

ANNO XIX - N. 405

1° LUGLIO 1943 - XXI

SOCIETÀ EDITRICE
TORINESE - TORINO
Spediz. in abbonam.
postale (2° Gruppo)

LIRE
2,50

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMEDIE DI GRANDE SUCCESSO DIRETTO DA LUCIO RIDENTI



MIRELLA PARDI

LE ROZENO

COMEDIA IN QUATTRO ATTI DI
CAMILLO ANTONA TRAVERSI



Una velatura di buona cipria rende l'epidermide vellutata come i petali d'un fiore e dona morbidezza alle linee del viso

CIPRIA-CREMA GARDENIA



La Cipria Gardenia è una vera e propria crema polverizzata composta di otto sostanze naturali rese impalpabili. Aderisce perfettamente, ha un profumo delicatissimo. Dodici tinte per dodici tipi.

Fi. Di. S. M. me

LA NOSTRA NUOVA COLLEZIONE **TEATRO** HA AVUTO UN GRANDE SUCCESSO

TEATRO

È PERCIÒ DIVENTATA IMMEDIATAMENTE LA PIÙ IMPORTANTE PUBBLICAZIONE DEL GENERE

I primi tre volumetti

COMMEDIA DELL'ARTE

Canovacci inediti della gloriosa «Commedia dell'Arte» italiana raccolti e presentati da Anton Giulio Bragaglia. Con illustrazioni L. 5

LA VITA È UN SOGNO

di Calderón de la Barca, traduzione di Corrado Pavolini, Cesare Vico Lodovici e Giulio Pacuvio. Presentazione di Corrado Pavolini. Con illustrazioni L. 5

L'OPERA DEI MENDICANTI

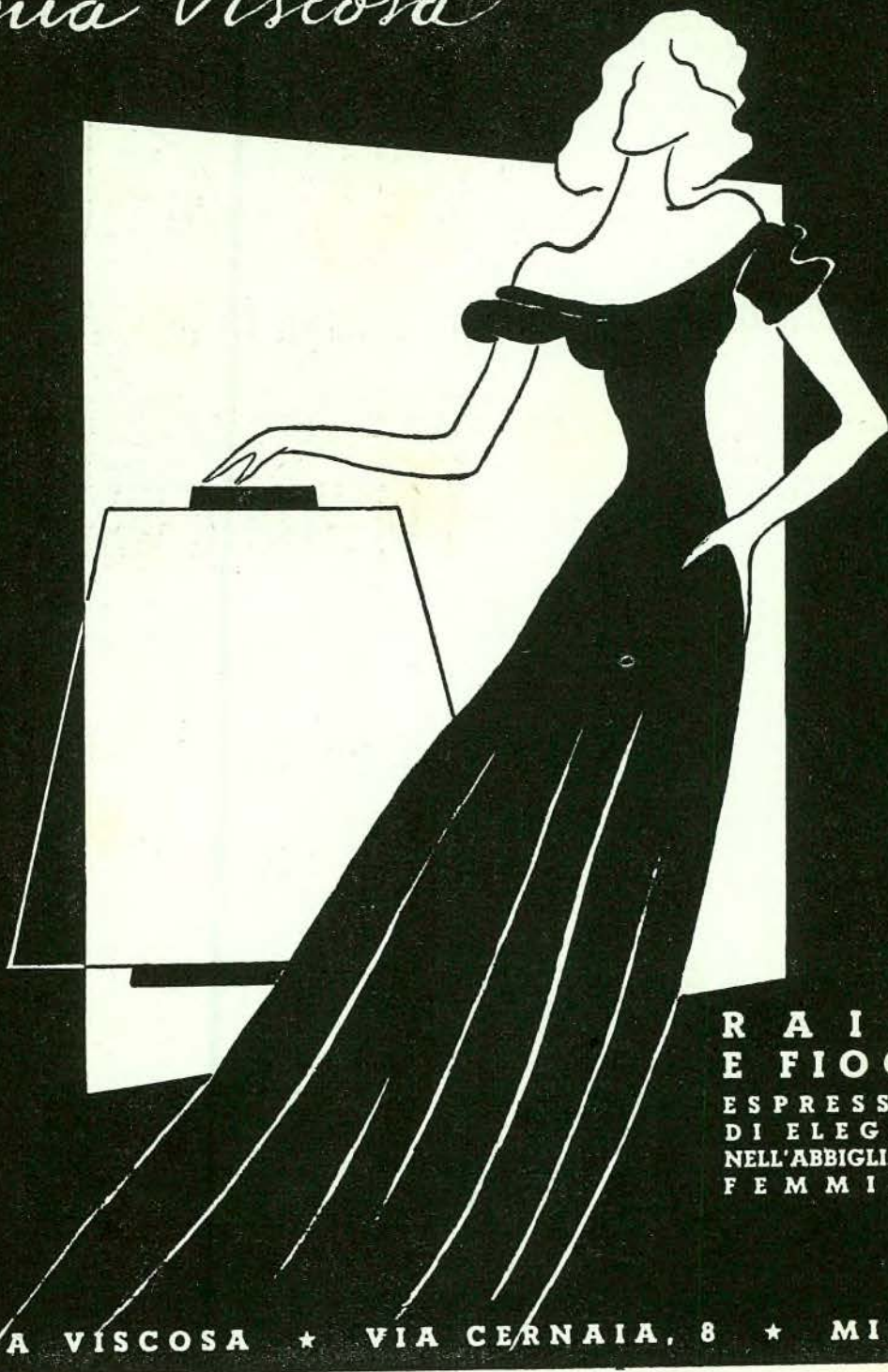
(L'opera dei quattro soldi) di John Gay (1728)
traduzione dal testo originale e presentazione
di Vinicio Marinucci. Con illustrazioni L. 10



STAMPATI E DIFFUSI A DIECINE DI MIGLIAIA DI COPIE COL CRITERIO DI LANCIO DI UNA RIVISTA, VANNO ESAURENDOSI RAPIDAMENTE. SE NON TROVATE PIÙ I VOLUMETTI NELLE EDICOLE, NELLE LIBRERIE E NELLE STAZIONI, DOMANDATELI DIRETTAMENTE ALLA S.E.T. (SOCIETÀ EDITRICE TORINESE) CORSO VALDOCCO, 2 - TELEFONO 40-443 - SERVENDOVÌ DEL CONTO CORRENTE POSTALE N. 2.6540

Snia Viscosa

CANCELLI L2



**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

*Doris
Duranti*

in



RESURREZIONE

CON

**REGIA DI
FLAVIO
CALZAVARA**

PRODUZIONE



CLAUDIO GORA
GERMANA PAOLIERI
GUIDO NOTARI
WANDA CAPODAGLIO
TILDE TELDI
GIOVANNA SCOTTO
DORIS HILD
RENATO MALAVASI
PIETRO FUMELLI

Filippo Sacchi

LA PRIMADONNA

Verso la fine della prima metà del secolo scorso, Milano era gloriosa soprattutto per il suo Teatro alla Scala, sì che ogni avvenimento di quel grande teatro poteva dirsi avvenimento dell'intera città. E' dunque comprensibile il subbuglio suscitato entro la cerchia dei Navigli dall'inatteso e clamoroso trionfo di un giovanissimo e sconosciuto soprano che uno scaltro impresario era riuscito, con un sotterfugio, a contrapporre al dispotismo che non tollerava rivali della divina cantante Ippolita Schr...mm, fino allora idolo del pubblico. Su questo motivo centrale, che piacevolmente rievoca la vita mondana e artistica della vecchia Milano, si dipana una trama drammatica e incalzante, ricca di episodi a volta umoristici a volta passionali, che porrà le due donne anche davanti a un'insospettata rivalità amorosa. Da questo piacevole e affascinante romanzo, un vero gioiello del genere, è stato ricavato un film che quanto prima sarà presentato al pubblico italiano.

Volume di pagine 296 - L. 22.—



ARNOLDO MONDADORI EDITORE

IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE SUCCESSO DIRETTO DA LUCIO RIDENTI

Uffici: Corso Valdocco, 2 - Torino - Telefono 40-443
Un fascicolo L. 2,50 - Abbonamento: un Anno: L. 50
Semestre L. 26 - Estero: un Anno: L. 80 - Semestre: L. 40
Servirsi del Conto Corrente Postale N. 2/6540 intestato a S.E.T.

COPERTINA



MIRELLA PARDI

(Disegno di Brunetta)

■ Tra le giovani attrici, Mirella Pardi, va guadagnando rapidamente la sua notorietà con una bravura che chiameremo sorridente, tanto la sua recitazione sembra fatta di letizia, tanta è la simpatia della quale amabilmente si lascia circondare. Infatti Mirella Pardi diventa semplicemente « Mirella » non soltanto per gli amici, che questo è naturale, ma anche per coloro che sanno di lei unicamente per averla vista in palcoscenico. Ed è risaputo che simpatie di tal genere nascono spontanee e sono il migliore auspicio per l'avvenire di un'attrice. Mirella Pardi non ha davvero improvvisato la sua carriera, e se il prossimo Anno Teatrale il pubblico la ritrovasse già primattrice (con Antonio Gandusio o Memo Benassi che, sappiamo, le hanno fatto offerta) non ci sarebbe da stupirsene. Può anche darsi che maggiore riflessione la consigli a far parte invece della Compagnia Adani-Cimara, come pure è stato detto, mentre per l'estate il primo passo alla maggiore responsabilità artistica glie lo consentirà la Compagnia del Teatro Nuovo di Milano. I due anni appena trascorsi accanto a Ruggero Ruggeri, grande maestro, le saranno comunque di valido aiuto e gli insegnamenti appresi fin dai primi passi da attori come Renzo Ricci e Luigi Cimara daranno a questa attrice la possibilità di una ricerca dalla quale vedremo certamente delinearsi la propria personalità.

HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO :

* Camillo Antona Traversi, con la commedia in quattro atti :
LE ROZENO.

* Con articoli e scritti vari : Ermanno Contini - Alfredo Mezio - E. Ferdinando Palmieri - Giorgio Prosperi - Lucio Ridenti - Achille Vesce.

* Seguono le rubriche : Galleria : (E. Ferdinando Palmieri) - Commedie nuove e riprese - Tutto fatto - Cronache fotografiche - Varie - Giudizi con le pinze - Cronache di ieri - Biblioteca Termocauterio.

**IL PROSSIMO FASCICOLO
DEL 15 LUGLIO NON USCIRÀ**

**PUBBLICHEREMO
IL 1° AGOSTO UN FASCICOLO
DOPPIO (N. 406-407)
CONTENENTE :**

UN ALBERGO SUL PORTO

Dramma in tre atti di
UGO BETTI

LA MOGLIE DI CRAIG

Commedia in 3 atti dell'irlandese
GIORGIO KELLY
Vers. Italiana di **BICE CHIAPPELLI**

Rappresentata dalla Compagnia del
Teatro Quirino di Roma, diretta da
Sergio Tofano, il 26 maggio 1943

« Commedia amara, talvolta crudele. Ma siamo tuttavia con rigorosa sincerità sul piano di una critica inquieta e positiva di una società e di un carattere, disegnato con una asprezza e al tempo stesso con una fermezza che lo impongono alla nostra considerazione. Siamo certamente fuori, e in questo si rivela il sangue irlandese di Giorgio Kelly, da quel dolcissimo e futile ottimismo con cui troppo spesso abbiamo veduto il teatro ed il cinema americano salvare la faccia in « extremis ». Il realismo di questa commedia, abilmente articolato da una sceneggiatura quanto mal fluida e consequenziale, ci riporta invece, senza squilibri di eccezionali rivelazioni, agli interessi di una vita osservata con lucidità, con attenzione, anche a costo, talvolta, di cadere nel fatto personale ».

GIORGIO PROSPERI

INES MENDO

o LA SCONFITTA DEL PREGIUDIZIO
Un atto in cinque quadri di
PROSPERO MÉRIMÉE
Versione it. di Vinicio Marinucci

Saper attendere

★ Cominciano a circolare le prime voci sulle Compagnie che agiranno sui palcoscenici italiani nel prossimo anno teatrale. E già si intravede, nelle sue linee essenziali, quella che sarà la fisionomia generale della attività scenica in un periodo che coinciderà probabilmente con quello della maggiore tensione spirituale e bellica della Nazione, volta allo sforzo supremo verso il suo destino di vittoria.

S'intende che non certo in un momento in cui prevalgono più alti interessi, problemi e esigenze, il nostro Teatro potrà trovare il suo assetto e la sua vera funzione, svincolandosi dai ceppi che ne infrenano la lenta crisi di adeguamento al significato e al valore del tempo nostro, e riscattandosi da ogni grave e soffocante sovrastruttura. Se mai, in questa ansiosa attesa di eventi che dovranno porre tutta la vita italiana sul piano di ben più vasti e complessi compiti e funzioni, potrà, in silenzio, prepararsi al grande trapasso: alla conquista di una attualità e, insieme, di una sua universalità senza le quali ogni sforzo per abdicare alla sua vecchia fede borghese e tradizionalista sarebbe irrimediabilmente sconfitto in partenza.

Sarebbe dunque vano cercare, nel panorama della nuova annata teatrale, un qualunque indizio di nuovi orientamenti, un soffio di vita nuova. Si batteranno le vecchie strade, gli autori consacrati al successo resteranno ai loro posti di primo piano: e i « sanculotti della critica », a dirla con Marco Ramperti, continueranno a scagliare i loro anatemi sugli incolpevoli capi dei commediografi a larga tiratura, suscitando un mare magnum di polemiche ma lasciando le cose esattamente al punto di prima.

Ma non è vano avvertire che nè le fiere stroncature di codesti apostoli giovinetti di un « nuovo teatro » (di cui per verità hanno un concetto abbastanza vago e generico) nè la ferrea incomprendione di molti nostri drammaturghi, fermi sulle loro posizioni e per nulla turbati dall'urgenza, che è nell'aria che respiriamo, di intendere e interpretare il significato di questa nostra esperienza terrena, e nemmeno l'incrollabile vanità di molti nostri attori riusciranno mai a svincolare l'arte della scena dalla grigia palude in cui sonnecchia. Nè saranno bastevoli, a rinnovellarla di novella fronda, le molte chiacchiere che si fanno sui suoi mali, che avrebbero già dovuto precipitarla nell'avello e invece la lasciano florida e tranquilla che è un piacere. Pare che la palude faccia bene al Teatro. Che l'aria bassa gli giovi. E invece ci vuole aria di montagna, clima di picchi e di nevaie.

E' verso queste altezze che bisognerà ricondurlo: operando in silenzio, ciascuno con la propria coscienza e la propria fede: vecchi e giovani: purchè, s'intende, ne siano degni: come artisti e come italiani. Lasciamo lì dove sono i programmi sballati e le più o meno ispirate invocazioni al ritorno della Poesia sulla scena. La Poesia, sulla scena, non riapparirà per opera e virtù di quelli che vogliono mangiarsi Cantini all'insalata e Tieni allo spiedo. Vi tornerà, vittoriosa, quando la grande prova cui è stato sottoposto il popolo italiano avrà il suo cantore, quando la fede, la crisi, il dolore di tutti noi troverà colui che, sperimentandoli in sè, ne esprimerà in lirica sintesi tutta la spirituale profondità e l'umana bellezza.

Aver fretta è inutile. Utile è, invece, adoperarsi, ciascuno a suo modo, perchè il Poeta nuovo trovi la strada sgombra dal vecchiume e dalla mala-fede che opprimono una buona parte almeno del nostro Teatro drammatico.

Achille Vesce

LE ROZZENO

COMMEDIA IN QUATTRO ATTI DI CAMILLO ANTONA TRAVERSI

PERSONAGGI CLARISSA ROZENO - LIDIA, sua figlia - MATILDE e VALENTINA ROZENO, sorelle di Clarissa - IRMA, mima - GIACOMO SUARDI, maestro di musica - ENRICO VALENTI, studente - GIORGIO NALDINI - UGO FRANCHI - Marchesino CASTELLI - Cavaliere STOPPINI - STEFANO ZUCHELLI, cugino di Clarissa - MARIETTA, cameriera - UN FATTORINO DI PIAZZA.



L'azione, ne' primi tre atti, è in Roma, e si svolge dal marzo, al giugno, con intervallo di un mese tra un atto e l'altro. L'ultimo atto ha luogo a Venezia, alla distanza di venti giorni. Epoca 1890.

Salotto poveramente arredato in casa Rozeno.

(Matilde, in toletta elegantissima, sdraiata su una poltrona, legge l'appendice della «Tribuna». Clarissa, in toletta semplice, scura, da visita, entra dalla comune).

CLARISSA (agitata, nervosa, stanca, si abbandona sopra una sedia) — Oh Dio, non ne posso più!

MATILDE — Hai fatto tutto?

CLARISSA — Tutto. Ho firmato il contratto per il quartierino in via Gregoriana... 150 lire il mese.

MATILDE — Non è caro.

CLARISSA — Ma ho dovuto fare la scrittura per due anni, e dare tre mesi di deposito. Poi, sono andata da Noci. Anche per i mobili tutto è fissato. Ce n'è voluto per intenderci! Per noi sono stata tirata; ma per la stanza di Lidia... capirai!... Ho voluto dei mobili « chic »!

MATILDE — Danaro sprecato!

CLARISSA — E perchè?

MATILDE — Ma già, tu ti fai sempre delle grandi illusioni!... Adesso, credi che il Principe debba perdere la testa per la tua ragazza!

CLARISSA — E perchè non dovrebbe capitarle questa fortuna?

MATILDE — Anche dato le capitasse... Lidia non saprebbe profittarne ugualmente... con quel carattere.

CLARISSA — Oh, ma ci sono sempre io! Dov'è?

MATILDE — Di là, e, al solito, di malumore.

CLARISSA — Oh, le passerà... Per bacco, quando capirà che è per il bene della sua famiglia! E, poi, quel che è fatto è fatto! Ora si tratta d'indurre il Principe ad aver fiducia in Lidia.

MATILDE — E' questo che mi fa dubitare!... Non vedi che Lidia è già malcontenta del passo fatto? Quella ragazza è tutta a colpi di testa... lo sai bene?

CLARISSA — A ogni modo, il Cavaliere saprà far le cose per benino... e, per Lidia, ti ripeto, ci sono qua io a farla rigar per diritto! Capirai... quello che il Principe ci passa di fisso... lo ha detto lui... è ancora nulla. E' un uomo navigato, si sa!... ed è stato ingannato mille

volte... Se si tratta di pagare un tanto... a una ragazza, non ci bada, ma farle una posizione, darle un capitale... cospita!... vuol prima qualche cosa di concreto.

MATILDE — Speriamo che tutto vada bene! E tu sei stata anche da Linardi... per la biancheria?

CLARISSA — Sì... ma non ho potuto combinare nulla. Voleva un acconto troppo grosso.

MATILDE — Non ti ho dato 700 franchi?

CLARISSA — Ti ho pur detto che ho dovuto pagare tre mesi anticipati per l'affitto in via Gregoriana?

MATILDE — 450 lire! E il resto? Già, avrai incontrato quel bel mobile di Stefano!

CLARISSA — Ma no... ti dico di no! A ogni modo, il Cavaliere oggi ha promesso di tornare con una risposta positiva. Speriamo che non manchi di parola. (Si ode il campanello) Ah! ecco... è lui senza dubbio.

MATILDE (guardando dalla camera) — Purtroppo... niente affatto! E' Naldini col Marchesino. (Ridiscende).

CLARISSA — Che seccatura! Me ne vado... Se viene il Cavaliere, chiamami.

MATILDE — Sta' tranquilla... e di' a Valentina di venir qui. (Clarissa via, a sinistra. Andando incontro a Giorgio e al Marchesino) E così, questo palco all'«Argentina»?

GIORGIO (stringendo con galanteria la mano a Matilde) — Vittoria completa!

MATILDE — Sì! Sarà il solito 9 in quarta fila!

GIORGIO — No, Maestà; il 9 in prima.

MATILDE (lusingata) — Possibile?!

IL MARCHESINO — E conquistato a viva forza contro il Giappone, il Messico e l'Olanda.

GIORGIO — Corrompendo il bollettinaio. Solite armi della diplomazia.

MATILDE — Ma bravo!... (Al Marchesino) Ci sarà anche lei?

IL MARCHESINO — Se viene sua sorella.

MATILDE — Ma sicuro, andremo tutte. E Valentina sarà la più contenta.

GIORGIO — E siccome ogni fatica merita premio... (Bacia Matilde, all'improvviso, nel collo).

MATILDE — Dico... che cosa fate?

GIORGIO — Niente... è fatto! (Tentando baciarla di nuovo) E' la ricetta indiana... per medicare le ferite!

MATILDE (con finta collera a Giorgio) — Vi ho detto mille volte che di queste confidenze... in pubblico... non ne voglio.

GIORGIO (gai) — Per voi, Maestà, o per il pubblico?

MATILDE — Badate che non scherzo!

GIORGIO — E nè pur io... perchè, se è per voi, domando subito di chiedervene perdono a quattr'occhi... Se, poi, è per il pubblico... (volgendosi al Marchesino, e squadrandolo) signor pubblico, chieggo scusa.

IL MARCHESINO — Oh, io non mi scandalizzo per così poco!

VALENTINA (*entra dalla sinistra, saluta cordialmente Giorgio e, freddamente, il Marchesino*) — Caro Naldini... Marchesino... (*Dà la mano a Giorgio, e fa soltanto un cenno del capo al Marchesino. Egli fa per darle la mano; ma Valentina si volge a Matilde*) E questo palco?

MATILDE — C'è... In prim'ordine.

VALENTINA — Meno male!

GIORGIO (*avvicinandosi a Valentina, piano*) — Aria fiera quest'oggi! Abbiamo i nostri nervi? (*Indicando il Marchesino, che, dopo di essere rimasto un po' in asso, ha cavato di tasca un piccolo involto*) M'ha detto che aveva un ninnolo da portarvi...

IL MARCHESINO (*presentando un involto a Valentina*) — Se la signorina permette...

VALENTINA (*forte*) — Cos'è questo?

IL MARCHESINO (*togliendo la carta all'involto*) — Un ventaglio, che vi prego di gradire...

VALENTINA (*sorpresa*) — Oh Dio!... Un altro!... Il quinto!... Ma non siamo in Africa!

IL MARCHESINO (*un po' imbarazzato*) — In Africa le signore non portano vestiti... E questo (*indicando il ventaglio*) accompagnerà molto bene il vostro abito color di rosa.

VALENTINA (*ironica*) — Già... come le piume dell'altro giorno... come i braccialetti di lava del Vesuvio... come la sciarpa giapponese... il male si è che adesso di accessori non me ne occorrono più... Anzi, è di vestiti che avrei urgenza... Ma, santo Dio!, quando imparerete a essere più positivo?

GIORGIO (*piano a Matilde, ridendo*) — Mi pare che Valentina parli chiaro, eh? Che botta!

MATILDE (*piano, a Giorgio*) — Oh, ma vedrete come saprà pararla!

IL MARCHESINO (*forte, a Valentina, mortificato*) — Veramente... se avessi saputo... Ma mi pareva, invece, che di abiti ne aveste tanti!...

VALENTINA — Sì... tutti vecchi.

IL MARCHESINO — Oh, non dite così!... Quello bianco è nuovo fiammante, e vi sta così bene!... (*Azione di Matilde, che sorride a Giorgio, come se dicesse: «che parata!» Giorgio ride.*)

VALENTINA (*sempre al Marchesino*) — Troppo scollato... non si usa più.

IL MARCHESINO (*con galanteria*) — Quando si hanno le vostre spalle!... Che eresia!

VALENTINA — Oh, insomma, è vecchio, è vecchio, è vecchio! (*Via, indispettita.*)

IL MARCHESINO (*seguendola*) — Ma provatelo almeno!... Vediamo... proviamolo! (*Via, dietro a Valentina, dalla sinistra.*)

MATILDE (*al Marchesino, gridandogli dietro*) — Ma... dico... Marchesino!?

GIORGIO (*ridendo*) — Bestia d'un Marchesino! Per pagarle un abito nuovo non poteva prendere una strada più corta!

MATILDE — E sarebbe poi tempo! Io non so spiegarmi questo: egli continua a sprecar danari in oggetti inutili, mentre potrebbe impiegarli, una volta almeno, in qualche cosa di... positivo come dice Valentina. Vasi giapponesi,

scatole giapponesi, statuette giapponesi!... Ma la nostra casa diventa un magazzino! Tutte cose bellissime... non dico... ma, a venderle, non se ne ricavano cinquanta lire... mentre ne avrà speso delle centinaia!... Le avesse date almeno a noi!

GIORGIO — Questa è una vera e ottima idea!

MATILDE — Non già che noi si sia così materiali!... Ma, insomma, fa rabbia vedere sprecare il danaro a quel modo!

GIORGIO — Il male si è che... non mica perchè voi altre siate materiali... ma se, insomma, il Marchesino avesse dovuto dare a voi quello che ha speso per tutte quelle giapponeserie, non vi avrebbe dato neppure le cinquanta lire che potreste ricavarne vendendole adesso...

MATILDE — Che?!

GIORGIO — Ma, santo... chiedo! Se il Marchesino potesse prendere a credito da Pontecorvo, come prende da Jannetti... Valentina, a quest'ora, avrebbe non uno, ma dieci abiti.

MATILDE (*ridendo*) — Ah, Jannetti gli fa credito!...

GIORGIO — Proprio così...! Il Marchese padre è un suo vecchio cliente... e il figlio, di rimbalzo... Mi capisci?

MATILDE (*c. s.*) — Oh, allora... si spiega, Ah! ah! ah!

GIORGIO (*di sorpresa la bacia nel collo.*)

MATILDE — Ma... dico...

GIORGIO — Ogni spiegazione merita premio... Ne danno persino i giornali per le sciarade!... E, poi, adesso, non c'è nessun pubblico...

MATILDE — Oh Dio, come sei noioso!

GIORGIO — Noioso... vediamo!... Infine, poi, io non mi prendevo altro che qualche acconto sulla cena di stasera.

MATILDE (*jingendo sorpresa*) — Che cena?

GIORGIO — Quella per l'inaugurazione del mio nuovo quartierino!...

MATILDE — Ah, lo inauguri stasera?

GIORGIO — Precisamente, Maestà... E Spillmann mi ha fatto un «menu»! Vedrai... se, per altro, mantieni la promessa.

MATILDE — Che promessa?

GIORGIO — La visita notturna.

MATILDE — La visita notturna?

GIORGIO — Al salotto orientale... Io conto sulla parola di Vostra Maestà.

MATILDE — Ma io non ho dato nessuna parola!

GIORGIO — Allora, vedremo stasera... Vengo a prenderti al teatro.

MATILDE (*ridendo*) — Come a dire che mi vorresti condurre per forza.

GIORGIO (*gaio, scherzoso*) — Il ratto delle Sabine... cioè, di una Sabina sola, perchè non ho nessuna intenzione di rapire la materna Clarissa!... E, scusi, Maestà... ma la Maestà Vostra non mi permetterebbe di farle un'altra domanda?

MATILDE — Faccia pure... Tanto, già, mi hai così annoiata!

GIORGIO — Vostra Grazia si era degnata di desiderare, un tempo, certe cartelle al cinque per cento... non è vero?

MATILDE — Sì... Oh Dio!... tre o quattro... difatti...

GIORGIO (*da sè*) — Meno male che la memoria le torna! (*Forte*) Ne profitto per avvisare l'Amabilità vostra che,

nel salotto orientale, in uno stipo a destra, entrando... se desidera sempre di averle...

MATILDE (*abbracciandolo*) — Birbante!...

GIORGIO (*gaio, felice*) — Ah, non sono più noioso... eh?!

MATILDE — Va' là... demonio!

GIORGIO (*baciandola*) — Dunque, a questa sera.

MATILDE (*rendendogli il bacio*) — Sì. (*Giorgio bacia ancora una volta Matilde, ed esce*).

IL MARCHESINO (*esce dalla camera di Valentina, ed esclama con entusiasmo*) — Divina! Divina!...

MATILDE — Ha deciso dunque?

IL MARCHESINO — Che cosa?

MATILDE (*in tono canzonatorio*) — Ma sì... di lasciare Jannetti per... Pontecorvo!

IL MARCHESINO — Ah!... Ma Giorgio me la pagherà!... (*Via dalla comune. E' notte. Marietta porta dei lumi; poi esce*).

CLARISSA (*entrando*) — Non è ancora venuto?

MATILDE — Purtroppo, no!

CLARISSA — Ma questo sarebbe proprio un colpo per me!... Ma, già, noi povere Rozeno non siamo mai state fortunate!

MATILDE — Via, sta' a vedere adesso che tocca proprio a me non farti disperare!

CLARISSA — Non mica che io diffidi del Principe... vèh! Quello là... è una persona... Ma... il Cavaliere!... Quello, quello è capace di tutto!... Ma già, un uomo che fa di questi affari!

MATILDE — Questo poi no!... Lo Stoppini è quello... che è... ma, appunto perchè è quello... che è, non farebbe mai la corbelleria d'intascare del danaro destinato... a delle Rozeno... e di scappare come un cassiere qualunque! Ci guadagna troppo a essere... onesto! Con la sua senseria intasca quello che vuole... restando un perfetto cavaliere...

CLARISSA — Ma è un farabutto!... Non hai sentito ieri come tirava l'acqua al suo mulino?... Faceva schifo! (*Si ode il campanello*) Oh Dio... Che sia lui?

MATILDE (*andando verso il fondo*) — Lui!

CLARISSA — Ah!... vedi... vedi!... Il cuore me lo diceva.

MATILDE — Adagio... sentiremo prima.

STOPPINI (*figura antipatica, modi da gentiluomo, abito elegante. Ostenta familiarità con Matilde, e si dà un'aria di protezione con Clarissa*) — Buona sera...

CLARISSA e MATILDE — E così?

STOPPINI — Tutto combinato.

CLARISSA e MATILDE — Davvero?!

STOPPINI (*con solennità affettata*) — Si sa... bisogna contentarsi... e incominciare dal poco... Sua Eccellenza ha avuto tanti disinganni...

CLARISSA — Oh, cavaliere!... Ma qui...

STOPPINI — Dunque, diecimila lire subito... per i mobili... e cinquecento lire ogni mese...

CLARISSA (*con esclamazione di gioia*) — Ah, lei è proprio un grand'uomo!... Matilde, hai sentito?

MATILDE — Te lo dicevo io che il cavaliere è un uomo di polso... Ottiene tutto quello che vuole... E un'altra volta, vedrai, farà anche di più.

CLARISSA — Sì... sì... lei è proprio la nostra provvidenza! Venga... s'accomodi... la prego... racconti... Com'è andata? (*Gli porge una sedia*).

STOPPINI (*sedendo*) — Non mi diano più merito di quello che posso avere... Già... il Principe aveva promesso di fare, col tempo, una posizione alla signorina Lidia... Naturalmente, in queste cose, quando si tratta di venire... dirò così... al tandem... ci si trova di fronte a delle difficoltà... E' una faccenda... molto delicata...

MATILDE — Ma col suo tatto...

CLARISSA — E poi il Principe è una persona... una persona!...

STOPPINI — Insomma, mi è stato possibile far le cose per benino... e senza correre troppo... (*A Clarissa*) Veda... sono riuscito anche nei particolari... Quei piccoli debiti, che lei mi aveva detto di avere... anche quelli saranno liquidati...

CLARISSA — Che uomo!

