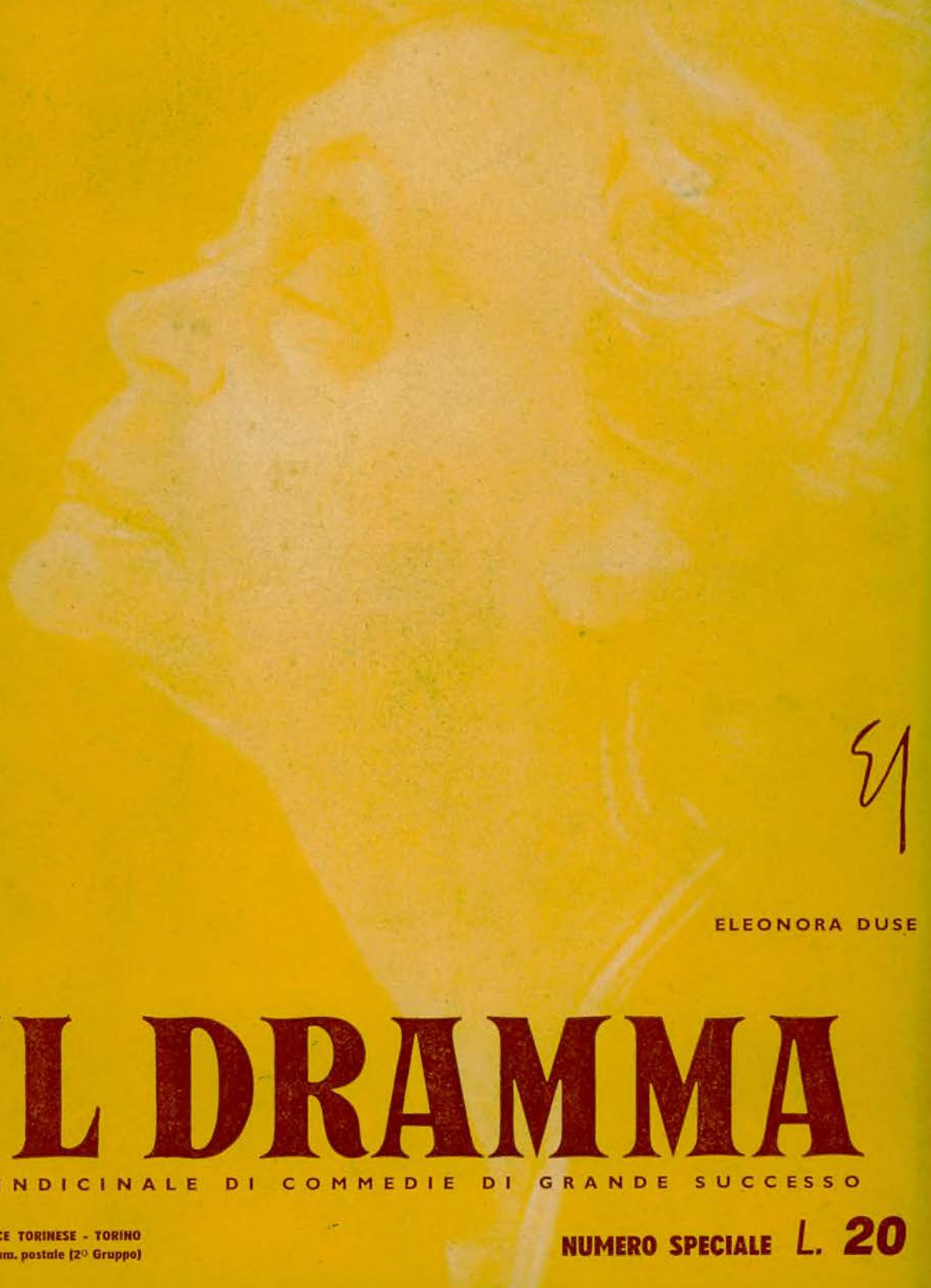


ANNO XX - N. 421-422-423-424-425-426-427

DAL 10 MARZO AL 10 GIUGNO 1944-XXII



SY

ELEONORA DUSE

# IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE SUCCESSO

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

NUMERO SPECIALE L. 20

MARINA BERTI

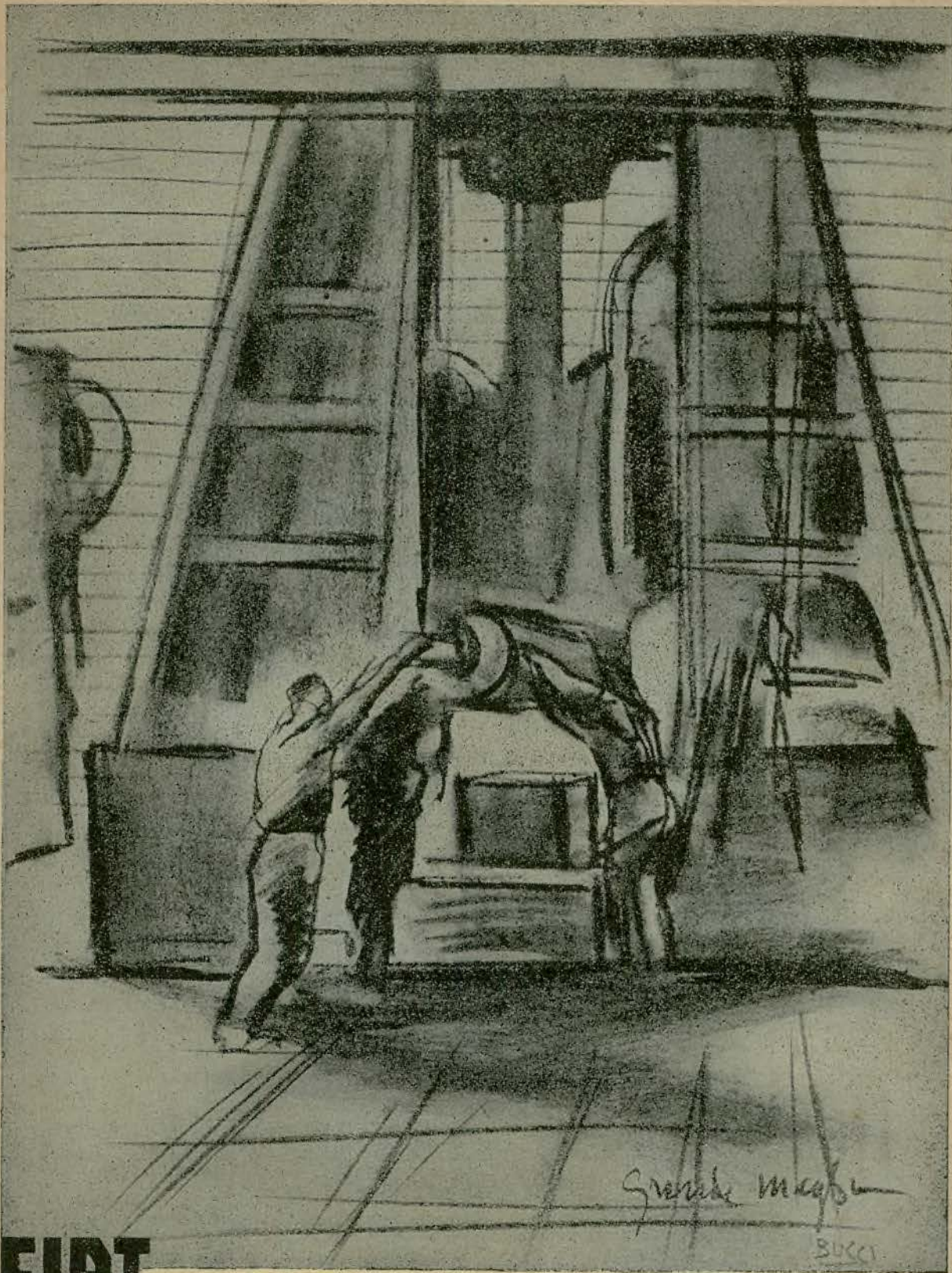
In

« La donna della montagna »

Persol  
occhiale  
parasole



TORINO



Granada Micro

BUCCI

**FIAT**

DISCHI  
NOVITÀ  
**CETRA**



A P R I L E  
1 9 4 4



**CETRA**

**F**RANCESCO GIUSEPPE HAYDN, il celebre compositore classico tedesco che allargò gli orizzonti della musica sinfonica e strumentale da camera, nacque a Rohrau nel 1732. Fin dalla sua prima giovinezza dimostrò grande talento e speciale attitudine alla musica, ma suo padre, che era un povero carraio, lo voleva destinato al sacerdozio. Fu il suo maestro di scuola che comprese le sue doti eccezionali, così che insieme al latino gli diede le prime nozioni di musica. I progressi furono visibili anche perché egli apprese in poco tempo a suonare diversi strumenti con tendenza al canto, tanto che fu ammesso a far parte del coro della chiesa. Il celebre maestro Reutter, direttore della Cappella di Santo Stefano a Vienna, ebbe per caso a udire quella voce e tanto la trovò gradevole che senz'altro portò con sé a Vienna il ragazzo, dove gli trovò un posto nella cantoria di quel Duomo, posto che lasciò soltanto quando, col progredire degli anni, la voce si mutò. Ma intanto col Reutter egli aveva studiato con impegno la composizione e poté così iniziare a scrivere lavori apprezzati. Il suo primo Quartetto porta la data del 1755. Le sue ristrettezze finanziarie non turbarono mai la sua serenità e le ore di allegria che egli trascorse in compagnia di amici. Nel 1759 la sua posizione eco-

*Musica sinfonica*

## LE STAGIONI

di FRANZ JOSEPH HAYDN

ORATORIO PER SOLI, CORO ED ORCHESTRA

**VITTORIO GUI** con l'Orchestra sinfonica e Coro lirico dell'Eiar  
Maestro del Coro: **BRUNO ERMINERO**

Solisti: Soprano **G. GATTI** (Anna) - Tenore **F. ALBANESE** (Luca)  
Basso: **L. NERONI** (Simone)

