo per la Divinità? Che cosa ne aspetta, più di quello che ne aspettiamo tutti?

DAVIDE (*d'impeto, gli occhi sfavillanti*) — Proprio questo, io lo so. (*Tace di netto; poi, come sconcertato e confuso, piegando gli occhi sul lavoro*) Forse.

ENNIO — Eh, sì, davvero! (*Breve silenzio, poi nervosamente*) Infine, credo che accetterò. Non è affatto quanto desideravo, per me; ma credo che accetterò. Bisogna che io me ne vada. Anche se dovessi sbagliare, non importa. Via, lontano, per conto mio. (*Un brevissimo silenzio, poi, con un sorriso amaro*) Io, sai, non ho molta simpatia per i miei simili e mi accorgo che gli altri ne hanno poca per me. Starei bene in un laboratorio io (*gli occhi sfavillanti di un calore che il tono di amara autocritica non riesce a soffocare*) in mezzo alle fiale e alle miscele, questo sì, mi piacerebbe. (*Riprendendosi*) Non ci si può litigare. Ma scendere nei pozzi, gomito a gomito con tutti gli altri uomini... (*S'interrompe*) Sono certo che me la caverò. E' più semplice prendere la prima occasione, come fanno tutti... (*Con crescente concitazione, come cercando scontrosamente la solidarietà di Dionigi che prende a fissare con occhi quasi imploranti*) Io, sai, ho bisogno di sentirmi uguale agli altri. Da lontano, magari; ma questa idea di essere su un piedistallo - e dover salire ancora più su - non mi va. Mi irrita... mi pesa. (*Con intimo dolore quasi smarrito*) Bisogna sentirsi ben sicuri di sè, e io non sono affatto certo... (*Si arresta. Poi, quasi a mezza voce*) Io non voglio ritrovarmi, un giorno, fallito... (*Subito, come riprendendosi, guardando l'orologio*) Dunque, che si fa? Debbo uscire.

DAVIDE — Io ho deciso che l'attendo.

DIONIGI — Non esci?

DAVIDE — No. Gli devo parlare.

ENNIO (*sardonico, poco benevolo*) — Proprio questa sera?

DAVIDE — Sì. Devo dirgli che mi sono promesso.

ENNIO — Che?

DAVIDE (*sempre intento alla lima, come se parlasse d'altri*) — Che mi sono promesso. Voglio sposare Adriana. (*Ennio e Dionigi si guardano in silenzio. Subito si ode la voce di Marta, che nel frattempo è entrata da destra*).

MARTA — Come resistete a questa oscurità? (*Una lampada vivida si accende. Marta, ritta vicino alla porta, volge un rapido sguardo sui tre figli, poi, con un sorriso appena dissimulato*) Sembrate tre cospiratori. (*Un silenzio. Marta è bella di una bellezza intelligente, ma singolare, con alcun che di non detto, di non chiaro. Il suo corpo, più che il suo volto, è perfettamente giovane; ed è circondato da qualche cosa di estroso, di sessualmente provocante, contenuto da una vitalità energica e volitiva. Un sorriso un po' enigmatico le compare sovente sulle labbra; e allora essa china gli occhi, come per mascherarne l'effetto. Ora essa ha forse sentito le ultime parole di Davide, e resta un attimo come in attesa; ma è solo un attimo: Davide, che è rimasto un istante a fissarla battendo le palpebre, ha ripreso a lavorare con intensità, le labbra sigillate, la fronte corrugata. Marta viene avanti adagio, sicura di sè*) Il buio mi soffoca.

DIONIGI (*senza guardarla, un po' brusco*) — Non era buio... c'erano i riflessi del tramonto.

MARTA — Poco allegro. (*Passando dietro la seggiola dove Ennio intanto si è seduto gli appoggia leggermente una mano sui capelli*) Non sapevo che tu fossi rientrato.

ENNIO (*scartando istintivamente il capo, quasi con un sussulto*) — Presto debbo uscire di nuovo.

MARTA (*accarezzandogli i capelli con insistente senso di*

padronanza) — Sei sempre spettinato tu. Sembri un riccio. Puoi attendere ancora dieci minuti?

ENNIO (*che è rimasto ammansito e un senso di beatitudine dipinto sul volto, sotto le carezze materne, con un sorriso*) — Dieci minuti? Sì.

MARTA (*con un lieve sorriso, lasciandolo e venendo adagio verso Dionigi*) — L'ultimo treno arriva verso le undici. Se fra dieci minuti non sarà giunto, non lo vedremo prima delle undici. (*Ha preso a ritoccare il nodo della cravatta di Dionigi*) Indietro la grossa testa, Dionigi. Hai fame?

DIONIGI (*con un largo sorriso, un po' scioccamente*) — Sì.

MARTA (*scostandosi da lui, adagio*) — Ho proprio il tempo di aprirgli la corrispondenza della sera. (*Passando una mano, lieve e padrona, sul braccio di Davide, che ha seguito a limare*) Sta fermo un poco, Davide. (*Con un sorriso*) Che stai facendo?

DAVIDE (*sbattendo le palpebre*) — Il telaio del modello...

MARTA (*interrompendolo*) — Giusto, Davide. La mia macchina da scrivere ha qualcosa che non va. Bisogna che tu me la riveda con quelle tue mani felici.

DAVIDE (*con slancio*) — Sì, subito.

MARTA — No... non subito, dopo. (*Ora gli occhi dei tre ragazzi sono fissi su di lei; essa tace un istante guardandoli con un leggero sorriso di trionfo, appena intenerita, poi*) Fra dieci minuti, se non è giunto, vi chiamo a tavola. (*Esce adagio, senza voltarsi. Gli sguardi dei tre giovani la seguono. Un silenzio*).

DIONIGI (*si alza in piedi rompendo bruscamente il silenzio*) — Se Davide davvero si sposa, fa molto bene.

ENNIO (*sardonico*) — Così disperato com'è, senza arte né parte?

DAVIDE (*solleva il capo, e resta ad ascoltare quel che si dice di lui, guardando ora l'uno ora l'altro, con una espressione quasi inintelligente di sgomento*).

DIONIGI — Ma sì, il lavoro viene da sè. Non c'è neanche da pensarci.

ENNIO — Andiamo, è uno stupido scherzo! Ha venti anni appena!

DIONIGI (*scotendo violentemente la pipa nel portacenere*) — Meglio. Arriva subito in porto e si evita tanti anni di avvillimenti. Vorrei essere io, al posto suo, invece di... (*Arrossisce violentemente frugando nella pipa con un chiodo, tace. Poi con un largo sorriso turbato*) Si vedono tante donne così belle. (*Bruscamente*) Anche Adriana è una bella ragazza.

DAVIDE (*con un fremito, gli occhi luminosi*) — Oh, sì! Ha una bocca luminosa e i capelli, biondi che qui sulle tempie sembrano grigi... sai come voglio dire?

DIONIGI — Sì, quei capelli leggeri. (*Con un crescente turbamento e un largo sorriso sempre più sensuale*) Io non so come sia... ma mi pare che ti guardino in un modo... quasi tutte, specialmente verso sera. Dappertutto si sente il sesso. (*Una violenta vampata gli sale al volto, lo sconvolge; termina bruscamente*) A me piace. Ma tu, ti sposi davvero?

DAVIDE — Io... sì.

DIONIGI (*contemplandolo con serietà intenerita*) — E Adriana, lo sa?

DAVIDE — Sì, che lo sa.

DIONIGI — Siete d'accordo?

DAVIDE — Sì. Lo abbiamo detto oggi.

ENNIO (*ostile*) — E perchè non l'hai detto a nostra madre?

DAVIDE (*ostile*) — Perchè no.

DIONIGI — Ma non volevi dirlo a nostro padre?

DAVIDE (*con altro tono*) — A lui, sì. Voglio dirlo prima a lui.

DIONIGI — Dunque, è proprio deciso. (*Con un largo sorriso commosso*) Hai capito, Ennio? Il piccolo della famiglia si sposa, hai capito, che Davide si sposa?

ENNIO — Hai pensato, Davide che i tuoi figli saranno cittadini della terra nell'anno duemila?

DIONIGI — Ebbene?

ENNIO — Mille e non più mille. L'anno millenovecentoventanove il settimo mese verrà dal cielo un grande re spaventoso; o qualcosa di simile. (*Un silenzio - si odono lontano le campane serali di una chiesa*).

LA VOCE DI MARTA — Dionigi!

ENNIO (*alzandosi*) — Pensaci.

DAVIDE (*quasi sbigottito*) — Chi l'ha detto?

ENNIO — San Giovanni, e l'altro, Nostradamus, mi pare. Chiedilo a nostro padre. (*Esce*).

DAVIDE — E' vero, Dionigi?

DIONIGI (*masticando la pipa*) — Chissà - c'è qualcosa, nell'aria.

DAVIDE (*ribellandosi*) — Ma io Adriana, la voglio sposare.

DIONIGI (*quadrato, crollando le spalle*) — Si capisce. Ci si è sposati fino alla vigilia del diluvio. (*Spingendo Davide fuori dalla porta donde è uscito Ennio*) E' il nostro compito. (*Esce a sua volta, spegnendo la luce. La camera piomba nell'oscurità*).

QUADRO SECONDO

(*Quando la luce — dopo pochi secondi — si riaccende, sono in scena Pietro Rovere e Marta. Pietro Rovere è alquanto più anziano di sua moglie, che vicina a lui appare anche più giovane. Ha un corpo alto e grosso, di taglio quasi rozzo, come di fattore di campagna. Le guance sono pesanti e venate da una sottilissima fitta rete di piccole vene purpuree; la bocca è spessa, e i baffi, ispidi, piegano agli angoli delle labbra verso il basso; il naso è ossuto e forte. Per contro, gli zigomi sporgenti, gli occhi a mandorla, la fronte alta bianchissima, stempiata, sotto i capelli grigi e rigidi, danno ai tratti paesani di lui una impronta di strana raffinatezza interiore. Veste abiti di taglio quadrato, ineleganti, porta grosse scarpe. Pietro è seduto in una poltrona, e tiene in grembo, tra le mani unite, un grande bicchiere di cristallo spesso, a metà pieno di grappa. Marta appoggiata al bracciolo di un'altra poltrona lo fissa*).

MARTA — E la gente, com'era? (*Pausa*). E la gente, Pietro, com'era, nella sala?

PIETRO (*lento, quasi con sforzo*) — Non hai letto i giornali?

MARTA — Sì, li ho letti. (*Breve silenzio*) Ti aspettavo per sentirti raccontare, io che non ci sono stata. (*Con sorda amarezza*) Desideravo tanto, venire con te, e non hai voluto.

PIETRO (*la fissa in silenzio*).

MARTA — Non vuoi raccontare?

PIETRO (*quasi con sforzo*) — Che cosa? (*Un breve silenzio*) Non c'è stato proprio niente di nuovo. Il teatro, la rappresentazione, gli applausi, tutto come hai già visto tante volte.

MARTA — Credevo che a questo tuo dramma tu volessi molto bene. E' il tuo capolavoro, Pietro.

PIETRO (*lento, smarrito*) — Difatti. (*Breve silenzio*) Difatti, quando sentivo le parole scritte da me, uscite dalla vita di questa casa, ridette laggiù, pensavo: perchè? (*Con enorme, tragico disprezzo*) Per divertire gli uomini? Quelli che vivranno fra trecento anni saranno come quelli di oggi. Trecento anni di più o di meno, quando la terra sarà finita, sarà finito tutto, qui. E allora, rubare i giorni, gli anni... (*Si interrompe*) Come se la nostra vita non fosse già abbastanza corta... (*Pausa*).

MARTA (*lenta, quasi ostile*) — E allora, che cosa vorresti fare? (*Pausa*).

PIETRO (*con enorme smarrimento*) — Non lo so. (*Pausa, poi, con improvvisa carnale concretezza*) Per fortuna, dopo lo spettacolo quei signori mi hanno portato a cena.

MARTA — Quali signori?

PIETRO (*con un fine sorriso di disprezzo*) — Quegli intellettuali. (*Annusando golosamente il bicchiere*) Ma avrei fatto meglio a partire subito. (*Beve con avidità*).

MARTA (*con un sorriso di turbato sospetto*) — Che cosa hai fatto?

PIETRO (*pacato*) — Io? Niente. (*Con calmo disprezzo*) Ma quelli sono signorini viziosi. Li conosco bene... letterati, poeti, artisti, come si chiamano loro. Ho vissuto assieme a loro tanti anni. (*Un breve silenzio, scotendo la grossa testa*) Non c'è proprio niente da spartire e poi, mi odiano.

MARTA (*con un sorriso indulgente*) — Oh, non credo.

PIETRO (*con pacata e ostinata convinzione*) — E' certo, mi odiano a morte. (*Sempre più convinto*) Ho scoperto più di un complotto contro di me. (*Scotendo le spalle*) Ma non possono farmi niente. Sarebbe meglio non li ritrovassi mai. (*Con un fine sorriso*) Da lontano, è diverso. Sembra persino di commuovermi su di loro. Ma non lo meritano. Hanno la coscienza secca. (*Con intimo ardore*) Per loro il cielo è un problema di abilità, e basta. Se le cose del cielo sono espresse bene o male. (*Con rudezza quasi volgare*) Avrebbero bisogno di essere messi a sparlare letame. (*Beve e depone il bicchiere*).

MARTA (*quasi provocante, girando adagio intorno alla sua poltrona*) — Allora, perchè ci sei andato?

PIETRO (*calmo*) — Perchè avevo fame.

MARTA (*sedendo sul bracciolo della poltrona di lui e prendendogli il volto fra le mani, con improvviso e giocondo calore*) — E tu, non sai che sei pieno di vizi? (*Lo bacia*).

PIETRO (*la fissa un istante corrucciato, poi, scostandola adagio, con forza pacata*) — Ma io con Dio ci ho combattuto sempre. E io, lo amo, Lui. Loro non ci pensano neppure. (*Si alza, cava un sigaro, lo morde*) Domattina mi alzo alle quattro.

MARTA — Che cosa vuoi fare?

PIETRO — Vado al paese - in Comune - ci sono gli utenti dei canali.

MARTA (*ostile*) — Sei appena tornato, non puoi lasciarli a sè?

PIETRO (*solleva le spalle, accendendo il sigaro*) — Li ho convocati io. (*Con un sorriso*) Che vuoi che facciano, se manca il podestà? Non sono buoni a niente. (*Passeggia adagio, le mani sprofondate nelle tasche, mandando larghe boccate di fumo*) Il loro consorzio è retto da persone ladre. Tutti lo sanno, il danno è di tutti, ma nes-

suno parla. (Con crescente calore, ma sempre con tono di pacato ed orgoglioso disprezzo) Domani li troverò tutti uniti a difendere chi li deruba. In fondo, ciascuno di loro se potesse farebbe altrettanto.

MARTA (con crescente ostilità) — E dunque, lasciali. Domani sera tornerai stanco, avvilito, come ti vedo sempre quando ti occupi degli altri; e non avrai ottenuto nulla.

PIETRO (con un lampo di battaglia ostinazione negli occhi) — Si vedrà. (Una breve pausa) Se devo farlo, lo faccio. (Ha preso in mano la bottiglia che è sul tavolo, l'ha esaminata, la depone, riprende a camminare) Buona questa grappa. E poi salirò alla cascina. Ho da mettere in terra le nuove piante. Prima che geli. Le fosse sono scavate da quindici giorni, e la mistura di letame è già pronta.

MARTA (seccamente) — Una giornata perduta in sciocchezze. (Come riprendendosi con un'occhiata timorosa a Pietro, ma nervosamente ostile) Per te, dico. Il tuo lavoro è un altro.

PIETRO (dopo un istante, lentamente, con un lieve sorriso di smarrito disprezzo) — Già. Quel ruffiano gioco di parole ch'è l'arte.

MARTA (ha un lieve sussulto, e lo fissa in silenzio. Un orologio campanario, lontano, prende a suonare).

PIETRO — E' tardi. Non si vede una stella. (Improvvisamente con altro tono) In teatro, ho rivisto Luca Malabaila. Dopo otto anni.

MARTA (fissandolo con preoccupazione) — E che hai fatto?

PIETRO (con sforzo) — Gli ho chiesto scusa.

MARTA — Tu?

PIETRO — Il torto era mio.

MARTA — Otto anni fa! Chi se ne ricorda?

PIETRO — Io. (Calmo) Al solito, ero stato ingiusto e superbo.

MARTA (con un sorriso intenerito) — E hai atteso otto anni ad accorgertene?

PIETRO — Oh, no. L'ho sempre saputo. (Una breve pausa; quasi con sforzo) Ma bisognava chiedergli scusa. (Come cacciando un pensiero pungente) Adesso è fatta.

MARTA (ritta di fronte a lui con largo riso scintillante di amore intenerito, tutta avvolta in un caldo alone amoroso) — O Pietro!

PIETRO (come investito dal fluido ardente che circonda Marta, rimane immobile, battendo confusamente le palpebre, in sorpresa ed ingenua ammirazione della bellezza di lei).

MARTA — Soltanto io, ti conosco, così grande e strano. Tu sei proprio mio e di nessun'altra donna. (Con un impeto d'amore) Io ti voglio bene, Pietro.

PIETRO (l'ha stretta violentemente fra le braccia, conficcandole le mani nei capelli, carezzandole la nuca e le spalle, con crescente intensità, quasi goffamente) — Cara, cara Marta. Come sei bella. (La bacia).

MARTA (felice) — Io ti amo, e tu non ne hai bisogno.

PIETRO — E' la sola cosa di cui ho bisogno.

MARTA (provocante) — Non sempre.

PIETRO (stringendola con nuova violenza, ma sempre con intenso intenerito struggimento, sommessamente) — Il nostro letto, quando mi addormento vicino al tuo corpo morbido... non c'è altro al mondo.

MARTA — E allora, perchè non ti lasci amare come io

vorrei? (Mettendogli una mano sulle labbra) Adesso non dir niente. Pensa soltanto a me. Ti ho desiderato tanto, in questi giorni. Non posso mai goderti abbastanza. (Gli ha preso la testa fra le mani e lo bacia con crescente intensità) Non sei mai tutto mio, non mi lasci mai essere tutta tua. Caro, caro Pietro. (S'interrompe di netto, turbata, stringendo il volto sulla spalla di lui) E' stato un grande successo?

PIETRO (sempre accarezzandola, quasi con violenza, le spalle e le braccia) — Sì. (Ha tuffato il volto nei capelli di lei e ne aspira il profumo con una sensualità quasi selvaggia).

MARTA — Il più grande che tu abbia avuto?

PIETRO (distrattamente) — Credo di sì.

MARTA (trionfante) — Lo sapevo.

PIETRO — Questo profumo dei tuoi capelli, mi ritorna quando siamo lontani... non lo dimentico mai. (La bacia).

MARTA — Lo sapevo, sai che saresti diventato un grande scrittore, il più grande di tutti.

PIETRO (quasi rozzamente infastidito) — Lascia stare. (Mordente) Sono gli altri che non contano niente.

MARTA — E' uguale. Ma quando ti ho sposato, nessuno ti conosceva. (Alzando gli occhi verso di lui con umiltà timorosa) Sei contento di me?

PIETRO — Sì. (Una breve pausa. Ripete convinto e pacato) Sì. Nessuna donna avrebbe fatto più di quanto hai fatto tu.

MARTA (felice, stringendosi a lui) — Mi basta, che tu pensi sempre così... Ma sempre. (Passandogli le mani sul capo, con un senso di felice padronanza) Sì, è vero... tu non lo dimenticherai perchè è vero. (Con intimo riso) Quanti anni, dal primo figlio a oggi... (Interrompendosi, con altro tono) Sai che Davide vuole sposarsi?

PIETRO (fissandola con occhi tutti aperti smarrito) — Davide?

MARTA — Voleva aspettarti per dirtelo. (Con un sorriso vago) Poi lo ha detto a me.

PIETRO — Ma è l'ultimo nato!

MARTA (con un lieve sorriso) — Ha vent'anni.

PIETRO — Vent'anni! E' un ragazzo.

MARTA — Lascialo fare... è l'età dell'amore.

PIETRO (con collera contenuta, pallidissimo) — Che c'entra?

MARTA — Cambierà presto idea, e intanto è innamorato e felice.

PIETRO — Ma può sposarsi.

MARTA (crollando le spalle, con un lieve sorriso) — C'è tempo ancora... e si vedrà.

PIETRO (pallido, di collera, con tirannica forza) — Ah, no!

MARTA (dopo un breve silenzio, fissandolo) — Perchè no?

PIETRO (smarrito, come a se stesso) — No, no.

MARTA — Davide ha una natura calda, e anche sensuale. Se davvero vuole bene ad Adriana è meglio che si sposi giovane. (Con un lieve sorriso, stringendo le spalle) Non per me lo sai, ma per te... Potrebbe darti molto dolore.

PIETRO (in silenzio, ha fissato Marta battendo le palpebre, con un sorriso di smarrimento e di sorpresa. Un breve silenzio, poi) — Davide! (Una pausa) No, non è

vero. Dionigi, sì, è nato per avere figli. E anche Ennio. (Con un tono di ostilità mordente) Acido com'è, ha bisogno di una moglie. (Si riprende, con larga commozione) Povero Ennio, sempre così tormentato, ha bisogno di un affetto terreno. Ma Davide... no. E' il più immateriale... E' limpido... pieno di cielo... può diventare perfetto. (Con una nuova violenta, ma sempre contenuta esplosione di collera imperiosa) No! Chiamalo. Gli parlerò io.

MARTA (molto pallida, brevemente) — Non puoi. L'ho mandato dalla sua fidanzata. (Un silenzio).

PIETRO (s'è sprofondato nella poltrona ch'è davanti allo scrittoio, e resta immobile silenzioso, mordendo il sigaro spento. Poi sordamente) — Chi è?

MARTA — Adriana.

PIETRO (sordamente, un lampo negli occhi) — Bella. Troppo bella. (Un istante) Davide cederà. (Un silenzio).

MARTA (lentamente, con contenuta violenza ostile) — Perchè non vuoi che tuo figlio si sposi?

PIETRO — Perchè... (Quasi rozzamente, con violenza crescente) Perchè non voglio la dia vinta alla carne per tutta la vita. (Con un lampo di tenerezza negli occhi) Davide! E' un ragazzo... che cosa vuoi che sappia? Deve avere il tempo di capire che il matrimonio è un limite che non si passa mai più. E può anche essere peggio. Una continua prostituzione domestica quando non avrà più figli. Non per la donna - che non ha importanza - ma per lui, che dovrà continuare a darsi, per il contratto carnale che avrà fatto, per l'abitudine che ne avrà presa. Davide! (Violentamente ostile e sospettoso) Dovevi dirlo a me prima di mandarlo da lei, prima di incoraggiarlo. (Con collera sempre più irragionevole) Forse le hai già parlato... vi siete accordati, senza dirmelo. (Il silenzio di Marta che lo fissa, lo fa tacere di colpo. Una pausa. Con altro tono, come scusandosi) A Davide parlerò io. (Sprofondandosi nella poltrona e scotendo le spalle) Se poi questa sarà la sua vocazione, di vivere e morire come tutti gli altri, peggio per lui. (Dopo una pausa, sordamente) E' pesante essere soltanto uomini. (Un lungo silenzio. Nella notte, lontano, il ronzio di un autocarro che subito muore).

MARTA (lentamente, pallidissima) — Ricordi com'eri quando mi hai sposata? (Breve silenzio. Sordamente) Disperato tanto di tutte le cose della vita, che volevi ucciderti. Io non voglio tornare a quegli anni. (Sordamente) Ti ho già salvato una volta. (Una pausa) Da qualche tempo hai ripreso a dire le stesse cose mostruose che dicevi allora. Ti nasce dal fondo come un odio per tutto quello che hai fatto nella vita; per noi, per me. Perchè non ti bastano le cose belle e buone che agli altri bastano? Che cosa chiedi, a Dio, tu, quando lo preghi... o quando lo bestemmi? Sì, lo bestemmiavi, allora. Avevi degli incubi, delle allucinazioni.

PIETRO (pacatamente) — Delle visioni.

MARTA — Allucinazioni. (Tace, rabbrivendo) Il matrimonio ti ha dato una ragione di vivere, un equilibrio. (Con ostilità) Ci hai trovato anche la fede, tu che dici di non poter vivere senza la fede. Per vent'anni sei stato felice. (S'interrompe).

PIETRO (lentamente) — Vent'anni non sono tutta la vita. (Si alza, va adagio alla vetrata, resta un istante a

guardare fuori. Una pausa) Io mi sono già trovato in punto di morte. Che fardello, vent'anni di felicità, al momento di ritornare spiriti. (Tace di netto. Riprende, aggressivo, violento) Del resto, la colpa è sua. Lui sa, che può chiedermi... (tace, riprende) la cosa più enorme, non so quale... la cosa più terribile. Forse... (Tace) E se mi lascia vivere e morire inutile... (Pausa. Lontano, tre tocchi dell'orologio campanario) Quasi la mezzanotte. (Passando accanto a Marta, l'afferra improvvisamente alla nuca, ed attira il capo di lei contro la propria guancia, con un misto di sgomento e di amore) Devi volermi bene, sai Marta. Non lasciarmi solo. Noi siamo legati per sempre.

MARTA (sciogliendosi adagio, con un singolare lampo negli occhi piegati a terra, ed una strana estrosità) — Ci sono cose che non mi interessano affatto - e tu sai quali. Non m'importa niente, sai, che tu sia migliore degli altri, e che tu ami qualcosa che non è umano amare così.

PIETRO (lasciando cadere con forza la palma della mano aperta sul piano del tavolo, pallido di collera) — Marta!

MARTA (stringendosi nelle spalle, con un lieve sorriso, e lo sguardo smarrito ed ostile) — Io sono soltanto una donna. Faccio quanto posso, per te... perchè ti amo. Ma non sono molto buona. Io sono contenta di quello che ho, ma non voglio perderlo, Pietro. (Una pausa) Buona notte. (Esce adagio).

PIETRO (rimane un tempo immobile, seguendo con lo sguardo Marta, poi si riscuote, va adagio a sedere al tavolo e prende a sfogliare alcune lettere, con gesti lenti e distratti, una grande, crescente oppressione sul volto. I gesti di Pietro si fanno sempre più lenti, oppressi, pesanti. Dietro la vetrata del fondo compare un'alta sagoma nera. Una pausa. Pietro non muove il volto. La vetrata si apre lentamente, silenziosa, e un uomo alto, glabro, calvo, scuro senza essere vestito di nero, entra lento senza far rumore. Pietro seguita a tenere gli occhi fissi sulle lettere che ha in mano. Il Tentatore avanza calmo, come sfiorando il pavimento e siede sulla poltrona di fronte al tavolo. Una pausa).

PIETRO (lentamente, con voce oppressa, senza sollevare gli occhi dal foglio) — Davide? (Un silenzio) Davide? (Alza adagio, quasi a fatica, lo sguardo sul Tentatore. Breve pausa).

IL TENTATORE (con un fine sorriso) — Se io fossi Davide, non mi avresti ricevuto così. (Una pausa). Quando ti sarai reso bene conto della mia presenza, potremo incominciare a discorrere. (Una breve pausa. Sistemandosi comodamente nella poltrona) Non c'è premura. Con le prime ore del giorno dovrò andarmene, ma la notte è ancora fonda. (Con un lieve sorriso) Non è che io sia legato alla notte, intendiamoci, non vorrei spaventarti con un aspetto sinistro.

PIETRO (cavando lentamente un sigaro dal taschino, senza perdere d'occhio il Tentatore con ostile pacatezza) — Spaventarmi?

IL TENTATORE — Ma è certo che di notte con me si discorre meglio. Di notte, le cose prendono profondità abissali. Avrai notato che i ricordi notturni, le lascivie notturne, i terrori notturni si inabissano in perversimenti cerebrali di cui voi uomini non vedete il fondo.

Del resto, anche le preghiere... Ma mi accorgo che non sei molto sorpreso di vedermi qua.

PIETRO (*che sta accendendo il sigaro, sempre tenendo d'occhio il Tentatore, con ostentata e provocante indifferenza*) — No... non molto.

IL TENTATORE — Ne sono lieto. Io non arrivo mai del tutto inatteso, e sempre un poco prima d'essere atteso. (*Resta silenzioso un momento, come aspettando risposta ma Pietro tace ostinatamente. Riprende*) I segni che mi preannunciavano non ti erano mancati, vero? Il gran vuoto lasciato dentro di te dal compimento del tuo capolavoro, i tuoi figli in procinto di prendere il volo, il matrimonio così inatteso del tuo figlio prediletto... tutti fatti che risollevarono ricordi, rimettono in discussione il passato, destano dubbi sulla strada scelta. (*Una breve pausa. Pietro, i gomiti larghi sul tavolo, il sigaro in bocca, seguita a fissarlo in silenzio, con gli occhi socchiusi, mandando lievi nuvolette di fumo di tra le labbra ostinatamente serrate. Il Tentatore riprende*) Non so se ti eri reso conto d'essere giunto ad un momento definitivo della tua esistenza. E che qualche cosa doveva accadere... (*Un breve silenzio*) Ci tengo ad essere inevitabile... (*Altro breve silenzio*) Non hai niente da dire?

PIETRO (*sempre fissandolo con una tranquillità addirittura ingiuriosa*) — Io? No.

IL TENTATORE — Mi stai guardando in un certo modo inquisitorio...

PIETRO — Soltanto perchè non ti ho mai visto così concreto.

IL TENTATORE — Oh, non cercare di riconoscermi per quello di vent'anni fa. Quella era soltanto la mia ombra. (*Improvvisamente sinistro*) Adesso, ci sono io.

PIETRO (*con insolenza appena contenuta*) — Neanch'io, non sono più quello di vent'anni fa. (*Una breve pausa*).

IL TENTATORE (*con un fine sorriso*) — Senza dubbio. In questo tempo, tu hai costruita la tua vita con un equilibrio ammirevole! Quanti sono gli uomini che arrivano alla piena maturità, come ci sei arrivato tu? (*Con un lieve sorriso*) Se io ti volessi tentare con un bene terreno non saprei veramente quale offrirti, perchè hai già tutto. L'amore e l'ammirazione delle persone che tu ami... la salute... l'agiatazza... la ricchezza interiore che fa godere la vita... e poi, e poi, quello che desideravi sopra ogni cosa... la coscienza di essere un grande poeta. Ormai ne sei certo, tanto certo da chiederti a che serva.

PIETRO (*scuotendo le spalle*) — Non ci tenevo affatto.

IL TENTATORE (*con tono di cordiale rimprovero*) — Pietro! (*Arrestando un moto di lui*) E chi mai potrà rimproverartene? (*Con un lieve sorriso*) Hai messo a frutto il tesoro che ti era stato affidato - siete fatti anche di carne, voi - e dunque, i tuoi sforzi per arrivare alla pienezza della vita terrena sono stati legittimi, buoni. (*Una breve pausa*) Fino ad oggi. (*Altro breve silenzio*) Ma ci sono state anche altre cose, in questi venti anni. Cose che non si vedono, che gli altri non sanno... (*Tace un istante*) E' così bello, così perfetto il quadro della tua vita. Vale la pena di guastarlo con questi ricordi?

PIETRO (*con enorme disprezzo, pallidissimo*) — Perchè me lo chiedi? Sei venuto per questo. Fa quello che devi fare.

IL TENTATORE — Ma, vedi, quando ci si mette a scavalcare, si finisce per scendere giù, giù, talmente profondo... Non tutti sopportano queste vertigini. (*Altro silenzio. A mezza voce*) Sei certo di resisterci?

PIETRO (*congestionato, sordamente*) — Che t'importa? Se anche mi scoppierà il cuore...

IL TENTATORE (*sorridendo lievemente*) — Al momento opportuno, ti getterò la mia mano.

PIETRO (*con un'oppressione angosciata, crescente, ma con un resto d'orgoglio*) — Non occorre.

IL TENTATORE (*con un lieve sorriso*) — Vedremo. Capisco, fino a che ci limiteremo a parlare delle tue infedeltà coniugali puoi camminare da te.

PIETRO (*sordamente*) — Le ho sempre confessate a Marta, e me ne sono sempre pentito.

IL TENTATORE — Appunto, appunto, Pietro. (*Sorridendo*) Povero Pietro, quante lacrime di fuoco hai già piantate! E' il tuo corpo che è fatto così, forte, sanguigno, pieno di linfa.

PIETRO (*rudemente*) — Tira via.

IL TENTATORE (*sorridendo*) — Sei ben orgoglioso, sai. Mi hai interrotto, come quando ti parlavo della tua arte. Ma allora perchè hai passata tutta la vita a scrivere?

PIETRO (*resta un momento interdetto, poi, crollando le spalle*) — Perchè non posso farne a meno. (*Con contenuto calore*) Viene da sé. Le persone mi nascono nella mente... le sento parlare, ho bisogno di metterle fuori...

IL TENTATORE (*interrompendolo*) — E tuttavia sei convinto che l'arte è una menzogna, una dissipazione (*sorridendo*) anzi un ruffiano gioco di parole. (*Un silenzio, poi sinistramente*) Ecco, abbiamo sceso il primo scalino. (*Un breve silenzio*) Hai agito sempre contro la tua convinzione. Hai perduto i tuoi anni migliori a compiacere un impulso contrario alla tua coscienza.

PIETRO (*ha tolto il sigaro di bocca e lo maneggia con mani non più sicure; sordamente*) — E' innegabile.

IL TENTATORE (*dopo un attimo*) — Il guaio è che a queste cose ci si abitua, a pensare in un modo e ad agire in un altro. L'anima prende una specie di piega, di insensibilità che non si vince più. Vedi nel matrimonio: hai avuto tre figli... ma dopo? Una prostituzione domestica, dici tu. E allora, perchè l'hai continuata tutta la vita?

PIETRO (*in silenzio, si passa il fazzoletto sulla fronte madida di sudore. Una breve pausa*).

IL TENTATORE — E abbiamo sceso il secondo scalino. Vuoi che andiamo ancora più giù?

PIETRO (*soffocato*) — Bisogna.

IL TENTATORE (*sinistro, allucinante*) — Attento. Hai sotto ai tuoi piedi un baratro nero, dove stanno scritti - fino al giudizio - i tuoi pensieri più segreti. Tu li hai avuti giorno per giorno, ma se ora escono tutti assieme inconfessabili, turpi come sono, davanti a te che, in fondo, sei abituato a considerarti un uomo retto, fedele a Dio... Quante volte hai desiderato di ucciderti? Anzi hai amato il suicidio, ne hai accarezzato il pensiero in tutti i particolari, con l'odio per la tua persona, che ti compiacevi di immagine offesa, distrutta da te, dalle tue mani.

PIETRO (*stravolto, soffocato*) — Vai giù...

IL TENTATORE — E quante cose orribili hai fatto fare

alle tue mani, in pensiero! L'omicidio, quante volte hai desiderato commetterlo, con una tale frenesia di volontà, che soltanto le circostanze ti hanno impedito di diventare veramente assassino. (Con un sorriso) Luca Malabaila, per esempio. Uno dei tanti. In tutti i particolari. Anzi (una pausa, con un sorriso sinistro lentamente) qualche cosa di simile anche riguardo a tuo padre?

PIETRO (strozzato, sconvolto) — Non è possibile.

IL TENTATORE — L'avrai dimenticato, ma sta scritto. E le ore, in questi venti anni di vita retta, che hai trascorso in pensieri di sadismo? Creature messe nelle tue mani...

PIETRO (congestionato, interrompendolo) — Questo sì, è vero.

IL TENTATORE — E i meriggi estivi, passati a fantasticare di pervertimenti sessuali? E non hai sfiorato con questi desideri immondi anche persone care...

PIETRO (stravolto, le guance rigate di lacrime) — No.

IL TENTATORE (quasi somnesso) — Le più care, le più sacre...

PIETRO (alzandosi in piedi, barcollante e lasciando cadere un pugno sul tavolo) — Basta!

IL TENTATORE — Capita a tutti. (Un silenzio, con un lieve sorriso) Come vedi, ti ho dato la mano al momento opportuno. Chiudiamo l'abisso. (Un silenzio) Ma oramai ci hai guardato dentro. E dunque, che cosa farai, da oggi fino al giorno della tua morte? (Lunghissima pausa).

PIETRO (lentissimo, con tragico smarrimento) — Non lo so. (Pausa).

IL TENTATORE — Pure, Pietro, qualcosa dovrai fare. (Sinistro) Se vuoi vivere. (Un silenzio).

PIETRO (con tragica disperazione, lento, smarrito) — Ho cercato tutta la vita, e mi ritrovo vicino alla vecchiaia con questo fardello di brutture, di anni perduti...

IL TENTATORE (in un soffio) — Vedi, a che t'è servito, amarlo? (Breve silenzio) Ma tu hai lavorato troppo bene, su questa terra, per non raccoglierne i frutti. E dunque? (Breve silenzio).

PIETRO (smarrito, come cercando) — I miei figli si sposteranno. Avrò dei nipoti...

IL TENTATORE — Ecco, ecco Pietro. Pensa, Pietro, che tenerezza, i tuoi nipoti! I figli dei tuoi figli! Per loro, così grande, forte e glorioso come sei, sarai una creatura quasi mitica.

PIETRO (sempre come parlando a sè stesso) — Marta mi ama. Invecchieremo assieme... Scriverò...

IL TENTATORE — Appunto, appunto, Pietro! Tu sei troppo intelligente, e troppo artista, per non saper godere tutto il buono della vita. La creazione, la buona compagnia, i lavori della terra, la buona mensa...

PIETRO (tragico, interrompendolo) — E poi? (Breve silenzio).

IL TENTATORE (sinistro) — Che cerchi ancora? (Con altro tono) Basta, Pietro. Non t'è servito a nulla cercare qualche cosa al di là della terra. E dunque, basta. Accontentati. Distendi i nervi. Riposati. E' ora. (Una pausa).

PIETRO (le braccia incrociate sul petto, pallido di sorda collera, masticando rabbiosamente il sigaro) — E se, a me, questo non garbasse? (Lunga pausa).

IL TENTATORE (alzandosi lentamente, sinistro, terribile) — Allora... non ti resterebbe che la pazzia. (Breve silenzio).

PIETRO (s'è fatto ancora più pallido, è rimasto un momento smarrito. Ripete) — La pazzia! (Scotendo le spalle e con rozza concretezza) Non mi fai paura. (Orgogliosamente) La mia mente è la più perfetta di quante io ne conosco! Sono troppo sano e robusto. Non diventerò matto.

IL TENTATORE — Un momento. (Pausa) Non ci siamo capiti. (Pausa) Voglio dire, che non hai altra scelta, perchè non dipende da te.

PIETRO (la fronte corrugata, rudemente) — E allora, spiegati.

IL TENTATORE (sinistramente sardonico) — Lo so anchio che per natura nessuno è più di te lontano dalla pazzia. Ma questo è un regalo - proprio un regalo - che ti offre chi mi ha lasciato venire. Come ti offrirebbe la cecità o la lebbra e tu, ch'io sappia, non hai sintomi di lebbra.

PIETRO (gli occhi tutti aperti, le orecchie tese come un cavallo che sente i primi squilli di tromba) — Perchè?

IL TENTATORE (improvvisamente volgare) — Lo so, io? Forse sappiamo noi, perchè i flagelli più atroci colpiscono gli innocenti e i santi? Ecco Pietro: appunto perchè la tua mente è così sana e perfetta, ti viene chiesta in olocausto. O resti con me, oppure gli dai quello che ti chiede, il tuo dolore. (Una pausa).

PIETRO (smarrito, a mezza voce) — E' possibile?

IL TENTATORE — Andiamo, Pietro, scegli. Il tempo stringe, e me ne debbo andare.

PIETRO (trasfigurato da una felicità sovrumana) — E' possibile, che io sia nato per questo? Essergli utile, io, peccatore...

IL TENTATORE — Pietro, Pietro, attento! (Con un sorriso, ma sempre più aspro) Che razza d'uomo! Il tuo orgoglio ti sta perdendo. Tu non sai che cosa accetti. (Sempre più sinistro) Le cose andranno molto diversamente da quanto credi sai... non sarà molto divertente.

PIETRO (interrompendolo, con una passione violenta che lo scuote tutto e gli esce dalle labbra a frasi roventi quasi sconnesse) — E per che cosa credi che io abbia vissuto? Il rovello d'essergli inutile... l'ansia che si ricordasse di me. Finalmente mi chiama... ha bisogno di me... mi chiede una cosa grande, terribile... la cosa più terribile che io potessi pensare di dargli. (Quasi con un urlo, che gli esce in mezzo alle lacrime) Dio mio, era ora! Mio creatore, ti sei ricordato del mio amore! (Con violenza terribile al Tentatore) Per che cosa posso aver vissuto se non per il martirio?

IL TENTATORE — Il martirio! Dovevo aspettarlo - bella parola - che suona bene! Pietro, non sei uomo da questo, tu. Ci vogliono altre forze che le tue. Ad ogni modo, ricorda che dipenderà soltanto dalla tua volontà e fino a quando avrai un barlume di senno, sarai sempre in tempo a tornare indietro. Ma allora...

PIETRO (che sta guardandolo sempre più ostilmente) — Dimmi soltanto una cosa ancora. E' proprio vero che tutto questo non è una allucinazione, e che tu mi stai veramente davanti?

IL TENTATORE — Non è un'allucinazione. (Con un sorriso sinistro) Te ne accorgerai, non dubitare. Non avrai pace se scegli la guerra. Perchè me lo domandi?

PIETRO (gettandogli addosso e agguantandolo) — Perchè tutta la vita, ho desiderato di averti fra le mani in

carne ed ossa per romperti la faccia, nemico eterno del seme... (La lampada urtata s'è rovesciata. Tutto è piombato nel buio - e le ultime parole di Pietro sono state sopraffatte dal fragoroso rotolare di un tramway che passa nella via e si perde verso la città. Un lieve lucore bianco entra dalle finestre. Giungono dai lontani campanili della città i primi rintocchi delle campane del mattino. Pietro Rovere giace riverso a terra immobile).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo Atto

La stessa scena. La vetrata del fondo è spalancata. Ventate di bufera primaverile corrono la pianura, che incomincia qua e là a fiorire. E' quasi sera.

(Sono in scena Marta ed Ennio. Ennio è seduto, e sta sfilandosi i guanti, che getta poi accanto al leggero soprabito. I suoi occhi seguono, fermi e intenti, con intensità tra aspra e curiosa, Marta che passeggia lentamente per la camera fermandosi ad intervalli. Il volto di Ennio è abbronzato: il suo tratto s'è fatto meno irrequieto, ma di altrettanto più troncato. Marta muove, parla con una calma glaciale, quasi dura, come rinchiusa in sé. Pare raffreni un oscuro impulso, di violenza e di smarrito terrore).

MARTA — Sì, è uscito. Esce ogni giorno.

ENNIO — A far che?

MARTA — A far che? (Una breve pausa, con ostentata noncuranza, una luce di vero odio negli occhi) Non lo so, con precisione. (Altra breve pausa) Compera terre, litiga... scava canali: si è gettato in un lavoro - non so - un libro per le scuole. Non posso far finta d'interessarmene.

ENNIO (dopo un breve silenzio, lentamente) — E poi?

MARTA (ha un sussulto di terrore, che riesce a dominare solo in parte: poi) — Hai incontrato Dionigi?

ENNIO — Sì. Mi aveva atteso alla stazione.

MARTA (soggiungendogli) — Che cosa ti ha detto?

ENNIO — Niente. Doveva tornare subito alla clinica. Dopo verrà qui e parleremo.

MARTA (con un sorriso cattivo) — Gli piace parlarne. Sei stanco?

ENNIO (scotendo le spalle) — Ci vuol altro.

MARTA — Non ti ho chiesto se ti occorre qualche cosa.

ENNIO — No grazie.

MARTA (passandogli lievemente una mano sulla fronte e fissandolo con crescente intensità) — E' tutto pronto per te. (Con un sorriso vago) Dionigi non ha dimenticato niente. Sei più abbronzato, più virile.

ENNIO — Sì fa presto, in mezzo a quegli uomini.

MARTA (seguitando a fissarlo) — Hai fatto bene ad andartene.

ENNIO (con scontentezza commossa) — Non so. Quasi tutti quegli uomini sono usciti presto di casa o la loro famiglia non era niente, per loro. E così non sentono

differenze. Per noi è diverso. (Riprendendosi e guardando sospettosamente la madre) Ma tu stavi uscendo.

MARTA — Sì. (Calma) E' una giornata così bella.

ENNIO (subito aspro) — Dunque, ho disturbato. (Poi subito, togliendo una sigaretta e accendendola) Non ricordavo che questa città avesse tante piante. Quei grandi corsi, con gli alberi ingemmati, e in fondo le montagne bianche, mi hanno sorpreso.

MARTA (con un oscuro terrore) — Pareva non dovesse venir mai, la primavera. (Breve pausa).

ENNIO (fissandola) — Eri sola?

MARTA — Sì.

ENNIO — E Davide? Dov'è?

MARTA — Davide? (Con una luce di odio negli occhi) Fuori, con lui.

ENNIO — Ah!

MARTA — Escono assieme, tutti i giorni.

ENNIO — Lui e Davide?

MARTA — Non lo lascia più. Da due mesi. Non gli lascia fare nulla, non lo lascia pensare. Non c'è più altri che Davide.

ENNIO (con nervosità ed astio crescenti) — E Davide?

MARTA — Davide? Davide è felice. Passa da suo padre ad Adriana. (Con un sorriso cattivo d'intenso disprezzo) Credo però che preferisca suo padre.

ENNIO (con un pallido sorriso astioso) — Ha trovato il lavoro che fa per lui.

MARTA (improvvisamente dura, con violenza) — Davide scontrerà questi mesi perduti dietro a un pazzo. (Tace di botto, sussultando al suono della propria voce. Si sbianca: i suoi occhi smarriti e dilatati si portano su Ennio).

ENNIO (è diventato bianco come un lino. Il tremito nervoso che lo guadagna gli ha fermato sul volto il sorriso ironico col quale aveva parlato. Fissa sua madre negli occhi in silenzio. Una lunga pausa) — E' proprio vero?

MARTA (mortalmente smarrita) — Sì.

ENNIO — Da quando?

MARTA — Da due mesi.

ENNIO — Da due mesi, e me lo avete scritto soltanto adesso!

MARTA — Non ho capito subito. (Con orgoglio ostile) Ci sono cose che sono soltanto sue e mie. (Dopo un attimo) Non l'ho detto a nessuno, in principio.

ENNIO — E lui lo sa?

MARTA — No.

ENNIO — Com'è possibile?

MARTA (con un crescente terrore abissale, misto ad un invincibile disgusto) — No, non lo sa. Lo colpisce a tratti, ma lui non se ne ricorda. Sono crisi sempre più frequenti, ma lui non se ne ricorda. Ragiona, va, viene... (Con violenta sorda rivolta) Oh, io non posso, non posso!

ENNIO (duro nervoso) — Sembra che tu glie ne faccia una colpa.

MARTA (come d'impeto) — Ah, lo hai capito. (Subito si riprende, con un senso di enorme smarrimento e di violenta avversione) Non è mai stato felice come adesso. Mai, in più di vent'anni. Distaccato da me, felice, come se fosse innamorato... (Con un odio violento, a pena contenuto) Voi non sapete niente di vostro padre: ma io capisco di dove gli nasce questa felicità contro natura. E' una cosa orribile.

ENNIO (*che non riesce più a dominarsi*) — Ma insomma che fa? Da quando ho ricevuto la lettera di Dionigi non penso ad altro. (*S'ode il rombare di una motocicletta, che s'arresta davanti alla casa. Balzando in piedi sbiancato in volto*) E' lui?

MARTA — Sì, con Davide.

ENNIO (*quasi supplichevole, incalzante, commosso*) — Com'è? Che cosa fa?

MARTA — Perché non l'hai chiesto a Dionigi?

ENNIO (*supplichevole*) — Mamma! Viene!

MARTA (*come ribellandosi*) — No! Io no! Chiedilo a Dionigi. (*Esce rapidamente. Subito entra dal fondo Pietro Rovere. Indossa una giubba di cuoio, e tiene in mano un casco. Vedendo Ennio s'arresta.*)

PIETRO (*con impetuoso calore*) — Ennio! (*Avanza di qualche passo e lo stringe con forza fra le braccia. Poi lo lascia, e ripete, impetosamente, con una panica emozione*) Ma guarda! Ennio! (*Lo abbraccia di nuovo*) Come hai pensato di venire?

ENNIO (*inattesa scosso da tanto calore, quasi smarrito*) — Non so. Ho avuto un permesso e così...

PIETRO — Mi urgeva di averti qui, almeno per qualche giorno. Ho pensato molto a te la notte scorsa. Ti avrei scritto. (*Chiamando, verso l'esterno*) Dionigi! Davide! Ci siamo tutti questa sera. (*Con un nuovo impeto di commozione, passando ruvidamente la mano sulla testa di Ennio*) Ma guarda! Ennio!

ENNIO (*smarrito, commosso*) — Non credevo...

PIETRO (*con intima ma sempre crescente pronta esuberanza*) — Bisogna far qualche cosa. Aspetta. Dico che apparecchino la tavola in modo di festa. (*Esce. Subito entrano dal fondo Davide e Dionigi. Davide indossa come il padre giubba e casco di cuoio e sta continuando con trasporto una descrizione.*)

DAVIDE — .. da una parte c'è il bosco, ma - sai - adesso è ancora tutto trasparente; e dall'altra vengono giù i campi, con le piante di pesco che sembrano delle nuvolette rosa, sai come voglio dire...

DIONIGI (*sorridendo con pacato compiacimento*) — Hai visto Ennio?

DAVIDE — E poi tutto intorno c'è una bialera, e papà dice che... (*Tace vedendo Ennio. Resta un istante zitto, sbattendo le palpebre; poi quasi scioccamente*) Oh, Ennio!

ENNIO — Addio, Davide. (*Nervosamente, quasi astiosamente, come reagendo all'emozione che s'era impadronita di lui, a Dionigi*) Mi hai lasciato venir qua senza dirmi niente.

DIONIGI (*serio, pacato*) — Non potevo. Dopo cena, usciamo assieme. Anche tu Davide.

DAVIDE (*senza rispondere, il volto subitamente contratto da un'enorme sofferenza, s'è allontanato.*)

DIONIGI (*con forza*) — Davide, hai capito? Anche tu. DAVIDE (*in un soffio*) — Sì.

ENNIO (*quasi con angoscia*) — Ma prima di allora non...

DIONIGI (*picchia con intenzione la pipa sul palmo della mano; poi sommessamente*) — Ci sono io. (*E' rientrato Pietro Rovere. Non ha più la giubba di cuoio. Dionigi si è seduto, e imbottisce la pipa. Davide ha chinato il capo, il volto contratto da un'intima sofferenza. Ennio con mani tremanti, trae e accende nervosamente una sigaretta. Tutti e tre evitano di guardare Pietro.*)

PIETRO (*con pacata ma intensa intima gioiosità*) — Benissimo. Domani ti porto alla Cordria. Ci sono le vigne in fiore, e tutte le piante hanno gettato le gemme. Molto bene. Andremo su io e te. Sarà una bella giornata.

DAVIDE (*con impeto querulo*) — Ma no! Avevi detto che domani si doveva andare al Molar, io e te, a vedere i boschi... sai papà, quei grandi boschi di castagni.

PIETRO — Ah! (*Un breve silenzio*) Peccato!

ENNIO (*d'impeto, quasi mordente*) — Se preferisci andare con Davide, non importa.

PIETRO (*lo sogguarda calmo, in silenzio.*)

ENNIO (*rimpicciolendosi*) — Volevo dire...