STOPPINI — Sua Eccellenza è stato proprio gentile... Mi ha detto subito: «è una signorina così... distinta... così delicata, che bisogna risparmiarle ogni dispiacere».

CLARISSA — Caro!... caro!... Toh! (*Fa l'atto di gettargli un bacio*).

STOPPINI (*con intenzione*) — Il resto verrà da sè... (*Piano, all'orecchio di Clarissa*) E tutto dipenderà, naturalmente, dalla signorina Lidia...

CLARISSA — A questo... ci penserò io!... (*Esitando*) E... per lo sborso... scusi sa?

STOPPINI — Le diecimila lire subito.

MATILDE e CLARISSA (*con gioia mal repressa*) — Cioè? STOPPINI (*togliendo dal portafogli una busta da lettera*) — Eccole...

CLARISSA (*per prendere la busta*) — Tutte?!

STOPPINI — Tutte. Cioè... secondo il nostro accordo... io mi sono trattenute le due...

MATILDE (*pronta*) — Bene!... bene!...

STOPPINI — E... scusino... vèh!... ma sanno che io sono scrupoloso negli affari... Queste deve consegnarle alla signorina...

CLARISSA (*dissimulando un certo dispetto*) — Va bene... gli scrupoli... capisco... Ma, in fin dei conti io sono la madre!

STOPPINI — Giustissimo... ma è necessario che almeno la signorina sia presente...

MATILDE — La chiamo subito... (*Avvicinandosi all'uscio, e chiamando*) Lidia!

STOPPINI (*a Clarissa*) — Lei non me ne vorrà... non è vero?... Ma è meglio, in certe questioni delicate, andare coi piedi di piombo... Non si sa mai!

CLARISSA — Padronissimo! (*Si allontana*).

STOPPINI (*piano a Matilde, indicando Clarissa, e avendo sempre la busta in mano*) — Non le deve parer vero di toccar tanto danaro!?...

MATILDE (*piano al cavaliere*) — Che vuole?... Le Rozeno sono sempre così disgraziate!

LIDIA (*entra da destra; toletta semplice, aspetto di fanciulla anemica, senza volontà, che soffre moralmente. Parla con fredda cortesia allo Stoppini, ma con repugnanza a Clarissa. A Matilde*) — Mi avete chiamata?

CLARISSA (*con effusione di gioia, correndole incontro*) — Vieni... vieni, Lidia... che ti dia un bacio!... (*Abbracciandola teneramente*).

LIDIA (*tentando schermirsi, fredda*) — Cosa c'è?

CLARISSA — Oh, cara... cara la mia creatura!... Sei la mia consolazione, la mia vita!... Vieni... vieni...

LIDIA — Si può sapere?...

STOPPINI (*consegnando la busta a Clarissa*) — Ecco... signorina... sua madre le spiegherà...

CLARISSA (*mostrandole i biglietti di banca*) — Guarda... guarda... cara! (*Piano*) E sei tu che porti in casa questa fortuna, caro il mio angelo!... (*Fa per baciarla nuovamente; ma Lidia si ritira con disgusto. Clarissa la prende per mano, la fa sedere vicino a sè, e continua a parlar piano. Lidia non le dà ascolto.*)

MATILDE (*ridendo, piano allo Stoppini che fissa ironicamente Clarissa*) — Che bel quadretto di famiglia, eh?!...

CLARISSA (*a Lidia, forte*) — Queste le portiamo subito... almeno cinque... alla Cassa di Risparmio... Che te ne pare?

LIDIA (*seccata, allontanandosi*) — Fate voi.

STOPPINI (*a Lidia, con aria sinceramente rispettosa, e a mezza voce*) — Ma il danaro è suo. Lei sola, signorina, può disporne...

LIDIA — Lo so... ma non voglio nulla!

STOPPINI (*tirando fuori e offrendole un piccolo astuccio*) — Nemmeno questo?

LIDIA (*scotendosi, con interesse*) — Cos'è?

STOPPINI — Un piccolo ricordo del Principe per lei.

LIDIA (*esitante*) — Veramente...

MATILDE (*prende lei l'astuccio, lo apre, ne toglie un bigliettino e lo legge*) — «Alla cara Lidia, colui che ha molto da farsi perdonare».

CLARISSA — Com'è gentile!

MATILDE — Che delicatezza!... (*A Lidia, piano*) Animo!... Rispondi almeno qualche cosa...

LIDIA (*allo Stoppini*) — Dica al Principe... la prego... che davvero non saprei come ringraziarlo...

STOPPINI — Glielo dirà lei stessa (*piano*) perchè... domani... spera di rivederla... come l'ultima volta...

LIDIA (*trasalisce*) — Domani?... Così presto!...

STOPPINI — Alle quattro manderò la carrozza a prenderla... Questo è l'ordine. (*S'inchina, dà la mano a Matilde, e se ne va senza salutare Clarissa.*)

CLARISSA (*a Lidia*) — Cos'è questo regalo?... Vediamo.

LIDIA (*apre l'astuccio e mostra il gioiello*) — Un paio di orecchini...

CLARISSA (*con entusiasmo*) — Di brillanti?!

MATILDE (*osservando il gioiello*) — Il sogno di tutte le fanciulle.

LIDIA (*con amarezza*) — Perchè sanno di non poterli portare che dopo maritate!

CLARISSA (*con vivacità*) — Le solite sciocchezze che dicono nei collegi: «Le fanciulle per bene non devono portare diamanti!...». Vere stupidaggini! Io li ho sempre portati! (*A Lidia*) Li metterai questa sera per venire al teatro.

LIDIA — Non vengo...

MATILDE — E perchè?

LIDIA — Mi annoia di vestirmi... e, poi, aspetto il Maestro per la lezione.

CLARISSA (*combattuta, tra sè, nell'andarsene*) — Te-starda! (*Via*).

MATILDE (*con dolcezza, insinuante*) — Lidia... via... hai

torto di fare così!... Non c'è proprio ragione di avvi-lirsi... Lo so... va bene!... Anch'io ho avuto la tua età... e... Io ammetto... non ho mai pensato a certe ridicolaggini che hai tu... ma le capisco... Tuttavia, per bacco!, bisogna farci una ragione di tutto! Sai pure le nostre condizioni!... Tua madre vecchia... Noi... oh, non siamo più quelle di una volta!... Valentina... pazienza... per qualche anno potrà ancora andare innanzi, ma io?... Le Rozeno sono state sempre così sfortunate!... Ma già, quando si ha un po' di cuore!... E poi, si nasce fortunati o disgraziati...

LIDIA — Ne hai per un pezzo?

MATILDE (*rifacendole il verso*) — Ne hai per un pezzo?!... Ne hai per un pezzo?! Tu faresti perdere la pazienza a un santo!... Non sembri neppure una della nostra famiglia!... Non hai cuore!... E deve essere così... perchè tu sei anche fortunata!... Perchè, dico, in fine dei fini, un uomo come quello... un principe... con tanti milioni!...

IRMA (*toiletta elegante, eccentrica, colori vivaci. Entra giuliva, parlando con volubilità, a voce alta, e con accento gaio*) — Si può?... E' permesso?... Avanti!... Sono io!... Sono io!... Non s'incomodi nessuno! (*Bacia Matilde*) Come va, gioia?... (*A Lidia*) Stai bene, bellezza. Dunque, eh? (*Comicamente, inchinandola*) Siamo principessa!... (*Con sincerità*) Brava! Me ne congratulo... (*la bacia*) ma di cuore, sai!... Perchè io non sono di quelle che mangiano amaro... e sputano dolce!... Eh, il mondo è una ruota... e bisogna adattarsi!... Le giovani cominciano, e io!... Per adesso... oh! questo, sì, tengo duro... Ma se continui a far pazzie, povera Irma!

MATILDE — Povera Irma... A sentir te si direbbe che nessuna è più da compiangere!... Con le fortune che ti sono capitate!... Soltanto quel tedesco di tre mesi fa!

IRMA — Tre mesi fa... già... hai ragione... ma tre mesi fa era un conto... e adesso... adesso invece!... Figurati, che anche ieri ho dovuto impegnare il braccialetto con gli smeraldi... 120 lire mi hanno dato... e ne valeva almeno 300, a buttarlo via!

MATILDE — Dovevi venderlo...

IRMA — A un orefice?... Sono più ladri del Monte!

MATILDE — No... a un'amica. A me, per esempio...

IRMA — Grazie... terrò calcolo. Perchè, già, anche il «collier» non mi resterà un pezzo in casa!

MATILDE — Liquidi, eh?

IRMA — Per forza..., mia cara! Sono al verde!

MATILDE — Perbacco! Ma è una cosa seria, allora!

IRMA — Purtroppo!

MATILDE — Mi rincresce... ma... via... permetti che te lo dica; è colpa tua.

IRMA — Eh! dillo pure... perchè, già, è quello che mi dico anch'io! Non ho giudizio... ne faccio sempre qualcuna delle mie! Ma, cosa vuoi? Io la vita non posso capirla che così! Se dovessi fare come fai tu... o come fa Valentina... morrei di noia... E, in fondo, anche voialtre non nuotate nell'oro... dopo aver fatto tanti sacrifici! Quasi mai un capriccio... quasi mai una pazzia! In fondo, Clarissa... che è stata più allegra di voi... non è più sfortunata! Ah! ma scusate... A proposito... voglio presentarvi la mia ultima pazzia...

MATILDE — Lo studente?...

IRMA — Proprio! E' di là... (*indicando l'anticamera*).

MATILDE — Perchè non lo hai fatto entrare?

IRMA — Ora... (*Va alla comune, e chiama ad alta voce*) Enrico, vieni!... Queste signore lo permettono. (*Enrico entra. Irma fa le presentazioni*) La signora Matilde... sua nipote Lidia.

ENRICO (*inchinandosi*) — Oh, sono in paese di conoscenza! Ho già avuto l'onore di conoscere la signorina... (*indicando Lidia*) il mese passato... al concerto dal maestro Suardi.

MATILDE (*indicando Lidia*) — Il suo maestro di piano forte...

LIDIA — Sì.

ENRICO — La signorina, forse, non ricorderà che io le sono stato presentato...

LIDIA — Oh sì... ricordo benissimo! (*Enrico va da Lidia, e parla con lei*).

MATILDE — Il signore è... studente, nevvvero?

ENRICO (*volgendosi un momento*) — Di legge... (*poi, continua a parlare con Lidia*).

IRMA (*a Matilde*) — Già... di legge... e diventerà un avvocato... di quelli che ne guadagnano a palate! Ma, purtroppo, per ora... Figurati che un suo vecchio zio di Venezia lo ha messo all'Università con 150 lire il mese! Giusto quanto mi dà l'impresario per far la mima di spalla!

MATILDE (*piano, ridendo*) — Tu... almeno... hai gl'incerti!

IRMA — E se no... come si farebbe? (*Guardando Enrico*) Povero giovane. Così allegro! Perchè è un gran matto! Con lui bisogna ridere per forza... Del resto, ce la godiamo più di quelli che accumulano le rendite... Siamo sempre in giro! Oggi, mi ha fatto divertire un mondo! Siamo stati a fare una gita fino a Centocelle... Abbiamo mangiato sull'erba... Io avevo portato un pollo arrosto... Eccellente, non è vero, Enrico? (*Volgendosi verso di lui*).

ENRICO (*preoccupato, a Irma*) — Eccellente...

IRMA — Là, poi, abbiamo trovato un rinforzo di uova sode, e un certo vinetto bianco di Frascati!... Oh, come era buono!... Ne ho bevuto tre fogliette!...

MATILDE (*ridendo*) — Si vede!...

VALENTINA (*si affaccia all'uscio di sinistra, vestendosi. E' in toletta, da teatro, elegantissima, e molto scollata*).

IRMA (*a Matilde, piano*) — E così, come ti pare?

MATILDE (*piano*) — Simpaticissimo... Ma... scusa... per te mi pare un po' troppo giovane...

IRMA (*con un sospiro*) — Lo credi?

MATILDE (*con malizia*) — Ti scapperà presto! Vuoi vedere il mio abito nuovo? Vieni... (*Via, nella sua camera*).

IRMA — Vengo subito... (*Andando verso Lidia e verso Enrico*) Vado di là un momento... (*Dando un pizzicotto a Enrico*) Dico... bada a quello che fai!... (*Indicando la casa in cui si trova*) Ricordati che qui non c'è pane per i tuoi denti! Contentati del pan bigio... (*alludendo a se medesima*) e ringrazia Dio che non ti manchi! (*Via a sinistra, nella camera di Matilde, ridendo allegramente*).

ENRICO (*sedendo vicino a Lidia*) — Auff!... Sia lodato il cielo!... Finalmente le mie orecchie avranno un momento di riposo! Quella Irma è un gran molino a vento!

LIDIA — Ecco gli uomini! Tutti ingrati!

ENRICO — Ma io vorrei vedere gli altri al mio posto! Quest'oggi ha voluto trascinarli a Centocelle. Sono cinque ore che ride, scherza, parla... Ho la testa come un pallone!

LIDIA — Povera Irma! Figurarsi che crede che lei ne sia innamorato morto!...

ENRICO — Oh, una gran buona diavola! Non c'è che dire!... ma per l'innamorato, e, specialmente, per il morto, neanche il principio!... Un'ora di allegria, così... ma, poi... cinque ore!

LIDIA — Scusi, sa!... perchè si fa trascinare... quando sa la tortura che lo aspetta!

ENRICO — Oh Dio! Un po' per non parere maleducato... poi, non so neppure io... perchè è certissimo che Irma... se anche le avessi detto di no... ci avrebbe sofferto... per un minuto secondo. E' tanto leggera!

LIDIA — «E Lidia è tanto pesante», dirà a Irma appena Lidia se ne sarà andata!...

ENRICO (*alzandosi*) — Signorina... ma, già, è inutile... a questo mondo non si sa mai come regolarsi. Tacete quello che pensate? Siete ipocrita. Parlate? Ne tireranno le conseguenze più contrarie a quello che pensate voi! E io, bestia, che mi sono sorbito, invece, queste cinque ore di... allegria di Irma, per una ragione sola...

LIDIA — Ah... vede?! Ne taceva una!... E dice di dire tutto quello che pensa!

ENRICO — Sicuro. La tacevo... ma la dico adesso... perchè Irma mi aveva detto: «Dopo andremo dalle Rozeno...».

LIDIA (*con un velo d'ironia*) — La ringrazio... per la mia famiglia!

ENRICO — E... da parte sua... niente!?

MARIETTA (*dalla comune, annunciando*) — Signorina... c'è qui il Maestro...

GIACOMO (*entrando. A Enrico che gli va incontro, mentre Irma esce dalla stanza di Valentina e di Matilde, e va verso Lidia*) — Oh, signor Enrico!... (*Si fermano verso il fondo, parlando tra loro*).

IRMA (*a Lidia*) — Ti ha fatto la corte, eh?!

LIDIA — Ti pare?!... E, poi, non ne avrebbe avuto il tempo. Ha parlato sempre di te...

IRMA (*lieta*) — Davvero? Come siete bravi!

VALENTINA (*sopravvenendo, in abito per uscire, e indossando un mantello, una «sortie», da teatro*) — Per me sono pronta.

CLARISSA (*dal fondo, in abito da teatro*) — Si va, o non si va? (*Piano, a Marietta*) Non dimenticare il tè per il Maestro...

MARIETTA — Sì, signora.

CLARISSA — Non aspettarmi. Porto con me la chiave. Va' a letto... quando ne hai voglia.

MATILDE (*entra in «sortie» da teatro e in pelliccia*) — Eccomi. Andiamo pure... (*Nel partire, saluta Giacomo*).

IRMA (*a Matilde e a Valentina*) — Scendo a basso con voi... (*Baciando Lidia*) Addio, tesoretto! (*A Enrico*) Vieni... (*Valentina e Matilde escono dalla comune, seguite da Irma. Enrico dà la mano a Lidia e a Giacomo, poi segue Irma. Saluti, complimenti e movimento di uscita durante l'ultima battuta di Clarissa*).

CLARISSA (*a Giacomo, indicando Lidia*) — Maestro... abbia pazienza se la farà disperare un po'!... Ma lei la

conosce... E' una pasta di zucchero. Ma però una certa testolina!... (A Lidia) Tu... sta' allegra... e, prima di andare a letto, prendi qualche cosa... almeno un brodo... Abbiti cura, mia cara! (Via, seguita da Marietta, che li accompagna col lume).

GIACOMO (va al pianoforte e lo apre) — Dunque... proviamo questa rapsodia a quattro mani?

LIDIA (seduta sul davanti) — Proprio così... subito... subito? Mi lasci rimettere un po'?!... Tutte queste chiacchiere... Non si ha mai un momento di pace in questa casa!

GIACOMO (facendo passare i fogli di musica) — Bene... bene!... Concediamo questi cinque minuti.

LIDIA — Oh Dio!... Cinque minuti soli!?

GIACOMO (ridendo) — Signorina... ma io faccio il maestro di pianoforte non già il maestro dell'ozio... E, poi, scusi... ma sono molte lezioni che... Insomma, si direbbe che lei non ha più voglia di continuare...

LIDIA — Ma no... ma no!

GIACOMO — Eh, via... se anche fosse così! Non le ve mica avere de' riguardi.

LIDIA — Ma se le dico di no!

GIACOMO — E allora?!

LIDIA — Che vuole?... Passo un brutto quarto d'ora. Del resto, lei, sebbene non abbia mai voluto confidenze da parte mia, saprà già tutto.

GIACOMO — Io?! Ma, in verità, io non so niente... Le case dove vado a dar lezioni, sono tutte... su per giù... (vuol dire: «come questa»). Quando si ha una clientela come la mia... i pettegolezzi che si sentono... sono tali e tanti, che si finisce a non ricordarne più nessuno... anzi non ci si abbada. Quanto alle confidenze...

LIDIA — Lei avrebbe ragione di non volerne. Oh, Dio!... Tutte quelle che si trovano in una condizione come la mia... hanno qualche storia... noiosa da raccontare.

GIACOMO — E molte... anche dolorose. Ma, cosa fare? Quando non si può giovare a nulla, non è meglio fare come faccio io?!... Ahimè! Tanto io... quanto lei... viviamo in un mondo dove... i consigli sono inutili.

LIDIA — Anche per lei?!

GIACOMO — Sissignora... anche per me!... (Guardando l'orologio) Ma sono passati dieci minuti...

LIDIA — Lasciamone passar venti!... Tanto, questa sera, non farei una nota giusta.

GIACOMO — E allora... rimettiamo la lezione a un altro giorno. (Fa per prendere il cappello. Marietta entra col tè).

LIDIA — Vuole andarsene? Ha altre lezioni questa sera?

GIACOMO — Purtroppo, no!

LIDIA — Resti dunque a farmi compagnia, e prenda una tazza di tè!

GIACOMO — Grazie! (Depone il cappello).

LIDIA (a Marietta) — Porta degli altri biscotti. (Marietta eseguisce).

GIACOMO (sedendo e ridendo) — Ah... ah!... degli altri biscotti... Se fosse un'altra, lo avrei per un'ironia sanguinosa... ma ne mangerei ugualmente, vèh!

LIDIA — Un'ironia?... Perché?

GIACOMO — Ma... come?... Lei non sa, dunque, il

nuovo soprannome che mi hanno affibbiato?... Prima mi chiamavano il Rossini delle orizzontali... adesso mi chiamano il Wagner dei biscotti! Ma... già io mi sono preso il primo e il secondo... come prenderò tutti gli altri. Quando si hanno cinque bocche da mantenere, non si ha tempo da perdere in simili... corbellerie! (Mangia biscotti a due palmenti).

LIDIA — Povero Maestro!

GIACOMO (stirandosi sulla poltroncina, e continuando a divorar biscotti) — Bisogna prendere il mondo come viene, quando non si ha la fortuna... o la forza... di cambiarlo! Rossini delle orizzontali!? Ma... stupidi che siete!... procuratemela voi una clientela nell'Olimpo! Io, quando mi sono sposato a trent'anni... una pazzia da innamorato... in ritardo... ma... già... non si è innamorati senza essere un po' pazzi! non avevo un soldo. Le prime lezioni che mi son capitate... erano... oh Dio!... delle orizzontali. Dovevo rifiutarle... per far crepare di fame mia moglie? E una volta dentro in questo mondo... mi bollarono... e le altre porte si chiusero. Invece, vennero i figliuoli... cinque! E, poi, mi è morta la moglie da cinque anni! Poveretta! Adesso lascerò crepare di fame i miei cinque marmocchi?! Sciocconi! Sono il Wagner dei biscotti?! (Ne mangia alcuni) Tanto meglio! Ne mangio, e ne mangerò... E' sempre una cena risparmiata!

LIDIA — Ma voi siete un uomo! Siete libero! Felice voi!

GIACOMO — E voi non volete essere felice! Badate troppo al mondo... mi pare, vèh! E' una osservazione che ho fatto tra me e me, più di due anni fa, quando vi conobbi, e mi raccontaste quella faccenda del Conservatorio. Le vostre compagne avevano saputo che cosa fosse la vostra famiglia... Di là, mortificazioni, oltraggi taciti e velenosi. Avevate dovuto venir via... Ma, santo Dio!, il mondo lasciatelo dire! Fate come faccio io! Nelle case dove vado, ne vedo di tutti i colori... e io taccio e lascio che mi chiamino come vogliono... anche quando, senza saperlo, mi trovo a fare... il terzo incomodo. Il mio danaro bisogna che me lo guadagni così! Se tutti i moralisti avessero cinque figliuoli, e facessero il maestro di pianoforte...

LIDIA (piangendo) — E' una abiezione!... E dire ch'io non posso nulla... nulla!

GIACOMO — Signorina, si calmi, per carità! Che le è accaduto?

LIDIA (agitatissima) — Quello che doveva accadere!... Mi hanno venduta!

GIACOMO (tra sè, facendo scoccare le dita) — Lo sapevo io che facevo male a restare!

LIDIA — Conosce lei il principe Tardivi?

GIACOMO — Oh, un'altra!... Ma quel vecchio peccatore è dunque fatto di ferro?

LIDIA — Ebbene... proprio lui!... Un mese fa, Matilde mi condusse al Villino, dicendomi che quel signore, il quale aveva conosciuto mio padre, desiderava di vedermi e occuparsi di me... Ci accolse con ogni maniera di cortesia. Tornammo spesso. Si mostrava sempre così buono... così affabile!... Un giorno, Matilde, con un pretesto... mi lasciò sola con lui... (Mettendosi le mani sul volto) Voi mi capite?... Eppure, non cedetti! La nausea era più forte di me! Ma allora... mi assediaron in un modo!

Oh, i lamenti di mia madre!... Io ero la loro rovina! Il mio era un sacrificio... dovevo farlo... perchè le figlie devono sacrificarsi! Insomma, cedetti... perchè non ebbi la forza di ribellarmi. Nell'ambiente in cui sono cresciuta... come potevo essere forte?!

GIACOMO — E ora?

LIDIA — Ora... che tutto è fatto... ecco il mio tormento! Ora fo ribrezzo a me stessa!...

GIACOMO — Se è così... troncate!

LIDIA — E come? Dovrei uscire da questa casa. Ma allora come vivere? Io non sono buona di far nulla! Agucchiare dieci ore al giorno per guadagnare 70 centesimi? Ma vi pare?!... No... no... lo sento, non è possibile.

GIACOMO (di botto) — Siete innamorata?

LIDIA (dopo una pausa) — Ma che!? E perchè mi fa questa domanda?

GIACOMO — Perchè le donne sono forti soltanto quando sono innamorate... Ora, dunque, signorina, lo vedete; il lavoro no... l'amore no... Dovete adattarevi a quello che è accaduto. E non vi resta altro che imitare il vostro povero maestro... Prendete il mondo come viene e... voi che lo potete... divertitevi... (Si accinge pian piano a partire).

LIDIA — Divertirmi? Io, qui? Ma non troverò nessuno che mi comprenda veramente?...

GIACOMO (dopo una pausa, serio) — Io... forse, signorina... E perciò vi ripeto: innamoratevi. Per una natura sensibile come la vostra, l'amore solamente tiene luogo di tutto... E fate che sia presto!... Ve lo auguro di cuore. L'amore sarà una vera fortuna per voi!

FINE DEL PRIMO ATTO

Secondo Atto

Salotto nell'appartamento di Lidia. Porta comune nel fondo e due porte laterali. Ai muri, tappezzeria di carta. Appese alle pareti, oleografie rappresentanti soggetti allegri, come figurine di donne, in ricche cornici dorate. Mobili, cortine, tappeti del tutto nuovi, un pianoforte, qualche vaso per fiori, delle « etageres », piccoli tavolini, poltroncine basse, e un canapè, coperto di stoffa gialla. Aspetto di una casa mobiliata da poco, con lusso apparente, ma senza gusto.

(All'alzarsi del sipario, Lidia, vestita con eleganza, suona nervosamente poche battute).

MARIETTA (entra dalla comune, e guarda intorno con circospezione).

LIDIA (tralasciando di suonare appena la vede) — E così... l'hai veduto?

MARIETTA — Sì... mi ha dato una lettera...

LIDIA (andando verso Marietta) — Dammela. (Marietta eseguisce) Guarda che non venga la mamma... (Torna al pianoforte, apre la lettera e la divora con gli occhi).

MARIETTA — Va bene. (Ponendosi in sentinella. A Lidia, che legge) Eh!, deve essere una gran bella lettera, nevvero?

LIDIA — Sta' zitta.

MARIETTA — Se non è innamorato di lei quel giovane lì... non so chi ci sia d'innamorato al mondo!

LIDIA — Zitta!...

MARIETTA — Tutte le volte che mi manda da lui, mi par matto... proprio è la parola! Mi tempesta di domande, sospira. E' una cosa che mi fa persino pena!...

LIDIA — Ma sta' zitta, ti dico!

MARIETTA — Già... è inutile che io le racconti tutto questo. Lei lo sa meglio di me... E ci sarà nella lettera poi! Oh, se l'ama davvero quello lì!...

LIDIA (raggiante di gioia, nasconde la lettera) — Lo credi?

MARIETTA — La signora!... (Fa per andarsene. Lidia prende un volume sul tavolino, e finge di leggere).

CLARISSA (a Marietta, entrando) — Oh, finalmente!... Si direbbe che sei stata a Frascati oggi a far la spesa!

MARIETTA (alzando le spalle) — Non credo di averci messo molto!

CLARISSA — Due ore! Hai preso almeno tutto?

MARIETTA — Sì... Vuol vedere? (Aprire il cesto della spesa).

CLARISSA — Brava!... Tira fuori la roba qui!? Siamo in cucina, non è vero? Quante volte ti devo dire che nel salotto con la cesta non ci devi entrare?

MARIETTA (confusa) — Ero venuta...

LIDIA (pronta) — Per portarmi un romanzo, che le ho fatto prendere nel salotto di lettura! (Mostrando il libro).

CLARISSA (sospettosa) — Bene... (A Marietta) Ora va', e spicciati... che c'è tanto da fare... e io non ti aiuto di sicuro.

MARIETTA (di cattivo umore) — Eh... lo so! (Tra sé, nell'andarsene) E' troppo signora... adesso! Si sporcherrebbe le mani!

CLARISSA (in tono minaccioso) — Che cosa borbotti?!

MARIETTA (alza le spalle, ed esce).

CLARISSA (seguendo con l'occhio Marietta) — Ciarliera e poltrona! Quella Marietta mi piace poco... (A Lidia) Potevi lasciarla a Matilde.

LIDIA (annoiata, fingendo indifferenza) — In due mesi me lo hai detto cento volte... Se non ti piace, mandala via... troverai di peggio. (Siede sulla poltrona, e continua a leggere).

CLARISSA — Lo so... e per questo la tengo... e, anche, per farti piacere, perchè tu la proteggi... E io cerco di contentarti in tutto... mentre tu...

LIDIA (impaziente) — Ci siamo! (Ironica) Mi pare che dovresti essere soddisfatta!...

CLARISSA (con dolcezza) — Sì, sì, ma...

LIDIA — Dunque... lasciami in pace. (Continua a leggere).

CLARISSA — Non voglio tormentarti... ma non posso tacere... Sono inquieta... preoccupata.

LIDIA — Di che?...

CLARISSA — E' già più d'una settimana che il Principe non chiede di te.

LIDIA (seccata e vivace) — Che v'importa?

CLARISSA — Molto!... Mi pare un cattivo segno. Temo che ti sia condotta male. Il tuo carattere...

LIDIA (si stringe nelle spalle, e riprende la lettura, senza più darle ascolto).

CLARISSA — Non stringerti nelle spalle... e ascoltami. Questa indifferenza dopo due soli mesi... non si spiega che col tuo contegno.

LIDIA (*infastidita*) — Se continuate a chiacchierare, non capisco più quello che leggo!... (*Va a sedere più lontano, e riprende la lettura*).

CLARISSA (*irritata*) — Ti preme più il libro... delle mie parole?

LIDIA (*fredda, impassibile*) — Sai che mi piacciono i romanzi...

CLARISSA — Leggerai dopo. Ora, ascolta tua madre. (*Frenandosi, con finta dolcezza*) Perché in questi otto giorni non gli hai scritto nemmeno una riga?

LIDIA (*asciutta*) — Perché non ho nulla da dirgli.

CLARISSA — Si trovano sempre delle parole gentili...

LIDIA — Io non le trovo!...

CLARISSA — E, in tanto, che dirà lui di questa tua... indifferenza? Chi sa... forse... che questa non sia una prova... E, in tal caso, ci faresti una bella figura!... Via, non facciamo sciocchezze! Hai tardato fin troppo... Fa' a modo mio, scrivi.

LIDIA (*irritata*) — No... ti ripeto... non ho nulla da dirgli... Io non voglio nulla... dunque, non scrivo. Se gli pare di vedermi, sa come fare... (*Risoluta*) E su ciò mi pare che basti!

CLARISSA (*con calore*) — A te forse... non a me! Se non osi scrivere, vuol dire che hai dei torti, e sai che la tua lettera sarebbe mal ricevuta.

LIDIA (*sdegnosa*) — Ah, ve lo immaginate voi, questo!

CLARISSA — Non c'è stata nessuna scena tra voi?

LIDIA (*alzando le spalle*) — Siete pazza!

CLARISSA (*dopo una pausa*) — Sai perchè non ti manda a dir nulla? Perchè... con la tua freddezza, e con quella tua aria da vittima... hai finito col disgustarlo...

LIDIA (*si stringe nelle spalle*).

CLARISSA (*con calore*) — Ti dico che è così!... Il Principe si è accorto del tuo cambiamento... (*Ironica*) Ne avrà indovinata la ragione... se n'è offeso... e, senza rimproveri, senza neppur dirti una parola, ti pianta! (*Con ira*) A questo si doveva arrivare per causa di quel disperato!

LIDIA (*turbata e vivace*) — Di chi?!

CLARISSA (*con ira, ironicamente*) — Del signor Enrico Valenti... lo studente senza un soldo!... Credi che non mi sia accorta dei vostri sorrisi... che non abbia capito che egli cerca di farti salire i fumi alla testa?! Tutto il santo giorno ti è fra i piedi! E tu ci stai al giochetto... povera grulla!... Va!... Va!... Disgusta chi fa la tua fortuna... per uno che vorrebbe aiutarti a goderla!

LIDIA (*ironica*) — Valenti... non è il cugino Stefano!

CLARISSA — Cosa vuoi dire?

LIDIA — Che non vi riconosco punto il diritto d'insultarlo come fate!

CLARISSA (*ironica, spietata*) — Lo calunnio, forse?... Non vive alle spalle di Irma, la ballerina?