DIVISIONE FONOGRAFICA DELLE PARTI

*La Primavera*

- SS 1009 - **AH VIENI, O FLORA** (n. 2) - Coro di contadini  
**ALLEGRO VA L'AGRICOLTOR** (n. 4) - Simone  
SS 1010 - **PREGHIERA** (n. 6) - Anna, Luca, Simone e coro  
**ECCO APPAGATI I VOTI** (n. 7) - **CANZONE DI GIOIA** (n. 8),  
parte I - Anna e Luca  
SS 1011 - **CANZONE DI GIOIA** (n. 8), parte II - Anna, Luca, Simone e coro  
**CANZONE DI GIOIA** (n. 8), parte III - Anna, Luca, Simone e coro

*L'Estate*

- SS 1012 - **LANGUE OPPRESSA LA NATURA** (n. 13) - Luca  
**O CARA FORESTA** (n. 14) - Anna  
SS 1013 - **QUAL SOLLIEVO PER I SENSI** (n. 15) - Anna  
**IN ANSIA E TERRORE** (n. 16) - **AH, S'APPRESSA LA PROCELLA**  
(n. 17) - Anna e coro  
SS 1014 - **MA GIA' LE NUBI SPARTONSI** (n. 18) - Anna, Luca, Simone e coro

*L'Autunno*

- SS 1014 - **VOI BELLE DI CITTA'** (n. 22), parte I - Anna e Luca  
SS 1015 - **VOI BELLE DI CITTA'** (n. 22), parte II - Anna e Luca  
**RECITATIVO DI LUCA** (n. 25) - **LA CACCIA** (n. 26) - Luca e coro  
SS 1016 - **LÀ I PIFFERI FISCHIANO** (n. 28) - Coro

*L'Inverno*

- SS 1016 - **PRELUDIO** (n. 29) - Orchestra  
SS 1017 - **NON HAN FORZA** (n. 30) - **GRIDA, RUOTA, STRIDI** (n. 34) -  
Anna e coro  
**FANCIULLA ONESTA E SAVIA** (n. 36) - Anna e coro  
SS 1018 - **CONTEPLA QUI** (n. 38) - Simone  
**ALL'APPARIR DEL GRAN MATTIN** (n. 39) - Anna, Luca, Simone  
e coro

I numeri fra parentesi si riferiscono alla numerazione della partitura d'orchestra nella edizione Wiener Philharmonischer Verlag.

L'OPERA È PRESENTATA IN ELEGANTE ALBUM CON LIBRETTO APPPOSITAMENTE EDITO

nomica comincia a diventare più sicura quando viene accolto in casa del conte Morzin con lo stipendio annuo di 200 fiorini; nel 1761 si rende definitivamente solida allorché passa al servizio del Principe Esterhazy. La sua arte, non più inceppata dalle modeste condizioni di vita, può svilupparsi in tutta la sua ampiezza e sincerità. I suoi lavori sono composti in copia, i successi si susseguono notevoli e con guadagni pure cospicui. E' soltanto però nella piena maturità del suo spirito che Haydn si accinge a comporre le due grandi opere che suggellano la sua arte immortale, e cioè la **Creazione** (1798) e **Le Stagioni** (1801). Questi due oratori musicati sopra testi originali inglesi sono, per bellezza e freschezza e fattura, di pregio inestimabile. Haydn morì a Vienna nell'anno 1809 a 77 anni, rimpianto da tutti. Perché egli fu sempre di carattere dolce, buono, pio, e come artista deve essere collocato fra i geni immortali dell'arte musicale.

**Le Stagioni** sono di una vivacità e freschezza che contrastano coll'età dell'autore, ché quando furono composte Haydn aveva raggiunto i 70 anni. Sembra che il vecchio Maestro riviva con la sua opera i ricordi della sua lunga e tranquilla esistenza. **Le Stagioni** che nella prima edizione non

furono classificate Oratorio sono divise in quattro parti: la Primavera, formata da otto pezzi e preceduta da un'Introduzione; l'Estate, in undici pezzi; l'Autunno, pure in undici pezzi e l'Inverno, in dodici pezzi ed una Introduzione. Recitativi, arie e cavatine, duetti, terzetti e nove cori si incontrano nella partitura. Tre sono i personaggi: Simone, un affittuario (basso); Anna, sua figlia (soprano) e Luca, un contadino (tenore). Al coro concorrono contadini e cacciatori. L'Introduzione, coi suoi episodi agitati, i suoi momenti calmi e sereni, la sua grazia e la freschezza rappresenta il passaggio dall'inverno alla primavera; lo dice la voce di Simone che inserendosi nelle ultime frasi annuncia la fine della cattiva stagione, mentre Luca gli fa eco e Anna, in un delicato motivo dei legni, rende noto l'avvento della Primavera, l'alata messaggera che tutti consola. Tutto è qui fresco, elegante, ricco di popolarità festività. Il finale di questa prima parte si svolge ampio e pervaso da canti di allegrezza. Un coro tutto grazia e vivacità ravviva il discorso musicale espressivo e vario, toccando la sensibilità di numerosi stati d'animo fino a giungere, attraverso l'incalzare degli episodi, alla fuga a quattro parti che ampia e distesa si svolge nel « Gloria, onore e lode a te, Dio di bontà » chiudendo grandiosamente la prima parte. Del resto le forme e le espressioni di queste prime pagine si estendono anche all'Estate, ricche di varietà e animate da accenti sensibilissimi veramente romantici. La cavatina di Luca, « Langue oppressa la natura », ritrae la calura estiva. Ad essa segue lo strumentale della tempesta, pagina efficacissima, ricca di procedimenti ed accenti di vita e di abile moto orchestrale. Pure nella terza parte, l'Autunno, brillano duetti ed arie solistiche colla chiusura in un coro pittoresco di cacciatori ed un tripudiante coro bacchico. L'ultima parte, l'Inverno, rappresenta per l'Autore un culmine espressivo. Una grave malinconia si ripercuote nostalgia sembrando ricordare la gioventù e mirando tristemente la morte. Ma la saggezza pare ad un tratto opporsi ai sogni ed ai fantasmi, la virtù ai dolori elevando la composizione in un'atmosfera sempre più alta che il complesso coro finale, esteso e vario, sviluppa in tutte le sue possibilità. La parola « amen » chiude l'ascesa incalzante delle varie melodie; essa sembra portare un suggello alla grande opera e su tutta la produzione del grande Maestro, perchè proprio nello svolgimento polifonico della grande parola si fermò la mano stanca dell'Autore presagendo forse che il termine della propria produzione artistica non sarebbe stato lontano da quello della propria vita.

La CETRA ha voluto che quest'opera meravigliosa del grande artefice fosse perpetuata sui suoi dischi, perchè i musicologi potessero godere della magnifica creazione nella quiete delle loro case. E ne ha curato un'edizione speciale, con artisti di valore, con un'Orchestra degna di ogni tradizione, con un Maestro che ha al suo attivo tutta una serie di interpretazioni pregevoli. Gabriella Gatti, Francesco Albanese e Luciano Neroni ne danno infatti una interpretazione efficacissima veramente di stile; il Maestro Gui ha rilevato tutte le finezze della partitura raggiungendo effetti sorprendenti tanto nella serenità degli « Adagio » luminosi quanto nel tumulto delle passioni scatenate attraverso i vigorosi « Allegro ». Anche il Maestro dei cori, Bruno Erminero, è da ricordare per l'intelligenza e la precisione con cui ha saputo guidare la massa corale, poichè il Coro, nell'Oratorio di Haydn, ha una parte importantissima di commentatore e di illustratore dei vari momenti musicali dell'opera.

## Musica da camera

Clarinista LUIGI AMODIO  
Pianista SIEGFRIED SCHULTZE

OR 5106 - SONATA IN FA MINORE, op. 20 n. 1 (Brahms) per clarinetto e piano - I tempo - Allegro appassionato - Parte I

SONATA IN FA MINORE, op. 20 n. 1 (Brahms) per clarinetto e piano - II tempo - Allegro appassionato - Parte II - Sostenuto ed espressivo

OR 5107 - SONATA IN FA MINORE, op. 20 n. 1 (Brahms) per clarinetto e piano - III tempo - Andante un poco adagio

SONATA IN FA MINORE, op. 20 n. 1 (Brahms) per clarinetto e piano - IV tempo - Allegretto grazioso

OR 5108 - SONATA IN FA MINORE, op. 20 n. 1 (Brahms) per clarinetto e piano - V tempo - Vivace

VALZER IN DO DIESIS MINORE, op. 64 (Chopin) - Pianista A. Brailowski

(SERIE POLYDOR)

## Musica varia

Maestro TITO PETRALIA  
con l'Orchestra da camera dell'Eiar

DC 4297 - MAZURCA BLU (Léhar) - Quintetto atto III - Bonelli, Osella, Cocchi, Giannotti, Bravura  
MAZURCA BLU (Léhar) - Polonese e Introduzione

AA 365 - LASCIATI AMAR (Leoncavallo) - Romanza - Tenore Francesco Albanese

PRIMAVERA SICILIANA (Campaninoretico) - Romanza - Tenore Francesco Albanese

## Canzoni... Canzoni...

OSCAR CARBONI  
Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

DC 4278 - SERENATA A FANTASIA (Ruccione-Bonagura) - Canzone

CON TUTTO IL CUORE (Dini) - Canzone

SILVANA FIORESI  
Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

DC 4286 - A FIOR DI LABBRA (Savonitettoni) - Canzone ritmo moderato

QUANTA PASSIONE (Brigada-Deani) - Canzone ritmo lento

## TRIO AURORA

Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

DC 4291 - IL GIARDINO DELL'OBLIO (Faliano) - Canzone ritmo lento

SGONO D'AMORE (Liszt, trascriz. Ferrari) - Canzone ritmo allegro

## SILVANO LALLI

Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

DC 4288 - LUISITA (Faliano) - Canzone valzer

PER FAR L'AMOR (Borrello) - Canzone valzer

## ALFREDO CLERICI

Orchestra dirette dai Maestri  
Angelini e Barzizza

DC 4267 - IL CANTO DEL FIACCHE-RAIO (Franchini-Valladi) - Canzone ritmo moderato - Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