PIETRO (*con intimo gioioso impulso vitale, sollevando le spalle*) — Eh, una cosa alla volta. Ce ne sono tante da fare. (*Quasi infastidito, imperioso*) Adesso voglio stare con Ennio. (*Siede accanto ad Ennio, fissandolo con intensità.*)

ENNIO (*dopo un istante nervoso, turbato, con un sorriso forzato*) — Che ho? Sono, cambiato?

PIETRO (*seguitando a fissarlo, incurante dell'imbarazzo di lui*) — E' proprio necessario che stiamo assieme. Ci siamo sempre stati poco. (*Socchiudendo gli occhi*) Tu hai sempre avuto qualche cosa... (*tace, crolla il capo; termina tranquillo*) di urtante.

ENNIO (*aspro*) — Lo so.

PIETRO — Non è tutta colpa tua. (*Tace un istante, crolla il capo*) Strano però. (*Egli seguita a fissare Ennio attraverso gli occhi socchiusi, mandando nuvolette di fumo dalle labbra semiaperte; ma il suo volto si oscura. Lento aggressivo*) Che bisogno avevi di andartene da casa?

ENNIO (*nervosamente, con un sorriso forzato*) — Dovevo pure fare la mia strada.

PIETRO (*crollando le spalle e alzandosi, scurissimo in volto*) — Storie! Anche Davide, anche Dionigi, fanno la loro strada e sono rimasti con me. (*Una breve pausa. Con intima e violenta gelosia*) Nel fondo, il tuo è stato un atto di ribellione.

ENNIO (*d'impeto*) — Forse...

DIONIGI (*quasi a mezza voce con pacato richiamo*) — Ennio!

ENNIO (*riprendendosi*) — Forse no. Voglio dire, non ci ho pensato.

PIETRO (*con lo stesso tono*) — Io ti volevo bene come agli altri. Che cosa hai trovato in mezzo a quegli uomini? (*Quasi violento, litigioso*) Tu non sai proprio niente di quanto ho fatto in questo tempo, non è vero?

ENNIO — Io? Sì, qualcosa.

PIETRO (*è venuto verso il deschetto, e ha preso a maneggiare gli arnesi sui legni semilavorati. Crolla rudemente le spalle*) — Storie. Ecco, vedi, che non sai? Del nuovo sistema che ho inventato per le scuole, non sai nulla. (*Con forza*) E' importante. E anche il progetto di canali; guarda, il modello delle serrande è mio. (*Volto a Davide, con forza*) Uno di questi giorni finirò per rompere la testa a Oberto, che seguita a ostacolare il lavoro.

DIONIGI (*bonario*) — Un poveromo.

PIETRO (*rosso di collera*) — Una canaglia, non un poveromo. Brutto di corpo e d'anima. (*Fissa un attimo Dionigi, poi con spietata e pacata aggressività*) E' falsa carità giustificare chi non lo merita. Non è mica prova di carattere.

DIONIGI (*rosso fino ai capelli, cercando onestamente di giustificarsi*) — Davvero, a me pare...

PIETRO (*a Ennio*) — Lo vedrai. Domattina, andremo assieme alla Cordria. Ora staremo sempre assieme. Benissimo. Sarà una giornata di grande sole, domani. (*D'impeto, dopo aver tacito un attimo*) Vedi, che non sai nulla? (*A Davide*) Non sa neanche questo.

ENNIO — Che cosa?

PIETRO — Che ti ho comperato una terra, lassù.

ENNIO (*malcerto, guardando prima Pietro, poi i fratelli*) — Una terra per me?

PIETRO — Dovevi rimanere qui con me. E' uguale, ti ho comperato una terra alla Cordria. Una buona terra, vero Davide?

DAVIDE — La mia è la più bella.

PIETRO — Sono belle tutte, vero, Dionigi?

DIONIGI — Sì, belle e buone.

PIETRO (*soddisfatto*) — Belle e buone. E' terra morenica, quella. Ora rende poco, perchè sono testardi e ignoranti: tu ci pianterai alberi da frutta e verdura, e ti darà l'anima.

ENNIO — Ma perchè?

PIETRO (*guardandolo brusco*) — Come perchè? Perchè l'ho comperata? (*Piega il capo sul lavoro per un attimo in silenzio, poi con enorme e pacata serenità*) Non avevo mai pensato bene quello che importa lasciarvi per quando sarete soli. (*I tre giovani impalliditi, si guardano. Pietro continua con violento, contenuto rancore*) Quando si sprecano gli anni a scrivere, non si sa pensare ad altro. (*Con calore crescente, di aspro rimpianto*) Creare, sembra non ci sia niente di più grande. Come se fossimo... quello che non siamo. (*Sprezzante, crollando il capo*) Creare... (*Tace un attimo, poi, volge lo sguardo sui tre giovani e con turbolento e contraddittoria emozione*) Ma guarda! Ancora tutti e tre! (*Con impeto rude, gli occhi lucenti di vitale e commossa felicità*) Figlioli!

DAVIDE (*trascolorando*) — Papà!

DIONIGI (*alzandosi come ipnotizzato, turbatissimo*) — Siamo qua.

PIETRO (*guardandoli con strana emozione*) — Faccio bene a lasciarvi della terra. Avrete le radici... Come crescere nel vasto, tra le cose belle. Nello spirito nascono i giganti, e non si dimenticano più. (*Stringendo contro il suo petto la testa ricciuta di Davide*) Fino a che ci sono io, non vi occorre: ma dopo, non voglio vi perdiate in mezzo a tutti gli altri. (*Un breve silenzio*).

DAVIDE (*sommesso, stringendo il capo alla spalla paterna, con confidente, angosciata tenerezza*) — Io ho sempre pensato che diventavi vecchio, vecchio, e c'eri ancora quando i nostri figli erano grandi, a spiegar loro tutto quello che mi spieghi quando ce ne andiamo assieme... (*S'interrompe bruscamente, chiudendo gli occhi*).

DIONIGI (*quasi d'impeto, turbatissimo*) — Anch'io ho sempre pensato così. (*Subito*) Anche Ennio.

ENNIO (*sordamente, turbato, nervoso*) — Non ho visto nessuno che ti somigli, sai.

PIETRO (*con ruvida carezza, ha passato la mano sul capo di Davide, poi, scosso da una grande emozione*) — Poveri ragazzi! (*Breve silenzio*) Vi fa paura il pensiero che un giorno non sarò più con voi. (*Breve pausa. Con enorme fiduciosa serenità*) Ma non occorre mica che io rimanga.

ENNIO (*d'impeto*) — Perchè?

PIETRO (*rude*) — Come, perchè? (*Scuotendo le spalle, quasi con istinto di fastidio*) Quello che dovevo fare, per voi, l'ho già fatto. Non siete mica l'unico scopo. Adesso devo... (*Tace, si riprende, lancia loro un'occhiata malcerta*) Forse. (*Tace, riprende con fede pacata e felice*) Ma io, di voi, sono sicuro. Vi ho insegnato a sentire il rumore dei passi di Dio. Gli altri (*con il solito sprezzo astioso*) sentono tutti i rumori della vita. Ma quei passi non li sentono più. Che volete ancora? Qualunque cosa succeda, a voi, o alle persone che amate, io so che siete pronti. (*Un breve silenzio*).

DAVIDE (*di botto, con impeto di angosciato e ribelle dolore*) — Ma a questo, no! Non a questo!

DIONIGI (*sussultando*) — Davide!

PIETRO (*con calma terribile*) — A che cosa? (*Un silenzio atterrito*).

DIONIGI (*turbato, con sforzo*) — Forse Davide voleva dire - credo - che ci sono colpi troppo gravi... (*S'interrompe; non sa come continuare*).

PIETRO (*lento, volgendo gli occhi su di loro*) — Questo? (*Un breve silenzio*).

ENNIO (*nervosamente, d'impeto, con angoscia*) — Certe cose non sono giuste, non si può accettarle così...

DAVIDE (*con angoscia, d'impeto*) — No, non si può, non si può, papà!

DIONIGI (*lento, turbato, con sorda angoscia*) — Spaventano... ecco (*Un silenzio*).

PIETRO (*lento, rude, corrucciato*) — Che discorsi sono? (*Con forza*) Certo, che vedrete cose terribili. Qualunque cosa!... (*Con aspro dolore*) Davide! Proprio tu! (*Con rude, primitivo orgoglio*) Non sai che basta un martire solo a giustificare gli altri miliardi di uomini (*con orgoglioso, enorme disprezzo*) che non contano niente! (*Con turbolenta evocazione*) E dovranno risorgere tutti, fatti a sua somiglianza... ci pensate? (*Con enorme, tagliente disprezzo*) Brutte e sporche scimmie come sono! Che macina occorre, ci pensate? che macina senza misura umana, di dolore, di morte, per impastare questa materia sporca, e venirne fuori... (*Una ventata entra nella camera, sbattendo i vetri*).

ENNIO (*corre alla finestra*).

PIETRO (*tergendosi il sudore con un fazzoletto, il volto congestionato*) — Lascia aperto. Bisogna venirne fuori, capite? E Dio, bisogna assalirlo, per farsi scegliere. Non gli piace mica, sapete, chi non gli tiene testa. (*Tace, li guarda con improvvisa emozione d'amore*) Avete capito? (*Breve silenzio*) Avete capito, figlioli? (*Con panica, contenuta emozione*) Ricordatevelo poi sempre, questo, figlioli. Qualunque cosa accada... (*Tace congestionato*) Caldo.

ENNIO (*sorpreso*) — Caldo?

DAVIDE (*rabbriyidendo*) — Io ho freddo.

DIONIGI (*in silenzio, la fronte corrugata, fissa suo padre. Uno sguardo spaurito corre fra i tre giovani*).

PIETRO — Pensateci sempre. Miliardi di creature. (*Tace un attimo, poi, d'impeto*) Sarà il mondo a risuscitare, capite? Tutti i miliardi di creature finite chi sa dove, da milioni d'anni, nel mare, nei cataclismi, divorate, fatte a pezzi, in polvere... Perchè tutto il mondo, il giorno della risurrezione sarà impastato di polvere umana, avete capito? E allora succede che ogni atomo, da migliaia

d'anni... (Con impeto di selvaggia emozione, fremente d'amore gli occhi pieni di lacrime) Mostruoso! Come si può non amarlo da morire! Da migliaia d'anni ogni atomo cade dove deve cadere per ricomporre quel corpo. Ogni capello che cade, ogni boccone che mangiamo... (Tace di netto).

DIONIGI (da qualche istante si è alzato e si è avvicinato adagio a Pietro).

ENNIO (che ha intuito ciò che sta per accadere, s'è pure alzato, tremante).

DAVIDE (sconvolto, si avvia rapidamente, come fuggendo, verso la porta di sinistra).

PIETRO (volgendosi) — Dove vai, Davide? (Un silenzio. Come sotto un incubo crescente, i tratti del volto sempre più fissi e pesanti) Burrasca di primavera. Si soffoca. Resta qui. (Altro breve silenzio) Ogni capello che cade, è lui che lo ha mosso. (Tace) Da migliaia d'anni. (Tace di netto. Il suo volto ha preso un'espressione quasi bestiale. Si strappa con violenza la cravatta dal collo, con un sordo mugolio).

DIONIGI (che gli ha afferrato la mano) — Aiutami, Ennio!

DAVIDE (s'è gettato sul tavolo, coprendosi la faccia con le mani).

ENNIO (gettandosi verso Dionigi, gli occhi fuori del capo, istericamente) — Ma è assurdo!...

DIONIGI (la cui mano è stata respinta con violenza da Pietro) — Vattene, Davide!... Ennio...

DAVIDE (si risollewa e fugge, da destra, i pugni sugli occhi).

PIETRO (ha portato di nuovo la mano al collo, ed ha afferrato il colletto, un sordo, selvaggio muggito gli esce dalle labbra).

ENNIO (istericamente, quasi gridando) — Perchè lo tenete così! Incoscienti siete!...

DIONIGI — Aiutami! Poi si addormenterà. (Un silenzio).

PIETRO (è rimasto immobile, la mano al collo. I suoi tratti rapidamente si distendono. Egli ansima pesantemente).

DIONIGI (sommesso, sorpreso) — Ma che succede? (Silenzio).

PIETRO (lentamente volge gli occhi attorno).

DIONIGI (rapido sommesso) — E' già passato. (A Ennio) Siedi! (Esterrefatto) Già passato! Che significa? (Spingendo rudemente Ennio a sedere) Come prima! Presto! (Lunga pausa).

PIETRO (seguita a guardare lentamente attorno a sè, con crescente coscienza. Guarda Dionigi, poi Ennio. Con voce sorda, strana) — Da migliaia d'anni. (Altra lunga pausa. Distoglie di nuovo lentamente gli occhi da Ennio. D'un tratto si rende conto di stringere con una mano il colletto aperto. Abbassa rapidamente la mano; la guarda. Solleva l'altra mano, che stringe la cravatta, e rimane immobile, gli occhi fissi).

DIONIGI (atterrito, cercando di distrarlo) — Ma Ennio non conosce ancora il tuo sillabario. (Silenzio).

PIETRO (leva gli occhi su Dionigi. Poi si guarda rapidamente attorno) — Dov'è Davide?

DIONIGI — E' andato di là, lo sai. (Un silenzio).

PIETRO (sordamente) — No. Non lo so. (Lunga pausa).

Una luce sovrumana gli si accende dentro e gli illumina a poco a poco il volto. (Mormora) Dio potente, la tua promessa! La demenza! Dio potente! (Altro silenzio. Riporta lo sguardo sui figli. Il suo volto si contrae in una vergogna istintiva, violenta. Poi, con uno sforzo enorme, come per giustificarsi e apparire naturale) Fa caldo, questa sera.

DIONIGI — Sì, molto. (Un altro silenzio).

PIETRO (è andato adagio verso la finestra del fondo. Vi si ferma. Poi, senza voltarsi) — Dov'è vostra madre?

ENNIO (rapidamente) — Nella sua camera... Credo.

PIETRO — Ditele che sono tornato (Una breve pausa. Con sforzo) E che sono qui. (Uscendo adagio sulla terrazza) Grazie.

DIONIGI E ENNIO (escono da destra. Lunga pausa. La sera è scesa: la luce della luna si confonde con le ultime luci del tramonto, in una luminosità opalina, irreali. L'alta figura di Pietro vi spicca, immobile come una roccia in fondo al mare. Entra adagio Marta. Si ferma silenziosa a guardare Pietro. Una pausa).

PIETRO (si volge, vede Marta, rientra) — Buona sera, Marta.

MARTA (lentamente) — Buona sera, Pietro. (Pietro e Marta si guardano un momento in silenzio come due nemici che stiano per affrontarsi. Marta, adagio, siede in una poltrona, sprofondandosi).

PIETRO (le mani affondate nelle tasche, si è addossato allo scrittoio. Poi, lentamente) — Volevo dirti una cosa importante. (Breve silenzio. Bruscamente) Devo lasciare la casa. (Lunghissimo silenzio).

MARTA (si è irrigidita. Le sue mani che accarezzavano leggermente i braccioli si sono arrestate. Con uno sforzo enorme, che non riesce a dominare il tremore della voce àtona) — Perchè?

PIETRO (quasi con sforzo) — Perchè sono malato. (Un breve silenzio. Con sforzo crescente, il volto contratto da un'istintiva vergogna) E' una malattia che... (tace, riprende) non guarirà... (Tace, riprende) Una malattia che non posso portare davanti... (tace di nuovo, lottando con il proprio orgoglio) davanti a voi. (Pausa).

MARTA (ancor più sommessa, cauta e àtona) — Come lo sai?

PIETRO — M'ha battuto oggi, per la prima volta.

MARTA — Oggi?

PIETRO (i tratti sconvolti dalla vergogna) — Qui davanti ai ragazzi. (Pausa).

MARTA (sempre guardandolo, vincendo con sforzo un'intima violenta avversione) — E non avevi mai avvertito niente, prima d'oggi?

PIETRO (crollando le spalle) — Non ero mai stato così bene, lo sai. (Breve silenzio, sordamente) Sono stati forse i giorni più belli della mia vita.

MARTA (amara, aspra) — Lo so.

PIETRO (brusco, quasi violento) — Insomma, devo andarmene e basta. (Lungo silenzio).

MARTA (con mortale, angosciato smarrimento) — Eccoli alla fine.

PIETRO (lento, pacato, quasi con sforzo) — Stammi a sentire, Marta. Ci sono molte cose che tu non sai, e che devi sapere.

MARTA (con un sussulto d'atterrita ribrezzo) — Non occorre.

PIETRO (quasi incollerito) — Come puoi dirlo? Devi saperlo.

MARTA (con impeto violento, fissando su Pietro uno sguardo carico di amore disperato e insieme d'avversione) — Ma vuoi proprio farti odiare? Non capisci che tutto questo mi dà avversione e ribrezzo?

PIETRO (rosso di collera) — Marta! (Breve silenzio).

MARTA (sordamente, con angoscia smarrita) — Da vent'anni lotto con questo, che adesso ti porta via. Sei stato lo scopo della mia vita. (Con dolore aspro, impetuoso) Posso bene amarti come voglio. Ti ho sposato per questo, e ancora adesso, quando mi tieni vicina, io dimentico tutto, e...

PIETRO (d'impeto, afferrandole il capo tra le mani e piegandosi su di lei) — Marta!

MARTA (frapponendo la mano tra il suo volto e quello di Pietro, e distogliendo il viso, con istintivo, incontenibile ribrezzo) — No. (Con impeto d'oscuro terrore e di angoscia) Che cosa mi hai nascosto, in tutti questi anni? Che cosa volevi? (Afferrandogli la mano e stringendola contro la propria guancia smarrita) Mi hai amata, almeno?

PIETRO (con passione contenuta, quasi brutale) — Se non t'avessi amata, forse non sarei vivo. Lo sai.

MARTA (con eguale disperata angoscia) — E non sei stato mai felice? (Breve silenzio).

PIETRO (quasi brusco) — No. Ho goduto molto perchè a me... (si turba. Una selvaggia sensibilità lo avvolge, gli agita le mani che accarezzano il capo di lei; con labbra tremanti) perchè a me piace tutto... (Si riprende) Ma non sono stato felice.

MARTA — Mai? Con me, mai?

PIETRO (lasciandola e crollando le spalle) — Che c'entra? La felicità non vuol dire... (Breve silenzio) Con te, è stato meglio, si capisce. (Pausa. Il volto contratto, con intimo, aspro dolore) Ma non sono stato mai in pace con... (tace, termina) con lui. Tutto troppo impuro, tutto troppo imperfetto, anche le cose belle e buone.

MARTA — Ancora!

PIETRO (con tono di sfida) — Sì, ancora. (Breve silenzio) Non mi ha dato mai tregua. E io a lui.

MARTA (interrompendolo, la voce tremante di avversione atterrita) — Dove pensi d'andare?

PIETRO (tace, interdetto, fissandola; poi, bruscamente) — Nella vecchia casa dei miei. (Tace, riprende, con un senso di gioiosa emozione) E' in alto, isolata, in mezzo ai boschi. (Tace. Riprende) La casa mia! Ci ritorno. (Tace. Riprende) Ha qualcosa di puro, spirituale come un eremo. Ci starò solo con un... (S'interrompe, china il volto contratto, reluttando alla parola) Con un uomo per... (Tace di nuovo. Bruscamente) E' tutto pronto. (Tace di netto).

MARTA (lentamente ha riportato lo sguardo su Pietro, scrutandolo. Ora ha un sussulto violento. Una pausa. Si è alzata adagio, fissando Pietro. Il suo sguardo è carico di terrore e di avversione. Nettamente, aggressiva) — Dunque, tu sapevi che doveva venire. (Breve silenzio) Tu l'aspettavi.

PIETRO (con calma terribile) — Sì. L'ho voluto io.

MARTA (quasi con un grido) — Ah, l'avevo capito!

PIETRO — E con questo? (Lungo silenzio).

MARTA (con un terrore panico) — Chi te l'aveva detto?

PIETRO (la fissa intensamente, quasi con curiosità, senza parlare. Pausa).

MARTA (volgendosi, come in fuga, verso la porta) — Dionigi! Ennio!

PIETRO (afferrandola per un braccio, violento) — No! A loro no! (Con violentissima collera) Per Dio Santo, Marta, guai a te... (Forzandola a sedere) Siedi qua. E sta zitta. (Brevissimo silenzio. Con collera sorda e aspra) E' sempre stato così. Come una nemica, in queste cose. (Con impeto) Eppure, tu mi ami, e io amo te. (Tace un attimo. Poi, violento, tutto scosso da un impeto selvaggio e contenuto) Ma che cosa ne posso, io, se lui lo amo da quando esisto, più che tutto al mondo? (Dritto accanto a lei, ch'è seduta pallida e sconvolta, le ha confitto le mani nei capelli in una disperata carezza d'amore e di amarezza: e ora quasi la scuote per le chiome) Dovevi capirlo, Marta! Io morivo dannato, se non mi chiamava a far niente di grande. La pietà, la carità! (Crollando rudemente le spalle) Se qualcuno l'usasse con me, guai a lui! E allora! Che cosa? Oh, ero stanco di essere tormentato così da lui, senza utile. Gli anni passavano... Brutti anni! Non ne potevo più. Per questo è venuto il Tentatore, a chiedermi di rinunciare a lui, per sempre...

MARTA (in un soffio) — Chi?

PIETRO — Il Tentatore. Due mesi fa, quando sono tornato da Roma. Ero stanco, avvilito. Era giusto che venisse, ed è comparso.

MARTA (in silenzio si porta il fazzoletto alle labbra).

PIETRO (dopo averla fissata un istante, con forza pacata e aspra) — Sempre così! Perchè non hai mai voluto ammetterle, queste cose? Lo sanno tutti, che siamo circondati da spiriti. (Con primitiva, fantasiosa evocazione) Gli spiriti dei morti che non si sono ancora staccati dalla terra, gli spiriti tentatori, gli spiriti custodi... (Con impeto) No, no, è giusto che i suoi apostoli non prendano moglie! (Con orgoglio quasi sprezzante) Perchè debbo essere costretto a parlarti di cose che non credi? Pure siamo una cosa sola, io e te... (La fissa di nuovo, attraverso gli occhi socchiusi con intensità quasi ingiuriosa) E non hai mai capito che cosa aspettavo! Che mi chiedesse qualcosa di enorme... non sapevo che... forse di sacrificargli la cosa più cara come Abramo. (Si piega su di lei, con forza) Io speravo che mi chiedesse Davide, e glielo preparavo, puro come una vittima...

MARTA (sussultando, inorridita) — Pietro!

PIETRO (scuotendola, per i capelli) — Dovevi capirlo, dovevi capirlo, Marta! Ma mi ha chiesto molto di più... (Con amore selvaggio e quasi compiaciuto) E' sempre il Dio che ha bisogno del dolore di chi lo ama, come nel deserto! (Trionfante, con orgoglio infinito, ma inconscio) La mia mente, mi ha chiesto. Che io, di mia volontà, gli sacrificassi la mia mente. Che io sia padrone, in qualunque momento, di respingere la pazzia, perchè sia più atroce il mio sacrificio nell'accettarla... (Con impeto di orgoglio selvaggio) A chi ha mai chiesto tanto? E l'ho accettato. (Breve silenzio) Ho mantenuto la mia parola,

e lui a me. *(Altro breve silenzio. Lento, con inconscia e commossa solennità)* E' incominciata oggi.

MARTA *(con uno scoppio violento d'odio e di ribellione)* — Non oggi, disgraziato! Da due mesi! *(Lunga pausa. Si è alzata lentamente, quasi a stento, e lentamente si avvia per uscire. Mormora, con un misto di avversione e di aspro dolore)* Oh, era meglio che tu fossi morto.

PIETRO *(un sussulto violentissimo l'ha squassato dalla testa ai piedi. I suoi tratti sbiancati sono stravolti. Egli è rimasto immobile, come impietrito. Mormora)* — Aspetta. Da due mesi che cosa?

MARIA *(tace un attimo, fissandolo, esitante, combattuta)* Poi, con ribellione esasperata; somnessa) — Ma sì.

PIETRO — Altre volte?

MARTA *(più somnessa)* — Ma sì!

PIETRO — Tante?

MARTA *(in silenzio, si porta il fazzoletto alle labbra).*

PIETRO *(scosso da un brivido di terrore, con angoscia smarrita, somnesso)* — Ma io non ne ricordo niente... *(Breve silenzio)* Davanti a te?

MARTA — Non soltanto a me.

PIETRO — Davanti ai ragazzi? *(Breve silenzio. I suoi tratti si sono imporporati, stravolgendosi, in una vergogna collerica, violento)* Davanti ai ragazzi? *(Con un'esplosione violentissima, afferrando Marta per le spalle e scuotendola)* E non m'avete avvertito!... Come un bambino!... *(Un sordo ruggito di collera gli esce dalle labbra, mentre lacrime d'ira e di vergogna gli bagnano gli occhi. Lascia Marta, ch'è rimasta immobile sotto la stretta e si allontana, cadendo a sedere al suo scrittoio. Lunga pausa.)*

MARTA *(lentamente si avvia verso destra).*

PIETRO *(con gesti meccanici, ha tratto un sigaro, i fiammiferi, e cerca inutilmente di accendere il sigaro, le mani agitate da un tremito sempre più forte non lo ubbidiscono)* — Aspetta. Com'è successo?

MARTA — La prima volta, una sera.

PIETRO — Dove?

MARTA — Qui. *(Breve silenzio).*

PIETRO *(si guarda attorno, con occhi smarriti, atterrito).*

MARTA — Eravamo qui, tu ed io. Tu eri seduto lì, come ora. *(Con il terrore della rievocazione che le cresce nella voce)* In casa non c'era nessuno. I ragazzi erano fuori. Io lavoravo, e tu scrivevi. Così, nel silenzio, ho sentito una voce strana... come... come un muggito. Mi ha preso un terrore, come nei sogni. Non avevo capito che fosse. Tu eri in piedi... *(Tace di netto. Un silenzio)* Meglio se morivi. Non ti avrei ricordato come ti ho visto da allora. *(Con odio e terrore)* Felice e...

PIETRO *(con atterrita, selvaggia rivolta carnale)* — Basta Marta! Ho bisogno di tutte le mie forze per resistere al terrore di questo annientamento orribile, e tu... *(Con odio violento)* Marta, bada a te! *(Tace, tremante. Pausa. Scosso da un più forte brivido di terrore, con violenza disperata, ma contenuta)* Che cosa facevo? *(Breve silenzio. Più somnesso, con sforzo enorme)* Che cosa? faccio?

MARTA *(dopo averlo fissato un attimo, esitando con un moto di orrore)* — Oh, non posso! *(Con impeto di aspro dolore e di amore)* Felice! Di questo! Ah, Pietro! Con tanto amore che ti potevo dare! E sono ancora giovane... e bella! Ah, Pietro, Pietro, che cosa hai fatto della nostra

vita! Tu che eri nato per viverci come un selvaggio, libero... *(terribile)* nudo...

PIETRO *(purpureo, gli occhi sbarati, con forza)* — In nome di Dio, Marta, devo saperlo! Che cosa mi colpisce quando...

MARTA *(con un sorriso stirato, disperato, che le cresce sul volto)* — Come posso dirtelo! E' talmente grottesco, talmente atroce, per te, Pietro Rovere! Che vendette, si prende, la natura! *(Rimane un attimo silenziosa, ritta di fronte a Pietro. Le sue mani fanno l'atto di strapparsi le vesti di dosso. Poi ridendo convulsamente, il volto rigato di lacrime)* Ti denudi! Ti spogli!

PIETRO *(balzando in piedi con un ruggito, paonazzo, squassato da un brivido di terrore senza limiti)* — Ah, ma è immondo!

MARTA — Pietro Rovere! Felice! Di questo!

PIETRO — No! Non di questo! Ero pronto, ma non così.

MARTA *(uscendo)* — Oh, io non posso!

PIETRO *(con inorridito ribrezzo di tutto il suo essere)* — Dio traditore! Perché mi chiedi quello che non posso darti? Perché mi precipiti! Ah, morte lenta, immonda! Io non posso! *(Con forza disperata)* Io non voglio! *(Pausa)* Io non voglio!

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo Atto

La stessa scena. Le persiane della finestra sono chiuse, e l'oscurità della camera è rotta solo dalla luce della lampada dello scrittoio.

(Davide siede di traverso, quasi prostrato sulla grande tavola, assorto nella lettura di un libro che giace aperto, davanti a lui. Veste sommariamente; la camicia bianca è aperta sul collo e lascia scoperte le braccia; i capelli arruffati e spettinati, gli piovono sulla fronte. Un tempo di silenzio. Poi un orologio campanario, lontano, suona due colpi. Davide si scuote, quasi di soprassalto; si solleva sul busto, si guarda attorno, con un senso di smarrimento. Una pausa. Il silenzio si è rifatto completo. Davide, dopo aver fissato a lungo la porta di sinistra, come in attesa, torna a piegarsi sul libro. Un'altra pausa. Dalla porta di sinistra entra Dionigi, in maniche di camicia; sta terminando di vestirsi e parla con voce somnessa.)

DIONIGI *(fermandosi sulla soglia, sorpreso)* — Davide?

DAVIDE *(leva adagio lo sguardo trasognato sul fratello).*

DIONIGI — Ancora alzato?

DAVIDE *(sorride al fratello, in silenzio).*

DIONIGI *(andando verso la finestra)* — Caldo. Si può aprire. *(Dionigi apre la finestra. Un grande cielo stellato appare. La lampada rimane accesa. Un silenzio. Dionigi resta ritto davanti alla finestra aperta. Davide, il mento sul pugno, ha fissato gli occhi trasognati oltre la finestra)* Quanti vapori. *(Una pausa)* E' ancora caldo. *(Si volge, e viene adagio verso Davide)* Che cosa facevi? *(Un breve silenzio).*

DAVIDE — Leggevo. *(Saltando a terra e andando alla*

finestra) Ma guarda! Quanti vapori! Sembra un altro mondo!

DIONIGI (*si è avvicinato allo scrittoio ed ha tolto in mano il libro abbandonato da Davide*) — Dante?

DAVIDE (*mollemente, senza volgersi*) — L'ho trovato lì.

DIONIGI (*leggendo a mezza voce*)

«Io vidi una di lor traggersi avanti
per abbracciarmi...».

Che cos'è?

DAVIDE (*quasi con noia*) — Quando, sai, incontra l'anima di Casella, sai, il suo amico, il musicista che era morto da poco...

DIONIGI (*corrugando la fronte*) — Casella? Non ricordo.

DAVIDE (*venendo avanti, con improvviso calore*) — Ma sì, Dionigi! Casella era morto da poco, e non s'era ancora abituato a non avere il corpo, sentiva ancora tutti gli affetti di questa terra - sai, che fa impressione, perchè vogliono abbracciarsi, e non possono. (*Togliendo di mano, con un certo impeto, il volume a Dionigi*) Aspetta... tu non sai leggere. (*Leggendo, tutto preso da quanto legge*)

«Io vidi una di lor traggersi avanti
Per abbracciarmi con sì grande affetto
Che mosse me a far lo simigliante.

Oh ombre vane, fuor che nell'aspetto!
Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
E tante mi tornai con esse al petto.

Di meraviglia...».

(*S'interrompe, dice*) Io preferisco, credo, tutti i dolori di questa terra, ma non quelli dopo morto. Non è vero Dionigi?

DIONIGI (*un po' interdetto, fissandolo*) — Perchè?

DAVIDE — Perchè io so come sono i nostri, e immagino anche i dolori dell'altra vita. (*Tassativo*) Sono molto peggiori, sai. (*Resta un attimo penseroso*) Oh, sì Dionigi! (*Le sue lunghe dita muovono con inconscia passionalità*) Qui c'è almeno il conforto di toccare le persone che si amano. (*Breve silenzio*) Ci si deve trovare sperduti, soli soli, come in fondo ad una di quelle grandi valli tristi, desolate, con le nebbie a mezza costa... Sai come voglio dire... E in principio si deve sentire un grande desiderio del corpo, del mondo, una nostalgia più dolorosa che la morte. (*Breve silenzio*) Con i rimorsi... Non credi?

DIONIGI (*grave*) — Forse.

DAVIDE — Di certo, Dionigi! Uno struggimento, un desiderio di fare qualche cosa che non si può fare per liberarsi. Oh, sì, molto più doloroso di tutto quello che si può soffrire qui e anche della morte. (*Con calore ingenuo*) Io penso tanto, sai, alle anime dei morti, e prego molto, per loro. Tu no?

DIONIGI — Io? (*Quasi scusandosi*) Ma vedi, Davide, quando si prende a lavorare, un'ora dopo l'altra... (*Un breve silenzio. Crollando il capo*). Non ho tempo, non ho mai tempo d'occuparmi di queste cose... (*Una pausa*).

DAVIDE (*s'è seduto su una poltrona e sfoglia adagio il volume*).

DIONIGI — Ma tu sei rimasto alzato fino ad ora per leggere?

DAVIDE (*si scuote, guarda di scatto il fratello, battendo le palpebre, tace un attimo. Poi, quasi gettando il libro, rapidamente*) — Ah, no! Ah, già!

DIONIGI — E allora, perchè?

DAVIDE (*nervosamente, tenendo gli occhi fissi sul volto di Dionigi*) — Oggi sei rimasto a parlare con nostro padre.

DIONIGI (*dopo un brevissimo istante di esitazione, soggliando il fratello*) — Sì.

DAVIDE (*in angoscia*) — Ha parlato di me.

DIONIGI — Anche.

DAVIDE — Ah, lo sapevo. (*Breve silenzio*).

DIONIGI — Non ti sei coricato per questo?...

DAVIDE — Ero coricato, ma non potevo dormire... Non ricordavo bene a che ora partivi, e... (*Con angoscia*) Che ha detto di me?

DIONIGI (*imbarazzato, esitante*) — Ma, le solite cose.

DAVIDE — Lo sapevo, lo sapevo. (*Breve silenzio*). Allora dice sempre che devo partire.

DIONIGI — Sì, oggi l'ha detto.

DAVIDE (*d'impeto, amaro*) — Quando è giunta la lettera di Ennio, che mi chiamava laggiù, l'ha strappata, e ha detto che dovevo rimanere qua.

DIONIGI — Sì, l'ha ripetuto anche pochi giorni fa. (*Lungo silenzio*).

DAVIDE (*fissa, con muta interrogazione angosciata, Dionigi, che crolla il capo, in silenzio, e piega gli occhi a terra. Lunga pausa*).

DIONIGI (*quasi a mezza voce*) — Non so... Non capisco...

DAVIDE (*lentamente ha piegato il capo, e ha preso a disegnare con dita nervose il foglio che gli sta spiegato davanti, sul tavolo. Breve silenzio*).

DIONIGI — Non capisco più. (*Breve silenzio*) Credo, sai, Davide, che faresti bene ad andartene.

DAVIDE (*la fronte corrugata, non leva gli occhi dal disegno. Breve silenzio*).

DIONIGI — Te ne sei accorto anche tu. Tutto quello che fai, lo sdegna.

DAVIDE (*ha un sussulto, e le sue labbra tremano convulse; ma non parla, e china ancora più la fronte contratta*).

DIONIGI (*con premura per mitigare il turbamento di Davide*) — Tutto quello che prima amava, ora lo sdegna... Una inversione completa... Io l'ho osservato. (*Breve silenzio. Paterno*) Io lo dico per il tuo bene, Davide, lo sai. (*Breve silenzio*) Non è più come prima.

DAVIDE (*d'impeto, con angoscia estrema*) — Ma perchè? (*I due fratelli si guardano in silenzio*).

DIONIGI — Non lo so. (*Un breve silenzio*) E' successo qualche cosa. Lo sai anche tu... Da quando le sue crisi sono cessate... da quando, ecco... è tornato dal viaggio con nostra madre. due mesi fa... sembra che abbia mutato natura. (*Breve silenzio*) Anche di corpo è ingrossato, invecchiato.

DAVIDE (*d'impeto, con dolore*) — Il corpo, non è nulla, il corpo... E' spento negli occhi, greve... (*Smarrito angosciato*) Dice delle cose tanto terribili con una calma... come se qualcuno parlasse con la sua voce. Quando incomincia a parlare... vero Dionigi? Io tremo sempre che gli venga su dal fondo qualche cosa di spaventoso...

(Tace) E quando guarda nostra madre, gli nasce, in fondo agli occhi, una luce scura... (Pausa).

DIONIGI (sommesso) — E anche nostra madre...

DAVIDE (quasi rabbrivendo) — Oh, lei... che sta sempre zitta con gli occhi così lucenti... (Breve silenzio).

DIONIGI (crollando il capo, sommesso) — Non so... (Alzandosi) Allora partirai?

DAVIDE (scuotendosi, sorpreso) — Io?

DIONIGI (interdetto) — Non vuoi?

DAVIDE (con grande turbamento) — Ma Dionigi, Adriana è qui. Ci vediamo tutte le sere.

DIONIGI (dopo un breve silenzio) — Eh, lo so.

DAVIDE (quasi febbrilmente, come per convincerlo) — Sai, Dionigi, adesso è estate, ci sono quelle lunghe sere, sai, Dionigi, con il profumo dell'erba e... Capisci?

DIONIGI — Eh, lo so... Io l'ho detto per te.

DAVIDE (d'impeto) — Che cosa vado a farci, io, laggiù, solo, con Ennio, (aspro) che non mi piace? Il mio maestro è qui, abbiamo appena incominciato un modello. Mi piace tanto, sai, la scultura... è la mia vocazione. Lavorerei la creta tutto il giorno. E' come creare toccando, capisci? (Con estremo smarrimento) Non faccio niente di male, qui. (Breve silenzio).

DIONIGI (dopo un'esitazione) — Eppure Davide, è meglio, che tu te ne vada. (Breve silenzio).

DAVIDE (guarda interdetto il fratello).

DIONIGI — Senti, Davide, oggi nostra madre è andata da Adriana, le ha parlato di te.

DAVIDE — Nostra madre?

DIONIGI — Non so perchè lo abbia fatto, ma... ecco, so che l'ha fatto. (Breve silenzio) E so che ora anche Adriana preferisce che tu parta.

DAVIDE (sbiancato) — Adriana?

DIONIGI (subito) — Ma... dice... per il tuo bene... Pensa che sia meglio per te rimanere via qualche tempo... ecco.

DAVIDE (smarrito, quasi sottovoce) — Ma perchè? (Breve silenzio) Che cosa le ha detto nostra madre? (Un ronzo di automobile si sente avvicinarsi dall'esterno).

DIONIGI (allargando le braccia) — Non lo so, Davide.

DAVIDE (balzando in piedi) — Adriana? Io vado...

DIONIGI — Dove? A quest'ora? (Il ronzo della macchina s'arresta davanti alla casa. Un breve suono di tromba si fa sentire) Eccoli.

DAVIDE (sussultando, con crescente smarrimento) — Tu vai via?

DIONIGI — Sì.

DAVIDE — Non torni, domani mattina?

DIONIGI — No, debbo star fuori fino a domani sera.

DAVIDE — Come, fino a domani sera?

DIONIGI — Torno domani sera. Il primario mi porta con sè.

DAVIDE — Ah! (Breve silenzio. Con un enorme senso di smarrimento) Allora, rimango solo con loro due.

DIONIGI — Addio, Davide. Quando tornerò, ne parleremo ancora.

DAVIDE (smarrito) — Sì.

DIONIGI — Se posso, io t'aiuto. Addio.

DAVIDE (con angoscia quasi infantile) — Dionigi!

DIONIGI — Che vuoi? (Lo guarda un po' commosso. Poi, con pacatezza confortatrice) In casa, ho provvisto io a tutto. Non hai da pensarci. A domani.

DAVIDE — A domani.

DIONIGI (dalla soglia del fondo) — E torna a dormire. Loro dormono già. (Esce, scompare).

DAVIDE — Sì. (Rimane immobile qualche tempo, segnando con lo sguardo Dionigi. Il ronzo della macchina riprende, si allontana, si perde. Davide si scuote. Muove qualche passo, s'arresta di nuovo, la testa china. Si passa una mano sulla fronte. L'orologio campanario, lontano e lento, suona le ore. Davide, con gesto rapido, come cacciando un incubo, spegne la lampada. Nel buio, lo si vede avviarsi verso sinistra. Una voce, fredda e calma, emerge da un angolo della stanza).

LA VOCE — Mi senti? (Breve silenzio).

DAVIDE — Sì.

LA VOCE — Bene. Sai chi sono?

DAVIDE — Sì.

LA VOCE — Pure è la prima volta che ti visito.

DAVIDE (con foga di sprezzo infantile, ma sempre sommesso, quasi assorto) — Oh, tutti i libri parlano di te, da quando il mondo vive, e tutti sanno che esisti.

LA VOCE — Molto bene. Dunque, aspetta un poco, Davide. Tuo padre e tua madre dormono. Potremo conversare con calma. Non aver paura.

DAVIDE (strozzato, sommesso) — Io non ho paura. (Con estremo tassativo disprezzo) Perchè tutto quello che dici, è falso e bugiardo.

LA VOCE (con gelida ironia) — Ma certo. E' così semplice. (La lampada dello scrittoio si accende. Sotto di essa, è ritto il Tentatore. Davide sussulta, si sbianca, e rimane immobile, gli occhi dilatati, fissi su di lui).

IL TENTATORE (con un fine sorriso) — Ho cercato di parlarti diverse volte, oggi; ma non mi hai dato retta. Che fare? Ti ho aspettato qui. Ora possiamo sedere, e conversare con calma. Ne abbiamo il tempo. Il momento in cui tuo padre dovrà svegliarsi, nella notte, e sveglierà tua madre, è vicino, ma non imminente. (Si è comodamente seduto in una poltrona) Siedi, Davide.

DAVIDE (macchinalmente siede. Pausa. Il Tentatore seguita a fissare Davide).

IL TENTATORE — Sei molto giovane e sicuro, Davide. Non mi hai nemmeno chiesto perchè sono qui. Simpatico. Sì, certo, avrei preferito comparirti più tardi, fra qualche anno, quando fossero ben maturati in te certi antichi fermenti. (Breve silenzio) Ma ho una lunga partita aperta con tuo padre. (Improvvisamente, sinistro, con gelida calma) Siamo alle ultime ore. La partita si chiude questa notte.

DAVIDE (bruscamente, strozzato) — Che cosa vuoi da mio padre? Lascialo stare. E' malato.

IL TENTATORE — Ne sei certo? (Lunga pausa) Tu sei schietto e sincero, Davide. Sei proprio certo, che tuo padre sia ancora malato, di quella strana demenza che un giorno l'ha colto?

DAVIDE (sommesso ma risoluto) — No.

IL TENTATORE — Difatti, non è più pazzo.

DAVIDE (con impeto d'angoscia) — Ma tu non sai com'è cambiato, proprio dentro, nell'anima... e se questa non è demenza, allora perchè...

IL TENTATORE (interrompendolo, sinistro, quasi minaccioso) — Davide! (Breve silenzio. Basso, gelido) Bada che non mi sfuggi. Tu stai di nuovo mentendo.

DAVIDE (*sussultando*) — Io?

IL TENTATORE — Sì. Perchè tu hai sospettato la vera ragione del mutamento di tuo padre verso di te. (*Pausa. Di nuovo con gelida calma*) Lasciati guidare da me, Davide... (*Con leggero tono di compiacimento*) Sono un antico maestro di queste esperienze. (*Con gelida calma e sinistra disinvoltura*) Io spero di non doverti svelare che cosa matura nelle ombre che tu presenti, da qualche tempo, in questa casa; ma c'è un segreto che tu, questa notte, devi conoscere.

DAVIDE (*sussultando, gli occhi dilatati da un infantile spavento*) — Un segreto?

IL TENTATORE — Tu sei forte, Davide; sei sorretto da una grande fede e non devi aver paura di seguirmi... (*Con un fine sorriso*) Seguimi, dico, e scoprire la ragione di tutte le cose strane, conturbanti, inspiegabili, che sono successe sotto i tuoi occhi da qualche tempo. Il segreto della vita di tuo padre, insomma.

DAVIDE (*d'impeto, turbatissimo*) — Ma io... Aspetta! Non posso, io, scoprire una cosa così sacra!

IL TENTATORE (*con gelida violenza*) — Non mi hai capito, Davide. Non aspetta a te scegliere. E' deciso che devi sapere.

DAVIDE (*d'impeto, spaventato alzandosi*) — Io non voglio!...

IL TENTATORE (*arrestandolo con violenza sinistra*) — Non farmi perdere tempo, Davide! Quello che deve succedere, succederà tra breve. Sta fermo, ti dico! Se tuo padre mi avesse ascoltato, non sarebbe - ora - sull'orlo del precipizio. Siedi. (*Pausa, poi sordamente*) Io glielo avevo profetato. (*Con sinistra soddissazione*) Attento alle mie predizioni, Davide! Io gli avevo detto che le sue forze non avrebbero resistito alla prova. Non per niente gli sono stato vicino fin dall'utero materno. Godere la vita, doveva: accontentarsi dei beni enormi che aveva avuti, doveva. Come te, sai, Davide. (*Con violento, gelido odio*) Ma voi sognate quello che l'uomo ha perduto per sempre, l'anima angelica: anche a costo di martirio, e non lo reggete, e precipitate in fondo all'abisso.

DAVIDE (*purpureo, gli occhi scintillanti*) — Il martirio?

IL TENTATORE — Ecco, ora lo sai - la demenza strana - inattesa, che aveva colpito tuo padre, lui l'aveva orgogliosamente voluta... (*Con sinistra ironia*) Era il martirio.

DAVIDE (*fremente, d'impeto, con un grido che lo scuote tutto*) — Ah, benedetto!

IL TENTATORE — Zitto! Lo desti... ed è ancora troppo presto.

DAVIDE (*sconvolto, balbettante, somnesso*) — Ah, io l'avevo sentito! Piangevo, sovente, ma non avevo paura; voglio dire, paura, sì, tanta. Ma non di lui, nè di quella cosa. Io andavo sempre solo, con lui, per le colline e le strade, e parlavamo, parlavamo, o anche stavamo zitti. Ah, sì, avevamo intorno l'aria del paradiso... Ah, benedetto!

IL TENTATORE (*gelidamente, sardonico*) — E dopo?

DAVIDE (*tace di colpo, sbiancandosi, e fissando il Tentatore con smarrimento. Breve silenzio*).

IL TENTATORE (*con gelida ironia*) — Come vedi, c'è un dopo. (*Breve silenzio*) Davide, Davide, il tuo orgoglio ti perderà come ha perduto tuo padre... Siete fatti di terra, e dovete rimanere sulla terra. O se no... La catastrofe. Ecco il dopo, Davide. Come poteva reggere all'errore della demenza la natura di tuo padre, passionale, esube-

rante di forza? Non ha retto, di fatti; e tuo padre ha respinto la prova. Era secondo la terra. E la sua mente è ritornata sana. Ma troppo tardi. Che cosa vuoi che rimanga, di un'anima, quando una prova così grande e definitiva sia fallita? Niente. Niente. La disperazione. Il rancore verso sè stessi... la propria debolezza... E l'odio per chi ci ha trattenuti sulla terra.

DAVIDE (*d'impeto*) — Non l'ho trattenuto, io!...

IL TENTATORE — Tu no, Davide. La ragione per cui tuo padre, ora, crede di odiarti, è un'altra. Ma tua madre?

DAVIDE — Lei!

IL TENTATORE — Oh, non condannarla, Davide! Aveva ragione lei. Tua madre era una donna di questa terra e tutta la vita ha lottato per rimanere su questa terra, con suo marito e i suoi figli. Ma tuo padre non dimentica che l'istante di debolezza che l'ha perduto è venuto da lei; e la passione d'odio - un odio mortale, bada Davide! - cresce in lui quanto più egli si sente lontano per sempre dal suo sogno celeste, guadagnato giorno per giorno dai torbidi spiriti della terra. Ed ecco di dove è nato ciò che lo induce a non più tollerarti. (*Pausa*) Non più la insanità di mente, poichè egli l'ha respinta da sè, e non è più pazzo, ma una ragione ben precisa, bene umana, che tu hai sospettato.

DAVIDE (*in silenzio si passa la mano tremante sul volto sbiancato. Pausa*).

IL TENTATORE — Davide, chi c'era, con te?

DAVIDE — Perchè?...

IL TENTATORE — Rispondi. Chi c'era?

DAVIDE (*strozzato, somnesso*) — Dionigi.

IL TENTATORE — E che hai appreso, da lui? (*Pausa*) Non ti ha detto, Dionigi, che oggi tua madre si è recata dalla tua fidanzata e l'ha convinta che è bene tu parta?

DAVIDE (*strozzato, in un soffio*) — Sì.

IL TENTATORE — Bene, Davide, il pensiero di questo fatto non ha cessato di lavorare, tutto il giorno, la mente di tuo padre, e porterà i suoi frutti, quando, tra poco tuo padre ne sarà destato. Ma nella mente tua, quale sospetto ha fatto più forte, più grave, più tormentoso? (*Pausa*).

DAVIDE (*il volto purpureo, con improvviso impeto d'ira e di vergogna*) — Ah, sono un mostro! Gettamelo in faccia, che io... (*Si copre il volto colle mani*).

IL TENTATORE (*con gelida calma*) — Perchè? Quello che hai sospettato è vero.

DAVIDE (*solleva di scatto il volto e lo sguardo sul Tentatore, fissandolo, con sbigottimento inorridito. Pausa breve*).

IL TENTATORE — In queste cose, le intuizioni non sbagliano. Tuo padre s'è innamorato di Adriana. (*Pausa*).

DAVIDE (*con insospettata, intima forza virile, che lo scuote tutto*) — Via di qua! Vattene via!

IL TENTATORE (*con sinistra violenza, interrompendolo*) — Tu sai che è vero...

DAVIDE — Vattene via!

IL TENTATORE — Davide, tu sai che è vero!

DAVIDE (*paonazzo, esasperato, scompigliando in un gesto disperato le carte dello scrittoio*) — Vattene, in nome di...

IL TENTATORE (*con spaurita violenza*) — Basta!

DAVIDE (*zittito dal grido del Tentatore, rimane immo-*

bile sbiancandosi rapidamente e fissando su di lui gli occhi dilatati. Pausa).

IL TENTATORE (*sordamente*) — Invocazioni! Anche le invocazioni! (*Con nuova, sommessa violenza*) Tu dimentichi che sono qui e ti parlo, perchè mi è stato concesso. (*Pausa*) Non cercare altro, e vattene. Il momento in cui le passioni nascoste verranno alla luce è imminente, Davide. Quello che fino ad oggi era quasi inconscio, in lui, sta diventando netto e chiaro nel suo animo, ora che dorme. Tu conosci tuo padre. Che cosa avverrà, fra te e lui, se resti ad affrontarlo?

DAVIDE (*squassato da un terrore folle*) — No! Ah, no! Meglio morire!

IL TENTATORE — E dunque vattene.

DAVIDE — Oh, sì!

IL TENTATORE — Vattene subito, senza voltarti indietro. Salvati fin che sei in tempo. Fuggi, Davide. Fuggi senza ritardo.

DAVIDE (*in un'angoscia mortale, appena sussurrato*) — E Adriana?

IL TENTATORE (*con atroce, gelida ironia*) — Ecco già ti è nata la gelosia, verso di lui!

DAVIDE (*con un sussulto, inorridito*) — No! Non è questo! (*Con impeto amaro e lacrime d'ira e di dolore*) E' proprio vero che tu sei maledetto! Le cose più crudeli le dici!...

IL TENTATORE — Perchè sono vere.

DAVIDE — No, che non è vero! Ho pensato ad Adriana, e a lui, quando capirà...

IL TENTATORE (*con gelida violenza*) — Di che ti interessi? Pensa soltanto a te stesso, tu. Ne hai bene il diritto. Quello che avverrà qui quanto tu ti sarai salvato, non ti riguarda. Adriana. Oh! Adriana! Adriana è una donna, e non ha bisogno del tuo appoggio, sai. Ma se proprio ci tieni, io ti assicuro che nulla avverrà che la offenda. Dunque vattene. (*Breve silenzio*).