LIDIA (*risolutamente*) — Non è vero!

CLARISSA — Va' là, che io lo so.

LIDIA (*con forza*) — Vi ripeto che non è vero!

CLARISSA — Ah, non è vero!? Se l'ha costretta a vendere o a impegnare tutti i suoi gioielli... e ora vorrebbe

lasciarla per attaccarsi a te... a Matilde... a Valentina... non importa a chi... purchè vi sia il gruzzolo!

LIDIA (*con ira*) — Oh, insomma, basta! Vi ripeto che Enrico non è Stefano!

CLARISSA — Nostro cugino Stefano... perchè è anche tuo... è stato per me più che un fratello! M'ha aiutata per molti anni, e se oggi fo qualche cosa per lui, pago un debito sacro.

LIDIA (*con ironia*) — Con gl'interessi!...

CLARISSA — Sia pure!... Non mi sentirai più dir male del tuo studente... ma prima che ti comprometta, con belle maniere, lo cacerò di casa.

LIDIA (*minacciosa*) — Ve ne guarderete bene!...

CLARISSA — Chi me lo impedirà?

LIDIA — Io!

CLARISSA (*con aria di trionfo*) — Vedi, se lo ami?!

LIDIA (*combattuta*) — No... ma vi avverto... una volta per tutte... giacchè mi obbligate a farlo... che, in casa mia, voglio essere io la padrona, e che non permetterò mai nè che altri comandi, nè che si faccian insulti a nessuno!

CLARISSA (*con ostentazione*) — Ma io sono tua madre!

LIDIA (*dopo averla guardata fissamente, con aria ironica e amara, mentre Clarissa abbassa gli occhi*) — Sentite... e non mi fate uscir di bocca certe parole, che potrebbero rendere impossibile la vita fra noi... Avete voluto che io mi sacrificassi... Non l'ho fatto?!... Non sapevate come tirare innanzi... Ora, non ci manca nulla! Avevate dei debiti, dicevate. Ora... dite... li avete pagati! Volevate una somma per l'avvenire, o per altri scopi. L'avete avuta! Mi pare che non potete rimproverarmi nulla... ma, giacchè continuate a seccarmi... a scanso del peggio, sentite bene: d'ora innanzi, ve l'ho detto, voglio essere padrona di me, altrimenti, mettetevole bene in mente, io me ne vado, o fo nascere uno scandalo, che può farvi perdere tutto... E, ora, lasciatemi leggere in pace. (*Riprende la lettura e si getta sulla poltrona*).

CLARISSA (*combattuta, vorrebbe parlare, ma non osa, temendo far peggio. Tra sè*) — Che cambiamento! Forse, facevo meglio a tacere!

STEFANO (*entrando, gaio*) — Mie care, buon giorno... Come va, Clarissa?

CLARISSA (*rimettendosi*) — Bene... ho bisogno di parlarli.

LIDIA — Vi lascio in libertà... (*Alzandosi, per andarsene*).

STEFANO (*a Lidia*) — Puoi restare! Siamo o non siamo in famiglia? Purchè le nostre chiacchiere non disturbino la tua lettura... Sempre romanzi, eh?... Bada, piccina, che non ti facciano girare la testa!... (*Osservandola*) Oh... oh!... come sei bella oggi! E non mi dà nemmeno il buon giorno? (*Le stende la mano*).

LIDIA (*si alza, e risponde asciutta asciutta*) — Buon giorno. (*Via, lentamente, a destra*).

STEFANO (*rimane un momento interdetto; poi, a Clarissa, in collera*) — Ohè!... Tua figlia con me fa un po' troppo la principessa!

CLARISSA — Bisogna scusarla. Ha i nervi! E' una cattiva giornata... Mi ha fatto poc'anzi una scena... che ne sono ancora tutta sconvolta!...

STEFANO (*sorpreso*) — Perchè?

CLARISSA — Per delle osservazioni che le spiacquero. Mi ha risposto in un modo!...

STEFANO — E lo hai tollerato?

CLARISSA — Ne ebbi persino paura!...

STEFANO — Eh, sciocca!

CLARISSA — Mi ha minacciato di fuggire... di fare uno scandalo!

STEFANO (*ironico*) — E tu l'hai creduto?

CLARISSA — Era così eccitata!...

STEFANO — C'è qualcuno che la mette su! Oh, sono pratico del mondo io, sai bene!... Ma allora... si fa piazza pulita!

CLARISSA — Capisco anch'io che sarà necessario! Ma, per oggi, non occupartene... Il cattivo umore le passerà. Ha il suo romanzo da leggere, e... in questo momento... non pensa ad altro! Parliamo, invece, dei nostri affari.

STEFANO (*volendo evitare il discorso, e avviandosi verso la camera di Lidia*) — Prima però vorrei...

CLARISSA (*prendendolo per un braccio, lo fa sedere*) — Hai portato le azioni?

STEFANO — No, non le ho comperate.

CLARISSA (*meravigliata*) — Perché?

STEFANO — Ho trovato di meglio... Un impiego che darà il venti per cento.

CLARISSA — E come?!

STEFANO — Scontando cambiali.

CLARISSA (*spaventata*) — A chi?

STEFANO — A gente solida... a capi-mastri, che hanno molti lavori.

CLARISSA — Ma se falliscono tutti?!

STEFANO — I grandi costruttori, che arrischiano milioni senza averli... Ma non ti parlo di loro! Noi faremo dei piccoli prestiti ai cottimisti... a brevi scadenze... a un mese... a quindici giorni... e con giro rapido.

CLARISSA (*desolata*) — Perderemo più presto... tutto!

STEFANO (*irritato*) — Sei una stupida!

CLARISSA — Può darsi; ma queste speculazioni mi spaventano. Senti, Stefano, rimettiamo il danaro alla Cassa di Risparmio... lì almeno è sicuro.

STEFANO (*ironico*) — Perché ti renda il 4 per cento? Ma... sarebbe una miseria!

CLARISSA — Io me ne contento.

STEFANO — Dovevi dirmelo prima... Ora è tardi.

CLARISSA (*spaventata*) — Come?!

STEFANO — Ho già stretto l'affare.

CLARISSA — E hai dato così ottomila lire?!

STEFANO — No... solo quattromila!

CLARISSA (*sollievata*) — Respiro!...

STEFANO — Ma mi sono impegnato per le altre... (*minaccioso*) e non vorrai farmi mancare alla parola!...

CLARISSA (*desolata*) — Oh, poveretta me!...

STEFANO (*con ira mal repressa*) — Perché ti disperì?... Te l'hanno forse rubato il tuo danaro?!

CLARISSA — Non andare in collera, e dammi le cambiali.

STEFANO (*cavando di tasca un pacchetto di cambiali*) — Eccole... e presto me ne ringrazierai...

CLARISSA — Speriamolo!... Io mi fido di te.

STEFANO — Così va bene... E, ora, addio!

CLARISSA (*meravigliata*) — Te ne vai di già?

STEFANO — Sono aspettato... Ho molte cose da fare!

CLARISSA — Pranzi almeno con noi?

STEFANO — No... Mi hanno invitato a pranzo gli amici con i quali ho concluso l'affare. Un pranzetto alle «Venezie». E' la mia senseria!... Vedi che mi contento di poco!...

CLARISSA (*lusinghiera*) — E ritorni?

STEFANO — Sono un po', stanco... Vorrei andare a letto presto.

CLARISSA (*di cattivo umore*) — Va bene. Ti vedrò domani?

STEFANO (*come chi è sollecito di andarsene*) — Sì, sì, domani... (*Fa per partire*).

CLARISSA (*commossa*) — E non hai altro da dirmi?

STEFANO — Altro?... (*Si ferma*) Ah, sì!... (*Minaccioso*) Insegna alla tua Lidia a trattarmi da amico, da parente... perchè, se mi riceve un'altra volta come oggi, do a lei e a te una lezione!...

CLARISSA (*non potendo più contenersi*) — Rimproveri, ira, minacce! (*Commossa*) Dopo tutto quello che faccio per te, mai che ti esca dal labbro una parola cortese... buona!...

STEFANO (*turbato, pentito di essersi rivelato troppo*) — Eh... via! Non farmi storie, adesso! (*Le si avvicina e abbassa la voce*) Non badare ai modi... Anche quando alzo la voce, parlo nel tuo interesse... regolati con Lidia come credi meglio... e smetti il broncio. Domani vengo a passare tutta la giornata con voi... ma voglio vederti allegra... (*Le stringe la mano*) A domani... (*Via*).

MATILDE (*entra in toletta elegante da passeggio, con un piccolo involto tra le mani*) — Si vede che mi dai proprio ascolto.

CLARISSA — Perché?

MATILDE — Ho incontrato Stefano!... Lo hai sempre tra i piedi!

CLARISSA (*seccata*) — Vuoi che lo cacci di casa?

MATILDE — Ti ha fatto soffrire abbastanza.

CLARISSA — Tu esageri.

MATILDE — E tu dimentichi troppo presto! Ma... bada... lui è stato sempre il tuo malanno... Sta' in guardia...

CLARISSA — Puoi aver ragione. Ma, ora, lui non mi dà pensiero... Me lo danno quelli che mettono su Lidia!...

MATILDE (*sorridendo*) — Quelli?... Vuoi dire Enrico, lo studente, eh?... Oh Dio, ci vuol pazienza! C'era da aspettarselo! Noi siamo sempre state così! Tu per la prima. Anche tu ai tempi tuoi hai fatto lo stesso. Ma sino a quando ce ne capita una buona... il cuore ci rovina! Quanto a Lidia, poi, con quella testolina!... Ma te l'avevo detto tante volte! Piuttosto in questa faccenda dello studente, dimmi un po', siamo al prima... o al poi?...

CLARISSA — A farmelo giurare, non saprei.

MATILDE — Prima o poi, del resto, non conta nulla... L'importante è che non lo sappia... (*allude al Principe*) mi capisci? Che non nascano scandali. Ti pare?! Oh, ma io non sono venuta per dar consigli, piuttosto per chiedertene! Mi hanno offerto dei merletti... Tu te ne intendi meglio di me... Si tratterebbe, dicono, di averli a metà prezzo. Se è vero, li prendo. (*Aprire il pacchetto*) Che te ne pare? (*Glieli mostra*).

CLARISSA (*osservandoli*) — Sono belli. Però bisognerebbe misurarli... e fare il conto per ciascuno. (*Alzando*

un merletto, e mostrandolo) Questo... per esempio... può valere fino undici lire il palmo. (*Ripone il merletto*).

MATILDE (*mostrando un altro merletto*) — E questo?

CLARISSA (*osservandolo attentamente*) — Molto più... ma conviene misurarlo. Vieni nella mia camera. Ho il metro... faremo i conti.

MATILDE (*ridendo*) — Precisi?!

CLARISSA — Mi sembrano uguali a quelli comperati per Lidia... Li ho di là... Vieni. (*Via, con Matilde, a sinistra*).

MARIETTA (*entra con circospezione, e guarda attorno*) — Nessuno!... Bene! (*Parlando verso la comune*) Venga innanzi... (*Mentre Enrico entra, va alla porta di destra, e chiama*) Signorina, signorina!... C'è qui il signor Enrico. (*Via, dalla comune, ridendo*).

LIDIA (*uscendo dalla sua camera*) — Voi?!

ENRICO — Sì... Vi dispiace?

LIDIA — Siete cattivo!

ENRICO — Avete ricevuto la mia lettera?

LIDIA — Sì.

ENRICO — Cosa avete da dirmi?

LIDIA — Sempre la stessa cosa... Che siete cattivo... cattivo con voi e cattivo con me!...

ENRICO (*con passione*) — Ma io non posso più vivere così!... Ma io non posso vedervi così soltanto pochi minuti, e in fretta! Ho ben capito, dal contegno di vostra madre, che io non dovrei mettere più piede qui dentro! Marietta mi ha detto le scene che essa le fa... per sapere quello che passa tra noi... quello che ci diciamo... se ci scriviamo...

LIDIA (*seduta*) — Marietta è una chiacchierona!

ENRICO (*sempre agitato*) — Ma, intanto, questa è la verità... e così, da un giorno all'altro, io non potrò avere neanche questi momenti che passo con voi!... Giacchè pare abbiate un terrore insormontabile di vostra madre... e io non posso neppure combatterlo...

LIDIA — Calmatevi... sedete... Venite qui vicino a me...

ENRICO — Avete un bel dire voi... perchè siete fredda, di carattere... Felice voi!

LIDIA — Ma non capite che... facendo così... perdete anche questi pochi momenti che... voi dite... vi sono tanto preziosi!...

ENRICO — Ah, non credete dunque che mi siano preziosi?!... Ma sì... è vero... chi finge sono io!... Io che, da un mese, credo di essere all'inferno! Una eternità... (*Pausa*) Vi ricordate quella sera... in casa di Giorgio?... Ma chi avrebbe supposto che foste così... fredda?!... Perchè vi siete lasciata dire tante volte che io vi amo... vi amo... vi amo come un pazzo... senza cacciarmi di casa... Ma no! Anche voi mi avete detto... e mi avete scritto... che mi volete bene... E... allora... perchè mi torturate?! Voglio andar via! Non voglio vi facciate più giuoco di me... perchè... No, non voglio dire quel che penso di voi... (*Siede sul divano*).

LIDIA (*correndo a lui*) — Cattivo! (*Abbracciandolo e baciandolo*) Ecco, perchè hai detto che sono fredda... (*Guai dandosi attorno e ribaciandolo*) E questo per quello che pensi di me!... E di', poi, che io sono una donna senza cuore!...

ENRICO (*stringendole le mani, febbricitante*) — Oh,

Lidia... Lidia... perdonami... scusa!... No... non è vero... non è vero che io pensavo quello che ho detto... e se l'ho pensato, sono uno stupido! Ho tutti i torti... Ma, che vuoi? Non te l'ho detto? Ho perduto la testa. Come ti amo, Lidia, come ti amo!...

LIDIA — E anch'io... cattivo!... Non dubitare di me!

ENRICO — Dimmi che verrai stasera! Non sei forse padrona di te?... Ma non vedi? Io sono pur venuto qui sempre... anche con le umiliazioni che mi toccava soffrire da parte di tua madre! Non è una prova questa?! Dimmi che verrai... dimmelo, Lidia!

LIDIA — Sì!... Stasera. E fa come ti dico, perchè non ci siano sospetti inutili... Manda una carrozza alla porta... Venga su un servo... con un biglietto.

ENRICO (*ridendo*) — Ah, sì... sì... Sei un angelo... E adesso capisco che mi vuoi bene... perchè le donne che vogliono bene... sono astute! Grazie, Lidia, grazie! Oh, come ti amo!... e come ti amerò!

MARIETTA (*entrando dalla comune, a Lidia*) — C'è qui il Maestro.

LIDIA — Fallo passare.

ENRICO (*prende il cappello, in atto di andarsene*) — A questa sera... alle otto. (*Stringe forte forte la mano a Lidia, divorandola con gli occhi. Uscendo, s'incontra con Giacomo. Lo saluta*) Maestro, sta bene?

GIACOMO — Non c'è male... E lei?!

ENRICO — Benissimo.

GIACOMO — Già, si vede! Ha una cera... da sposo! Beata la gioventù... Se la goda... sa... lei che può! A proposito, io volevo pregarla d'un gran favore! M'hanno detto che lei è parente del cavalier Davidi, caposezione al Ministero dell'Istruzione Pubblica...

ENRICO — Sì, è un mio cugino...

GIACOMO — Tanto meglio!... Volevo annoiarla per una raccomandazione.

ENRICO — Ai suoi ordini, Maestro...

GIACOMO — Lascero' due righe di promemoria... qui... alla signorina Lidia... Lei avrà la compiacenza di farle avere al cavalier Davidi...

ENRICO — La metta come cosa fatta, Maestro... (*A Lidia, inchinandosi*) Signorina...

GIACOMO (*va verso il pianoforte, depone il cappello e il soprabito; poi guarda tra le carte di musica, voltando le spalle alla porta comune. Enrico, già sulla porta per uscire, si volge ancora una volta verso Lidia, che va da lui, guardando verso il maestro, acciò non veda, e porgendogli la mano*).

ENRICO (*baciandogliela con effusione*) — A questa sera...

LIDIA (*di scatto, gettandogli le braccia al collo, voluttuosamente*) — Sì, amore... (*Enrico esce. Lidia, avvicinandosi al maestro, che al rumore del bacio s'è voltato, e poi lesto lesto, s'è rimesso a frugare tra le carte*) Sa... Maestro... ho da darle una notizia che le farà piacere...

GIACOMO — Davvero?... Quale?

LIDIA (*raggiante di felicità*) — Sono innamorata!

GIACOMO — Bah!

LIDIA — Non le fa piacere?!... Non mi ha detto, lei, che una donna è forte soltanto quando è innamorata?!

GIACOMO — Benissimo!... Ma, purtroppo, badi... l'amore è un corroborante... pericoloso, come il cognac.

LIDIA — Che ne dice di Enrico Valenti?

GIACOMO (*dopo una breve pausa*) — Grazioso e ottimo giovane...

LIDIA (*contenta*) — Nevvero, eh?

GIACOMO — E... scusi... il corroborante... è lui?

LIDIA (*fa segno di sì*).

GIACOMO — Ci voleva poco a capirlo. E lo avevo capito anche prima d'oggi! Del resto, sa bene... la mia massima... vedere e tacere.

LIDIA — Ma... questa volta... ha parlato anche lei!

GIACOMO — Come?!

LIDIA — Già... quel che ha detto del signor Enrico!

GIACOMO (*sorridendo*) — Grazioso e ottimo giovane... Sicuro! E lo ripeto. Ma questo non vuol dire che lei abbia fatto bene a innamorarsene. Non si spaventi... Grazioso e ottimo giovane, il signor Enrico!... Buon cittadino... buon avvocato... servizievole. Io, poi, come vede, da un minuto, posso considerarlo anche come mio benefattore...

LIDIA — E allora?...

GIACOMO — E... allora... si può essere tutto questo e si può esser pessimi in amore... cioè, far pentire di avere amato chi ci ama.

LIDIA — Oh, Enrico... no! E' impossibile... E' un mese!

GIACOMO — Ta... ta... ta!... Un mese?! Ma, in amore, sono gli anni che contano... e, ancora, quando contano! E io, ve'!, non parlo di Enrico... parlo in linea generale. Fior di scapestrati e di malandrini sono stati ottimi amanti... e fior di galantuomini... e di uomini così detti d'ordine... sono stati pessimi! E le donne, poi?! Fanciulle tirate su con tutti i riguardi... hanno fatto disperare mezzo mondo; mentre altre... venute su, invece, in mezzo a tutto ciò che c'è di sudicio... sono state modelli d'amore! Eh, l'amore, purtroppo, è un giuoco d'azzardo! E, in viaggio, la probabilità degli scontri non si può schivare. Nessuno può dire: farò buon viaggio... come nessuno può dire: sarò felice in amore! In questo genere di cose non c'è altro che il tempo passato che conta... cioè poter dire: sono stato felice. Ed è amaro anche questo... perchè è un rimpianto!

LIDIA — Maestro... e allora che cosa si deve fare?

GIACOMO — Nulla! Fare quello che fa lei... Io ho detto quello che ho detto, perchè lei me lo ha domandato!

LIDIA — Precisamente... come quando m'ha detto di divertirmi.

GIACOMO — Precisamente! Allora le dissi a quel modo... e oggi le dirò: «lo ama lei?».

LIDIA — Sì.

GIACOMO — Molto? Proprio?!

LIDIA — Sì... sì!

GIACOMO — Ebbene: «lo ami»... E' il solo consiglio che si può dare agli innamorati! Una cosa che oramai sanno anche i polli! Ci sarebbe da aggiungere: badi alle conseguenze! Lei non è più una bambina... e mi capisce! Ma, insomma, chi va al mulino s'infarina... e dicono che c'è un Dio anche per gl'innamorati!

LIDIA — Grazie, Maestro!... Ma... vede... io, invece, adesso non ho più paura di niente!... Aveva ragione un mese fa! Sono diventata forte! Avrà ragione anche oggi nel farmi vedere un po' nero... quello che io vedo tutto color di rosa... Ma, che fare? Sono tanto felice!

GIACOMO — Possa esserlo sempre così!... Ma, intanto, anche oggi... dico... la lezione se ne va in fumo!

LIDIA (*sempre raggiante di felicità*) — No... perbacco! Ho una voglia matta di suonare d'un fiato la rapsodia a quattro mani.

GIACOMO — Da brava... dunque!... A noi!

FINE DEL SECONDO ATTO

Terzo atto

Salotto come nell'atto precedente.

(Clarissa e Stefano siedono lontani dalla camera di Lidia e parlano a bassa voce, come se continuassero un discorso).

STEFANO — E ne sei proprio sicura?

CLARISSA — Figurati! Me lo ha detto il dottore... Anzi, mi ha raccomandato di farle fare del moto... di farle prendere aria tutti i giorni! Invece, Lidia non vuol nemmeno sentir parlare d'uscire.

STEFANO (*sorridendo con malizia*) — Ah... davvero?!

CLARISSA — Già... stava tanto bene! Invece, da una settimana, è tornata nervosa... Resta a letto fino alle due... come farà oggi.

STEFANO (*maliziosamente*) — Da una settimana, eh?! Ah... ah!

CLARISSA — Cos'hai da ridere così?

STEFANO — Nulla!... Un'idea che m'è venuta...

CLARISSA — Un'idea?

STEFANO — E' una settimana ch'è tornata nervosa... ed è una settimana... poco più... che quello spiantato... sai... quello studentello... se n'è andato via da Roma.

CLARISSA (*scossa*) — Per carità, Stefano... zitto! E, poi, non è vero!

STEFANO — Non è vero... non è vero! Ma se tu lo sapevi meglio di me! E' che per vivere in pace... chiudevai un occhio... e magari due!

CLARISSA (*imbarazzata*) — Che vuoi? Fosse anche stato così! Sì... lo so bene... hanno avuto degli appuntamenti. E io... con te! Ti ricordi quando è successo quello scandalo, per causa tua, col conte Araldi? E' stata la mia rovina! Non fo per rimproverartene, ve'!, ma...

STEFANO — Eh... va' là! Ma io non son da mettere con quello sbarbatello, perbacco! Io, in un modo o nell'altro, ho cercato di farti del bene. Poi, sono stato disgraziato negli affari, sì. Ma è colpa mia!... Invece, lui, quello là! Ma che cosa potrebbe fare per Lidia se, domani, per causa sua, avesse da perderè una condizione come quella che noi gli abbiamo data? Non è neppure avvocato... e mi dicono che non sia una cima! Tutti gli anni lo bocciano! E fosse anche avvocato! Ce ne sono tanti, oggi, che non trovano neanche un cliente, e soffrono la fame!

CLARISSA — E' però di buona famiglia. A Venezia ha uno zio che sta bene.

STEFANO — Già! Quando si ha salute...

CLARISSA — Ma non è ricco?

STEFANO — Oh!... Una miseria di casa! Quando morirà, se morirà lui prima... perchè non ha che cinquant'anni, ed è molto in gamba... lo sbarbatello potrà, sì e no, toccare una trentina di mila lire... a vender bene lo stabile... In fondo, lo zio vive con un po' d'affitti di questo... e con una pensione. Credo sia stato militare.

CLARISSA — Sei molto informato tu!

STEFANO — Oh Dio! Ci vuol poco! Sai, con le relazioni che ho! Non ti ho mai detto niente prima. M'avevi tanto raccomandato di lasciar tranquilla lei e te... ma, adesso che se n'è andato... e speriamo per sempre...

CLARISSA — Oh, lo spero anch'io! Sarebbe il colmo della felicità!

STEFANO — Ma se torna?

CLARISSA — Eh!... sarà come Dio vorrà! Intanto, la faccenda col Principe sarà bell'e aggiustata! Lui... (*alludendo sempre al Principe*) per adesso... non sa nulla e questo è l'importante... Quando saprà che Lidia è... in quello stato che è... naturalmente dovrà provvedere...

STEFANO — E vai oggi dal Principe a dargli la gran notizia?

CLARISSA — Non so... vorrei bene... ma aspetto il Cavaliere per sapere se devo andarvi o no. Forse, oggi, non potrà ricevermi, perchè è giorno di corse... e, sai, tutta quella gente è in moto.

STEFANO — A ogni modo... che tu ci vada oggi, o ci vada domani, non una parola con Lidia di questa tua visita. Mi raccomando! (*Prende il cappello*).

CLARISSA — Non dubitare!... Quando, giorni fa, gliene parlai, sai bene come mi trattò... Oh, non c'è pericolo!... Non saprà mai nulla!

STEFANO — Bada... perchè la cosa, bisogna farla subito, e bene!

CLARISSA — Ma se ti dico che non c'è pericolo... che non ne saprà nulla!

STEFANO — Oh Dio!... tu dici sempre così... e, poi, finisci sempre col farti menar per il naso da tua figlia! (*Si ode il campanello*).

CLARISSA — Ah... ecco il Cavaliere! (*Gli va incontro. A Stoppini, precedendolo*) Avanti... avanti, Cavaliere!

STEFANO — Buongiorno, Cavaliere!

STOPPINI (*salutando*) — Buongiorno!

CLARISSA (*a Stoppini*) — E così?

STOPPINI — E così... Lei sa bene ch'io non risparmio nulla quando si tratta della signorina Lidia... e di cose d'importanza come questa.

CLARISSA — Cioè?

STOPPINI — Tutto... come si voleva!

CLARISSA (*alludendo al Principe*) — Che uomo!... E mi riceve?!

STOPPINI — Ma certo.

CLARISSA — Oggi?

STOPPINI — Oggi... al tocco e mezzo... Siamo intesi! Adesso è mezzodì passato... (*Guarda l'orologio*) Dunque...

CLARISSA — Oh, che uomo!... Che uomo! (*A Stoppini*) Lei è proprio la nostra benedizione!... Vede... temevo che... a cagione di quelle benedette corse...

STOPPINI — Oh, il Principe! S'immagini se va dove

c'è tanta gente! Mi capisce! Loro sanno i suoi principii politici. Egli non è di quelli che si trasformano... (*A Clarissa*) Ma faccia presto... si vesta.

CLARISSA — E' vero... scusi! (*Chiamando*) Marietta, Marietta!... Ma già, non c'è mai quella buona a nulla!... E' uscita da un'ora! Non importa... In due minuti son pronta. (*Via*).

STEFANO — Tutto bene... come vede.

STOPPINI — Me ne congratulo.

STEFANO — E convenga... almeno questa volta... che io sono un uomo che le cose... le vedo giuste.

STOPPINI — E chi ne ha mai dubitato?

STEFANO — Non dica così! Del resto, aveva anche ragione. Quando s'è disgraziati in affari... come sono sempre stato io! Però stavolta, eh? che occhio?!

STOPPINI — Ne convengo. Io avevo paura, glielo dico schietto, quando lei mi disse che era andato dal cavaliere Davidi...

STEFANO — Che scoppiasse una burrasca, e dalla burrasca un scandalo fatale per noi... ma io capivo bene e ho provveduto a tutto. Al cavalier Davidi ho detto chiaro e tondo: «Vede; questo suo signor cugino si rovina lui, e rovina quella povera Lidia! E' pieno di debiti... e, se va innanzi così, ne farà delle grosse. E Lidia, poi!... Se chi la protegge viene a sapere che lo inganna, la mette a terra. Ma non potrebbe lei... da parente... da uomo di cuore... scrivere tutto a quello zio a Venezia... consigliarlo a far tornare a casa il signor Enrico con un pretesto qualunque e, quando è là, metterlo, come si dice, a pane e pesce... in modo che non possa più tornare indietro? E il Cavaliere ha scritto. Lo zio ha telegrafato da Venezia al nipote che stava male... e il merlo è partito da una settimana.

STOPPINI — E da allora?

STEFANO — Non so più nulla di positivo... altro che non è tornato; tanto è vero che Lidia non è più uscita di casa.

STOPPINI — Buon segno!

STEFANO — E... poi... è tornata di un certo umore! Credo che l'amico sia stato messo a posto così bene... che non le ha scritto nemmeno più... Bah! Me ne andasse a verso almeno una! Anche per lei, Cavaliere, ve'!... E me ne pagherà una bottiglia di quel buono! Non sono esigente... perchè... se succedeva uno scandalo...

CLARISSA (*entra vestita in pompa magna*) — Eccomi, eccomi!... Volete andare innanzi?... Aspettatemi sulla cantonata... perchè è meglio non ci vedano uscire insieme... (*A Stoppini*) Per Lidia, ve'! che non deve saper niente... Dev'essere un'improvvisata... Non è vero, Stefano?

STEFANO — Sì... e anche a lei, Cavaliere, non pare?

STOPPINI — Giustissimo! Questo si chiama aver testa... (*indicando la camera di Lidia*) per chi non ne ha!

CLARISSA — E' il mio dovere! (*Durante questa battuta, accompagna alla comune Stefano e il Cavaliere, che se ne vanno*).

CLARISSA (*tornando*) — Se mi va bene questa!... (*Andando verso la camera di Lidia; poi, fermandosi a un tratto, mentre stava per entrarvi*) No... è meglio che non mi faccia vedere vestita così! Potrebbe sospettare di qualche cosa! E' tanto furba! (*Apri la porta a metà*).

LIDIA (*di dentro*) — Chi è?

CLARISSA — Sono io.

LIDIA — Mi vesto. Vengo subito.

CLARISSA — Non incomodarti, bambina! Sai; volevo dirti che vado giù un momento a prendere qualche cosa per colazione. Quella pettegola di Marietta non è ancora tornata. In casa non c'è nulla e io ho appetito. Volevo dirti che ti chiudevò in casa, e lascio la chiave alla portinaia. Ma, giacchè ti alzi, vado e vengo... Ah, sento la voce di Valentina e di Matilde! Meglio, così ti terranno compagnia. (*Via di fretta. Si ode la voce di Matilde di dentro, che dice a Clarissa*)

MATILDE (*di dentro*) — Vai via?

CLARISSA (*sempre dall'anticamera*) — Sì, ma torno subito... Andate innanzi, andate innanzi! Vengo subito... vengo subito! (*Esce*).

MATILDE (*entrando. E' in gran toletta, per andare alle corse. Cappello di paglia a larghe falde, ornato di fiori, ecc.*) — Siamo qui, Lidia! (*Guardando intorno*) Ma dov'è?

VALENTINA (*in veste sfarzosa, elegantissima*) — Sta a vedere che è ancora in vestaglia. (*Andando verso la camera di Lidia*) Su... su... poltronaccia!

LIDIA (*uscendo, in vestaglia*) — Eccomi qui.

MATILDE — Veniamo a prenderti per andare alle corse. Su... vestiti!

LIDIA — Grazie... Non ne ho voglia.

MATILDE — Devi venire... Abbiamo una bellissima «calèche» con attacco alla Daumont... Sarà qui al tocco... Faremo colpo!

VALENTINA — Sarebbe proprio un peccato se non venissi... perchè avevamo calcolato su te!

LIDIA — Su me? Come?

MATILDE — Oh, una sciocchezza! Ma... insomma...

LIDIA — Insomma, che cosa?

VALENTINA — Vedi... io sono vestita di marrone. Matilde, in verde primavera. Tu ti saresti messo il vestito rosa che ti sta così bene. Subito, tutti avrebbero detto: «Quelle della coccarda... della scuderia». Era un successo! Su... vestiti, che ne hai tempo!

LIDIA (*risoluta*) — No... mi rincesce, ma non vengo.