ROSA MARI' (Russo-Bonfanti) - Canzone ritmo allegro - Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

DC 4282 - UN NOME DIMENTICATO (Mascheroni) - Canzone ritmo lento - Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

LUNA PALLIDA (Savino-Di Giovanni) - Ritmo lento - Lina Termini - Orchestra della canzone diretta dal M° Angelini

## LINA TERMINI

Orchestra dirette dai Maestri  
Angelini e Barzizza

DC 4293 - NOTTE DI FANTASIA (Redinisa) - Ritmo moderato - Orchestra della canzone diretta dal M° Angelini  
ADORAZIONE (Piccinelli-Tettoni) - Canzone valzer - Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

DC 4282 - LUNA PALLIDA (Savino-Di Giovanni) - Ritmo lento - Orchestra della canzone diretta dal M° Angelini  
UN NOME DIMENTICATO (Mascheroni) - Canzone ritmo lento - Alfredo Clerici - Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

## TINA ALLORI

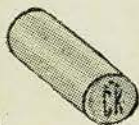
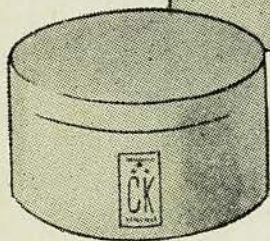
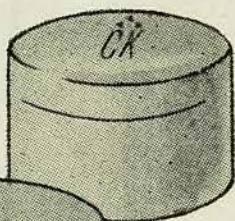
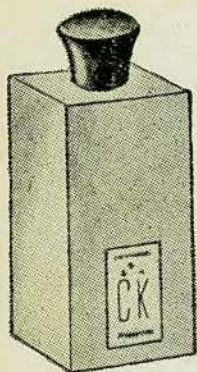
Orchestra Cetra diretta dal M° Barzizza

C 8000 - DON CRISPINO (Pagano-Cherubini) - Canzone ritmo allegro

CANZONE DI SAN REMO (Faliano) - Canzone valzer


C 8028 - COME UNA LAMPADA (Rampoldi-Morbelli) - Canzone ritmo lento  
OCCHI VERDI (Di Roma) - Ritmo lento

★  
★ ★  
CK



*Chita Korday*

*in una serie completa di nuovi prodotti scientificamente  
preparati per la Vostra bellezza*

A decorative border with a repeating scroll pattern surrounds the central text.

*furo*

CONFEZIONI PER SIGNORA

MODELLI

TORINO

VIA PONZA 2 (ANGOLO CORSO RE UMBERTO) TELEF. 41022

# ULTRA

COLLEZIONE

## GHIRLANDA

ROMANTICA RARA UNIVERSALE

Questa Collezione intende offrire a un cerchio vastissimo di lettori le opere meno note, o addirittura ignorate o neglette, e pure altamente significative, della letteratura narrativa d'ogni Paese, del Sei, del Sette e dell'Ottocento. GHIRLANDA rappresenta quindi un panorama raro in quanto le opere che la compongono o non sono mai apparse in lingua italiana, o vi sono apparse mutilate e in interpretazioni scadenti, o in fine, in veste inadeguata ai tempi nostri.

VOLUMI PUBBLICATI:

IPPOLITO NIEVO

### IL CONTE PECORAIO

ROMANZO - A CURA DI FERNANDO PALAZZI

Volume di pagine 328 con una Nota informativa sull'Autore - Edizione normale L. 40  
Una riesumazione eccezionale del grande Autore delle *Confessioni d'un Italiano*. Il romanzo che preparò, precedendolo di solo un anno, il famoso capolavoro.

THEODOR FONTANE

### LE COMPLICAZIONI DELLA VITA

ROMANZO - A CURA DI ARTURO PETRONIO

Volume di pagine 260 con una Nota informativa sull'Autore - Edizione normale L. 40  
Una delicata storia d'amore, sullo sfondo della Berlino del secondo Ottocento. Il Fontane è uno dei massimi romanzieri tedeschi del secolo scorso, e questo suo romanzo era fino ad oggi sconosciuto in Italia. In Germania esso ha raggiunto la 165ª edizione.

HENRI MURGER

### I BEVITORI D'ACQUA

ROMANZO IN TRE TEMPI - A CURA DI FRANCESCO PERRI

Volume di pagine 300 con una Nota informativa sull'Autore - Edizione normale L. 40  
Questo ignorato capolavoro del romantico Autore della *Bohème* viene per la prima volta in una magistrale traduzione a deliziare quei lettori e quelle lettrici per i quali hanno ancor voce di passione gli amori di Mimi e di Musetta, di Rodolfo e di Marcello.

BJÖRNSTJERNE BJÖRNSSON

### MARY

ROMANZO - A CURA DI ARTURO PETRONIO

Volume di pagine 280 con una Nota informativa sull'Autore - Edizione normale L. 40  
Prima traduzione italiana d'uno dei più affascinanti romanzi del massimo scrittore norvegese. Il Björnsson narratore, pressochè sconosciuto da noi, conquisterà un vastissimo pubblico di lettori con questa opera capitale della letteratura norvegese moderna.





**MINERALI**  
 PIRITI  
 MINERALI NON FERROSI  
 OLI MINERALI  
 CARBONE  
 LIGNITE  
 BAUXITE  
 CALCARE  
 FOSFORITI  
 ZOLFO  
 SALGEMMA



**ARIA**  
 AZOTO  
 OSSIGENO



**ACQUA**  
 IDROGENO

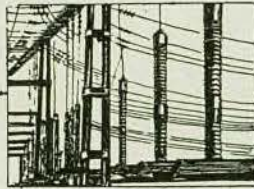
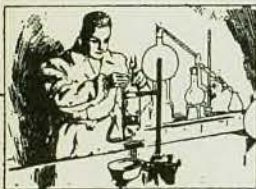


**VEGETALI**  
 FIORI  
 FRUTTA  
 FOGLIE  
 LEGNO  
 RADICI  
 GRASSI  
 OSSA



**ANIMALI**  
 LATTE  
 ORGANI ANIMALI

Da queste materie prime naturali, attraverso una grande organizzazione scientifica e industriale,



la Montecatini ricava una serie di prodotti, utilizzati direttamente o dall'industria manifatturiera,

PROD. DIFESA FERTILIZZANTI COLORANTI FARMACEUTICI ANTICRITTOGAM. PRODOT. CHIMICI COLLE-GELATINE  
 MAT. PLASTICHE VAILOVA R. A. I. O. X ALLUMINIO MAGNESIO METALLI VARI FERRO  
 PIOMBO ZINCO COMBUSTIBILI LUBRIFICANTI VERNICI MARM I

per soddisfare le fondamentali necessità della vita nazionale



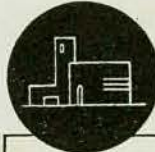
**DIFESA**



**ALIMENTAZIONE**



**VESTIARIO**



**ABITAZIONE**



**IGIENE-SALUTE**



**TRASPORTI**

Nella concorrenza con la natura la Chimica italiana è riuscita a vincere degli ostacoli che apparivano insormontabili consentendo di realizzare sinteticamente prodotti fondamentali per la vita moderna, con proprietà più aderenti ai nostri bisogni ed anche a prezzi più bassi dei prodotti naturali, sottraendo così la Nazione a molti gravosi monopoli stranieri.



Cinture Bretelle  
Pelletterie di lusso

ANTONIO MARANO  
MILANO

Via Lazzaretto 16 • Telefono 270.093



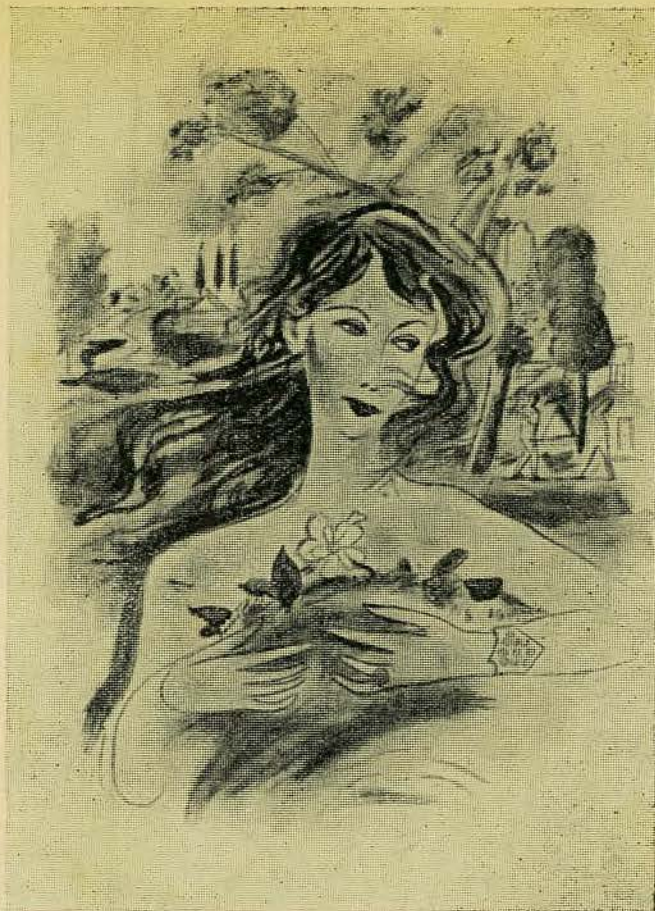
*Ardenita*

LA NUOVA TRUCCATURA  
DI ELIZABETH ARDEN

SALONI PER TRATTAMENTI

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

**I PRODOTTI ELIZABETH ARDEN SONO FABBRICATI A MILANO**



Ritorna insistente il pensiero  
e più vivo s'accende il tormento.  
Il vento porta l'effluvio sottile  
dei petali nuovi  
nei tuoi capelli disciolti.