DAVIDE (*con un sussurro d'angoscia*) — E... lui?

IL TENTATORE (*con uno scatto d'ira sinistra*) — Ancora! Ancora pensi a lui dopo quanto hai appreso!

DAVIDE (*con impeto d'amore disperato*) — Oh, tu non l'hai conosciuto, prima!

IL TENTATORE — Io? (*Breve silenzio*) Davide, tu scherzi sull'orlo del precipizio. Non obbligarmi a dirti che cosa so di lui, e che cosa sarà di lui.

DAVIDE (*strozzato, con violenza angosciata*) — Se lo sai, dimmelo.

IL TENTATORE — Vattene, Davide, e non voltarti indietro. (*Improvvisamente sinistro*) Deve restare solo, nell'istante supremo. Io e lui. Non c'è più niente che lo possa salvare.

DAVIDE — Oh, no! Questo no! Questo puoi dirlo tu che sei il Re della disperazione, ma non è vero!

IL TENTATORE — Davide, bada a te! Che cosa c'è di comune tra di noi? Tra voi e noi c'è un gran fossato, e chi è venuto da questa parte non lo ripassa mai più.

DAVIDE (*sconvolto, tutto vibrante di sdegno un po' infantile*) — Ma questo no! Non è vero!

IL TENTATORE — La giustizia è questa, Davide. A ciascuno il suo e la legge su tutti. La perdizione è una legge eterna di giustizia, Davide. Lascia che la giustizia lo colpisca.

DAVIDE (*con crescente impeto, quasi infantile*) — Ah, ma tu non sai niente! Fino all'ultimo fiato quando già gli uomini credono si sia morti, si può essere salvi! Questo lo so ed è vero! Se tu avessi un'idea dell'amore che mio padre ha sentito, tutta la vita, per il Creatore!... E tu pensi di perderlo! Qualunque cosa abbia fatto, con tanto amore... Oh, tu non hai una madre vergine che distenda il suo manto di stelle... (*S'interruppe bruscamente: riprende con lo stesso impeto*) Tu sei solo, abbandonato in fondo all'abisso - quando penso che nessuno, forse nemmeno la Vergine, osa pregare per te, sento una stretta all'animo...

IL TENTATORE (*con un grido contenuto ma violentissimo*) — Davide! (*Breve silenzio. Con la stessa sinistra incalzante violenza*) Se, dopo avere oltraggiato i tuoi sentimenti più sacri tuo padre uccidesse tua madre... e poi chiedesse ancora l'amore, o almeno la pietà della tua anima, potresti tu darglieli? (*Breve silenzio*) Non colle labbra, Davide, ma con tutto il tuo cuore, potresti non ritrarti inorridito, e oseresti metterti tra lui e la giustizia eterna?

DAVIDE (*terreo, immobile, rimane silenzioso fissando il Tentatore*).

IL TENTATORE — Io esisto, Davide. Potrà fulminarmi alla fine dei secoli, ma l'onnipotenza divina si ferma impotente davanti alla mia volontà di perdizione. Niente mi salverà. La disperazione da ogni salvezza è un mio diritto. Vengo a riscoterla questa notte, da tuo padre, e non permetterò che il tuo amore si metta tra me e lui. Senti, si è già svegliato, come ti avevo detto. La precisione delle conseguenze, Davide, è esatta come i rapporti fra gli astri. Il terrore di quello che ha compreso lo ha destato, ed è tutto sudato, di un sudore gelido. Nel buio, stende la mano, e sveglia tua madre. « Marta - dice - io ho paura. Sento il passo del castigo ». Tua madre intuisce che è giunto il momento dell'ultima lotta e attira il capo di lui sulla sua spalla. « Dormi » gli dice. « Marta - riprende tuo padre - io non posso più vivere in lotta colla tua volontà. Basta, Marta. Forse saremo ancora perdonati. Diciamogli che faccia di noi quello che vuole ». Troppo tardi, Pietro. Anche un bambino può prevedere ciò che gli risponderà tua madre. Tu l'hai già capito, Davide.

DAVIDE (*in un'angoscia mortale*) — Ma perchè? Perchè non vuole cedere?

IL TENTATORE — Perchè? Perchè, Davide, non avrebbe lottato tutta la vita contro quest'ansia che le sembra incomprendibile e mostruosa. Questo gli risponde tua madre, ed è logico. « Con il mio amore - gli dice - ti ho strappato agli incubi che ti facevano impazzire, e fin che avrò fiato non cederò. Tu sei mio ». « Marta - dice tuo padre - non gli ho dato quanto mi chiedeva e giorno per giorno mi sento diventare demonio. Basta, Marta. Tu mi hai tolto a lui, ma non sono più tuo ». Senti, nel buio la disperazione lo guadagna. « Marta, mi sono innamorato di Adriana ». Ora io solo posso sapere che cosa tua madre risponderà. (*Pausa. Lento*) Ha risposto: « Lo sapevo ».

DAVIDE (*con un grido d'orrore soffocato*) — Ah!

IL TENTATORE — Tu gridi, ma tuo padre è rimasto immobile steso nel buio. Così doveva essere. Qualche cosa di enorme matura dentro di lui. Chiede soltanto, in un soffio: « Lo sapevi e mi hai aiutato ad allontanare Davide? ». Ora, la forza d'amore e d'amarezza che tua ma-

dre ha contenuta per tutta la vita esce nelle sue parole: «Meglio questo - dice - che quella cosa orribile. Questa è una passione umana che io so come regolare. Questo è un amore che non ti toglie a me per sempre... e io posso aspettare la nostra vecchiazza certa di riaverti, anche a costo di sapermi tradita e di tradire mio figlio. Perché io ti ho amato e ti amo più di ogni cosa al mondo».

DAVIDE (con un gemito sordo, inorridito, si chiude le orecchie piegandosi su sè stesso).

IL TENTATORE — Oh, non condannarla, Davide! Il suo amore per tuo padre è ben grande; e tu non vedi con quanta disperata passione essa si china su di lui e lo bacia. Ma tuo padre è rimasto immobile. Quello che da anni sente, che a questa lotta con la sua donna non c'è altra soluzione se non la morte, è diventato in lui certezza assoluta. L'orrore di quanto ha sentito scatena in lui la disperazione e l'odio. Un'ondata selvaggia sorge dal fondo della sua anima e... Davide, perchè non ti getti contro quella porta? Perchè non gridi alle potenze che fermino le mani di tuo padre? Corri, Davide, grida, o sarà troppo tardi. Ma tu sei rimasto fermo e silenzioso. Senti, adesso, che così deve essere? La perdizione morde la perdizione. Questa è la giustizia eterna. Lascia che giustizia sia fatta. (Lunga pausa).

DAVIDE (è rimasto immobile, gli occhi fissi, come una statua di pietra).

IL TENTATORE — La partita è chiusa. Tuo padre ha ucciso tua madre. (Pausa. Svanendo) Non c'è salvezza da questi orrori, Davide. (Pausa. La porta di destra s'apre. Pietro Rovere compare sulla soglia. I suoi capelli sono tutti bianchi. Egli è avvolto in una lunga vestaglia scarlatta. Lunga pausa).

PIETRO (viene avanti lento, opaco, pesante. Cade a sedere. Un'espressione di mortale sfinitezza è sul suo volto impietrito. Pausa).

DAVIDE (da quando il Tentatore è scomparso non ha più mosso. Rigido come una statua ha visto entrare Pietro e non ne ha più disolto lo sguardo).

PIETRO (sempre greve, atono, impietrito) — Davide.

DAVIDE (rimane immobile. Breve silenzio).

PIETRO — Davide.

DAVIDE (si rizza e come un automa muove qualche passo verso Pietro).

PIETRO — Non restare a guardarmi. Vattene.

DAVIDE (rimane immobile).

PIETRO — Non restare a guardare la mia fine. Faccio orrore.

DAVIDE (in un soffio) — Sì. (Breve silenzio).

PIETRO — Va via. (Pausa).

DAVIDE (in un soffio) — Non posso. (Pausa).

PIETRO — Perchè? (Breve silenzio).

DAVIDE (perduto, smarrito, mormorato) — Ti voglio bene. (Pausa).

PIETRO — Non devi. (Breve silenzio. Con terribile, pacata disperazione) — Sono terra e demonio.

DAVIDE (barcolla, gli occhi dilatati da un terrore disperato) — Non ancora. (Come in un incubo) Salvati!

PIETRO (atono, greve) — Non posso.

DAVIDE — Prima che il nemico venga, salvati!

PIETRO — Non posso! (Breve silenzio) Grande anche nel castigo e nella giustizia. Lo amerò sempre.

DAVIDE (in un soffio, perduto) — Salvati, spera in Lui! Salvati papà!

PIETRO — Non è giusto. (Pausa) Davide.

DAVIDE (muove verso di lui qualche passo come vincendo un insormontabile ribrezzo fisico).

PIETRO — No. Resta lì. Meglio non mi tocchi. (Breve silenzio. Sommessamente) Davide, ti ho sempre amato.

DAVIDE (che ha piegato un ginocchio accanto a lui) — Anch'io. Tanto.

PIETRO (in un soffio) — La tua anima s'è incarnata come io l'ho chiamata sul mondo.

DAVIDE (quasi vincendo un inorridito ribrezzo piega il capo accanto alla spalla di lui) — Lo so.

PIETRO — Meglio non mi tocchi. Tra noi e voi c'è un gran fossato. Sta lontano. (Pausa. Come mormorando un segreto) Davide, prima di concepirti ho portato il cilicio.

DAVIDE (solleva su di lui gli occhi e lo fissa in silenzio, poi, con fervore, mormorato) — Anch'io lo farò. (Breve silenzio).

PIETRO — Lei non l'ha mai saputo. Poveretta.

DAVIDE (con un singhiozzo soffocato) — Mamma!

PIETRO — Marta. (Breve silenzio) Marta. (Pausa) Orribile.

DAVIDE (tutto scosso da un tremito di orrore e di ribrezzo, sforzandosi a non distaccarsi dal padre) — Sì! Troppo orribile!

PIETRO (fissa Davide in silenzio. Poi, terribile) — Così. Di me ti resti soltanto questo orrore. Ti forzerà a vincere la carne, quando sarai tentato di negargli il martirio. (Pausa) Io l'ho respinto, e scendo al martirio eterno.

DAVIDE — No. Non ancora.

PIETRO — Orribilmente giusto. Ma te, dal fondo dell'abisso ti vedrò con gli angeli nostri fratelli, vicino a Lui. Mio figlio. (Pausa) Vederlo dappresso, per tutta l'eternità.

DAVIDE (mormorato) — Dio di misericordia.

PIETRO — Gloria a Lui.

DAVIDE — Spera. Salvati.

PIETRO — Non è giusto.

DAVIDE — Lo ami ancora?

PIETRO — Farò tremare gli inferni, cantando gloria a Lui.

DAVIDE (mormorato) — Se Lo ami, il nemico non può passare.

PIETRO (in un mormorio) — Dio Padre! Dio Padre!

DAVIDE (quasi parlandogli all'orecchio) — Sei salvo. Lo ami ancora?

PIETRO (in un soffio) — Da morire.

DAVIDE — Sei salvo. (Pausa. Lentamente si leva in piedi, lo sguardo fisso su Pietro Rovere che, gli occhi vitrei, sbarrati, volti al cielo, giace immobile riverso sulla poltrona).

FINE DEL DRAMMA

Alla prima rappresentazione di questi tre atti, recitati per la regia di Giorgio Venturini la sera del 25 novembre 1942 al Teatro della Pergola di Firenze, con la Compagnia del Teatro Nazionale del Guf, le parti sono state così distribuite: Salvo Randone (Pietro Rovere); Daniela Palmer (Marta); Roberto Villa (Davide); Alberto Archetti (Dionigi); Raffaele Giangrande (Ennio); Gianni Santuccio (il Tentatore). Scene di Carlo Serrutini.

Colloquio di Petrolini con la morte

★ A mezz'agosto, verso il tardo pomeriggio, a Roma, nella bottega d'arte del cavaliere Galassi, in Piazza di Spagna, Ettore Petrolini è in contemplazione di alcune preziose tele di Antonio Mancini, di Gioacchino Toma e di Luigi Galli, il pittore pidocchioso mendicante e pazzo, il quale, però, dipingeva da savio e con un pennello prestigioso e delicato, Madonne e Principesse, Gesù Bambini e angioletti cicciosi dentro ed incantate luci e trasparenze di paradiso.

D'improvviso aprendo, anzi spalancando, gli enormi occhi magnetici, Petrolini aveva incominciato a commentare un quadro del Galli, con la Madonna e il Divino Infante: « Ah il Bambinello. Guardatela quest'innocenza rosea e paffuta! E' una sciccheria! ». Poi, di colpo, l'Attore aveva interrotto il monologo ammirativo e, passando ad altro argomento, aveva continuato con gravità beffarda e quasi straziata: « Certi critici dicono che sono un comico sguaiato e scurrile. Niente affatto. No! No! Io parlo semplicemente senza sottintesi, perchè sono romano e odio l'ipocrisia. Posso giurare che anche quando facevo le macchiette sui palcoscenici più abietti e miserabili, non ho mai deriso i Sacramenti, non ho mai offeso il Signore, non ho mai mancato di rispetto alla Vergine Santissima ».

I suoi amici ricordano che il Maestro della satira recitata non solo sul palcoscenico ma pure nella vita quotidiana scherzava di ogni cosa umana, dei cosiddetti grandi uomini e della loro meschinità: ma rispettava, tra superstizioso e rabbrivito, le cose eterne che — diceva — sono le uniche. Poichè allora era già nel dominio dell'Eguagliatrice parlava spesso della Morte, impavido come lo sono raramente gli attori. Infermo inguaribile, Petrolini volle e seppe recitare la parte di agonizzante da inimitabile artista. Con un'atroce preveggenza pronosticava la sua fine. Costretto finalmente a mettersi a letto, perchè preso da una gran febbre, Petrolini non aveva voluto spogliarsi, togliersi i pantaloni ed i calzini. Tra un attacco e l'altro del male inesorabile, nelle brevi tregue, parlava di teatro, di « stagioni » e di copioni. E ricordava, smagrito e fantomatico, la figura di Mustafà, la più tragica più patetica e più commossa delle sue « creazioni ».

La sottomessa e fedele compagna della vita e del palcoscenico avrebbe voluto che il suo Ettore potesse riconciliarsi col Signore prima di partire per il gran viaggio. Ma non osava parlargliene; temeva di terrorizzare quell'anima sensibilissima, attaccata alla vita e, tuttavia, pre-saga dell'imminente fine: temeva di fare un passo falso. Avevo però fatto sapere al parroco di Santa Maria del Popolo, un pio monaco, che il più grande e più puro discendente della Commedia italiana era in fin di vita. Il parroco avrebbe desiderato una chiamata dall'inferno, timoroso di una ripulsa. Il buon sacerdote non aveva mai avuto a che fare con attori ed attrici. Li pensava, forse, in sua semplicità, irrigiditi nello scetticismo o nella miscredenza.

Gino Carocci, amico di Petrolini, era stato informato della cosa. Preoccupato che il grande artista potesse morire senza Sacramenti ne parlò con monsignor Enrico Pucci il noto sacerdote-giornalista che è, come lo era Petrolini, bibliofilo e collezionista sapiente e di gran gusto di pitture dell'Ottocento. Don Pucci era in buoni rapporti con Petrolini col quale faceva, non di raro, lo scopone a Castel Gandolfo quando, informatore vaticano, si recava lassù durante le villeggiature di Pio XI: assicurò Carocci che, in accordo col parroco, sarebbe andato a trovare il buon amico in giornata. Quando Petrolini fu avvertito che Monsignore desiderava salutarlo si mostrò contentissimo e lo accolse come un fratello, ma con grande rispetto. Monsignor Pucci rimase a lungo al capezzale del malato, lucidissimo di mente e sereno. Dopo averlo confessato domandò se l'indomani mattina sarebbe stato contento di ricevere il Signore nelle Specie Eucaristiche. « Sarò felice — aveva risposto — tanto felice della grazia! ». Ma il mattino dopo Petrolini era in tali condizioni da non poter ricevere neppure una particella dell'Ostia Consacrata. Non poteva deglutire neppure una stilla d'acqua. Per tre giorni Monsignore andò alla casa del morente col Signore. Lo trovava sempre peggio: temeva di non poter viaticare l'amico, Fagonia del quale era seguita — con commossa trepidazione — da migliaia e migliaia di italiani che avevano goduto la sua arte incomparabile. La mattina della giornata del trapasso il sacerdote aveva trovato Petrolini più sollevato: poteva parlare; poteva deglutire. Dopo aver pregato insieme, il sacerdote comunicò il morente, il quale lo ringraziò più con gli occhi pieni di lagrime che colle parole. Il moribondo dopo qualche istante disse alla moglie e al sacerdote: « Ora lasciatemi solo col mio Gesù ». I due obbedirono. Passarono cinque, dieci minuti, un quarto d'ora buono. La moglie, il medico, monsignor Pucci, preoccupati, osarono allora aprire la porta della camera, senza far rumore. Ettore Petrolini, s'era vestito da solo, con un sovrumano sforzo di volontà, e si era inginocchiato ai piedi del letto, le braccia alzate, gli occhi in estasi. « Che hai fatto? » — gridò la moglie avvicinandosi al diletto per sollevarlo e riporlo sul letto. Ettore Petrolini si alzò da solo, si buttò tra le braccia del sacerdote, pure commosso alle lagrime. Poi distendendosi sul lettuccio bianco disse: « Ora posso andare all'altro mondo ».

Poche ore dopo, l'ineguagliabile Comico spirava, francescanamente sereno e quasi beato.

Emilio Zanzi



Corrado Alvaro

Giunto a chiara fama di scrittore con opere di singolare valore, come "Vent'anni", "Gente in dispromonte", "L'uomo è forte", ecc. Corrado Alvaro ha rivolto recentemente al teatro una tacita ma inequivocabile dichiarazione d'amore. Dopo essere stato per alcuni anni critico drammatico del "Popolo di Roma" (e già aveva coperto questa funzione al "Risorgimento"), e dopo aver dato alle scene una commedia, "Caffè dei Naviganti", rappresentata dalla Compagnia dell'Eliseo, Alvaro annunzia, infatti, d'aver lasciato la critica per dedicarsi alla creazione. Un altro autore, dunque, si affiancherà al plotone di punta dei nostri migliori, che non sono pochi, nè poco validi. E, ciò nonostante, si seguirà a dire e a ripetere che mancano le commedie.



Gli attori popolari padovani recitano « Fiorina » del Ruzzante, al Teatro delle Arti di Roma, diretto da A. G. Bragaglia; regia di Lina Costa.



Gli attori popolari padovani recitano « Bilora » del Ruzzante, al Teatro delle Arti di Roma, diretto da A. G. Bragaglia; regia di Lina Costa.



Neda Naldi, nella commedia-parodia in v. « Donna romantica e il medico omeopatico » del Teatro delle Arti di Roma; regia di Ruggero



Daniela Palmer e Roberto Villa, in « Maria Maddalena » di F. Hebbel, al Teatro Nazionale dei Guf di Firenze; regia di Giorgio Venturini.



Daniela Palmer e Salvo Randone, in « Maria Maddalena » di F. Hebbel, al Teatro Nazionale dei Guf di Firenze; regia di Giorgio Venturini.



Roberto Villa e Salvo Randone in « L'angelo » di Tullio Pinelli, al Teatro Nazionale dei Guf di Firenze; regia di Giorgio Venturini.



Renzo Ricci e Eva Magni, in « Lorenzaccio » di De Musset, al Teatro Argentina di Roma; regia di Renzo Ricci. Nelle altre tre fotografie: attori: Renzo Ricci e Tino Bianchi; Elsa De Giorgi, Renzo Ricci e Lola Braccini; Giulio Oppi e Gio





VINICIO MARINUCCI

È critico drammatico, da Roma, della nostra rivista. Già critico cinematografico ha collaborato con studi cinematografici a giornali quotidiani e riviste. Studioso di letteratura drammatica ha già dato misura del suo ingegno e della sua cultura con saggi critici a riviste italiane e americane, naturalmente, per queste ultime, al tempo dei rapporti di amicizia con gli S. U. Il Teatro delle Arti di Roma ha rappresentato una sua commedia; un'altra sua commedia, « Terzetto romantico », è imminente al Teatro Nuovo di Milano, da parte della Compagnia Adani-Cimara; il Teatro dell'Università rappresenterà in questa stagione il suo adattamento del dramma giapponese « Il maestro e il discepolo ». Studioso, particolarmente, del Teatro irlandese, americano e giapponese ha già fatto conoscere in Italia, sulla scena e nella nostra rivista, alcune delle opere più significative. I lettori nostri hanno già incontrato il nome di Vinicio Marinucci, articolista e traduttore, numerose volte; dal fascicolo scorso lo hanno conosciuto anche come critico. Marinucci ha ora in preparazione un dramma sulla famiglia Brönte, e particolarmente su Emily (l'autrice di « La voce nella tempesta » che pubblichiamo in questo fascicolo) della quale sta anche traducendo le poesie.



Anna Proclemer, nella commedia di G. Antona Traversi « Le Rozeno » al Teatro Nuovo di Milano; regia di Anton Giulio Bragaglia.



Angelo Calabrese, nella commedia di G. Antona Traversi « Le Rozeno » al Teatro Nuovo di Milano; regia di Anton Giulio Bragaglia.



Laura Adani, in « Madonna Oretta » di Gioacchino Forzano, al Teatro Nuovo di Milano; regia dell'autore.



Renata Negri e Luigi Cimara, in « Madonna Oretta » di Gioacchino Forzano, al Teatro Nuovo di Milano; regia dell'autore.



Ernesto Calindri, Elena Altieri e Laura Adani, in « Le due metà » di Guglielmo Zorzi, al Teatro Nuovo di Milano; regia di Luigi Cimara.

versi « La
» al Tea-
o Jacobi.

otta con
Nazionale
Venturini.

ografie che seguono, nella stessa commedia gli
ovanna Galletti.

GLI ARTISTI ASSOCIATI e LA S.A. FLORENTIA FILM

PRESENTANO LA REALIZZAZIONE CINEMATOGRAFICA DEL

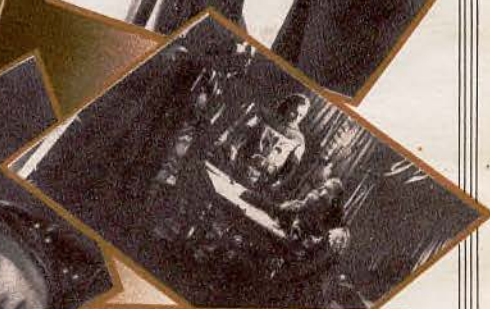
POEMA EPICO **di SEM BENELLI**



ARTISTI ASSOCIATI



S.A. FLORENTIA FILM



REGIA DI GUIDO BRIGNONE

I N T E R P R E T I

ROSSANO BRAZZI - MARIELLA
LOTTI - CAMILLO PILOTTO
PIERO CARNABUCI - ANNIBALE
BETRONE - LAURO GAZZOLO
TINA LATTANZI - EMILIO CIGOLI

Subcitta la decima edizione ^(28°) (migliaio)
di LA GORGONA

Poema epico di SEM BENELLI

VOLUME DI PAGINE 230 - L.20,00

E D I Z I O N I M O N D A D O R I

LA VOCE NELLA TEMPESTA

Dramma in 3 atti e 5 quadri di EMILIA BRÖNTE - Traduzione e riduzione di ADELCHI MOLTEDO

Il titolo originale del romanzo della irlandese Emily Brönte è « Wuthering Heights », e significa: « Cime tempestose »; forse anche meglio: « Alture tempestose ». Da questa opera William Wyler ha desunto un film noto a tutti col titolo dato ora anche da Adelchi Moltedo alla riduzione teatrale: « La voce nella tempesta ». Il romanzo uscì, tra l'indifferenza della critica, nel 1847. Un anno dopo l'autrice morì consunta, giovanissima. Sua sorella Carlotta scrisse allora: « Deperi rapidamente. Si affrettò a lasciarci. E pure, mentre deperiva fisicamente, moralmente si faceva più forte di quel che non l'avessimo fino allora conosciuta. Di giorno in giorno, vedendo con qual viso affrontava la sofferenza, la guardavo con un'angoscia di meraviglia e di amore. Non vidi mai nulla di simile, ma, è anche vero, non vidi mai chi potesse starle a pari in niuna cosa. Più forte di un uomo, più semplice di un bimbo, la sua era una natura d'eccezione ».

La grande personalità artistica di questa scrittrice si ritrova anche nella trasposizione della sua opera, così sullo schermo come sulla scena. Adelchi Moltedo ne ha ricavato questo dramma in tre atti e cinque quadri e la Compagnia delle Arti, diretta da Anton Giulio Bragaglia, l'ha rappresentato in questa stagione teatrale, regista lo stesso Bragaglia, al Teatro Nuovo di Milano il 21 ottobre, ed al Teatro delle Arti di Roma il 14 dicembre XXI. Interpreti: Anna Proclemer: « Caterina Earnshaw »; Ada Cannavò: « Isabella Linton » (a Roma, al Teatro delle Arti questa parte ha avuto per interprete Micaela Giustiniani); Anita Griarotti: « Elena Dean »; Adolfo Geri: « Heathcliff »; Mauro Barbagli: « Martin Earnshaw »; Attilio Ortolani: « Edgardo Linton »; Giovanni Dolfini: « Giuseppe ».

PERSONAGGI

CATERINA EARNSHAW - ISABELLA LINTON -
ELENA DEAN - HEATHCLIFF - MARTIN EARN-
SHAW, fratello di Caterina - EDGARDO LINTON,
fratello di Isabella - GIUSEPPE.

L'azione si svolge nei primi dell'800 in un villaggio dell'Inghilterra.

Stanza rustica nella « Tempestosa ». A destra, firestrone che dà sulla landa, un fondo scala che porta alle stanze degli Earnshaw; a sinistra gran camino. Tavola, sedie. Il vento sibila di tanto in tanto, fino al sopraggiungere della tempesta.

Il ritratto del padrone, padre di Caterina e di Martin, è appeso alla parete di destra.

(Sono in scena Heathcliff, seduto presso il camino; Elena e Giuseppe).

GIUSEPPE — Mi domando come tu possa rimanere in ozio a scaldarti le ossa quando tutti gli altri servi stanno fuori. Ma già, sei un buono a nulla; tutto fiato sprecato. Non cambierai mai le tue cattive abitudini. Tu vai dritto alla perdizione, te lo dico io. *(Dà un'occhiata al ritratto)* Se fosse qui il povero padrone, pace all'anima sua, ti bastonerebbe a dovere. Possano tutti i diavoli dell'inferno darti il castigo che ti meriti.

ELENA — Sta zitto, vecchio ipocrita. Tientele per te le tue maledizioni.

GIUSEPPE — Io sto qui a sorvegliare il lavoro, ed è bene anzi che pensiate alla salute della vostra anima.

ELENA — Ma se non fai che tormentare i contadini, i servi e tutti quelli che...

GIUSEPPE — Tutti quelli che vivono nel peccato e senza timor di Dio. Che casa dannata! Il pastore non ci mette più piede, e nessun buon cristiano si avvicinerrebbe alla « Tempestosa ».

ELENA — Per forza! Il padrone non fa che bere e giocare, e basterebbe la gente che frequenta ad allontanarlo da ogni persona che si rispetti.

GIUSEPPE — Ma tacete! Il padrone è il padrone, ed è anche troppo buono per gente come voi. Ma la sua pazienza ha dei limiti, ve lo dico io.

MARTIN *(dall'alto della scala)* — Che diavolo succede, Giuseppe?

GIUSEPPE — Succede signore, che questo fannullone a quest'ora non è ancora andato a lavorare.

MARTIN (*a Heathcliff*) — Tieni a mente che tu non sei altro che un servo. E alzati in piedi quando ti parlo. Non c'è più mio padre a proteggerti ora!

ELENA — Non è bello, signore, trattare a questo modo un povero ragazzo della stessa vostra età, che vostro padre ha cresciuto come un figlio. Ce l'ha lasciato come un dono di Dio.

GIUSEPPE — Dono di Dio! Misericordia!

ELENA — Queste furono le sue parole.

GIUSEPPE — Elena basta, se non volete che vi sbatta fuori!

ELENA — Da molto tempo me ne sarei andata, se non mi fossi abituata a farvi da mamma.

GIUSEPPE — Ma se non fate che proteggere Heathcliff e Caterina e le loro marachelle!

MARTIN — Cosa?

GIUSEPPE — Se ne stanno tutto il giorno a gironzolare per i campi, e certe volte fino a tarda notte.

ELENA — Non è vero, signore, non gli date retta.

GIUSEPPE — Credono che io sia cieco. Non vanno nemmeno più a messa la domenica. E non sono contenti se non ne combinano una delle loro.

MARTIN — Basta! Lo punirete come merita. (*Giuseppe ed Elena escono*) Un dono di Dio! Bell'idea ha avuto mio padre a raccattarti per le strade di Liverpool! Brutto bastardo. Ti ho detestato dal primo giorno. Sei venuto a usurpare l'affetto di nostro padre. Non capisco proprio che cosa trovasse in te. Neanche della gratitudine! M'ero giurato di cacciarti via non appena mio padre fosse morto; ma guarda come è strana la natura dell'uomo. La tua presenza qui mi aveva torturato e quando è stato il momento non ho saputo decidermi a cacciarti... E sai perchè? Perchè voglio assaporare lungamente la mia vendetta. T'eri dimenticato eh? che un giorno sarei stato io il padrone. Adesso torna alla tua cucina, con gli altri servi. Via! (*Heathcliff gli passa innanzi*) Aspetta! Non posso pensare che mia sorella ti tratti come un suo pari. Dovrebbe vergognarsi di te. E' vero quanto dice Giuseppe, che invece di lavorare te ne vai a zonzonare con lei per la brughiera? E' vero? Rispondi!

HEATHCLIFF — Qualche volta corriamo attraverso i campi come quando eravamo bambini...

MARTIN — Che non ti passi per la testa di farlo un'altra volta! Capito?

CATERINA (*scende dalla scala rapidamente*) — Heathcliff!

MARTIN — Via a lavorare!

CATERINA — No, Martin, non lo mandar via. Voglio che Heathcliff veda il mio vestito nuovo! Guarda: come ti sembra? E le mie scarpe?

ELENA (*che è rientrata con Caterina*) — E i suoi capelli! Hai visto i suoi capelli?

MARTIN — Che roba è questa?! Stentavo a riconoscerti.

ELENA — Sembra proprio una gran dama!

MARTIN — Si potrebbe conoscere la ragione di questa metamorfosi?

CATERINA — Come, non lo sai? Edgardo Linton verrà da noi a prendere il tè.

MARTIN — Ora si spiega il gran dafare di Elena! Sarà per lui una gradita sorpresa vederti così.

ELENA — Purchè Caterina riesca a sorvegliare le sue abituali maniere!

CATERINA — Le mie abituali maniere?

ELENA — Sai bene che sei una selvaggia!

CATERINA — Elena, non mi irritare! Sembra che proviate tutti una gran gioia a contrariarmi. Nessuno ha un po' di comprensione per me. Non vorrete farmi piangere proprio oggi! Poi mi vengono gli occhi rossi; e io voglio invece che mi trovi graziosa e gentile, come una vera signora, e non una selvaggia.

ELENA — Sarebbe meglio che facessi vedere un po' meno il tuo vero carattere. Me ne torno in cucina.

CATERINA — E' il meglio che tu possa fare! (*Correndo dietro a Elena che se ne va*) Elena, Elena, non ti sei arrabbiata vero? Ascolta, non devi arrabbiarti! (*Le corre dietro e rientra quasi subito*).

MARTIN — Ci voleva anche questa visita di Linton. (*Rivolto ad Heathcliff*) Cosa fai ancora qui? Sarà meglio che te ne vada in cucina prima che arrivi Edgardo. Sai bene che non ha mai potuto soffrirti.

CATERINA — No, Martin, non è vero. Lascia che Heathcliff resti con noi.

MARTIN — In cucina, ho detto! Con gli altri domestici! D'ora in avanti quello è il tuo posto: non dimenticarlo. (*Esce*).

CATERINA — Aspetta Heathcliff, non mi hai ancora detto se il mio vestito ti piace. Sono bella? Oh, ma cos'è quell'aria triste e cattiva? Come sei strano. Cos'hai?

HEATHCLIFF — Non posso sopportare che tu mi prenda in giro.

CATERINA — Ma io non ti prendo in giro, Heathcliff. Heathcliff! Perchè tieni quel broncio? Ma vedi, se tu almeno ti lavassi un po', e ti pettinassi... Ma sei così sporco. Ecco, guarda cosa mi hai fatto!

HEATHCLIFF — Non dovevi venirmi vicino. Resterò sporco finchè mi darà piacere. Mi piace essere sporco. Voglio essere sporco!

CATERINA — Ma non me ne importa! Vieni qui, siediti. (*Siede e gli prende la testa fra le braccia*) Heathcliff brutto! Perchè sei così cattivo?

HEATHCLIFF — Non devi giuocare con me!

CATERINA — Ma con chi posso divertirmi un po' se non con te? Non posso fare un gesto in questa casa senza che qualcuno mi rimproveri. Tutto quello che dico vi dispiace. Ma tu sai che non sono cattiva.

HEATHCLIFF — Sei sempre buona con me, Caterina?

CATERINA — Sei sempre buono con me, Heathcliff? Vuoi che ti canti una canzone? Quella che cantavamo da ragazzi, quando eravamo stanchi di giuocare? Mio padre sedeva vicino al fuoco, e noi ci addormentavamo vicino a lui.

HEATHCLIFF — Io facevo finta di dormire, per restare più a lungo con te. Senti... vuoi fare qualche cosa per me?

CATERINA — Che cosa?

HEATHCLIFF — E' irragionevole. Lo so, ma...

CATERINA — Se si tratta di una cosa irragionevole è inutile chiederla. Ma di che si tratta?

HEATHCLIFF — Di niente!

CATERINA — Ti sei offeso? Non ne avevo l'intenzione, Heathcliff!

HEATHCLIFF — Non lo ricevere!

CATERINA — Era questo che volevi chiedermi?

HEATHCLIFF — Quando viene Linton, fagli dire che sei uscita!

CATERINA — No!

HEATHCLIFF — Da tanto tempo non stiamo più insieme come una volta!

CATERINA — Ma se mi vedi ogni giorno!

HEATHCLIFF — Lo so, ma non è lo stesso.

CATERINA — E' vero, non è lo stesso! Non siamo più bambini e non possiamo passare tutta la nostra vita a rincorrerci per la landa.

HEATHCLIFF — Lo so!

CATERINA — Com'era bello andare a piedi scalzi, essere liberi come l'aria e ridere sull'erba tutto il giorno! Ma ora, Heathcliff, sono diventata grande e tu hai da lavorare.

HEATHCLIFF — Come se il lavoro non lo avessi sempre avuto!

CATERINA — Certamente ce l'avrai con me perchè non ti aiuto più.

HEATHCLIFF — No!

CATERINA — Ma sai, debbo aver cura delle mie mani. Quelle di Isabella sono così curate!

HEATHCLIFF — Al diavolo Isabella!

CATERINA — Non voglio certo essere come lei ma non c'è ragione che non debba desiderare d'avere delle belle mani.

HEATHCLIFF — Ma sono già tanto belle!

CATERINA — Tu non capisci niente di queste cose. Voglio avere delle mani morbide, dei bei vestiti, e vivere in una bella casa come quella dei Linton.

HEATHCLIFF — Come quella dei Linton?

CATERINA — Tu non puoi immaginare come sia splendida. Tappeti dovunque, soffitti alti e bianchi, e tanti lampadari di cristallo.

HEATHCLIFF — Non cambierei la « Tempestosa » con la « Villa » neanche se mi lasciassero buttare Giuseppe dal tetto e dipingere la facciata col sangue di Martin.

CATERINA — Sentimi, appena Edgardo se ne va mi cambio questa veste e andiamo alle « Rocce rosse ». C'è luna piena e potremo abbracciare di lassù tutta la vallata. Ti piacerà, Heathcliff?

HEATHCLIFF — Sì, Caterina, ma...

CATERINA — Ma perchè fai questa faccia? pensa: andremo a passeggio insieme non appena se ne sarà andato Edgardo. Sei contento?

HEATHCLIFF (*la porta verso il calendario appeso al muro*) — Guarda, guarda il calendario. Le croci indicano le sere che hai passato con Linton, e i punti quelle che hai passato con me. Ne ho preso nota ogni giorno.

CATERINA — E' ridicolo! Come se avessi potuto accorgermene! Che significa tutto questo?

HEATHCLIFF — Che ho gli occhi aperti!

CATERINA — Ah! ma questa è bella! Dovrei stare sempre a sederti accanto! Ma se non sai parlare di niente! Te ne stai eternamente muto. Che bel divertimento!

HEATHCLIFF — Non me l'avevi mai detto che non ti piaceva la mia compagnia.

CATERINA — Non c'è compagnia quando uno non sa niente e non dice niente! (*Esce, per la scala*).

HEATHCLIFF (*a Elena che attraversa la scena in quell'istante*) — Elena!

ELENA — Di.

HEATHCLIFF (*facendo uno sforzo*) — Fammi diventare elegante.

ELENA — Ma questo non è il momento, ho da fare.

HEATHCLIFF — Dimmi che debbo fare per riuscire meno sgradito a Caterina.

ELENA — Caterina ti vuol bene.

HEATHCLIFF — Ne sei certa?

ELENA — Sì!

HEATHCLIFF — Ah! se così fosse! Non è vero

che è una creatura meravigliosa? E' superiore a qualsiasi altro essere sulla terra. Non ti pare?

ELENA — La mia conoscenza non arriva a tanto.

HEATHCLIFF — Ti assicuro che lo è. Ma come vorrei che non le piacesse Linton!

ELENA — Linton è un gentiluomo.

HEATHCLIFF — Fa che lo diventi anch'io.

ELENA — Comincia con l'andare di là a lavarti per avere un aspetto meno selvaggio. Un gentiluomo si lava. Se avessi tempo ti metterei in uno stato da far sembrare Linton un fantoccio al tuo confronto. Del resto ne ha l'aspetto. Lo stenderesti a terra in un batter d'occhi.

HEATHCLIFF — Ma anche se lo stendessi a terra venti volte non sembrerebbe per questo meno attraente. Se avessi i capelli più fini e mi vestissi e mi comportassi come lui, e se avessi la fortuna di essere ricco come lui...

ELENA — Guardati quelle rughe fra le sopracciglia, non hanno un aspetto truce?

HEATHCLIFF — Sì.

ELENA — Spianale quelle rughe.

HEATHCLIFF — Lo so, ti piacerei con la fronte liscia e coi capelli biondi come Linton. E' proprio questo che Caterina ammira.

ELENA — Il cuore buono potrà renderti il viso attraente. (*Pettinandolo*) Ma da quanto non ti pettini? Così non ti cadranno più su gli occhi! Guardati, non ti sembri meglio così?

HEATHCLIFF — Sì, forse!

ELENA — Ti si potrebbe scambiare per un principe travestito.

HEATHCLIFF — Un principe!

ELENA — Perché no, chissà se tuo padre non era lo Scìa di Persia e tua madre una regina indiana... e così ricchi da poter comprare con la rendita di una sola settimana non solo la « Tempestosa » ma anche la « Villa » dei Linton.

HEATHCLIFF — Non dire sciocchezze!

ELENA — Non dico sciocchezze. Sono certa che sei stato rapito bambino e che dei marinai sciagurati ti hanno portato in Inghilterra. Che peccato che tu non possa ricordare nulla della tua infanzia!

HEATHCLIFF — Non mi è possibile! Mi pare solo di ricordare qualche cosa che riguarda navi e mari. Ma può darsi che quel ricordo sia un sogno. Quello che so è soltanto questo, la landa, la « Tempestosa », e Caterina.

ELENA — Ma se fossi te farei credere di essere di nobili natali.

HEATHCLIFF — Come Linton?

ELENA — Ma neanche per sogno! Linton non è che un semplice gentiluomo di campagna!

CATERINA (*dalla scala*) — Elena, che ora è?

ELENA — Quasi le otto!

CATERINA (*discende di corsa*) — Ma perché Edgardo non viene ancora? Accidenti! Elena, sono 'in ordine?

ELENA — Stai benissimo!

HEATHCLIFF — Come sei bella!

CATERINA (*a Elena*) — Agganciamci la collana, non ci riesco da sola. Attenta ai miei riccioli.

ELENA — Hai visto che Heathcliff si è lavato?

HEATHCLIFF — E' stata Elena.

CATERINA — Credevo che fossi abbastanza grande da saperti lavare da solo.

HEATHCLIFF — D'ora in poi mi laverò tutti i giorni. (*Si ode bussare alla porta. Elena va ad aprire*).

EDGARDO (*entrando*) — Buona sera, signora Dean. Come state?

ELENA — Bene, grazie. Favorite!

CATERINA (*correndo incontro a Edgardo*) — Edgardo!

EDGARDO — Cara! Sono venuto troppo presto?

CATERINA — No! Mai troppo presto.

EDGARDO — Buona sera, Heathcliff.

HEATHCLIFF — Non mi rivolgete la parola!

CATERINA — Che tono è questo? Chiedi immediatamente scusa ad Edgardo!

HEATHCLIFF — Non chiedo scusa a nessuno io! (*Esce*).

EDGARDO — Mi congratulo per i modi del vostro amico: una buona dose di scudisciate non gli farebbero male!

CATERINA — Supponete allora di avergliele già somministrate!

EDGARDO — Lontano da me qualsiasi intenzione di criticare.

CATERINA — Vi stavate già preparando a farlo, sebbene non ve ne fosse bisogno. In fondo Heathcliff non è stato educato come voi. Lui dice ciò che pensa, voi no, e non per questo i vostri pensieri sono migliori dei suoi.

EDGARDO — Vi dispiacerebbe se parlassimo d'altro?

CATERINA (*a Elena*) — Che stai facendo, Elena?

ELENA — Il mio lavoro.

CATERINA — Non mi pare che sia questo il momento, quando ci sono degli ospiti.

ELENA — Il signor Linton vorrà certamente scusare!

CATERINA — Va via tu e i tuoi stracci.

ELENA — Tuo fratello non vuole che tu resti sola con il signor Linton.

CATERINA (*incollerita spingendola verso l'u-*

scita) — Non abbiamo bisogno di sorveglianti, te lo ripeto, vattene!

ELENA — Ahi! Non hai il diritto di mettermi le mani addosso.

CATERINA — Ma se non ti ho toccata, bugiarda che sei!

ELENA — Che cos'è questo allora?

CATERINA — Vattene, vattene!

EDGARDO — Calmatevi Caterina! Non dovete fare così, siete terribile!

CATERINA — Di che vi immischiate voi? (*Lo scosta vivacemente e si butta sul divano*).

ELENA — Vi ha fatto conoscere il suo bel temperamento. Siatele grato. (*Edgaro si avvia verso la porta*).

CATERINA — Dove andate? Non dovete andarvene!

EDGARDO — Devo andarmene!

CATERINA — No, non ora. Non dovete lasciarmi in questo stato. Mi dispererei tutta la notte. Ma non ho nessuna voglia di straziarmi per voi.

EDGARDO — Non posso restare dopo quanto è successo! Mi vergogno di voi. Non ritornerò più.

CATERINA — Va bene. Andatevene se volete! andatevene! Oh! come vorrei morire! (*Piange disperatamente*).

ELENA — La signorina è molto capricciosa. E' meglio che ve ne andiate!

EDGARDO — Ma non posso lasciarla in questo stato. Elena, vi prego, lasciatemi solo con lei! (*Elena esce. Edgaro si avvicina a Caterina*). Caterina! Caterina cara! non piangete più... ve ne prego... non me ne andrò. Resterò vicino a voi.

CATERINA — Andate via!... non avete detto di vergognarvi di me?

EDGARDO — Ho detto ciò che non pensavo!

CATERINA — E che non volete più tornare a vedermi?

EDGARDO — Perdonatemi Caterina, eravate nervosa... le mie parole inopportune vi hanno esasperata ancora di più... Voi siete così altera... così bella... io non ho il diritto di giudicarvi.

CATERINA — Davvero sono bella?

EDGARDO — Caterina! E potete dubitarne?

CATERINA — E allora perchè tutti sono cattivi con me?

EDGARDO — Non siete felice in questa casa?

CATERINA — Felice? Oh Edgaro!

EDGARDO — Capisco, dopo la morte di vostro padre tutto è mutato in questa casa, lo so. Vostro fratello vi ha resa la vita insopportabile. Non potete più respirare liberamente. Egli corre verso la rovina, ed allora che ne sarà di voi?

CATERINA — Heathcliff saprà difendermi. Da quando è morto mio padre, Martin è stato molto

cattivo con Heathcliff, vorrei fosse morto anche lui.

EDGARDO — Sta bene non nascondere i propri pensieri, ma tutta codesta franchezza mi pare eccessiva, e poi è così difficile comprendere che cosa possiate vedere in Heathcliff. E' un essere tanto volgare.

CATERINA — Non dovete parlare così di Heathcliff. (*Pausa*).

EDGARDO — Ditemi Caterina: che cos'è per voi Heathcliff?

CATERINA — Nient'altro che un amico!

EDGARDO — Caterina cara, fra poco sarò il padrone della « Villa », sono ricco e renderò la mia casa ancora più degna di voi. Isabella poi avrà per voi l'affetto di una sorella. E' molto tempo che volevo dirvelo, ... vi ammiro, vi amo... volete diventare mia moglie?

CATERINA — Ma...

EDGARDO — Voi sarete adorata. La vostra felicità sarà l'unico scopo della mia vita... voi potrete essere allegra o triste che io non avrò mai da farvi rimproveri. Non chiedo che di avervi vicina per sempre... Caterina, rispondetemi, volete?

CATERINA — Sì!

EDGARDO — Caterina mia cara, se sapeste come sono contento, e anche voi lo siete vero?

CATERINA — Ma sì che lo sono! (*Si ode un tuono improvviso*).

EDGARDO — Avete inteso? Si approssima un temporale.

CATERINA — Come mi piacciono i temporali! Sono meravigliosi qui sulle « Cime ».

EDGARDO — Ricordatevi cara che ho dinanzi a me tre miglia a cavallo nella brughiera. (*Lampi e tuoni intermittenti fino alla fine dell'atto*) Se debbo tornare alla « Villa » è necessario che mi decida ad andare.

CATERINA — No, non dovete andare.

EDGARDO — Non è possibile. Isabella starebbe molto in pensiero.

CATERINA — Ma, almeno per una volta, dimenticatevi di tutti! Restate con me: guarderemo assieme il temporale.

EDGARDO — Siete una bambina strana! Ritornerò domani.

CATERINA — Potete farne a meno. Non me ne importa.

EDGARDO — No tesoro, non dovete fare così.

MARTIN (*dall'alto della scala*) — Heathcliff! Giuseppe! Maledetti... chiudete le finestre... c'è il temporale. Dio vi fulmini...

ELENA (*entrando*) — Presto, presto signor Linton andatevene, Martin sta scendendo. Se vi

trova qui succede il finimondo... è ubriaco come il solito.

CATERINA — Sì, Edgardo, andate! Quando è in questo stato non si riconosce più.

EDGARDO — Sì... vado prima che mi prenda la pioggia. Buona notte Caterina.

CATERINA — Vi accompagno fino al cancello.

EDGARDO — Buona notte, signora Dean.

ELENA — Buona notte, signor Linton. (*Ancora il tuono. Edgardo esce seguito da Caterina*).

HEATHCLIFF (*entra, ridendo di scherno*) — Se n'è andato?

ELENA — Sì, a causa del temporale.

HEATHCLIFF — Quale temporale?

CATERINA (*è rientrata*) — Perchè ridi?

HEATHCLIFF — No, non rido!

CATERINA — Ma sì che stai ridendo! Ridi quanto vuoi: Edgardo doveva tornare a causa di sua sorella. Egli è pieno di riguardi per gli altri, ma lo stesso non si può dire di te, l'ho tanto pregato di restare, ma non ha voluto per non contrariare Isabella. Non ti pare una cosa gentile, Elena?

ELENA — Certo!

HEATHCLIFF — Anche troppo!

CATERINA — Dove vuoi arrivare con questi discorsi?

HEATHCLIFF — Perdi delle intere giornate a prepararti per lui, e lui invece se ne sta qui appena una mezz'ora.

CATERINA — Posso forse impedire che venga cattivo tempo?

HEATHCLIFF — Potresti impedire che se ne accorgesse.

CATERINA — Allora, secondo te, egli non si cura affatto di me?

HEATHCLIFF — Non sino al punto di arrischiare di bagnarsi.

CATERINA — Non potevo attendermi altro. Edgardo ha colpito nel segno.

HEATHCLIFF — Come?

CATERINA — Ha detto che sei un essere volgare e ho dovuto ammetterlo. Per dimostrarti poi che egli non si cura di me, ti partecipo che ha chiesto la mia mano. Mi vuole sposare.

HEATHCLIFF — Sposare?

CATERINA — Sì!

HEATHCLIFF — Ma tu?

CATERINA — Ma io?

HEATHCLIFF — Gli hai risposto di no?

CATERINA — Gli ho risposto di... sì.

HEATHCLIFF — No! Non è possibile! non lo permetterò mai! Tu non sai quello che dici.

CATERINA — So quel che dico. Perchè non dovrei sposare Edgardo? Egli mi ama. Chi altro

potrei sposare? T'illudi forse che potrei sposare te?

HEATHCLIFF — No!

CATERINA — Hai indovinato. Ora ti dico perchè non ti sposerei. Sposandoti mi degraderei... Capisci? (*Heathcliff la fissa e poi esce precipitoso; il tuono si avvicina*).

CATERINA — Heathcliff! Heathcliff! Come sono infelice!

ELENA (*sparecchiando*) — Che peccato!

CATERINA — No! Elena non sparecchiare ancora. Voglio chiamare Heathcliff e mangeremo assieme. Non avevo affatto intenzione di addolorarlo.

ELENA — Già! Si è capito benissimo che non ne avevi l'intenzione!

CATERINA — Heathcliff! Non vuol rispondermi!

ELENA — E te ne meravigli?

CATERINA — Dove credi che si sia cacciato?

ELENA — Forse in soffitta a disperarsi!

CATERINA — Lascia che si disperi. Mi auguro che si senta infelice come me.

ELENA — E' difficile accontentarti, tanti amici, così poche preoccupazioni e ti senti infelice.

CATERINA — Non essere in collera con me, Elena! Siediti qui. Come sono preoccupata per Edgardo. Dimmi, ho fatto bene o ho fatto male?

ELENA — A proposito di che?

CATERINA — Ad accettare di sposarlo!

ELENA — A che scopo parlarne? Tanto gli hai già dato la parola!

CATERINA — Beh! se la prendi in questo tono non dirò più nulla. Avanti! Dimmi se ho fatto male.

ELENA — Prima di tutto... Vuoi bene ad Edgardo?

CATERINA — Se gli voglio bene? Ma certo che gli voglio bene.

ELENA — Perchè gli vuoi bene?

CATERINA — Che domanda! Gli voglio bene e basta.

ELENA — Ma questo sentimento avrà una ragione?

CATERINA — Perchè è simpatico... mi piace la sua compagnia e perchè mi vuol bene.

ELENA — Tutto qui?

CATERINA — E allora perchè è ricco, perchè sarò orgogliosa di avere un marito come lui e di essere invidiata da tutti.

ELENA — Queste sì che sono ragioni. Sposati pure il signor Linton.