MATILDE — Se non lo sfoggi in questa occasione l'abito rosa, quando vuoi metterlo?

LIDIA — Ho tempo tutta l'estate.

MATILDE — Fa' come vuoi!... Perdi, però, una bella giornata.

VALENTINA — Vi sarà tutta Roma!

IRMA (*entrando con un sospiro*) — Eccetto Irma!

MATILDE (*andando verso Irma*) — Oh Irma! Ma se vuoi venire...

IRMA (*avvicinandosi a Lidia, mentre Valentina e Matilde vanno incontro a Giorgio, che entra, in abito elegante, per andare alle corse*) — E tu, Lidia... come stai? (*Piano*) Ti secca di vedermi qui, dopo tanto tempo? Sta' tranquilla! Non sono donna da far delle scene!

LIDIA — Ma che?... Tutt'altro! Anzi, ti ringrazio di esser venuta. (*Le porge la mano*).

IRMA (*volgendosi a Matilde e a Valentina, mentre Giorgio saluta Lidia*) — Ma che «toilettes»! Capisterina! Devo dirvelo? Siete invincibili! (*Con un sospiro*,

comicamente) Oh, se avessi centomila franchi, potrei ancora... lottare contro queste signore!... Dica lei...

GIORGIO (*accostandosi a Irma, e ridendo*) — Non occorrono molti capitali quando si ha tanto spirito e tanto brio!

IRMA (*con ironia comica*) — S'inganna, signor Giorgio. Un quadro senza cornice... (*fa il gesto analogo*) chi vuole che lo compri? Oggi... (*alludendo, con ironia, a Matilde e a Valentina*) vale più una bella cornice che non un bel quadro! (*Alludendo a sè medesima*).

VALENTINA — Brava, sei pungente!

IRMA — Dico, per ridere, sai!... (*A Lidia*) E tu non vai con loro?

LIDIA — No, non ne ho voglia!

MATILDE (*maliziosamente, a Lidia, piano; mentre Irma, Valentina e Giorgio parlano tra loro*) — Non vuoi, o non puoi?!

LIDIA — Perchè? Cosa intendi dire?

MATILDE — E' stata da me, ieri, Marietta... per propormi una donna di servizio. Sai bene che ne sono senza.

LIDIA — Ancora!

MATILDE — Già. Dopo Marietta, non ne ho trovata una che mi stesse in casa una settimana! Ti ho fatto un bel servizio, quando te l'ho ceduta! Confessalo...

LIDIA — E' vero... E così?

MATILDE — E così... Marietta, chiacchierando... sai che è famosa per chiacchierare...

LIDIA — Son tutte uguali per questo!

MATILDE — Mi ha detto, o, almeno, mi ha fatto capire... che c'è del nuovo.

LIDIA — Del nuovo? Cosa?!

MATILDE — Oh Dio! L'arrivo d'un... principino.

LIDIA (*seccata*) — Marietta sentirà la sua!

MATILDE — Ma la notizia è vera, o non è vera?

LIDIA — Tutte corbellerie, che si son messe in testa qui in casa.

MATILDE — Anche il dottor Morandi? Sai che è anche il mio dottore.

LIDIA — I dottori! Figurarsi! Sbagliano tante volte!

MATILDE — Bene... bene! Fa' pure la misteriosa... ma sei pur fortunata tu!

VALENTINA (*a Irma*) — Sicuro! Oggi è il debutto della nuova scuderia Naldini-Armirotti. Fanno correre tre cavalli.

IRMA (*a Giorgio*) — Mille auguri!

GIORGIO (*inchinandosi*) — Grazie per noi... per Alidor, per Gambrius, per Matilde!

MATILDE (*che è rimasta presso Irma, volgendosi*) — Chi mi vuole?

GIORGIO (*a Matilde, ridendo*) — No... scusate, parlavo della cavalla!

IRMA (*a Giorgio*) — Le ha messo questo nome per amor suo? Oh, molto gentile! E ci ha fede... in Matilde?

GIORGIO — E' già quotata a cinque!

VALENTINA — E poi... (*A Irma*) Vedrai quante scommesse su lei! Tutti gli amici di Matilde hanno giurato di scommettere, sai!

IRMA (*con leggera ironia*) — Tutti!?

VALENTINA — Sì.

IRMA (a Matilde) — Oh, allora... mia cara... salirai alla pari?

VALENTINA — Stasera, poi, gran pranzo per festeggiare l'avvenimento.

IRMA — Anche se Matilde arriva l'ultima?

VALENTINA — Anche.

GIORGIO (ridendo) — Il caso è previsto!

VALENTINA — Del resto, non paga lui solo... C'entra anche Arteuil.

IRMA — Il banchiere? E' de' vostri?

MATILDE — Cioè... (indicando Valentina) suo.

IRMA — Ah!... Me ne congratulo!... E il Marchesino?

VALENTINA — Oh, quello mi ha seccata abbastanza con i suoi regali!

IRMA (ridendo) — Ah, ah!... Sempre ventagli giapponesi?

VALENTINA — Peggio!... S'è dato alla lana! Maglie, corpetti, flanelle, fazzoletti...

IRMA — Oh, roba utile! Non te ne lagnare!

VALENTINA — Adesso che siamo in estate?!

GIORGIO (a Valentina) — E... diciamo il vero... qualche bel vestito?

VALENTINA — Sì, uno o due... presi a credito come il rimanente.

GIORGIO (ridendo) — Allora è il caso che il mercante vi corra dietro sul corso per presentarvi il conto!... (Si ride).

IRMA (a Valentina) — E come te ne sei liberata?

VALENTINA — Dicendogli che tutti lo burlavano, perchè si dà l'aria d'un grande «sportman», mentre non sa montare neppure dei cavalli da nolo... e che io non volevo avere per amante un ridicolo!

IRMA — E lui s'è rassegnato?

VALENTINA — Che!?! Per mostrare che si trattava d'una calunnia infame... oggi... corre anche lui!

IRMA (meravigliata) — Corre?!

GIORGIO — Già... montando un puro sangue!

MATILDE — Un cavallo di Giorgio... Alidor!

VALENTINA — Ma io ho scommesso mille lire che farà un capitombolo.

IRMA (meravigliata) — Perbacco! Arrischi, così, mille lire, tu?!

VALENTINA (imbarazzata) — Cioè... le ho fatte scommettere da Arteuil!

IRMA (con malizia) — Ah!

MATILDE (seguitando) — Contro Giorgio...

VALENTINA — Per punirlo d'aver dato il cavallo al Marchesino.

IRMA (con malizia) — S'intende... e per poter così restare in sella tu... in ogni caso... tanto se il Marchesino casca... quanto se non casca.

VALENTINA — Ma non avresti fatto lo stesso, tu?

IRMA — Certamente.

VALENTINA (con malignità) — Vedi dunque... che anche l'esperienza mi dà ragione!

IL MARCHESINO (fa il suo ingresso trionfale, preceduto da Marietta. E' vestito da «jockey»: marsina rossa, calzoncini di pelle, stivaloni, frustino, ecc.) — Sono qui!

TUTTI — Meraviglioso!

IL MARCHESINO (salutando) — Caro Giorgio... Signore... (A Lidia) Signorina...

IRMA (al Marchesino, osservandolo) — Bello... veramente bello!

IL MARCHESINO (lusingato) — Le piace?! (Fa ammirare il costume).

IRMA (squadrando da cima a fondo) — Elegantissimo!

VALENTINA (con aria sprezzante) — Un vero «jockey»!

GIORGIO (al Marchesino, ridendo) — Ruberai il mestiere al famoso Jonhson!

IL MARCHESINO — Canzonate pure... ma ancora per poco!... (A Lidia) E lei, signorina Lidia, viene ad assistere al mio trionfo?

LIDIA — No.

IL MARCHESINO — Mi dispiace... Vedrebbe da sè come un gentiluomo si vendica d'una calunnia... (Fissando Valentina) Sì... (Con calore) Sfido qualunque «sportman»... Nessun cavallo mi ha mai gettato di sella, e io... e Alidor ci conosciamo come se fossimo stati allevati insieme! (Si ride).

GIORGIO — Proprio?!

IL MARCHESINO (ironicamente, sempre alludendo a Valentina) — Eppure... c'è chi crede... chi scommette... che oggi... (Fa il segno di uno che rotoli a terra).

IRMA (ridendo) — Speriamo di no!

IL MARCHESINO (con calore) — Ho domato venti cavalli fociosi... e Giorgio vide ieri se so stare in sella!

GIORGIO — Eri superbo!... Un vero centauro!

IL MARCHESINO (pavoneggiandosi) — Ah, lo confessi!

GIORGIO (ridendo) — Buffalo Bill!

IL MARCHESINO (trionfante) — Eh!

GIORGIO — Vedi... se io fossi in te... mi farei fotografare... (Tutti ridono).

MARIETTA (accorrendo) — La carrozza è giù al portone.

MATILDE — Siamo pronti!... (A Lidia) Addio, cara... (Baciandola) Domani avrai le notizie. (Matilde, Giorgio, Valentina e il Marchesino s'avviano, accompagnati alla porta da Lidia e da Irma).

IRMA (al Marchesino) — E di nuovo mille auguri.

IL MARCHESINO (comicamente) — Oh, grazie!

VALENTINA (a Irma, con dispetto) — Vuoi proprio che perda io, eh? (Via tutti, meno Irma e Lidia).

IRMA (a Lidia) — Non ti ha seccato, proprio, che io sia venuta?

LIDIA — Ma se ti dico di no...

IRMA — E non ti secca neppure se io resto a farti un po' di compagnia?

LIDIA — Ma no!... Anzi, figurati!

IRMA — Te l'ho già detto, del resto, e mantengo la parola, sai! Io non son donna da far delle scene... Quello ch'è stato è stato!... Oh, non ci ho proprio rancore!... Sulle prime... è naturale... mi è bruciata. (Ridendo) Soffiarmelo via così di colpo... mi capisci!

LIDIA — Oh, se tu sapessi!

IRMA — Taci!... So tutto!... Ero così felice con quel maledetto!... Ma... poi... dopo un paio di giorni... mi sono convinta che è stato un bene per me... e che, anzi, avrei dovuto ringraziarti.

LIDIA — Ah, sì?!

IRMA — Già, perchè sarebbe stato la mia rovina... Invece, mi son data un po' al serio... e, grazie a Dio, son tornata a galla! Quanto al cuore... al quale, purtroppo, non so comandar mai... un chiodo scaccia l'altro, come dice il proverbio... Pazzie ne devo fare!... Non sono Irma per nulla! Ma, insomma, sono stata più prudente, perchè la lezione aveva servito... (*Ride maliziosamente*) Da allora a oggi, sai, ce ne ho fatte star dentro tre di pazzie!

LIDIA — Oh, tu sai prendere il mondo bene! Hai un carattere felice, tu!

IRMA — E tu no? Ma mi pare che anche tu... quello che vuoi, vuoi! (*Cambiando tono*) E, adesso, è via da Roma, eh?

LIDIA — Chi?

IRMA — Oh Dio! Ma lui... quel birbone di Enrico!

LIDIA — Già! Stava male lo zio di Venezia... ma ora pare fuor di pericolo. Tra pochi giorni tornerà.

IRMA — Tanto meglio, perchè... già... lontano dagli occhi...

LIDIA (*interrompendola*) — Oh, Enrico mi vuol bene!

IRMA — Sì, ma gli uomini! E di quello là (*ride*) posso dire che ne parlo per esperienza, eh?... E, per giunta, devo dargli ragione a quel birbante!... Si sa... gli uomini son fatti così! Tu sei giovane, mentre io... per quanto non sia da buttar via... (*Accorgendosi che Lidia la lascia parlare senza ascoltarla, come assorta in un pensiero fisso*) Ma cos'hai?... Ti senti poco bene?

LIDIA — No... no! (*Vedendo Marietta che viene dalla camera*) Finalmente! Hai la lettera?

MARIETTA — No.

LIDIA (*stizzata, alzando a poco a poco la voce*) — Tu non sei buona a nulla! Certamente, non avrai saputo spiegarti con gl'impiegati... Sarà meglio che ci vada io!

MARIETTA — Eh!... ci vada!... Ma vedrà che, purtroppo, sarà inutile! Perbacco!, sa bene che alla posta ci sono stata altre volte, e, quando le lettere c'erano, le ho sempre portate a casa... sicchè è segno che so spiegarli!

LIDIA — Ma hai domandato, come t'avevo detto io, se la distribuzione dell'Alta Italia era fatta?

MARIETTA — Ma sì! Anzi, m'hanno risposto che, se aspettavo una mezz'ora, ce n'era un'altra. E ho creduto bene di star là ad aspettare... anche a rischio di sentirmi mangiare il fegato dalla signora Clarissa! (*Via, indispettita*).

IRMA — Scusa, vèh, Lidia, se ci metto il naso... ma mi pare che tu aspetti qualche lettera...

LIDIA — Sì... una risposta che mi preme...

IRMA — Da... lui?!

LIDIA — Sì.

IRMA — Ebbene... ma promettimi di esser calma.

LIDIA — Perchè?

IRMA — Perchè... ecco... se io sono venuta qui... è appunto per questo. La lettera che tu aspetti... l'ho io.

LIDIA (*di scatto, con azione analoga*) — Tu?!

IRMA — Già...

LIDIA — E come l'hai tu?!

IRMA — Perchè Enrico l'ha mandata a me.

LIDIA (*sempre di scatto*) — Lui... a te... per me!?

IRMA — Sì... In fin de' conti, Enrico sa bene ch'io sono una donna di cuore; e siccome quella lettera ti avrebbe forse un po' agitata... così... per delicatezza... voleva che in quel momento ti stesse vicina qualche persona... come me... (*Togliendo la lettera di tasca*) Eccola... la vuoi?

LIDIA (*grande azione*) — No!... Vattene...

IRMA — Come vuoi! Ma proprio non sei curiosa di sapere quello che c'è dentro? Perchè, ti avverto, difficilmente lo saprai da lui... perchè lui... lo dice qui... (*indicando la lettera*) assolutamente non può scriverti più.

LIDIA — Lui... dice questo?! (*Strappandole la lettera di mano*).

IRMA — Vedi, lui a Roma non ci deve tornar più... Lo zio lo ha, come si suol dire, incatenato. Non più un soldo! Non più lontano da' suoi occhi un minuto solo!... pena l'esser cacciato di casa nudo e crudo! Capisci! Poi, giuramento di non potere... supplica di romperla... decisione di obbedire allo zio... del quale riconosce tutta la ragione...

LIDIA (*leggendo sempre*) — Oh, è terribile!... è orribile! (*Esasperata, mette le mani nei capelli*).

CLARISSA (*giuliva, entrando con Stefano e il cavalier Stoppini*) — Sono qui! Sono qui!... Ah, Lidia, figliuola mia!... Ah, che grande consolazione!

LIDIA (*a stento ricomponendosi*) — Che c'è?

CLARISSA — C'è che... Ah, non rimproverarmi... non rattristare tua madre!

LIDIA (*osservando gli abiti della madre, e fissando il Cavaliere e Stefano colpita*) — Ah, ho compreso!... Voi venite di là, non è vero?

CLARISSA — Sì... Da sua Eccellenza...

LIDIA (*erompendo*) — E chi vi ha dato il permesso di far questo?... Non ti avevo detto io che non volevo... che non volevo?

CLARISSA — Calmati... calmati!... Ma già, benedetta figliuola, quando saprai tutto... ti calmerai.

LIDIA — Non voglio sentir nulla!

CLARISSA — Neppure che la tua... la nostra fortuna... è fatta... e per sempre! Neppure le benedizioni di tua madre?... (*Cambiando tono*) Ah, sua Eccellenza... che uomo! Tu avessi visto come era contento di quella notizia! Come s'è interessato! Ha detto, persino, di mandargli il medico! Vuol parlargli lui! E che tutto si faccia senza risparmio! L'avvenire del bambino è assicurato!... Oh, in quanto a questo, devi ringraziare il Cavaliere! Che fortuna!... Anche Stefano ha dovuto convenire che non sperava tanto...

LIDIA — Hai finito? E' tutto quello che avevi da dirmi?

CLARISSA — Ma sì... benedetta figliuola!... Che volevi di più?

LIDIA — Volevo... e voglio... che quando dico una cosa mi si ubbidisca! Ti avevo detto di non andare! Sei andata? Ebbene... ritorna... e digli che se io... sono... quella che sono... non sono una ladra! Ritorna e digli... che rifiuto tutto... perchè la mia creatura... non è sua!

CLARISSA (*prorompendo minacciosa*) — Lidia... Sei pazza... o vuoi farmi impazzire!

LIDIA (*esaltandosi sempre più*) — ...e se non ci andate

voi... glielo dirò io stessa! Voglio che sappia tutto!... Che l'ho ingannato, come tutte le altre... che, come tutte le altre, sono stata sua... con la nausea alla gola... Che ho avuto un amante... come tutte le altre... ma che... non gli imporrò degli obblighi che egli non ha!

STEFANO (*sogghignando*) — E che nessun altro si prenderà certamente sulla gobba! Facendo come dici... questo tuo figliuolo... sarà di nessuno.

LIDIA (*esaltandosi sempre più*) — Di nessuno?... E fosse anche!? Di nessuno come me!

CLARISSA (*protestando, minacciosa*) — Lidia... ma c'è qui tua madre!

LIDIA — E' vero!... Ma, e mio padre chi è? Oh Dio, non farmi parlare! Sei mia madre. Ebbene, qualunque cosa tu abbia fatto... di te... e di me... io non devo insultarti! Sapevi tu quello che facevi? No, no, io non ti giudico! Tu puoi ignorare chi fosse mio padre... io so chi è quello di mio figlio... e dovesse costarmi la miseria, l'ospedale, la morte... non voglio... intendi... non voglio... che esso sia quello che sono tutti i Rozeno! E te lo avevo detto: non andare! Finchè tu andavi là... o ci andava lui... (*indicando il Cavaliere*) per te... per me... per quella che tu chiami la mia... la vostra fortuna... l'ho io impedito? Avevo la nausea alla gola... ma mi rassegnavo. Ma oggi tu ci sei andata per lui... per mio figlio! Ebbene, per lui... no! Che c'entra lui con tutti voi altri? Egli è mio! Non è tuo... non è vostro! E io vi proibisco di parlare per lui... di occuparvi di lui... di dargli il padre che volete voi... di rubare, a suo nome dei danari... per te... per me... per tuo cugino!

STEFANO (*con ira*) — Lidia!... (*Clarissa si frappa, e lo trattiene.*)

LIDIA (*a Stefano*) — E chi ti rimprovera?!... la cassa era aperta... hai fatto bene a prendere! Ma, d'ora innanzi, rivolgiti a un'altra. (*Entra precipitosamente nella sua stanza.*)

STEFANO (*fa per seguirla, ma il Cavaliere lo trattiene. Clarissa cade a sedere, e dice con grandii gemiti*)

CLARISSA — Rovinati! Rovinati!

FINE DEL TERZO ATTO

Quarto atto

Salotto elegante di albergo. Porte laterali. Nel fondo, una terrazza praticabile.

(*All'alzarsi del sipario, Lidia è affacciata alla terrazza che dà sulla Laguna. Marietta attende ad accendere una lucerna. E' quasi notte. Fuori della terrazza, l'oscurità aumenta a vista del pubblico.*)

LIDIA (*con profonda malinconia, fissando il canale sotto la terrazza*) — Come è triste Venezia, quando piove!... Che silenzio!... E come è tetro quel canale!... Non si vede anima viva! Se quell'acqua potesse parlare, eh?... Chi sa quante storie potrebbe contare di quelli che ci son saltati dentro!

MARIETTA — Brr!

LIDIA — Eh?!... E' un momento in fin dei conti!

MARIETTA (*tirandola dentro per forza*) — Ma la finirà un po' con questi pensieri!... (*Chiude l'invetriata della terrazza*) Quando viene il signor Enrico voglio proprio dirgli che la faccia andar subito in un altro albergo... Qui, con quel canale scuro scuro, dove non passa mai una gondola, appena s'affaccia al balcone, le viene la malinconia... (*Accende la lampada.*)

LIDIA (*sorridendo con tristezza*) — Tutta Venezia è press'a poco così!

MARIETTA (*mettendo sulla tavola la lampada*) — Quando è cattivo tempo non nego... ma col sole, al raggio della luna, è una città molto più allegra di Roma.

LIDIA — Col sole, forse!

MARIETTA — No, anche di notte!... Domenica, per esempio, sul Canal grande, durante la serenata, era una bellezza! Non ho mai veduta una cosa simile, nemmeno in teatro! Io non sarei più tornata a casa... Come mi sono divertita!... E' vero che non c'era il signor Enrico... e, quindi, lei non è stata di buon umore... Ma c'era il signor Franchi... Che giovinotto allegro, quello là!

LIDIA — Troppo allegro!

MARIETTA — Troppo?... e perchè? E' un giovinotto di buona compagnia... Ha sempre pronta una storiella da ridere... e ne conta di quelle!... (*Ride con malizia*) Dice che le legge in un giornale francese... Io credo che le inventi lui! Senza di lui, in due settimane che siamo a Venezia, non si vedeva neppure Piazza San Marco!

LIDIA — Oh, per me! Non sono mica venuta a Venezia per questo!

MARIETTA — Va bene... ma quello star chiuse sempre qui come i primi giorni! C'era da morirne! Ed è stata proprio una fortuna che il signor Enrico le abbia presentato il suo amico.

LIDIA (*triste e pensierosa*) — Una fortuna?!

MARIETTA — Sì... perchè, altrimenti, questo albergo era il nostro sepolcro!

LIDIA — Esagerazioni!

MARIETTA — Eh, senta! Lui non l'accompagnava fuori di sicuro! (*Ridendo*) Con quella paura che ha dello zio! (*Ride.*)

LIDIA (*seccata*) — Ha ragione.

MARIETTA (*ridendo*) — Alla sua età... Ma sa che è una cosa ridicola veder un giovinotto come lui, che non osa uscir di casa... neppure di notte... con una donna! Io non credevo proprio che il signor Enrico fosse così... timido.

LIDIA (*con cattivo umore, che tradisce il dolore per la condotta di Enrico*) — Egli deve dei riguardi allo zio... ai parenti.

MARIETTA — Il signor Franchi li ha anche lui i parenti a Venezia! E che persone! Altro che lo zio del signor Enrico! Suo padre ha un negozio proprio sotto le Procuratie. Eppure, lui ci ha fatto fermare a veder i mosaici nelle vetrine!

LIDIA — Ognuno ha il proprio carattere!

MARIETTA (*con intenzione*) — Già... senta... (*Frenandosi*) Ma no... è meglio tacere.

LIDIA — Tacere, che cosa?

MARIETTA — Delle cose che potrebbero farle dispiacere... L'ho provato altre volte.

LIDIA — E allora... procura anche d'abituarti a pensare diversamente... (*Con vivacità e disgusto*) Perchè... vedi... la sola idea di essermi trascinata appresso una creatura che ripete qui le massime... e il linguaggio di laggù... mi agita, mi sconvolge...

MARIETTA — Via, non si arrabbi! Ma le ho già detto e ripetuto, che lei non vuol più essere quella... di una volta! (*Bussano a destra. Marietta va ad aprire; poi, volgendosi*) Il signor Ugo Franchi.

LIDIA (*asciutta e un po' seccata*) — Fallo entrare... e tu resta.

Ugo (*entrando, e dando la mano a Lidia*) — Buona sera, signorina! Ebbene, s'è annoiata abbastanza oggi?

LIDIA — Oh, mi sono alzata tardi! Ho letto un poco.

Ugo — E sbadigliato molto per non addormentarsi. Non lo neghi! Con questi tempacci non si può far altro a Venezia! Io, vede, non sono nervoso... ma quando piove per tre giorni di seguito piglio il primo treno che mi capita e scappo a Vicenza o a Padova... non importa dove! Da per tutto l'acqua mi par meno noiosa di qui... (*Galante*) Ma adesso... col contentino di passare qualche ora con lei... può piovare per un mese... e non me ne andrò! (*Vedendo che Lidia non è scossa dalla galanteria di lui, dice tra sè*) Non attacca!... (*Poi, forte*) Al « Rossini », danno questa sera la prima d'una « pochade » francese di fabbrica italiana... d'un mezzo matto, al quale tutti gli amici hanno regalato una facezia o una stranezza... Io gli ho suggerito di mettere nella sua commedia un tipo di cinquanta anni sonati che, per procurarsi la fama di un Ercole, o di un Maometto redivivo, mantiene, regalmente, un Serraglio dove non entra mai... perchè gli s'è rotta la chiave... (*Ride*).

MARIETTA (*nel fondo, ridendo*) — Oh bella!

LIDIA (*seccata, la guarda severamente*).

Ugo (*senza badare alla cattiva impressione fatta a Lidia dalle sue parole, continua con fatuità*) — Che chiasso faremo!... Ho preso un palco per lei... si diventerà molto.

LIDIA — Grazie, ma non posso accettare. Attendo Enrico, che verrà tardi.

Ugo — L'accompagno io! Enrico ci raggiungerà.

LIDIA — No... Grazie, non posso!

Ugo (*contrariato*) — Per Enrico?

LIDIA — E anche per lei... Se mi faccio vedere in sua compagnia anche a teatro, finirò col comprometterla seriamente... Lei ha qui la famiglia...

Ugo — Mio padre è a Parigi per affari... gli altri non si occupano di me!

LIDIA (*con intenzione*) — Ma gli amici sono curiosi!

Ugo — Oh, anche troppo!

LIDIA — Dunque, ho ragione!... E chi sa quanto hanno già almanaccato, vedendoci insieme le poche volte che ci siamo stati?!

Ugo — Oh, ma io li ho fatti tacere!

LIDIA (*con dolorosa meraviglia*) — Possibile?!

Ugo — Ho detto subito chi è lei.

LIDIA (*turbata*) — Era necessario?

Ugo — Sì... perchè, altrimenti, non mi davano pace.

LIDIA — E ha narrato?

Ugo (*sorridendo, con malizia*) — Tutta la sua storia.

LIDIA — Ir pubblico?

Ugo — Al « Caffè Florian ».

LIDIA (*alzandosi, agitata*) — Non è un tratto d'amico!

Ugo (*ridendo*) — Che vuole?... A Venezia è questo il solo modo per far tacere i curiosi.

LIDIA (*nervosa*) — Sicchè... ora... tutti sanno...

Ugo (*trionfante*) — Che lei è la moglie del signor Antonino, orefice di Perugia, mio amico, in viaggio per Vienna... che suo marito ha ricevuto un telegramma urgente d'affari e perciò fu obbligato di tornare a casa, mentre lei continuava il viaggio fino a Venezia, dove lo attende.

MARIETTA (*con entusiasmo*) — Oh bravo! Quante belle bugie!

LIDIA (*sempre seccata, nervosa*) — Inutili,

Ugo (*meravigliato*) — Perchè?

LIDIA — Perchè il marito non verrà a raggiungermi... Io non lascerò Venezia... e finiranno con lo scoprire la verità. Allora si burleranno, non di lei, che ha troppo spirito e li ha già burlati, ma di me!

Ugo — Se il marito non viene, ne fabbricheremo uno! (*Facendo cenno a Marietta di allontanarsi*) Non è vero, Marietta?

MARIETTA (*ridendo*) — Oh sì! (*Si allontana, e finge occuparsi con un canestro di lavoro, ecc.*).

Ugo (*piano a Lidia, insinuante*) — E, dopo tutto, il viaggio a Vienna lei potrà continuarlo sempre.

LIDIA — A Vienna, io?

Ugo (*franco e insinuante*) — Una idea! Se ci venissi anch'io a Vienna?

LIDIA (*lo guarda con meraviglia e dolore*).

Ugo (*con dolcezza*) — Via, Lidia, parliamoci schiettamente, come persone ragionevoli... per quanto ella ami Enrico, che non lo merita.

LIDIA (*con rimprovero*) — Le ho detto già altre volte che...

Ugo — Enrico è un bravo giovane; ma non è certo l'ideale degl'innamorati! Non vede come la trascura?

LIDIA (*imbarazzata*) — Per causa di suo zio...

Ugo — Ci vuol ben altro che la paura del babbo e dello zio, quando si è innamorati davvero!

LIDIA (*con rimprovero*) — Basta! La prego di non insistere su questo discorso.

Ugo — Va bene... ma rifletta. Ella non può continuare a lungo l'esistenza di questi quindici giorni. Finirà con stancarsi dei misteri, delle cautele di Enrico, delle sue sciocche paure... e, in un momento di nervi, gli darà quella libertà assoluta ch'egli forse desidera. Salvo che non sia lui...

LIDIA (*con forza*) — Basta! Queste supposizioni offendono me e il suo amico.

Ugo (*con rincrescimento*) — Perdoni, non credevo di offenderla.

LIDIA (*nervosa*) — E in fondo, perchè dovrei offendermi?! (*Con tristezza e dolore profondo*) Lei mi crede come

tutte le altre! E mi offre tutto quello che si può offrir loro... (*Risoluta*) Ma, purtroppo, io non sono... come le altre... e quello che lei chiama un episodio troppo serio... è tutto il romanzo della mia vita. Se il capitolo Venezia dovrà finire... com'ella dice... si chiuderà il libro!

UCO (*vivamente commosso*) — Non parli così... a diciotto anni!

LIDIA — Ci sono creature che, alla mia età, non hanno ancora principiato a vivere... Io sono forse già vissuta troppo!

UCO (*sforzandosi di tornar gaio*) — Ma, via, che tristi pensieri! Ecco l'effetto di queste orribili giornate: lo « spleen »!... Faccia come me... scappi via... (*Con intenzione*) E domani mi farà il piacere di ridere con me delle brutte cose che ha pensato stasera... e forse... (*vivo movimento negativo di Lidia*) No... no... non dico altro! (*Sorridendo*) Buona notte! (*Via*).

LIDIA (*a Marietta*) — Sentimi bene... Tutte le volte che tornerà, io non potrò riceverlo!

MARIETTA (*come scusandosi*) — Oh, ma insomma... che le ha detto di male?

LIDIA (*con forza*) — Basta!... Non una parola di più, se vuoi rimanere con me! (*Passeggia nervosamente*).

MARIETTA (*spaventata*) — Per carità, signorina, si calmi! (*Si allontana, e, come nella scena precedente, finge di lavorare*).

LIDIA (*tra sè e sempre fremente*) — E Enrico me lo ha presentato! Ed era felice che venisse a distrarmi!... Stupido!... (*Come colpita da una idea dolorosa*) Stupido. E se non fosse?! (*Con angoscia e terrore*) Se, d'accordo col Franchi, cercasse, per mezzo suo, di sbarazzarsi più presto di me?! (*Con ischiamento*) Ma sarebbe cosa orribile!... Eppure, non mi ama come io speravo. (*Si copre il volto piangendo*) Dio!... Dio!... perchè penso tanta infamia? (*Pausa*) E non viene?!... Avrò scritto... (*A Marietta*) Va', va' a vedere.

MARIETTA (*va alla porta di destra, l'apre e dà un grido di meraviglia*) — Oh, signorina! Ma guardi... chi c'è qui! (*Introduce Giacomo Suardi*).

LIDIA (*meravigliata*) — Lei?!

GIACOMO — Sì, io! Che ne dice, eh? Non se l'aspettava questa?!

LIDIA (*lieta*) — No... ma sono ben lieta di vederla! (*Gli stringe la mano*).

GIACOMO — Davvero?!