## CIPRIA-CREMA GARDENIA

*N. V. P. M. M.*  
MILANO

La cipria *Gardenia* è una vera e propria crema polverizzata composta secondo gli ultimi dettami della cosmetica moderna. Essa prova il grado di perfezione raggiunto dalla profumeria italiana ritornata al primitivo splendore. Basta una velatura, aderisce perfettamente, ha un profumo delicatissimo. Dodici tinte naturali per dodici tipi.

# IL DRAMMA

QUINDICINALE DI COMMEDIE DI GRANDE SUCCESSO

Uffici: Corso Valdoceo, 2 - Torino - Telefono 40-443  
 Un fascicolo semplice L. 10 - Doppio L. 15 - Speciale L. 20  
 Abbonamento: un Anno L. 150 - Semestre L. 80  
 Servirsi del Conto Corrente Postale N. 2/6540 intestato a S.E.T.

## COPERTINA



## ELEONORA DUSE

(Disegno di Enrico Sacchetti)

Andreini che, al suo tempo, fu pari alla Duse. E se l'Andreini fu l'«Accesa», la Duse fu l'«Eccelsa»: i due appellativi suonano all'unisono per designazione di Poeti anch'essi carichi di gloria: Tasso per Isabella, e D'Annunzio per la Duse. La prima non si è smarrita nei secoli; anche la seconda vivrà in eterno.

Quando il Teatro è ancora nella sua epoca gli interpreti sono circondati dall'entusiasmo degli spettatori; quando le epoche sono già segnate, ed il Teatro diventa storia, gli interpreti che non hanno scritto sull'acqua diventano predilezione di pochi. Qualcuno si preoccupa come le nuove generazioni non conservino quasi ricordo della Duse, o se vago è il ricordo, più apatica l'indifferenza. Che cosa può importare, questo? Le nuove generazioni, per essere ancora troppo vicine al Teatro del quale la Duse fece parte, la considerano soltanto «una grande attrice morta vent'anni fa». Per coloro che amano il Teatro di vero amore, la Duse è già nella sua grande luce, spirito eterno del suo genio. La Duse fu donna e attrice, cioè donna due volte, e come creatura umana, dei suoi atteggiamenti e dei suoi amori, ancora vasta è la eco nel mondo, anche perchè i biografi feroci e monotoni tutto scavano, cercano e riportano a galla senza scrupoli e timori; ma i ricordi personali di chi la conobbe e le fu vicina e l'assistette, non la toccano più nel nostro pensiero. Solo l'interprete sublime è nella nostra mente, e soprattutto nel nostro cuore.

### HANNO COLLABORATO A QUESTO FASCICOLO:

★ Gherardo Gherardi, con la commedia in quattro atti: **IL DRAGO VOLANTE** - Antonio Cécot, con il dramma in quattro atti: **ZIO VANIA** (versione e riduzione scenica di Enzo Ferrieri) - Gunnar Heiberg, con i quattro atti: **TRAGEDIA D'AMORE** (versione di Irina Lonska e Odoardo Campa) - L. Fernando De Moratin, con la commedia in tre atti: **IL SÌ DELLE FANCIULLE**

★ Con articoli, scritti vari e disegni: Edoardo Boutet - Oreste Cimatori - Silvio Giovaninetti - Gigi Michelotti - E. Ferdinando Palmieri - Corrado Pavolini - Glauco Pellegrini - Eligio Possenti - F. M. Pranzo - Marco Ramperti - Enrico Sacchetti.

★ Seguono le rubriche: **Varie** - **Cronache fotografiche** - **Epoche** - **Cronache di ieri** - **Biblioteca** - **Termocanterio**.

*Il Teatro*  
 TEATRO  
 STABILE  
 TORINO  
 Biblioteca

★ Tante volte lo si è detto, e scritto anche, che il Teatro italiano non potrà adeguarsi ai tempi e mettersi alla pari con il Teatro delle altre Nazioni se non la farà finita con la tradizione stando alla quale il nostro Paese, per la sua conformazione geografica, per il fatto che ha parecchie grandi città e non una sola metropoli, non può avere delle Compagnie stabili, e nemmeno semistabili e che i suoi complessi teatrali, se vogliono chiudere i bilanci, se non in guadagno, almeno a pareggio, devono adattarsi a peregrinare, a fare delle soste più o meno lunghe nelle città maggiori e delle fugaci apparizioni nei centri minori. Il carro di Tespi, sostituito, per essere in armonia con i tempi, al teatro in ferrovia con il capocomico e la prima donna che viaggiano, magari, in automobile.

La guerra e ciò che sta succedendo, perdurando la guerra, con le devastazioni e le occupazioni, gli sconvolgimenti e gli orrori, ha mutato radicalmente tale stato di cose, deplorabile per gli uni, tollerabile e giustificatissimo per gli altri, chi scrive compreso. Le Compagnie girovaghe, quelle che meglio rappresentano l'arte italiana, il Teatro italiano, poco curate dagli autori ma non trascurate dal pubblico, se non sono proprio scomparse, si sono talmente ridotte di numero che quasi si possono contare sulle dita delle mani. E questo malgrado la Direzione generale del Teatro e il suo direttore, l'amico Venturini, abbiano fatto di tutto per farne saltar fuori e abbiano favorito e sussidiato quelle che fuori sono venute. Ai contratti sicuri, anche se limitati a pochi mesi, la maggioranza dei comici italiani ha preferito impegni saltuari, a scadenza indeterminata, regolata dal favore del pubblico per una determinata opera o per una particolare e personale interpretazione, comportante la permanenza stabile alla Capitale. Ed è venuto così realizzandosi, cosa che sempre era apparsa come non raggiungibile, di avere contemporaneamente, in una sola città, un imponente numero di teatri di prosa aventi una gestione stabile o semistabile come Berlino, Vienna, Londra, Parigi.

Non mi soffermo ad indagare le ragioni per le quali la maggioranza dei comici preferisce restare nella Capitale; le ragioni sono nell'aria: inquietudini, disorientamento, perplessità; cose di ogni tempo, ma rese particolarmente sensibili dalla incerta situazione dell'ora. Un tempo i comici che ne avevano la possibilità (pochi, veramente) avevano alloggio fisso a Milano; oggi, non più i pochi ma i molti, hanno casa a Roma e poichè lo stare in casa propria, con tutto il comodo, è preferibile al vivere in albergo o in una camera male ammobigliata, tutti sono restii a muoversi e a spostarsi. E una parola di encomio meritano quei complessi i quali, magari con un bagaglio limitato, con impegni a breve scadenza, ridotti di numero, si sono avventurati in viaggi disastrosi non esenti da pericoli nella valle del Po e hanno recitato,

spesso tra allarme e allarme, in ore impossibili, in teatri male ridotti e peggio attrezzati, in città devastate, spopolate e desolate. Di questi complessi ne abbiamo conati dieci: un po' pochi, vero? e mi piace elencarli: in testa Ricci, per la maggiore solidità e continuità della sua Compagnia; a ruota la Benassi-Carli, la Gandusio, la Stival, la Torriero-Carnabuci e la Donadio, la Micheluzzi; e poi la Govi, la Palmer e la Baseggio venuti su da Roma a primavera inoltrata. Tutti hanno fatto, e stanno facendo, quattrini e messe abbondante di applausi. Meritano gli uni e gli altri: per lo spirito di adattamento, di rinuncia e per la passione di cui hanno dato prova. A prova di bombe. Non metaforico.

Artisticamente poca cosa si è avuto nell'inverno e nella primavera da questi complessi: qualche buona esumazione di opere classiche e romantiche, qualche ripresa di drammi romanzeschi e di commedie brillanti, vulgo « pochades », ed una sola novità: « L'ultimo romanzo di Domenico Barnaba » di De Stefani e Doletti; una commedia che avrebbe potuto essere tutta bella per la novità della tecnica, l'originalità della concezione, la scaltrezza e la scioltezza del dialogo, ma che non è riuscita bella che a metà. E' mancata ad essa qualcosa, non so se imputabile al veterano De Stefani o al commediografo alle prime prove, Doletti. La commedia ha suscitato qualche discussione, ed è già qualche cosa; è stata applaudita assai, ed è tutto. Molto più importante ciò che si è avuto nell'inverno e nella primavera a Roma. E non soltanto perchè si sono trovate ad agire contemporaneamente sei o sette Compagnie di prosa e tre o quattro di riviste (senza contare gli avanspettacoli), senza preventive intese o fors'anco (non lo so) senza interventi esterni, ma perchè si è attuato ciò che nel nostro Paese pareva irraggiungibile ma che tutti auspicavano come la risolutiva delle crisi teatrali; la formazione di complessi per la rappresentazione di una sola commedia. E ciò mi sembra degno di rilievo; anche se di questi complessi effimeri, qualcuno accenna a trasformarsi (o già si è trasformato) in un organismo semistabile. Tentativi del genere già ne erano stati fatti nel passato, per portare in giro dei lavori a cui aveva arreso un successo clamoroso, tipico la « Cena delle beffe » di Benelli, ma altro l'intento, altro il carattere.