CATERINA — Non ho affatto bisogno del tuo consenso, lo sposerò. Soltanto non mi hai detto ancora se faccio bene o male.

ELENA — Molto bene. Ma perchè allora sei così inquieta? Cambierai questa povera e triste casa con una casa lussuosa. Tuo fratello sarà contento, tu vuoi bene ad Edgardo, Edgardo ti vuol bene. E' tutto chiaro, dove sono le difficoltà?

CATERINA — Qui dentro di me, nel mio cuore, sono sicura di far male!

ELENA — Capisco sempre meno!

CATERINA — Elena, hai fatto mai sogni strani?

ELENA — Qualche volta!

CATERINA — Ho fatto dei sogni nella mia vita che non mi hanno più lasciata e che hanno mutato le mie idee e mi perseguitano sempre.

ELENA — La nostra vita è già così triste...

CATERINA — No, ascoltami. (*Ancora tuoni*) Se anche fossi in cielo, Elena, mi sentirei tanto infelice!

ELENA — Perchè non saresti degna di starci.

CATERINA — Una volta ho sognato di trovarmi. Ma non mi sembrava la mia vera casa. E mi spezzavo il cuore a forza di piangere e di implorare, perchè mi facessero tornare sulla terra. E gli angeli si sdegnarono talmente che mi scagliarono in mezzo alla landa vicino alla « Tempestosa »; e mi sono svegliata singhiozzando dalla gioia. Il mio posto non è fra gli angeli del paradiso! Se Martin non avesse così abbruttito Heathcliff non avrei mai pensato a questo matrimonio.

ELENA — Ma allora è Heathcliff che ami?

CATERINA — Non lo so; non è affatto attraente e tante volte l'odio. Ma so questo solo: lui ed io siamo la stessa cosa, lui è me, io sono lui. Linton invece è così diverso.

ELENA — Ma non appena sarai la signora Linton, Heathcliff perderà tutto quello che gli è caro; ti sei domandata come farai a separarti da lui? Egli resterà completamente abbandonato.

CATERINA — Abbandonato? Separarci? Tu mi credi egoista. Se Heathcliff ed io ci sposassimo, saremmo ridotti alla miseria, mentre se sposo Linton posso aiutare Heathcliff a rifarsi e a sottrarsi al potere di Martin.

ELENA — Credo che questo sia il peggiore fra i motivi in favore del tuo matrimonio con Linton.

CATERINA — Per niente. E' il migliore. Gli altri non erano che capricci miei e di Edgardo. Ma non vedi che se io perdo Heathcliff il mondo mi diventa completamente estraneo, non potrei più farne parte? Oh! Elena, io sono Heathcliff. Egli è sempre nella mia mente, egli è una cosa sola nella mia vita, perciò non parlare di sepa-

razione. E' impossibile. (*Tuoni più forti e vicini*).

ELENA — Mia cara bambina! se riesco a capire qualche cosa di tutto quello che mi dici... mi sembra che tu ignori i doveri che si assumono sposandosi... così sposeresti Edgardo per amore di Heathcliff?

GIUSEPPE (*entra brontolando*) — Adesso sì che Heathcliff se la vedrà brutta con Martin. Vado subito ad avvertirlo.

CATERINA — Dove andate, Giuseppe, il padrone dorme!

GIUSEPPE — Gli devo dare una notizia che lo farà svegliare del tutto.

CATERINA — Non voglio che lo disturbiate. Che c'è?

GIUSEPPE — C'è che quel dannato di Heathcliff ne ha fatta un'altra.

CATERINA — Heathcliff! Che ha fatto? Rispondi, vecchio ipocrita, o ti graffio la faccia.

GIUSEPPE — Non ve lo consiglio, il buon Dio vi castigherebbe.

CATERINA (*lo afferra per un braccio*) — Dov'è Heathcliff? Non ti lascerò finchè non me l'avrai detto!

GIUSEPPE — Quando quel mendicante andrà ad arrostarsi all'inferno non sarà mai troppo tardi. E' entrato nella scuderia! Ha inforcato il cavallo gridandomi: « Di al tuo padrone che ha finito di calpestarti ».

CATERINA — E poi?

GIUSEPPE — E' uscito al galoppo ed è scomparso nel buio!

CATERINA — Se n'è andato! Heathcliff se n'è andato!

GIUSEPPE — Non è un gran male! Il diavolo se lo sarà portato via.

CATERINA — Ma bisogna riprenderlo, non voglio che se ne vada! Voglio vederlo. Bisogna che gli parli!

ELENA — Calmati Caterina! Non sarà lontano! Ritornerà. Senti che temporale?

CATERINA — Muovetevi capite? Voglio che lo ritroviate subito! Devo parlargli!

MARTIN (*scende la scala*) — Accidenti a voi, streghe che siete! Avete deciso d'avvelenarmi il sonno? Che diavolo è accaduto?

ELENA — Heathcliff è fuggito!

MARTIN — Bene! Che il diavolo se lo porti!

CATERINA — Sei un demonio!

MARTIN — Finiscila di gridare, se non vuoi che ti tappi quella bocca maledetta.

CATERINA — Tu l'hai fatto andar via! Sei stato tu! Ma anch'io me ne andrò! (*Correndo verso l'uscita*) Heathcliff! Voglio vederti! Non voglio che te ne vada! (*Tuono*).

MARTIN — Hai sentito che ti ho detto? (*Le corre dietro, l'afferra e la scuote*).

CATERINA — Lasciami, ubriacone! Lasciami! Heathcliff! (*Gli sfugge e esce di corsa*).

ELENA — Caterina, Caterina!

MARTIN — Se ne è andata: che un fulmine l'accompagni! Meglio, non li vedremo più!

GIUSEPPE — Oh! Signor Iddio ricordatevi nel diluvio universale, risparmiate i buoni devoti cristiani come me; e distruggete i peccatori. (*Il tuono è sempre più forte*).

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo Atto

QUADRO PRIMO

(*Salotto in casa Linton, molto lussuoso. A sinistra, una finestra che dà sulla landa. Porta a destra, porta in fondo. Camino a destra, divani, poltrone. Elena prepara il tè; Isabella è alla finestra con un libro tra le mani*).

ISABELLA (*romantica*) — Cime tempestose! Come si stagliano cupe contro il cielo.

ELENA — Latte, pane, marmellata.

ISABELLA — In tutti i dintorni non c'è nulla di paragonabile a « Cime tempestose ».

ELENA — Mi pare che siano diventate la vostra mania.

ISABELLA — Non si tratta di mania. Le amo.

ELENA — Coltelli, cucchiari, tovaglioli.

ISABELLA — Le « Rocce rosse » una mia mania! Anche Edgardo non vuole che le nomini.

ELENA — E allora perchè lo fate?

ISABELLA — Non crederete certo che ne parlo per disobbedire a mio fratello. Naturalmente non ne parlo mai in presenza di Caterina, perchè le voglio bene e per evitare che si agiti.

ELENA — Non dovete parlarne in nessun modo.

ISABELLA — Via, Elena, ditemi qualche cosa della « Tempestosa ».

ELENA — Non c'è nulla da dire. E' una casa fredda e desolata che ha visto tanti morti. E come tutte le vecchie case è venuta anche la sua fine.

ISABELLA — Ma si sono raccontate tante cose dopo la scomparsa di Heathcliff! Raccontano infatti che il suo spirito... (*A Caterina, che sta entrando*) Se sapessi che libro avvincente è questo.

CATERINA — Davvero? (*Elena esce*).

ISABELLA — Non ti piacciono i libri della si-

gnora Radcliff? « I misteri di Udolfo »? « L'orfana del castello »? Quanto mi piacciono i suoi romanzi! Sono al tempo stesso terrificanti e gentili.

CATERINA — Ho paura che non mi interessino molto.

ISABELLA — Ma dovresti leggerli, « I misteri di Udolfo ». Il fatto si svolge in un castello frequentato dagli spiriti. E come è bello il protagonista. E quanti spiriti vanno vagando per le sale dopo il tramonto. Mi piace anche la protagonista. Non ha buona salute e i medici di sua zia complottano per ammazzarla; ma non riescono nel loro intento.

CATERINA — Come fai a saperlo?

ISABELLA — Ho dato una scorsa alle ultime pagine. Ma anche se non lo avessi fatto, l'avrei indovinato ugualmente. Nei romanzi della signora Radcliff i buoni non muoiono mai.

CATERINA — Se scrivessi un romanzo, farei uccidere tutti i buoni dai cattivi.

ISABELLA — Via, Caterina, non sarebbe bello.

CATERINA — Lo sarebbe.

ISABELLA — Sarebbe orribile ed ingiusto. Non credi che i buoni finiscono sempre per trionfare?

CATERINA — Sì. E credo che sia questo che li rende così sicuri di essere buoni.

ISABELLA — Non è possibile che la pensi veramente così.

CATERINA — Oh! in fondo in fondo, non me ne importa.

ISABELLA — In ogni modo devi leggere « I misteri di Udolfo ».

CATERINA — Non ne ho proprio voglia.

ISABELLA — Eppure ero convinta che li avresti letti, perchè il castello somiglia tanto... alla « Tempestosa ».

CATERINA — Alla « Tempestosa »?

ISABELLA — Sì.

CATERINA — Ma la « Tempestosa » non è abitata dagli spiriti.

ISABELLA — Eppure molti dicono di sì.

CATERINA — Smettila di parlare della « Tempestosa ».

ISABELLA — Perchè?

CATERINA — Ho fatto di tutto per dimenticarla.

ISABELLA — Certe volte, quando sei così melanconica, mi domando se non hai nostalgia di tornare lassù.

CATERINA — Non posso dimenticare il tempo della mia infanzia. Fra poco scende la sera, vengono accese le candele, Giuseppe legge la Bibbia con voce monotona, e i cani abbaiano fuori.

ISABELLA — Cara, andiamoci una volta tutte due. Esploriamola. Ci debbono essere dei ripostigli segreti.

CATERINA — Non montarti la fantasia.

ISABELLA — Ma sì che ci debbono essere. Quasi vorrei scrivere un romanzo su quella casa. Giuseppe ne sarebbe il fantasma e la protagonista troverebbe un cadavere a pezzi nel bosco dietro la casa.

CATERINA — Hai letto troppi romanzi.

ISABELLA — E' così piena di mistero. Tutti gli abitanti di Gimmerton ne hanno paura. Dicono che è piena di spiriti e dicono anche che sia visitata dallo spirito di Heathcliff.

CATERINA — Heathcliff non è morto.

ISABELLA — Ma se non hai mai ricevuto sue notizie da quando è fuggito, e sono passati tre anni ormai, come puoi dire che non è morto?

CATERINA — Lo so. Ti dico che lo so.

ISABELLA — Naturalmente non credo a quello che dice la gente, perchè gli spiriti non esistono. Giuseppe però giura che nelle notti di vento lo spirito di Heathcliff vada a battere alle imposte e supplica di lasciarlo entrare.

CATERINA — Basta! Finiscila di dire stupidaggini, sono tutte bugie e non ci credo.

ISABELLA — Ma, Caterina...

CATERINA — Heathcliff non è morto. Elena!

ELENA (*affacciandosi*) — Che hai? Che ti è accaduto?

CATERINA — Accendi le candele.

ELENA — Ma sono appena le quattro e mezzo.

CATERINA — E' già così buio. Dov'è Edgardo?

ELENA — Il signor Linton è andato a Gimmerton. Forse per avere notizie del puledro.

CATERINA — Prepara il tè.

ELENA — Ma tu tremi. Che hai? Ti senti male?

ISABELLA — Cara, cara! (*Caterina esce, agitata*).

ELENA — Ma che le avete detto?

ISABELLA — Nulla. Parlavamo di libri ed il discorso è caduto per caso sulla « Tempestosa » e su Heathcliff.

ELENA — Le avete parlato di Heathcliff?

ISABELLA — La colpa è vostra perchè non mi avete voluto raccontare nulla sulla « Tempestosa ». Elena, tante volte credo che Caterina voglia ritornare lassù. Nelle nostre passeggiate non distoglie mai gli occhi dalle « Cime ».

ELENA — Io invece credo che la signora è felicissima di trovarsi qui.

ISABELLA — Non è vero. Caterina ha un carattere chiuso. Non dice mai quello che pensa, ma l'indovino. Oggi ho accennato di proposito

a Heathcliff per vedere come avrebbe reagito. Ed ho capito subito che non ha dimenticato.

ELENA — Dimenticato? Chi?

ISABELLA — Lui. Erano così buoni amici.

ELENA — Si volevano tanto bene. Erano cresciuti insieme.

ISABELLA — Chissà se è morto!

ELENA — Perchè questo vi interessa tanto?

ISABELLA — M'interessa; è una storia tanto strana, come un romanzo.

ELENA — Dovreste vergognarvi di torturarla con dei ricordi dopo che il signor Linton ha fatto di tutto per cancellarglieli dalla mente. Se lo sapesse, andrebbe certamente in collera.

ISABELLA — Non avrete certo l'intenzione... (*Si interrompe; in quel momento entra Edgardo*) Hai comprato il puledro?

EDGARDO — No, non l'ho neanche visto. Ne avevo l'intenzione, ma è accaduto una cosa piuttosto incresciosa.

ISABELLA — Che è accaduto?

EDGARDO — Dov'è Caterina?

ISABELLA — E' su. Vado a chiamarla.

EDGARDO — Preferisco che per il momento non sia qui.

ISABELLA — Ma che è accaduto?

EDGARDO — Si tratta di Giuseppe. Stamattina l'hanno trovato in giro come pazzo per la brughiera.

ELENA — Ma dov'è ora Giuseppe?

EDGARDO — In casa Holbum. Giovanni l'ha trovato tutto sporco di fango e mezzo assiderato. Il dottor Kennet dice che ha dovuto rimanere fuori l'intera notte.

ISABELLA — E' spaventoso! L'hai visto? Che faceva?

EDGARDO — Era steso a terra, borbottando parole sconnesse come un idiota. Quando ho cercato di parlargli ha dato un grido tale di paura, un grido tale...

ISABELLA — Dio mio...

EDGARDO — Elena, avete visto per caso vagare degli estranei nei dintorni?

ELENA — No, signor Linton; nessuno.

EDGARDO — La notte scorsa è stata vista una strana luce alla « Tempestosa ».

ISABELLA — Una luce? Chi te l'ha detto?

EDGARDO — Un contadino, che si trovava a passare sotto la casa e che ha notato una luce vivissima alla finestra d'angolo nell'ala di mezzogiorno. Elena, non era quella la finestra della camera di Caterina?

ELENA — Sì, proprio quella.

EDGARDO — Anch'io ritenevo così.

ISABELLA — E' una cosa davvero eccitante! Se Giuseppe potesse parlare! Forse è veramente

infestata. Poco prima dicevo infatti a Caterina che la « Tempestosa » pare...

EDGARDO — Ma non ti avevo pregata di non parlare mai a Caterina della « Tempestosa »?

ISABELLA — Te lo giuro: non sono stata io. Stavamo conversando ed Elena ha detto...

EDGARDO — Vi ritenevo più prudente, signora Dean.

ISABELLA — Ma non è stato detto nulla, Sono anzi sicura che Caterina non ci ascoltava.

EDGARDO — Non ditele neanche una parola di quello che ho raccontato ora, Elena, siamo intesi?

ELENA — Sì, signor Linton. Neanche una parola.

EDGARDO — E il tè? E' già tardi.

ELENA — Ve lo servo subito. Aspettavamo appunto voi.

EDGARDO — Benissimo, veniamo giù fra poco.

ISABELLA — Edgardo, ti era mai accaduto di sentire qualche cosa di così misterioso? (*Isabella ed Edgardo escono. Dalla finestra entra Heathcliff, e Elena lo vede senza riconoscerlo.*)

HEATHCLIFF — Elena!

ELENA — Sei tu?

HEATHCLIFF — Non mi riconosci? Guarda, sì, io!

ELENA — Oh! Vederti all'improvviso mi ha spaventata.

HEATHCLIFF — Non mi dai neanche il benvenuto?

ELENA — Ma come hai fatto ad entrare?

HEATHCLIFF — Non sei contenta di rivedermi?

ELENA — No, non lo sono affatto. Perchè sei tornato?

HEATHCLIFF — Dovresti saperlo.

ELENA — Vattene subito, non hai diritto di turbarla. Lei è felice con lui.

HEATHCLIFF — Menti, non può essere felice.

ELENA — Ho sempre temuto il tuo ritorno. Ed esso disgraziatamente è avvenuto. Vattene, per carità! Se rimani, soltanto male potrà venirne.

HEATHCLIFF — Non voglio fare del male a nessuno, ma debbo vedere Caterina ad ogni costo. Portami da lei, Elena.

ELENA — Non posso. Il signor Linton è con lei e poi ho paura.

HEATHCLIFF — Paura di Linton?

ELENA — No, paura dell'emozione che lei proverebbe rivedendoti.

HEATHCLIFF — Allora ha sofferto per la mia assenza?

ELENA — La notte che sei fuggito ti è corsa dietro come una forsennata. E' stata quasi per morire. L'abbiamo trovata l'indomani bagnata

sino alle ossa. Delirava, disperata per la tua scomparsa. Per giorni e giorni è stata fuori di sè.

HEATHCLIFF — Se l'avessi saputo!

ELENA — Ed ora che lo sai, lasciala in pace.

HEATHCLIFF — Neanche per sogno!

ELENA — Vattene, se Caterina ti sta veramente a cuore. Non sta bene. Da quella notte non è più stata bene. Un altro attacco di febbre può ucciderla. Così ha detto il dottor Kennet.

HEATHCLIFF — Il dottor Kennet vaneggia e tu menti. Hai fatto lega con Linton. Ma non riesci a farmi andar via con le tue menzogne. Debbo vederla assolutamente!

ELENA — Calmati, ti sentiranno.

HEATHCLIFF — Lascia che mi sentano.

ELENA — Se sei deciso a non andartene, dammi almeno il tempo di avvertirla; non ti chiedo troppo.

HEATHCLIFF — Ma lo fai subito?

ELENA — Sì. Ma vieni con me. Non debbono trovarti qui. Vieni? (*Esce con Heathcliff; ritorna poi con Caterina, Edgardo e Isabella*) Signori, il tè è servito! (*Caterina va alla finestra.*)

CATERINA — Come è già scuro! Le giornate sono così corte e l'estate non è ancora passata.

ELENA (*piano a Caterina*) — Senti, ho qualcosa da dirti.

EDGARDO — Ma, Elena, avete dimenticato lo zucchero? E' assurda una dimenticanza di tal genere! Tanto valeva che aveste dimenticato anche il tè.

ELENA — Scusate, lo porto subito. (*Esce.*)

EDGARDO — Caterina, vuoi chiudere la finestra?

CATERINA — Perchè? La sera è così bella.

EDGARDO — Ho paura per te, fra poco si alzeranno le nebbie.

CATERINA — Non ti preoccupare sempre della mia salute. Senti come sembrano lontane le campane di Gimmeton...

ELENA (*rientrando*) — Ecco lo zucchero.

EDGARDO — Desidero che in avvenire siate più attenta. Vieni a prendere il tè, Caterina? E' stata veramente una bella giornata.

CATERINA (*andando verso il tavolo*) — Oh! le tue tartine, Elena, come sono belle!

EDGARDO — Mangiane almeno una; lo sai quello che ha detto il dottor Kennet.

CATERINA — Proverò. Le hai certamente informate tu. Ma che hai?

ELENA — C'è qualcuno che vuole vederti.

EDGARDO — Chi è?

ELENA — Una persona, un uomo.

CATERINA — E che vuole?

ELENA — Non lo so.

EDGARDO — Ditegli di attendere.

CATERINA — Ma io lo conosco?

ELENA — Sì. E' una visita inaspettata. E'...

CATERINA (*eccitata*) — No, Elena, non è possibile! E' lui? Edgardo! Edgardo!

EDGARDO — Che c'è?

CATERINA — Heathcliff è tornato!

EDGARDO — Anche se è così non c'è motivo di eccitarsi in quel modo.

CATERINA — Lo so che non ti è simpatico, ma devi diventargli amico per amor mio. Lo faccio entrare.

EDGARDO — Dove, qui? Mi sembra che il luogo più adatto per uno stalliere sia la cucina.

CATERINA — La cucina? E dovrei ricevere i miei amici in cucina? Metti due tavole qui, Elena, una per il tuo padrone e la signorina, l'altra per Heathcliff e per me che siamo di un rango inferiore.

EDGARDO — Ditegli di entrare, Elena... E tu, Caterina, fai in modo di mostrarti contenta senza essere assurda. Non c'è bisogno di dare spettacolo a tutta la casa dell'accoglienza che fai ad un servo fuggitivo come se fosse un fratello.

CATERINA — Vuoi ad ogni costo farmi arrabbiare. Ma non ci riesci, ti assicuro che proprio non ci riesci. (*Entra Heathcliff, Caterina gli va incontro*) Heathcliff! Edgardo, c'è Heathcliff!

EDGARDO (*freddamente*) — Accomodatevi pure, signore. La signora Linton, ricordando i tempi passati, mi ha pregato di ricevervi cordialmente. Sono lieto di accontentarla perchè questo le fa piacere.

HEATHCLIFF — Grazie.

CATERINA — Ti ricordi di Isabella?

HEATHCLIFF — Certo.

ISABELLA — Anch'io mi ricordo di voi. Vi devo sempre alla « Tempestosa ».

CATERINA (*a Heathcliff*) — Domani penserò che tutto questo sia stato un sogno. Non sarò capace di credere che ti abbia veramente rivisto. Ma non ti meriti affatto un benvenuto. Stare assente ed in silenzio per tre anni, senza mai pensare a me!

HEATHCLIFF — Ti ho sempre ricordata, non c'è stato un attimo in cui non abbia pensato a te.

EDGARDO — Caterina, il tè si raffredda. E poi credo che il tuo amico debba camminare a lungo per raggiungere questa sera il suo alloggio.

HEATHCLIFF — Non preoccupatevi per me. (*A Caterina*) Ho saputo del tuo matrimonio. Volevo rivederti, regolare i conti con Martin e farmi giustizia. Ma ora so che tu non mi hai dimenticato... Caterina, la mia vita è stata molto dura da quando ti ho lasciata.

CATERINA — Dove sei stato? (*Osservandolo*

attentamente) Come sei cambiato! Tutti dicevano che eri morto, che il tuo spirito vagava alla « Tempestosa », ma non ci ho mai creduto. Dove sei stato?

HEATHCLIFF — Ho navigato.

ISABELLA — Il mare! Ho letto tante cose sul mare! Come deve essere bello.

HEATHCLIFF — Sì, bello, ma pieno di tanta solitudine.

ISABELLA — Siete stato anche in India? Ho sempre pensato che l'India debba essere così interessante.

CATERINA — Ma che importa dell'India? Dimmi, quando sei tornato?

HEATHCLIFF — Ieri notte.

CATERINA — E perchè non sei venuto qui? Dove hai dormito?

HEATHCLIFF — Alla « Tempestosa ».

CATERINA — Hai visto Martin?

HEATHCLIFF — Sì.

CATERINA — Come t'ha accolto?

HEATHCLIFF — L'ho trovato che stava giocando con degli amici. Ha voluto che giocassi con loro e quando ha saputo che ero tornato con molto denaro mi ha invitato a rimanere alla « Tempestosa ».

CATERINA — Hai accettato?

HEATHCLIFF — Sì.

CATERINA — Non avrai dimenticato il male che ti ha fatto!

HEATHCLIFF — Desidero essere in buoni rapporti con lui. Sono troppo affezionato alla casa dove siamo cresciuti assieme.

EDGARDO — Avete visto se Giuseppe era lì?

HEATHCLIFF — Sì, c'era. Ed è rimasto molto sorpreso nel rivedermi. E' venuto ad aprirmi e quando s'è accorto che ero io s'è messo ad urlare come un ossesso ed è fuggito; scommetto che ha creduto di vedere un fantasma.

CATERINA (*scoppia a ridere istericamente*) — Un fantasma? Già, è stato sempre la sua idea fissa che tu eri ritornato all'inferno e alle streghe.

EDGARDO — Smettila di ridere. Smettila ti dico! Giuseppe è stato trovato pazzo stamane!

CATERINA (*smette di ridere*) — Pazzo? E' la giustizia; abbiamo sempre odiato Giuseppe e come ci siamo torturati il cervello per trovare il mezzo di punirlo! Ed ora giustizia è fatta!

EDGARDO — Signore, rendetevi conto che mia moglie è ammalata. La vostra venuta è stata molto inopportuna, perciò vi prego di andarvene immediatamente.

ISABELLA — Edgardo!

HEATHCLIFF — Sta bene. Vado, ero venuto solo per vedere Caterina. (*Esce*).

ISABELLA — Oh! Edgardo, non mi sono mai sentita così mortificata.

EDGARDO — Mortificata?

ISABELLA — Come hai potuto essere così scortese?

EDGARDO — Con quel bastardo?

ISABELLA — Non chiamarlo così. E' un gentiluomo. E' così bella la sua fedeltà per Caterina. Io lo ammiro.

QUADRO SECONDO

(Stessa scena del Quadro Primo. Edgardo, in piedi, sta parlando ad Elena che entra da destra).

EDGARDO — Elena, sapete dove la signora Linton e Elisabetta andranno oggi con Heathcliff?

ELENA — A Dixton Hill. Anzi vi faranno colazione.

EDGARDO — L'idea non è malvagia.

ELENA — Pare anche a me.

EDGARDO — Quanto tempo sono stati fuori ieri?

ELENA — Circa tre ore.

EDGARDO — Sono preoccupato per la salute di Caterina. Non mi pare che tutto questo moto possa farle bene. Ecco perchè ve l'ho domandato.

ELENA — Eppure mai è stata bene come ora.

EDGARDO — E' vero. Che giornata magnifica!

ELENA (esitante) — Signor Linton...

EDGARDO — Che c'è Elena?

ELENA (c. s.) — Signor Linton...

EDGARDO — Che c'è, dite!

ELENA — Perchè avete permesso ad Heathcliff di frequentare la « Villa »?

EDGARDO — Perchè questo era un desiderio di Caterina.

ELENA — Fatelo mandar via dal paese.

EDGARDO — Non posso, lo sapete.

ELENA — Potete però proibirgli di venire qui. Se non lo fate...

EDGARDO — Se non lo faccio?

ELENA — Accadrà qualcosa di spiacevole. Ne sono sicura.

EDGARDO — Grazie del vostro consiglio. Ma vi assicuro che non ne avevo bisogno. (Esce. Entra Isabella singhiozzando).

ISABELLA (a Elena) — Mettete molta legna nel camino; ho freddo.

ELENA — Sì, signorina. Non vi sentite bene?

ISABELLA — Mi sento benissimo.

ELENA — Non avete mangiato nulla a colazione.

ISABELLA — Non avevo fame.

ELENA — Siete troppo nervosa.

ISABELLA — Nervosa! Mi chiama nervosa! I domestici non mi ubbidiscono, Edgardo mi trascura, Caterina non mi lascia far nulla. Una schiava in casa di mio fratello, ecco quella che

sono. Scommetto che l'avete fatto apposta a lasciar spegnere il fuoco. E con tutto questo non vi sembra più che naturale che sia nervosa? Se non mi ammalò è proprio un miracolo. Ed è anche un miracolo che non sia morta.

ELENA — Ha dovuto certo accadervi qualche cosa. Non è nelle vostre abitudini agitarvi senza ragione.

ISABELLA — Agitarmi senza ragione! Mi parlate come se fossi una bambina! Tutti mi trattano da bambina ed io non lo sono!

ELENA — Vi comportate invece proprio come una bambina.

ISABELLA — Elena! Basta. Ricordatevi che sono sempre Isabella Linton.

CATERINA (entra) — Isabella, tesoro mio, comincio a parlare proprio come un romanzo! Che stai facendo Elena? Spegni quel fuoco! Qui si soffoca. Apri le finestre e lascia entrare il sole. Che giornata magnifica e quanto mi sento felice!

ELENA — La signorina Isabella si stava lamentando...

CATERINA — Si lamentava? Ma non ha proprio nulla da lamentarsi. Le voglio tanto bene e voglio bene anche a te, Elena. (Elena esce).

ISABELLA — Ti dispiace chiudere quella porta?

CATERINA — Ma la giornata è così calda!

ISABELLA — Allora vado a chiuderla io. Dov'è Edgardo?

CATERINA — Ma cosa vuoi che ne sappia!

ISABELLA — Non mi piace il tono che usi quando parli di mio fratello.

CATERINA — Come! Ma se gli voglio tanto bene. E' tanto caro e tu pure sei tanto cara.

ISABELLA — Non ti ho domandato la tua opinione nei miei riguardi.

CATERINA — Ma io ti voglio bene.

ISABELLA — Aspetti Heathcliff? L'ho indovinato!

CATERINA — Spero che venga. Faremo una bellissima passeggiata.

ISABELLA — Sono certa che avrai apprezzato la condotta di Edgardo.

CATERINA — Nei riguardi di chi?

ISABELLA — Di Heathcliff. Edgardo non lo vede di buon occhio e tuttavia gli permette di venir qui.

CATERINA — Ma anche se non lo permettesse Heathcliff verrebbe lo stesso. Tuo fratello non ha nessun potere di vietare a Heathcliff di venirmi a trovare.

ISABELLA — No, credo di no. (Singhiozza piano).

CATERINA — Ma che hai?

ISABELLA — Nulla.

CATERINA — E allora perchè piangi?

ISABELLA — Non piango. Sono raffreddata.

CATERINA — Vorrei sapere che cosa ti contraria. Ti ho fatto qualcosa? E' tutta la mattina che cerchi di attaccare lite con me. Forse non stai bene veramente, tesoro mio. Allora vattene subito a letto. Non è prudente venire oggi a passeggio con noi.

ISABELLA — Ti vuoi sbarazzare di me!

CATERINA — Sbarazzarmi di te! Bambina! Come puoi dire una cosa simile! Effettivamente non stai bene. Vieni, ti metto a letto.

ISABELLA — Non voglio andare a letto. Non sono ammalata. Non è vero che ho il raffreddore. Sei tu che mi rendi infelice, con la tua cattiveria!

CATERINA — Io? Ma sei pazza! Quando sono stata cattiva con te?

ISABELLA — Ieri e adesso.

CATERINA — Ieri?

ISABELLA — Mentre passeggiavamo per la landa. Mi hai detto di andare a fare due passi dove meglio mi piaceva, mentre tu hai continuato a camminare con Heathcliff.

CATERINA — Ci era perfettamente indifferente che tu fossi o non fossi vicino a noi. Credevo solo che i discorsi di Heathcliff potessero annoiarti.

ISABELLA — Annoiarmi? No, mi hai mandata via, perchè sapevi che desideravo restare.

CATERINA — Ti posso ripetere la nostra conversazione parola per parola; mi dirai quali erano gli argomenti che ti interessavano.

ISABELLA — Che vuoi che me ne importi della vostra conversazione? Desideravo solo...

CATERINA — Solo?

ISABELLA — Essere con lui. Non voglio assolutamente che tu continui a mandarmi via. Sei come un cane geloso del proprio osso! Tu sola vuoi essere amata!

CATERINA — Insolente! Ma è buffo. Non posso credere che tu abbia messo gli occhi su Heathcliff.

ISABELLA — Lo amo! Lo amo più di quanto tu ami Edgardo. Ed egli mi amerebbe, se tu non ti opponessi!

CATERINA — Davvero?

ISABELLA — Sì.

CATERINA — In tal caso non vorrei esser proprio nei tuoi panni.

ISABELLA — Perchè?

CATERINA — Così.

ISABELLA — Dimmelo: perchè?

CATERINA — Tu non lo conosci: sta in guardia, non ti fidare di lui.

ISABELLA — Non è vero, è buono e generoso.

CATERINA — Che ne puoi sapere, piccola sciocca? Tu immagini che la sua aria triste nasconda tesori d'amore.

ISABELLA — Basta. Non ho nessuna voglia d'ascoltarti.

CATERINA — Ed invece è un uomo cattivo e brutale.

ISABELLA — Smettila con le tue maledette menzogne. Vuoi indurmi a credere che non c'è bontà nel mondo, e a vedere le cose come le vedi tu, tutte nere.

CATERINA — Voglio che tu conosca la verità.

ISABELLA — No, tu sei egoista e perversa. Ti odio e non parleresti in tal modo di Heathcliff se non fossi gelosa!

CATERINA — Gelosa di te? Per Heathcliff tu non conti nulla.

ISABELLA — Lo so, ma egli potrebbe amarmi se tu glielo permettessi.

CATERINA — Lo credi? Sta bene. Ho voluto soltanto avvertirti. In fondo, sei una bambina.

ISABELLA — Non mi chiamare bambina. Sono una donna.

ELENA (*entrando*) — C'è Heathcliff. (*Entra Heathcliff in abito da passeggio. Elena esce.*)

CATERINA — Benissimo. Vieni Heathcliff, il tuo arrivo è veramente a proposito. Stiamo litigando da un pezzo e tutto questo per i tuoi begli occhi.

ISABELLA — Io me ne vado, Caterina. (*Tenta di svincolarsi, ma Caterina la tiene ferma per un braccio.*)

CATERINA — Heathcliff, Isabella deve dirti qualche cosa.

ISABELLA — Te ne scongiuro, Caterina.

CATERINA — Sono fiera di mostrarti finalmente qualcuno che ti adora più di chiunque!...

ISABELLA — Caterina!

CATERINA — Questa povera piccola si sta spezzando il cuore per la tua bellezza morale, ci siamo baruffate per te come due gatte ed io sono stata completamente battuta.

ISABELLA — Grazie della tua sincerità, ma lasciami andare.

CATERINA — Nemmeno per sogno. Non voglio essere più chiamata un cane geloso del proprio osso. Isabella sostiene che il mio amore per Edgardo non è niente rispetto a quello che lei prova per te.

ISABELLA — Caterina!

CATERINA — Figurati che è digiuna da ieri sera, perchè mi sono permessa di allontanarla dalla tua compagnia, e privarla dei dolci accenti della tua voce! (*Isabella esce di corsa, piangendo.*)

HEATHCLIFF — Che scopo avevi a tormentare così quella povera bambina!

CATERINA — Volevo solo punirla della sua

impertinenza. E le voglio troppo bene per lasciare che cada nelle tue mani.

HEATHCLIFF — E' orribile come i suoi occhi somiglino a quelli di Edgardo.

CATERINA — Orribile? Delizioso, vorrai dire, sono occhi d'angelo, di colomba.

HEATHCLIFF (*brusco*) — Sei pronta per uscire?

CATERINA — Sì. Che giornata meravigliosa. Elena ci ha preparato una buona colazione per la nostra gita. Ma guarda che smemorata! Mi dimenticavo della nostra piccola Isabella. Figurati che disperazione! La chiamo?

HEATHCLIFF — Fa come vuoi.

CATERINA — Desideri che ci accompagni?

HEATHCLIFF — Sì, perchè no?

CATERINA — Sta bene, non avrai preso sul serio quello che ti ho detto di Isabella.

HEATHCLIFF — Oh! no.

CATERINA — Lo so che non ho fatto bene a tormentarla. Ma è giovane e alquanto oca e tu sai che le voglio bene. Voglio che ti persuada che ho scherzato, la cosa è assurda.

HEATHCLIFF — E allora, perchè ne parli?

CATERINA — Lei è veramente innamorata di te. Ma si tratta di una infatuazione fanciullesca.

HEATHCLIFF — Smettila di parlare di lei. Usciamo? (*Pausa*).

CATERINA — Non ci tengo più.

HEATHCLIFF — Ah! Bene.

CATERINA — Non sei mai stato così insopportabile.

HEATHCLIFF — Io?

CATERINA — Oh, Heathcliff, come sei cambiato! Quando sei tornato, ho creduto di essere nuovamente felice ed invece mi hai dato soltanto amarezze.

HEATHCLIFF — E tu che mi hai dato? Poche parole cortesi ed il permesso di venire alla villa.

CATERINA — Heathcliff!

HEATHCLIFF — Mi hai condannato all'inferno e mi chiedi di dimenticare il mio tormento. No, non voglio e non posso perdonare. Quelli che ne sono capaci non sentono nulla. Io posso solo ripagare col male, quello che gli altri mi hanno fatto.

CATERINA — Quale è allora la mia sorte? Come quella di Giuseppe, oppure vuoi appendermi per i capelli ed accendermi dei carboni sotto i piedi? Isabella ha un bel trattato sulle torture. Fattelo dare in prestito.

HEATHCLIFF — Tu sai come torturare, senza bisogno di ricorrere ad istruzioni.

CATERINA — Già, e così? Forse ho sofferto anch'io.

HEATHCLIFF — Te lo meritavi e se hai vera-

mente sofferto ne sono felice. Vorrei farti soffrire di più, farti provare tutto l'inferno che ho provato io.

CATERINA — Vattene! Mi fai paura! Lo so che vorresti farmi del male. Isabella ed io oggi usciremo sole. Mi pento per il modo con cui l'ho trattata in tua presenza e voglio farle le mie scuse. Ma tu è meglio che te ne vada. (*Esce, rientra Isabella*).

ISABELLA — Debbo parlarvi. Sono così mortificata per tutto quello che ha detto Caterina, chissà che avrete pensato di me. Spero che non le avrete creduto.

HEATHCLIFF — Allora non era vero?

ISABELLA — No. Ma guardatevi da Caterina, non credo alle orribili cose che ha detto sul vostro conto. Ha parlato contro di voi. Ha un cuore perverso.

HEATHCLIFF — Quello che ha detto Caterina è esatto, signorina Linton.

ISABELLA — Se fosse capace di comprendere il vostro carattere, allora riconoscerebbe tutta la vostra bontà.

HEATHCLIFF — Che cosa vi fa pensare che io sia buono?

ISABELLA — La vostra grande devozione per Caterina, e la pietà per il povero Giuseppe. Tutto questo esprime la vostra nobiltà d'animo.

HEATHCLIFF — Siete una sciocchina, Isabella.

ISABELLA — Vi ho forse fatto arrabbiare?

HEATHCLIFF — Che vi ha detto Caterina? Che ho raccolto Giuseppe per pietà?

ISABELLA — No, per un altro motivo; per qualche cosa di terribile.

HEATHCLIFF — E' la verità.

ISABELLA — No, non è possibile. Non posso crederci. Non volete che la gente vi creda buono. Ma io vi comprendo, Heathcliff.

HEATHCLIFF — Allora non avreste paura di sposarmi?

ISABELLA (*interdetta*) — Mi amate?

HEATHCLIFF — Vi ho soltanto domandato se vorreste sposarmi. Dovreste vivere alla « Tempestosa ».

ISABELLA — La « Tempestosa » è così romantica.

HEATHCLIFF — Un giorno o l'altro potreste cambiare idea e convincervi che Caterina ha ragione. Sono proprio come mi ha descritto. Se mi sposerete temo che sarete infelice.

ISABELLA — No, Heathcliff, non potrei mai essere infelice.

HEATHCLIFF — Può darsi, allora volete venire con me?

ISABELLA — Ora?

HEATHCLIFF — Non aspetterete che vi diano il consenso!

ISABELLA — Ma non ho nulla di pronto.

HEATHCLIFF — Non avete bisogno di nulla. Avrete un mantello, è sufficiente.

ISABELLA — Che cosa emozionante! Fuggirvene all'insaputa di tutti! e Caterina fuori di sè. M'avete parlato sul serio? Non ci credo, non posso crederci.

HEATHCLIFF — Su, uscite presto. Vi raggiungerò subito e resteremo al « Tarling » sino a quando non saranno fatte le pubblicazioni.

ISABELLA — No, no. Edgardo non me lo perderebbe mai. (*Voce di Caterina: « Isabella! »*) Sta venendo. (*Istintivamente gli si stringe addosso. Caterina entra e li scorge abbracciati.*)

CATERINA — Heathcliff... Isabella!...

ISABELLA — Non ho più nulla da dirti. (*Esce alteramente.*)

CATERINA — Che cosa le hai detto? Non vorrai approfittare di Isabella!

HEATHCLIFF — Non vorrai darmi ad intendere che ti preoccupi della sua sorte.

CATERINA — Invece, me ne preoccupo moltissimo. Che le hai detto?

HEATHCLIFF — E' così semplice. Voglio tutti i beni del mio vicino.

CATERINA — Ma i beni di questo tuo vicino sono miei.

HEATHCLIFF — Non lo saranno sempre.

CATERINA — Isabella non possiede nulla.

HEATHCLIFF — Quale suo marito posso accampare dei diritti. Intendo ottenere ciò che mi è dovuto da Edgardo, da te e da tutti i miei nemici.

CATERINA — Allora consideri anche me come tua nemica.

HEATHCLIFF — Sì.

CATERINA — Ma perchè sei tornato? Quando eri via avevo almeno il tuo ricordo. Sapevo che in qualche parte del mondo c'era qualcuno che io amavo, ma ora non ho più nulla. (*Heathcliff le si avvicina, l'abbraccia, ma Caterina lo respinge con disgusto*) Non mi toccare! Esci di casa mia! Isabella non la vedrai più. Preferisco vederla morta anzichè tua moglie.

EDGARDO (*entra mentre Caterina sta per andarsene*) — Non mi aspettavo proprio di trovarti qui. Elena mi aveva detto che volevi fare una gita a Dixon Hill.

CATERINA — Abbiamo cambiato idea. Heathcliff se ne va.

EDGARDO — Veramente? Mi sorprende. Eppure mi era parso che pensavi a questa gita con tanto piacere.

CATERINA — Già. (*Heathcliff s'avvia per uscire.*)

EDGARDO — Heathcliff, aspettate un momento. Nell'entrare ho inteso le ultime parole di Caterina.

CATERINA — Sei proprio sicuro che non stavi ad origliare alla porta?

EDGARDO — Sono stato oltremodo paziente, ma vorrete convenire che anche la pazienza ha un limite.

HEATHCLIFF — Un limite?

EDGARDO — Sì. E se le vostre visite alla « Villa » vi sono servite da pretesto per circuire mia sorella...

CATERINA — Che pretesto! Ma eri cieco a non vedere che le sue visite erano per me? Ma è bene che tu sappia che Isabella è innamorata di lui ed è stata sul punto di commettere una pazzia.

EDGARDO — Non voglio crederlo a nessun costo. Ad ogni modo vi proibisco d'ora innanzi di metter piede in casa mia. Non ho mai avuto della simpatia per voi. Lo sapete, ma dopo quanto è accaduto comprendo che la vostra presenza è un veleno morale per la mia casa. Esigo quindi la vostra partenza immediata se non volete che vi faccia cacciare dai miei servi.

HEATHCLIFF — Proprio così, non ho più nessun motivo di tornare qui e vi prometto che non metterò più piede nella vostra casa. Addio. (*Esce.*)

EDGARDO — Spero che avrai finalmente scoperto la vera indole del tuo amico.

CATERINA — Ma ho scoperto anche la vera indole di mio marito.

EDGARDO — No no, non sono così cieco come credi. Io so che tu ami Heathcliff.

CATERINA — Che cosa te lo fa pensare?

EDGARDO — La tua gelosia per Isabella! (*Suona il campanello.*)

CATERINA — La mia gelosia per Isabella! Quando mi preoccupavo soltanto di proteggerla!

EDGARDO — Non sono sicuro che tu l'abbia fatto soltanto per amore di mia sorella. Tu ami Heathcliff, Caterina. Forse è la tua maledizione come l'amarti è la mia.

ELENA (*entrando*) — Avete suonato, signore?

EDGARDO — Dite alla signorina Isabella di venire subito da me. (*Elena esce.*)

CATERINA — Che vuoi da Isabella?

EDGARDO — E' più che naturale che le parli subito. Voglio sentire da lei che cosa ci sia di vero in questa ridicola storia.

CATERINA — E se lei ti confessa che tutto è vero?

EDGARDO — In tal caso...

ELENA (*entrando*) — Se ne è andata: ho trovato questo foglio nella sua camera.

CATERINA (*dopo aver letto*) — Se ne sono andati.

EDGARDO — E' impossibile.

CATERINA (*porgendogli il foglio*) — Leggi!

EDGARDO — No, non voglio leggerla.

CATERINA — E allora che decidi di fare?

ELENA — Non devono essere molto lontano.

CATERINA — Hai ragione. Saranno ancora nel parco. Mandati tutti i servi a cercarli e a farli tornare indietro, mentre siamo ancora in tempo.

EDGARDO — No.

ELENA — Ma, signor Linton!

EDGARDO — No, che se ne vadano. Non è partita di sua spontanea volontà?

CATERINA — E' una bambina. Non sa la gravità del suo atto. Egli si vendicherà su di lei in modo atroce.

EDGARDO — Quell'uomo non era tuo amico? Ormai tutto ciò mi è indifferente.

CATERINA — Non lo credevo capace... gli avevo detto di lasciarla stare; credevo mi avrebbe obbedito, ma è capace di tutto, ora lo so, lo odio! (*Si getta alle ginocchia di Edgardo*) Ti supplico, Edgardo, salva tua sorella. Pensa che ogni minuto favorisce la loro fuga! Riderà di noi! Io non voglio! (*Si volge rapida a Elena*) Elena, presto scendi, chiama i domestici, bisogna raggiungerli, cosa aspetti? Io impedirò questo delitto, comprendi? Io li costringerò a ritornare e li ucciderò.

EDGARDO — Caterina, basta. Se Isabella se ne è andata vuol dire che lo desiderava. D'ora innanzi non sarà più mia sorella. Ma quel bastardo dovrà pure pagarla. Preghi Dio di non incontrarsi sul mio cammino.

CATERINA (*gli si butta ai piedi, con angoscia*) — No, non voglio... non voglio, che tu gli faccia del male.

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo Atto

QUADRO PRIMO

(*La stessa scena del Primo Atto, alla « Tempestosa ». Isabella e Martin parlano tra loro. Isabella ha l'aspetto di vittima rassegnata alla sua sorte; Martin invece ha lampi di odio negli occhi e accenti di collera nella voce.*)

ISABELLA — Come sono stanca, Martin!

MARTIN — Non lo credevi così, eh! Sei venuta

qui per lavorare come una serva e dormire in una soffitta.

ISABELLA — Martin, è vero che Caterina sta per morire?

MARTIN — Ogni cosa si sconta, la fine.

ISABELLA — E si è ammalata a causa della mia fuga. Che ho fatto... Martin che ho fatto! Il mio cuore è tornato alla « Villa » un'ora dopo che ne ero partita.

MARTIN — Non è posto per te, perchè ci sei venuta?

ISABELLA — Martin, voglio fuggire. Non ne posso più di vivere in questo inferno. Mio figlio nascerà lontano di qui e lui non lo vedrà mai, capisci?

MARTIN — Lo dici per dire. Sei troppo debole. Ma io ho sopportato abbastanza. Per un uomo che non ha più niente da sperare è una piacevole tentazione.

ISABELLA — Che cosa?

MARTIN (*mostrando una pistola*) — Non posso più separarmi da quest'arma. M'è diventata più cara di un figlio. Ogni notte salgo alla sua camera. Se una volta trovo la porta aperta, è spacciato.

ISABELLA — Ma non puoi far niente. Costringilo ad andarsene.

MARTIN — Si è radicato qui ormai. Ma devo dunque perdere tutto? Se io oggi muoio, Heathcliff diventa il padrone di « Cime tempestose ».

ISABELLA — E in che modo?

MARTIN — Il gioco! Ho ipotecato fin l'ultimo metro di terreno. E mio figlio cadrà sotto questo miserabile bastardo raccolto in un vicolo di Liverpool? No, io riavrò i miei beni. Se lo lasciassimo fuori tutta la notte sotto la neve, che ne pensi?

ISABELLA — Fa come vuoi.

MARTIN — Aiutami. Abbiamo un conto aperto con lui; basta con le debolezze.

HEATHCLIFF (*di fuori*) — Martin, che succede là dentro?

MARTIN (*a Isabella*) — Sei anche tu come tuo fratello? Sopporterai tutto fino alla morte?

ISABELLA — No, sono stanca di sopportare. Ma mi fai paura! Stai attento!

MARTIN — Ma se non ci difendiamo è la morte e la rovina per noi!

HEATHCLIFF (*di fuori*) — Sbrigatevi ad aprire!

MARTIN — Senti come batte alla porta! Sembra già il padrone! Isabella, è l'ora. Saremo liberi dopo, liberi! (*Si avvia verso la porta con la pistola in mano*).

ISABELLA — No, non lo toccare! Lascia stare la porta!

MARTIN — Tu l'ami ancora, perdio? Ma io farò giustizia per tutti.

HEATHCLIFF (*sempre di fuori*) — Volete misurare la mia collera?

ISABELLA — Fuggi. Martin vuol ucciderti.

HEATHCLIFF — Fai meglio ad aprire, sguadrina! (*Isabella apre. Heathcliff si precipita dentro, devia il colpo di Martin*) Ubriacone, ti insegnerò io a fare il vigliacco; è passato quel tempo, adesso tocca a me. Va su. (*Martin si allontana barcollando. A Isabella*) Tu cospiravi contro di me, vipera? Che cosa fai lì, invece di lavorare?

ISABELLA — Dio, come vorrei essere morta! Se almeno avessi un poco di bontà per me. Non posso soffrire che mi odii.

HEATHCLIFF — Non fai altro che piangere.

ISABELLA — E che altro potrei fare? Mi hai distrutta la vita!

HEATHCLIFF — Ti sono passate le idee romantiche, eh?

ISABELLA — Allora non avevo vissuto ancora tra queste pareti. E non potevo sapere che cosa realmente fosse. E' una casa lugubre e la odio. Se avessi saputo... Non ho lasciato tutto per te? Pensa a quello che avevo, una casa, dei servi, e ho rinunciato a tutto per che cosa?

HEATHCLIFF — Smettila!...

ISABELLA — Che cosa è diventata la mia vita? Esilio! Anche i vicini non mi rivolgono la parola.

HEATHCLIFF — Una volta eri tu che non la rivolgevi a loro.

ISABELLA — Contadini e straccioni! Che vuoi che mi importi della loro indifferenza?

HEATHCLIFF — E' questo che hai scritto nella lettera a tuo fratello?

ISABELLA — Quale lettera?

HEATHCLIFF — Hai mandato una lettera alla « Villa » a mezzo del piccolo Tom. Ho visto quando gliela davi.

ISABELLA — Sì, ho scritto ad Elena.

HEATHCLIFF — Hai raccontato ad Elena la tua infelicità e la cattiveria di tuo marito?

ISABELLA — Come lo sai? Allora hai letto la mia lettera.

HEATHCLIFF — Perchè avrei dovuto leggerla? Conosco le lamentazioni di voi donne. Immagina che avrai invitato Elena a venire qui.

ISABELLA — Sì, aspetto proprio lei. Sono disperata e divento pazza se non vedo qualcuno di casa.

HEATHCLIFF — E che diresti se non la lasciassi entrare?

ISABELLA — La lascerai entrare. Scommetto qualunque cosa.

HEATHCLIFF — Che cosa ti dà questa certezza?

ISABELLA — Perchè desideri vederla come me. Caterina è ammalata e tu l'ami sempre. Vuoi avere sue notizie. Per questo la lascerai entrare.

HEATHCLIFF — Basta!

ISABELLA — Non ne posso più! Sei un mostro!

HEATHCLIFF — Un tempo mi credevi nobile e generoso!

ISABELLA — Ero pazza. Ma ora ho aperto gli occhi. Hai raccolto Giuseppe e lo lasci vivere per lo stesso motivo che lasci vivere me; vuoi fare del male a tutti, a Caterina, a Edgardo, a me più di tutti.

HEATHCLIFF — Ne ho abbastanza delle tue chiacchiere! (*Bussano alla porta*).

ISABELLA — Dev'essere Elena, vado ad aprirle.