LIDIA (*con effusione*) — Oh, proprio... (*Gli dà di nuovo la mano*).

GIACOMO — Davvero?

LIDIA (*con effusione*) — Sì.

GIACOMO — Allora... sono contento d'aver fatto il viaggio... E sa che cosa vengo a fare?

LIDIA — Lo prevedo... E' venuto...

GIACOMO — A prenderla. (*Movimento di Lidia*) Ma non s'inquieti, non si turbi, perchè io non ne ho proprio la più piccola intenzione! L'ho detto prima di lasciar Roma, e l'ho cantato su tutti i toni: «Non mi mandino, tanto è un viaggio inutile!». Ma, loro, duri a farmi partire... Matilde, da otto giorni, non mi lasciava un momento di pace. «Lei solo può farsi ascoltare; lei solo può dirle che fa una pazzia; e persuaderla, convincerla,

farle intendere la ragione ecc. ecc.». E io a rispondere: «Non dirò nulla, non la persuaderò, non farò intendere nulla! Vogliono farmi viaggiare?!... Ebbene, anderò a Venezia a trovarla. E, appena la vedo, le domanderò: "E' felice? Sì? Ebbene, resti dov'è!" ».

MARIETTA (*con vivacità*) — Bravo!

GIACOMO — E così faccio. Ma... intendiamoci! Giacchè sono venuto fin qui, voglio prendermi un po' di svago. Voglio veder Venezia. Lei mi farà da cicerone, e così avremo il tempo di chiacchierare liberamente come a Roma. Se le ricorda le nostre lezioni di pianoforte... cioè, di biscottini! (*Lidia ride*) E... anche a Venezia, perbacco!, ce ne devono essere di biscottini!... Si chiamano baioccoli, mi pare! Dicono che sono eccellenti!

MARIETTA (*esitando*) — E... in casa come stanno?

GIACOMO — Tutti bene. Matilde e Valentina sempre le stesse.

MARIETTA — E la signora Clarissa?

GIACOMO — L'ha a morte con te! Se ritorni a Roma ti cava gli occhi!

MARIETTA — Ma io non ci torno di sicuro!

GIACOMO (*serio, a Lidia*) — Del resto... in casa... grandi novità... La signora Clarissa l'ha rotta del tutto col cugino Stefano. Ha scoperto che i cottimisti, ai quali prestava il danaro, erano ballerine del « Quirino ». Si figurate le scene! Ma, ora, tutto è in calma da questo lato.

LIDIA — Meglio così!

GIACOMO — Da un altro lato, Matilde ha visto più volte il Principe... Lo trovò molto addolorato dalle rivelazioni del Cavaliere... e dalla sua fuga, signorina... ma lo trovò anche meno in collera di quello che credeva. L'ama sempre... ed è disposto a perdonarle.

LIDIA (*meravigliata*) — Lui?!

GIACOMO — Già... E' innamorato sul serio... e, alla sua età, s'è indulgenti. Se domani ritornasse pentita a lui... la accoglierebbe senza rimprovero.

MARIETTA (*a Lidia, che rimane impassibile*) — Sente, eh?

GIACOMO (*sorridendo*) — Debolezze senili!... (*Serio*) Un compito gentiluomo, del resto... Ha detto più volte a Matilde... e vuole lo sappia anche lei... che, in qualunque occasione avesse bisogno di aiuto, gli farà un piacere a ricordarsi di lui: «vicina e lontana, Lidia avrà sempre in me un amico».

MARIETTA — Che brav'uomo!

LIDIA (*atteggia il volto a nausea*).

GIACOMO (*gaio*) — Ma di ciò, e di tante altre cose, chiacchiereremo meglio domani. Stasera sono stanco... e ho fame.

LIDIA — E io, stordita!, non ci ho pensato! Marietta, corri subito.

GIACOMO (*a Marietta*) — Resta! (*A Lidia*) Non s'incomodi... Ho già ordinata la cena... A me i viaggi e le commozioni danno un appetito tremendo... e perciò, appena sceso dalla gondola, ho preso le mie precauzioni. E, ora che l'ho vista, vado a cenare e a dormire. (*Le prende la mano, e le dice seriamente*) Prima, però, deve tranquillarmi del tutto. E' proprio felice?

LIDIA (*turbata, con un sospiro*) — Sì.

GIACOMO (*meravigliato e addolorato*) — Lo dice con

una cert'aria! Avrebbe già de' dispiaceri? V'è pericolo che io dovessi davvero ricondurla a Roma? (*Con disappunto comico*) Non me lo dica! Mi arrabbierei troppo d'essere riuscito contro voglia nella mia missione! Come riderebbero laggiù alle mie spalle!

LIDIA — Stia tranquillo! Non corre questo rischio! Si tratta solo...

GIACOMO — Di nuvolette passeggiere?

LIDIA (*con isforzo*) — Già! Di un dubbio che, forse, tra mezz'ora può essere deleguato...

GIACOMO (*alludendo a Enrico*) — Lo aspetta?

LIDIA — Sì.

GIACOMO (*sorridendo*) — Allora, le nuvole spariranno presto... (*Mentre se ne va, con malizia*) Tanti auguri! E badì che, prima d'andare a letto, verrò a chiederle... (*movimento di Lidia*) attraverso la porta... se è tornato il sereno... e se la luna di miele splende in cielo. Deve dirmi di sì.

LIDIA (*con isforzo*) — Speriamolo!

MARIETTA — Signor Maestro, vengo giù anch'io... se la signorina permette.

LIDIA — Vai pure.

GIACOMO (*ridendo*) — Curiosa! Vuoi farmi parlare, eh? Ti piace sapere tutto il male che hanno detto di te? Vieni, vieni! Ti servirò a dovere! (*Esce dalla sinistra, preceduto da Marietta che gli insegna la strada*).

LIDIA (*guardando la pendola*) — E non viene?! Non viene! (*Siede un momento; poi, nervosa, torna al balcone di fondo; lo riapre e guarda giù. Si odono due voci di gondolieri che s'incrociano. Entra Enrico*).

ENRICO (*entrando, e vedendo Lidia alla finestra*) — Cosa fai alla finestra con questa umidità?

LIDIA (*con sussulto, correndogli incontro e abbracciandolo*) — Finalmente! Era tempo! (*Indicando l'orologio a Enrico*) Sono le dieci!

ENRICO — Mi è stato impossibile di venir prima! Mio zio m'ha obbligato a lavorare... e finire certi conti.

LIDIA (*incredula, e di cattivo umore*) — Sempre lui!

ENRICO — Che farci? Ora la mia vita è ridotta così! Bisogna adattarsi!

LIDIA (*con forza*) — Ma è una vita orribile! Se tu sapessi come io soffro... aspettandoti!?

ENRICO (*sorridendo*) — Povera Lidia! E io? Ma non ne parliamo più! Ora sono qui... siamo insieme. Non pensiamo più a cose tristi! (*La bacia e la conduce a sedere sul sofà*) Come mi sento felice... qui... con te!

LIDIA (*turbata, combattuta*) — Mi vuoi bene, proprio?!

ENRICO — Più che mai!

LIDIA — Davvero!? (*Cerca d'indovinare il pensiero di Enrico*).

ENRICO — Sempre così!... (*L'abbraccia*) Non sei tu... la mia bimba adorata?

LIDIA — Oggi... forse... ma domani...

ENRICO — Sempre... sempre... fino a che lo vorrai!

LIDIA — E se ci dividessero... se dovessi partire da Venezia... lasciarti... per non tornare mai più?!

ENRICO — Sarebbe il più gran dolore della mia vita!

LIDIA (*con speranza*) — Proprio?!

ENRICO — Ma perchè dici così?

LIDIA — Perchè ci sono delle novità...

ENRICO (*turbato*) — Quali?! Ugo, forse.

LIDIA (*colpita, vedendo Enrico che si tradisce*) — Ah, tu pensi?!

ENRICO (*correggendosi*) — A nulla! (*Con finta serenità*) Ho nominato Ugo... perchè è il solo che tu vedi. Egli è molto leggiere... può averti parlato chi sa in qual modo di me, del nostro avvenire...

LIDIA (*con intenzione, fissandolo*) — Infatti, mi ha detto molte cose! Ma io non ti volevo parlare di questo...

ENRICO — Di che cosa, dunque!

LIDIA — E' arrivato il mio maestro di pianoforte.

ENRICO (*ridendo*) — Il signor Suardi?

LIDIA — Già!

ENRICO (*gaio*) — Lui a Venezia?!

LIDIA — E' venuto apposta... per me!

ENRICO (*tentando di ridere*) — Per darti lezione?

LIDIA (*seria, e studiando sempre l'effetto che le sue parole fanno sopra Enrico, per iscrutarne il pensiero*) — Viene a prendermi.

ENRICO (*con meraviglia*) — Ah!

LIDIA — Le zie... la mamma... mi vogliono assolutamente a Roma... (*Battendo le parole*) Il Principe mi perdona... E' disposto a occuparsi del mio avvenire... Che ne dici? Cosa devo fare?

ENRICO (*turbato*) — Lo domandi a me?

LIDIA — E a chi potrei domandarlo? Devo separarmi da te? Partire? Accettare le offerte del Principe, oppure respingerle? Rispondi.

ENRICO — La tua domanda m'imbarazza! Già una volta... per me... hai perduto tutto... Come potrei importi un nuovo sacrificio?

LIDIA (*con dolore, e frenando a stento la propria indignazione*) — Sicchè, a parer tuo, dovrei accettare e partir subito per Roma?

ENRICO — Non dico questo... ma, anche il precipitare una determinazione contraria, può essere una follia! Il Principe, in fine, si conduce nobilmente. E' un protettore potente... sicuro... e l'avvenire è una incognita! Disgustarlo... rifiutando il suo perdono... è un chiudersi la via a qualunque futuro riavvicinamento! S'io fossi ricco, ti direi senza esitare... rispondi no! Ma come posso assumermi una tale responsabilità? Che difesa avrei se un giorno... stretta da bisogno... tu mi facessi una colpa del mio egoismo?

LIDIA (*fremente, e frenandosi a stento*) — Oh, non corri questo pericolo tu!? Anche respinto il Principe... ne restano altri! Il tuo Ugo, per esempio... il tuo amico! Ebbene, anche lui, poco fa, qui, mi offriva di condurmi a Vienna, a Parigi... dove mi piacesse!

ENRICO (*tradendosi*) — Oh, tra il Principe e Ugo... è sempre preferibile il Principe!

LIDIA (*fremente, ironica*) — Ah, sì!

ENRICO — Certo.

LIDIA — Allora... tu mi consigli?

ENRICO — Non consiglio, rispondo.

LIDIA — Con questa calma?

ENRICO — Ragiono!

LIDIA — Ti ammiro! (*Con crescente calore e ira*) E tu dici di amarmi? Di quale amore?! Ma un innamorato,

a sentire quello che io ho detto a te, sarebbe scattato furioso! E tu, invece, discuti placidamente la scelta del rivale meno sgradito!

ENRICO — Discuto... perchè lo vuoi.

LIDIA (con forza) — No, perchè non mi ami! Oh, l'ho ben capito dal giorno che sono venuta qui! Ho tentato, è vero, d'illudermi con i tuoi baci e le tue carezze... ma... ogni tua parola... ogni tuo atto... m'hanno fatto capire che m'ingannavo! E ora, poi, non ho più alcun dubbio... nessuna illusione! E sai che cosa penso di te? Che il tuo amico Franchi non era che un tuo complice! Che io ti sono di peso e d'imbarazzo... e tu me lo hai messo vicino, perchè t'aiutasse a sbarazzarti di me!

ENRICO (protestando) — Lidia!?

LIDIA — Non difenderti... è inutile! Ora, non si tratta più di lui! Il Principe ti libera da una catena insopportabile! Questo ti piace di più! I suoi milioni non offendono il tuo amor proprio!

ENRICO (con forza) — Tu sei pazza a parlare così! Io ti amo seriamente... Ma tu non ragioni!... Sì! Io vorrei che tu fossi mia... per tutta la vita... ma...

LIDIA (con ansia febbrile) — Ma... che cosa?!

ENRICO — Giacchè hai voluto toccare questo tasto doloroso della nostra condizione... e mutare questi pochi momenti che abbiamo di felicità, stando insieme... in una disputa disgustosa... parliamoci una buona volta col cuore in mano... e affrontiamo con coraggio la realtà... Spasarci non è possibile!

LIDIA (con gran dolore) — Lo so! E quando te l'ho mai chiesto? Sai bene che se tu lo volessi, non lo vorrei io!

ENRICO — La nostra relazione avrà, dunque, una fine. Prossima o lontana?... Colpa mia o tua?... non so! Più della nostra volontà, decideranno gli avvenimenti... Vuoi che, per allora, io mi prepari il rimorso di lasciarti povera, priva d'ogni aiuto? Il tuo avvenire mi preoccupa, mi spaventa! Sarò uno scapato, avrò mille difetti... sì... ma sono un uomo onesto... ed ecco perchè discuto... se ti convenga respingere un'altra volta, chi può assicurarti un avvenire come io non potrei. E di questo mi fai una colpa? Hai torto! E' una prova di amore che ti do!

LIDIA (ansiosa, ironica) — Una prova d'amore?! Sia! Voglio crederci!... Ammetterò anche che la ragione m'impinga di tornarmene a Roma... di rompere questo legame che era tutta la mia felicità.

ENRICO (con calore) — Ma io...

LIDIA (pronta) — Taci!... Non scolparti... non mentire!... (Con angoscia) Ormai, tutto il male che potevi farmi, lo hai fatto. Mi rassegnò... ti lascerò libero... senza un lamento... ma a un patto...

ENRICO — Quale?

LIDIA (calda, appassionata, eloquente) — Prometti di riconoscere... mio figlio... la nostra creatura!

ENRICO (di malumore) — Ancora quest'idea?

LIDIA — E' la sola che mi tiene in vita!

ENRICO — Ma ti ho già detto che non posso espormi allo scandalo che ne verrebbe.

LIDIA (insinuante) — Quale scandalo?... Tu, per farlo, puoi rivolgerti al Municipio di qualche città dove nessuno ti conosce. La legge ti consente persino di non vo-

minare la madre... E, dal momento... (attirandolo affettuosamente a sè) che non devi nominare la madre...

ENRICO (svicolandosi, con forza) — Ma si pronunzierebbe ugualmente il tuo nome...

LIDIA (con grande vivacità) — Queste sono scuse!... Se si vuole il segreto... si può ottenere.

ENRICO — E' possibile... ma non insistere... ti prego! E' inutile!

LIDIA — Ma perchè... perchè... se è tuo figlio?

ENRICO — Mio?!... Lidia, non farmi dir cose che mi bruciano le labbra!

LIDIA (scattando) — Oh Dio! Tu credi che io?!... E' orribile!... Ma, perchè dovrei ingannarti? Sei forse... il Principe, tu?

ENRICO (con vivacità) — Non ne parliamo... per ora! (Insinuante) Te ne prego! Ci siamo amareggiati fin troppo! Crederò tutto quello che vorrai; ma torna a essere la mia Lidia, la mia bimba adorata! (La attira tra le sue braccia) Sorridimi come nei primi giorni!... Ho bisogno de' tuoi baci, delle tue carezze! (La stringe tra le sue braccia) Sii mia... sempre mia! (Con passione) Sorridi, bambina!

LIDIA (abbandonandosi, sorridendo) — Tutto quello che vuoi... e sempre... (Pianissimo) Ma, te lo giuro, è la nostra creaturina!

ENRICO (chiudendole la bocca con esaltazione) — Sei tu che io adoro... tu che io voglio... Lidia!

LIDIA (con impeto d'ira, tentando di svicolarsi) — Lasciami.

ENRICO (sorpreso, stringendola) — Lidia!... amor mio!

LIDIA (con forza) — Va?... va?... vattene! I tuoi baci mi fanno ribrezzo! Oh, Irma aveva ragione! Tu non vali gli altri, e sei, forse, più abietto di coloro che ci pagano! Essi hanno qualche volta del cuore anche per noi... E tu hai il coraggio di chiedermi...

ENRICO (offeso, con ironia, dopo una pausa) — Lidia, se è il delirio che ti fa parlare così... ti compiangio e perdono! (Per andarsene, dopo un'altra pausa) Ma se sei venuta a Venezia per recitare la commedia della mia paternità, puoi rifare il viaggio! Non sarò io a trattenerli! Pensaci! Addio! (Via, a destra).

LIDIA (grande azione. Disperata, annichilita, cade affranta sul sofà mettendo le mani ne' capelli) — Vigliacco!... Vigliacco! (Dà in dirottissimo pianto. Di scatto, con grande azione, dopo un nuovo scoppio violento di pianto) Ah!... E' meglio finirla! (Corre al balcone, e si slancia nel canale, gettando un grido acutissimo).

MARIETTA (entrando) — No, signorina. Aiuto! Aiuto!

FINE DELLA COMMEDIA

Alla rappresentazione di questa commedia, ripresa dalla Compagnia delle Arti di Roma, diretta da Antón Giulio Braggaglia al Teatro Nuovo di Milano, il 13 ottobre 1942, le parti furono così assegnate:

Anita Griarotti (Clarissa Rozenc); Anna Proclemer (Lidia, sua figlia); Renata Graziani e M. Grazia Paltrinieri (Matilde e Valentina Rozenc, sorelle di Clarissa); Isa Querio (Irma, mamma); Angelo Calabrese (Giacomo Suardi, maestro di musica); Adolfo Geri (Enrico Valenti, studente); Attilio Ortolani (Gergio Naldini); Giovanni Saccenti (Ugo Franchi); Giorgio Franci (Marchese Castellani); Giovanni Dolfini (Cavaliere Stopplini); Ezio Banchelli (Stefano Zucchelli, cugino di Clarissa); Lina Bonetti (Marietta, cameriera); Giuseppe Cardin (Un fattorino di piazza).

Piccolo discorso sugli attori-direttori con Sergio Tòfano parte importante

★ Sono state scritte, in queste settimane, parole importanti per la scena di prosa. Le ha scritte Nicola De Pirro, direttore generale per il Teatro; le ha replicate Renato Simoni. L'uno e l'altro guidati dall'esperienza e dall'amore alla scena — della quale conoscono profondamente uomini e cose — hanno denunciato il pericolo più grave che minaccia il Teatro; pericolo maggiore delle polemiche tra « vecchi e giovani » o « poesia e borghesia »: bisogno di attori; necessità di direzione.

Nicola De Pirro, giustamente allarmato dalla sempre maggiore impossibilità di formare delle Compagnie drammatiche organiche, bene equilibrate ed artisticamente efficienti, propone che oltre all'Accademia di Arte drammatica, sorgano « in ogni grande città, accanto al futuro teatro d'arte, altre scuole che siano i vivai delle sue maestranze. Bisogna, — egli dice, — che nella vita della nostra scena di prosa siano immesse ogni anno non già dodici o quindici reclute, ma cento o centocinquanta. Solo quando, nel comporre le nuove Compagnie, non si dovrà operare la scelta, come ora fatalmente avviene, fra cinquanta o sessanta nomi, ma fra parecchie centinaia, solo allora le aspirazioni a un teatro artisticamente degno potranno diventare realtà ».

Renato Simoni trova, come tutti, eccellente la proposta, ma prevede difficile, anzi inutile « la ricerca di un corpo d'insegnanti adeguati al compito nobile e arduo ». E dopo aver fatto cenno alla fragilità delle Compagnie attuali, con pochissimi mesi di gestione già prestabiliti al momento della nascita, con repertorio limitato, ricorda le Compagnie del passato — un passato non tanto remoto, dal momento che noi stessi e tutti gli attori di oggi che non hanno vent'anni ne hanno fatto parte — quando le formazioni artistiche « duravano tre anni — e ogni anno era di undici mesi di lavoro — e il direttore aveva cura d'anime. Virgilio Talli prendeva Giovannini inesperto, Tòfano alle prime armi e, a poco a poco, li esercitava li raffina li promoveva. Alla fine del triennio, le nostre scene avevano qualche attore di più, preparato a maggiori fortune ».

Dunque, dice Simoni, « De Pirro ha ragione: scuole, scuole, scuole (sempre ammettendo che sia possibile costituirle) ma non basteranno ugualmente se i giovani usciti da esse, educati alla buona dizione, a un portamento disinvolto, alla ricerca di valori interpretativi di ordine spirituale, e, per cultura e gusto, avversi alla retorica e alle trappolerie dei facili effetti, non troveranno, entrando nelle Compagnie, buoni maestri, cioè attenti, valenti, affettuosi direttori.

Direttori. « I registi, per ora, non bastano; dico i registi giovani e nuovi, fra i quali alcuni, usciti dall'Accademia di Roma, sono sicuramente egregi e lavorano con preparazione culturale, ardore di fede e generoso sentimento dell'arte; e taluno ha dimostrato già doti singolari. Ma nei paesi dove quella che oggi si chiama regia è nata e s'è voluta, allargandosi dal direttorato, i registi erano o sono stati attori, avevano o hanno esperienze di recitazione, coordinavano e coordinano le ingegnosità, le novità, l'impressionismo o l'espressionismo, le intenzioni simboliche e allegoriche, i forti rilievi o le sfumature, la raccolta purezza o gli splendori della regia, alla qualità della recitazione, con una conoscenza, non solo critica ma anche pratica, delle tecniche sorpas-

sate e da sorpassare, e una umanità ove la cerebralità o astratta o polemica si temperava e avveniva ».

E ancora « Nicola De Pirro nota, nel suo articolo, che se sono giovani, i registi non godono d'una autorità indiscutibile sugli attori che dovrebbero guidare. Ma perchè non la godono? Solo per l'età? No; ma perchè spesso indicano e non insegnano, dilucidano, commentano, sottilizzano e non aiutano, descrivono quello che vorrebbero dall'attore ma non gli mostrano con l'esempio il modo di attuarlo. Niente di male; meravigliosa malattia di giovinezza, inesperienza ricca di idee, stadio, per essi, di magnifica preparazione. Ma o soppressi o introvabili i direttori, e affidati i giovani attori, nel giro di pochi mesi, a un regista per una commedia, poi a un altro per un'altra commedia, cioè sbalestrati di clima in clima, che avviene di essi? Disorientati, senza punti d'appoggio, staccati dalla tradizione della quale vanno scomparendo i rappresentanti, non guidati verso l'avvenire con insegnamenti chiari e positivi che li sorreggono, vivono con pochissima speranza di farsi largo verso i « ruoli » e le parti migliori, in una specie di crepuscolo del loro sogno d'arte ».

« Scuole, scuole, sì; e più ce ne saranno, meglio sarà. Ma, per ora, la nostra più grave crisi è quella della scuola dopo la scuola, la nostra povertà è quella dei maestri di recitazione pratica che continuino con spirito di modernità l'opera della scuola ».

Quali mirabili parole! Grazie, grazie, Renato Simoni a nome di tutti gli attori che ci hanno scritto per dirvi entusiasmo e gratitudine. Giacchè, è evidente, che è proprio di quell'essere sbalestrati di clima in clima che gli attori soffrono, non sapendo chi ascoltare con fiducia, non sentendo più la sicurezza della guida — poichè

oggi è l'uno e domani è l'altro; e forse per mesi ed anni entrambi non vedranno più, che altri dovranno conoscere — e infine, sfiduciati, si lasciano indurre a « fare il cinematografo » arte che nessun attore di prosa — è risaputo — ama sinceramente. Avviene dunque — e questo lo abbiamo constatato noi in queste settimane — che ritornando ad insegnare ad esempio Alda Borelli, dieci attori fanno di gomito per essere prescelti a far parte di quella Compagnia, disposti anche a sottovalutarsi economicamente pur di riuscire ad avere per qualche tempo, sia pure per pochi mesi, un valido insegnamento. E' vero Oppi? E' vero Agus?

Vedete dunque che i giovani attori cercano soprattutto « la scuola dopo la scuola »? E allora perchè non puntare su quei pochissimi direttori che abbiamo, invece di avvilirli al punto non solo di non voler più dirigere, ma nemmeno voler continuare a recitare, come è il caso attualissimo di Sergio Tòfano? Parliamone dunque, ora che ci è stata offerta l'occasione di poterlo fare, senza pericolo di dispiacere nessuno.

Sappiamo che Sergio Tòfano, terminati i suoi impegni con la Compagnia del Teatro Quirino di Roma in queste settimane, non sarà più direttore, col nuovo Anno Teatrale, nè di quella Compagnia nè di altre, nè intende nemmeno recitare con una sua Compagnia, come per il passato. Tòfano è addolorato, e si rifugia nel cinematografo « per lavorare ». Questo mentre si cercano dei maestri; nel momento stesso che voci così autorevoli denunciano il grave pericolo che attraversa la scena di prosa: la mancanza di direzione adatta a formare degli attori, molti attori, moltissimi nuovi attori, necessari e indispensabili.

Sergio Tòfano ha sempre dato luminosissime prove di essere un vero direttore; nes-

suno vorrà metterlo in dubbio, come non può essere negato ch'egli sia uno dei maggiori attori della nostra scena di prosa. Dunque può insegnare praticamente, che è infine il solo metodo agevole di insegnamento. Tòfano direttore ha tali ampiezze di vedute, tanta sensibilità della concertazione, tale percezione del clima, dell'ambiente — e diciamo pure dell'« atmosfera » per far piacere ai ragazzi — da trasformare le giovani reclute in attori pregevolissimi, sì da renderli entusiasti dei suoi metodi, ammirati della sua bravura. Perchè dunque in questi ultimi mesi, con una continuità esasperante e monotona, alcuni critici hanno cercato di nuocergli a proposito di regia e di interpretazioni? Dopo aver diretto e presentato in tanti anni decine e decine di commedie, col successo e l'ammirazione che tutti ricordiamo, dal Cigno a Intermezzo; da Gli occhi azzurri dell'Imperatore a Esame di maturità; da La scuola della maldicenza alle commedie di Betti, Cantini, Pugliese, Gherardi, ecc. ecc. (questo elenco, se si volesse farlo con precisione occuperebbe quattro pagine): si è forse avuto timore che Sergio Tòfano non sapesse mettere in scena La moglie di Craig?

Designando l'E.T.I. Sergio Tòfano a direttore della prima Compagnia sorta per interessamento dello Stato, non avrebbe potuto fare scelta migliore; lo ripetemmo tutti quando della Compagnia si annunciò la formazione. E si scrisse pure che i dirigenti del nuovo Ente avevano dato la palma al più meritevole dei nostri direttori. Che cosa dunque è avvenuto durante il tempo che quel gruppo artistico ha avuto vita, da indurre Tòfano non solo a non mantenere il suo posto, ma ad allontanarsi dal Teatro?

Noi non ascolteremo le « voci », le « avventure » e le « sventure »: sono pettegolezzi di pal-

coscenico che non abbiamo mai ripetuto e non desideriamo nemmeno ascoltare (gli attori lo sanno), ma senza voler entrare in merito a fatti che non ci riguardano, ripetendo a Sergio Tòfano la nostra grandissima ammirazione, ci auguriamo — per il bene del Teatro — ch'egli desista dal proposito di disertare il palcoscenico, col nuovo Anno Teatrale.

Avremo così un direttore di più per quella « scuola dopo la scuola » della quale la scena di prosa ha tanto bisogno.

E che il Teatro italiano possa sempre contare su attori-direttori dalle eccezionali qualità di Sergio Tòfano.

rid.

Abbiamo pubblicato le seguenti opere di

EUGENIO O'NEILL

ACCADEMICO D'IRLANDA

Nel fascicolo doppio N. 361-362, ristampato nel « Supplemento N. 13 », IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA, trilogia tragica in tre parti e 14 quadri (trad. Adelchi Moltedo) L. 10. * Nel fascicolo doppio N. 376-377 OLTRE L'ORIZZONTE, dramma in tre atti e sei quadri (traduzione di Alessandra Scalerò) L. 10.

* Nel fascicolo N. 384, ristampato nel « Supplemento N. 15 », ANNA CHRISTIE, dramma in quattro atti (trad. Alessandra Scalerò). Poichè ANNA CHRISTIE fa parte dei « Drammi marini » di O' Neill, nel medesimo supplemento abbiamo aggiunto due altri drammi marini in un atto: LA LUNA DEI CARAIBI - VIAGGIO DI RITORNO. Questi due atti unici furono pubblicati nei fascicoli di « Il Dramma » N. 174 e 180 ormai esauriti. L. 5.

* Nel fascicolo N. 388 abbiamo pubblicato FERMENTI, commedia in quattro atti e sei quadri. L. 5. * Nel fascicolo doppio N. 391-392 abbiamo pubblicato IL GRANDE DIO BROWN, dramma in un prologo quattro atti e un epilogo (traduzione di Alessandra Scalerò). L. 10. * Nel fascicolo N. 401, abbiamo pubblicato la commedia in un atto: PRIMA DI COLAZIONE (versione di Maria Bianca Gallinaro). L. 2,50. * Nel fascicolo doppio N. 402-403 abbiamo pubblicato PER SEMPRE (versione di Maria Bianca Gallinaro). L. 5.

Vi sono ancora pochissimi fascicoli disponibili; domandateli direttamente alla nostra Amministrazione: S.E.T., Corso Valdocco, 2 - Torino.

Non si può spedire contro assegno; non si può unire francobolli alle lettere; non si possono spedire stampe raccomandate. Servitevi unicamente del conto corrente postale N. 2/8540.

GALLERIA



E. Ferdinando Palmieri

è il critico drammatico e cinematografico del "Resto del Carlino". Autore di una quindicina di opere (segnaleremo quel "Vecchio cinema italiano" che è ormai definito un testo fondamentale) e recensore e articolista che unisce alla severa originalità del giudizio i colori e le eleganze di una prosa gustosissima. È anche il critico cinematografico della "Nuova Antologia". È nato a Vicenza nel 1903.

LA PORTA CHIUSA DI MARCO PRAGA

« Il pubblico ha accolto con molto fervore di applausi il ritorno di Alda Borelli al teatro, dopo tanto lunga assenza. E fu ottima scelta quella della "Porta chiusa" per la prima rappresentazione ». « Alda Borelli è stata la madre con una lievità di gesto, una esilità di pianto, quasi un pallore d'anima e una supplica sommessata e profonda di donna colpevole che sta inerme e pur idealmente velata davanti al figlio, da commuovere profondamente gli spettatori, che l'hanno applaudita a scena aperta e chiamata alla ribalta con singolare calore sei volte dopo il primo atto, nove o dieci dopo il secondo e altrettante dopo il terzo ».

RENATO SIMONI

« Pubblico plaudente, scrosci d'entusiasmo, accoglienza festosissima e riconoscente ad Alda Borelli che la parte della madre ha recitato con sobrietà profonda, con intuito sottile degli effetti e delle espressioni. Non ho contato gli applausi e non ho contato i cesti di fiori che alla ben tornata attrice furono offerti. Ma questa contabilità più è vaga e più esatta rende l'idea della corrispondenza d'amorosi sensi fra platea e ribalta. Moltissimi applausi e moltissimi fiori. Infiniti, ecco ».

ENRICO DAMIANI

« Una festa. Ricolma la sala: all'affollatissimo pubblico s'erano uniti gli attori e le attrici presenti a Milano, a rendere omaggio alla loro illustre collega. Una platea come di rado si può vedere. »

« Al suo apparire, Alda Borelli fu salutata da un lungo, reiterato applauso. La vedemmo impallidire, sentimmo la sua voce tremare. Poi, ripreso il dominio di se stessa, l'attrice dette all'ansia di Bianca Querceta, una dolce commossa espressione. La sua limpida umanità trovò subito le vie del cuore. Alda Borelli toccò note ancora più alte. Ella non cercò mai un effetto e tutti li ottenne ».