Che la formazione di complessi per la rappresentazione di un solo lavoro, si tratti di novità o di ripresa, possa dare risultati eccellenti, a me pare di sì. Meglio le Compagnie messe insieme per la rappresentazione di un solo lavoro, che non quelle formate alla svelta e alla meglio, senza pesi di responsabilità, con un repertorio ibrido, destinato ad aver vita modesta e breve. Nel mettere insieme un complesso, chiamato ad interpretare un solo lavoro, se non è a mattatore, cosa che non è indispensabile, è facile riunire degli elementi, magari non ottimi genericamente per questo o quell'altro ruolo, ma che abbiano il fisico, il temperamento, la voce, le caratteristiche di dizione, atti a bene impersonare il personaggio che sono chiamati ad interpretare. E ne possono venir fuori dei complessi, non eccellenti, ma buoni, omogenei, adatti, tanto da far dire al pubblico: « Non ci sono celebrità, nessuno viene alla ribalta più

avanti degli altri, ma tutti sono al loro posto e si fanno ascoltare con piacere ». E questo anche perchè, ripetendosi sempre lo stesso lavoro, unicamente quello, l'esecuzione si affina e si perfeziona, fino a che non accade, purtroppo! da noi, e da noi soltanto, per « insofferenza », che per le troppe repliche, l'interpretazione diventa sciatta. Molto più arduo il compito che deve affrontare chi vuol mettere insieme una Compagnia a repertorio. Se c'è il mattatore, che vuole tutto per sé, si stentano a trovare gli elementi buoni da mettergli a fianco, e se si trovano, avanzano pretese esagerate e non rendono la metà di quello che potrebbero rendere: quanto più possono si risparmiano. Se il mattatore non c'è, l'impresa diventa ancora più difficile, perchè ci sono da accontentare tutti gli elementi che ritengono di aver ragione per primeggiare e per farlo ricorrono ad ogni astuzia, scompaginano le interpretazioni e disarticolano l'organismo. E talvolta è un vero peccato perchè da questi complessi modesti potrebbero venir fuori delle ottime Compagnie. Ma ci vuole l'armonia. E l'armonia è arduo raggiungerla. Un caso tipico lo si è avuto quest'anno nella Compagnia Stival, in cui, stando a quel che si dice, è regnata una perfetta intesa fra due prime attrici, tutte e due giovani, tutte e due desiderose di farsi avanti: Lilla Brignone tanto brava, e Lia Zoppelli tanto bella.

Un esempio probativo di ciò che si può ottenere con un complesso costituito per la interpretazione di un determinato lavoro lo si è avuto a Roma con « Stefano » di Deval. Un successore. Teatroni su teatroni: quasi cento repliche. Margherita Bagni, Ernest Zacconi, Camillo Pilotto e Leonardo Cortese, si sono assicurati con questo lavoro, eseguito alla perfezione (maestro tra le quinte, l'ottuagenario Ermete), tale popolarità che, finite le repliche di « Stefano », l'impresa ha ritenuto consigliabile mettere in scena con gli stessi attori altri lavori; prima « La taverna della Baia Verde », tre atti dell'irlandese John Ervine, uno Shaw in tono minore; poi una novità del tanto discusso Manzari: « Partita a quattro ». E fu un altro successo. La commedia è ancora in cartellone e continua a ripetersi.

Ridotte ad avere, solo or si or no, un teatro aperto, le grandi città dell'Italia settentrionale, Torino come Genova, Firenze come Bologna (Milano è in particolar modo preferita), invidiano Roma che di teatri ne ha in funzione almeno una ventina. In qualcuno, è vero, lo spettacolo si limita ad una breve rivista che precede la proiezione di un film, ma nella maggioranza dei casi dove non c'è prosa c'è rivista, dove non c'è varietà c'è opera. E vengono rappresentate delle commedie nuove e delle riprese importanti come arte e come curiosità.

Mi limito a qualche nota di cronaca ricavata dai giornali romani, tanto per la storia. All'« Argentina », interpreti principali Isa Pola e Sandro Ruffini, si rappresenta « Ritratto di attore » dell'irlandese Donaght O' Molley. Il lavoro è stato inscenato da Sharoff e la critica lo ha giudicato non privo di interesse e di accenti poetici, ma monotono. « Di simile roba — ha scritto qualcuno — ve n'è molta nella vecchia produzione teatrale italiana ». All'« Eliseo » è alla ribalta Ruggero Ruggeri che vi recita la più brillante commedia del suo reper-

torio: « Il bosco sacro » di De Flers e Caillavet, nella quale trionfa nei panni dell'estroso principe Zakuskin, una delle interpretazioni più piacevoli del nostro grandissimo attore, facilmente imitato, ma qui inimitabile. Ruggeri ha al suo fianco, e ci sta bene, intelligentemente, Evi Maltagliati. Al « Quirino » c'è Tofano, con una Compagnia diretta da Oreste Biancoli, della quale fanno parte attori consumati, come Viarisio, ed elementi giovani, come Aroldo Tieri, Giovanna Galletti e Vivi Gioi. Recitano « Noce di cocco » di Marcello Achard, un autore che da noi ha poca fortuna, ma che meriterebbe di averla. Il lavoro è stato accolto dal pubblico con simpatia e con favore dalla critica che ha posto in evidenza che se la commedia è piaciuta è tutto merito degli interpreti, specie di Tofano, che vi ha posto su la sua sigla. Alle « Arti » si rappresenta la « Partita a quattro » di Manzari: riserve della critica, successo di pubblico: una cosa che si ripete ad ogni commedia di questo autore. A quando la conciliazione?

Al « Valle », e questa è forse la cosa più curiosa della cronaca teatrale della primavera romana, c'è Isa Miranda, la quale vi recita quella « Zazà » di Berton che interpretata da lei si sta proiettando in tutti i cinematografi nazionali. Chi ama fare dei confronti ha modo di vedere la diva sulla scena e sullo schermo. I critici hanno fatto buon viso alla Miranda, tornata al palcoscenico dopo anni di assenza, ma senza approfondire nè le riserve nè i consensi. Al « Nuovo » una Compagnia nella quale sono associati Mario Siletti e Luisa Garella, rappresenta il « Pozzo dei miracoli » di Corra e Achille, una commedia a schema ungherese che vuole un'interpretazione cordiale, spigliata, fresca, viva; Siletti gliela assicura. All'« Emanuel », un teatro che ancora sente di vernice come titolo, Giovanna Scotti e Carlo Tamberlani, due esperti di teatro e di dizione, con un buon complesso di attori, rappresentano, in un quadro armonico, « Come le foglie » di Giuseppe Giacosa. Al « Manzoni » Nella Bonora, una fra le voci più care agli ascoltatori della radio, e Mario Ferrari, recitano la « Casa paterna » di Sudermann. Un lavorone. Uno di quei drammi che fanno fremere la platea se vi eccelle l'interprete di Magda. La Bonora vi ricava dei buoni effetti di commozione. Ottimo il Calabrese, caratterista di stile.

Questi, presentemente, i complessi che recitano nei teatri romani, ma ce ne sarebbero altri da ricordare poichè, per un breve corso di rappresentazioni o per un prolungato corso di recite, sono stati alle ribalte romane tutti i nostri attori e tutte le nostre attrici migliori, quelle che il cinematografista trattiene stabilmente e le altre che contende al teatro e spesso se le appropria, e si sono avute delle interpretazioni eccellenti di commedie che sarebbe stato interessante portare in giro. Poichè, e qui vengo al punto, se c'è cosa che dal comporre i complessi per una sola commedia può tornare utile, è proprio la possibilità che si ha di mandare nelle maggiori città del Paese, con formazioni ridotte, delle interpretazioni ottime. Ed è questo che si attende, ed è ciò che si vorrebbe.

**Gigi Michelotti**

# IL DRAGO VOLANTE

COMMEDIA IN QUATTRO ATTI DI GHERARDO GHERARDI

**PERSONAGGI** LORY - VALERIO - FRANCO  
- IL PROFESSOR ALVISA - SARTIRANA -  
MATTEI - JEANNETTE - MATELDA - MONTEREI  
- IL DOTTOR RADÈ - UN SERVITORELLO



Nei primi tre atti a Milano - Nell'ultimo in una cittadina di provincia.

La scena rappresenta una sala di pensione di terzo ordine nell'interno di un grande casamento milanese. Dovunque è un tentativo di eleganza e di distinzione che non arriva a concretarsi. I mobili sono moderni; qualche ninnolo antico qua e là indica che la padrona di casa, pur conservando una certa libertà di interpretazione, è al corrente con la moda. Poltrone di cuoio e di vimini. Un pianoforte, un tavolino per fumatori, un orologio a pendolo, un stipetto con piatti d'argento e di ceramica, una tavola da giuoco rotonda con alcune sedie intorno. Due porte: una a destra e una a sinistra dello spettatore. La destra serve di comune. La sinistra immette nell'appartamento. Nel fondo un grande arco lascia vedere di scorcio una sala da pranzo che può essere anche nascosta da un ampio tendaggio. Si scorge una tavola apparecchiata intorno alla quale si affaccenda un servitorello in blusa a righe rosa.

(Sono in scena Gabriele Sartirana che legge il giornale, il professore Giovanni Alvisa, Franco Cinna, Jeannette de Coraly che, davanti al piano, studia cantarellando, ma senza suonare, una canzonetta. Solo di quando in quando tocca un tasto e ne fa uscire una timida nota. Gli altri fumano o fanno il chilo).

JEANNETTE (giovane donna di circa 25 anni, un po' superficiale, ma di buon carattere) — Questa canzonetta farà fortuna. (Tenta un accordo, canticchiando).

FRANCO (uomo di circa 45 anni, di dubbia moralità, brusco e deciso nei modi) — No, per carità! Lasciaci in pace. Smettiti di fare delle cose inutili.

JEANNETTE — Inutili? Ma è il mio mestiere... Fra una settimana mi devo produrre.

IL PROFESSOR ALVISA (cinquantenne, Accomodante e parassita) — Ha ragione! Sarebbe come se voleste proibire a me di disegnare... Quando uno è professore di disegno, cosa deve fare? E lei...