HEATHCLIFF — Fermati. Vado io. (*Apri, entra Elena*) Ti attendevamo. Entra.

ELENA — Grazie. Lo sapevo.

ISABELLA — Edgardo vi ha dato una lettera per me?

HEATHCLIFF — Se hai qualche cosa per Isabella, dagliela. Non occorre far misteri. Non ci sono segreti fra noi.

ELENA — No... Gli ho detto che m'avevate scritto e che desideravate rivederlo...

ISABELLA — Allora?

ELENA — M'ha risposto che ormai siete divisi per sempre.

ISABELLA — Non so più a chi chiedere aiuto.

HEATHCLIFF — E Caterina? Dimmi, Elena, come sta ora?

ELENA — E' appena convalescente.

HEATHCLIFF — E la causa del male?

ELENA — Lo sai quanto me. Bisognava evitarle ogni emozione. Il dottore lo aveva raccomandato da tre anni.

HEATHCLIFF — Che muoia! Che muoia! Si è uccisa da sè. Non credere che io sia responsabile della sua morte. Ma del resto che me ne importa?

ELENA — Quando le è stata comunicata la tua fuga è stata fuori di sè per alcuni giorni. Da allora il suo stato è assai grave.

HEATHCLIFF — E ora?

ELENA — Sono sicura che non la riconosceresti più.

HEATHCLIFF — Bisogna che la veda... che le parli... non posso restare più a lungo lontano da lei.

ELENA — Se hai un po' d'amore per lei evita di vederla, non ritornare più sulla sua strada.

HEATHCLIFF — Aiutami, Elena, debbo rivederla ad ogni costo.

ELENA — Non contare su me. Un nuovo incontro fra te e Linton finirebbe con l'ucciderla. Perchè vuoi turbare la sua guarigione e imporle il tuo ricordo, quando ti ha quasi dimenticato?

HEATHCLIFF — Dimenticato? Ma sai bene che non è vero. Per ogni pensiero che ha per suo marito ce ne sono mille per me. Come sono stato sciocco a credere che potesse preferire un altro a me. Ella si cura di Linton quanto del suo cane o del suo cavallo. E come potrebbe amarlo?

ISABELLA — Caterina ed Edgardo si vogliono bene. Ti proibisco di calunniare così mio fratello.

HEATHCLIFF — Sì, fai bene a difenderlo! Vedi come si preoccupa di te!

ISABELLA — Non sa quanto soffro.

HEATHCLIFF — Sei tu che l'hai voluto.

ELENA — Sii buono. Pensa, Heathcliff, che Isabella ha abbandonato tutto per seguirti.

HEATHCLIFF — Perchè s'era illusa. Caterina non ha fatto che rivelarle la mia cattiveria e la mia brutalità, ma niente ha potuto trattenerla. E come avrebbe fatto Caterina ad amare un uomo così profondamente perverso? Secondo lei io ero un agnello travestito! No! Tu non appartieni al nostro mondo. Noi amiamo contro tutto e malgrado tutto, e non sappiamo che farcene delle vostre ipocrisie.

ISABELLA — Ti detesto...

HEATHCLIFF — Ah, è così? Ma se ti lascio per un giorno tornerai da me singhiozzando e supplicando, e mi pregherai di batterti! (*Tonfi e grida si odono dal piano superiore*).

ELENA — Sei pazzo! Heathcliff! Che cos'è?...

HEATHCLIFF — E' Giuseppe. Vedi? La giustizia! Vado a farlo tacere. (*Via*).

ISABELLA — Elena, Elena, ti supplico, non dire a mio fratello come mi tratta; Heathcliff vuole spingerlo alla disperazione!

ELENA — Vi batte?

ISABELLA — Non mi batte, ha repulsione per me, e perciò non mi tocca mai. Non mi batte, ma vorrei che lo facesse, sino a farmi morire.

ELENA — Anche voi parlate come lui!

ISABELLA — E te ne meravigli?

ELENA — Coraggio, Isabella. Calmatevi; volete che vi porti con me? Venite via, lasciate Heathcliff e questa casa spaventosa.

ISABELLA — No, non voglio lasciarlo.

ELENA — Allora, perchè mi avete scritto quella lettera?

ISABELLA — Non lo so, forse perchè mi sentivo scoraggiata e avevo bisogno di conforto. Ma non ti sei accorta che io amo Heathcliff, che lo amo senza rimedio?

ELENA — Lo amate ancora?

ISABELLA — E' la mia disperazione. Sa Iddio se ho provato a dimenticarlo, ma è stato impossibile. E' come se mi avesse stregata. Sono nulla nelle sue mani. Questa è la verità. Farei qualunque cosa perchè egli mi amasse. Ma Caterina ha il suo cuore e non potrò mai distoglierlo da lei. Ed io la odio, Elena, la odio.

QUADRO SECONDO

(*Salottino in casa Linton. Caterina è distesa sul divano, morente. Edgardo le offre un mazzo di erica. Elena sta ritta ai piedi del letto*).

CATERINA — Sono i primi fiori delle « Cime tempestose »!... Mi ricordano i primi raggi tiepidi del sole. Non viene vento dal sud, non è comparsa la neve?

EDGARDO — Non c'è più neve qui, mia cara. Un tempo, Caterina, avrei voluto tenerti sempre con me, ma oggi vorrei che tu fossi sulle colline. L'aria è così pura lassù che presto sarai guarita.

CATERINA — Non andrò più sulle colline; quando ci tornerò ci separeremo. Ci resterò per sempre.

EDGARDO — Non parlare così, il dottor Kennet m'ha detto che la tua guarigione ormai è questione di settimane. Non essere così abbattuta. Ti abbiamo portata qui nel salotto perchè non voglio che tu resti in quella camera dove hai tanto sofferto.

CATERINA — Non voglio più ritornare in quella orribile camera.

EDGARDO — No, mia cara, non ci ritornerai più, te lo prometto.

CATERINA — Sei buono Edgardo, dovrei proprio guarire, curata come sono, presto ringrazierai il cielo per la pace che tornerà nella tua casa; ritornerai ai tuoi libri, tranquillo; non ti verranno più a tormentare i capricci di Caterina Linton.

EDGARDO — Devi vivere, Caterina, tua figlia ha bisogno di tutto il tuo affetto.

CATERINA — Che cosa gli dirai di sua madre? Povera piccola, abbandonata così presto.

EDGARDO — Abbandonata? Ma siamo tutti qui a vegliare su di lei.

CATERINA — Mi sembra così debole, ha bisogno di tutte le tue cure.

EDGARDO — Ma no, è così bella e sana!

CATERINA — Possa un giorno ripagarti di tutto il male che ti ho fatto.

EDGARDO — Non parlare così, ti prego. (*Si ode scampanio lontano*).

CATERINA — Perchè le campane di Gimmerton suonano con tanta insistenza?

EDGARDO — E' domenica, mia cara. La funzione sta per cominciare.

CATERINA — Domenica...

EDGARDO — Ora vado, ti prego, riposa. (*A Elena*) Restate vicino alla signora. Vado a chiamare il dottor Kennet. (*Esce*).

CATERINA — Elena, non te ne andare, resta con me.

ELENA — Non vado via.

CATERINA (*estrae piume dai cuscini*) — Una piuma di anitra... una di colombo... una di pavoncella... pavoncella... come vola alta nel cielo, in mezzo alla brughiera. Un giorno di inverno vidi un nido di piccoli uccelli morti. Heathcliff ci aveva messa una trappola ed erano morti di fame. Gli feci promettere che non ne avrebbe mai più ucciso uno.

ELENA — Su, smettila con queste fantasie, chiudi gli occhi e cerca di dormire.

CATERINA — Ho paura di dormire. I miei sogni mi spaventano. Non dir niente e resta con me. Se potessi essere nel mio letto, nella vecchia casa... con il vento che agita gli abeti vicino alla finestra. Lasciameli sentire...

ELENA — Caterina...

CATERINA (*alzandosi a stento dal divano e portandosi alla finestra*) — Solo un momento... viene dalla landa... lascia che lo senta sul viso. Da quanto tempo sono malata, Elena?

ELENA — Saranno tre mesi domani.

CATERINA — Vorrei essere fuori. Nel vento, vorrei essere ancora la ragazza selvaggia, intrepida e libera, e ridermi del male. Perchè sono così cambiata? Ritornerei me stessa là nella brughiera, sulle mie colline. Guarda! La mia camera! Come è lontana. Non lasciarmi sola Heathcliff. Se tu verrai, ti terrò sempre con me, anche se mi metteranno dieci metri sotto terra e mi faranno crollare addosso la chiesa io non avrò pace fino a che non mi sarai vicino.

ELENA — Non parlare tanto! Ritornerà la febbre e non potrai più alzarti, ed allora non potrai più guardare le « Cime tempestose » neanche da lontano.

CATERINA — Ma perchè non viene? Aspetta forse che io vada da lui?

ELENA — Sei sfinita, torna a letto.

CATERINA — No, devo andare da lui, non posso restare vicino a Linton, lontano dalla mia casa.

ELENA — Se sarai calma, forse verrà, me l'ha promesso.

CATERINA — Se sarò calma?

ELENA (*dandole un biglietto*) — Ecco una lettera per te. Vuoi che te l'apra io?

CATERINA — Sì.

ELENA — Ecco! Vuoi che la legga io? E' di Heathcliff.

CATERINA — Heathcliff... Elena... lui!

ELENA — Vorrebbe vederti. E' giù nel giardino che aspetta un mio cenno per salire. Cosa devo fare? Tutti i domestici sono in chiesa. Ma eccolo, non ha potuto attendere. (*Entra Heathcliff*).

CATERINA — Heathcliff!

HEATHCLIFF — Cathy! (*Si abbracciano*).

CATERINA — Siamo di nuovo uniti. Non te ne andrai mai più, vero?

HEATHCLIFF — Cathy!

CATERINA — T'ho chiamato. Hai inteso i miei sospiri nella notte?

HEATHCLIFF — Perchè m'hai imposto il tormento di vivere lontano da te?

CATERINA — Non avrò pietà. Perchè non dovesti soffrire? Non soffro io? Ma tu mi dimenticherai?

HEATHCLIFF — Non mi torturare!

CATERINA — Si finisce sempre per dimenticare.

HEATHCLIFF — Sei pazza, perchè parli così?

CATERINA — Fra dieci anni quando tutto di me sarà scomparso, tu dirai: « Questa è la tomba di Caterina Linton, una volta l'amavo, tanto tempo fa, e sono stato così infelice quando l'ho perduta ». Ma il dolore passa con il tempo, Non è così che dirai, Heathcliff?

HEATHCLIFF — Come ti accanisci a straziarmi; sai bene che tutte queste parole mi resteranno impresse nella carne. Che ti importa che io mi consumi nell'angoscia, quando tu riposerai in pace?

CATERINA — Mai potrò riposare in pace. No, amor mio, tu non devi avere sofferenze più amare delle mie. Perdonami. Non mi hai fatto del male. Lo so che mi amerai sempre e che non potrai amare nessun'altra.

HEATHCLIFF — Perchè m'hai disprezzato? Nè la miseria, nè il delitto, nè la morte avrebbero potuto separarci. Tu eri mia... non dovevi dividermi dal mio amore.

CATERINA — Anche tu m'hai abbandonata. Ma io non ti rimprovero. Ti perdono. Perdonami.

HEATHCLIFF — Ti perdono il male che mi hai fatto. Ma come perdonarti il male che hai fatto a te stessa?

CATERINA — Io non voglio morire! Non voglio morire!

HEATHCLIFF — Posso ridarti la vita se vuoi vivere.

CATERINA (*estatica*) — Sì, sì, sì, fuggiamo... torniamo alle « Cime tempestose »!

HEATHCLIFF — Ritroveremo tutto quello che abbiamo perduto.

CATERINA — Torneremo nella landa fra l'erica in fiore.

ELENA — Il padrone sta per tornare! Presto! Nasconditi finché non sarà rientrato.

CATERINA — Non voglio che te ne vada; portami alla finestra a rivedere le « Rocce rosse ».

HEATHCLIFF — Ma tuo marito sarà qui fra un istante.

CATERINA (*implorante*) — Non te ne andare.

HEATHCLIFF — Calmati, Cathy, resterò. (*La porta alla finestra*).

CATERINA (*con languore estatico*) — Le « Rocce rosse »... il nostro castello... (*Muore fra le braccia di Heathcliff*).

EDGARDO (*entrando*) — Caterina! (*Ad Heathcliff, con ira*) Che avete fatto?!

HEATHCLIFF (*voltandosi*) — Non la toccate. Essa non vi appartiene più.

EDGARDO (*con disperazione*) — E' morta! L'avete uccisa!

HEATHCLIFF — Che bisogno ha delle vostre lacrime? Ora è mia. (*Sempre stringendo fra le braccia Caterina, si volta nuovamente alla finestra, con lo sguardo lontano sulla landa deserta, come se l'anima della morta lo chiamasse a sé dall'alto delle « Cime tempestose »*).

Piccolo ricordo

★ L'ultimo giorno del 1942 è morto Uberto Palmarini. Un uomo e un attore senza fortuna. Quando lo conoscemmo noi, nel 1915, ci parve una creatura prediletta dal Cielo, tanto irreprensibile era la sua eleganza; ma subito ci stupimmo per il contrasto di vederlo recitare, quasi tutte le sere, parti di vecchio. Fra questi prediligeva i peggiori: cadenti umiliati infelici disgraziati. E aveva un apposito corredo, non occasionale, ma minuziosamente preparato, per vestirli; si compiaceva, per la scena, dei cenci nati cenci. Sembrava provasse una gioia, e certo doveva essere così, a rendere più pietosi quei disgraziati giacché a taluni personaggi aggiungeva, come per annientarli, anche offese fisiche non necessarie. Era nato vecchio e viveva da vecchio; ma nella vita, abbigliandosi da giovane con estrema raffinatezza, sembrava un aristocratico ammalato di malinconia.

Quell'anno, il primo di Quaresima — inizio di « triennio » per tutte le Compagnie — si riuniva la nuova formazione Ferrero-Palmarini-Celli-Pieri, nella quale avevamo trovata « scrittura » Umberto Melnati e noi entrambi non ancora diciottenni. Aspiravamo, naturalmente, alle « alte vette dell'arte » e imbottiti dagli insegnamenti appresi dai grandi che avevano molto sofferto prima di raggiungere la gloria, trovavamo naturale mangiare il meno possibile, mantenendoci in piedi con molta volontà e le tre lire il giorno anticipate sulle sei che avremmo percepito se il pubblico avesse fatto più credito a quella numerosa ditta.

Ma forse mai si erano trovati uniti quattro attori tanto diversi. Di Uberto Palmarini abbiamo detto temperamento e inclinazioni; Ernesto Ferrero avrebbe a suo modo fatto ridere, quale « brillante », se gli avessero permesso di recitare tutte le sere La zia di Carlo; Maria Letizia Celli avrebbe strabiliato gli uditori, a volerle credere, se l'avessero lasciata avvolgere in un peplo ad ogni recita; di Vittorio Pieri, sarebbero state apprezzate le qualità di « caratterista » se Palmarini, primo attore, non lo avesse schiacciato col peso dei suoi tremendi rottami di vecchiaia. Era dunque una Compagnia dove ognuno parlava un linguaggio diverso, ma i quattro capocomici lo ignoravano, convinti che il disinteresse veniva loro dalla incomprensione della « provincia » per le eccezionali doti artistiche di ognuno, e che la « città » col suo pubblico progredito, ci avrebbe salvati tutti.

Noi aspettavamo la città con gli occhi che si dilatavano sempre più nel viso fatto soltanto con i due buchi delle guance.

Venne la città: Napoli. La raggiungemmo da Bergamo, con un viaggio simile a un naufragio. L'esordio era per la vigilia di Natale, secondo la consuetudine. Arrivammo nel vicolo dei Fiorentini il pomeriggio di quella vigilia. Nulla era più lontano da Napoli, nell'euforia della festosa ricorrenza, come la Compagnia di prosa che da quella città attendeva la salvezza. Entrammo in teatro almeno due ore prima del necessario, storditi dai rivenditori, dagli scoppi a « tric-trac » dei ragazzi, dalla folla con pacchetti che impediva di camminare, dalle

vetrine ricolme di vivande festonate di strisce colorate. Avevamo lasciata la valigia nella cameretta d'una casa d'affitto, sull'angolo di piazza Municipio, il cui marciapiedi era una siepe di rivenditori impazziti nel superarsi alla voce. Solo il Teatro dei Fiorentini ci sembrò oasi di pace con quel custode già in accordo con Dio, seduto fuori dalla porticina di sinistra, sull'angolo dei due vicoli, sotto la pensilina liberty. Egli salutava, dicendo « eccellenza » a tutti gli « artisti » che entravano; salutò così anche noi.

Uberto Palmarini era già in teatro, nel suo camerino, intento a preparare le brache cadenti del protagonista di Fiamme nell'ombra. Sentendo il nostro saluto, rispose affabilmente con un suo vezzeggiativo abituale per i giovani della Compagnia: « addio, omarino ». Noi avremmo dovuto dire, alla recita, poche parole al terzo atto; mancavano almeno cinque ore. Ma ne aspettammo solo tre, fino a quando il cav. Erminio Scalera, amministratore del principe di Santobuono, proprietario del teatro, vestito di nero con cappello a bombetta, baffi bianchissimi alla Vittorio Emanuele Secondo e colletto inamidato alto nove centimetri, venne a dire che « il Natale potevamo farlo ognuno a casa nostra, dal momento che il pubblico era stato della medesima opinione ». Il vecchio attore Brignone, suocero di Palmarini « secondo carattere » della Compagnia, che indossava sempre magnifici e vistosi panciotti di colore, ci spiegò come quell'annuncio volesse significare in gergo teatrale che avevamo fatto « forno » e non si recitava.

Venti persone, rese mute, uscirono nel vicolo dei Fiorentini e si incamminarono in direzioni diverse sulle loro ombre. A noi non rimaneva che raggiungere la camera e la valigetta. Ma prima di sbucare sulla piazza che fa da bocca d'imbuto al vicolo, sentimmo giungere Palmarini alle spalle. Cercò di essere allegro; ma si capiva che faceva quello sforzo per la prima volta. « Dove vai, omarino? ». « A casa ». « Dove hai trovato camera? ». Dicemmo l'indirizzo, un augurio e la buona notte, consumando così tutto il fiato che ci rimaneva.

A casa, bocconi sul letto, impazzivamo per le grida dei rivenditori nella strada. Più forte di tutti e cento e mille volte, ininterrotto, era il grido dei rivenditori di anguille e captoni: i vivi e i muorti dicevano, sintetizzando la spiegazione dei pesci uniti nello stesso mastello. A poco a poco quelle grida diventarono un trapano nel cranio. Non si poteva resistere.

La porta della camera si aprì e fummo invitati dalla padrona a scendere subito, giacché il commendatore della Compagnia aspettava nel portone. Giungemmo davanti a Palmarini e ci sembrò un topo che sorrisse dall'ampio bavero di pelliccia. « Hai mangiato? ». Non rispondemmo. « Sono venuto a prenderti per questo, omarino ». E ci prese a braccetto. Attraversammo piazza Municipio; finalmente — a poco a poco — le grida dei vivi e i muorti si affievolirono e si persero nell'aria, uscendoci dal cervello.

Sorridemmo la prima volta, pochi minuti dopo, quando in una luminosa trattoria il cameriere domandò se volevamo mangiare, secondo la tradizione, il capitone di Natale.

rid.

Varie

★ **Autori italiani all'estero:** di Alessandro De Stefani, è stata rappresentata al « Landestheater » di Salisburgo, la commedia: *Mattinata d'aprile*; di Luigi Bonelli, è stata rappresentata allo « Schauspielhaus » di Francoforte sul Meno, la commedia: *Cicero*. La stessa commedia è stata rappresentata al « Teatro Mic » di Bucarest; di Gioacchino Forzano è stata rappresentata al « Teatro Nazionale » di Jasi (Bucarest) la commedia: *Napoleone e le donne*; di Rino Alessi, è stata rappresentata, allo « Stadttheater » di Dortmund, la commedia: *Anime smarrite*.

★ Elio Talarico, autore sempre discusso, dopo *Dedalo e fuga* rappresentata la scorsa stagione al Teatro delle Arti di Roma, farà recitare una sua nuova commedia: *Giorni segreti*. Nessuna analogia, salvo nel titolo, con *I giorni felici* di Pouget. La commedia di Talarico presenta un drammatico caso di psicologia coniugale, in un ambiente borghese dei nostri giorni, ma con uno spirito diverso da quello della commedia borghese.

★ E' morto a Roma, dopo brevissima malattia, Corrado De Cenzo, notissima figura nel mondo teatrale di prosa, quale amministratore ed organizzatore di Compagnie, spettacoli e giri artistici. Da qualche tempo partecipava, come attore, a riprese cinematografiche.

★ Si è spento a Genova, ancora in giovane età, l'attore Flavio Diaz che per quattro anni ha fatto parte, molto dignitosamente, della Compagnia delle Arti di Roma, diretta da A. G. Bragaglia.

Idee di **MEANO**

Dubbio: Forse non abbiamo capito. Scrive Silvio D'Amico: « Risorge... l'eterna questione che, da tanto mai tempo, sentiamo puerilmente dibattere circa l'interpretazione della poesia in teatro: in che modo si ha da recitare? veristicamente e (come volevan gli scrittori di cinquant'anni fa) non facendo sentire il verso? oppure cadenzandola e cantilenandola (come si predicava venti o venticinque anni più tardi) al modo degli esteti, decadenti e dannunziani? Pare impossibile ci voglia tanto a capire che no, la poesia non è nè prosaccia chiacchierata, nè retorica cantilenata... ». Forse — ripeto — non abbiamo capito. Infatti ci pare impossibile che Silvio D'Amico creda di parlare di poesia, mentre parla di forma poetica; anzi di forma volgarmente dettata poetica.

O. d. g.: « Teatro di poesia non significa poesia a teatro; ma significa che parola, gesto, voce, silenzio, scena, costituiscono una poesia, l'un l'altro soddisfacendosi, l'uno all'altro aderendo, imbevendosi ». (Edilio Rusconi).

Del mestiere: Il mestiere è il surrogato dell'arte. Il mestiere tenta di darci in monete false quello che l'arte, quando c'è, ci dà in monete buone. Sbagliano, comunque, coloro i quali credono di lodare un'opera dicendo: « non c'è mestiere ». Già questa formula non esprime se non una parte, e ben secondaria, di ciò che si vorrebbe dire. Per essere esatti bisognerebbe sostituirla con la seguente: « non c'è nè arte nè mestiere ». Oggi sono numerosi quelli che fanno su quest'argomento una grande confusione, e, come credono talvolta di scoprire gli effetti del mestiere dove si tratta invece di effetti dell'arte, così credono di scoprire l'assenza — lodevole — del mestiere, dove c'è anche, e sopra tutto, l'assenza — biasimevole — dell'arte.

O Amleto o niente: I pazzi, in scena, non li vogliamo. (« I comodi espedienti della follia » E. F. Palmieri). Accettiamo soltanto Amleto, ch'era un pazzo finto.

Forestierismo: Il naturale e innegabile fascino che, per gli uomini, emana dai Paesi lontani e dalla vita e dagli spiriti diversi, è una delle forze di cui si vale il teatro (e l'arte in genere) per conquistare simpatie fuori di casa propria. Anche il nostro teatro, in terra straniera, si giova di questo fascino; e si può notare come la più grande fortuna all'estero sia degli autori che quei pubblici considerano più rappresentativi della vita e dell'anima del nostro Paese. E' già stato detto, d'altronde, che l'arte diventa universale per merito appunto della sua fedeltà alla terra d'origine. Accade, però, che qualche cattivo autore, subendo il fascino di cui s'è detto, diffonda in casa propria stentate imitazioni di teatro straniero, e qual-

che ingenuo critico o spettatore, a sua volta, subisca quel fascino, e prenda per buono il pessimo.

Parole povere: Certi candidi amatori di teatro, ai loro primi contatti con questa arte, scoprono quasi sempre qualche autore che a loro pare misconosciuto. Pensano che la disgrazia di quell'autore dipenda dalla cattiva organizzazione del nostro teatro. Invocano anche per il nostro teatro un'organizzazione simile a quella, per esempio, di qualche altro Paese. Ma quei candidi amatori di teatro, se s'informassero un tantino, vedrebbero, forse, che il loro autore misconosciuto ha già tentato in ogni modo di arrivare con le sue opere nei Paesi ove il teatro è tanto bene organizzato; e non l'hanno voluto neppure là.

Insistiamo: A teatro c'è posto per tutti, ha detto Lari per noi. Ma intendiamoci bene: per tutti i vivi, e per nessuno — è logico — che non sia vivo. Torna dunque a proposito insistere sulla distinzione che già proponemmo, fra « teatro vivo » e « teatro morto ». Questa è l'unica distinzione di cui deve preoccuparsi chi voglia veramente giovare al teatro e riportarlo a una vita piena, spontanea, feconda. La distinzione fra « teatro bello » e « teatro brutto » arriva in un secondo tempo; e non manca mai. Tentarla in partenza (e in base a quali principi, poi, e con quale onestà di giudizio!) è, oltre che errato, ingenuo e pericoloso. Il nostro teatro ne ha già patito abbastanza. E seguita a patirne.

Constatazione: Quando gli attori son bravi, anche se il regista è cattivo qualcosa si salva. Niente, invece, si salva, quando, pur essendo bravo il regista, sono cattivi gli attori. Immaginate voi un direttore d'orchestra, che riesca a ottenere un'esecuzione artistica da strumentisti che non sappiano sonare? Se poi sono cattivi tanto il regista quanto gli attori, non c'è più niente da dire.

CESARE MEANO

**PROSSIMAMENTE
PUBBLICHEREMO**

**UN ALBERGO
SUL PORTO**

**DRAMMA IN 3 ATTI DI
UGO BETTI**

Commedie

NUOVE E RIPRESE

In questa rubrica « Commedie nuove e riprese » noi diamo notizie, con i pareri dei maggiori critici, dell'attività della scena di prosa. Continueremo a farlo come per il passato ma già nel fascicolo scorso vi abbiamo apportato una innovazione con l'intenzione di mettere in rilievo quelle opere che per il loro valore o interesse particolare di pubblico, formano l'eccezione. Pubblichiamo cioè, saltuariamente (e in ogni fascicolo nei periodi di maggiore attività delle Compagnie), un articolo critico di Vinicio Marinucci che valga non soltanto come critica al lavoro in sé, ma anche come considerazioni di indole generale. Articolo documentato che indichi via via i lati singolari e attuali del cammino del nostro Teatro. Nel fascicolo scorso è stata recensita la commedia di Ugo Betti « Notte in casa del ricco »; ora Vinicio Marinucci si occupa della ripresa al Teatro delle Arti di Roma, il 22 dicembre, con l'adattamento e la regia di Anton Giulio Bragaglia, di:

LA GIBIGIANNNA

ovvero

VALIDITÀ DEL TEATRO DIALETTALE

★ Bianca o La gibigianna di Carlo Bertolazzi risale al 1898; scritta in dialetto milanese e dallo stesso Bertolazzi volta in italiano, fu scarsamente rappresentata, nonostante il grande successo iniziale, a causa del gran numero dei suoi personaggi secondari e della complessità che ne derivava per l'esecuzione; la più recente rappresentazione risale al 1921 con la Compagnia « La lombarda », diretta da Colantuoni, e della quale facevano parte Gilda Zucchini Majone, Tina Bondi, Luigi Zoncada. Più che una ripresa, quindi, lo spettacolo presentatosi dal Teatro delle Arti, con la regia di Anton Giulio Bragaglia, può chiamarsi — se il gioco di parole è consentito — una seconda « prima ». La commedia, infatti, è stata non solo rappresentata in lingua, ma rammodernata nel testo e ridotta nelle scene, sì da presentarsi come riproposta al giudizio del pubblico in una veste più consona al gusto attuale, o meglio, al concetto più o meno stereotipato che il pubblico d'oggi si va facendo — per influsso sopra tutto del cinematografato — dei modi e delle forme di vita dell'Ottocento, quasi di un secolo già remoto nella storia.

« Interessante esumazione », definiva il manifesto lo spettacolo e, per quanto totalmente aderiamo alla prima qualifica, altrettanto respingiamo la suggestione funerea implicita nella seconda: chè La gibigianna è opera ancor oggi ben viva e vitale, e per gran tempo ancora conserverà valide le sue forze, prima di mantenerle intatte ma incartapecorite sotto una teca da museo.

La gibigianna vive in virtù della genuinità, sia pure elementare, delle passioni che in essa si agitano e per l'autenticità dei caratteri che la popolano, a guisa di

sfondo portato improvvisamente in primo piano, ad inquadrare giustamente nel tempo i caratteri della vicenda e i moti drammatici dei personaggi: l'opera viene in tal modo a raggiungere una realtà di vita contingente, insieme all'universale durezza dei sentimenti basilari che la ispirano. Si direbbe che Bertolazzi, molto avvedutamente, abbia pensato a fornire in tal modo la sua creatura di un elisir di lunga vita.

Il « fatto » — come nella maggior parte delle opere dialettali — è un « fattaccio »: Bianca, una fanciulla di modesta condizione, vive con il suo amante Enrico, un giovane di mezzi ancora più modesti; attratta dal miraggio della vita facile e lussuosa — la gibigianna, appunto, ossia lo specchio sfaccettato che serve di richiamo agli uccelli — si abbandona agli amori mercenari finché una coltellata dell'amante disperato e respinto la pone in fin di vita. Il sipario discende sulla veglia dell'uomo al capezzale della donna pentita e che forse — auguriamoci — si desterà nella redenzione. Tema popolare, come ben si vede, e adeguatamente moraleggiante; conclusione a lieto fine, come il gusto d'allora preferiva. Ma la vitalità dell'opera riscatta completamente la banalità che potrebbe derivare dalla trama.

Qui sorgono spontanee alcune riflessioni sul teatro dialettale. La stessa Compagnia delle Arti ci offrì nelle precedenti stagioni O Giovannino o la morte di Matilde Serao e di Ernesto Murolo e Luciella Catena di Ferdinando Russo, insigni esempi del teatro napoletano: anche qui tradimenti e coltellate, ma anche qui vita, forza drammatica, poesia: teatro, insomma, nella pienezza dei suoi mezzi e delle sue espressioni. Poesia, e quindi nobiltà, che derivava dalla profondità di sentimenti genuini, resi da scrittori che dalla cronaca sono giunti all'umanità, e pertanto all'universalità. E' superfluo elencare titoli e nomi di opere e di autori del teatro napoletano, siciliano e veneto — i più significativi nel repertorio dialettale — ma riveste invece particolare importanza la constatazione che il più vivo teatro italiano, oggi, è quello che, nato in dialetto e quindi apparentemente fra le limitazioni maggiori, ha saputo trascendere in virtù di un autentico afflato umano e poetico. Oggi,

che la crisi del teatro italiano è in primo luogo crisi di opere, questa validità del teatro dialettale dovrebbe essere fonte di non trascurabili insegnamenti. Elenchiamoli.

Innanzi tutto, ecco un teatro — quale con tanto affanno si auspica — prettamente italiano e al tempo stesso universale. Ecco un teatro umano, palpitante, teatrale, eppure lirico, e perciò di valore letterario. Ecco un teatro che soddisfa gli attori ed il pubblico, e non è di maniera, non è su misura, non è, sopra tutto, l'applicazione di vacue formule transitorie. Questo, si intenda bene, non è un assurdo invito a scrivere dialettalmente: è un richiamo ad una realtà viva ed umana, dalla quale soltanto potrà scaturire un teatro valido nel tempo, che non sia vano se pur intelligente compiacimento letterario, che non sia costruzione di parole invece che di valori teatrali, che non sia commerciale imitazione dal francese o dall'ungherese. L'elevatezza dello scrittore ne segnerà i limiti della nobiltà, che potrà giungere alle vette più alte: ma le montagne non poggiano sulle nuvole e l'arte non può essere avulsa dall'umanità.

La gibigianna, che ci ha offerto il motivo per queste considerazioni, non è certamente un capolavoro: ma è opera che vive nel tempo. La parte migliore è l'iniziale: nel primo atto, l'ambiente gramo, che irrita e affatica, in cui vivono Bianca ed Enrico, è reso con semplice ma sincera penetrazione, al pari dei caratteri dei due amanti, ansiosi e tormentati; al secondo atto — quasi del tutto irrilevante ai fini della trama — si svolge una girandola di tipi, di caricature e di macchiette che riempie la scena di una straordinaria, pittoresca e divertentissima animazione: ben si comprende quanto dovette riuscire gustoso e piacevole quest'atto al pubblico dell'epoca, quando La gibigianna fu eseguita per la prima volta in un caffè-concerto milanese. Per quanto ridotto nel numero dei personaggi e privato del sale del dialetto, lo spettacolo riuscì festoso, affiatato e intonatissimo. La regia di Bragaglia, ben coadiuvata nei costumi dall'opera della Calderini, condusse a questa fusione ed armonia di esecuzione: lavori di colore e di sentimento, veristico-popolari come questa Gibigianna o romantici tipo Catene, si sono dimostrati i più atti a fornire un compiuto, bene amalgamato e definito saggio della regia bragagliana. Il temperamento italiano e meridionale di Bragaglia ha fatto sì — e potrebbe a prima vista apparire strano, ma a ben considerare non lo è affatto — che tutta la sua esperienza avanguardistica e intellettualistica di ogni tinta e nazionalità, venisse, con il suo completo bagaglio di astuzie, trovate, « luci psicologiche », ecc. a mettersi al servizio di questi « generi » semplici e immediati ma pur così profondamente ricchi di pathos e di umana liricità.

Gli ultimi due atti del lavoro — scarniti, e

ridotti da Bragaglia in due quadri di un unico atto — palesano l'impianto popolare della commedia e scivolano nell'inevitabile luogo comune conseguente; la riduzione, mentre ha giovato ad eliminare espressioni alle quali il gusto dello spettatore moderno avrebbe reagito, ha reso d'altra parte più evidente la convenzionalità del traliccio, mentre la mancanza del dialetto ha tolto a queste scene l'ingenuità toccante dell'originale.

La recitazione, convinta ed affiatata in un insieme lodevolissimo, ha naturalmente risentito un poco della genericità degli ultimi due quadri, ma nel complesso ha contribuito con tutte le sue più valide forze al successo dello spettacolo. Anna Proclemer, interprete di Bianca, possiede doti istintive di sincerità, di sentimento e di introspezione — qualità rarissime tutte, ma quest'ultima in particolar modo — che danno la certezza di un grande, luminoso avvenire; ella ha conferito alla protagonista de La gibigianna una spiritualità pensosa che senza dubbio, esteriormente, il personaggio non ha, ma è giunta in tal modo ad esprimere l'essenza intima, la portata dei sentimenti più celati e magari inconsci nei loro limiti estremi della giovane donna. Adolfo Geri, eccellente in queste parti angosciate od equivocate di succube della vita, ha avuto accenti particolarmente felici al primo atto. Lodevoli tutti gli altri, senza eccezioni, ma specialmente Anita Griarotti, Giovanni Saccenti ed Angelo Calabrese.

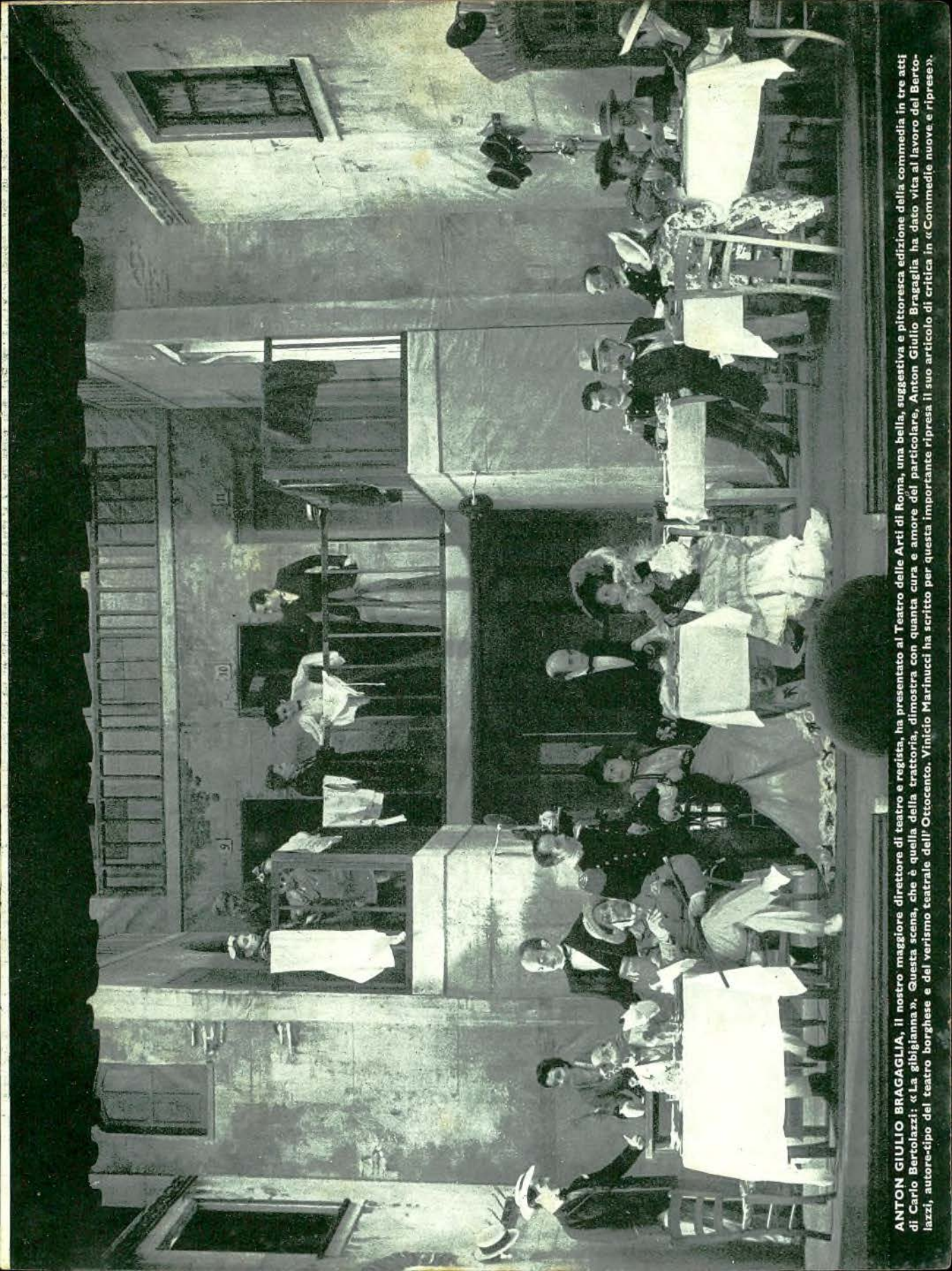
Il successo de La gibigianna dimostra, tra l'altro, come, quando si sappia ricercare e scegliere oculatamente, le belle commedie — o, se si vuole, le commedie che possano dar luogo a un bello spettacolo — non siano poi tanto scarse di numero nel repertorio italiano antico e moderno.

Vinicio Marinucci

★ La sera del 15 dicembre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di quel teatro ha rappresentato la commedia in tre atti di Franco Bondioli e Giuseppe Lanza: *Ombre nel tempo*. Un vivissimo successo ha arriso a questo nuovo lavoro, degno — dice Carlo Lari — dei due apprezzati e valorosi scrittori. *Ombre nel tempo* non è commedia di facile e rilevato svolgimento. La teatralità non è data dal rinnovarsi delle situazioni, e neppure dalla pittura viva dei caratteri (uno solo dei quali, quello della protagonista, è amorosamente disegnato e curato) ma, soprattutto dal calore di certe scene, dalla tormentata analisi di alcuni stati d'animo: argomento e trattazione — in verità — più da romanzo che da commedia. I risultati ottenuti dai due autori sono tuttavia notevoli anche dal punto di vista teatrale. Alcune scene sono apparse ben preparate e accortamente sviluppate: proprio quelle nelle quali la commedia tendeva a sciogliersi in movimenti umani ed a chiarificarsi.

Il pubblico ha accettato ed ha applaudito questa commedia, anche se gli elementi che dovevano rivestire di un'azione lo scheletro di essa, non l'hanno aiutato a dare alla commedia stessa una varietà e una vita da renderla più attraente e avvincente.

« Antonella Petrucci ha recitato molto, ma molto bene:



ANTON GIULIO BRAGAGLIA, il nostro maggiore direttore di teatro e regista, ha presentato al Teatro delle Arti di Roma, una bella, suggestiva e pittoresca edizione della commedia in tre atti di Carlo Bertolazzi: «La ghibianna». Questa scena, che è quella della trattoria, dimostra con quanta cura e amore del particolare, Anton Giulio Bragaglia ha dato vita al lavoro del Bertolazzi, autore-tipo del teatro borghese e del verismo teatrale dell'Ottocento. Vinicio Marlucci ha scritto per questa importante ripresa il suo articolo di critica in «Commedie nuove e riprese».



Elegante e piacevole scena di insieme di «La satira e Parini», la commedia in versi di Paolo Ferrari, ripresa da Ruggero Ruggeri al Teatro Olimpia di Milano il 23 dicembre. Nella fotografia sotto: RUGGERO RUGGERI e CORRADO ANNICELLI.



RUGGERO RUGGERI



FANNI MARCHIÒ



CORRADO ANNICELLI



ella ha approfittato dei segni del carattere di Marzia per darle un rilievo netto. Ed ha trovato accenti commossi, dolorosi, disperati, dando alle parole quell'eco interiore che soltanto gli artisti sanno suscitare. Anche tutti gli altri, sotto la regia di Luigi Carini, hanno recitato col voluto colore: la signora Mercedes Brignone e lo stesso Carini, la simpatica Lina Bacci, sempre sinceramente comunicativa, ed il Toniolo (che vedo tuttavia più volentieri nelle parti caratterizzate).

« Il Lombardi, nella parte impegnosa di Luigi Corga, ha detto con bella commozione le due scene più importanti della commedia, ottenendo sempre gli effetti propostisi ».

★ La sera del 30 dicembre, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia di Ruggero Ruggeri, ha rappresentato — con vivissimo successo — la commedia in tre atti di Vincenzo Tieni: *Servi e padroni*. Dice Angelo Frattini: « Si è parlato molto, moltissime volte, a proposito di Vincenzo Tieni, di « abilità », — vale a dire, si è sottolineata la sua bravura tecnica, si è lodata la sua espertissima mano, talora — e ingiustamente facendo passare quasi in seconda linea i motivi, i disparati motivi che ispirano il suo teatro. Ora, pare che di proposito in questa commedia, egli abbia voluto affidare alla sua tradizionale bravura un ruolo di secondo piano, per far convergere sul tema, sul contenuto intrinseco dell'opera, tutto l'interesse e tutta l'attenzione di chi ascolta. E il tema, riconosciamolo, è interessante.

« Il ricco e nobile Valfreda, diviene improvvisamente povero per le male arti del suo maggiordomo, Minorca, che, con la complicità dell'amministratore Ajana, lo ha depredata di tutto il suo patrimonio. Al nobile decaduto, ormai non resta che la strada della mediocrità ma, quasi volesse esaltare la sua superbia, il conte Valfreda, sceglie la via della umiliazione e si riduce a servire come cameriere in un grande albergo. Il paradosso è evidente: il contrasto è duro, ma la mano di Tieni si fa più efficace proprio da questo punto; e, dal dialogo serrato, arguto, trae il filo sottile che guida la commedia verso il sicuro epilogo. Il conte Valfreda, nella sua nuova veste di cameriere, incontra nell'albergo i suoi ex-servi e, forse, per premiare tutto il suo sacrificio, gli sarebbe bastato vederseli strisciare ai piedi come una volta, atavicamente servili anche nella loro nuova veste di padroni; ma la notizia che forse una sua figliola sposerà il figlio di Minorca lo scuote tutto, gli fa perdere la sua classica calma e gli mette nel petto una sorda ribellione. Però egli non può opporre all'amore di questi due giovani, di un mondo nuovo, che la sua vanità ed il suo orgoglio di casta ed allora lascia che il destino si compia, allontanandosi dalla vita della sua famiglia con la sua grande illusione racchiusa nel cuore.

« Naturalmente, Tieni non ha mancato di sorreggere la vicenda col meglio della sua esperienza d'autore: l'impostazione è salda, il procedimento serrato; il dialogo veramente arguto, molte volte ha fatto sorridere il pubblico che non ha lesinato gli applausi alla fine di ciascun atto. Ruggero Ruggeri, Calò, la Marchiò e tutti gli altri hanno recitato con quella maestria che altre volte abbiamo loro riconosciuto. Quattro chiamate al primo atto, sei al secondo e sei al terzo. Il pubblico ha tributato applausi anche all'autore che è stato chiamato alla ribalta alla fine del secondo e terzo atto ».

★ La sera del 2 gennaio, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di quel Teatro, ha rappresentato la commedia in tre atti di Giuseppe Adami: *Il cascinale*. Il lavoro ha avuto un vivissimo successo, con cinque chiamate al primo atto, sette o otto al secondo, cinque al terzo di

cui molte anche all'autore. « E' il migliore Adami che ritorna, con questa commedia ricca d'una commozione che si fa di mano in mano più intensa ma che invece di esplodere nel dramma si scioglie in un motivo patetico come certe volte accade al dolore che si placa nelle lacrime anziché di incupirsi nel tormento senza voce. Se, più che giudicare il mezzo adoprato per arrivare alla conclusione, ci si volesse soltanto soffermare sul contenuto di queste lavoro dell'Adami, si potrebbe senz'altro accettare la commedia con lo stesso entusiasmo del pubblico. In essa infatti l'autore vuol difendere l'amore dei figli dall'accusa che spesso gli si fa — nella vita e sul teatro — di essere egoista e di sacrificare a questo egoismo ogni sentimento di tenerezza verso i genitori. Ed è bello che un uomo di teatro, non più giovane, se ne faccia paladino proprio sul teatro dove questo sentimentalismo e romantico spunto non è stato sempre trattato obiettivamente. La commedia ha avuto un grande successo, dovuto in parte anche a una magistrale interpretazione di Luigi Carini, che ieri sera è stato fatto segno a ovazioni come da tempo c'eravamo dimenticati di sentire. Molto bene al suo fianco Antonella Petrucci, in una parte ch'ella ha saputo rendere con mezzi particolarmente felici. E bravi pure il Lombardi e la Bacci ».

★ La sera del 1° dicembre, al Teatro della Pergola di Firenze, la Compagnia del Teatro Nazionale dei Guf, diretta da Giorgio Venturini, ha rappresentato la tragedia in tre atti di Federico Hebbel (*Wasselburen*: 18 marzo 1813 - Vienna: 13 dicembre 1863): *Maria Maddalena*, nella traduzione e riduzione di Raffaello Melani. Insensata con molta cura e vivissima intelligenza da Giorgio Venturini, la bella e nuova riduzione del Melani, ha ottenuto un successo calorosissimo. Federico Hebbel ideò e scrisse in parte a Monaco la sua tragedia; terminata a Parigi, fu pubblicata nella sua lingua originale nel 1844. Gualtiero Tumiati volle portarla, anni fa, sulle nostre scene nella traduzione di Ferdinando Pasini. Ma la nuova edizione della Compagnia del Teatro Nazionale dei Guf è così perfetta che si può considerare come nuova la rappresentazione. Dice Emilio Marcucci: « Tragedia borghese, ha voluto definirla il grande scrittore che, nel darla alla luce, s'era proposto, come scrisse, due scopi: risolvere i valori artistici della tragedia tedesca scaduti a' suoi tempi — secondo lui — per l'assenza di elementi drammatici attivi nell'interno, nell' " Idea ", e rinvigorire il processo mondiale ch'egli vedeva svolgersi sotto i suoi occhi, non già nel senso di abbattere le istituzioni esistenti dell'umanità (politiche, religiose, morali) ma di migliorarle. Due scopi mirabilmente raggiunti. Nella sua mente geniale Hebbel aveva concepito l'idea di Clara fin dal 1839, annotando nel suo Diario: " Agire soffrendo: idea della donna, Clara ": Clara, sorella in eroismo sofferente di Giuditta e di Genoveffa, atto vivo d'accusa contro le aride formule di una vita sociale chiusa, anche tra le umili classi artigiane, nelle sue tradizioni e nel suo convenzionalismo, e dura e caparbia e pervicace nei suoi pregiudizi. Per rompere quel mondo così povero di pietà e scarso di carità è necessario il sacrificio, e a compierlo è destinata Clara; sarà la fragile creatura a cozzare contro il macigno e a farlo vacillare e precipitare. " Io non capisco più il mondo " esclama Mastro Antonio a conclusione della tragedia. Il suo mondo vecchio, cocciuto, formalistico, egocentrico, che crolla con lui e con lui si disperde sulle rovine della sua famiglia dov'egli si illudeva di essere tuttavia il modello dei mariti e l'esemplare dei padri, e non s'accorgeva di spingere freddamente la figlia al suicidio e il figlio alla fuga,

meno sensibile al dolore di quella e al bisogno di libertà di questo che all'opinione delle male lingue. (E' il rimprovero che gli muove Federico, accusandosi a sua volta dello stesso errore poiché, invece di correre a salvare l'amata, egli pensò al miserabile seduttore che avrebbe potuto canzonarlo, facendosi con ciò schiavo di uno peggiore di lui). S'è voluto che in Mastro Antonio, figura scultorea, Hebbel disegnasse suo padre, cui egli dovette forse quelle crisi spirituali che lo portarono alle più alte meditazioni sul significato della colpa intesa come espiazione e redenzione; crisi rivelatrici, secondo i critici, del carattere essenziale dell'intuizione hebbeliana nella salda unione del dramma religioso col dramma umano. Donde l'accostamento di Clara alla biblica Maddalena. Anche la donna di Hebbel pecca per amore e, travolta nell'atmosfera tragica, si sublima fino al martirio, non arretrando dinanzi alla morte sua e dell'innocente che porta in grembo, pur di salvare la vita del padre. Che è il secondo eroe della tragedia e raduna in sé molteplici elementi della più intensa drammaticità, composti con quel senso austero del dramma che in Hebbel era un culto, collocandolo egli tra il più perfetto dei generi letterari e cercandovi modelli in Goethe, Kleist e Shakespeare.

« Grato alla Compagnia del Teatro Nazionale del Guf per averlo messo a contatto del capolavoro, il pubblico ha mostrato di apprezzare la fatica degli intelligenti interpreti, che non era poca né facile. Essi hanno saputo creare l'atmosfera conveniente alla tragedia, rispettosi della sua essenza fin nei minuti particolari. Della recitazione, che è filata colorita e omogenea, non possiamo dire che bene. La Palmer ha dato alla dolente figura di Clara soavità di accenti e incisiva drammaticità di toni, riscuotendo, accanto al Randone, un vivo successo personale. Mastro Antonio era Randone, e la caratterizzazione del tipo gli è riuscita perfetta, compatta, tutta in quel robusto rilievo come la concepiva Hebbel. Spontanei ed espressivi il Villa, il Santuccio e il Giangrande, ottimamente assecondati dagli altri. La messinscena è apparsa appropriata a ridare il colore dell'ambiente. Gli applausi sono stati unanimi e calorosi alla fine di ogni atto, con una dozzina complessiva di chiamate ».

* Pubblicheremo nel prossimo fascicolo questo capolavoro della letteratura drammatica tedesca.