CARLO LARI

GRUPPO ARTISTICO
DEL TEATRO
ODEON DI MILANO
14 GIUGNO 1943

Ritorno

DI ALDA BORELLI



GIULIO OPPI, attore fra i migliori, ha avuto la gioia di ritornare primo attore accanto alla sua illustre maestra con la quale fece i primi difficili passi.



ALDA BORELLI, attenta e affettuosa direttrice, fotografata durante una prova, compiaciuta dei suoi attori.



ANNA PROCLEMER e PISU, nella commedia di Diego Fabbri « La libreria del sole ».



SERGIO TÒFANO, nella commedia di Giorgio Kelly: « La moglie di Craig », che leggerete nel prossimo fascicolo.



Una scena di «La porta chiusa»: con ALDA BORELLI sono GIANNI AGUS e GIULIO OPPI, due attori che hanno riportato a fianco dell'illustre attrice, un vivissimo successo.



Sono in scena: ALDA BORELLI, GIANNI AGUS, MARTELLI, COSTA, ENRICA BANFI, OPPI.



ALDA
BORELLI

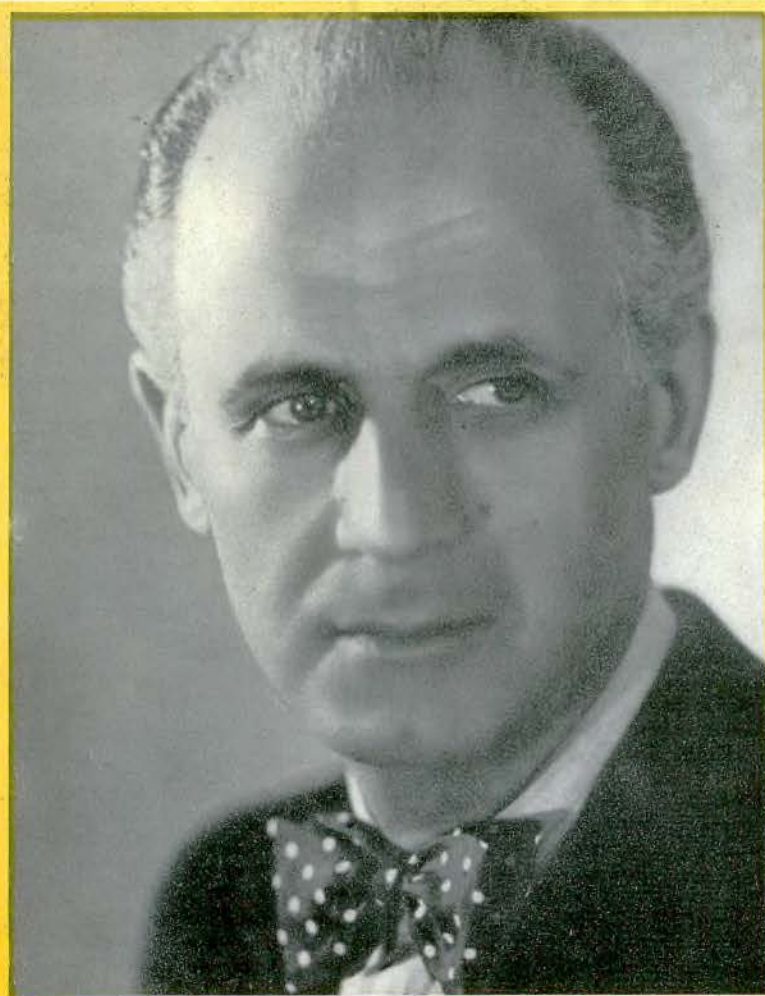
GIANNI
AGUS



MASCIA ARSENEIEVA, eccellente attrice e ottima danzatrice, ha ottenuto un vivissimo e personale successo in un concerto di danze al Teatro delle Arti di Roma. Ella, che detiene il premio della danza alle Olimpiadi di Berlino del 1936, ha dimostrato la sua alta capacità di sentire ed interpretare lo spirito della danza, dando a questa manifestazione mimica un'espressione artistica eccezionale.

Tullio Carminati

E LA SUA NUOVA COMPAGNIA



ELSA
DE GIORGI



ELENA
ZARESCHI

DINO
DI LUCA



Coadiuvato per la parte organizzativa dall'intelligente comprensione e dallo spirito attivo di Remigio Paone, Tullio Carminati ritornerà a recitare nel prossimo Anno Teatrale, con una Compagnia che al suo chiarissimo nome aggiunge quello di Elsa De Giorgi e Elena Zareschi, le due giovanissime primattrici, e Dino Di Luca, attore che va guadagnando sempre maggiore notorietà.

E' davvero un dono che gli « Spettacoli Errepi » fanno al Teatro, giacchè Tullio Carminati merita incondizionatamente di far parte delle forze vive della nostra scena. In Italia prima, e lungamente all'estero dopo, questo attore di squisita sensibilità e di temperamento artistico raffinatissimo, ha sempre alternato la sua attività teatrale con quella cinematografica. Egli ha incominciato a recitare nel 1912 con un grande maestro: Ermete Novelli. Dalmata di nascita, ha trascorso la sua giovinezza a Roma, ed in questa città ha coltivato con grande passione l'amore per il Teatro. Lo ricordiamo anche capocomico, subito dopo l'altra guerra, con Alda Borelli, interprete di La danza del ventre di Cavacchioli; Ali di Benelli e Alba di nozze di Gotta. Chiamato a Hollywood per fare del cinema, alternò questa attività con le rappresentazioni a Nuova York e quindi a Londra della commedia di Preston Sturges: Strictly dishonorable ottenendo un così vivo successo da mantenere le repliche per 726 sere a Nuova York e per oltre 100 sere a Londra. Quella commedia fu tradotta e rappresentata anche in Italia, col titolo:

Poco per bene e noi che l'abbiamo pubblicata nel fascicolo n. 105, dicemmo del successo di Carminati, il cui nome di attore italiano aveva ormai raggiunto una notorietà mondiale.

Ma questo non è, naturalmente, che un fugacissimo accenno all'attività artistica di Carminati, giacchè prima ancora di questi avvenimenti artistici, vi fu quello non dimenticato, di aver fatto parte, nel 1921, della Compagnia di Eleonora Duse, come attore e condirettore.

Ritornato in Italia da qualche tempo ha già interpretato alcuni film che vedremo in autunno, ma il teatro — che è sempre nel suo cuore — lo richiama con l'antica passione.

Alla Compagnia che Remigio Paone ha formata per Carminati sarà dato un indirizzo artistico non comune, per scelta di attori, di repertorio, di allestimento scenico. Oltre a Elsa De Giorgi, Elena Zareschi e Dino di Luca, cui s'è fatto cenno, faranno parte della nuova Compagnia, Nico Pepe, Gina Sammarco ed altri noti ed eccellenti attori.

intermezzo

★ Quando si cerca di far notare a qualche autore il modo sciatto, scialbo, inconcludente con cui parlano i personaggi delle sue commedie, per lo più ci si sente rispondere: nella vita si parla così. (E il tono della risposta sottintende: io che ci posso fare? I miei personaggi sono veri, non sono mica letterari fantasmi). E magari l'autore sarà convinto che nella vita si parla così; tuttavia faccia un esperimento: si faccia accompagnare da uno stenografo e riprenda parola per parola una conversazione reale; la rilegga battuta a macchina e provi ad infilarla in una commedia. Costaterà con qualche meraviglia che quel dialogo può essere più interessante o più noioso dei dialoghi da lui immaginati; ma che tuttavia ne differisce in modo reale, profondo; constaterà che non si tratta di una differenza di grado, ma di natura.

Si troverà di fronte, nel dialogo reale, a una materia distaccata dal suo controllo, costruita in vista di altre proporzioni, animata da un altro tempo in confronto di quello della commedia. Una materia che non lo riguarda e perciò è estranea al suo sentimento; una materia inanimata e perciò incapace di contenere un giudizio; laddove l'arte contiene sempre un sentimento e un giudizio. Non si può dunque paragonare l'arte alla realtà; ma ai sentimenti e ai giudizi che ci sono ispirati dalla realtà.

Se, per esempio, noi accusiamo una scena di banalità, l'autore non può obbiettarci che egli ha inteso rappresentare in quella scena un ambiente banale; vuol dire che il suo giudizio di quella banalità è generico, oracchiato, superficiale, e pertanto banale. L'arte non è una rappresentazione di oggetti ma di valori; e perciò i personaggi di una commedia non parlano come si parla nella vita; essi parlano in modo da esprimere i valori che l'autore ha intuito; e solo in funzione di quei valori noi giudichiamo, volendo o non volendo, il loro linguaggio.

★ Si dice di un linguaggio drammatico che pecca di eccessiva musicalità quando è attento soltanto al suono delle parole, alla loro adorna esteriosità vocale, anziché al loro valore creativo. Da ciò si è portati

senz'altro a giudicare la musicalità come un vizio, un difetto artistico.

Per il fatto stesso che ogni linguaggio poetico crea un ritmo, la musica è un elemento intrinseco della parola di un artista; bisogna dunque vedere fino a che punto codesta musica sia espressione di un motivo interiore, concreto, vita stessa della parola, e quanto invece sia mero compiacimento sonoro, aggiunta esteriore, flatus vocis, verbalismo. Del resto tale distinzione, prima che in poesia, è necessaria nella musica stessa: fra l'espressione musicale di un sentimento concreto, di uno stato d'animo profondo e reale, e la vacua musicalità di certe composizioni, che per il fatto d'essere espresse in linguaggio musicale non è detto debba essere musica autentica.

★ L'esigenza di un teatro di poesia, variamente sentita e diffusa nel tempo presente, minaccia di rinnovare un equivoco che è stato in ogni epoca sostenuto e difeso dai cervelli leggeri. Così ci fu un tempo in cui s'intendeva per teatro di poesia solo quello in versi; e poi s'intese per poesia il teatro in costumi medioevali rinascimentali che suggerissero comunque un linguaggio aulico, varriopinto, e magari la possibilità di incastonarvi sonetti dei poeti antichi; quindi teatro di poesia fu il teatro di fantasia, che rompesse comunque gli schemi scenici del teatro borghese, e tendesse alla «compenetrazione dei piani», al contrasto fra la favola e la realtà, all'apologo, all'avventura, al capriccio. Ed oggi lo sforzo si rinnova in due direzioni: da una parte una poeticità fatta di stelle, firmamento, fiorellini, fili d'erba, primavera ecc. ecc.; dall'altra un atteggiamento assorto, sognante per non dire sonnambolico, artificialmente estatico, plumbeo, stagnante.

Occorre dire che tutto ciò ha solo occasionali rapporti con la poesia?

Qui si confonde ancora la materia con lo spirito, l'atteggiamento con la sostanza; e si crede davvero che certi detriti di stati d'animo pascoliani, manipolati con stucchevole pateticità, possano far decidere il teatro a mutar di registro; che la poesia, insomma, sia un condimento da spargere sulla pietanza per darle sapore. Un pizzico di poesia e il teatro è salvo, il teatro borghese è liquidato. Ahimè, ahimè!

Sembra dunque che l'unico correttivo del commendatore con amichetta e villa sul lago, sia un teatro dolciastro e minuscolo di macchiette, di omettini, di donnette, di canarini,

all'ombra di un fiore di geranio, o del campanile del paesino, dove i buoni hanno la faccia dolcemente inebetita e parlano d'angeli e camminano agitando ramoscelli d'olivo; e i cattivi sghignazzano e parlano di soldi perchè non sentono le voci degli angeli e il profumo della primavera. Occorre dire che il fiore di geranio e il campanile del paesino sono altrettanto borghesi del commendatore con amichetta? Poichè naturalmente non sono le stelle ed i fili di erba che fanno la poesia, ma lo spirito con cui l'autore sta di fronte alla vita; la novità, la comprensione con cui ne intuisce i rapporti e crea nuove sintesi di valori. La poesia, insomma, non è nella scelta di un soggetto genericamente e astrattamente poetico, ma nella densità e nella vitalità del linguaggio, nella autentica vibrazione dei sentimenti che una situazione ci ispira.

Quando noi perciò diciamo «teatro borghese» non intendiamo riferirci al contenuto del dramma ma alla mentalità ed alla personalità dell'autore; che sarà borghese in quanto consuetudinaria, compromissoria, aliena sempre da un impegno vasto e totale. Non si capisce, insomma, perchè alla poesia, che ha libera circolazione nei campi e nei paesini, debba esser negato l'ingresso nelle camere di città; nè, per esempio, perchè il teatro del triangolo e dell'adulterio, vecchio come l'esistenza di quel peccato, debba essere definito senza altro teatro borghese, in opposizione ad un generico teatro di poesia. Mentre Giacosa e Pirandello hanno pur dimostrato che anche da simili situazioni può nascere la poesia.

Non è dunque la materia quella che conta, ma il valore che sa conferirle l'artista; e non basta mutare di negozio e acquistare una merce invece di un'altra, se il cervello è pigro ed il cuore è freddo.

Giorgio Prosperi

**PUBBLICHEREMO
PROSSIMAMENTE**

LA CORDA

UN ATTO DI

EUGENIO O' NEILL

VERSIONE ITALIANA DI

FRANCO ROSSI

Fogazzaro alla ribalta

★ Il primo invito giunse ad Antonio Fogazzaro da Eleonora Duse. «L'altro dì ebbi una bellissima lettera della signora Duse. Mi scrive esprimendo il desiderio che Daniele Cortis venga ridotto per il teatro. Io non potrei, non vorrei farlo mai, e non credo che un uomo d'ingegno possa accettare un compito simile. Se non lo fa l'autore temo non lo voglia fare che un mestierante. Posso ingannarmi. Intanto risposi così alla signora Duse, la quale credo, del resto, che riuscirebbe una Elena vera» (A Giuseppe Giacosa: Vicenza, undici luglio dell'86). E la Duse: «Io so bene che il dramma, novantanove volte su cento, è inferiore al libro. Al teatro manca l'irresistibile sapienza dei luoghi... Alberi di carta e foglie foderate di tela appiccicata: che cosa miseranda e tristamente ridicola!». Ma dalla riduzione del Cortis è attratto, sei anni dopo, un fine scrittore romano, Giustino L. Ferri; e Giacosa a Fogazzaro: «no. Si possono ridurre a dramma i romanzi a grande ed anche ad intricato viluppo di fatti, non i romanzi interni e sottilmente scrutatori delle anime come è il tuo... La scena tra Daniele ed Elena, all'ultimo, ha assolutamente bisogno del giardino, dei boschi, della natura ricordevole e tentatrice... I tuoi personaggi diventerebbero falsi e inverosimili e quasi odiosi, quando si incarnassero in comici di professione. Altro taglio vogliono i personaggi della scena... Voltala come vuoi, il teatro è sensuale, gli attori sono sensuali, il pubblico è sensuale... Che Cortis baci Elena sulle labbra, nel libro, quel bacio non la contamina. Sulla scena quel bacio è carnale, e mi offende...». Osservazioni valide, scrupoli sensati: a parte la faccenda del giardino, dei boschi (tempi veristici: alla prima dei Tristi amori un «passerino vivo» si agitava in una gabbia, tra la meraviglia e le polemiche dei critici e degli spettatori) senza dubbio non ingombrante: pensate ai luoghi di Shakespeare, ai fondali di Goldoni, alla «veduta del canale con varie barche pescarecce», nelle Baruffe chiozzotte... Il romanziere si persuade: «accetto con gratitudine il consiglio che tu largamente, ammirabilmente giustifichi. Non ho mai creduto possibile ridurre il Cortis per il teatro. Lo avrei scritto anche al Ferri se mi

avesse interpellato prima... No, no, no, io non so fare una commedia, ma sento come va fatta e sento che Daniele Cortis non può andare». Non era un mestierante il Ferri, ma, ripeto, un fine scrittore, un vigile e limpido critico drammatico. L'esclusione del Ferri dall'antologia dei narratori dell'Ottocento fa torto a Parcerazi.

Tutto finito, dunque? Nemmeno per idea, la tentazione continua: una tentazione sommessata, discreta, sul margine degli aneliti e dei tormenti affidati ai romanzi, ai discorsi, alle poesie, alle lettere. Il Cortis non andò sul palcoscenico, e mi rincresce. Forse avremmo avuto, dopo la recita del Cortis, un altro idillio epistolare; forse Eleonora Duse sarebbe diventata un'altra eroina fogazzariana. Agli spiriti eletti Eleonora guardava è noto, con qualche bramosia; e le lusinghe delle dame garbavano, è noto, all'illibato, e ossessionato, Antonio, esperto, per il piacere della virtù, in rinunce amorose. Quale occasione: Eleonora avrebbe potuto svolgere, davanti alla nuova anima gemella, uno scelto repertorio di estasi e di scoramenti, superno e terreno, e Antonio, affascinato dalla nuova Musa, avrebbe soavemente patito. Intorno, l'austero favellar dei discepoli e il ciaccolo mondano. Scusate la malignità.

L'otto novembre del 1901 una lettera alla marchesa Crispolti annuncia El garofolo rosso, un atto in vernacolo veneziano. «Che vuole, forse se l'anima umana non è molteplice, come gli indiani credono, almeno si suddivide in zone diverse, e mentre l'interno centrale è pieno di ombre e di alte cose, altri fantasmi, fantasmi semiseri, possono aggirarsi nelle zone esteriori... Scrisi, però, cose serie pure. La Rassegna nazionale pubblica certi miei versi Alla Verità che sono il portato di attuali correnti del mio pensiero». Poi, a Tommaso Gallarati Scotti: «Giacosa mi scongiurò di mandargli qualche cosa per la Lettura del primo dicembre. N'ebbi l'invito una settimana fa e per il quindici il lavoro deve essere a Milano... Manderò una pillola drammatica, tra il comico e il serio. E' un genere che mi viene facilissimo e anche mi diverte lo spirito inferiore ma non soddisfa il superiore».

L'inno Alla Verità («Verità Veri-

tà, tu sei nei venti, — tu nella terra sei, tu sei nel mar...»: poesia magra, con buona pace dei discepoli) e i rumori accesi da Piccolo mondo moderno sono, in quei giorni, la maggior preoccupazione («vorrei che i versi cadessero sotto gli occhi al Semeria...»); «qui non si vede possibile, dal Padre Genocchi e da altri, una condanna del libro...»; a ogni modo, il dialogo dell'atto unico vien composto, nella serena villa di San Bastian, alla lesta.

Malombra, Daniele Cortis, Piccolo mondo antico, Piccolo mondo moderno, i racconti... Quelle figurette comiche, la grazia e il lepore dialettale delle battute, quegli agili conversari, quell'arzilla spettegolio, l'incisa caricatura: sembra che uno schietto uomo di teatro definisca i tipi. Avverso alla riduzione del Cortis, quell'amorevole diavolo di Giacosa aspettava, forse, l'amico alla prova della ribalta con una gran commedia ironica sulla provincia: aveva il palcoscenico nel sangue, Giacosa, e se il gusto goldoniano di Fogazzaro si fosse rivolto, per esempio, all'arte di Ferruccio Benini, che bellezza. Ahimè, il Garofolo rosso non è che un esile, mediocre bozzetto. Il romanziere (musica antica...) non fa il teatrante; e io non darei per il Garofolo il più umile scorcio vernacolo di Piccolo mondo moderno.

Il tema del breve episodio scenico è un ospizio di nobili decaduti: la retribuita, e distratta misericordia dei sorveglianti, l'ingordigia dei ricoverati, l'aspro dramma familiare di una contessa, l'avidio furore del sior Checo Busòlo, il bieco marito della sventurata... Un tristo realismo, suggerito a Fogazzaro, patrono di tutte le congregazioni vicentine di carità, dalla «diretta conoscenza dell'ambiente»; un realismo — d'accordo — insolito, nel morbido teatro veneto del Moro-so de la nona e dei Oci del cuor; un'attenta, gelida cronaca; un'audacia, quella vecchiezza spudorata, risosa, crudele (l'audacia di Raffaele Viviani nei Vecchi di San Gennaro); ma come riconoscere, tra un macchietismo generico e una tecnica impacciata, il sapiente romanziere di Franco e Piero Maironi? Un dialetto veneziano non puntuale, e scolorito, nessun equilibrio, nessuna sfumatura.

Tant'è: l'abbozzo sembrò al jeditissimo Giacosa meritevole e rappresentabile. Due volte il narratore di Piccolo mondo antico si accostò al

palcoscenico, e due volte la tentazione non sopita fu dall'affetto di Giacosa ingannata. Il narratore di Piccolo mondo antico, splendido capolavoro, non seppe, come uomo di teatro, giudicarsi; e il poeta di Nennele non seppe — lui, uomo di teatro — giudicare. Capita. A Milano, nel febbraio del 1902, il Garofolo rosso (da una lettera di Giacosa, dopo una prova: « quelle scene risultano con una efficacia straordinaria... ») non si salva. Colpa di Emilio Zago? (Giacosa avrebbe preferito Benini...). Lasciamo stare. Dissensi « irriverenti », applausi rispettosi, gli elogi di Arrigo Boito e, nei fogli, recensioni ambigue. Insomma — caute parole di Fogazzaro, lontano dalla recita — « un gran successo non è stato. Certo la stampa non fu favorevolissima e lo Zago mi telegrafò liricamente. Io non vidi che la prova generale... ». Ah Giacosa Giacosa! Per fortuna, il lirismo di Zago — il commediante — fa sorridere, nella malizia di un avverbio, il non più giovane autore.

Sempre nel febbraio del 1902, il romanziere dà alla ribalta un altro bozzetto, Il ritratto mascherato: dove una donna si rifiuta di credere a una avventura peccaminosa del defunto marito. Un'operina modesta modesta, nonostante la severa ambizione dell'assunto, e confusa; inscenata da Talli e mal recitata da Irma Gramatica e da Ruggeri; irrisa dal pubblico di Venezia e, subito, messa a dormire. Nemico, in platea, il conte Luigi Sugana, lingua celeberrima. « Io, a mente riposata, mi domando chi lo capirà in teatro, il Ritratto, se Fradello non lo ha capito... ». Pazienza. Voltala come vuoi, il teatro è un'altra cosa; voltala come vuoi, il teatro è sensuale... (A proposito, è sensuale anche il cinema. Che penserebbe, Fogazzaro, delle edizioni filmiche di Piccolo mondo antico, di Malombra, del Cortis?).

Naturalmente, il romanziere doveva la rappresentazione — e l'insuccesso — del Ritratto ai consigli di quell'amorevole diavolo di Giacosa. Il quale, non pago, vorrebbe adesso una « vera commedia »... Fogazzaro risponde: « diventare autore drammatico a sessant'anni? Sarebbe un bel caso... Io non vado mai a teatro... ». Pirandello, a quel tempo, aveva trentacinque anni e non andava a teatro.

E. Ferdinando Palmieri

NASCONO NUOVI ATTORI

★ *Con un procedimento del tutto nuovo dovuto alle particolari esigenze del momento, la Regia Accademia di Arte Drammatica ha sostituito quest'anno il consueto saggio finale degli allievi esaminandi con una più eclettica serie di scene recitate dinanzi ad un ristretto pubblico di invitati sul piccolo e raccolto palcoscenico dello Studio Eleonora Duse. Vestiti delle tute da lavoro, su lo sfondo di scenari appena abbozzati con mezzi di fortuna, truccati sommariamente tanto da poter suggerire il carattere del personaggio, gli allievi si sono coraggiosamente presentati alla commissione esaminatrice, ai critici ed agli attori che si trovano a Roma, senza nessun soccorso esteriore che potesse in qualche modo favorire l'esibizione delle loro qualità.*

L'esperimento è singolare e da quel che ne abbiamo potuto giudicare, particolarmente felice: per nostro conto diremo che esso ci ha fatto l'impressione del più interessante saggio dato fino ad oggi dall'Accademia. L'aver rinunciato a preparare uno spettacolo completo e complesso che con la diversa importanza dei ruoli impone ad alcuni allievi compiti troppo gravi e ad altri compiti troppo lievi suscitando — come purtroppo avviene in teatro — malumori e rivalità sia pur non confessate e sollecitando — ciò che è peggio — presunzioni da divi e da mattatori in erba; l'aver messo tutti gli esaminandi — i migliori e i peggiori — in condizione di assoluta parità e nello stesso tempo di favore col far loro recitare scene di ugual estensione ma particolarmente adatte ai singoli temperamenti, ci sembra infatti un modo perfetto di intendere la ragione e lo scopo di questi saggi. Che non devono essere manifestazioni pubblicitarie, ma proficue ed effettive prove di capacità proporzionate alle forze dei giovani che le sostengono.

A parte questo valore pratico, un saggio così fatto ha un altro interesse: quello di mostrare gli allievi nel luogo e, nella forma stessa del loro quotidiano lavoro, così come giorno per giorno a furia di passione, di fervore, di disciplina si preparano ad essere gli attori di domani. Sembra quasi di assistere ad una esercitazione di studio ciò che per il ristretto pubblico di esperti che vi assiste dà modo di saggiare tutto l'entusiasmo e la dedizione con cui questi ragazzi si consacrano alla dura fatica della finzione scenica, alla difficile e inebriante arte del recitare: Si vede così, veramente, come nasce un attore, con quale tensione spirituale si compie lo sforzo di dar espressione alle parole e, traverso di esse, di dar vita ad un personaggio. Per un miracolo, che è il miracolo stesso del teatro, la piccola scena rivestita di un tendaggio neutro si colora, si riempie, assume l'aspetto che l'azione richiede, fa dimenticare la tuta marrone dei recitanti, dà a questi l'aspetto che la parte richiede, crea insomma dal nulla l'atmosfera emotiva dello spettacolo. Che è quanto di più si chiede alla virtù di un attore.

Programma eclettico: D'Annunzio e O' Neill, Molière e De Roberto, Achard e Goldoni, moderni e classici, lirici e veristi, grandi poeti e scrittori diciamo così commerciali: proprio come nel repertorio di una delle nostre compagnie condannate a cambiare giorno per giorno genere e qualità di autori. Di ogni lavoro è stata recitata la scena più significativa e gli esaminandi sono stati aiutati in ciascuna da compagni che davan loro fervidamente la replica, con un senso schietto di cameratismo e di disciplina. Il saggio ciclico durato cinque giorni ha dato la sicura misura delle nuove energie che formeranno i futuri quadri del nostro teatro. E di queste nuove energie, temprate ad una così esemplare scuola, la nostra scena ha grande bisogno.

Ermanno Contini

Commedie

NUOVE E RIPRESE

★ La sera del 20 maggio, al Teatro Verdi di Trieste, la Compagnia Adani-Cimara, ha rappresentato la commedia in tre atti e sette quadri *Terzetto romantico* che Vinicio Marinucci ha ricavato dal romanzo di Jane Austen: «Orgoglio e pregiudizio». Per essere precisi, Marinucci non ha rimaneggiato il romanzo adattandolo ad una sua rappresentazione teatrale, ma ha tradotto la commedia servendosi della riduzione teatrale presentata a Londra e Nuova York, nel 1936, replicata per un anno in entrambi i paesi. Dalla medesima riduzione, nel 1940, fu fatto un film, sceneggiato da Aldous Huxley, e interpretato da Laurence Olivier. Dice Vittorio Tranquilli: «Nell'edizione per le scene italiane, l'autore ha trasportato l'ambiente in Italia e l'epoca al tempo della crinolina. Nel trasferimento della narrazione in dialogo, l'indirizzo educativo e la morale trasformatrice del romanzo, hanno certo perduto il loro sapore caratteristico. Ma la commedia ci mostra alla fine, come l'orgoglio del casato e il pregiudizio di casta di un aristocratico, possono venire puniti ed espunti attraverso la fiamma purificatrice dell'amore per una fanciulla di condizione inferiore. Morale della commedia di costume ottocentesca».

«La commedia è stata applaudita quattro o cinque volte dopo il primo atto e il secondo, meno calorosamente alla fine del terzo».

Il 10 giugno la stessa commedia, rappresentata al Teatro Nuovo di Milano dalla medesima Compagnia, col titolo *A caccia di mariti* fu applaudita quattro o cinque volte dopo i primi quadri, fu ancora applaudita ma con contrasti alla fine del secondo atto, e suscitò vivaci disapprovazioni durante il terzo.

★ La sera del 3 giugno, al Teatro Quirino di Roma, la Compagnia di quel Teatro, diretta da Sergio Toffano, ha rappresentato la commedia in tre atti di Diego Fabbri: *La libreria del sole*. Dice Luigi Diemoz: «La malattia infantile che tiene sospeso ad un filo il teatro contemporaneo, sia quello dei giovani venuti fuori dalle Università, che quello me-

no nobile degli autori ormai asserviti ad un mestiere, è più che mai visibile in questa nuova commedia di Diego Fabbri, dove, tanto per dirne una, si possono vedere verso la fine dei figli che fino a quel momento si sono bricolati intorno alla vecchiezza di un padre adorato, non accorrere nella stanza accanto quando vi odono gridare che lo stesso padre è caduto a terra morto. D questo non accorrere dei figli e del loro rimanersene lì come gente confusa, nessuna spiegazione plausibile viene offerta dal commediografo, sicché la scena è quella che ha dato il colpo di grazia al lavoro, pur dopo le entusiastiche manifestazioni fatte all'autore alla fine del secondo atto. Senonché non si tratta di un mero sbaglio di logica, di una casuale disattenzione o di una incongruenza dettata da preoccupazioni di originalità. Il difetto di ogni verosimiglianza umana, non solo nella natura dei personaggi, ma nella presentazione stessa delle situazioni e dell'intera vicenda, è tale da un capo all'altro della commedia, che sarebbe impossibile riassumerla senza punteggiare di interrogativi il racconto che potrebbe tentarsene. Va tuttavia detto ad onore del Fabbri che le sue intenzioni sono state quanto mai ambiziose, se anche dovesse trattarsi di un'ambizione che sarebbe stata meglio al suo luogo in un teatrino dei Guf che in una grande sala come quella del «Quirino». Se il nostro tempo di letteratura deve proprio passare come il tempo dell'infantilismo ermetico, ci auguriamo che a questa *Libreria del sole* tocchi l'onore di venir collocata in una collezione di documenti che si vorranno raccogliere allo scopo. Per il momento, e dato il persistere e dilagare della strana malattia, qualunque discorso sarebbe prematuro ed inutile».

★ La sera del 14 giugno, al Teatro Odeon di Milano, ha esordito il Gruppo Artistico di quel Teatro, diretto da Alda Borelli, con la commedia di Marco Praga: *La porta chiusa*. Il ritorno dell'illustre attrice è stato salutato dal pubblico con tale entusiasmo da raggiungere la commozone. Dice Franco M. Pranzo: «Il pubblico non aveva dimenticato Alda Borelli. E glielo ha dimostrato con l'ansia di chi tiene a far sapere che nulla è mutato nel tempo, né l'affetto né il ricordo. Dischiusosi il velario e riapparendo ella su quella scena che da tanti anni aveva abbandonato, il pubblico le ha dedicato non il consueto applauso di

apertura, ma qualcosa di più, molto di più. Era un applauso che all'illustre attrice dev'esserle scrosciato dentro con una limpida voce; ella s'è alzata dalla sedia su cui era, ed è rimasta immobile, commossa. L'applauso continuava; gli attori che erano in scena con lei restavano muti, nei loro angoli, e nella sala per un istante non si sono avuti occhi che per lei, Alda Borelli. Le abbiamo sorpreso nel volto come un smarrimento, subito attenuato da una dolcezza indicibile. A lei toccava dire le prime parole della commedia e la voce ha avuto un piccolo tremore. Un istante. E' bello, anche se i tempi son calamitosi, lasciarsi per una volta sola, andare alle romantiche e al sentimento vecchio stile. Poiché questo ritorno di Alda Borelli è una prova di fedeltà e di amore per un'arte che da millenni sovrasta tutte le vicende del mondo, siano esse liete o tristi. E come tale noi lo salutiamo unendoci all'applauso del pubblico, confusi col pubblico.