FRANCO — E lei è... Come dice sul manifesto? Dicitrice eccentrica internazionale... Ma se voi professore voleste disegnare sullo sparato della mia camicia, io ve lo impedirei.

JEANNETTE — Come sarebbe a dire?

FRANCO (quasi urlando) — Che tu mi canti addosso, cara. E non voglio. Lascia andare!

MONTEREI (uomo di mezza età. E' il direttore della pen-

sione ed è di una cortesia un po' rigida e professionale. Entrando al rumore della disputa) — Che c'è? Che c'è? Sempre bisticci, eh?

IL PROFESSOR ALVISA — Niente di grave. Semplicemente il signor Franco non vuole che Jeannette gli canti sullo sparato della camicia.

JEANNETTE — E allora dove devo cantare?

FRANCO — Ma quando sei sola, cara...

JEANNETTE — Quando sono sola, sono troppo triste.

MONTEREI — Andiamo, andiamo. Cose senza importanza. La famiglia, signori miei, è fatta così... Per darsi diremo, un po' di noia l'uno con l'altro... Cosa ne dice qui il signor (cerca il nome) il signor giornalista... Come si chiama?

IL PROFESSOR ALVISA (a Sartirana) — Oh, Sartirana... dice con voi! L'avete scritto voi quell'articolo?

SARTIRANA — No.

IL PROFESSOR ALVISA — E allora perchè lo leggete?

SARTIRANA — Non è un articolo. Io mi diverto a leggere gli annunci economici. C'è sempre qualche cosa da imparare. « Signora francese sola al mondo, provvista beni fortuna, offresi famiglia distinta scopo compagnia ».

MONTEREI — Vedete, vedete? Chi non ha famiglia, la cerca...

FRANCO — Insomma non si può stare senza qualcuno che dia noia. E allora Jeannette, quando è così, puoi cantare.

IL PROFESSOR ALVISA (scoppia a ridere).

MONTEREI — Voi vi divertite, vero?

IL PROFESSOR ALVISA — Perchè? In famiglia è forse proibito ridere?

MONTEREI — Dio me ne guardi. Ma... ecco... dirò... (A parte) La signora desidera di parlare con voi. Ha saputo del nostro patto segreto... Io ho fatto il mio dovere di direttore della pensione, ma...

IL PROFESSOR ALVISA — Come? La padrona sa che io non pago la pensione? Ma noi eravamo ben d'accordo... Non scherziamo...

MONTEREI — Già, dirò... Noi eravamo d'accordo che avreste fatto pubblicità alla casa. Avevamo bisogno di purificare l'ambiente con l'introduzione di persone degne, come voi. Ma che pagassero, si intende. Voi siete senza dubbio una persona degna...

IL PROFESSOR ALVISA — Grazie.

MONTEREI — Sì, ma siete rimasto solo. L'unico! Senza offesa per gli altri...

IL PROFESSOR ALVISA — Piano, piano. Una volta io portai qui un brav'uomo... Un mio collega...

MONTEREI — Pieno di esigenze e di economia. Se ne andò dopo otto giorni.

IL PROFESSOR ALVISA — Sfido! Gli bruciavate sempre la carne... e poi, che cosa si pretende? Dopo tutto la

signora chi è? Credete che non si sappia la storia d'Italia?

MONTEREI — Prego! Da quando la signora si è dedicata all'industria alberghiera, non ha fatto che del bene e sulla sua condotta privata nessuno...

IL PROFESSOR ALVISA (*sardonico*) — Ma prima... alla grazia!...

MONTEREI (*severo*) — Professore! Se non ve la sentite di rimanere vi dico subito che potete cambiar pensione fin da questo momento...

IL PROFESSOR ALVISA (*smontato*) — Che c'entra?... No, no. Non sarà mai. Dopo tutto io voglio troppo bene alla signora... E' una donna di carattere, di una intelligenza, e lasciatemi dire, di una bontà non comune... Oh, ci sono molte signore oneste che vorrebbero somigliarle...

MONTEREI — Ecco, bravo. Godo di sentire dalla bocca di un gentiluomo delle cose così giuste.

IL PROFESSOR ALVISA — E' un po' avara... Ma con questo? (*Continua a parlare a parte*).

SARTIRANA — Oh, questa è per voi, Franco. (*Leggendo*) « Gioielli d'occasione... ».

FRANCO — Per carità! Non ci credete. I gioielli d'occasione si vendono senza avvisi sul giornale. Io per esempio...

JEANNETTE (*maliziosa*) — Ma tu hai chi te li vende...

FRANCO — Che cosa intenderesti di dire? (*Imbarazzo generale*).

IL PROFESSOR ALVISA (*a Jeannette*) — Prudenza, figliola. Non bisogna credere alle chiacchiere della gente.

FRANCO — Non sa nemmeno quello che dice! Già... è una dicitrice eccentrica internazionale...

JEANNETTE — E invece io so quel che dico...

FRANCO — Fuori allora. Parla, se hai il coraggio!

MONTEREI — Ma niente, niente. La signorina certamente si riferisce a quella volta che la nostra buona signora volle liberarsi del suo collare di perle e lo vendette, così, per una generosità sua, a un prezzo di vera convenienza... che meravigliò la polizia.

IL PROFESSOR ALVISA — Cose dell'altro mondo! Se uno vende caro gli dicono del ladro! Se uno vende a buon mercato interviene la questura...

FRANCO — Ma io che c'entro, dunque?

MONTEREI — Niente, niente. La signorina ha parlato così... Gioventù...

FRANCO — Ragazza mia, tieni bene in mente che io capisco tutto quello che dici e anche quello che pensi...

MONTEREI — Basta, basta, è finita.

SARTIRANA — Mi dispiace d'essere stato la causa involontaria di un simile equivoco. Ma io credo Franco che voi esageriate. Che male ci sarebbe del resto se, come commerciante in gioielli, vi serviste della padrona come di una piazzista?...

FRANCO — Non fosse che questo! Ma c'è altro. E so bene quel che si dice... Si dice che io faccio rivendere alla signora, che sarebbe la mia amante...

TUTTI (*scandolezzati comicamente*) — Oh...

FRANCO — Così, così... Dei gioielli... rubati!

TUTTI (*come sopra*) — Oh...

FRANCO — Cose dell'altro mondo! E volete sapere chi è che diffonde queste calunnie?... E' Valerio!

JEANNETTE (*vivace*) — No! Non me lo ha detto Valerio!

FRANCO — Difendilo adesso!

IL PROFESSOR ALVISA (*a Monterei*) — Ecco un altro che tiene lontana la gente per bene dalla casa.

MONTEREI — Eh, lo so, ma non si può mandarlo via!

IL PROFESSOR ALVISA — Perché non si può?

FRANCO — E' un delinquente!

JEANNETTE — Ti giuro che non è stato lui!

FRANCO — Accidenti, come sei innamorata!

MONTEREI — Capite? (*Al professore*) Con questa cambiale, anzi con queste cambiali egli tiene legata la signora... Per non perdere troppo bisogna tenerlo qui... Ecco.

IL PROFESSOR ALVISA — A proposito di cambiali... Io mi troverei nella necessità... Credete che la signora...

MONTEREI — Per carità! Non è il momento, credete... In ogni modo, provate pure...

JEANNETTE (*agli altri con la voce commossa*) — Non è stato lui, non è stato lui... Questa è una cosa che sanno tutti! Io non voglio che franco tratti male quel povero ragazzo...

FRANCO (*ride*) — Povero ragazzo! Vuoi vedere che il tuo povero ragazzo è in prigione? Già, non sarebbe la prima volta...

SARTIRANA — Adesso non esageriamo.

FRANCO — Voi lo difendete perché è lui che vi scrive gli articoli...

SARTIRANA — Prego... Gli articoli miei li scrivo io... Se gli faccio correggere le bozze è per fargli guadagnare qualche cosa...

FRANCO — Va bene, va bene... Ma lui resta quello che è... Uno svegliato, uno stoccatore, un imbroglione... E scommetto che è in galera...

JEANNETTE — Lo vedi, lo vedi? E tu sai invece dove è andato...

MONTEREI — Ma sì... Disse che andava a Siena dove sperava di trovare finalmente la sua mamma.

FRANCO — E' il più stupido bastardo che io abbia mai conosciuto! (*Ride forte*).

JEANNETTE (*a Franco che continua a ridere*) — Che c'è da ridere? Io trovo che tutto questo è molto bello!

FRANCO — Quanto sei stupida... Quello lì con la scusa di quel sentimento, ci prende in giro tutti. Mia madre... mia madre... E poi avesse memoria... Per le babbole ci vuole memoria... Una volta era una povera ragazza... Poi è diventata la figlia di un signore di Siena... Poi fu la moglie di un industriale che era sempre all'estero... Prima era bruna, poi era bionda... Ma... fatemi il piacere!

JEANNETTE — La cerca, la cerca...

FRANCO (*a un servitorello che è entrato e cerca in terra qualche cosa*) — E tu che cosa cerchi?

IL SERVITORELLO — La signora dice che ha smarrito qui un pezzo da due lire... (*Cerca*).

JEANNETTE — Io, io, che sono fatta apposta per trovare la roba perduta... Il pater noster triplo... Pater... pater... pater noster... noster... noster... (*Cerca*).

FRANCO (*estraendo dalla tasca due lire*) — Ma taci! Ecco: dalle queste due lire e che non si agiti...

MONTEREI (*opponendosi*) — Per carità, ma le pare? (*Al ragazzo*) Dille che non ci sono... (*Il ragazzo esce*).

FRANCO (*a Monterei*) — Adesso che il dottore le ha proibito di bere, ha fatto un carattere impossibile...

SARTIRANA — Ha ragione la signorina. La cerca. Che



Valerio abbia un po' la testa montata, può darsi, ma è proprio per questo che gli voglio bene...