★ Anton Giulio Bragaglia, direttore del Teatro delle Arti, ha presentato nella propria sede di Roma, il 5 dicembre, la sua nuova « Compagnia delle Arti ». Come è risaputo e come ampiamente abbiamo pubblicato, la Stagione XII dell'Anno XX : 1943, con le nuove giovanissime reclute, ha avuto inizio a Milano, al Teatro Nuovo, il 15 ottobre, dove ha svolto una parte del programma. Dopo un breve giro in altre città minori dove sono state rappresentate le commedie date a Milano (con in più una importante ripresa della commedia-parodia in versi in tre atti e sei quadri di Riccardo Castelvecchio: *La donna romantica e il medico omeopatico*, data al Teatro del Corso di Bologna, con la regia di Ruggero Jacobbi, ottenendo un vivissimo successo) l'inaugurazione della Stagione alle « Arti » è stata fatta con due commedie di Angelo Beolco, detto il Ruzzante, padovano del '500: *Bilora e Fiorina*: atto unico il primo; due atti, l'altra. Un vero dono per gli amatori del Teatro italiano, un « divertimento » apprezzatissimo dal pubblico, giacché a recitare le popolari scene sono stati chiamati ad interpreti i « ruzzantini di Padova » che hanno recitato per la prima volta, dopo il XVI secolo, in parlata pavana rustica. Lina Costa ha curato la regia.

« Fra gli interpreti si distinse per verosimiglianza il

Capuzzo che fu "Pitaro" nel *Bilora* e "Marchioro" nella *Fiorina*; modesta ma educata la recitazione della Sottoc chiesa rispettivamente "Dina" e "Fiore". Antonio Rossi che fu "Bilora" e poi "Ruzzante" caricò i toni farseschi, con volenterosa fatica ».

* « Fiorina » è stata pubblicata nel fascicolo di "Il Dramma" N. 380 del 15 giugno 1942, nella traduzione e adattamento di Cesco Cocco.

★ La sera del 15 dicembre, al Teatro Argentina di Roma, la Compagnia di Renzo Ricci ha ripreso il *Lorenzaccio* di De Musset. Dice Giorgio Prosperi: « Immaginate la situazione del *Giulio Cesare* shakespeariano e mettete Amleto al posto di Bruto; avrete, non voglio dire la formula, ma una indicazione significativa su le fonti e la situazione di *Lorenzaccio*. De Musset, del resto, non si curò mai di nascondere la sua adorazione per l'autore di *Amleto* e della *Tempesta*. Le sue commedie, oltre ai suoi drammi, non lasciano dubbi in proposito. Tuttavia quella che fu la sua ambizione doveva fare i conti con i caratteri e le possibilità del suo temperamento: quello che in Shakespeare è maturo, adulto respiro dell'immaginazione, qui è retaggio della sua minore sorella, la fantasia. Ciò che li è alta vibrazione di pensiero, qui è esasperazione di sensibilità. E non vi accadrà mai di pensare che Shakespeare sia per caso Amleto oppure Bruto; non c'è dubbio, invece, che Lorenzaccio sia lo stesso De Musset ».

« Renzo Ricci ha rimesso in scena *Lorenzaccio*, accentrando ancor più, nella riduzione, tutte le luci attorno alla mobile figura del protagonista. Quella variabilità è anche la misura del suo registro di attore. A volte perfettamente in chiave, creava sulla scena con intelligenza immediata, estemporanea; a volte forzava fino all'eccesso il delirio intellettuale del personaggio, fino a dare a quel suo fiorentino del cinquecento, per amore di immediatezza, discutibili cadenze vernacole. E proprio dove il dramma peccava di densità, la fatica dell'attore era più esteriore e visibile. Ma l'assoluta padronanza della parte, e le sue innate risorse lo facevano muovere con gradevole disinvoltura nei panni rinascimentali di Lorenzaccio e gli valsero applausi ripetuti ed entusiastici da parte del pubblico.

« Bene accanto a lui l'Oppi, in cui era chiara la notevole preoccupazione di ispirarsi alla iconografia del duca Alessandro. E piacevole la calda e vibrante voce della Galletti che impersonava la marchesa Ricciarda, Sciupata ed inadeguata la Magni nella parte maschile del pittore. Qui viene la grossa questione di come vanno rappresentate queste grosse opere in costume e gran numero di quadri. Certo il cinematografo ha esasperato le nostre esigenze in fatto di realismo scenico. Bisogna tuttavia riconoscere, per questo spettacolo, che, in paragone dei mezzi, era difficile dare di più ».

★ La sera del 18 dicembre, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia di quel Teatro, con Laura Adani e Luigi Cimara, ha ripreso la commedia in tre atti di Guglielmo Zorzi: *Le due metà* che ebbe molto successo all'epoca della Compagnia di Dario Niccodemi, della quale faceva parte Luigi Cimara. Esordiva la nuova Compagnia degli « Spettacoli Errepi » che quel successo ha rinnovato. « La commedia — dice Renato Simoni — ha molto divertito giacché è soprattutto un giuoco. Solo per giuoco, un arrendevole mantenuto può essere l'ideale di una ragazza che vuole accasarsi ragionevolmente; è solo per giuoco che un uomo, che ha fior di capacità industriali, può accettare di essere assunto al talamo nuziale a patto che si lasci poi relegare in salotto e quasi quasi in cucina ».

« Il carattere di questa interpretazione è stato una

sobria lucida e allegra eleganza. Il primo saggio della nuova Compagnia di Luigi Cimara e Laura Adani è stato, in questo senso, eccellente. Laura Adani ha rappresentato con piacevole autorità la donna che, pur restando dominata, si occupa di navi, di carboni, di contratti; e poi si mette a piangere d'amore; e Luigi Cimara, con la sua arte personalissima, ha procurato tutte le attenuanti a Vittorio, quasi canzonandolo con malizioso umorismo da principio, e poi riscattandolo, con un bel passaggio agile e ironico dal ridicolo alla serietà. Anche gli altri attori hanno recitato bene, in special modo il Calindri e le signore Seripa Negri e Altieri ».

★ La sera del 22 dicembre, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia di quel Teatro, con Laura Adani e Luigi Cimara, ha ripreso la commedia in tre atti di Giovacchino Forzano: *Madonna Oretta*. Dice Renato Simoni:

« La commedia è un giuoco, per certi aspetti della sua costruzione scenica, un pochetto settecentesco; e, per il travestimento di Oretta in un allettante fanciullo del quale Ginovieffa si accende, anche cinquecentesco. Nella commedia italiana del Cinquecento, le ragazzine che portano, irrisconosciute, panni virili, sono numerosissime. Noi siamo, al teatro, un pubblico più scanzonato di quello di allora; e l'artificio ci pare incredibile; ma non per ciò risulta meno dilettevole. *Madonna Oretta* ha circa ventisei anni; scritta per Dina Galli fu, se non erro, rappresentata nel '17. Serba ancora il suo buon umore e si fa ascoltare piacevolmente. Le sue invenzioni e le malizie burlesche non si sono scolorate, anche perchè la inquadratura scenica è sempre abile. Tanto è vero che il pubblico ha riso spesso ed ha applaudito dopo ogni atto.

« L'interpretazione è stata fervida e pittoresca. Laura Adani, da fiorentina astuta e godereccia, da finto ragazzo languente d'amore e da donna stizzita e risoluta a vincere, ha recitato con vivacità e con brio versatile; nel riso e nelle lacrime vere e in quelle finte, è stata comicamente persuasiva. Luigi Cimara ha fatto il nobiluomo altezzoso, l'ingenuo che si crede furbo, il geloso che si ragiona acerbamente la propria gelosia, con una forte semplicità evidente e incisiva. Tra gli altri, il Mastrantoni, il Calindri, la signora Altieri, il Galli, il Meneghetti, è da nominare particolarmente Renata Negri, specialmente per il modo con cui ha recitato la prima parte del secondo atto ».

★ La sera del 23 dicembre, al Teatro Olimpia di Milano, la Compagnia di Ruggero Ruggeri ha ripreso la commedia di Paolo Ferrari: *La satira e Parini*. Dice Renato Simoni: « Per molta parte del pubblico questa commedia era nuova. Forse alcuni spettatori ne sapevano qualche verso o qualche emistichio, divenuti quasi proverbiali, come « le accademie si fanno o non si fanno », o « tra il sì e il no son di parer contrario », apoftegmi o modi di dire appartenenti al più vivo e colorato personaggio, il marchese Colombi. Questo marchese Colombi, colto dal vero, ha fatto la fortuna di *La satira e Parini*. Dovrebbe essere un giovine, e, se non impersonare compiutamente il « giovin signore », rappresentarne almeno uno degli aspetti. Questo mi hanno raccontato i figli di Paolo Ferrari. Fu, invece, sempre interpretato dai caratteristi; e l'ultimo fu Oreste Calabresi, che gli dava una stupidità decorativa pingue paffuta pretenziosa e pacioccona. Da quali gote rotonde, da quali fumide labbra lasciava sgorgare le sue approssimazioni verbali lepidi e squillanti! E con lui, quale schiera di attori! Ruggeri, nella prima luce della sua fama, che diceva già stupendamente, come li ha detti anche ora, i versi del Parini, e quelli che Paolo Ferrari fa dire a Parini; Virgilio Talli interpretava la

vanità sfacciata del poeta improvvisatore Degianni, ed Irma Gramatica era la sposa del regio e imperiale governatore di Milano! ».

« Fu un piacere rivedere Ruggeri in questa commedia; specialmente negli atti in cui Parini parla di più, ha da recitare maggior numero di quei martelliani bruttini ma efficacemente teatrali del Ferrari, e più ancora nella scena in cui il commediografo gli fa leggere versi autentici del *Giorno*, l'episodio della « Vergine cuccia delle grazie alunna » parente prossima della Lilla, cagnuola maltese, tutta pelo, tutta gozzo e tutta lardo, della portiana marchesa Travasa. Il pubblico, dopo questi quadri, e questi atti, applaudi con grande calore; e ha voluto alla ribalta il Ruggeri nove o dieci volte. Sarebbe difficile dire meglio i versi belli. Sono sembrati quasi belli anche quelli che non lo sono.

« La commedia è stata posta in scena con molta e leggiadra ricchezza di costumi, ideati da Salussolia; assai belle le scene del Broglio; ma foggiate a paraventi e forse di una eleganza di stile non aderente a quello della commedia. Valentino Bruchi era il marchese Colombi e risultò comico; d'una comicità un po' secca, forse, non ampia ariosa e fastosa, non sostenuta da una sufficiente autorità di attore; ma il buon gusto fu da lui sempre rispettato e molti effetti furono raggiunti con franchezza e sapore. Romano Calò ha detto con elegante fluidità le autoapologie del Degianni; e tutti gli altri, Fanny Marchiò, Mirella Pardi, particolarmente vivace, l'Annicelli, il Sormano, il Verna, il Grassi, composero un insieme bene intonato, anche se individualmente non ebbero grandi cose da fare. Applausi dopo i quadri del primo atto; più caldi e numerosi dopo il secondo e il terzo. Ruggeri fu applaudito anche a scena aperta ».

★ La sera del 24 dicembre, al Teatro Odeon di Milano, la Compagnia di quel Teatro, diretta da Luigi Carini, ha ripreso la commedia in tre atti di Dumas figlio: *La principessa Giorgio*. Dice Renato Simoni: « Il teatro del secondo Dumas, che fu, con qualche esagerazione, considerato un predecessore di Ibsen, ha sempre discusso alla ribalta qualche problema. I suoi personaggi sono anch'essi un poco simbolici; non già di un simbolismo astratto, chè i problemi che l'autore della *Principessa Giorgio* ha portato alla ribalta sono d'ordine morale e insieme di ordine pratico. Nora di *Casa di bambola* che lascia il marito e i figli per riconoscersi nel proprio destino, gli sarebbe sembrata immorale e quasi pericolosa come la contessa di Terramonde. Nella commedia *La principessa Giorgio*, dopo tanti e tanti anni, si continua la polemica cara al Dumas contro le cortigiane trionfanti; e si tocca anche un altro tema: quello della legge che obbliga il marito a garantire alla moglie abbandonata la vita materiale, ma è impotente a proteggere e a salvare la sua famiglia che crolla. Per questo riguardo Alessandro Dumas, con una eloquenza bene argomentante, chiedeva troppo al codice. Ma nella *Principessa Giorgio* queste tesi passano in seconda linea. La commedia è d'amore. L'amore vi trionfa sull'istinto ».

« E' stata messa in scena con buoni risultati da Luigi Carini. Belli i costumi di Brunetta e del Salussolia. Antonella Petrucci ha sofferto il dramma della protagonista recitando con ardore giovanile e commozione sentita; Carlo Lombardi ci ha presentato una impetuosa figura romantica con molto rilievo; Mercedes Brignone ha portato nel dramma una gustosa nota di sensata comicità; Luigi Carini ha recitato con la consueta simpatia e umanità; e Lina Bacci, Nietta Zocchi, il Toniolo, il Sanni, il Battistella, le signore Olivetti, Rizzo e Papa ebbero meritata parte degli applausi ripetuti e molto calorosi

che dopo ogni atto chiamarono gli interpreti alla ribalta. Ottime, per esattezza e teatralità, la traduzione di Carlo Lari».

★ La sera del 31 dicembre, al Teatro Nuovo di Milano, la Compagnia di quel Teatro (Spettacoli Errepi) con Laura Adani e Luigi Cimara, ha ripreso la bella e divertente commedia in tre atti di Enrico Raggio: *I vestiti della donna amata*. Il successo che già ottenne questa commedia nel 1936, quando noi l'abbiamo pubblicata, nel fascicolo numero 229, si è rinnovato festosamente, giacché il pubblico — dice Eligio Possenti — «ha riso spesso e si è continuamente divertito. La gaia leggiadra e umoristica commedia trae le sue origini da fonti straniere. In essa un barone maturo ed elegante, piantato in asso dalla moglie, non volendo più vedere in casa neppure i numerosi e meravigliosi abiti dell'infedele, ordina al maggiordomo di regalarli alla prima che passi. La quale è una fanciulla di popolo vivace e spavalda. Figuratevi lo stupore della ragazza, uno stupore pari a quello di Sly, quando si risveglia in casa del principe; ma si adatta subito alla nuova aurea sorte e tanto sa fare che il barone se ne innamora e, condotta a termine la pratica di divorzio con la moglie, le propone di prenderne il posto. Ma ora il barone vuole troppo e la ragazza, che già somiglia fisicamente all'altra, rifà il gesto di quella e se ne fugge con un nipote del suo generoso e innocuo protettore. Tutta questa storia che pare una fiaba ad amaro fine è sceneggiata con composta giovialità, dialogata con malizia bene educata e rallegrata da particolari graziosi e ridenti e soprattutto recitata mirabilmente da Luigi Cimara e Laura Adani, che hanno fatto del barone e della ragazza due figure disegnate con fine gusto, felice comicità e molta ed esperta bravura. Renata Seripa è stata d'un'arguzia piacevolissima, Ernesto Calindri, Augusto Mastrantoni, il Galli e il Carloni hanno dato ai loro personaggi il tono e il colore appropriati».

GIUDIZI CON LE PINZE

La leva del '90

★ Il nostro caro e bravo Gherardi ha elencato recentemente, in una rivista teatrale, un gruppo di commediografi italiani (anzi: due gruppi, secondo un'amena distinzione della quale la colpa non è davvero sua), e ha fatto seguire all'elenco, tra l'altro, l'affermazione: «tutti sono della leva del '90».

Del '90? Il nostro caro e bravo Gherardi, evidentemente, ha un concetto assai personale del valore degli anni. Precisiamo dunque, su autorevoli documenti, l'età dei signori di cui Gherardi si occupa, compreso lui.

Per ordine decrescente (decrescente in età, intendiamoci): Lodovici 1885, Viola 1887, De Stefani 1891, Gherardi 1891, Giannini 1891, Betti, 1892, Cantini 1893, Landi 1895, Tieri 1895, Meano 1899.

Quella che, per Gherardi, sarebbe la leva del '90, comprende, dunque, esattamente, un quindicennio. Pensiamo a quello che accadrebbe se Gherardi fosse impiegato in qualche Ufficio Leva: richiamando due classi e mezza si farebbe una mobilitazione generale.

(Da una nota di Cesare Meano).

Cinema e Teatro

★ Il divo Nazzari ha detto su d'un giornale che non fa l'attore di prosa per non interpretare commedie stupide e insulse. Infatti egli non interpreta che film profondi elevati poetici filosofici leonardeschi e danteschi!

La verità è che nel cinema il divo Nazzari incassa 10.000 lire al giorno, mentre nel teatro avrebbe solo 50 lire di paga.

(Da una nota di Carlo Veneziani).

★ Lilia Silvi, d'una stucchevolezza che questa volta supera ogni limite, e Amedeo Nazzari sul viso del quale difficilmente si riescono ad individuare le pieghe non diciamo di una partecipazione ma almeno quelle di un decoroso mestiere.

(Dalla critica di Giuseppe De Santis al film *La bisbetica domata*).

Verismo

★ Era la sua serata d'onore e Benassi non lesinò gli effetti; anzi puntò tutto su di essi giungendo con un realismo estremo fino a malmenare seramente Laura Carli, a somministrarle autentici e sonori schiaffi, a graffiarla (come Grasso faceva con Mimì Aguglia che ritornava sanguinante in camerino e piena di lividi), a sbatterla su una poltrona novecento (perciò angolosa), a scuoterla come un alberello pieno di frutta. Bisogna riconoscere che la Carli sopportò tutto con calma e comprensione.

(Dalla critica di Francesco Calleri, alla commedia: *I disonesti* di Rovetta).

Elsa (e compagni)

★ Che festa sentir recitare così bene Elsa Merlini ed i suoi compagni! Ancora una volta si è avuta la conferma che il teatro — intendo dire lo spettacolo, il fatto scenico — si basa essenzialmente su gli attori: la loro espressività, la loro naturalezza, la loro fusione, il senso di sincerità

viva e commossa, sentita, vissuta che fa dimenticare di trovarsi dinanzi alla elaborata finzione di un palcoscenico; tutto quanto nella vivezza del gioco scenico, nei gesti, nella voce, nel sorriso, nel pianto, nel silenzio degli interpreti si fa prestigioso inganno e seducente emozione illudendo lo spettatore di sorprendere una verità sofferta e spontanea; questo miracolo inuguagliabile è veramente il segreto e il fascino del teatro, la sua eterna giovinezza. Giustamente, all'uscita, un collega mi ricordava l'osservazione di un grande regista: una commedia ben recitata è come se fosse ben fatta.

(Dalla critica di Ermanno Contini alla commedia di Guido Cantini: *Gli addii*).

Epoche

★ Nel programma è detto che l'azione si svolge «quando e dove volete». Chiamati ad esprimere la nostra preferenza, diciamo: Nel 1910, sul palcoscenico di una piccola città di provincia.

(Dalla critica di Enrico Damiani alla commedia di Guido Cantini: *Gli addii*).

La vestaglia

★ Naturalmente il più a posto di tutti in questo lavoro («Sogno di una notte d'inverno» di T. Musatescu) fu Lombardi. Al quale sono disposto a perdonare ogni cosa ma non la solita vestaglia di velluto nero. Adesso basta. L'ho vista troppe volte. Ogni suo personaggio, appena può, si mette la solita vestaglia di velluto nero. Almeno la facesse stringere. E soprattutto non gli perdono che su quella vestaglia, ricamate in filo d'argento, tenga le iniziali «C. L.» che essendo del suo nome accusano di «infatuazione per vestaglia» non tanto il personaggio quanto l'attore. Il che, umanamente parlando, è assai più grave. Tanto più che Lombardi quando riceve delle ammiratrici prima di presentarsi a loro, sicuramente si mette quella famosa vestaglia di velluto nero.

«Plauditores»

★ In platea, applaudirono molto i «plauditores».

Chi sa se un giorno potremo assistere ad una prima senza di loro e sapere veramente il parere del pubblico. Perché, d'accordo, anche questi signori laterali sono pubblico; ma pubblico pagato al quale viene detto il numero delle chiamate da realizzare ad ogni atto. Quel numero che poi fedelmente i critici dei quotidiani riporteranno come espressione di plauso vero.

I «plauditores». Ecco una delle vere calamità del teatro. Sarebbe ora di piantarla con questi mestatori del cattivo gusto. Il pubblico ormai ha abbastanza intelligenza per capire il bello e il brutto. Lasciatelo fare e saprete veramente i suoi gusti. E, soprattutto, i signori dei quotidiani evitino di parlare di calorose accoglienze quando poi il vero pubblico esce scuotendo la testa e dicendo: «L'è una stupidata».

(Dalla critica di G'ber'io Lovero a *Sogno di una notte d'inverno*).

DON GIL DALLE CALZE VERDI

COMMEDIA IN TRE GIORNATE DI TIRSO DA MOLINA

Riduzione italiana di ALESSANDRO BRISSONI

Tirso da Molina è lo pseudonimo di quel frate Gabriele Tellez autore — a sua stessa confessione — di oltre trecento commedie scritte in soli 14 anni. Tirso da Molina deve essere piazzato in mezzo ai due più grandi poeti spagnoli del suo secolo (il XVII): Calderon e Lope de Vega. Forse i due lo sopravanzano; il primo per la più solenne religiosa visione della vita; il secondo per la potente fantasia che, con bagli di genio, ha dato fondo ad ogni possibilità umana; ma Tirso scavalca entrambi per la teatralità della favola, l'eleganza e la scioltezza del linguaggio, la fresca fonte di riso e, soprattutto, la malizia spesso picaresca delle situazioni. « Don Gil dalle calze verdi », considerato il capolavoro di Tirso da Molina, rispecchia un quadro di quella Spagna che sta fra il triste « Don Chisciotte » e i suoi grandi mistici.

PERSONAGGI

DONNA JUANA - DON MARTIN - DONNA INES -
DON PEDRO - DONNA CLARA - DON JUAN -
QUINTANA - CARAMANCHEL - OSORIO - DON
DIEGO - DON ANTONIO - VALDIVIESO - DON
DECIO - UN ALGUAZIL - UN MUSICO.

GIORNATA PRIMA

QUADRO PRIMO

Sul ponte di Segovia.

QUINTANA — Donna Juana, varcato questo ponte noi ci troveremo nella grande Madrid. Riposiamoci un poco. Nessuno ci sente. Sotto di noi - guarda - scorre fra la sabbia rossa il piccolo rigagnolo del Manzanares. Perché siamo qui a guardarlo? Nella nostra bella Valladolid avevamo l'Esqueva, con le sue acque chiare e impetuose, avevamo i nostri giardini fioriti e tante altre cose ancora. Perché abbandonare tutto questo? Perché arrivare sin qui? Perché, per qual pericolo - posso saperlo una buona volta - ti sei travestita da uomo con questa buffa livrea verde?

DONNA JUANA (*che è travestita da uomo, con giubba e calze verdi*) — Non posso ancora dirtelo, Quintana.

QUINTANA — Senti, da cinque giorni ti seguì in silenzio. Da quando tu decidesti di abbandonare il tuo vecchio padre che ti adora e m'imponesti di non domandarti mai il perché e il per come della tua partenza, da allora io ti seguì come un allocco e, camminando, mi pongo conti-

nuamente domande e fabbrico ipotesi. Quel giorno io ho preferito seguirti in silenzio, piuttosto che restarmene a casa a compiere il pietoso ma meno faticoso ufficio di consolare un vecchio padre angosciato. Oggi ti prego di ricompensare la mia fedeltà con un po' di fiducia e un po' di confidenza.

DONNA JUANA — E va bene. Ti racconterò.

QUINTANA — Dimmi.

DONNA JUANA — Due mesi or sono, era la Pasqua e l'aprile stendeva sui campi una veste nuova, lieve come la seta, soffice come il velluto. Sul ponte, come tu sai, in quel giorno, tutta Valladolid si reca a passeggiare. E anch'io vi andai; e non ne sono più tornata. O meglio, non è più ritornata da quel giorno la mia anima. E' rimasta attaccata ad un giovane che incontrai presso la Vittoria, un giovane bello come un Adone, capace di fare innamorare mille Veneri, di fare ingelosire mille Marti. Il cuore mi avvertì subito - il cuore è il guardiano della nostra anima - e tremai come mi fossi trovata dinanzi al giudice di tutta la mia vita. Inciampai, mi si sfilò una scarpetta, ed una mano, bianca come l'avorio, mi sostenne. Ahimè, come sapeva sostenere bene! « Signora, un Serafino celeste non deve cadere sulla terra imitando l'esempio dell'angelo superbo », così disse e mi portò via il cuore. I giorni di aprile sono lunghi, ma quel giorno passò in un soffio. Al tramonto mi lasciò. Come seppe simulare bene in quel suo primo addio amore, gelosia, fedeltà! Se tu mai hai amato, puoi capire come quella notte fu insonne. Il sole non spuntava mai; pensavo che se ne fosse dimenticato o sdegnasse ormai d'illuminare il nostro cielo. Mi levai con gli occhi pesti e stanchi, aprii la finestra del balcone, laggiù era lui. Da allora egli rinnovò assalti su assalti per abbattere la mia libertà spensierata: lettere, sonetti durante il giorno, serenate durante la notte. Mi mandò dei gioielli, io li accettai e tu sai cosa voglia dire accettare gioielli da un uomo. Ma perché ti stanco con questi ricordi? In due mesi Don Martin de Guzman, tale è il suo nome, superò con l'astuzia ogni ostacolo. Promise persino di sposarmi, ma la sua parola fu prodiga nel promettere, avara nel mantenere. Suo padre venne a conoscenza del nostro amore, seppe che ero nobile, ma non molto ricca. Nello stesso tempo ricevette una lettera da un suo amico di Valladolid, certo Don Pedro di Mendoza, che gli proponeva sua figlia Ines, con settantamila ducati di dote, come sposa di suo figlio Martin. Temendo uno scandalo pubblico, fece allora preparare di nascosto una carrozza, ed inviò il mio promesso sposo in questa città, così piena d'inganni. Quintana, egli è già a Madrid! Per

evitare noie dalla giustizia, nel caso io lo avessi fatto ricercare, quel padre interessato consigliò Don Martin di cambiare il suo nome in quello di Don Gil e scrisse a Don Pedro, comunicandogli che suo figlio era ormai fidanzato con una certa Donna Juana e che gli mandava in cambio un illustre Don Gil, non mi ricordo più di quale illustre casato di Valladolid.

QUINTANA — E tu come venisti a sapere tutto questo?

DONNA JUANA — I gioielli che mi aveva regalato servono a far parlare chi poteva parlare. Ogni mio dubbio, ogni mia incertezza femminile scomparvero di fronte ad un così grave insulto. Ed eccomi qui, decisa a ritrovarlo e a mettergli più di un bastone fra le sue ruote. Per questo mi sono travestita e perchè egli non possa neppure lontanamente indovinare l'inganno tu dovrai allontanarti da me. Andrai fino a Vallecas che è distante da qui appena una lega e là aspetterai. Ogni giorno ti manderò mie notizie per mezzo dei fornai che scendono in città.

QUINTANA — Con te sono divenuti possibili gl'incantesimi del mago Merlino. Non voglio darti consigli. Che Iddio ti aiuti. Mi scriverai veramente ogni giorno?

DONNA JUANA — Stai tranquillo, Quintana. Addio. (*Quintana esce*).

CARAMANCHEL (*entrando e parlando verso l'interno*) — Se non vuoi vendermi a credito, bottegaio, vieni fuori se hai coraggio.

DONNA JUANA — Ehi! Quel giovane!

CARAMANCHEL (*c. s.*) — Ti aspetto qui sul ponte e ti dò una bella garanzia.

DONNA JUANA — Cosa vi succede?

CARAMANCHEL — Niente di straordinario: mi sto ormai abituando a non trovar più credito.

DONNA JUANA — Cosa fate?

CARAMANCHEL — Niente. E' appunto per ciò che sto prendendo queste abitudini.

DONNA JUANA — Sei senza padrone?

CARAMANCHEL — Sì, e sono così sfortunato che se il cielo piovesse padroni, le pulci diventassero padroni, e in padroni si trasformassero persino le pietre del selciato, io passerei avanti senza riuscire ad acchiapparne uno.

DONNA JUANA — Non sei mai riuscito davvero a trovare un padrone?

CARAMANCHEL — Ne ho avuti tanti, ma non uno che mi piacesse. Fui una volta servo di un medico e dovetti andarmene per ordine della mia coscienza.

DONNA JUANA — Per ordine della tua coscienza? E perchè?

CARAMANCHEL — Egli era così ignorante che una volta dovendo curare quattro ammalati nello stesso giorno, ricopiò quattro ricette diverse da un vecchio almanacco, se le mise in tasca e ne tirava fuori via via una per ogni ammalato. Veder guadagnare i soldi in modo così disonesto era uno spettacolo per me troppo penoso e me ne andai.

DONNA JUANA — Un vero modello di onestà!

CARAMANCHEL — Fui poi servo di un avvocato, ma non potevo sopportare le sue difese che rimettevano in libertà dei criminali; di un ecclesiastico e mi faceva orrore la sua idolatria per i grassi capponi e per il buon vino; di un avaro e dovevo rivendere la biada del suo ronzino

per compensare le riduzioni sul mio salario; del marito di una bella donna e dovevo passare le mie giornate nelle anticamere di personaggi autorevoli. Se ti dovessi dire tutti i padroni che ho avuto, farei più presto a contare tutti i pesci che sono nel mare. Ti basti sapere che in fondo, come tutte le persone di vero merito, io non sono che un grande incompreso.

DONNA JUANA — Ebbene, se un giorno farai l'elenco di tutti i tuoi padroni, dovrai metterci anche me, perchè da oggi ti assumo al mio servizio.

CARAMANCHEL — Questa è bella! Un paggio che ha bisogno di un lacchè!

DONNA JUANA — Non sono e non sono mai stato un paggio. Io vivo di rendita. Il mio servo si è ammalato e ho dovuto venir qui da solo per conoscere la risposta a una petizione che ho fatto.

CARAMANCHEL — Entrate giovane nelle anticamere, e ne uscirete vecchio.

DONNA JUANA — Il tuo spirito mi piace.

CARAMANCHEL — Alla mia collezione di padroni mancavano due soli esemplari: uno con la mente da poeta e l'altro con la voce da cappone. Voi colmate la lacuna del secondo esemplare.

DONNA JUANA — Come ti chiami?

CARAMANCHEL — Caramanchel. E voi?

DONNA JUANA — Don Gil.

CARAMANCHEL — E poi?

DONNA JUANA — Don Gil e basta.

CARAMANCHEL — Un cappone anche nel nome! Il cognome è infatti nel nome come i peli, che voi non avete, sul viso dell'uomo.

DONNA JUANA — Per adesso è necessario che io non mi faccia conoscere da nessuno. Sai indicarmi un albergo decente?

CARAMANCHEL — Vi porterò in uno dei più puliti di Madrid.

DONNA JUANA — C'è una padrona?

CARAMANCHEL — Sì, e giovane.

DONNA JUANA — Piacevole?

CARAMANCHEL — Solleticante.

DONNA JUANA — Che via?

CARAMANCHEL — Delle Urosas.

DONNA JUANA — Madrid, accogli nel tuo grembo questo nuovo cittadino.

CARAMANCHEL — E festeggialo col tuo dolce vino moscato.

DONNA JUANA — Andiamo, Caramanchel.

CARAMANCHEL — Andiamo, don Gingillino. (*Escono*).

QUADRO SECONDO

Stanza in casa di Don Pedro.

OSORIO — Siete certo che non vi riconoscerà?

DON MARTIN — Come potrebbe riconoscermi? Mi ha visto un'unica volta quando avevo appena due anni... eccolo.

DON PEDRO (*entrando*) — Che tu sia il benvenuto, caro Don Martin, come sta tuo padre?

OSORIO (*piano*) — Vi ha riconosciuto.

DON MARTIN (*piano*) — Non è possibile.

DON PEDRO — Vieni, non indugiare, abbracciarmi, chè io posso davvero considerarti ormai come un figlio.

DON MARTIN — Signore, vi sbagliate: io non sono Don Martin, sono Don Gil... di... di... Albòrnoz.

DON PEDRO — Scusatemi... ma il servo mi aveva avvertito che venivate da Valladolid e avevate una lettera da parte del mio vecchio amico Don Andres de Guzman.

DON MARTIN — Infatti... ma il figlio non è potuto venire ed io l'ho sostituito come potrete leggere appunto in questa lettera. (*Porge una lettera a Don Pedro che la scorre. Piano ad Osorio*) Ah!... è andata!

OSORIO (c. s.) — Sbrigatevi allora a concludere il matrimonio prima che ci capiti fra i piedi Donna Juana.

DON MARTIN (c. s.) — Lascia fare a me.

DON PEDRO (*dopo aver letto la lettera*) — Signore, siate mille volte benvenuto. Donna Ines sarebbe stata fortunata se, per nobilitare il nostro casato, le virtù di Don Martin e le nostre si fossero unite. Ma poichè il poco accorto Don Martin rende impossibile questo matrimonio, l'essere venuto voi, signor Don Gil di... di... Com'è già il vostro casato?

DON MARTIN — Ah, sì! Già... proprio... (*Piano ad Osorio*) Come mi chiama?

DON PEDRO (*che ha guardato nella lettera*) — Signor Don Gil di Albòrnoz...

OSORIO — Di Albòrnoz, sicuro! E' un nome che si dimentica facilmente.

DON PEDRO — Al contrario! D'ora in avanti sarà scolpito nella mia mente e nel mio cuore. Questa combinazione mi rende felice, signore, benchè non possa dire che la mia Ines ottiene in questo modo un migliore marito, per non fare una lode che suonerebbe sgradita al mio amico; ma credete che lo sento, anche se non lo posso dire.

DON MARTIN — Signor Don Pedro, la vostra cortesia e la vostra accoglienza mi rendono muto, perchè non mi è possibile trovare parole di ringraziamento degne di tanta affabilità. Qui a Madrid ho molti parenti, alcuni dei quali piuttosto conosciuti. Ciò mi è di aiuto perchè così potrete informarvi subito, evitando lunghe ricerche. Mio padre infatti vorrebbe darmi a Valladolid una sposa più adatta al suo gusto che al mio e se, passando molti giorni, venisse a conoscere il mio progetto, potrebbe forse ostacolare questo matrimonio.

DON PEDRO — Non ho bisogno d'informazioni. La firma del mio amico è la maggiore garanzia che io possa avere. Anche se voi foste un miserabile idalgo, vi darei in sposa Donna Ines se Don Andres intercedesse per voi.

DON MARTIN — Vi sono profondamente obbligato.

DON PEDRO — Non voglio che Donna Ines apprenda all'improvviso una così bella notizia. Un inatteso piacere può provocare un'impressione che è meglio invece attenuare a poco per volta con prudenti parole. Se volete vederla subito e manifestarle il vostro sentimento, senza che sappia chi siete, la potrete incontrare oggi nei Giardini del Duca.

DON MARTIN — O sole! Fermati, non far mai tramontare la tua luce, perchè il giorno del mio primo incontro con lei non possa mai finire.

DON PEDRO — Arrivederci allora nei Giardini del Duca. Più tardi, verrò anch'io. Vi accompagno alla porta. (*Esce con Don Martin e Osorio. Da un'altra porta entrano Donna Ines e Don Juan*).

DONNA INES — Se continui con questi sospetti, l'anno prossimo non l'avremo ancora fatta finita.

DON JUAN — Desideri tanto farla finita?

DONNA INES — Oggi sei noioso e irritante.

DON JUAN — Ti prego di non andarci, se t'importa ancora un poco di me.

DONNA INES — Ma l'ho promesso a mia cugina...

DON JUAN — Quando si vuole, le scuse non mancano.

DONNA INES — Ma che noia ti dà se ci vado?

DON JUAN — Non so, ma ho come un brutto presentimento... Allora, hai proprio deciso?

DONNA INES — Vieni anche tu e potrai vedere con i tuoi occhi se ti sono fedele o no.

DON JUAN — Tu ordini. E io obbedisco.

DONNA INES — Don Juan, una persona gelosa dubiterebbe anche della stessa innocenza. (*Don Pedro sulla porta si ferma ad ascoltare*) Vieni oggi al giardino, Don Juan. E ricordati che tu solo sarai il mio sposo.

DON PEDRO (*rientrando piano*) — Suo sposo?

DON JUAN — Non sono convinto, ma me ne vado, Donna Ines.

DONNA INES — (Che il cielo t'illumini, Don Juan! (*Don Juan esce*).

DON PEDRO (*facendosi avanti*) — Ines.

DONNA INES — Padre mio, debbo uscire. Mia cugina mi sta aspettando.

DON PEDRO — Mi meraviglio molto che tu distribuisca così leggermente promesse di matrimonio. Sei forse talmente vecchia da non poter più aspettare? Cosa faceva Don Juan qui?

DONNA INES — Non adirarti in questo modo, padre mio. Io gli ho dato la mia parola, perchè credevo che anche tu ne saresti stato contento. L'illustre casato di Don Juan dovrebbe fartelo accettare con gioia.

DON PEDRO — Io ti ho destinato uno sposo più degno. Non volevo parlatene così presto ma tu mi obblighi a farlo: è un giovane di Valladolid molto ricco e ben nato. E io gli ho dato quella stessa parola che tu hai concesso a Don Juan.

DONNA INES — Madrid non era abbastanza grande per cercarmi marito? Madrid è immensa come un mare; ma no, bisognava andare a pescarlo a Valladolid, in un ruscelletto di campagna. E io dovrei accettare uno sposo sconosciuto e rifiutare l'uomo che ho veduto con gli occhi dell'amore?... Pensa bene a quello che fai... Come si chiama codesto bel tomo?

DON PEDRO — Don Gil.

DONNA INES — Don Gil! Magnifico nome per un marito di campagna. Gil! Gesù, che orrore! Per il suo onomastico gli regalerò una casacca di pelle e un bastone da pastore.

DON PEDRO — Non fermarti al suo nome. Egli è nobile e ricco. Oggi lo vedrai e stasera tornerai a casa innamorata pazza di lui.

DONNA INES (*ironicamente*) — Proprio così?

DON PEDRO — Mi avevi detto che tua cugina ti stava aspettando.

DONNA INES — Non avrei mai immaginato di andar così mal volentieri ad una festa che avevo tanto desiderato...

Caro padre, sono desolata, ma oggi sarò costretta a presentarmi vestita così... per domani mi procurerò un bel-l'abito di pastorella. (*Esce*).

QUADRO TERZO

Il giardino del Duca.

CARAMANCHEL — Don Gingillino mi ha detto di aspettarlo qui. Con quella voce e quel portamento ho proprio paura che sia la personificazione di uno spirito folletto. Se riesco a scoprire che è così, lo denuncio al Santo Ufficio.

DONNA JUANA (*entrando*) — Caramanchel.

CARAMANCHEL — Qual buon vento vi conduce, padrone?

DONNA JUANA — Un gentile zeffiro d'amore.

CARAMANCHEL — Amore per chi?

DONNA JUANA — Amore per una dama che adoro.

CARAMANCHEL (*a parte*) — Una dama? Quando mai si è visto un cappone innamorato di una gallina? (*Entrano nel giardino Don Juan, Donna Ines, Donna Clara e alcuni musicisti*).

UN MUSICO — Piccoli pioppi del prato,
il mio amore è addormentato:
cespugli verdissimi e folti,
deh, fate che essa mi ascolti.

Stormite leggeri leggeri
scacciate i brutti pensieri,
i capricci, ogni moina,
dalla bionda testolina.

E voi pure, o fonti chiare,
la dovete risvegliare.
Deh, cessate il mormorio:
apre gli occhi l'amor mio.

DONNA CLARA — Che bel giardino!

DONNA INES — Questi pergolati sembrano baldacchini sospesi fra i pioppi e i loro grappoli sono lucenti come dei gioielli. Fermiamoci in quest'ombra.

DON JUAN — Bacco è protettore dell'amore. Speriamo che l'ombra di questo pergolato mi porti fortuna.

DONNA INES — Sediamoci qui, Donna Clara. I baci di questa chiarissima fonte c'inumidiranno le labbra.

DON JUAN — Hai voluto dunque venirci ad ogni costo?

DONNA INES — Proprio. Per farti vedere come ti sono fedele.

DONNA JUANA (*piano a Caramanchel*) — Dimmi se non è bella!

CARAMANCHEL — E' quasi più perfetta del denaro, che per me è sempre stato il massimo della perfezione.

DONNA JUANA — Sono pazzo di lei, voglio parlarle.

CARAMANCHEL — Parlatele. E' lì.

DONNA JUANA (*facendosi avanti*) — M'inchino a lor signori e ardisco chiedere la grazia di unirmi ad una compagnia così gentile.

DONNA CLARA — Se voi non ci foste, non lo sarebbe.

DONNA INES — Vostra Signoria non è di Madrid?

DONNA JUANA — Naequi a Valladolid e vengo appunto da là.

DONNA INES — Avete i lineamenti fini come una fanciulla.

DONNA JUANA — Per essere più gradito alle gentili signore.

DONNA INES — Don Juan, fate posto a questo cavaliere. (*Piano a Donna Clara*) Molto simpatico questo giovanetto.

DON JUAN (*piano*) — Tutte queste cortesie non mi persuadono.

DONNA INES — Se Vossignoria è di Valladolid conoscerà forse un certo Don Gil che è giunto or non è molto da quel paese.

DONNA JUANA — Don Gil... e poi?

DONNA INES — Non so. Ma è possibile che esistano altre persone al mondo con un nome simile?

DONNA JUANA — Perché? Non vi piace?

DONNA INES — E' un nome da contadino e non da cavaliere.

DONNA JUANA — Eppure, anch'io mi chiamo Don Gil, per servirvi.

DONNA INES — Voi Don Gil?

DONNA JUANA — Se non vi piace chiamarmi così, datemi un altro nome e io mi ribattezerò oggi stesso.

DON JUAN — Cavaliere, alle signore qui presenti poco importa che vi chiamate Gil o Girolamo; fate perciò un po' meno lo spiritoso.

DONNA JUANA — Scusatemi, ma non volevo recare offesa a nessuno, volevo soltanto...

DONNA INES — Don Juan, state calmo.

DON JUAN — Io dico: cosa importa a noi se si chiama Don Gil?

DONNA INES (*piano*) — E' dunque lui il mio pretendente. Mica male. Ha un visetto dolcissimo.

DONNA JUANA — Sono dolente di esservi dispiaciuto pure senza averne l'intenzione.

DON JUAN — Dovete scusare anche me se ho passato i limiti.

DONNA CLARA — La musica porti la pace nei vostri cuori. (*Si alzano*).

DONNA INES (*a Don Juan*) — Non venite con noi? Non ballate?

DON JUAN — No. Non ballo.

DONNA INES — E il signor Don Gil?

DONNA JUANA — Veramente...

DON JUAN — Non abbiate riguardo per me, vi prego. Danzate pure.

DONNA INES — Don Gil balli dunque con me.

DON JUAN (*tra sè*) — Ecco quel che si ottiene ad esser cortesi.

DONNA CLARA (*tra sè*) — Questo giovinetto sembra un angelo: i suoi lineamenti sono arditi e delicati nello stesso tempo. Non voglio lasciarlo solo con Donna Ines.

DONNA INES (*tra sè*) — Io sento già di morire per lui. (*Le tre dame incominciano la danza*).

IL MUSICO — Al mulino dell'amore
la fanciulla va a portare
le speranze a macinare:
e vi mette dentro il cuore.

Amore è dentro il mulino,
macina, macina la farina
leggera, bianchissima e fina,
la notte, la sera, il mattino.

Nel torrente sono i pensieri,
l'uno viene e l'altro va,
si accavallano, si rincorrono,
notte e giorno sempre corrono.

Ma i buoi, cioè i sospetti
vanno a bere nel torrente
e l'asciugan lentamente:
mentre meno te l'aspetti,

la ruota si è fermata,
la fanciulla comincia ad amare,
ed amor la sta a guardare
con la faccia infarinata.

Dimmi, amor, perchè mi guardi?
Per te ormai è troppo tardi.
Dimmi allor che mai farò?
Fuggi, fanciulla, o t'infarinerò.

(Termina la danza).

DONNA INES (piano a Donna Juana) — Don Gil, a ogni passo di danza la mia anima ti è venuta sempre più incontro. Perdonami se ti ho rifiutato quando ancora non ti avevo veduto. Tu sarai il mio sposo. Ti amo.

DONNA CLARA (tra sè) — Mio adorato Don Gil, io lo amo.

DONNA JUANA (piano a Donna Ines) — Quel vostro cavaliere ci sta guardando. Me ne vado.

DONNA INES — Geloso?

DONNA JUANA — Per niente.

DONNA INES — Sapete dove abito?

DONNA JUANA — Lo so.

DONNA INES — Mi verrete a trovare?

DONNA JUANA — Stanotte sospirerò sotto le vostre finestre.

DONNA INES — E io non dormirò.

DONNA JUANA — Addio.

DONNA CLARA (tra sè) — Che peccato! Se n'è già andato. (Escono Donna Juana e Caramanchel).

DONNA INES — Cosa avete, Don Juan?

DON JUAN — Ah, Ines, adesso finalmente ho capito.

DONNA INES — Ecco mio padre: smettila o rimanda a dopo le tue solite scene.

DON JUAN — Me ne vado: ma non finirà qui. (Esce).

DONNA INES — Faccia quello che vuole, Clara, io amo Don Gil.

DON PEDRO (entrando con un musico e Don Martin) — Ines.

DONNA INES — O caro padre mio, Don Gil non è un uomo: è uno scignone...

DON MARTIN — Come?

DONNA INES — E' uno scignone dove amore ha riposto la grazia, la bellezza, lo spirito, la gentilezza, la poesia. Io l'amo, l'adoro, sento che morirò se non mi starà sempre vicino...

DON PEDRO (piano a Don Martin) — Don Gil, quando mai vi ha veduto?

DON MARTIN — Se non mi ha visto uscendo di casa per venir qui, non saprei davvero quando.

DON PEDRO — E' bastato. Tutto merito del vostro aspetto, Don Gil, me ne rallegro. Tocca a voi; fatevi avanti.

DON MARTIN — Signora... non ho parole per esprimere i sensi della mia più viva gioia nell'ascoltare le vostre parole. Non avrei mai sperato che bastasse vedermi un solo momento per strada per farvi innamorare in questo modo di me.

DONNA INES — Che dite? Io innamorata di voi? E chi vi ha mai visto? Siete pazzo?

DON PEDRO — Ma Ines, figlia mia, che ti prende? Non parlavi proprio adesso di Don Gil?

DONNA INES — Ebbene?

DON PEDRO — Non eri entusiasta di lui?

DONNA INES — Infatti: egli non è un uomo, è un angelo.

DON PEDRO — Ebbene, eccolo.

DON MARTIN — Son qui.

DONNA INES — Voi?

DON MARTIN — Io.

DONNA INES — Buffone!

DONNA CLARA — Presuntuoso!

DON PEDRO — Ma ti assicuro che è lui...

DON MARTIN — ...vengo da Valladolid...

DONNA INES — Anche il mio Don Gil viene da Valladolid, non ha una brutta faccia come la vostra e ha invece due calze verdi che non sono due calze ma due cieli.

DON PEDRO — E il suo casato sarebbe?

DONNA INES — Don Gil dalle calze verdi: a me basta.

DON PEDRO — Donna Clara, volete dirmi voi cosa è successo?

DONNA CLARA — E' successo che io da oggi ho un padrone e si chiama Don Gil.

DONNA INES — Tu?

DONNA CLARA — Proprio io, e dirò subito a mio padre che lo voglio sposare.

DONNA INES — Se fai questo, ti strappo il cuore. (Donna Clara esce).

DON MARTIN — Ho l'impressione che esista un altro Don Gil.

DON PEDRO — Te la farò smettere con questi capricci.

DONNA INES — Capricci? Tu mi hai proposto Don Gil e io sposo Don Gil.

DON MARTIN — Ines, sono io quello vero, quello che vi renderà felice.

DONNA INES — Il vero Don Gil ha le calze verdi.

DON PEDRO — Nella mia lunga vita non mi era mai capitato di vedere una ragazza innamorata di un paio di calze. (A Don Martin) Non temete, riuscirò ben io a farle passare questi grilli dalla testa. Andiamo, pazzarella. (Esce con Donna Ines).

DON MARTIN — Verdi! E' un colore un po' vistoso... ma se piace e lei... (Al musico) Scuasate, sapreste indicarmi un negozio di calze in città? (Il musico fa cenno di no con la testa. Don Martin esce).

IL MUSICO (andandosene)

Amore è dentro il mulino,
macina, macina la farina
leggera, bianchissima e fina,
la notte, la sera, il mattino.

FINE DELLA PRIMA GIORNATA

GIORNATA SECONDA

QUADRO PRIMO

Stanza in casa di Donna Juana.

QUINTANA — Ad ascoltarti mi sembra di sognare: possibile che in così poco tempo tu abbia combinato tutti questi pasticci?

DONNA JUANA (*vestita da donna*) — Non sono poi molti: Don Martin vuole conoscere ad ogni costo chi gli ha rubato il nome e l'amore, e fin qui niente di straordinario. Don Pedro è in grande agitazione perchè Donna Ines non vuole sposare Don Martin, e questo è logico. Donna Ines è innamorata perdutamente di me e passa tutto il giorno alla finestra domandando se è stato visto un tale con le calze verdi...

QUINTANA — ... e anche questo rientra nell'ordine naturale delle cose.

DONNA JUANA — Ah, dimenticavo; un certo Don Juan, ex-prediletto di Donna Ines, è geloso pazzo e mi sta cercando per ammazzarmi.

QUINTANA — E questa è una piacevole prospettiva...

DONNA JUANA — Ah, c'è poi anche una certa Donna Clara, cugina di Donna Ines. Lei invece ha ottenuto da suo padre il permesso di sposarmi subito e ha sguinzagliato i suoi servi per tutte le osterie della città...

QUINTANA — ... alla ricerca di un certo Don Gil da Valladolid...

DONNA JUANA — ... con le calze verdi.

QUINTANA — Connotati chiarissimi per un piccolo villaggio come Madrid.

DONNA JUANA — Ah, mi sfuggiva: quel mio nuovo servo del quale ti ho parlato, quel Caramanchel, da ieri non è più riuscito a trovarmi e finirà col credere che sono stata uccisa dal geloso Don Juan.

QUINTANA — Forse lo farà anche arrestare.

DONNA JUANA — Può darsi: benchè questo particolare non abbia nessuna importanza nel mio gioco...

QUINTANA — Povero Caramanchel! E cosa fa adesso?

DONNA JUANA — L'ho visto passare proprio adesso per la strada: va fermando tutti i passanti per chiedere informazioni su di un tale dalle calze verdi...

QUINTANA — Mai un paio di calze fu così famoso!

DONNA JUANA — Certo che Caramanchel non s'immaginerà mai che mi trovo qui e vestita da donna...

QUINTANA — A proposito, non te l'avevo domandato, perchè questa nuova trasformazione?

DONNA JUANA — Come Don Gil, abito in un albergo lontano da qui. Vestita così, mi chiamo invece Donna Elvira e sono vicina di casa di Donna Ines, la quale, colpita dalla straordinaria rassomiglianza del mio volto con quello del suo scomparso Don Gil, è diventata mia buona amica.

QUINTANA — E tutto questo perchè?

DONNA JUANA — Non capisci? Essa riversa su di me la piena delle sue pene e delle sue disavventure e così io posso essere informata minutamente, giorno per giorno, dei movimenti di Don Martin in casa sua.

QUINTANA — Però, tenere contemporaneamente due alloggi in Madrid non deve costare molto poco.

DONNA JUANA — Li ho pagati con l'ultimo gioiello di

Don Martin. Adesso dovrò andare avanti con la mia sola intelligenza.

QUINTANA — Ho l'impressione che arriverai molto lontano.

DONNA JUANA — Ti ho fatto chiamare perchè dovrei recarti oggi da Don Martin e dirgli che mi hai visto...