«E con Alda Borelli è ritornata quella *Porta chiusa* di Praga. Alda Borelli, ha espresso l'amore per quel figliolo con una lineare sincerità, dando a questa sua passione umanissima, effetti davvero stupendi. Mai v'è stata nella sua recitazione una ricerca del grande effetto; signora della scena, sobria nel gestire, attenta nel dire, Alda Borelli ha ridato al suo pubblico l'emozione d'un'arte sentita col cuore e col cuore espressa. Caro, doppiamente caro ritorno. E vorremmo chiudere qui la cronaca se non ci fosse d'obbligo ricordare il grandissimo impegno messo da tutti i compagni dell'illustre attrice nel farle degna corona. E prima di tutti vogliamo dire ad Agus che ha recitato benissimo, questa volta, e la sua sarebbe stata un'interpretazione perfetta se avesse curato certo suo gestire che aveva il senso d'una disperazione troppo appariscente. L'Oppi ha fatto da quel bravissimo attore che è la sua figura, così altrettanto bene il Costa, la Banfi, l'ottimo Martelli, e il Moretti. E gli applausi sono stati fervidi e intensi sempre. Le chiamate, oltre quelle a scena aperta alla Borelli, all'Agus e al Martelli, sono state innumerevoli e alla fine degli atti la cara attrice ha dovuto mostrarsi da sola più e più volte a riscuotere il pegno di quella sua fedeltà al teatro che oggi ce la riporta immutata. Pubblico d'eccezione, e, nota singolare, una folla di attori e di attrici «liberi dal servizio» si son confusi nella gremita platea per rendere gli applausi anche più intensi».

★ La sera del 21 giugno, al Teatro Odeon di Milano, il Gruppo Artistico di quel teatro, diretto da Alda Borelli, ha ripreso la commedia di Dario Niccodemi: *L'ombra*. Dice Giuseppe Lanza: «Un altro grande successo di Alda Borelli. E meritissimo. I giovani che non conoscevano la Borelli devono ora aver capito, assai più che assistendo alla sua interpretazione della *Porta chiusa*, quale attrice eccezionale ella sia. Per questo nei loro applausi sembrava vibrare un entusiasmo fatto soprattutto di riconoscenza.

«*L'ombra* ha un primo atto che spicca stranamente nella produzione di Niccodemi: un atto in cui senti un tremore d'anima, una delicatezza e ritenutezza sentimentale e un'aderenza di linguaggio che non è facile trovare in altre commedie di questo scrittore. La perizia di Niccodemi nello sfruttare senza residui una situazione qui si fa tutt'uno con la necessità di indagare e svelare la complessità intima di un personaggio. E l'arte della Borelli si è affermata in pieno appunto nel rendere tale complessità. Con quanta intelligenza, con che nitore e vigore e pudore ella ha composto nel primo atto la figura di Berta! Con pari maestria ha sorretto gli altri due atti, dove prendono il sopravvento i modi consueti di Niccodemi e la commedia si affida soprattutto alla violenta esteriorità dei contrasti.

«Giulio Oppi ha impersonato egregiamente la figura del marito. Un interprete sobrio è stato Romolo Costa. Laura Angeli, che recita bene, dovrebbe approfittare della vicinanza di tanta maestra per imparare a esprimere con più sincerità la vita intima del personaggio.»

★ La sera del 21 giugno, la Compagnia «Spettacoli Errepi» con Laura Adani e Luigi Cimara, ha ripreso al Teatro Nuovo di Milano, la commedia di De Flers e Caillavet: *Papà*, riottenendo il grande successo che sempre ha accompagnato questa celebre commedia in questi trent'anni da che fu scritta. Dice Carlo Lari: «La vecchia commedia (essa è del 1911 e soltanto per qualche suo particolare ce ne accorgiamo) è stata gustata e calorosamente applaudita. E' infatti una avventura che sa tener vivo lo interessamento del pubblico anche per il gusto col quale è costruita e soprattutto per il sapore delle sue battute. E' tutta un fuoco di fila di arguzia e di eleganza.

«Sarà bene dire subito che la in-

terpretazione della Compagnia Adani-Cimara l'ha magnificamente animata e colorita. L'Adani, in una parte di prima attrice giovane che benissimo le si addice, ha dato alla figura di Giorgina una grazia che ha tenuto in equilibrio fra l'ingenuità e la malizia, recitando con spontaneità e con freschezza. Luigi Cimara, che era il protagonista, ci ha dato una nuova prova della sua arte raffinata e sottile. Ora che il Cimara è decisamente passato a interpretare i «promiscui» ci pare abbia raggiunto una perfezione per la quale non un particolare del carattere rimane inesperto. Il suo modo di recitare è guidato da un senso d'umanità e di schiettezza che dovrebbe essere l'aspirazione di ogni attore. A questo bonario, allegro e spensierato conquistatore di donne egli ha conferito a un certo momento, una tenerezza che gli ha procurato, come la vicenda richiedeva, tutte le simpatie.

«In una parte difficile si è presentato il Calindri che è un attore ormai capace di assumersi notevoli responsabilità. Di quel figlio il quale si accorge come la sua fidanzata abbia maggiori affinità con suo padre che con se stesso, tanto da sacrificargliela, egli ha fatto una creatura generosa e aperta; e soltanto esteriormente rustica per l'abito di vivere e di avere sempre vissuto in campagna. E' quel ragazzo un semplice, ma tutt'altro che un insensibile; non uno sciocco ma un saggio, che sa pensare all'altrui felicità, ma anche alla propria. E il Calindri ha bene manifestato queste qualità del personaggio.

«S'hanno da ricordare, fra gli altri interpreti, la signorina Negri, che questa volta, per l'innamorata Giovanna, ha saputo velare certe durezza delle sue espressioni, il Mastrantoni, attore che ha dato il voluto rilievo ad un personaggio in verità assai convenzionale, il Galli e la signorina Altieri, sotto le vesti (assai eleganti) di una donna che non è precisamente un esempio di virtù.

«Si deve molto al marchese De Flers e ai suoi collaboratori (il Caillavet, e dopo la morte di questi, il De Croisset) se la commedia comica francese abbandonando il meccanismo scenico del «vaudeville» alla Scribe si è servita con parecchio vantaggio dell'arte, di un altro meccanismo, è vero, ma indubbiamente più nobile e interessante: del meccanismo psicologico.

«Anche questa commedia ha una sua formula, e si potrebbe scorgere

in essa perfino i segni di una piccola tesi — che le ragazzine sono attratte verso gli uomini maturi —; ma gli elementi di quella formula sono abilmente confusi nell'abbondanza dei rilievi psicologici e la tesi non viene mai enunciata, ma, caso mai, dimostrata con una sua facile poesia di natura tutta teatrale.

GIUDIZI CON LE PINZE

Dio la benedica

(Paola Borboni)

★ «Paola Borboni, che ha finalmente potuto realizzare il suo sogno d'una Compagnia pirandelliana, è artista di primo rango: riunisce in sé come pochi altri tutte le virtù sbalorditive di questo disprezzato Attore italiano che vorrebbero mandare (non si sa bene perché) a scuola all'estero: doti naturali, tecnica perfetta, incredibile versatilità (ella è capace di passare, e sempre con onore, dal dramma alla commedia alla «pochade» alla rivista), e soprattutto, mi si lasci dire, intelligenza: intelligenza a sacca, a staja: capacità d'intendere a fondo non soltanto ogni personaggio che incarna, ma la mentalità dei più disparati commediografi, dai vecchi e tradizionali ai novatori più sconcertanti; pronta intuizione dei diversi valori letterari e stili espressivi: insomma un portento di duttile acutezza, di chiaroveggente sensibilità e di beninteso mestiere.

Quanto a me, non ho mai cessato di ammirar seriamente Paola Borboni, anche ai giorni che dava allegro scandalo in «Alga marina», o appariva in esibizioni d'avanspettacolo: una così non può mai perdersi, fui felice d'averlo pensato quando l'altr'anno la ritrovai interprete magnifica di un dramma ostico, arduo, audacissimo: «Un gradino più giù», di Stefano Landi. Era in linea, più in linea che mai, dopo tante avventure. Anzi sembrava avervi acquistato non so che arcaica purezza, che nuova dignità di donna e di attrice. Dio la benedica».

Sveglia, ragazzi!

★ «Purtroppo il Guf romano continua a svolgere, in una goliardica aria di famiglia, un programma che non ha ragion d'essere: né positiva né negativa. Negativa no di sicuro, perché non è con certi lavori che si può illudersi di combattere il teatro «normale»; positiva neanche, perché nulla lascia presagire da questi disordinati, ingenui o ambiziosi tentativi, fermi a un'avanguardia «sperimentale» superatissima, la nascita di nuovi poeti teatrali. (E non parliamo dei criteri di recitazione e messinscena: rimasticature, diletantismi). Sveglia, ragazzi! Fateci veder qualcosa di futile e bello; oppure qualcosa — secondo la formula del Fabbri — di brutto e importante. Ma l'età dei balocchi dovrebbe essere passata anche per voi».

(Dalla critica settimanale di Corrado Pavolini, alla Compagnia di Paola Borboni, ed allo spettacolo del Teatro del Guf di Roma, svolto al «Quirino» con l'atto unico di Turi Valsile: *L'orfano* e due farse di Ribulisi: *L'ascensore* e *L'appuntamento*.)

TUTTO FATTO

★ Nell'importantissimo, chiaro e positivo articolo di Nicola de Pirro: *Il giuoco delle parti*, pubblicato in «Scenario» di giugno, e del quale ci occupiamo anche in altra parte di questo fascicolo, con estrema chiarezza ed evidente accoramento, il Direttore generale per il Teatro, tra l'altro, dice: «L'Accademia di Arte drammatica di Roma è l'unica scuola del genere che lo Stato abbia creato, da pochi anni in Italia. Fu da essa che tre anni fa, e cioè quando appena cominciarono a uscirne i primi diplomati, Silvio d'Amico ne adunò parecchi in una Compagnia, che, per essere tutta di esordienti, mirava ad essere appunto un modello di disciplina, ma a parte il fatto che neppure a lui riuscì di adunarli tutti — perchè taluno tra i meglio quotati, appena fu diplomato, preferì l'avventura personale tentata in Compagnie di minor impegno, oppure al cinema — le loro virtù d'insieme, raffinate e assai apprezzate nelle opere di complesso, non potevano risultare bastevoli alle interpretazioni di quelle altre opere che esigevano attori di una già affermata individualità».

E' dunque accertato che taluni allievi della Accademia di Arte drammatica di Roma, protetti e sovvenzionati dallo Stato per il loro insegnamento, appena diplomati, preferiscono tentare l'avventura personale, scritturandosi in Compagnie di minor impegno o al cinema.

Un allievo che, terminata l'Accademia, presceglie una Compagnia di minor impegno, si può lasciarlo perdere. Vuol dire che non crede nelle proprie forze e non ha coscienza del suo avvenire. La Compagnia di minor impegno, cioè la Compagnia secondaria, con tutti i rischi economici ed artistici, la trova facilmente qualsiasi filodrammatico che in un qualunque paese abbia recitato *Ad-dio giovinezza* senza bisogno di un diploma professionale e senza imporsi la disciplina degli anni e dei corsi dell'Accademia. Potrà dunque trattarsi di un caso isolato che non interessa il Teatro. Al Teatro invece

interessa l'allievo che dall'Accademia si rifugia al cinema, solo per avidità di guadagno e per cosciente arrivismo. Vuol dire che costui non ha nessun amore per la scena di prosa, ma ha scelto la vita facile protetta dagli insegnamenti gratuiti dello Stato, sapendo benissimo che l'Arte drammatica gli offrirebbe un'esistenza dura, mentre egli cerca la facilità di una agognata rapida affermazione. Conti sbagliati, si capisce, perchè la carriera cinematografica anche maschile è molto più breve di quella teatrale: i produttori si preoccupano costantemente di «cambiare facce» sullo schermo e subiscono per l'eternità soltanto quegli attori che, venuti dal Teatro, portano con il loro volto sempre quella una celebrità già stabilizzata. Ma questo discorso sarebbe troppo lungo e non rientra nella nostra proposta, giacchè è un suggerimento che ci permettiamo dare alla Accademia di Arte drammatica. E cioè: l'allievo ammesso all'Accademia dovrebbe assumere un impegno contrattuale, legalmente riconosciuto, di non scritturarsi al cinema per un periodo di cinque anni, quando, dopo frequentati i corsi, avrà conseguito il diploma. Se l'allievo mancherà al suo impegno, in virtù di quel contratto, l'Accademia avrà il diritto di sequestro dei suoi stipendi per tutto il tempo, durante cinque anni, che egli farà del cinematografista. Con quel denaro l'Accademia costituirebbe delle borse di studio supplementari a quelle già esistenti, o comunque destinerebbe le somme a beneficio di altri allievi meritevoli.

A questo modo l'allievo andrà a suo tempo con certezza, automaticamente, ad aumentare i quadri dell'Arte drammatica, che per cinque anni almeno non potrà disertare. Nessun torto con questo al cinematografista, giacchè è risaputo dell'esistenza del Centro Sperimentale con allievi propri, ecc.

Trascorso il termine contrattuale, di cinque anni, se quell'allievo non avrà dato positivi risultati tanto da avere interesse a rimanere nel teatro, e nei periodi di riposo, fare anche del cinema, come tutti gli altri attori, potrà agevolmente esercitare la pastorizia, perchè tanto non interesserà più nè la scena nè lo schermo.

Varie

★ Il ministro Polverelli ha annunciato nel recente discorso al Senato sul bilancio del suo Ministero, due importanti novità riguardanti il prossimo Anno Teatrale. La prima riguarda il repertorio straniero la cui scelta non sarà più regolata da criteri cronologici, bensì da criteri artistici. Sarà perciò permessa anche la rappresentazione di autori viventi qualora le loro opere abbiano un valore artistico di singolare interesse culturale. La seconda riguarda il sistema delle sovvenzioni governative che acquisteranno finalmente — come abbiamo più volte chiesto e sostenuto — un carattere di premio e che verranno perciò assegnate non all'inizio dell'anno in base al bilancio preventivo delle Compagnie, ma alla metà e alla fine dell'anno — in due rate — secondo i meriti artistici delle singole Compagnie. Questi due provvedimenti varranno a migliorare, nei limiti delle eccezionali condizioni dello stato di guerra, il livello artistico del nostro teatro.

★ Il Ministro della Cultura Popolare ha iniziato i rapporti del teatro di prosa convocando i principali capocomici e attori di prosa. Nella riunione il Ministro Polverelli ha esaminato il problema del repertorio e quello delle sovvenzioni esponendo i criteri con i quali verranno quest'anno regolati. Si è inoltre trattato su le varie questioni inerenti alla vita del teatro, ai rapporti fra questo e il cinema e all'alta funzione culturale dell'arte drammatica. Seguiranno prossimamente i rapporti agli scrittori di teatro ed ai critici drammatici.

★ Il teatro dell'Università è rimasto chiuso quest'anno per lavori di ampliamento e di rinnovamento che lo hanno dotato di un numero doppio di posti e di un palcoscenico regolare che non ha nulla da invidiare per capacità e per attrezzatura a quello dei normali teatri. La nuova sala verrà riaperta nel prossimo autunno con un grande spettacolo di eccezione: Gli straccioni di Annibal caro la cui regia sarà affidata a Renato Simoni e l'esecuzione ad un gruppo di attori di primo piano. Il teatro svolgerà quindi un interessante programma che è allo studio e che comprenderà oltre a molte riprese classiche, diverse novità.

★ In questo mese di luglio reciteranno alcuni gruppi di attori, tanto a Roma come a Milano. Sono le cosiddette « Compagnie estive » atte a misurare le forze di coloro che aspirano a migliorare le loro posizioni nel periodo normale del teatro. Al Teatro Eliseo di Roma, agirà dal 12 corrente, un gruppo composto da Luigi Pavese e Dino di Luca, Lilla Brignone, Adriana Sivieri, Lola Braccini, Maria Marchi, Antonietta Ramazzini, Tino Carraro, Ruggero Paoli e Mario Alberici. Annunciano alcune riprese di carattere commerciale e promettono delle commedie nuove.

Al Teatro Nuovo di Milano, reciteranno invece Mirella Pardi, Renata Seripa, Ernesto Calindri, Augusto Mastrantonio.

Un altro gruppo vedrà riuniti Mariangela Raviglia, Lina Bacci, Gino Sabbatini e Tommei.

Pare, infine, che in estate reciteranno insieme Fanni Marchiò Corrado Racca e Corrado Annicelli.

★ Per il prossimo Anno Teatrale, si può annunciare con quasi certezza, la continuazione della Compagnia dell'E.T.I. (Teatro Quirino di Roma) non più diretta da Sergio Tòfano, ma da un autore. E si fa il nome di Gherardi. Quale prima attrice si dice designata Andreina Pagnani.

Si parla, pure, di una Compagnia « Besozzi-Petrucchi-Migliari »; di una unione artistica di Sarah Ferrati con Renato Cialente; di una Compagnia Evi Maltagliati, con Stival e Carraro; di Memo Benassi con la Cei; di Paola Borboni con Piero Carnabuci.

Molte altre Compagnie che hanno già agito nell'Anno Teatrale appena trascorso avranno pochissimi cambiamenti; la Compagnia di Dina Galli forse non si riformerà perchè la Galli intende svolgere limitata attività e soltanto al cinematografo.

★ La Compagnia delle Arti diretta da Anton Giulio Bragaglia nella sua ottava Stagione sarà composta da un complesso senza ruoli che avrà come attori primari Giovanna Scotto, Neda Naldi, Micaela Giustiniani, Corrado Annicelli e Angelo Calabrese. Essa rappresenterà, tra le altre novità straniere da approvare, il primo uomo di E. O'Neill, Clavigo di W. Goethe mai rappresentato e Signore in ritiro di Percy e Denham, riprenderà Delitto e castigo di Dostojewsky, La sconosciuta di Arras di Salacrou e Il lutto si addice ad Elettra di O'Neill. Darà dodici lavori italiani: Vitaliano Brancati: Le nozze difficili; C. G. Viola: Ronda di notte; Cardinal Bibiena: La Calan-

dria; Arrigo Boito: Madri galanti; Bice Chiappelli: Yane Eyre dal romanzo di C. Bronte; Achille Campanile: Farsa; Valter Bellodi: Passione; Peppino De Filippo: Lorenzo e Lucia; Lina Costa: Nanà dal romanzo di Zola; Enrico Raggio: Storia galante dalla novella di Diderot; Eligio Possenti: Vita di bohème dal romanzo di Murger; Lina Costa: Piccole donne dal romanzo (sec. XIX) di Luisa Maria Alcott.

★ Da qualche anno uno dei nostri maggiori scrittori di teatro, sicuramente il più audace e geniale, Rosso di San Secondo, dopo aver dato alle scene circa venticinque lavori, alcuni dei quali considerati, in Italia e fuori, tra i più significativi del tempo nostro, tace alle ribalte. Rosso di San Secondo, che trascorre ora quasi l'intero anno nella quiete di una piccola villa sul lido di Camaiore, presso Viareggio, dove lavora incessantemente, ha portato da poco a compimento un dramma corale della sua terra che si intitola Mercoledì luna piena.

★ Dall'ottobre dell'Anno XXI allo scorso aprile, le Compagnie di prosa che hanno agito nei teatri italiani, 18 primarie e 6 secondarie, hanno rappresentato lavori drammatici di 135 autori italiani e 46 di autori stranieri; le rappresentazioni sono state rispettivamente 1.604 e 639. I classici rappresentati 5, con 22 repliche. Per il periodo suddetto le Compagnie primarie hanno incassato 15 milioni di lire. Le 70 Compagnie minime e le 75 d'avanspettacolo, con 1.575 rappresentazioni, hanno incassato 4 milioni e mezzo. Le Compagnie di riviste, con 1.505 rappresentazioni, oltre 20 milioni di lire.

★ Alessandro Varaldo, uno dei nostri autori più amati dal pubblico, annuncia di aver pronta una nuova commedia, scritta in collaborazione con Enrico Raggio, (l'autore di I vestiti della donna amata, ripresa nella recente stagione teatrale dalla Compagnia Adani-Cimara) dal titolo: Una volta nella vita. E' del genere comico sentimentale e la vicenda si svolge in Brianza ed a Milano nel 1858. Ne è protagonista una figura di donna di quella società apparentemente frivola ma che, dinanzi alle necessità del momento, diventa seria e fattiva.

★ La commedia di Ugo Betti Il paese delle vacanze, nella traduzione in lingua tedesca di Renate Gaede, sarà rappresentata per la prima volta in Germania al « Deutsche Theater für die Kammerspiele » di Praga.

I prossimi tre volumetti
della nostra nuova Collezione

TEATRO

CONTERRANNO

LA CASA NOVA

di CARLO GOLDONI

VERSIONE ITALIANA DAL DIALETTO
E PRESENTAZIONE DI
RENATO SIMONI

« Renato Simoni, traducendo questa commedia dal dialetto in lingua, le ha dato un passaporto per una più ampia diffusione. « La casa nova », nella sua nuova veste, è svelta, agile ed aggraziata; sostenuta da una lingua che ha bensì i caratteri del tempo, ma ottenuti senza far sentire la fatica della ricerca, si che scorre fluida, colorita, aderente alle situazioni e ai caratteri. Ogni tanto, il segno del dialetto, specie in bocca ai personaggi di umile condizione: a ricordare opportunamente il luogo di nascita della commedia e del suo autore ». CARLO LARI

GLI SPIRITI

di LEONE TOLSTOI

PRIMA VERSIONE ITALIANA
E PRESENTAZIONE DI
LORENZO GIGLI

LA MALQUERIDA

di GIACINTO BENAVENTE

VERSIONE E PRESENTAZIONE DI
RUGGERO JACOBBI

Ognuno dei tre volumetti avrà una apposita copertina a colori, rispondente allo spirito dell'opera, dovuta al pittore Nico Edel. Poiché ogni opera richiede un numero diverso di pagine, il prezzo varia secondo i volumi.



S. E. T.
EDIZIONI DI «IL DRAMMA»
SOCIETÀ EDITRICE TORINESE
CORSO VALDOCCO, 2 - TORINO

AMLETO 1940

★ Un critico svedese ha fatto recentemente la scoperta che la fortuna di Shakespeare segue approssimativamente una curva divisibile in periodi di cento anni. In altre parole: ogni secolo si verifica nel mondo della cultura un movimento di curiosità verso l'opera di Shakespeare, il suo teatro viene rimesso in discussione, l'epoca insomma sente il bisogno di rivedere quell'autore alla luce di una esperienza diversa. Combinando abilmente alcune date, e mettendo a profitto certe circostanze ricavate dalla storia letteraria e da quella del teatro in Europa, il critico espone questa tesi in un piccolo libro intitolato *Shakespeare Up-to-date*. Il movimento comincia al principio del '600, colla pubblicazione del famoso in-folio che segna l'inizio di questa specie di rotazione della fama, suddivisa in cicli di cento anni e alla quale l'opinione letteraria non mancherà di uniformarsi nei tre secoli successivi, Sette, Otto e Novecento, i soli che rientrano nell'orbita della nostra esperienza. L'in-folio, col quale comincia l'opera di integrazione critica ed erudita degli studiosi di Shakespeare, reca la data dei primi venti o trent'anni del '600: l'inizio del ciclo è così fissato al primo terzo del secolo, e il primo a rispettarlo sarà infatti Voltaire che nel '34, data delle *Lettere filosofiche*, partecipa la sua scoperta letteraria di Shakespeare: genio pieno di forza, fecondo e sublime, ma senza la più piccola scintilla di buon gusto, ecc., ecc.

Il Diciottesimo secolo rimane pressochè fedele all'opinione di Voltaire sulla barbarie del genio scespiriano, e bisogna aspettare, secondo la legge di rotazione stabilita dallo svedese, i primi trent'anni del secolo nuovo, quello che un polemistia definì lo stupido secolo XIX, per assistere alla revisione di quel giudizio, sulle orme della Germania. Questa revisione è già completa nel '30, l'anno dell'esplosione romantica, l'anno della prima di *Hernani*. Da Londra arriva a Parigi una compagnia di comici che recitano Shakespeare nell'originale. Pigiati come delle aringhe, le truppe della rivoluzione romantica seguono elettrizzate quel gigantesco tuonare di colpi, e di tirate sulla scena raffigurante interni di reggie medievali, fossati di castelli e selve profonde, e quelli che non sanno la lingua degli attori si aiutano ricorrendo a un piccolo riassunto del dramma in francese. Shakespeare vi è dato con tagli, aggiunte e abbor-

racciamenti d'ogni genere, secondo le abitudini che ispirano il famoso epigramma, e che sono le abitudini di quasi tutti gli interpreti scespiriani, anche illustri, fino ai nostri giorni.

Esauriti gli argomenti di quella polemica, il secolo XX si attacca ad altri problemi. Non si discute più su Shakespeare in nome del Museo del Gusto, come all'epoca di Voltaire, non si tratta di farne il campione di una prova estetica, come al tempo della battaglia tra partigiani del classicismo e romantici. L'epoca è agitata da altre preoccupazioni, nuovi problemi si affacciano all'orizzonte. Spengler, Freud, Pirandello, Benda, il relativismo, il problema centrale, il mito della macchina, il tramonto dell'Occidente, ecc., ecc. La scena, come la vita, è scossa da una ventata di violenza senza precedenti, e Shakespeare col suo catalogo di personaggi giganteschi e di gigantesche passioni casca, è proprio il caso di dirlo, come il formaggio sui maccheroni. Insomma il mondo è maturo per riaprire la discussione intorno a Shakespeare, tanto più che scade il fatale '30 d'ogni secolo fissato dal critico come termine medio della legge che regola questa periodica rivoluzione del gusto di fronte al teatro del grande elisabettiano. E la scoperta che ne segue culmina nel famoso « Amleto » in frac, del '27, in cui sboccò e si concluse tutto quel periodo di ricerche e di follie iniziatisi coll'espressionismo e chiuso da Pirandello. Più tardi, quella trovata di vestire i personaggi dell'*Amleto* in abiti moderni è stata spiegata diversamente, come una prova dell'eterna vitalità di Shakespeare. Ma non c'è bisogno di un intuito speciale per capire che, almeno all'origine, ci dev'essere stato un desiderio di originalità, una di quelle scoperte destinate a scandalizzare il borghese, di cui è ricca la storia dei movimenti letterari di avanguardia nell'Europa del dopoguerra.

In quella famosa edizione del dramma scespiriano, lo spettro del re assassinato appare ad Amleto in divisa da soldato, con l'elmetto e la maschera antigas. Caso o profezia? Una recente fotografia mostrava il Castello di Elsinore — e per lo meno quello che la tradizione turistica indica in Danimarca come il Castello di Amleto — trasformato in rifugio antiaereo, con le feritoie lungo le vecchie mura merlate imbottite di sacchetti di sabbia, mentre un gruppo di borghesi attraversa frettolosamente il ponte sul fossato durante un allarme.

Alfredo Mezio

★ Vittorio Guerriero, informa da Parigi che alla « Comédie Française » in una traduzione sviluppata e limpida di Pierre du Colombier, è stata rappresentata la commedia Iphigénie à Delphes che, in ordine cronologico, è l'ultima opera teatrale di Gerhart Hauptmann. Una nobile iniziativa di Jean Louis Vaudoyer, amministratore del primo teatro di Francia, che ha voluto dare, con la rappresentazione di questa tragedia, una significativa apoteosi al ciclo delle manifestazioni organizzate in questi ultimi mesi in omaggio al grande drammaturgo germanico, di cui è risaputo si celebra quest'anno l'ottantesimo anniversario.

Il pubblico francese non conosceva fino ad ora di Gerhart Hauptmann che i testi ispirati all'estetica realista (Les Tisserands, Le voirurier Henschel, Rose Bernd, ecc.). Con Iphigénie à Delphes, è un altro aspetto del genio drammatico di Hauptmann che viene ad essere illuminato. Il testo mette lo spettatore a contatto con il romanticismo di Hauptmann, un romanticismo d'un soffio classico, in cui il problema del destino umano — motivo dominante di tutta l'opera di Hauptmann — continua ad essere la cadenza essenziale.

Il tema d'Iphigénie à Delphes si trova formulato, allo stato di progetto letterario, in una pagina del Voyage d'Italie di Goethe. Il poeta, nel corso del suo itinerario italiano che lo condusse dalla pianura di Ferrara ai pini di Roma, annotò nel suo taccuino il tema della tragedia che doveva, nelle sue intenzioni, completare e prolungare Iphigénie en Tauride, ma che restò allo stato di progetto.

Su questo progetto interrotto, Hauptmann si è chinato con tutto il suo fervore ed ha rischiarato questo tema antico con tutta la poesia e la grandezza del suo mondo intimo, con la sua misura filosofica della condizione umana, una misura in cui il pessimismo ed il senso della fatalità s'alleano ad una immensa fede nelle possibilità caritatevoli dell'uomo, nei suoi tesori nascosti di bontà, di perdono, di pentimento.

Si tratta dell'ultima fase del dramma degli Atrides. Dopo averla strappata al crudele Thoas, Oreste e Pilade riconducono Iphigénie a Delphes e ritrovano Elettra. Ma Oreste è ancora forviato dalla sua follia e annuncia a Elettra la propria morte. Di questa morte, Elettra, che non ha

WME

riconosciuto la sua sorella Iphigénie, rende responsabile quest'ultima. Già ella s'appresta a colpirla, quando Oreste grida la sua vera identità. Ma Iphigénie non vuole entrare in Argos, ella non si sente la forza di sopravvivere al destino che l'ha allontanata dalla sua sacra missione e si offre volontariamente alla morte. Questo gesto libererà per sempre la fatalità degli Atrides dalle grinfie degli Erinnyes e Oreste sarà re.

Su questo tema eterno, l'arte di Gerhart Hauptmann ha posato la fiamma della sua poesia, le stimate della grandezza. Come sempre, nell'opera di Hauptmann, la possanza verbale è ottenuta con un vocabolario di una rara purezza, di una prodigiosa economia. Ed il testo, chiaro come un diamante, impone i suoi prolungamenti, va a raggiungere in modo diretto ed inesorabile gli orizzonti costanti del cuore umano. Questa armonia artistica fra una fiaba di sempre e la sua impreparazione di oggi, fa d'Iphigénie a Delphes una delle espressioni più potenti del teatro contemporaneo.

La decorazione volontariamente severa e maestosa di Ed. M. Pérot, la musica evocatrice di André Jolivet, la messa in scena movimentata ed aderente di Pierre Bertin, l'emozione individuale e collettiva degli interpreti (Mary Marquet, di una immensa nobiltà tragica, Maurice Donneaud, Jean Chevrier, Henriette Barreau e Baipétré) hanno dato un ammirabile rilievo agli splendori intimi di questo testo costantemente avvolto da una larga e patetica poesia.