JEANNETTE — Anch'io.

SARTIRANA — Se non avessi veduto in lui un animo fondamentalmente buono, sensibile, non mi sarei occupato di farlo lavorare e di aiutarlo... Ma è proprio questo amore per sua madre che lo ha lasciato chissà come, chissà dove... Questo volerla conoscere, volerne sapere, è il segno di un cuore non del tutto perduto. Insomma sarà un'anima cupa, inquieta, ma questa luce c'è... E se dice ora una cosa ora l'altra, vuol dire semplicemente questo: che l'intensità del suo sentimento gli accende la fantasia, e che in lui sua madre sale... si trasforma... si illumina... (*Accorgendosi di avere un'eloquenza eccessiva*) Be'... non fate quelle facce. Buona sera. (*Via*).

JEANNETTE — Bravo!

FRANCO — Che chiacchieroni questi giornalisti...

JEANNETTE — Ha ragione!

MATTEI (*un giovane di 22 anni, un po' provinciale. Entra timidamente dalla comune*) — Permesso? (*Tutti si voltano verso di lui che nessuno conosce. Montereì, sempre cerimonioso, gli va incontro*).

MONTEREI — Il signore desidera?

MATTEI — La pensione Lory...

MONTEREI — E' questa, precisamente.

MATTEI — Vorrei sapere le condizioni...

MONTEREI — Le più eque, signore... le più eque.

MATTEI — Sì, ma, quanto, per intenderci?

MONTEREI — Ci metteremo d'accordo facilmente. Ma ci sarebbe prima una piccola formalità: piacere alla signora.

MATTEI — Piacere?

MONTEREI — Piacere, si intende, moralmente. Già: su questo punto non si transige.

IL SERVITORELLO (*entra di nuovo e parla all'orecchio del direttore*).

MONTEREI — Ma di' che non ci sono, caro...

FRANCO — Le due lire? (*Levando dal taschino*) Eccole. Sono spicciolate, ma non fa niente... (*Le dà al ragazzo che esce. Con un sospiro di sollievo*) Oh!...

MONTEREI (*a Mattei*) — Se voi avete la cortesia di attendere un momento... Potrete prendere con noi il caffè, intanto.

MATTEI — Grazie. (*Si siede*).

MONTEREI (*raccomandandosi agli altri*) — Dico... le cose di famiglia...

FRANCO (*agli altri*) — Per me, quando una donna muore mettendo alla luce un figlio, non si fa più trovare nemmeno se continua a vivere, (*Ride*).

IL PROFESSOR ALVISA — Eppure se ne sono viste...

JEANNETTE (*a Mattei, civettuola*) — Che cosa ne dite voi?

MATTEI (*alzandosi*) — Io? Non ho capito...

JEANNETTE (*ridendo*) — Si alza... caro, come è gentile... State seduto, prego. (*Agli altri*) Mi mette soggezione.

IL PROFESSOR ALVISA (*a Mattei*) — Si tratta di un giovane, figlio di ignoti, che è qui in pensione. Dice che vuole trovare sua madre... La cerca da quando ha l'uso della ragione.

MATTEI — E la madre, è morta?

IL PROFESSOR ALVISA — E chi lo sa? Lui dice di no. Ma va un po' a sapere la verità...

MATTEI — E' penoso...

JEANNETTE — Voi ce l'avete la mamma, vero?

MATTEI — Sì, signora, a Ravenna...

JEANNETTE — Siete romagnolo?

MATTEI — Sì. Sono arrivato ieri. Studio all'accademia commerciale perchè mio padre vuole che ai fondi e alla fabbrica ci pensi io.

FRANCO e JEANNETTE (*si scambiano uno sguardo di intelligenza*).

FRANCO — Bravo giovanotto! E' una carriera sicura...

JEANNETTE — Oh! la campagna...

FRANCO (*a parte a Jeannette*) — Tu non ti buttare così... Datti un contegno! (*Jeannette si mette subito a posare*).

MONTEREI (*a Mattei*) — Sarebbe un giovane tanto intelligente... Studia... studierebbe sociologia all'Università...

MATTEI — Bisognerebbe aiutarlo... Voi non avete tentato nulla? Non lo aiutate in qualche modo?

MONTEREI — Mio Dio... Noi, modestamente... Sapete, dove mangiano dieci, mangiano undici... Vero professore?

IL PROFESSOR ALVISA — Anche dodici!

MATTEI — Ma questo è poco!...

JEANNETTE — Cosa volete... Noi nelle metropoli badiamo ai fatti nostri... C'è troppo egoismo!

LORY (*donna di 45 anni, vistosa e un po' eccentrica. Entra dal fondo salutando degli ipotetici commensali*) — Buon giorno, buoni affari. (*A un cenno di lei il ragazzo tira la tenda e chiude così la scena. Tutti si volgono verso di lei e si inchinano, principalmente Mattei*) Buon giorno, signori.

MONTEREI — Permettete, signora? Ci sarebbe qui il signor... il signor...

MATTEI — Mattei...

MONTEREI — Ecco: Mattei di Volterra...

MATTEI — Di Ravenna...

MONTEREI — Oh, i nomi! E vorrebbe essere ammesso...

LORY — Va bene, ammettetelo...

MONTEREI — Sapete, ho voluto, come è costume della casa...

LORY — Come mi seccate col costume della casa, voi...

MONTEREI — Ma prima di ammettere uno si è sempre proceduto con molta severità.

LORY — Va bene. (*A Mattei*) Come vi chiamate?

MATTEI — Carlo Mattei.

LORY — Già... Di Ravenna. E... figlio?...

MATTEI — Di Giovanni...

LORY — Ma allora va benissimo... Abile, Montereì, abile...

MATTEI — Basta così?

MONTEREI (*a Mattei a parte*) — Le siete piaciuto subito... Come capisce gli uomini quella lì... (*Passa il ragazzo con un vassoio pieno di tazzine*) Ecco il caffè... Lo prendiamo qui?

LORY — No, fatemi il favore, andate in camera da pranzo... Ho bisogno di parlare col signor Franco... Prego...

JEANNETTE (*mentre si incammina con gli altri verso la camera da pranzo, avvicinandosi a Mattei*) — Io sono troppo nervosa per prendere del caffè... Preferisco la camomilla... Se sapeste a fare gli artisti, quante scosse!

IL PROFESSOR ALVISA (*che ha indugiato un poco*) — Scusate, signora, avrei bisogno di dirvi una parola.

LORY — Perchè? Avete deciso di andarsene?

IL PROFESSOR ALVISA — No, ho deciso di rimanere...

LORY — Voi siete una bella idea di Montereì.

MONTEREI (*rientrando*) — Come dite?

LORY (*al Professore*) — Andate, andate pure... Fra un momento. (*Il Professore esce. A Monterei*) Siete proprio sicuro che quello lì è un galantuomo?

MONTEREI — Come di essere il direttore della pensione...

LORY — Allora temo che converrà mandarlo via... Perchè non c'è proprio nulla di buono da attendersi da un galantuomo. Quanto mangia!... Adesso non posso più pensare all'onestà, senza che mi venga in mente l'indigestione...

MONTEREI — Sentite, signora, sarò breve...

LORY — Bravo.

MONTEREI — Ho l'onore di rassegnare le mie dimissioni dall'onorifico incarico di direttore della pensione...

FRANCO — Dimissioni?

MONTEREI — Eh... Vedo che i miei metodi non convengono alla signora e preferisco andarmene...

LORY — Lo chiama metodo lui, questo, di dar da mangiare gratis alla gente... Ma che cosa credete, Monterei, che li zappi io i danari? Con tutte le tasse che ci sono da pagare...

MONTEREI — E anche poco fa quando cercavo di dare un tono, un decoro, col nuovo venuto...

LORY — Il tono, il decoro... Che cosa si guadagna col tono e il decoro...

MONTEREI — Ma voi stessa mi diceste che volevate un ambiente di persone serie, di galantuomini...

LORY — Certo: persone serie, galantuomini, ma andiamo, voi che venite dalla carriera bancaria...

MONTEREI — Signora...

LORY — Eh, non vi allarmate! Dico che voi avete esperienza e dovete ben capire che cosa si intende per galantuomini. Galantuomini, va bene, ma non come quello lì. Si starebbe freschi se non avessimo altri clienti. Io dico gente che sta bene a galla. Insomma mi intendo io; perchè c'è differenza, no, fra una pensione e una chiesa?... Andiamo, via, ritirate le vostre dimissioni e mandate via il professore... Che tanto come specchio per le allodole non serve gran che...

MONTEREI — Pare che abbia bisogno di qualche piccolo prestito...

LORY — Ah... allora la cosa cambia aspetto. Ditegli che ne parleremo più tardi. E Valerio s'è rivisto? Non vorrei che si fosse squagliato...

MONTEREI — No, signora. E' a Milano...

LORY (*sorpresa*) — A Milano?

MONTEREI — L'hanno veduto ieri notte sotto i portici meridionali con una compagnia di sciagurati... Ubriaco... Una vergogna...

LORY — Affare suo...

MONTEREI — Ma tutti sanno che è qui da noi... E allora...

LORY (*congedando Monterei*) — Va bene, va bene... Un momento solo. (*Uscito Monterei, Lory rimane pensierosa*).

FRANCO — Eh? Che cosa ti dicevo io?

LORY — Cosa?

FRANCO — Ti dicevo: Non dargli nulla. E tu, niente! Non dargli nulla! E tu niente... Per quattro soldi!

LORY (*dispettosa*) — Quattro soldi? Quattromila lire... Dico, sono bei soldini sai...

FRANCO — Già, ma non te li dà...

LORY — Non me li dà? (*Viperina*) Non me li dà? Vuoi vedere che me li darà, e anche di più se vorrò? Ho due cambiali, sai, due cambiali di duemila lire l'una e con tanto di firma... C'è la firma di quella signora...