QUINTANA — Che ti ho visto? Ma come?

DONNA JUANA — Non mi hai visto a Madrid, naturalmente, ma a Valladolid, nel convento di San Quirce.

QUINTANA — Nel convento di San Quirce?

DONNA JUANA — Ma sì: è molto semplice. Nel convento di San Quirce, piangente, disperata e incinta.

QUINTANA — Incinta?

DONNA JUANA — Naturalmente. E' logico. Disonorata, abbandonata, ho voluto non assistere allo sdegno e alla morte per disperazione di mio padre.

QUINTANA — Sì, tutto questo è molto naturale come dici tu, ma perchè dovrei raccontare questa favola a Don Martin?

DONNA JUANA — Per evitare che sospetti che io mi trovo a Madrid per disturbargli i suoi piani. Ad un certo momento comincerà a pensare che tutti questi ostacoli non sono molto naturali.

QUINTANA — Se lo dici tu...

DONNA JUANA — Ti darò anzi una lettera da portargli. Andiamo di là, chè in questa stanza aspetto una visita.

QUINTANA — Di chi, se è lecito?

DONNA JUANA — Di un personaggio abbastanza importante: di Donna Ines. Da questa parte. (*Esce con Quintana*).

DONNA INES (*entrando con Don Juan da una porta opposta a quella da dove è uscita Donna Juana*) — Don Juan, seguirmi fin qui: tu sorpassi i limiti.

DON JUAN — Tu li sorpassi, con la tua incostanza.

DONNA INES — La natura è mutevole, Don Juan, e perciò è bella. Io voglio essere come la natura: bella e mutevole.

DON JUAN — Se queste virtù sono in proporzione, tu diventerai bellissima.

DONNA INES — Smettita con queste stoltezze. Ricordati che siamo in casa altrui.

DON JUAN — Va bene, me ne vado: vado ad ammazzare Don Gil.

DONNA INES — Guarda che c'è un Don Gil più pericoloso di quello che tu conosci.

DON JUAN — Ce n'è un altro?

DONNA INES — Sì, si chiama Don Gil di Alborno, e mentre il primo è scomparso, questo secondo è andato da mio padre, gli ha chiesto la mia mano e l'ha ottenuta.

DON JUAN — Don Gil di Alborno... dove abita?

DONNA INES — Nel palazzo di fronte al nostro.

DON JUAN — Tu lo ami?

DONNA INES — Mio padre mi comanda di sposarlo e dovrò obbedirgli... Ma io lo odio e vorrei saperlo morto. (*Don Juan esce precipitosamente*) Riuscisse almeno a levarlo di mezzo. Così rimarrei libera e potrei unirmi al mio adorato Don Gil.

DONNA JUANA (*rientrando con Valdivieso*) — Oh! Donna Ines! Mi avete prevenuto! Stavo proprio per uscire e

venire a farvi visita! Olà, Esperancilla, Vega, Serafina! Ma dove sono andate a finire tutte le mie domestiche?

VALDIVIESO — Ma chi state chiamando, se non ci sono che io in questa casa?

DONNA JUANA — Questo succede a concedere troppa libertà alla servitù! Beh, voi, Valdivieso, togliete il mantello alla signora. (*Valdivieso toglie il mantello a Donna Ines ed esce borbottando*).

DONNA INES — Donna Elvira, la tua gentilezza è pari alla tua grazia.

DONNA JUANA — Accetto i tuoi complimenti anche se conosco che tanta simpatia deriva dalla somiglianza con un certo signore.

DONNA INES — Non devi dir questo: sono sincerissima. E meriteresti che s'innamorasse di te un Adone, un Narciso, il sole stesso!

DONNA JUANA — Mi accontenterei di un semplice uomo che invece mi ha abbandonato.

DONNA INES — Non è possibile. Chi è questo infame?

DONNA JUANA — Cambiamo discorso, Donna Ines, mi viene da piangere. Non tocchiamo una ferita ancora aperta.

DONNA INES — Io ti ho confidato le mie sventure. Tu devi fidarmi le tue, se hai fiducia nella nostra nuova amicizia. Vedrai, servirà a sollevarti.

DONNA JUANA — No, non insistere, mi si spezza il cuore.

DONNA INES — Ti prego, amica mia...

DONNA JUANA — Ebbene, promettimi di non piangere al racconto delle mie disgrazie. Nacqui a Burgos... sai, Burgos?

DONNA INES — Sì, Burgos, capitale della Castiglia!

DONNA JUANA — Proprio, Burgos, capitale della Castiglia... mio padre si chiama Don Rodrigo de Cisneros... bel nome, no?

DONNA INES — Sì.

DONNA JUANA — Fin dall'infanzia amai un certo... Don Miguel de Ribera. In principio mi corrispose. Poi, come succede con gli innamorati incostanti, dopo aver tutto ottenuto mi abbandonò... mi abbandonò e fuggì a Valladolid... è chiaro fin qui?

DONNA INES — Sì: perchè dovrebbe essere oscuro?

DONNA JUANA — Sai... con tanti nomi... A Valladolid Don Miguel de Ribera andò a trovare Don Gil de Alborno, suo cugino. Seppe che stava per partire per Madrid con una lettera di presentazione di suo padre per tuo padre Don Pedro. Don Miguel allora, vera anima di avventuriero, concepì un piano diabolico: rubò la lettera a Don Gil, venne a Madrid e si presentò al suo posto in casa di tuo padre.

DONNA INES — E tu, come hai fatto a sapere tutto questo?

DONNA JUANA — Dal giorno che mi abbandonò, ho sempre seguito i suoi passi come un'ombra. Ebbi poi la ventura di conoscere, durante il mio viaggio verso Madrid, Don Gil in persona che, scoperto il furto ed il tranello del cugino, veniva anche lui per smascherare il colpevole. Durante il viaggio, come è logico, la nostra simpatia reciproca si accrebbe anche per la straordinaria somiglianza dei nostri volti e lui addirittura s'innamorò...

DONNA INES — Di chi?

DONNA JUANA — Di me.

DONNA INES — Don Gil di Alborno?

DONNA JUANA — Don Gil di Alborno, quello vero.

DONNA INES — Quello con le calze verdi?

DONNA JUANA — Verdi come l'aprile e l'erbetta tenera dei giardini reali.

DONNA INES — Tanto ti ha colpito il colore delle sue calze! Lo ami, dunque!

DONNA JUANA — Com'è possibile, se sono sposata, benchè abbandonata? Sono costante, benchè donna.

DONNA INES — Ahimè! Cosa posso più ormai sperare, se egli ti ama, cara Elvira? Ecco perchè non mi ha più cercato ed è scomparso come nebbia al sole!

DONNA JUANA — Io ho già respinto Don Gil, e continuerò a respingerlo... se tu respingerai don Miguel.

DONNA INES — Puoi dubitare di ciò? Come posso sposare un uomo che ha già moglie? Stai tranquilla.

DONNA JUANA — E allora, accomodati. (*Le indica una porta*) Scriverò sotto i tuoi occhi una lettera per Don Gil nella quale gli toglierò ogni possibile speranza.

DONNA INES — Ah! Elvira, da oggi io sono la tua schiava... (*Esce dalla porta indicata*).

DONNA JUANA — La sciocchina è già nella trappola. Dunque... io Don Gil amo Donna Elvira, io Donna Elvira amo il falso Don Gil... che poi è falso in tutti i casi, perchè non è mai esistito un vero Don Gil... Ho paura che la faccenda si vada complicando... (*Canterellando*)

Nel torrente sono i pensieri,
l'uno viene e l'altro va,
si accavallano, si rincorrono,
notte e giorno sempre corrono.

(*Esce*).

QUADRO SECONDO

Una strada di Madrid.

DON MARTIN (*vestito di verde*) — Quali tristi notizie mi porti, Quintana. Dunque l'hai vista proprio in un convento?

QUINTANA — Se l'ho vista? E' in uno stato pietoso, sta per diventar madre.

DON MARTIN — Che dici?

QUINTANA — E' questione di giorni ormai, se non di ore. Ha continui mancamenti, voglie di ogni genere... se non correte da lei, morirà per il dolore ed il disonore.

DON MARTIN — E io, Quintana, avrei giurato che fosse venuta a Madrid per perseguitarmi.

QUINTANA — Fate molto torto alla sua persona pensando questo di lei.

DON MARTIN — Non avrebbe potuto seguirmi travestita?

QUINTANA — Ma questa lettera che vi ho portato, non vi ha proprio detto niente al cuore?

DON MARTIN — Hai ragione, Quintana, le sue invocazioni sono troppo sincere e ne sono profondamente turbato. Ripartirò per Valladolid entro la settimana, appena avrò sbrigato un affare che ho ancora in sospeso. Domani passa da me, che ti consegnerò una lettera per lei.

QUINTANA (*piano*) — Dove andrà a finire tutto questo imbroglio? (*Esce*).

DON MARTIN — Donna Juana sta per avere un figlio, un figlio da me. Io sono padre!... Era veramente indegno quello che io stavo per fare qui in Madrid... indegno so-

prattutto per un cavaliere. Torniamocene al più presto a Valladolid.

DON JUAN (*entrando*) — Signor Don Gil de Albòrnoz, se siete così bravo a maneggiare la spada come a pretendere di sposare una donna che vi aborre, rechiamoci in un luogo dove possiate mostrarmi un coraggio almeno uguale alla vostra impudenza.

DON MARTIN — Contenete la vostra collera, signore, o sarò costretto a contenerla con la mia spada. Calma, signore. Se Donna Ines mi aborre e ama invece voi, andiamo da lei e sentiamo cosa essa dice. Io mi rimetto al suo giudizio.

DON JUAN — Essa ha detto che vi sposerà, ma che lo fa per obbedienza a suo padre.

DON MARTIN — E dunque? Essa mi sposerà. Non sono così stupido da battermi adesso che conosco la sua risoluzione e non mi faccio ammazzare alla vigilia di un matrimonio, da voi stesso confermato. Fra un mese, dopo le nozze, ci potremo battere, se proprio lo desiderate.

DON JUAN — Ci rivedremo prima delle nozze, signore, parola di Don Juan. (*Esce*).

DON MARTIN — Adesso che so che Donna Ines ha deciso di sposarmi, il mio primitivo progetto logicamente decade. Sarebbe un vero affronto alla Provvidenza buttar via un'occasione simile. Donna Juana è intelligente, mi comprenderà e mi perdonerà.

OSORIO (*entrando*) — Sia ringraziato il cielo. E' arrivata una lettera per voi... Naturalmente è indirizzata a Don Gil de Albòrnoz...

DON MARTIN — E' la scrittura di mio padre. Guardiamo: ce ne sono due dentro, una per me e l'altra per Augustin Solier de Camargo, mercante.

OSORIO — Speriamo che sia uno che ci dia finalmente del denaro: comincia ad essercene bisogno. (*A Don Martin che sta intanto leggendo la lettera*) Che dice di bello?

DON MARTIN — Di riscuotere mille scudi da questo mercante per l'acquisto di qualche gioiello per il mio ormai sicuro fidanzamento con Donna Ines.

OSORIO — Non sarà poi necessario spenderli tutti in regali...

DON MARTIN — Ah! Dice poi che Donna Juana è scomparsa da casa sua e mi consiglia di far presto a sposarmi...

OSORIO — Ah! Questa è una brutta notizia!

DON MARTIN — Per niente! Io so dove si trova Donna Juana: è nel convento di San Quirce e per di più incinta.

OSORIO — Accidenti! Un bel guaio! E cosa farete?

DON MARTIN — Seguirò da figlio obbediente il consiglio di mio padre: sposerò al più presto Donna Ines.

OSORIO — E Donna Juana?

DON MARTIN — Le scriverò una bella lettera, commovente. La consiglierò a farsi monaca.

OSORIO — In fondo, in convento c'è già...

CARAMANCHEL (*correndo verso Don Martin che gli volge le spalle*) — Signor Don Gil, signor Don Gil, dove eravate andato a finire?

DON MARTIN — Che ti prende, gaglioffo?

CARAMANCHEL — Oh, scusatemi! Ma a vedervi da lontano vestito così mi eravate sembrato il mio signor padrone Don Gil...

DON MARTIN — Io mi chiamo Don Gil.

CARAMANCHEL — Don Gil voi? Adesso capisco la scomparsa del mio padrone da due giorni. Voi siete un assassino di strada...

DON MARTIN — Bada a te, villano...

CARAMANCHEL — Non ho paura di voi, briganti. Siamo su di una pubblica via, e di giorno, e io vi farò legare dalla giustizia.

DON MARTIN — E' un pazzo. Andiamo, Osorio, a riscuotere il denaro di questa lettera...

CARAMANCHEL — Ah, non vi basta depreddarlo dei suoi vestiti, anche il suo denaro... (*Strappa di mano a Don Martin le due lettere contenute nella busta*) Don Gil... C'è scritto Don Gil de Albòrnoz... il nome del mio defunto padrone...

DON MARTIN — Dammi quelle lettere...

CARAMANCHEL (*cominciando a correre*) — Aiuto! Giustizia, soccorso! Guardie, cittadini, ai briganti, agli assassini! (*Fugge via*).

DON MARTIN — Presto, Osorio, bisogna acchiapparlo!

OSORIO — Al ladro! al ladro!

UN ALGUAZIL (*accorrendo*) — Vi è stato rubato qualche cosa?

DON MARTIN — No, grazie, niente. E' un ladro che è passato di qui e il mio servo si è messo a gridare.

L'ALGUAZIL — Dove è andato?

DON MARTIN (*indicando la parte opposta a quella dalla quale è uscito Caramanchel*) — Di là.

L'ALGUAZIL — Grazie. (*Esce correndo dalla parte indicata*).

OSORIO — Perchè, padrone, avete detto così?

DON MARTIN — Non capisci che se la giustizia si occupa di me, scoprirà il mio vero nome? Cerchiamo di riprenderlo. (*Esce con Osorio dalla parte dove è uscito Caramanchel*).

DONNA JUANA (*vestita da uomo, entra chiamando*) — Caramanchel! Caramanchel! Dove corri?

CARAMANCHEL (*entra correndo e si ferma spaventato*) — Padrone, signor Don Gil, siete veramente voi o siete soltanto un'apparizione? Non siete morto veramente?

DONNA JUANA — No, a quanto pare. Stavo proprio cercandoti.

CARAMANCHEL — E io per cercar voi avevo messo in moto persino i banditori di piazza... Ma dove vi siete cacciato in tutto questo tempo?

DONNA JUANA — In Paradiso. O meglio, in una casa dove abitava la più bella donna di Madrid.

CARAMANCHEL — La più bella donna di Madrid... come si chiama?

DONNA JUANA — Donna Elvira.

CARAMANCHEL — Dunque non vi è accaduto nessuna disgrazia, non siete mai stato depreddato?

DONNA JUANA — Il cuore soltanto mi hanno rubato.

CARAMANCHEL — E allora queste lettere di Don Gil?

DONNA JUANA — Quali lettere?... Fai vedere... (*Prendendole*) Don Gil de Albòrnoz... sono io...

CARAMANCHEL — Voi siete un diavolo o uno spirito folletto. L'Inquisizione finirà col fare arrestare anche me come vostro servo.

DONNA JUANA (*che ha intanto letto*) — Questo è un or-

dine di pagamento di mille scudi per comperare dei gioielli a Donna Ines...

CARAMANCHEL — Mille scudi? Non ho più paura dell'Inquisizione.

DONNA JUANA (*tra sè*) — Di bene in meglio. Questa fortuna non l'avevo davvero prevista. Manderò Quintana a riscuotere il denaro. (*Si avvia*).

CARAMANCHEL — Padrone, padrone, non mi fate altri scherzi. Questa volta non mi scappate più. (*Esce dietro a Donna Juana*).

QUADRO TERZO

In casa di Don Pedro.

DON PEDRO — Quello che mi racconti è assurdo, non posso crederlo.

DONNA INES — E io ti ripeto che il cavaliere che si è presentato in casa nostra è un falso Don Gil. Il suo vero nome è Don Miguel de Ribera ed è sposato alla mia cara amica Donna Elvira.

DON PEDRO — Ho paura che questa tua amica ti abbia raccontato delle grandi bugie. Conosco troppo bene la calligrafia di Don Andres: la lettera che Don Gil mi ha portata era autentica.

DONNA INES — Sì, ma egli l'aveva rubata al vero Don Gil, il primo che ho incontrato, quello che non ho potuto più dimenticare.

DON PEDRO — E questa tua araba fenice non la si potrà mai vedere?

DONNA INES — Sì, dovrebbe essere già qui, come mi ha promesso Donna Elvira.

DON PEDRO — E allora, perchè ritarda?

DONNA INES — Il sole non è ancora tramontato... ma, mio Dio, non è forse lui? La mia speranza riappare con il suo ritorno.

DONNA JUANA (*entrando vestita da uomo*) — Perdonatemi, signora, se, dopo il primo nostro incontro, ho indugiato tanto tempo prima di venire in questa casa. Mi hanno tenuto lontano l'incertezza e l'agitazione recatami da un impostore che, per ottenere la vostra mano, si è impadronito persino del mio nome. Non è stato per dimenticanza, credetemi, perchè da quando vi ho conosciuto non ho pensato che a voi.

DONNA INES — So che non è così, ma siano vere oppure no, accetto le vostre scuse. Signor Don Gil, vi presento mio padre. Egli ha bisogno di voi per chiarire l'equivoco nato dal furto della vostra lettera.

DONNA JUANA — Signore, mi ritengo fortunato d'incontrarvi e di poter subito togliervi ogni dubbio sulla mia vera identità. Ecco la migliore delle prove: un'altra lettera di Don Andres che ho ricevuto oggi, destinata a voi.

DON PEDRO (*aprendo la lettera*) — Sì, la riconosco: è di Don Andres. Sono sinceramente lieto di conoscere il vero Don Gil. Permettete, leggo quello che mi dice il mio vecchio amico.

DONNA INES (*piano*) — Dunque voi non avete fatto che pensare a me?

DONNA JUANA — Non posso neppure descrivere la malinconia di questi giorni che ho passato senza vedervi.

DONNA INES — O piuttosto senza vedere Donna Elvira?

DON PEDRO — In questa lettera Don Andres vi raccomanda ancora una volta, illustrando la vostra famiglia e la vostra onorabilità, e mi augura di concludere presto il matrimonio. Quel Don Miguel de Ribera era davvero un bell'imbroglione. Siate il benvenuto nella mia casa, signor Don Gil.

DONNA JUANA — Posso da oggi chiamarvi padre?

DON PEDRO (*abbracciandolo*) — Accogli il mio consenso se mia figlia ti ama.

DONNA JUANA (*abbracciando Donna Ines*) — Credete adesso alla sincerità del mio amore? Non sarete più gelosa della vostra vicina?

DONNA INES — Non lo sarò più da oggi.

QUINTANA (*entrando*) — Signor Don Gil, scusate....

DONNA JUANA — Ah, sta bene... Una circostanza improvvisa mi obbliga ad andarmene subito. Ma ritornerò, se permettete, questa notte stessa.

DON PEDRO — Questa sera, se vorrete, potremo concludere le nozze.

DONNA JUANA — Il mio cuore lo desidera ardentemente. Arrivederci, Donna Ines, tornerò presto.

QUINTANA (*piano a Donna Juana*) — Tornerai come Donna Juana, Donna Elvira o Don Gil?

DONNA JUANA (*piano*) — Non lo so ancora neppure io. Vedremo! (*Esce con Quintana*).

DON PEDRO (*a Donna Ines*) — Che giovane ammodo quel Don Gil! Semplice, affabile e soprattutto sincero. Gli si legge la sincerità sulla fronte, fa piacere a guardarlo. Si provi adesso a ritornare, quell'imbroglione. Ma eccolo qui! Che impudente!

DON MARTIN (*fra sè*) — E adesso che figura ci faccio senza il regalo di fidanzamento? Speriamo che Osorio riesca ad avvertire il mercante...

DON PEDRO — Vi siete dimenticato come si saluta, signor Don Miguel?

DON MARTIN — Oh, scusatemi, signor Don Pedro, ma sono ancora turbato per un furto...

DON PEDRO — Questo vostro rimorso vi fa onore...

DON MARTIN — Rimorso?

DON PEDRO — Sì, Don Miguel de Ribera, sappiamo tutto.

DON MARTIN — Don Miguel de Ribera?

DONNA INES — Sappiamo persino che siete nato a Burgos, signor Don Miguel.

DON MARTIN — Ma come!

DONNA INES — Ritornate dalla vostra Donna Elvira!

DON MARTIN — Ma cosa vi è stato raccontato?

DON PEDRO — Sappiate che Don Gil ci ha lasciati proprio in questo momento, dopo aver acquistato quella fiducia che voi avete perduto.

DON MARTIN — Quale Don Gil?

DON PEDRO — L'unico Don Gil, quello vero.

DONNA INES — L'unico uomo al mondo che io amo.

DON MARTIN — Ma che imbroglione è questo? Mi sembra di sognare! Qualche impostore vi ha ingannato...

DON PEDRO — Tornate a Burgos, signor Don Miguel, farete bene. Vi risparmierete almeno di fingere un così grande stupore. (*Esce con Donna Ines*).

DON MARTIN — E' incredibile! Ma chi è questo Don Gil che mi perseguita e che non riesco a vedere mai? Per trovarlo regalerei mille scudi.

OSORIO (*entrando*) — Padrone!

DON MARTIN — Ebbene, i mille scudi?

OSORIO — Volati via, padrone.

DON MARTIN — Come volati via?

OSORIO — Sono corso subito dal mercante, come mi avete ordinato, gli scudi erano già stati ritirati da un tale che aveva rilasciato regolare ricevuta firmata Don Gil de Albòrnoz.

DON MARTIN — Ma non è possibile!

OSORIO — Ho visto con i miei occhi la ricevuta.

DON MARTIN — Non hai domandato com'era fatto?

OSORIO — Il mercante mi ha saputo dire soltanto che aveva le calze verdi...

DONNA INES (*rientrando*) — Siete ancora qui, impostore?

DON MARTIN — Ma...

DONNA INES — Andatevene o vi farò cacciare dai miei servi! E andate a levarvi subito quelle calze. Non vi basta di aver rubato il nome al mio sposo? Anche il suo colore preferito volete portargli via? (*Esce*).

OSORIO — Già, padrone, non ci avevo fatto attenzione prima. Avete le calze verdi! Meno male! Un bello spavento mi avete fatto prendere! E anche adesso seguitavate a divertirvi alle mie spalle! I mille scudi li avete ritirati voi!

DON MARTIN (*urlando*) — Vattene! Non mi fare impazzire! (*Con la testa fra le mani esce agitatissimo*).

FINE DELLA SECONDA GIORNATA

GIORNATA TERZA

QUADRO PRIMO

Patio in casa di Don Pedro.

CARAMANCHEL (*cercando di leggere dentro una lettera semiaperta*) — Stasera... amore... notte... ho piacere... a donna... vado a visitare... sono vostro... mia... uhm! non ci sono più dubbi... e non c'è più rimedio per il mio Don Gingillino... Si è innamorato come un pazzo della bellezza invisibile della casa di fronte...

DONNA INES (*entrando*) — Dov'è il vostro padrone?

CARAMANCHEL (*cercando di nascondere la lettera*) — Ehm! Non so... venivo appunto qui per cercarlo... credevo fosse venuto a farvi una visita...

DONNA INES — E' per me quella lettera?

CARAMANCHEL — No... no...

DONNA INES — Ma è di lui.

CARAMANCHEL — Sì... sì...

DONNA INES — E allora se è di lui, vuol dire che lui ve l'ha data, quindi l'avete visto e vi avrà certo detto dove andava...

CARAMANCHEL — Il mio padrone non è un padrone... è un paio di calze in movimento... ora è qui e ora è là... mi ha consegnato questa lettera ed è scomparso, ruzzolato via come ruzzolano le monete che guadagno, sul tavolo dell'osteria...

DONNA INES — E la lettera per chi è?

CARAMANCHEL — Non ve lo posso dire... è un segreto...

DONNA INES — Via, neppure il nome?

CARAMANCHEL — Beh, quello sì, fate finta di averlo sentito nell'aria, non da me... è per Donna Elvira, la misteriosa signora che abita nella casa di fronte... sono stato a portarle la lettera ma non mi ha risposto nessuno...

DONNA INES — Oh, ma io conosco Donna Elvira, è una dama di molto merito e mia buona amica...

CARAMANCHEL — Donna Ines, diffidate allora dai buoni amici... io non potrei giurare del contenuto di questa lettera... ma ho potuto intravedere così, per puro caso, alcune parole piuttosto preoccupanti... a donna... amore... stasera... sarò vostro... sarete mia...

DONNA INES (*strappandogli la lettera*) — Infame traditore, conoscerò finalmente i tuoi inganni.

CARAMANCHEL — Per carità, non l'aprite, non facciamo pazzie, se ci scopre Don Gil, mi ammazza.

DONNA INES — Se ti avvicini, chiamo i miei servi e ti faccio dare un migliaio di calci.

CARAMANCHEL — Gli asini possono tirar due calci alla volta, non mille.

DONNA INES (*scorrendo la lettera*) «...e non v'ingelosite se stasera andrò a fare una visita a Donna Ines, che sinceramente detesto. Quando verrà la notte sarò vostro, o mio unico amore... » Ah, egli sinceramente mi detesta! Sono dunque un cibo così disprezzabile che si rifiuta senza neppure assaggiarlo?

CARAMANCHEL — Sapete, alle volte, sui gusti...

DONNA INES — Sì, sposerò Don Juan se riuscirà ad uccidere chi mi ha offeso così atrocemente! Andate, portate pure la vostra lettera (*gliela getta*) e salutatemmi il suo « unico amore »! (*Esce*).

CARAMANCHEL — Forse ho fatto male a lasciarle leggere questa lettera. Ma tant'è: adesso mi sento meglio. Quando devo custodire un segreto, ho l'impressione di avere come un boccone a traverso in gola, come un peso sullo stomaco... e invece adesso sto meglio, ah! ho digerito... sono leggero come un uccellino. (*Esce*).

DONNA JUANA (*entra, vestita da uomo, con Quintana*) — Don Martin non rimase dunque molto addolorato per la notizia della mia morte?

QUINTANA — Non tanto... mi sembrò più spaventato e preoccupato che afflitto...

DONNA JUANA — Non gli narrasti tutti i particolari che ti avevo detto?

QUINTANA — Ma sì, l'arrivo del furibondo padre nel tetro convento, le sue amare rampogne, il vostro repentino malore di fronte a tanto strazio, il vostro conseguente aborto di un mostro con due teste...

DONNA JUANA — Tre.

QUINTANA — Gli ho detto due... è più normale...

DONNA JUANA — E tutto questo non lo scosse? Non gli fece invocare il mio nome disperatamente? I suoi occhi non lacrimarono alla notizia della mia morte?

QUINTANA — Sembrò colto da un'improvvisa idea, nata forse dal grande rimorso, come una convinzione che l'inafferrabile Don Gil che continuamente l'ostacolava fosse un fantasma, lo spirito vagante sulla terra della vostra anima inquieta in cerca di vendetta...

DONNA JUANA — E allora?

QUINTANA — Decise di far celebrare mille messe consecutive nelle chiese di Madrid in suffragio della tua anima.

DONNA JUANA — In questo modo stasera sarò già in Paradiso... Ma il rimorso gli ha fatto almeno rinunciare al suo progetto circo Donna Ines?

QUINTANA — Neanche per sogno! E' proprio per questa ragione che ti fa dire tante messe: una volta che il tuo spirito sia placato, egli la sposerà. Ormai - ha detto - ne va del suo nome e del suo decoro.

DONNA JUANA — Peggio per lui: se rimane qui, voglio vedere cosa farà quando arriverà mio padre...

QUINTANA — Tuo padre viene a Madrid?

DONNA JUANA — Naturalmente! Gli ho scritto che ero moribonda...

QUINTANA — Ah! Non più morta, moribonda.

DONNA JUANA — Cerca di capirmi: morta per Don Martin, moribonda per mio padre.

QUINTANA — E perchè questo... trattamento di favore per tuo padre?

DONNA JUANA — E' molto logico... Don Martin, accettato da folle amore per Donna Ines, mi ha pugnalato per togliermi di mezzo. Morente, abbandonata, pentita, ho scritto a mio padre chiedendogli l'estremo perdono e la vendetta del mio onore offeso. Egli lascerà così al più presto Valladolid e piomberà inaspettatamente addosso al nostro caro Don Martin... e, come è naturale, ne vedremo delle belle.

QUINTANA — Sì, sì tutto questo è molto naturale... Io vado...

DONNA JUANA — Dove?

QUINTANA — Alla cattedrale. Ho un appuntamento con Don Martin. Dobbiamo assistere ad una grande messa cantata in suffragio della tua anima. (*Esce*).

DONNA CLARA (*entrando*) — Oh, Don Gil, per vedervi devo venire nella casa di mia cugina Ines... Non potrò dunque incontrarmi con voi in altro luogo, per un'ora... che dico un'ora? per un istante soltanto? Anch'io posseggo una casa come Donna Ines, anch'io, come lei, so amare.

DONNA JUANA — Amare... chi, se è lecito?

DONNA CLARA — Voi.

DONNA JUANA — Me?

DONNA CLARA — Perchè no?

DONNA JUANA — Oh, l'avessi saputo prima!

DONNA CLARA — Perchè?... Capisco... Io temevo... adesso è troppo tardi.

DONNA JUANA — Ma no! Non fraintendetemi, angelo mio... Rimpiango tutto il tempo che ho perduto venendo in questa casa, non osando, non sperando neppure che mi avreste degnato di uno sguardo. Non ho mai chiesto nè della vostra casa nè dei vostri adoratori, tanto ero sicuro che non avrei neppure potuto avvicinarmi alla vostra tanto vagheggiata persona...

DONNA CLARA — La mia casa è alla Rete di San Luigi, i miei adoratori sono mille, ma uno solo c'è che ha preso tutto il mio cuore, le sue calze hanno il colore della speranza, il suo nome è Don Gil.

DONNA INES (*entrando e nascondendosi subito*) —

Don Gil con mia cugina? (*Don Gil bacia la mano a Donna Clara*) Possibile che un uomo così giovane ardisca tanto? (*Si mette ad ascoltare*).

DONNA JUANA — Dal giorno che v'incontrai per la prima volta nei Giardini del Duca, cominciai per me una buia e grave notte: mancava la mia luce, il mio sole, mancavate voi, Donna Clara.

DONNA CLARA — E allora perchè venivate così spesso a... illuminarvi qui da Donna Ines?

DONNA JUANA — Ma Donna Ines è le tenebre, è il buio completo, è l'abisso nei vostri confronti. E io venivo qui per aumentare la mia disperazione e immergermi maggiormente nei miei tristi pensieri...

DONNA CLARA — Non sono molto persuasiva... La vostra disperazione avrebbe dovuto condurvi alla solitudine, non a delle visite così assidue a mia cugina...

DONNA JUANA — Ebbene, vi dirò la verità... è tanto logico... venivo qui con la speranza d'incontrarvi.

DONNA CLARA — Non avreste potuto molto più semplicemente domandare a Donna Ines il mio indirizzo?

DONNA JUANA — Per carità, questo è assurdo! Innamorata, gelosa, mi avrebbe dato certamente un indirizzo sbagliato.

DONNA CLARA — Don Gil, non voglio farvi altre domande. So soltanto che vi amo e che la vostra indifferenza di questi giorni mi ha tolto il senno e la pace. Mi amate veramente?... Chi sa... (*con un filo di voce*) ...la vostra mano, vi prego...

DONNA JUANA — Eccola... è la mano del vostro futuro sposo... (*Le bacia ancora la mano*).

DONNA INES (*a parte*) — E io resto qui a guardare!

DONNA CLARA — E' meglio che mia cugina non ci veda insieme... Addio... allora?... vi aspetto...

DONNA JUANA — Verrò.

DONNA CLARA — Potremo... parlare con calma... (*Volgendosi prima di uscire*) Don Gil! (*Esce*).

DONNA JUANA (*fra sè*) — Le cose si complicano... Donna Juana, attenzione a non perdere il filo.

DONNA INES (*uscendo dal nascondiglio*) — Gran Turco!

DONNA JUANA — Come?

DONNA INES — Non una donna, tre donne egli vuole sposare: Donna Elvira nella casa di fronte, questa Donna Ines, così sinceramente detestata, qui sul posto, e Donna Clara al nuovo indirizzo. Piuma al vento, sughero nell'acqua, traditore, impostore, ipocrita, Gran Turco!

DONNA JUANA — C'è un equivoco...

DONNA INES — Per fortuna mia e di quell'ingenua presuntuosa di mia cugina ho sentito tutto... non ti resta che andarti a consolare dalla tua Donna Elvira, da quell'avanzo gettato via da Don Miguel... si vede che a te piace il frutto assaggiato da altri, la stoffa che altri ha tagliato... contento tu...

DONNA JUANA — Ma cosa dici, mio bene?

DONNA INES — Tuo bene? E l'«unico amore» per Donna Elvira dove è andato a finire?

DONNA JUANA (*a parte*) — Caramanchel le ha fatto leggere le lettera che mi son scritta. Soffrirà almeno un poco come mi ha fatto soffrire lei. (*A Donna Ines*) Ma perchè parli così di Donna Elvira?

DONNA INES — Hai già pronta una nuova scusa? Raccontala a mia cugina; forse lei ci crederà.

DONNA JUANA — Ah, adesso capisco! Tu mi hai visto con Donna Clara! E hai creduto che facessi per davvero: ma non era che una burla, te lo giuro!

DONNA INES — Quel che più mi ferisce non è il tuo inganno, ma quello perfido e subdolo di Donna Elvira, alla quale avevo concesso tutta la mia confidenza e che ha rotto così vilmente i nostri patti. Ma io la punirò: sposerò Don Miguel! Don Miguel è veramente un uomo ragionevole e di buon gusto se ha saputo allontanarsi in tempo da una donna simile. Lo sposo oggi stesso: vado a dirlo a mio padre.

DONNA JUANA (*a parte*) — Adesso andiamo male! (*A Donna Ines*) Ti assicuro, t'inganni. Ascoltami, te ne supplico.

DONNA INES — Se non ve ne andate subito, vi faccio cacciare a pedate dai miei servi.

DONNA JUANA — Lasciami spiegare, ti scongiuro.

DONNA INES — Non c'è nessuno che possa ammazzarmi quest'infame? Ah! Don Miguel!

DONNA JUANA — Don Miguel è qui?

DONNA INES — Hai paura, eh, hai paura che Don Miguel sia qui? Sì, è qui. (*Gridando*) Don Miguel, Don Miguel, vieni, presto, uccidimi quest'ingannatore di tre donne alla volta, se l'ammazzi io ti sposo. (*Finge uno svenimento e si abbandona su di un sedile*).

DONNA JUANA (*fra sè*) — Qui le cose si mettono malissimo: quello adesso m'infilza e poi sposa Donna Ines... (*A Donna Ines*) Ines, mia dolce Ines, senti...

DONNA INES (*gridando istericamente*) — Don Miguel! Voglio la testa del Gran Turco! Ti prego, ammazzami Don Gil!

DONNA JUANA (*fra sè*) — Se la va, la va... (*A Donna Ines con tono solenne*) Donna Ines, debbo farti una grave dichiarazione: io non sono Don Gil!

DONNA INES — Un altro inganno? Non ti crederò mai, fossi pazza! Don Miguel, Don Miguel!

DONNA JUANA — Ma insomma, possibile che tu non m'abbia riconosciuto? Non sono Don Gil... sono Donna Elvira.

DONNA INES — Donna Elvira?

DONNA JUANA — Ma non senti la mia voce, non vedi il mio viso?

DONNA INES — Non sei Don Gil di Albòrnoz?

DONNA JUANA — Non sono Don Gil e smettila di gridare.

DONNA INES — Vi può essere un tranello più raffinato? Tu sei Don Gil.

DONNA JUANA — Il suo vestito e la rassomiglianza ti hanno ingannato fino a questo punto. Ma se ti calmi potrai accorgertene tu stessa...

DONNA INES — Non posso crederti: sei troppo Don Gil nell'abito e nel viso. E se fossi Donna Elvira, perchè avresti fatto questo?

DONNA JUANA — Per gelosia: credendo, nonostante le tue assicurazioni in contrario, che tu fossi sempre innamorata di Don Miguel, scrissi una falsa lettera indirizzata da Don Gil a me; per mezzo di quel servo te la feci leggere e...

DONNA INES — Ma perchè?

DONNA JUANA — Perchè... perchè... così quel servo avrebbe potuto vedere se quella lettera ti faceva veramente ingelosire di Don Gil oppure ti lasciava indifferente, nel qual secondo caso avrebbe voluto dire che tu eri innamorata di Don Miguel.

DONNA INES — Il tuo ragionamento è piuttosto complicato... Allora, quella lettera l'hai scritta tu?

DONNA JUANA — Sì, e chiesi in prestito il vestito a Don Gil, che è folle di gelosia e d'amore per te.

DONNA INES — Don Gil folle d'amore e di gelosia per me?

DONNA JUANA — Sì, sì. Appena ha saputo che io ero innamorata di Don Miguel, ha cavallerescamente rinunciato e ha pensato immediatamente a te, innamorandosi... di colpo.

DONNA INES — Tutto questo è molto strano.

DONNA JUANA (*a parte*) — Dev'essere andata!

DONNA INES — Eppure io non riesco ancora a credere che sei una donna.

DONNA JUANA — Come potrei fare per convincerti?

DONNA INES — Ecco, facciamo così: tu indosserei un mio abito e vedrò come ti starà e come saprai portarlo. Cosa vuoi farci, i miei occhi vedono sempre in te il mio adorato Don Gil.

DONNA JUANA — Va bene, andiamo. (*Si avvia*).

DONNA INES (*fra sè*) — Che donna virile: mi sembra impossibile. (*Esce*).

CARAMANCHEL (*entrando*) — Il tramonto è già passato da un pezzo ma quella Donna Elvira non è ancora rientrata in casa. La sua lettera l'ho già letta io, l'ha letta Donna Ines, finirà che la leggerà tutta Madrid, tutti, all'infuori di Donna Elvira.

DON JUAN (*entrando*) — Voi siete al servizio di Don Gil de Albòrnoz?

CARAMANCHEL — Non lo sono, sarei...

DON JUAN — Come, sareste?

CARAMANCHEL — Servo un padrone che non vedo da quindici giorni, dacchè mangio il suo pane. L'avrò incontrato, così per caso, due o tre volte per strada. A vederlo sempre vestito con la sua buffa livrea e con quelle calze color ramarro, si direbbe che il suo guardaroba non sia molto ben fornito... Eppure, soldi non gli mancano, a giudicare dai cento reali che mi ha dato il primo giorno che mi assunse al suo servizio. Pagare dunque mi paga, ma io preferirei piuttosto che mi facesse sospiare il salario che sparire a questo modo. Vorrei che mi dicesse: « olà, Caramanchel, puliscimi le scarpe, vai a sentire se Donna Grimalda ha riposato bene stanotte, sellami il cavallo, domanda a Valdes quale commedia si rappresenterà domani ». Questo deve dire un padrone al suo servo, che diamine! In questo modo mi sento menomato, vilipeso, inutile. Il mio padrone è come il mulo di Vamba: non parla, non dorme, non mangia, non beve, ed è sempre in movimento.

DON JUAN — Sarà innamorato.

CARAMANCHEL — Sì, e molto.

DON JUAN — Di Donna Ines, non è vero, della signora di questa casa?

CARAMANCHEL — Macchè... è innamorato pazzo di un angelo invisibile che abita nella casa qui di fronte.

DON JUAN — E Donna Ines non ama Don Gil?

CARAMANCHEL — Ah, questo è un altro discorso: lui non ne vuol sapere ma lei è innamorata in un modo irragionevole. Prova ne sia che leggendo - così per caso - questa lettera scritta da Don Gil all'angelo invisibile, è andata su tutte le furie, ed è fuggita piangendo.

DON JUAN — Anch'io vado su tutte le furie: ma non piango, no. Affilo la mia lama. In questa stessa notte voglio estinguere tutta la razza dei Don Gil. (Esce).

CARAMANCHEL — Appena parlo con qualcuno del mio padrone, tutti cominciano a dare in ismanie. (Guarda verso dove è uscito Don Juan).

DONNA INES (entrando con Donna Juana, vestita con un suo abito) — Non ho mai visto una somiglianza simile in vita mia, Donna Elvira. Adesso ti credo e quello che mi hai detto prima di lui, mi riapre il cuore alla speranza.

DONNA JUANA — E io ti dico che stanotte stessa egli verrà a trovarti.

DONNA INES — Ma è già notte, Donna Elvira!

CARAMANCHEL (fra sè) — Donna Elvira? Ma è a Donna Elvira che devo consegnare la lettera. Come diavolo ha fatto a venire qui? E Donna Ines che l'ha già letta! Qui finisce male! Caramanchel, sento già odore di bastone!

DONNA INES (vedendo Caramanchel) — Olà! Che vuoi ancora tu qui?

CARAMANCHEL (volgendosi) — Aiuto! Don Gil con la sottana!

DONNA JUANA — Che dici? Sei diventato pazzo?

CARAMANCHEL — Cosa dico? Dico che tu sei Don Gil come è vero che io sono vivo.

DONNA JUANA (ridendo) — Io Don Gil?

CARAMANCHEL — Sì, voi Don Gil.

DONNA INES — Vedi che non sono la sola ad ingannarmi per la tua somiglianza... Questa dama è Donna Elvira.

CARAMANCHEL — Dama o cavaliere, padrona o padrone, io mi licenzio. Io non servo un uomo e una donna nello stesso tempo: non mi piace mangiare carne e pesce nello stesso piatto. Salutate Donna Ines, facciamo i conti e tanti saluti a casa.

DONNA JUANA — Ma non vuoi proprio capire che io non sono Don Gil ma che gli somiglio soltanto?

CARAMANCHEL — Non ci credo; e a me non la date a intendere.

DONNA JUANA — E se io ti dico che fra un'ora verrà qui Don Gil mentre io resterò insieme a Donna Ines, ci crederai?

CARAMANCHEL — Se vedrò questo con i miei occhi, andrò a passare il resto della mia vita in una casa di alienati.

DONNA JUANA — Egli sarà qui sotto, in strada, tra un'ora. Tu potrai vederlo e parlargli. Noi, Donna Ines, andiamo ad aspettarlo sul balcone.

CARAMANCHEL — Vado subito in istrada. Ah, mi dimenticavo, debbo darvi questa lettera per conto di Don Gil. (Consegna la lettera a Donna Juana. Donna Juana e Donna Ines escono) Per me sarà, ma io ho consegnato una lettera alla stessa persona che l'ha scritta. Nessuno

me lo leva dalla testa, quello è Don Gil, è Don Gil, è Don Gil. (Esce).

QUADRO SECONDO

Strada di fronte alla casa di Donna Ines. E' notte.

DON JUAN (entra, avvolto in un mantello) — Questa notte sarà fatale per i due Don Gil. Chiunque dei due passerà sotto il balcone di Donna Ines, finirà di mia mano.

CARAMANCHEL (entra anche lui avvolto in un mantello) — Il mio padrone vestito da donna mi ha detto che di qui passerà il Don Gil vestito da uomo... ma non è possibile: anche se ne vedessi non due, ma mille passeggiare fischiettando qui davanti non crederei ai miei occhi e alle mie orecchie.

DONNA INES (affacciandosi al balcone) — Che notte calda.

DONNA JUANA (affacciandosi accanto) — Sembra fatta apposta per l'amore.

DONNA INES — Ma come puoi sapere con tanta certezza che Don Gil verrà qui fra poco?

DONNA JUANA — Nessuno al mondo può saperlo meglio di me.

DON JUAN — La mia dolce Ines è là.

DONNA INES — C'è un uomo nella strada. Che sia lui?

DONNA JUANA — Prova a parlargli.

CARAMANCHEL (fra sè) — Ohè, ecco qualcuno sotto il balcone: Caramanchel, apri bene gli occhi.

DONNA INES — Non oso... ho paura.

DONNA JUANA — Su, via, coraggio.

DON JUAN — Mi sento emozionato... non mi riesce trovare le parole... ehm... ehm... Ehi, là, sul balcone!

DONNA INES — Siete Don Gil?

DON JUAN (a parte) — Ah, aspetta lui... ebbene, la vedremo. (Ad alta voce) Sì, sono Don Gil, e nel sentire la vostra voce mi si è gelato il sangue nelle vene.

DONNA INES — E' un ben strano complimento! Se vi faccio quest'effetto, vuol dire che come donna sono piuttosto fredda.

CARAMANCHEL — Questo qui è un Don Gil molto grossolano. Il mio è molto più fine e gentile... a meno che non si sia guastato dall'ultima volta che l'ho visto.

DON JUAN — No, non volevo dirvi questo: anzi, al contrario, io ardo per voi.

DONNA INES — Mettetevi allora prima d'accordo con voi stesso: vi brucio o vi gelo?

DON JUAN — L'amore mi brucia, mi agghiaccia la gelosia.

DONNA JUANA (a parte) — Dev'essere certamente Don Martin. Impieghi male il tuo tempo, traditore.

DONNA INES (a parte) — Eppure, non mi sembra lui. (Più forte) Scusate, siete Don Gil dalle calze verdi?

DON JUAN — Non mi riconoscete?

CARAMANCHEL (piano) — No, io no di certo.

DONNA INES — Sapete, ci sono due Don Gil...

DON JUAN — E quale dei due amate?

DONNA INES — Voi. Però, è strano, mi sembra che abbiate cambiato voce.

DON JUAN — L'ho cambiata per non farmi riconoscere da nessuno... Attenzione, arriva qualcuno!

DON MARTIN (entrando, con giubba e calze verdi) — Non so perchè, ma nonostante tutte le messe, non sono tranquillo. Questo fantasma di Donna Juana che mi per-

seguita sotto il mone di Don Gil, e m'impedisce di unirmi a Donna Ines, comincia a farmi paura.

DONNA INES — Don Gil, Don Gil, amor mio, dove siete? Parlatemi ancora.

DON MARTIN — Don Gil? Quell'ombra là ferma è allora Don Gil, il fantasma di Donna Juana? Dio mio, ho paura come un fanciullo! Fosse pure il più famoso spadaccino, gli andrei incontro senza tremare, ma un'anima vagante, proprio no, non me la sento di affrontarla.

DON JUAN (*minacciosamente*) — Signore, passate oltre.

DON MARTIN — Chi... io?... ma io... io sono qui perchè qui abita il mio amore.

DON JUAN — Il vostro amore: Donna Ines, non è vero? Vi riconosco alla voce, voi siete quel Don Gil che Donna Ines detesta.

CARAMANCHEL (*piano*) — Sento nell'aria odor di spade sguainate.

DON MARTIN (*a parte*) — Soltanto un essere soprannaturale poteva riconoscermi con questo buio. Non c'è dubbio: è l'anima di Donna Juana.

DON JUAN — Se siete qui per il vostro amore, difendetelo con la spada, signor Don Gil.

CARAMANCHEL (*fra sè*) — Un altro Don Gil? Stanotte sbucano fuori come i funghi. Eppure, neanche questo ha la vocetta del mio padroncino.

DONNA INES — Donna Elvira, è venuto un altro Don Gil.

DONNA JUANA — Dev'essere Don Miguel.

DONNA INES — Sì, sì, dici bene, è lui.

DONNA JUANA (*a parte*) — Comincio a non capirci più nulla. Chi è questo nuovo venuto?

DON JUAN — Devo ancora attendere molto la vostra spada?

DON MARTIN — Io non mi batto con i defunti.

DON JUAN — Cosa vogliono dire queste parole? Forse che sono morto di paura?

DON MARTIN — Donna Juana, siate ragionevole... vi ho già fatto dire molte messe, alcune anche cantate alla cattedrale...

DON JUAN — Cosa state farneticando? Io, Donna Juana? Quali messe? Quale cattedrale?

DONNA JUANA (*a parte*) — Sì, sì, è proprio lui! Che ridere! La notizia della mia morte l'ha terrorizzato!

DON MARTIN — Vade retro, anima del Purgatorio!

CARAMANCHEL (*piano*) — Un'anima del Purgatorio a spasso? Santa Susanna, San Pelagio, Sant'Elena, San Pietro, San Paolo, San Luigi, San Carlo, Santa Casilda, San Martino, San Giuseppe...

DONNA INES — Che succede? Cos'ha detto quel tale?

DONNA JUANA — E' un ubriaco: stai zitta e ascolta.

DON JUAN — Per l'ultima volta: rifiutate di battervi?

CARAMANCHEL (*c. s.*) — E un'anima bellicosa: deve essere lo spirito di qualche cavaliere errante.

DON MARTIN — Anima infelice, per quell'amore che mi hai portato in vita, cessa di perseguitarmi, abbandona quella gelosia che già avresti dovuto lasciare trapassando nell'altro mondo. Sappi che in ogni caso io sposerò Donna Ines e che la mia volontà di mortale può vincere quella di un'anima vagante. (*Esce*).

DONNA JUANA (*a parte*) — Ma non quella di un'altra mortale.

DONNA INES — Cosa dici?

DONNA JUANA — Niente... dicevo tra me che è già molto tardi e che devo ritornare a casa.

DONNA INES — Vuoi che ti faccia accompagnare?

DONNA JUANA — No, grazie, sono un passo da casa. Il mio corpo senz'anima farà presto ad arrivarci.

DONNA INES — Il tuo corpo senz'anima?

DONNA JUANA — Niente... scherzavo. Addio. E buona fortuna con il tuo Don Gil. (*Si ritira dal balcone*).

CARAMANCHEL (*c. s.*) — Dunque Don Gil è un'anima in pena? E dire che io l'avevo capito subito!... Ecco perchè non lo trovavo quando andavo in cerca di lui... Gesù, Maria, Santi di tutta la Chiesa!

DON JUAN (*che aveva seguito fino all'uscita Don Martin*) — Era un pazzo! Meglio così... l'importante è che non mi sfugga il piccolo Don Gil, quello pericoloso.

DONNA INES (*sempre dal balcone*) — Don Gil, per difendermi vi siete esposto ad un grande pericolo.

DON JUAN — L'amore dev'essere ardito e incurante del pericolo... Attenzione! Arriva qualcuno. (*Si nasconde*).

DONNA CLARA (*entrando vestita da uomo*) — Non avrei mai immaginato che sarei arrivata fino a questo punto. Se adesso mi trovasse mio padre, sola, di notte, in Madrid, vestita da uomo! D'altra parte non avevo altro mezzo per scoprire a che punto è la relazione fra mia cugina e quel terribile adorato Don Gil. Vestita con un abito dello stesso colore essa mi scambierà certo dal balcone per Don Gil e saprò a chi delle due ha detto la verità.

QUINTANA (*entrando, a Donna Clara, prendendola per Donna Juana*) — Tuo padre è a Madrid!

DONNA CLARA — Gesù! Mio padre!... E tu chi sei?

QUINTANA — Non mi riconosci? Tuo padre è arrivato per vendicarti.

DONNA CLARA — Per vendicarmi?

QUINTANA — Sì, per vendicare la tua morte.

CARAMANCHEL (*a parte*) — Madonna, santi, profeti, cherubini, serafini, angeli custodi, stanotte in questa strada si son date appuntamento tutte le anime del Purgatorio.

DONNA CLARA — La mia morte, cosa farnetichi?

QUINTANA — La tua morte. Non sei forse Donna Juana?

DONNA CLARA — Io sono Don Gil.

CARAMANCHEL (*c. s.*) — Un altro Don Gil!

QUINTANA — E non è la stessa cosa?

DONNA CLARA — Andatevene. Sono stanca di ascoltarvi.

QUINTANA — Come vuoi. Io il mio dovere l'ho fatto: ti ho avvertito. Adesso te la sbrigherai da sola. (*Esce*).