Lo spettacolo si è concluso con una ripresa del Sicilien ou l'Amour peintre di Molière, messa in scena da Maurice Escande, e con la musica di Lulli. E' una farsa che discende direttamente dalla « Commedia dell'Arte » italiana, ed ha tutte le sfumature seducenti di un acquarello. Interpretata con entusiasmo da Jean Weber, Renée Faure, Jean Meyer e Yves Furet, ha ottenuto un vivissimo successo.

All'estendo questo spettacolo di un gusto perfetto e di alto significato, la « Comédie Française » non ha solamente reso un omaggio splendente a Gerhart Hauptmann, cioè all'opera di uno dei più grandi scrittori di teatro del nostro tempo, ma ha anche affermato, sul piano dello spirito, la

continuità del pensiero europeo, la sua unità e la sua necessità. Poiché l'arte resterà eternamente un meraviglioso crocicchio per gli incontri fertili dei popoli.

★ Al « Théâtre de l'Oeuvre » è stata rappresentata la commedia Il pane della nostra vita di Jacques Zanuso. Certo il fantasma letterario di Jean Giono s'aggira di tanto in tanto attorno a questi tre atti commoventi e rustici, nei quali la filosofia della terra continua ad essere il personaggio essenziale del dramma e i lavoratori si esprimono spesso come i lettori incarnati di Paul Claudel. Ma, malgrado tali reminiscenze, la commedia esala una interessante poesia. In un villaggio abbandonato, in cui soli sono rimasti una vecchia contadina cieca ed una coppia, il Biondo e sua moglie, arrivano una sera tre uomini della città: un poeta, un borghese ed un vecchio merciaio ambulante. I loro destini non hanno più strada precisa. Essi cercano un nuovo senso rinunciando alla loro vita vagabonda lavorando la terra. La fatica è dura e sul piccolo gruppo, la città con le sue gioie facili, le luci sempre accese, i suoi piaceri in serie, continua ad esercitare la sua ipnosi. Il Biondo soprattutto, sogna di lasciare la terra, ma egli rinuncerà al suo progetto poiché sua moglie è finalmente illuminata da una maternità imminente. Ella ha conosciuto altre volte il borghese e, senza amore, solamente per divenire madre, si è avvicinata a lui. Il borghese se ne va e giunge il bambino, mentre le campane del villaggio, silenziose da molti anni, cantano in tutte le vallate il loro orgoglio per questa nuova vita che comincia. La vecchia contadina può ormai chiudere definitivamente i suoi occhi. La terra donerà il pane della vita a questi uomini di buona volontà ed il villaggio rinascerà.

Tralasciando un po' l'influenza dei modelli letterari che abbiamo accennato, Jacques Zanuso ha imposto un accento assai personale a questo dramma che si svolge su di una superficie emotiva a mezzo fra il piano della realtà immediata e quello dei simboli eterni. Elevandosi costantemente verso il senso segreto, verso il significato poetico della loro avventura, i personaggi restano autentici. E' ciò forse il principale merito di questo testo costellato da numerosi istanti di feconda emozione. Il terzo atto è il migliore.

Tre degli interpreti, Marguerite Fontanes (la vecchia contadina), Albert Morys (il Biondo) e Jacques Sylvain (il merciaio ambulante) sono stati eccellenti.

★ Al « Théâtre du Vieux-Colombier » è stata rappresentata la commedia di François Jeantet Edith.

Edith, sposata da più di venticinque anni ad un architetto che la circonda di tutto il suo amore, madre di un giovane che, a sua volta, si è sposato, è una maniaca della gelosia. In ogni donna che attraversa l'esistenza del suo sposo ella vede una rivale, un'amante dell'architetto, una ragione di più per soffrire e chiudersi nella sua sofferenza sospettosa. Ella vede una rivale anche nella nuora, la dolce Cecilia che ha semplicemente trovato nell'architetto un'affinità morale ed intellettuale. Dilaniata dalla sua mania, Edith provoca il trasferimento del figlio, impiegato di banca, in una lontana succursale. Il figlio scopre che il trasferimento è stato sollecitato dalla madre e domanda una spiegazione di quel gesto così misteriosamente ostile. Ed il dramma scoppia. Edith, in lacrime, confessa le sue sofferenze, rivela al figlio il suo destino di sposa costantemente ingannata. Ma l'architetto ristabilisce la verità. Egli ha sempre amato sua moglie e non chiede che di convincerla e guarirla. Dopo aver tutto cercato, non gli resta che uccidersi, così la morte libererà, forse, Edith del fantasma che si è cristallizzato nella sua gelosia. Ma anche questo sacrificio diventa inutile, giacché Edith crede che suo marito si sia ucciso di disperazione a causa della partenza di Cecilia.

L'analisi del carattere di Edith è stata svolta da François Jeantet con un seguito di progressività psicologiche molto ben osservate e di un sicuro effetto teatrale. Già in qualche scena della sua commedia precedente Sébastien, François Jeantet aveva rivelato molti meriti di narratore teatrale; i tre atti di Edith confermano questa rivelazione. Non vi è dubbio che François Jeantet possieda un temperamento drammatico al quale tutti gli orizzonti sono aperti, tutte le possibilità consentite.

Fernand Fabre, con la sua autorità sobria, la sua emozione diretta, ha imposto una splendente verità alla disperazione dell'architetto.

Ottima la messa in scena di Guy Rotter in una bella decorazione di Joseph Silvain.

★ Al « Théâtre de l'Humour » è stata rappresentata la commedia La ville de la mer nel cui vago seguito di quadri Bernard Despraz ha cercato di riassumere e d'interpretare la leggenda bretone, storicamente assai dubbia, della città d'Ys. Questa favolosa città, grazie al suo nome estre-

mamente breve, è soprattutto sfruttata nelle parole incrociate. Essa ha anche ispirato un celebre spartito a Edoardo Lalo.

Si conosce il tema di questa leggenda. La città d'Ys sarebbe sorta, verso il IX secolo, al posto geografico del paese d'Armor ove si trova attualmente Plomarch, cioè presso la baia di Douarnenez. Una diga immensa proteggeva questa misteriosa città contro l'invasione liquida dei flutti. Il sovrano della città doveva portare costantemente con sé la chiave della porta segreta che chiudeva la diga. Ma l'orgogliosa e perversa Dahut, figlia del debole re Granelon, poté un giorno ottenere da suo padre la chiave della città. Invasa da una specie di frenesia distruttrice che si potrebbe chiamare il complesso di Nerone, la malvagia Dahut aprì la diga. Le acque sommersero la città.

Queste sono le fasi successive di questa impressionante fiaba per bambini trono sognatori che compongono il testo di Bernard Despraz. Si cerca, per soprappiù, di dare un senso psicologico al personaggio di Dahut. Infelice a forza d'essere soddisfatta in tutti i suoi capricci, allontanata da Dio dal suo orgoglio, Dahut schernisce coloro che l'amano ed obbedisce alle seducenti suggestioni del Diavolo che ha preso per lei l'apparenza di un bello sconosciuto. Più fortunato che ne Les visiteurs du Soir, il Diavolo triomfa e realizza, con la complicità di Dahut, l'annientamento della Città del Mare.

La commedia, sottolineata all'inizio di ogni quadro dai piagnucolosi commenti di un vecchio pastore, abbigliato da una letteratura mediocre e convenzionale, fa sì che ancora prima che la città sia inghiottita dai flutti del mare, lo è dai flutti non meno terribili: quelli della noia. Con una messa in scena, appoggiata alla discutibile potenza evocatrice di qualche luce e di qualche decorazione molto (ed anche troppo) sintetica d'Yves Bonnat, Pierre Valde si è sforzato invano di rendere bevibile questa impossibile mistura letteraria. Peccato! poichè i precedenti sforzi di Pierre Valde (Etoile de Seville, Un homme qui revient de loin) offrano un reale interesse teatrale.

★ Al «Théâtre Hébertot» è stata ripresa la commedia di André Obey *Le viol de Lucrece* con la quale, dieci anni or sono, la «Compagnie des Quinze» al «Vieux-Colombier» ottenne un vivissimo successo. Il testo si ispira a quella celebre pagina della storia di Roma, in cui la vir-

tuosa Lucrezia, l'irreprensibile moglie di Collatino, dopo essere stata disonorata da Sesto Tarquinio, figlio del re Tarquinio il Superbo, immerge nel suo cuore la punta di un pugnale domandando vendetta. Il gesto di Lucrezia distrugge l'autorità della monarchia e Roma diventa Repubblica. Il testo si appoggia anche su di un poema di Shakespeare dedicato a questo argomento. Ma si allontana rapidamente dalle sue due stampelle, quella della storia romana e quella della poesia del grande Will, per rifugiarsi nella tecnica intimista di André Obey. I personaggi più importanti e più ciarlieri della commedia sono, in effetto, due attori mascherati che rappresentano nello stesso tempo il coro dell'antico teatro greco ed il commentario psico-analitico dell'azione. Il gioco è divertente ma, dal punto di vista scenico, si logora prestissimo e rischia di diventare rapidamente fastidioso. Per prolungarsi questo gioco si umilia alla



★ Il 22 giugno, l'Accademia dei Filodrammatici di Milano, diretta da Emilia Varini, ha presentato i propri allievi per il consueto annuale saggio d'esame. Dice Renato Simoni: «Quest'anno l'Accademia dei filodrammatici non ha potuto presentare al suo saggio tutti gli allievi; alcuni di essi sono alle armi; perciò la prevalenza fu delle signorine. Numerose frequentatrici del corso di dizione, diretto da Emilia Varini, hanno detto pagine di prosa e recitato versi, e, in complesso, veramente bene. La bravissima insegnante ha fatto miracoli. Ha dovuto eliminare, come sempre, nei giovanissimi, difetti di pronuncia, accenti regionali, naturali tendenze o all'enfasi o allo scolorimento; e ieri abbiamo udito una decina di signorine e mezza dozzina di giovanotti dire con finezza, quasi sempre con precisione, già in gran parte liberati da sbavature diletantistiche; alcuni, anzi, con una sincerità calda ed effusa. Se non tutti hanno detto benissimo, nessuno ha recitato male; e questo è molto importante per misurare il bel grado di utilità di questa scuola.

Non possiamo ancora sapere quanti di questi allievi di dizione diverranno, dopo il corso di recitazione, promettenti attori; ma saper legger bene, con garbo, con gusto, con numero, è già un simpaticissimo meri-

sorpesa degli anacronismi: le maschere parlano un linguaggio moderno, adoperano un vocabolario che non sarà vero e sostanziale che fra venticinque secoli. L'astuzia è divertente. Ma i ricordi claudoliani, che pertanto circolano nel testo d'Obey, finiscono per ricordare dappresso le storie dialogate dell'umorista Cami. Si è un po' lontani dalla poesia confidenziale del Joueur de Triangle e dalla bonomia nostalgica di Noè, cioè dai due testi che servono di base solida alla rinomanza letteraria d'André Obey.

I quattro tempi della commedia hanno avuto, per le cure di A. M. Julien, una messa in scena efficacissima, in cui l'intelligenza costante dei movimenti, i rilievi verbali, i trinciamenti abili dell'azione, le progressioni psicologiche hanno funzionato in uno stile d'insieme particolarmente attraente. L'eccellente messa in scena ha costituito l'interesse essenziale della ripresa.

to. Sarei ingiusto se traseglessi i nomi dei più applauditi e tacessi gli altri; i maggiori applausi furono dovuti, talvolta, non solo alla bravura degli allievi, ma anche alla maggiore efficacia, patetica o drammatica, dei brani o delle strofe ad essi affidati. Ritroveremo questi studiosi figlioli, un altro anno alla prima prova di recitazione.

Il corso di recitazione, diretto anch'esso da Emilia Varini, ci ha presentato, in una scena di *Giulietta e Romeo* di Shakespeare, brandelletto troppo esiguo, lacerato dal tessuto della tragedia e quindi smorto, una Giulietta che era piuttosto una Giuliona, e Pina Pizzi, nutrice, dalla comicità scolastica ma non inefficace; e due commedie di Dario Niccodemi: *Le tre Grazie* e *Scena vuota*. Vi recitarono specialmente bene la signorina Enrica Corti, con garbo vivace e disinvolto, Giuliana Damasco e Franco Valeriani. Buoni allievi parvero anche Eugenia Corti e Maria Boninsegna.

Il pubblico ha molto festeggiato Emilia Varini, apparsa alla ribalta in mezzo ai suoi allievi; e ha fatto bene a rendere omaggio a un'attrice di sì bel passato, a una maestra di singolare valore.

La Commissione accademica, presieduta dal barone Giovanni Vismara Currò, ha attribuito il premio accademico alla signorina Enrica Corti, il premio Castiglioni a Franco Valeriani e il diploma d'onore e premio a Pietro Santi».

CRONACHE DI IERI

★ Quando la commedia *Le Rozeno* fu pronta, e io ebbi dettato le sacramentali parole: — fine dell'atto quarto — quale lunga e dolorosa odissea prima di aver la fortuna di vederla rappresentata! Quanti copioni, raccomandati, non spedii a molti capicomici, e quanti rifiuti non m'ebbi!

Eleonora Duse, che furoreggiava di quel tempo nella Spagna, con le *Teodore*, le *Odette*, e le *Signore delle Camelie*, e alla quale avevo, con una lettera timida e riverente, offerto il mio lavoro, non mi rispose per allora; e, solo un anno di poi, sul palcoscenico del Teatro dei Filodrammatici di Milano, mi disse, mentr'ero andato ad ossequiarla: — Ho letto a Madrid le vostre *Rozeno*. C'è troppo ardimento, troppa nudità —; e mi diede a stringere la bella manina inguantata, lasciandomi con un sorriso eloquente, che, tradotto in buon italiano, diceva: — Povero grullo, non sei nato tu per iscrivere commedie. Va', vè, povero monacello: torna al convento! —

Senza perdersi di coraggio, mandai il copione alla Marini, al Pasta e al Favi.

La degna e gloriosa interprete de' poemi drammatici di Pietro Cossa e delle migliori commedie di Paolo Ferrari, lesse subito le mie *Rozeno*; ma ne restò interrotta. Conservo sempre la bella lettera che la buona signora mi scrisse: — « Come mai un bravo giovine come voi ha potuto innamorarsi di un argomento così volgare e triviale? E' roba per il Teatro libero di Parigi, amico mio: non per i nostri pubblici! ». Anche l'ottimo Pasta, pure stimando — bontà sua! — il mio un forte lavoro verista — sono sue parole — si rifiutò di metterlo in scena per il primo, adducendomi, per iscusà, che la sua prima attrice — la vaghissima Tina di Lorenzo — non era adatta a far... certe parti. Il buon Favi, allora capocomico, accettò di rappresentare le *Rozeno* al Manzoni di Milano; ma, alle prove — non ostante l'energico ed autorevole appoggio del solerte direttore di quel Teatro, il comm. Lombardi, cui le *Rozeno* piacevano assai, e che avrebbe voluto tentarle, anche a costo di un fiasco memorabile — fui costretto a ritirarle, vista la pessima impressione che avevano fatto su molti attori della Compagnia Bellotti Bon.

Oh, quel primo giorno di prova a Milano sul palcoscenico del Manzoni! Vivessi cento anni non potrò dimenticarmene! Il Talli, che aveva una particina sì, ma non certo dispregevole, preferì di restarsene a letto. La signora Salvini mi mandò il *Rosaspina* a far le proprie veci. L'attore De Angelis, oggi primo amoroso in una Compagnia secondaria, mi restituì la parte; e l'ottimo Biagi — l'interprete acclamato e magnifico del *Nerone di Cossa* — rinunciando a far da direttore, si era rannicchiato in un angolo dell'elegante palcoscenico, lasciandosi i ben nodriti baffi, e sorridendo... alle mie povere spalle! Solo Maria Rosa Guidantoni levava a cielo la modernità e verità delle *Rozeno*, e le difendeva contro i suoi compagni; ma era voce clamante in un deserto, e che deserto!

Sdegnato, dico il vero, o, meglio, nauseato da un'accoglienza così... barbina — non ostante avessi fatto il viaggio da Roma a Milano per mettere in scena il mio lavoro, e chiedo, Dio solo sa con quali sacrifici!, l'aspet-

tativa al Collegio Militare — ritirai il copione, portai via tutte le parti, salutai e ringraziai il comm. Lombardi, più irritato e nauseato di me, che era tutto dire!; e, preso il treno-lampo, mi rifugiai nella tranquilla patria di Dante.

A Firenze mi attendeva una soddisfazione ineffabile. Era una cara lettera della signora Emilia Pieri Aliprandi — una geniale attrice, che non ebbe, sino a poco tempo fa, la fortuna che l'alta sua intelligenza e il suo indiscusso valore le avrebbero meritato. — La bionda e soave Emilia Pieri, come noi la chiamavamo, recitava, di quel tempo, con una Compagnia randagia, in Sardegna. — « Ho letto — mi scriveva la gentile signora — le vostre *Rozeno*, e ne sono entusiasta. Come vorrei creare la parte di Lidia! Quanta verità e umanità in quel carattere; e in quello di Clarissa, la madre, e di Matilde e Valentina, le zie! Ma potrò io dare le vostre *Rozeno* qui in Sardegna; e debbo io esporvi al giudizio di un pubblico eccellente sì, ma che non fa legge? ».

Confortato da così sereno e autorevole giudizio, messo il copione sotto il braccio, mi recai da Luigi Suñer, un giorno autore drammatico de' più in voga.

Mi accolse l'amico illustre e dolcissimo con quella bontà e serenità, che è tutta propria degli uomini di alto ingegno e di grande valore. Udita la lunga e dolorosa odissea delle mie *Rozeno* — « lasciamelo » — mi disse, con un accento di bontà e di conforto che vedrò sempre: — « le leggerò subito, e, poi, ci penseremo ». Presi commiato dall'amico diletto, e, pieno di speranza, me ne andai.

Due giorni dopo, mentre in una modesta stanzuccia di un albergo di terz'ordine, stavo scrivendo il quarto o quinto articolo della mia giornata — ricordo sempre la fame che avevo quel giorno, dopo lunghi forzati digiuni! — ecco capitare l'ottimo Suñer, col copione sotto il braccio, raggianti nel volto e nell'anima. — Stai tranquillo! — mi disse con quel suo sorriso di uomo dabbene. — Hai scritto un forte e moderno lavoro. Potranno fischiarci, ma avranno torto. Se non tireranno fuori i soliti falsi pudori, così facili nelle nostre platee, avrai un successo legittimo e duraturo; perchè comunque la si giudichi, la tua è un'opera d'arte. Anche Cesare Rossi ha letto la tua commedia e s'è divertito e commosso; e come ti ha compreso! La tua commedia, s'intende, resta per lui. —

Cesare Rossi, l'attore glorioso della nostra scena di prosa, ha mantenuto la sua parola, nel mese di dicembre, al Valle di Roma: e mi ha procurato una di quelle consolazioni ineffabili, che solo l'arte dà, e può dare; una di quelle gioje, che compensano di tanti dolori e fanno dimenticare tutte le lacrime sparse nella vita. A Luigi Suñer, e a lui, io vado, dunque, debitore di aver visto le mie *Rozeno* capite e applaudite, per varie sere, da questo intelligente, libero, spassionato pubblico di Roma.

Scrivendo le *Rozeno* non ho fatto altro che dar forma a certe immagini e a certi personaggi che, da tempo, si erano fermati nella mia mente; e rispondevano a pieno a quegli ideali artistici, e a quella salutare evoluzione che il teatro ha subito e subisce ai dì nostri: evoluzione, dico, salutare; chè fuori di essa, a mio credere almeno, non ci ha, e non ci può essere, salute.

Roma, 15 giugno 1892.

BIBLIOTECA

VITTORIO CARRAIN, San Marco 404 - Venezia, cerca: Luigi Pirandello: *Vestire gli ignudi*, *Come tu mi vuoi*, *L'uomo la bestia e la virtù*, *Giocino a suo modo*, *Al'uscita*, *Il dovere del medico*, *L'uomo dal fiore in bocca*, *Ma non è una cosa seria*, *Il fu Mattia Pascal*; G. B. Shaw: *Pigmalione*; Oh, *il matrimonio*, *Uomo e superuomo*, *Commedie sgradevoli*.

BERCHI ESTHER, via Laura 68 - Firenze, cerca: Lope de Vega: *Œuvres dramatiques*, *Comédies et Drames*. Traduction de M. E. Baret, Paris, Didier, 1869-70. (In questa o in altra edizione).

MARIO SOLONI, via Elia Capriolo 56 - Brescia, cerca: Roberto Bracco: *Il piccolo Santo*. Offre: Ibsen: *Casa di bambola* - *Rosmersholm* (uniti); Shaw: *La prima commedia di Fanny*; Marco Praga: *La porta chiusa*; L. Antonelli: *L'isola delle scimmie* - *La donna in vetrina*; A. Bisson: *Il deputato di Bombignach*; A. De Stefani: *Il volpone*; Rostand: *Cirano di Bergerac*; C. Goldoni: *Commedie scelte*; N. Nicolaïvitch Ostrowsky: *L'uragano*; Giacosa: *Una partita a scacchi* - *Trionfo d'amore* (uniti); M. Maeterlinck: *L'intrusa* - *I ciechi* - *Interno* (uniti); P. Ferrari: *Il ridicolo* - *Il suicidio*; Rosso di S. Secondo: *La bella addormentata*; Rovetta: *Romanticismo*; Giacometti: *La morte civile* - *Il poeta e la ballerina* - *La colpa vendica la colpa*.

BRUNO COLONELLI, custode Teatro Comunale - FORLÌ, offre: *Comoedia* 1919, anno I, nn. 1, 2, 4, 5, 6, 8; 1920, anno II, nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24; 1921, anno III, nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17; 1922, anno IV, n. 11; *Repertorio* 1920 (periodico di commedie straniere di grande successo), anno I, nn. 1, 2, 3, (nel 1920 uscirono solo questi 3 numeri); 1921, anno II, nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

GAETANO FICARA, tenente Gr. Aeronautico - Eremo di Miazzina (Intra), cerca: Kosorotoff: *Un sogno d'amore*.

GIUSEPPE SCOTTI, via Fibbonacci, 11 - Firenze, offre: Un volume nel quale sono riunite le seguenti commedie: Gino Rocca: *Gli amanti impossibili*; Guido Cantini: *Amore*; Francesco Molnar: *La fiaba del lupo*; Enrico Cavacchioli: *Pierrot impiegato del lotto*; V. Tocci: *Fra le nuvole*; Alfredo Suto: *Le due virtù*; Francesco Hertzog: *La volpe azzurra*; P. A. Mazziotti: *La signorina dalle camelie*; Piero Ottol-

ni: *L'uomo onesto*; Giacomo Natanson: *L'adolescente*; Leonida Répacl: *La madre incatenata*; Oreste Poggio: *Il caso si diverte*; Gino Rocca: *Se no i xe mali no i volemo*; Alfredo Suto: *Il costruttore di ponti*; L. D'Ambrà e A. Donaudy: *L'incendio doloso*; W. Cetoff Sternberg: *L'imperatore*; Enrico Serretta: *La vocazione*; Kurt

Götz: *L'assassino* - *La zia morta* - *La fiaba*; T. Interlandi e G. Pavolini: *La croce del sud*; Lucilla Antonelli: *La via cieca*; Silvio Zambaldi: *Il nemico delle donne* - *Cura omeopatica*; Gino Rocca: *Il nido rifatto*; Denys Amiel: *Il signore e la signora Tai dei Tai*; Georg Kaiser: *L'incendio al Teatro dell'Opera*.

attrice. E un giorno che Olga Gentilli, in visita nella splendida casa di Andreina, a Roma, vide comparire il giovane gentile e benedetto di ritorno da una commissione, domandò ad Andreina:

— Ma l'hai poi sempre tenuto quel segretario?

— Sì, rispose Andreina, perchè merita una stima particolarissima: è come il pesce: pulito, discreto e sa stare al suo posto.

★ Vittorio De Sica: un attore che è diventato maestro col sorriso sulle labbra.

Tutti i fascicoli arretrati fino al 31 dicembre 1942, costano 5 lire; supplementi compresi. I numeri doppi costano 10 lire; supplementi compresi. I fascicoli dell'anno in corso non sono considerati arretrati.

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.

termocauterio

★ Per molti attori il successo degli altri è come il fumo degli altri per certi fumatori: lo sopportano ma non l'amano.

★ Si parla di repertorio per le Compagnie, da rappresentare durante il prossimo Anno Teatrale. Remigio Paone, intervenendo alla discussione di coloro che ne parlano intorno a lui, nel suo ufficio al Teatro Nuovo di Milano, dice:

— E' assurdo voler stabilire una regola su ciò che si può recitare o non si può recitare, giacchè il pubblico si interessa soltanto alla seconda metà.

★ Delle lettere sulla scena, il poeta E. Méndez Calzada, dice: «E' sorprendente la rapidità con cui i personaggi scrivono una lettera che normalmente non si potrebbe scrivere in meno di un quarto d'ora. Più sorprendente ancora è come ad essi non capitino mai di strappare un foglio, avere un pentimento, fare una cancellatura, riflettere un istante, cambiare il pennino che non funziona, asciugare l'inchiostro, accorgersi di aver scritto l'indirizzo sulla busta a rovescio».

★ E ancora delle lettere, scrive Orio Vergani: «Ai personaggi delle commedie non arrivano mai lettere insignificanti, delle lettere che si possono leggere e buttare nel cestino senza che si senta la necessità di comunicarne il contenuto agli spettatori. Essi hanno sempre un corriere limitato ma importantissimo. Essi

vivono ancora nel tempo in cui la posta costituiva uno dei principali avvenimenti della vita degli uomini; e le lettere avevano inevitabilmente una portata catastrofica».

★ Andreina Pagnani, in una Compagnia dove era anche capocomico, aveva un giovane e gentile segretario, che qualche volta recitava delle piccole parti. Finita quella Compagnia, il giovane ha continuato ad essere premurosamente servizievole presso l'illustre

leggeri
come la
farfalla
sul fiore

Persol
occhiali
parasole

TORINO

In vendita presso i buoni negozi di ottica - a Torino
esclusivamente presso Berry - Via Roma 33



NON UNA CIPRIA QUALUNQUE MA QUELLA ADATTA ALLA VOSTRA EPIDERMIDE

Molte signore non si sono mai preoccupate di sapere qual'è la qualità di cipria che si adatta per la loro epidermide. Ma ciò è molto importante. FARIL ha creato due nuovi tipi di cipria di bellezza per le signore intenditrici.

Tipo normale per le epidermidi normali e magre. Questa qualità speciale di cipria, essenzialmente emolliente, assolve il compito di nutrire i tessuti rendendoli elastici e di evitare l'avvizzimento della pelle. Tipo leggero per le epidermidi grasse o semigrasse. Questa qualità speciale di cipria ha un potere assorbente e rassodante, tale da impedire ai tessuti di rilassarsi, togliendo nel contempo ogni traccia di untuosità alla pelle. Entrambi questi tipi di ciprie di bellezza FARIL sono presentati in otto tinte nuovissime che al contatto della pelle assumono delle intonazioni luminose e fresche.

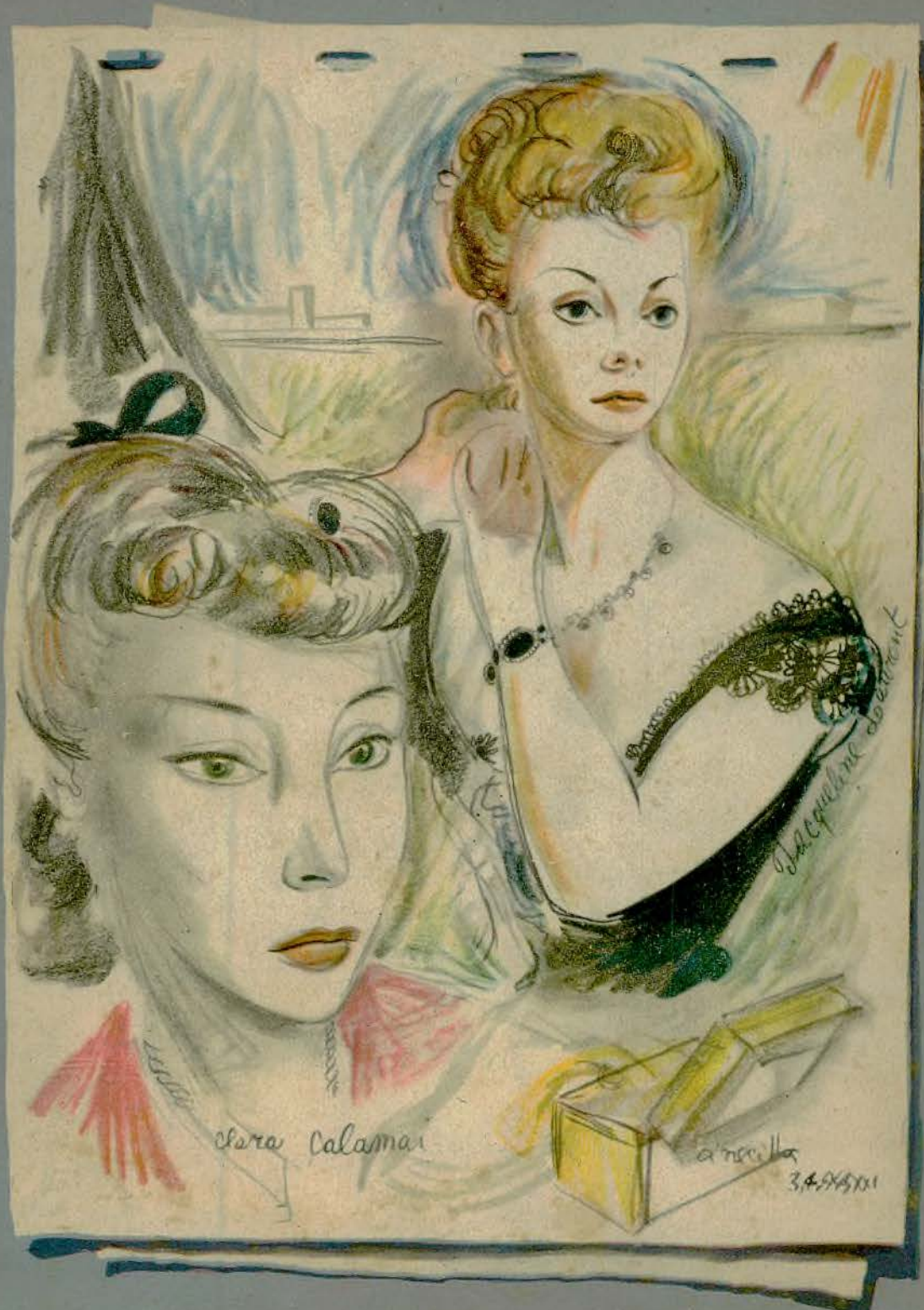
Per il perfetto ritocco usate per le vostre labbra un rosso FARIL, che troverete in armonioso accordo con le tinte della cipria di bellezza FARIL.



FARIL

le ciprie nutritive e rassodanti

FARIL prodotti di bellezza MILANO



Jacqueline Laurent e Clara Calamai sono le due interpreti del film « Addio, amore! » tratto dai romanzi « Addio, amore! » e « Castigo » di Matilde Serao, realizzato dal Cineconsorzio-Lux e diretto da Gianni Franciolini.

(Impressione dal vero del pittore Fulvio Bianconi)