CARAMANCHEL (*c. s.*) — Quello lì doveva essere una specie di funzionario destinato ad ispezionare le anime.

DONNA CLARA (*piano, tra sè*) — Che paura ho avuto! Se restava qui ancora un istante mi mettevo a gridare al soccorso... Quel vecchio sembrava un diavolo... E come ha fatto ad accorgersi che ero una donna?... Vedo una ombra là sul balcone: dev'essere Donna Ines. La gelosia mi fa ritornare il coraggio. Adesso le parlo. (*Ad alta voce*) Olà, sul balcone, angelica fanciulla, chi vi parla è un uomo che vi adora e vi offre l'anima sua...

DONNA INES — Chi siete?

DONNA CLARA (*a parte*) — E' lei. (*Ad alta voce*) Sono Don Gil dalle calze verdi.

DONNA INES (*a parte*) — E' lui il mio Don Gil: lo riconosco alla voce. Quello di prima allora era Don Juan... Se Don Juan l'affronta, egli è perduto. (*Ad alta voce*) Fuggi subito, ti prego.

DONNA CLARA (*gridando*) — Perchè, non ami più il tuo Don Gil?

DON JUAN — Mano alla spada, signore. Ho atteso fino

ad esser ben sicuro del vostro nome... Ho paura che stanotte abbiate pronunziato le vostre ultime parole d'amore. In guardia.

DONNA CLARA — Chi siete voi?

DON JUAN — Io sono il vero Don Gil, il solo che Donna Ines ami.

DONNA CLARA — Voi siete pazzo, il vero Don Gil non ha la vostra voce.

DON JUAN — E neppure la vostra.

DONNA CLARA — No, neppure la mia, ma neanche la vostra... cioè... volevo dire...

DON JUAN — Incrociamo le spade e ciascuno di noi sostenga la sua verità. (*Incrocia la spada con Donna Clara che si difende tremando*).

DONNA JUANA (*entrando, vestita da uomo*) — Chi è che si batte? Fermi, cavalieri!

DON JUAN (*fermandosi*) — Chi è che dà questi comandi con tanta tracotanza?

DONNA JUANA — Io, Don Gil.

CARAMANCHEL (*a parte*) — E quattro!

DON JUAN — Qui ci sono già due Don Gil.

DONNA JUANA — E con me fanno tre.

DONNA INES — Un altro Don Gil? Cielo! Quale sarà il mio amante?

DON JUAN — Io sono Don Gil dalle calze verdi.

DONNA CLARA — Io, io ho le calze verdi! Guardate! (*Alza una gamba*).

DONNA JUANA — E io sono Don Gil di tutti i colori!

DONNA INES — Mi sembra di esser diventata pazza!

DON JUAN — Ebbene, vi sfido tutti e due. (*Donna Juana, Donna Clara, e Don Juan incrociano le spade*).

CARAMANCHEL (*c. s.*) — Qui se non scaccio tutte queste anime indemoniate finisco all'inferno anch'io. (*Sguaina la spada e comincia a dar colpi all'impazzata*) San Martino, Santo Ermenegildo, San Luca, San Pietro, San Paolo, San Giuseppe. (*Colpisce Don Juan*).

DON JUAN — Aiuto! Son morto! (*S'inginocchia mugolando*).

DONNA JUANA — Avrete imparato a curarvi della vostra presunzione. Ricordatevi che chi vi ha ferito si chiama Don Gil dalle calze verdi, ed è il solo che ha diritto a Donna Ines. (*Esce*).

DONNA INES — Amor mio, impulsivo e ardito, ti ho riconosciuto. Sento di amarti ancora di più. (*Si ritira dal balcone*).

DONNA CLARA — Don Gil, ti sei confessato! Ma tu hai promesso di sposarmi e ti sposerò per forza. (*Esce*).

DON JUAN (*continua a mugolare*).

CARAMANCHEL — Gesù mi protegga! Come si lamenta! Ho ucciso un morto!... L'alba sta finalmente spuntando. Ombra demoniaca, rientra nelle tue tenebre! (*Don Juan esce raggomitolato e barcollando. Suona la campanella di una chiesa. Caramanchel si fa il segno della croce*) In chiesa, sì, in chiesa a pregare! Gesù, abbi pietà di me, sono stato il servo di un'anima in pena. (*Esce*).

QUADRO TERZO

La stessa scena. Il giorno dopo.

DON MARTIN (*entrando, sempre vestito di verde*) — Il sole è ritornato a illuminare il tuo groviglio di strade, o Madrid. Dove si è nascosta l'ombra vagante di Donna Juana, che stanotte mi ha affrontato e che di giorno mi sfugge, precedendomi con le sue invisibili calze verdi,

ovunque io diriga i miei passi? Dimmi dov'è, che io possa scacciarla con un esorcismo o con una preghiera, con una supplica o con una maledizione. (*Entrano l'Alguazil, Quintana, Don Diego*).

QUINTANA (*a Don Diego*) — Signore, ecco là l'uccisore di donna Juana, vostra figlia.

DON DIEGO — Il mio braccio tremante m'impedisce di compiere da solo la mia vendetta. (*All'Alguazil*) Alguazil, fate il vostro dovere.

L'ALGUAZIL — Cavaliere, consegnatemi la vostra spada, siete in arresto.

DON MARTIN — Chi?

L'ALGUAZIL — Voi.

DON MARTIN — E perchè?

L'ALGUAZIL — Per assassinio.

DON MARTIN — Assassinio? E di chi?

DON DIEGO — Disgraziato, traditore, osi negare la morte di mia figlia?

DON MARTIN — Oh! Voi... Don Diego... Sì, anch'io ho saputo della morte di Donna Juana... mi ha tanto addolorato...

DON DIEGO (*fa per lanciarsi su Don Martin ma viene trattenuto da Quintana e dall'Alguazil*) — Lasciatemi far giustizia di questo assassino! Addolorato!... Addolorato ha il coraggio di dire...

DON MARTIN — Comprendo che la vostra sofferenza vi porti a questi estremi, venerabile Don Diego... ma io non posso essere ritenuto responsabile della morte di vostra figlia in convento...

DON DIEGO (*sempre trattenuto, manda un mugolio che non ha più nulla di umano*).

QUINTANA — Con quale impudenza ti scagioni così della tua colpa! Vuoi negare di aver pugnalato Donna Juana sulla pubblica strada, di averla sgozzata come un tenero agnellino?

DON MARTIN — Io? Donna Juana? Pugnalata sulla pubblica strada? Quintana, per l'amor del cielo, cosa farnetichi?... Tu mi hai portato la notizia, tu mi hai portato una lettera scritta da lei prima di morire nel monastero di San Quirce!

DON DIEGO (*mostrando una lettera*) — Questa è la sua ultima lettera, scritta negli spasimi dell'agonia; leggila, disgraziato, e trema della punizione divina e di quella degli uomini...

DON MARTIN (*prende la lettera e la scorre*) — Sì, è di sua mano... « Il pugnale di Don Martin mi ha colpito all'altezza del cuore... Perdonami, padre, per lui ho tanto sofferto e da lui vengo uccisa... Vendicami, padre, ricercalo in Madrid dove si nasconde sotto il nome di Don Gil e compi sacrosanta giustizia »... Aiuto... Quintana... divento pazzo... tu, tu mi hai detto che...

QUINTANA — L'anima invendicata delle tua infelice sposa si agita nel sepolcro e sommuove il tuo spirito inquieto d'assassino.

DON MARTIN — Gesù, Gesù. Ma può essere vero che io abbia pugnalato Donna Juana senza accorgermene? È impossibile... Sono innocente... sono innocente...

L'ALGUAZIL — Lo sappiamo, lo sappiamo, giovanotto. Tutti i colpevoli dicono così.

DON DIEGO — Trascinatelo subito in carcere. I miei occhi non possono più sopportarlo.

DON ANTONIO (*entrando, a Don Martin*) — Scusatemi, signore, se vi rivolgo la parola così per strada, senza esservi stato presentato... Ma il colore del vostro abito e delle vostre calze coincidono con la descrizione fatta da mia figlia. Voi siete Don Gil de Albórniz, non è vero?

DON MARTIN — Ma, signore, chi siete?

DON ANTONIO — Sono il fortunato padre della vostra futura sposa.

DON DIEGO — Ah, siete dunque voi il padre di quella Donna Ines che ha traviato l'anima a questo sciagurato?

DON ANTONIO — Donna Ines è figlia di mio fratello Don Pedro... io sono il padre di Donna Clara con la quale il signore qui presente ha scambiato solenne promessa di matrimonio.

DON MARTIN — Alguazil, rendetemi la spada: voglio trafiggermi, finirla con la vita, uscire da questo cerchio d'incantesimi e di stregonerie.

DON ANTONIO — Signore, non comprendo le vostre oscure parole: volete o no mantenere la promessa con Donna Clara mia figlia?

DON DIEGO — Cavaliere, io rispondo per lui: non può mantenerla perchè entro un mese il boia gli taglierà la testa sul patibolo in mezzo alla piazza.

DON ANTONIO — E perchè?

L'ALGUAZIL — Ha ucciso sua moglie.

DON ANTONIO (*a Don Martin*) — Impostore!

DON MARTIN — Sì, quello che volete: datemi la vostra spada... Mi ammazzo e ve la rendo subito.

DON ANTONIO — Alguazil, arrestate costui anche in mio nome per le offese recate a mia figlia.

DON DECIO (*entrando*) — Don Gil! Siete voi, non negate! Il colore del vostro vestito e delle vostre calze v'identifica.

DON MARTIN — Non nego più nulla: sono quello che volete.

DON DECIO — Alguazil, arrestate questo malfattore di strada. Egli ha ferito stanotte a tradimento mio figlio Don Juan.

L'ALGUAZIL — Arrivate tardi, signore. Ci sono già qui due padri che mi hanno domandato il suo arresto.

DON DIEGO (*presentandosi*) — Don Diego.

DON ANTONIO (*c. s.*) — Don Antonio.

DON DECIO (*c. s.*) — Don Decio.

DON MARTIN — Signore, prima che perda per sempre la conoscenza, sappiate che voi, io, tutta Madrid è vittima di un fantasma, di un'anima vagante in pena, dello spirito di Donna Juana...

DONNA JUANA (*entrando, vestita da uomo*) — ... detta anche Don Gil dalle calze verdi!

DON DIEGO — Figlia mia!

DONNA JUANA — Padre mio adorato!

DON DIEGO — Sei guarita?

DONNA JUANA — Non sono mai stata nè ammalata nè ferita.

DON DIEGO — E allora la lettera che ho ricevuto?

DONNA JUANA — Una delle tante lettere che ho dovuto scrivere in questi ultimi giorni... quante lettere!... questa l'ho scritta per farti venire a Madrid e aiutarmi a sciogliere la matassa che avevo dipanato intorno alla testa del povero Don Martin...

DON MARTIN — Tu vivi!

DONNA JUANA — Vivo per esserti accanto, se tu mi vorrai, fino a quando vorrai...

DON MARTIN — Sì, sì... meglio averti accanto con un solo volto che averti lontana e vicina con mille volti, con mille voci, con mille strattagemmi...

DONNA JUANA — E Donna Ines?

DON MARTIN — Già... Donna Ines...

DONNA JUANA — Eccola là... riconciliata con il suo Don Juan che in questi ultimi giorni aveva un po' trascurato...

DON JUAN (*entrando col braccio fasciato, con Donna Ines e Don Pedro*) — Signori, ho l'onore di annunziarvi che dimentico e perdono l'offesa arrecatami stanotte... Con il matrimonio di Donna Ines, culmine delle mie speranze, cessa ogni affanno e ogni ferita. (*Si strappa la fascia dal collo*) Ah!

DON PEDRO — Signori, ho l'onore d'invitarvi alle nozze di mia figlia con Don Juan...

DON DIEGO — Si potranno celebrare insieme a quelle di mia figlia con Don Martin...

DON ANTONIO — Un momento! E mia figlia come rimane?

DONNA CLARA (*entrando*) — Non ti preoccupare, padre mio, della mia sorte. M'innamorerai di un Don Gil inesistente e invisibile, scomparso nell'ombra di una notte incantata. Attenderò che un nuovo Don Gil mi venga incontro e mi ami nella luce di un prossimo tramonto...

CARAMANCHEL (*entrando con un aspersorio in mano*) — Amen... Miserere nobis... Orate fratres... Gesù, Giuseppe, Maria... Profeti, sante e santi, aiutatemi tutti quanti...

DONNA JUANA — Caramanchel, che ti succede?

CARAMANCHEL — Abrinunzio, vai retro. Non toccarmi, anima dannata... il giro di tutte le chiese di Madrid ho fatto per liberarmi dalla tua tirannia...

DONNA JUANA — Sciocco. Io sono il tuo Don Gil: sono vivo, anima e corpo. Non vedi che tutti mi guardano e nessuno si spaventa?

CARAMANCHEL — E sei un uomo o sei una donna?

DONNA JUANA — Sono una donna.

CARAMANCHEL — Oh! Ma allora tutto si spiega! Questo bastava per imbrogliare trenta mondi.

DONNA JUANA — Ma non per imbrogliare d'ora in avanti il mio adorato sposo Don Martin, al quale sarò sempre fedele.

DON MARTIN (*con aria rassegnata*) — Cara, posso veramente dire che non si vide mai fedeltà maggiore della tua...

DONNA CLARA — Quasi quasi mi dispiace che la vicenda finisca così... (*A Donna Juana*) Tu hai popolato d'intrighi e di avventure questa grande e pesante città... passeranno gli anni e in Madrid rimarrà un ricordo vago di te, come una leggenda, come la storia di un incantesimo... e come Caramanchel molti diranno... era un uomo o era una donna?

DONNA JUANA — Diranno... era Don Gil dalle calze verdi!

FINE DELLA COMMEDIA

varie

★ Vittorio Guerriero informa da Parigi, che alla « Comédie Française » hanno rappresentato una commedia dal titolo *Le cheval arabe* che l'autore — Julien Luchaire — ha ricavato da una delle novelle « non boccaccesche » e precisamente da quella contenuta nella quinta giornata del Decamerone. « Lo spunto è filigranato da una poetica ironia che reca l'accento della bella e larga risata di Boccaccio, il tipico sapore della sua filosofia scanzonata.

« Un marito, avido di concludere un buon affare, autorizza un giovane mercante di cavalli arabi a rimanere solo, per qualche minuto, con sua moglie, di cui il giovane mercante è febbrilmente innamorato. Il colloquio avverrà a porte spalancate e il marito è convinto di aver agito con ogni precauzione. Ma il mercante di cavalli arabi è un giovane dai connotati molto favorevoli e, alle sue parole appassionate, la sposa risponde con una mimica piena di eloquenza e di promesse. Questo eccezionale dialogo fra l'innamorato, che declama la sua passione, e la sposa dell'avar, che la contraccambia con i sorrisi delle sue labbra mute e con le sue occhiate illanguidite, costituisce un momento teatrale pieno d'efficacia e di brio. Al termine di questo monologo in due cuori, il marito avrà il cavallo arabo e, forse, una piccola disavventura coniugale.

« Gisèle Casadesus, Jean Martinelli e Louis Seigner hanno animato intelligentemente le diverse fasi psicologiche di questa curiosa avventura d'amore ».

Lo spettacolo è completato da una nuova interessante edizione di *Phèdre*. Al testo immortale ed armonioso di Racine, il regista Jean-Louis Barrault ha cercato di imporre una specie di movimento sinfonico, espresso dalle voci e dalle cadenze degli interpreti: pesanti all'inizio quando la fatalità posa i suoi inesorabili artigli sulla colpevole passione di Fedra; vivaci quando il giovane Ippolito si oppone alla torbida proposta fatta al suo destino; scintillanti quando Fedra tenta con l'astuzia di alterare il volto terribile della verità; solenni e funebri, infine, quando la tragedia esige dalle sue vittime la sua atroce ma giusta conclusione.

Marie Bell ha prestato la sua femminilità intelligente alle torture se-

grete di Fedra con accenti ricchi d'emozione. Jacques Dacqmine, che affrontava per la prima volta la parte di Ippolito, ha dimostrato un sicuro possesso di mezzi e una grande familiarità con gli agguati psicologici che si nascondono nell'avventura del personaggio, ma ha forse avuto il torto di abbandonarsi un po' troppo all'influenza personale del suo regista, ricordando gli atteggiamenti tipici e le caratteristiche risorse dell'attore Jean-Louis Barrault. L'interpretazione è stata completata armoniosamente da Mary Marquet, Renée Faure, Maurice Escande e Maurice Donneaud. Lo scenario di Jean Hugo, volutamente tetro e solenne, è ispirato eccessivamente dall'estetica del sepolcro di famiglia. Viceversa i costumi dello stesso Jean Hugo, eseguiti da Karinska, sono di un gusto accettabile e l'audacia, abbastanza inedita, di liberare i personaggi dalle loro tenebrose barbe tradizionali merita un vivo e sincero elogio.

Gli appassionati di spettacoli classici applaudiranno lungamente questa Fedra, non diremo modernizzata, perché la cosa non sarebbe possibile, ma cautamente sbarazzata da tutti quei luoghi comuni dell'arte teatrale che spesso ne appesantiscono il terribile eterno e doloroso significato.

■ Alla « Comédie des Champs-Élysées » hanno rappresentato la commedia in tre atti di Philippe Frey: *Snouck*. « *Snouck*, proprietario terriero in un villaggio fiammingo, è nello stesso tempo un avaro, un diffidente e un ingenuo. Questo nefasto trittico di cadenze psicologiche è, forse, un po' eccessivo per un unico contenente umano. Ed è probabilmente questo eccesso che impone ai tre atti di Philippe Frey un'andatura narrativa piuttosto lenta, fredda e confusa. Per giunta, nell'itinerario di questi tre atti un po' statici, il complesso psicologico di *Snouck* si frantuma in una lunga serie di reazioni, di scatti, di angosce, senza mai incontrare la statura di un conflitto vero e proprio. *Snouck* diffida sua moglie, sospetta i suoi domestici, nasconde il suo tesoro, mette in dubbio l'onestà di tutti e finisce semplicemente per vivere un'esistenza infelice in tutti i suoi minuti. Lo scrittore Philippe Frey ha tentato, insomma, di costruire intorno alle ansie di *Snouck*, quella

che si chiama, in gergo teatrale, una commedia di carattere. Di fatto il testo oscilla tra il fantasma letterario dell'Avaro di Molière e il linguaggio tipico dei personaggi di Crommelinck. Ma il fantasma non riesce a raggiungere che raramente l'autenticità della vita e l'idioma, con il quale *Snouck* e i nemici della sua requie si esprimono, non riesce quasi mai a salire fino alla truculenza poetica di Crommelinck ».

Interprete principale di questo componimento letterario, tuttavia di una signorile ed interessante qualità, è l'attore Jean Dasté che vibra con una convinzione spesso efficace le inquietudini di *Snouck*, senza però sollevare mai il suo personaggio da quell'aspetto uniforme di caso clinico che l'autore gli ha involontariamente imposto, Charles Nissar, pieno di enigmatica autorità, Maurice Jacque-

NEL PROSSIMO
FASCICOLO

MARIA MADDALENA

TRAGEDIA IN TRE ATTI DI
FEDERICO HEBBEL

(Wesselburen 18 marzo 1813 - Vienna 13 dicembre 1863)

Traduzione e riduzione di
RAFFAELLO MELANI

Rappresentata il 10 dicembre, al
Teatro della Pergola di Firenze, dalla
Compagnia del Teatro Nazionale dei
Guf, diretta da Giorgio Venturini.

La « Maria Maddalena » di Federico Hebbel è la tragedia dell'onore: il suo illustre poeta ha reso la potenza tragica di questo sentimento, nel senso più assoluto, con un carattere grandioso di universalità.

A questo scopo si è valso di un ambiente semplice e modesto e di personaggi pure semplici e modesti appunto perché in essi i sentimenti sono più facilmente allo stato della primitiva purezza. Ed è proprio per il carattere particolaristico dell'ambiente e dei personaggi che questa tragedia vien considerata come una visione nuova di teatro, che avrà il suo significato e la sua importanza nello sviluppo evolutivo della scena di prosa non solo germanica ma europea.

La tragedia, fortemente espressa in uno stile sostenuto, ma profondamente aderente alla vita — che Raffaello Melani ha reso nella sua scelta, limpida, snellita e fresca traduzione con sostanziosa efficacia linguistica — s'impone per la sua quadratura scultorea. L'eccessivo senso nordico della disperazione si stempera man mano in bagliori romantici che danno ai personaggi e alla tragedia ricordi di Schiller e di Lessing, ma che fanno anche presagire Ibsen e Hauptmann.

G. B.

mont con la sua sobria ironia, Françoise Christophe bella e spontanea, collaborano, insieme a Julien Verdier, Jacqueline Baudoin, Jacques Dynan e Jacques Paley, all'interpretazione di questo lavoro (regia di Sainval e Pietri) con il quale il «Théâtre d'Essai», diretto da Alex Madis e animato da Pierre Fresnay, ha iniziato la sua nuova stagione, dedicata ai testi inediti dei giovani autori.

■ Al «Théâtre de l'Oeuvre» hanno rappresentato la commedia in tre atti di Simone May: La 25.e heure. «I giovani, con le loro ansie impetuose, con i loro stupefatti segreti, con i loro destini al crocevia di tutto il bene e di tutto il male, sono, quest'anno, decisamente molto ricercati dal teatro francese. La scrittrice Simone May è andata ad acciuffare quelli necessari al suo inchiostro in una pensione universitaria britannica. Lo studente Laurent, con le sue valigie e i suoi sogni, giunge alla pensione e vi ottiene la camera nella quale, pochi giorni prima, il giovane Stephane è stato trovato ferito in circostanze misteriose. Stanco dal viaggio, Laurent si addormenta e si tuffa in quel tempo individuale e psicologico che gli scienziati moderni collocano volentieri dirimpetto al tempo universale, cioè al tempo del nostro orologio. In questa venticinquesima ora, che suona soltanto nel suo subcosciente, Laurent si innamora di Christine che crede di riconoscere in lui il giovane Stephane. Laurent, in un primo tempo, profitta del disordine che si è insediato nel cervello sconvolto di Christine. Poi, esasperato dal fantasma di Stephane, stanco di essere un succedaneo vivo dell'assente, Laurent afferra un'arma e la punta contro il suo cuore. Come abbiamo detto, si tratta di un semplice sogno vissuto da Laurent durante il suo sonno, di un dramma che Laurent ha palpitato soltanto nel teatro enigmatico del suo subcosciente.

Nel quadro di questa peripezia, piuttosto arbitraria e confusa, i giovani studenti di Simone May dicono parecchie cose belle che si ascoltano senza noie e formulano alcune osservazioni interessanti. Ma c'è, forse, troppa letteratura in quello che pensano e dicono: una letteratura, certo, di signorile qualità ma che riesce solo di rado a sfiorare le verità della vita e i confini dell'autentica emozione. E, poi, manca a tutti questi giovani di Simone May quello che è invece il più prezioso gioiello della

vera giovinezza. Cioè l'allegria, l'entusiasmo di vivere, la fede gioconda nelle ore che verranno e qualunque esse possano essere.

La migliore scena di questa storia giovanile si svolge, infatti, fra adulti ed è quasi estranea all'aneddoto principale. Questa scena è costituita dal melanconico incontro, nella stanza che hanno abitato vent'anni prima al momento dei loro studi, di due ex alunni che la vita ha trasformato in due uomini maturi. Il primo è diventato uno scrittore celebre, ricco stimato. Il secondo è ruzzolato fino alla

miseria, al cinismo, alla delusione, ai pranzi malsicuri. Erano partiti insieme verso gli itinerari della vita, ma le loro strade sono state diverse. I destini umani sono macchine spaventosamente fragili. Basta un granello di sabbia — un primo errore, uno sconforto mal interpretato, una circostanza da nulla, il tumulto improvviso di un istinto, il risveglio di un lontano atavismo, un mazzo di carte da giuoco, il profumo di una donna, un consiglio mal ascoltato — e la macchina funziona male fino alla catastrofe.

Questa scena, eccellente e tagliata con maestria, è recitata con efficacia da Léon Gautier, Raymond Narlay e Edy Debray, che anima con precisa ironia un curioso personaggio di maggiordomo-filosofo.

Nel gruppo dei giovani interpreti, abbastanza ben affiatati dalla regia di Paul Valde (scenario di Goyard), bisogna ricordare Paul Renty sincero e veemente, Simone Alain suggestiva ed autorevole, Hélène Sauvaneix, Jeanine Guyon, Adrien Forge, Gérard Descot, Jacques Périchon, Jacques Morange, André Morin e Ki Duyen».

■ Al «Théâtre des Ambassadeurs» l'attrice Alice Coccea ha presentato, col titolo inaspettato di Clotilde du Mesnil, il fumoso testo teatrale di Henry Becque, La Parisienne. Il conflitto, che ha imposto questo arbitrario cambio di etichetta, è piuttosto meschino. Fin dal 1885 — anno di nascita di questo lavoro che ha, poi, fatto il giro di tutte le ribalte del mondo — Becque fu accusato dai suoi nemici letterari di aver dato alla sua satira un accento collettivo e di aver diffamato, attraverso la discutibile condotta della sua eroina, tutte le donne francesi. Era davvero necessario, a quasi mezzo secolo di distanza, preoccuparsi del contenuto di questa lontana polemica?

Quando Becque, nel 1885, scrive La Parisienne, il teatro francese è dominato dalle abili chiacchiere con cui Dumas figlio si illude di illuminare gli aspetti sociali del suo tempo. Ma il verismo ha già iniziato la sua battaglia in molti libri. Becque prolunga questa battaglia sui palcoscenici. La Parisienne è il momento culminante di questo duello estetico che si svolge alla ribalta fra il romanticismo attardato e ciarliero di Dumas figlio e i teoremi esigenti del verismo. Becque chiede in prestito

Non esiste un «caso Meano» ma soltanto Cesare Meano

Scriveva giorni fa Santi Savarino: «Si sta creando in Italia — se già non s'è creato — un «caso Meano»... Che cosa avviene? Perché questo autore italiano deve far rappresentare all'estero le sue commedie? E come mai queste sue commedie hanno fuori tanto vivo successo e in Italia pare che nessuno se ne accorga?». Le interrogazioni di Savarino non avranno certamente una pronta risposta. E intanto ci risulta quanto segue: a Vienna, Meano ritorna con «Nascita di Salomé» allo Stadttheater e «Melisenda per me» al Burgtheater. La stessa «Melisenda per me» furoreggia ora a Dresda ed è annunciata a Monaco e a Strasburgo, mentre è imminente al Teatro di Stato di Berlino. E a Praga? Caso senza precedenti, forse: al Deutsches Theater si alternano «Nascita di Salomé» e «Melisenda per me», mentre lo Stadttheater prepara l'edizione ceca di «Avventure con Don Chisciotte» e di «Spettacolo fuori programma», già recitato in tedesco, al Festival teatrale di Praga del 1940, dal complesso del Burgtheater di Vienna. «I secoli non bastano», già annunciata dallo Schulertheater di Berlino, andrà in prima mondiale al Teatro di Stato di Braunschweig, nel prossimo aprile, in occasione d'una settimana dedicata all'arte italiana. Lo Statale di Bochum annunzia intanto «Avventure con Don Chisciotte», e altri annunzi, non ancora confermati, riguardano, oltre ad altre rappresentazioni delle commedie nominate, anche la ripresa di «Millesima Seconda», ch'ebbe grandissimo successo a Düsseldorf. L'editore germanico del teatro di Meano dà anche per prossima la rappresentazione in Germania delle ultime commedie del nostro: «Venticinque ore felici» e «Anche così». Il «caso Meano», evidentemente, diventa importante e ci si può riflettere su. Ma la verità è infine di una evidenza elementare: noi stiamo creando, se non abbiamo già creato, un «caso Meano» mentre sarebbe molto più semplice occuparsi soltanto del commediografo Cesare Meano e rappresentarlo anche da noi.

alla società borghese del suo tempo il personaggio di Clotilde du Mesnil. E' una donna che, in equilibrio sul filo d'argento delle sue eleganti menzogne, armonizza le esigenze della sua vita coniugale con l'ardente colpa di avere un amante. E, quando sarà necessario per facilitare i tornaconti del marito, anche con quella di averne un secondo. La situazione aneddotica è, per Becque, un semplice pretesto. Ciò che lo interessa è riferire, nella sua crudele verità, un aspetto della società borghese. La grandezza artistica di Becque consiste nel contrasto satirico, se si preferisce critico, fra la situazione ingrovigliata che Clotilde ha imposto alla sua vita e le parole che Clotilde pronuncia per dipanarla a vantaggio della sua serenità. Ma in filigrana a questi tre atti, quasi sprovvisti di azione drammatica, fa capolino il pessimismo di Becque, la sua disancorata nozione della società borghese, il suo generoso desiderio di vedere gli uomini un po' migliori di quel che sono. Ed è quindi per questo suo accento, forse un po' limitato dal punto di vista artistico, ma tenebroso e sincero, che Henry Becque va considerato come uno degli autori essenziali della storia teatrale degli ultimi cinquant'anni. Dopo di lui, stimolato dalla sua inesorabile lezione, il teatro rinuncerà in gran parte agli arbitrii appassionati del romanticismo e cercherà la verità nelle pieghe palpitanti del cuore umano.

Alice Cocéa ha completato lo spettacolo con la farsa in un atto di George Feydeau, intitolata *Mais ne te promene donc pas toute nue!*

Lo spettacolo, che Alice Cocéa ha allestito agganciando, l'uno all'altro, i due testi rappresentativi di Becque e di Feydeau è eccellente. La regia di Alice Cocéa (scenari del pittore Dignimont) li ha tuffati con precisione nella loro atmosfera rispettiva. Alice Cocéa, ha prestato inoltre le inimitabili risorse della sua intelligente personalità alle due protagoniste femminili dello spettacolo. Ha soprattutto alleggerito Clotilde da tutti quegli accenti cupi e catastrofici che di solito le attrici le conferiscono, imponendo forse ingiustamente al testo di Becque un suono di tragedia che l'autore, malgrado il suo pessimismo, non ha certamente cercato. E ha animato l'incoscienza sorridente di Clarissa in camicia con una perfetta ingenuità ironica.

Inizieremo prossimamente la pubblicazione di

TEATRO

raccolta di commedie di ogni epoca diretta da LUCIO RIDENTI



Ritenendo possa essere di grande vantaggio in questo periodo, mantenere la saldezza degli orientamenti e delle valutazioni con un panorama solido e significativo delle autentiche tappe percorse dal teatro italiano e mondiale, inizieremo prossimamente una nuova Collana: **TEATRO**. Questa pubblicazione in volumetti avrà vita indipendente e non è da confondersi perciò con la nostra Rivista «Il Dramma» periodico che segue quindicinalmente l'attività della vita teatrale e pubblica inoltre una commedia in ogni fascicolo, fra quelle rappresentate con maggior successo dalle Compagnie di primo ordine. **TEATRO** invece uscirà saltuariamente, a gruppi di due, tre o quattro volumetti per volta, contenenti ciascuno un'opera significativa appositamente tradotta o ritradotta, revisionata o aggiornata, e preceduta da prefazione o chiarimento o note. Inizieremo la presentazione con opere che, per l'Italia, andranno dal Rinascimento a Pirandello; dal Seicento per la Spagna; dai Romantici per la Germania, e così di seguito per le altre Nazioni, prendendo a termini i periodi maturi nei quali il teatro balza come forza viva e compiuta d'arte, tralasciando perciò le origini e i primitivi. **TEATRO** vuole essere e diverrà in tal modo una Collana veramente indicativa, che rivestendo un valore particolare e originale, comprenderà le opere più significative dei caratteri e delle tendenze delle singole epoche e dei singoli paesi. A scrittori, critici, commediografi, studiosi di letteratura drammatica, saranno affidate le opere da pubblicare, e fra questi citiamo i primi nomi a garanzia della nostra iniziativa:

Mario Apollonio - Enrico Bassano - Francesco Bernardelli - Eugenio Bertuetti - Ugo Betti - Giuseppe Bevilacqua - Massimo Bontempelli - Anton Giulio Bragaglia - Alessandro Brissoni - Ermanno Contini - Gino Damerini - Silvio D'Amico - Achille Fiocco - Enrico Fulchignoni - Aldo Gabrielli - Ettore Giannini - Lorenzo Gigli - Stefano Landi - Carlo Lari - Carlo Linati - Cesare Vico Lodovici - Ettore Lo Gatto - Nicola Manzari - Giovanni Marcellini - Vinicio Marinucci - Cesare Meano - Alfredo Mezio - Gigi Michelotti - Giulio Pacuvio - E. Ferdinando Palmieri - Corrado Pavolini - Giorgio Prosperi - Lorenzo Ruggi - Alberto Savinio - Renato Simoni - Giorgio Venturini.

Ogni volumetto sarà presentato in bella veste tipografica, porterà la sigla della SET (Società Editrice Torinese: GAZZETTA DEL POPOLO) e sarà messo in vendita a modestissimo prezzo.

BIBLIOTECA

★ L'ANNUNCIO DELLA NOSTRA NUOVA RACCOLTA DI COMMEDIE «TEATRO» HA SUSCITATO UN COSÌ VIVO INTERESSE, CHE NE SIAMO DAVVERO LUSINGATI. AGLI AUGURI ED ALL'INTERESSAMENTO DEI MOLTISSIMI LETTORI CHE CI HANNO SCRITTO, RISPONDIAMO CON LA NOSTRA VIVISSIMA GRATITUDINE; A TUTTI COLORO CHE DOMANDANO DI VOGLER FARE SUBITO UN ABBONAMENTO AD UNA PRIMA SERIE DI VOLUMETTI, DICIAMO CHE NEI PROSSIMI ANNUNCI, CON IL PRIMO ELENCO DELLE COMMEDIE CHE PUBBLICHEREMO, DAREMO ANCHE QUALCHE SCHIARIMENTO AMMINISTRATIVO. COMUNQUE TUTTE LE AGVOLAZIONI SARANNO FATTE AGLI ABBONATI ED AI LETTORI DI «IL DRAMMA».

SALVATORE ORESTANO, via d'Asaro 48 - Palermo, cerca: 1 fascicoli esauriti di *Il dramma*, nn.: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 30, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56; G. B. Shaw: *Commedie gradevoli; Uomo e superuomo; Oh, il matrimonio; Luigi Chiarelli: Le lagrime e le stelle; La scala di seta.*

RENZO LAGUZZI, via Bertola, 15 - Torino, cerca: Ernesto Masi: *Lettere di Carlo Goldoni*, con proemio e note (Zanichelli, 1880); Gustavo Modena: *Le condizioni dell'arte drammatica in Italia* («Gazzetta Piemontese», 1857); Augusto Bon: *Trattato sull'arte della recitazione*; Francesco Regli: *Dizionario biografico degli artisti di teatro.*

EGLIO MIGLIORINI, corso A. Gianelli, 4-7 - Chiavari (Genova), cerca: S. Pugliese: *Trampoli; Bekeffi: Assenza ingiustificata; Sherwood: La foresta pietrificata; Moruchio: Il marito è quella cosa.* Offre: Wilder: *Piccola città; Dostojevski: Delitto e castigo; Tiers: La parte di marito; Pugliese: Vent'anni;* i fascicoli arretrati nn. 12 e 32 di *Il dramma*; il fascicolo n. 6, anno X di *Comœdia*; il fascicolo n. 12 anno III di *Teatro per tutti.*

LINO BIANCOLINI, Miniere S. Vittore - Balanero (Torino), cerca: Michele Uda: *Spostati; Domenico Botto: Ingegno e speculazione, Retrogradi; Giuseppe Costetti: Le mummie, Il figlio di famiglia, Gli intolleranti; F. Martini: Nuovi ricchi; Parmenio Bettoli: L'emancipazione della donna, Le idee della signora Aubray, Il divorzio; F. Cavallotti: Il po-*

vero Piero, Agatodémon; A. Torelli: I mariti, La verità, La missione della donna, Gli onesti, La scuola degli artisti, La moglie, Triste realtà, Donne antiche e donne moderne, L'israelita, L'ultimo convegno, Filia suavissima; G. Verga: La lupa, La caccia al lupo, La caccia alla volpe, Dal tuo al mio; H. Becque: Des corbeaux, La parisienne; i fascicoli esauriti di *Il dramma*, nn. 24, 26, 29, 30, 31; R. Sherwood: *La foresta pietrificata; J. Kirkland: La via del tabacco* (riduzione teatrale dell'omonimo romanzo di Caldwell); T. Wilder: *Lungo pranzo di Natale.*

ROMOLO COSTA, Albergo Ambasciatori - Milano, cerca: I volumi 1° - 2° - 5° delle Opere di Luigi Pirandello (Ed. Mondadori). Offre i copioni dattilografati di: *Zazà di Berton e Simon; Dora o le spie di Sardou; Se i no xe mati no li volemo di Gino Rocca.*

AUGUSTO DE ANGELIS, corso Buenos Aires, 50 - Milano, cerca: il fascicolo di *Il dramma*, n. 71 del 1° agosto 1929.

NICO PEPE, via Augusto Murri, 1 - Roma, cerca: Giacinto Gallina (Ediz. Treves, 1926-1927): *La jamegia del Santoio; Le barufe in jamegia; Zente rejada; Telèri veci; Gnente de novo; Mia fia; Adio de Anzolo Moro Lin ai Triestini; El fragion; Una scimia coi fiocchi; Un moroso dela nona; Nissun va al monte; Tutti in campagna; Amor in paruca; Un zio ipocrita; Un pare disgrazià; Fora del mondo; La base de tuto; Senza bussola; Dopo la commedia; Omaggio a Goldoni; Scritti o studi su Goldoni e sui fratelli Gozzi; Studi sull'opera dell'Abate Chiari e opere del medesimo.* Offre: *Il più felice dei tre*, di Labiche e Gouinnet (Ed. Treves).

LA PIÙ SPASSOSA DELLE ENCICLOPEDIA

FERNANDO PALAZZI

ENCICLOPEDIA DEGLI ANEDDOTI

Raccolta di 15.000 aneddoti storici d'ogni tempo e d'ogni Paese

4 grossi volumi di oltre 3300 pagine, complessivamente, in grande formato . . . L. 300
Gli stessi rilegati in tela, con custodia di cartone . . . L. 400
Oltre 3000 argomenti diversi; 3000 personaggi storici sorpresi nella loro intimità; 3000 biografie di questi personaggi; 150 pagine di indici analitici.
Il successo di quest'opera, giunta in poco tempo alla sua 5ª ristampa, è la sua migliore raccomandazione.

Fascicolo di saggio gratis a richiesta.

Casa Editrice Ceschina MILANO - Via Gesù, 23

termocauterio

★ Durante le recite di Renzo Ricci a Roma, si è vista tutte le sere — al medesimo posto — una bellissima signora. Si è anche poi saputo che aveva conosciuto Ricci e l'aveva invitato a casa sua, ad un pranzo al quale erano state invitate molte altre persone. A quel desinare Ricci non ebbe, come si dice, che occhi per la padrona di casa. E poichè l'indomani Ricci ritornò a farle visita, senza altri invitati, la signora lo rimproverò dolcemente:

— Ieri sera non siete stato gentile con gli altri invitati.

E Renzo, trasognato e felice:

— Come, c'era anche dell'altra gente?

★ Una candida signora domandò a Ermete Zacconi:

Se non foste Zacconi, chi vorreste essere?

— Se non fossi Zacconi — rispose il grande attore — vorrei esserlo.

★ Come ci sono ancora dei giornali che fanno dei *referendum*, ci sono dei giornalisti che fanno delle interviste. Perciò la prima sera di rappresentazione, in una cittadina della Lombardia, della Compagnia di Ruggero Ruggeri, l'illustre capocomico accondiscese con cortesia a rispondere alle domande che un giovane cronista del giornale locale volle rivolgergli. Il giornalista era soldato in breve licenza, e vestiva la divisa.

— E' vero, domandò a Ruggeri, che i vostri genitori non erano attori e perciò voi non siete figlio d'arte?

— E' vero.

— Dicono che siete stato tre anni studente all'Accademia Militare, è vero?

— E' vero.

— E come mai avete intrapreso una carriera così diversa da quella delle armi?

— Alla fine del terzo anno di Accademia mi presentai agli esami, e l'esaminatore di chimica mi disse di parlargli del silice. Risposi che il silice è un gas, e l'esaminatore mi congedò per sempre. Naturalmente — aggiunse Ruggeri — se il silice fosse stato veramente un gas, invece di essere attore sarei maggior generale, ed ora potrei mettervi dentro invece di raccontarvi i fatti miei.

★ Al poeta Ugo Betti che magnificava l'amore campestre, Luigi Cimara, rispose: «fare l'amore nei campi è come seminare grano sul letto».

★ Un nostro amico, ritornato da Roma, (ma sì, ma sì, è Remigio Paone; però non lo dobbiamo dire) dove ha ascoltato la nuova commedia di Cantini *Gli addii*, ci ha fatto così il resoconto della serata.

— La Merlini, incantevole, perfetta: la maggiore attrice italiana in questo momento; i suoi compagni eccellenti, particolarmente Lilla Brignone.

— E la commedia?

— E' del «Bataille» spazzolato.

★ Dice Onorato: «Le «stelle» e le «stelline» del cinema si moltiplicano a vista d'occhio; i giornali cinematografici pubblicano fasci di fotografie di dive in erba con la scritta: *Nuove reclute del cinema.* Dopo una partecina o due al massimo non si sente più parlare di queste reclute.

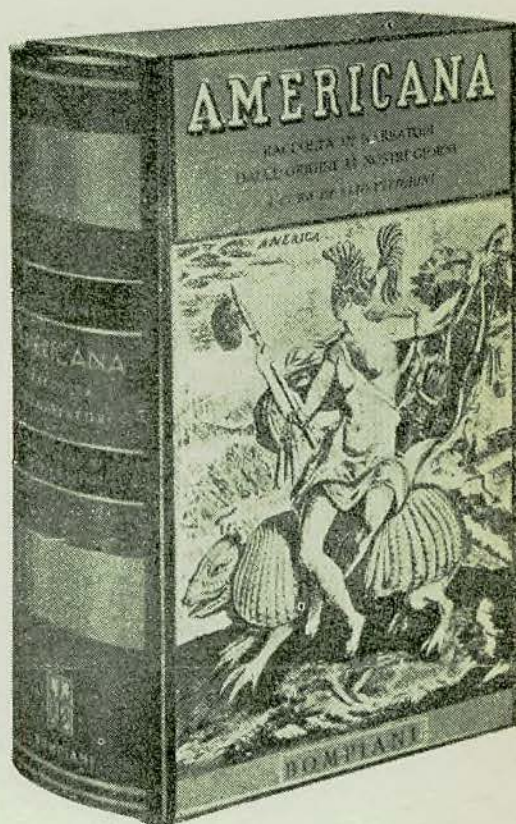
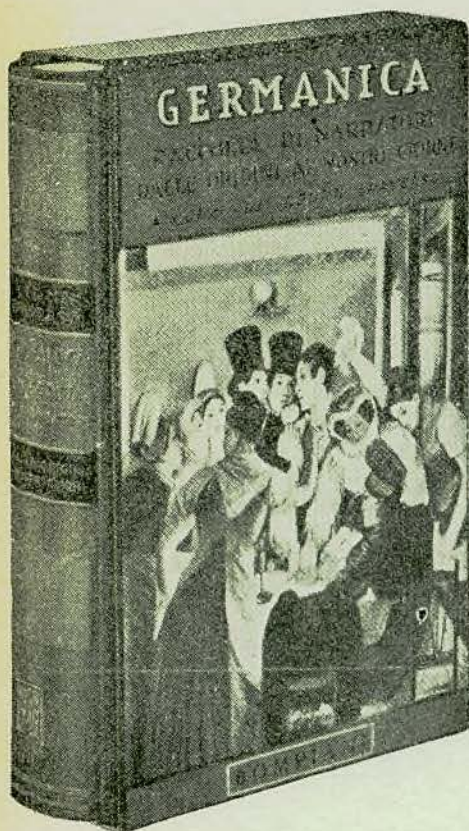
Evidentemente sono state congedate».

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.

PANTHEON

CAPOLAVORI DI TUTTE LE LETTERATURE



VOLUMI PUBBLICATI:

TEATRO SPAGNOLO - Raccolta di drammi e commedie dalle origini ai nostri giorni. - 850 pagine con 80 tavole f. t. - L. 60.

NARRATORI SPAGNOLI - Raccolta di romanzi e racconti dalle origini ai nostri giorni. - 980 pagine con 80 tavole f. t. - L. 75.

LETTERE D'AMORE degli scrittori italiani dalle origini ai nostri giorni. - 500 pagine con 32 tavole f. t. - L. 40.

LE SACRE RAPPRESENTAZIONI ITALIANE dal secolo XIII al secolo XV - 850 pagine con 112 tavole f. t. - L. 75.

GERMANICA - Raccolta di narratori tedeschi dalle origini ai nostri giorni. - 1072 pagine con 112 tavole f. t. - L. 120.

AMERICANA - Raccolta di narratori nord-americani dalle origini ai nostri giorni - 1200 pagine con 112 tavole f. t. - L. 120.

Edizione rilegata in tela e oro con astuccio

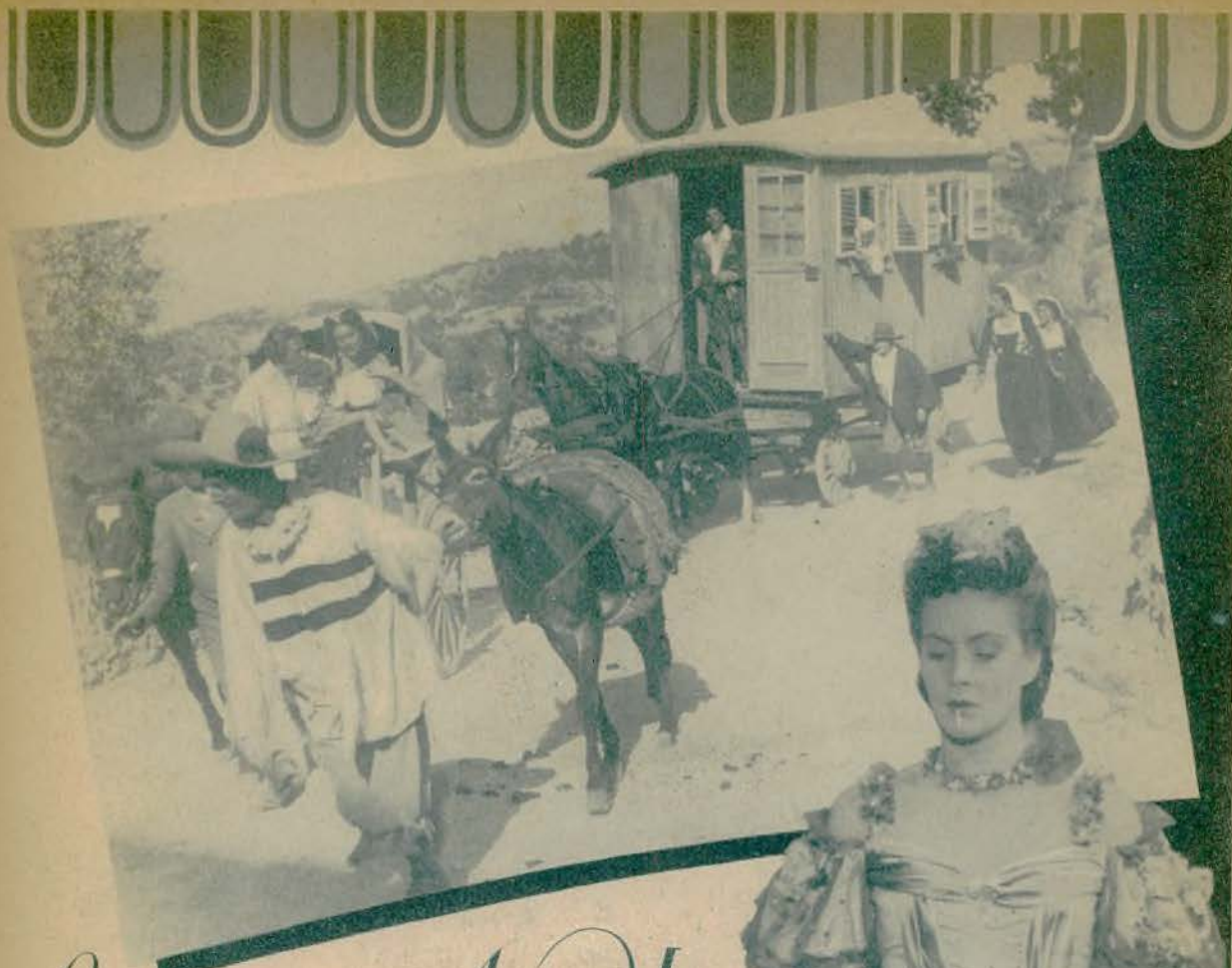
B O M P I A N I



BANCA COMMERCIALE ITALIANA

SOCIETÀ PER AZIONI
CAPIT. L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 170.000.000

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE



La  PRESENTA *Alida Valli*

in
I PAGLIACCI

con
BENIAMINO GIGLI - CARLO ROMANO
PAUL HÖRBIGER - KARL MARTELL

Regia di
GIUSEPPE FATIGATI



PRODUZIONE ITALIA FILM

cravatte·sciarpe

Scarpino

Le più belle del mondo.

Fornitore della
Il Principe



Casa di S. A. R.
di Piemonte

Fornitore della
Il Principe



Casa di S. A. R.
di Piemonte

SOLTANTO IN VENDITA PRESSO I NOSTRI NEGOZI DI:

TORINO - Via Roma 108	VENEZIA - Mercerie Orologio 259	R O M A - Via Ardeata 43
" - Via Roma 307	" - San Marco 1299	" - Corso Umberto 401
" - Piazza Carlo Felice 57	TRIESTE - Passo San Giovanni 1	" - Corso Umberto 257
" - Via Cernaia 23	" - Piazza Ciano 3	" - Via Vittorio Veneto 110
" - Piazza Castello 40	B O L O G N A - Via Indipendenza 3	" - Via Oliviano 5
" - Via Roma 275	" - Via Risolati 4	" - Via Mercatara 9
" - Piazza Castello 19	" - Via Risolati 13	" - Via Nazionale 82
M I L A N O - Via Tommaso Grossi 4	R I C C I O N E - Via Coccarini 3	" - Via Volturno 38 b
" - Via Orfeti 11	B A R I - Corso Vittorio Emanuele 59	" - Via Cola di Rienzo 174
" - Piazza Duomo 23	C A T A N I A - Via Etna 189	" - Via Piave 51
" - Corso Duomo Aires 17	P A L E R M O - Via Buggero Sestimo 33	M O N T E C A T I N I - Piazza Umberto I 15 b
B R E S C I A - Via 10 Giornate 75 r	" - Via Maqueda 206	F I R E N Z E - Via Roma 7
V E R O N A - Via Mazzini 69	N A P O L I - Via Roma 261	" - Via Martelli 12
" - Via Mazzini 59	" - Piazza Trieste Trento 57	" - Via Calzolari 82
P A D O V A - Via S. Costanzo 1	" - Via Roma 72	" - Via Calzolari 6 r
V E N E Z I A - Mercerie Orologio 149	R O M A - Corso Umberto 182	" - Via Svesalati 4 r
" - Mercerie San Giuliano 707	" - Via Nazionale 12	G E N O V A - Via XX Settembre 206 r
" - Lido S. M. Elisabetta 25	" - Via del Trilone 61	" - Via XX Settembre 151 r
" - Piazza San Marco 139	" - Via Cesare Battisti 184	" - Piazza di Ferrari 13 r