FRANCO — Che non sa niente e che non pagherà...

LORY — Se non pagherà lei, pagherà il marito...

FRANCO — Ma tu ci credi che sia stata l'amante di Valerio?

LORY — Ne ho le prove... Vuoi insegnarmi a fare le mie faccende tu?

FRANCO — Insegnare, no... Io dico che sarebbe meglio che tu ti lasciassi guidare...

LORY — Da te? Ma se sono io che ti sostengo... Va, che se non ci fossi io... Trovane un'altra che sappia vender bene le tue cianfrusaglie, come me... E poi ti impanchi a giudice... Dammi piuttosto le cinquecento lire che ti ho prestato ieri l'altro...

FRANCO — Domani...

LORY — Lo vedi che approfitti anche tu?

FRANCO — Ma sì... Fa quello che vuoi... Non voglio mica insegnare a te... Tu sei una brava donna... Se no, non mi sarei certo affezionato a questo modo... (*Cingendole le spalle con un braccio*) Ma lo sai che è un pezzo che non ci si vede? Perchè ti barriichi in camera tua come una educanda?

LORY — Lasciami stare... Non ho voglia di sciocchezze.

FRANCO — Ma insomma! Che tu non senta mai, mai il bisogno di un po' di tenerezza...

LORY (*annoziata*) — Ma va'...

FRANCO — Ma via! Non ti chiudere in camera così... Anche ieri sera ho battuto...

LORY — Non è vero... Ieri sera no.

FRANCO — Allora è stato l'altra sera... Ma insomma...

LORY — Ieri sera aspettai che tu rientrassi a casa perchè avevo da chiederti un favore... A che ora sei rientrato?

FRANCO — Alle cinque.

LORY — Per affari?

FRANCO — Cara... E' gelosa!...

LORY — Ma nemmeno per sogno... Ti aspettavo per questo affare di Valerio... Non si faceva vivo... Cominciavo a temere...

FRANCO — Se fossi in te, io farei gli atti in ogni modo...

LORY — E invece io glielo rinnovo...

FRANCO — Glielo rinnovi? Ti piace il pericolo?

LORY — Se faccio gli atti, addio... saranno pagate... ma poi basta. E invece, fin che le ho io, possono vivere e crescere... prosperare!...

FRANCO — Bene, bene, fa come vuoi. Già con te è inutile parlare. Non mi ascolti. Io per te non sono niente. Meno di niente... Sì, qualche piccolo affare...

LORY — Piccolo? Ma dico, quell'anello di brillanti di otto giorni fa, se non c'ero io ti procurava qualche serio dispiacere, no?

FRANCO — Sì, ma ti ho dato la percentuale... E forte anche...

LORY — Ti lamenti? Ah, va bene! E allora ridammi le mie cinquecento lire.

FRANCO — Ma chi si lamenta? Dicevo anzi che vorrei essere qualche cosa di più per te... Si potrebbero fare tante cose... Perchè altro è essere così, come siamo, altro è essere uniti proprio...

LORY (*ridendo*) — E datti! Ma io non voglio mantenere nessuno, io, hai capito? Non l'ho fatto nemmeno quando

ero giovane e mi avrebbe forse fatto anche più comodo. Lo farei ora!? Sarebbe un bell'affare! E poi, sai... E' meglio che te le cavi dalla testa certe idee. Perchè se devo rovinarmi con un buono a nulla, almeno che sia giovane e bello...

FRANCO — Allora, con me tu ti diverti, così...

LORY — Non mi diverto affatto... (*Il ragazzo porta un vassoio con due tazze di caffè*) Grazie. Bevi. Due quadratini, vero?

FRANCO — Dammene tre.

LORY — Non vorrai mica mangiarmi tutto lo zucchero! Bastano due. E' leggero... (*Bevono*).

FRANCO — Insomma, dal momento che tu mi vuoi bene, soltanto quando ti faccio comodo...

LORY — Perchè? Io non ti faccio comodo?

FRANCO — Non saremo mica delle bestie... Tu non vedi che il danaro...

LORY — E' appunto quello che ci distingue dalle bestie... L'amore? Ma lo fanno tutti a un modo... Uomini e bestie. E quando tu fai l'offeso, perchè ti dico che non penso affatto a innamorarmi e tanto meno a innamorarmi di te, sei un ipocrita! Se vuoi farti una posizione comoda nella vita, adopera il tuo sentimento con altre, chè con me non attacca, sai. E poi che cosa ti viene in mente? Non siamo sempre andati bene così?

FRANCO — Sì, ma così non può durare. O dentro o fuori. La parte di amante provvisorio, di amante in prova io l'ho fatta abbastanza. Io parlo chiaro: o dentro o fuori!

LORY — Fuori caro, fuori... Tu mangi troppo... (*Ride*).

FRANCO — Bada che io so quello che tu pensi...

LORY — Ma dimmi la verità... Sei in crisi... I tuoi amici non ti hanno procurato merce da buttare sul mercato e hai bisogno di spiccioli.

FRANCO — Se lo torni a dire ti rendo le cinquecento lire.

LORY — Fuori!

FRANCO (*arrabbiato*) — Eccole qua!

LORY (*prendendole*) — Benissimo. Pari.

FRANCO — E le prendi anche?

LORY — Dovrei regalartele?

FRANCO — Spilorcia!

LORY — Non dire insulsaggini!

FRANCO — Innamorata!

LORY (*inviperita*) — Ma che cosa ti permetti, tu?

FRANCO — Ma vedrai, vedrai che scherzo ti giuoca quel cialtrone... Amalo, amalo... Tieni le sue cambiali in sofferenza... Non lo faresti per tuo padre!

LORY — Pensa come vuoi... Io dei miei quattrini faccio quello che mi pare...

MONTEREI (*comparendo ansimante*) — Signora, è arrivato Valerio.

LORY (*vivamente*) — E' arrivato? Ditegli che venga subito da me! (*Monterei esce. A Franco che fa il broncio*) Ma va, non far lo stupido... Un ragazzo... Non so... Mi sembra che i ragazzi, adesso, siano più ragazzi di una volta...

IL PROFESSOR ALVISA (*entrando*) — Allora?... Oh, scusate...

LORY — Ma avete proprio tanta fretta?

IL PROFESSOR ALVISA — Urgenza.

FRANCO — Vi lascio... Tanto per me c'è poco da fare qui...

LORY (*a Franco, rabbonita*) — Stanotte... Non vedi che non si sta mai in pace?

FRANCO — Va bene. Verso le due. A rivederci. (*Esce*).

LORY (*al Professore*) — Che volete?

IL PROFESSOR ALVISA — Io sono un galantuomo, signora... Anzi sono qui per questo...

LORY — Va bene, sarete un galantuomo... Ma non ne sapete approfittare! Mettete la vostra onestà nelle mani di qualcuno che se ne sappia servire e vedrete! C'è della gente onesta soltanto per convenienza.

IL PROFESSOR ALVISA — Ho capito... Tardi, ma ho capito... Incomincio dunque con l'approfittare della mia onestà valorizzando la mia firma... Questa è una cambiale... Se volete fare i conti, pago così... Un uomo onorato... Un nome nuovo di zecca...

LORY — No, no, non basta...

IL PROFESSOR ALVISA — Se credete, io ci metto la firma di Valerio...

LORY — Ma quello non paga nemmeno per sè...

IL PROFESSOR ALVISA — Eh, ma adesso...

LORY — Cosa c'è?...

IL PROFESSOR ALVISA — Ha trovato sua madre...

LORY — L'ha trovata?

IL PROFESSOR ALVISA — Sì. Pare almeno che finalmente ci sia riuscito. E' molto allegro... Molto allegro... Già... Dice che si tratta della figlia di un magnate... Oh, dico... gente da quattrini... Va bene allora la firma?...

LORY — Ma voi ci credete? Ah, ah! Una delle sue solite fantasie...

IL PROFESSOR ALVISA — Allora?

LORY — Sentite me... Il giovanotto nuovo... Come si chiama?... Mattei... Quello pare che sua madre l'abbia davvero... E ha anche dei quattrini...

IL PROFESSOR ALVISA — Va bene, va bene. Tenterò... Però avrei giurato che questa volta Valerio...

LORY (*che si è avvicinata alla porta di fondo*) — Valerio?

IL PROFESSOR ALVISA — Dico... Se per caso fosse vero?...

LORY — Non mi seccate. Un galantuomo può anche non pagare una cambiale, ma deve saper trovare una firma. Se no, che galantuomo è? (*A Valerio che si mostra, seguito dagli altri*) E così non ci si fa vedere?

VALERIO (*è un giovane di 25 anni, piuttosto, trascurato nel vestire. Saluta Lory in atteggiamento spavaldo, ma nello stesso tempo imbarazzato*) — Sono arrivato in questo momento.

LORY — Tutto bene?

JEANNETTE — Bene, benissimo... Una cosa commovente... Senta, senta...

VALERIO (*per smorzare gli entusiasmi di Jeannette*) — Ma sta quieta. Subito si esalta... (*A Lory*) Non c'è niente di straordinario.

LORY — L'avrei giurato...

MATTEI — Ma no, sentite... Stava appunto raccontando in questo momento...

VALERIO — Una speranza... Niente di più...

MATTEI — Ma una speranza seria... Continuate...

VALERIO — Basta. Ho già detto... Non c'è altro...

MATTEI — Ma che vi prende? Poco fa eravate così eloquente, così sicuro... Che vi è successo?

VALERIO (*evidentemente smontatissimo*) — Ma niente... Volete che ripeta quel che ho detto?... Ho già detto. Basta. (*A Lory che ridacchia, con collera*) Perchè ridi tu?

MONTEREI — Ma no che non ride. Vi pare che abbia riso?

JEANNETTE — Sfido che non parla più. Non si deve ridere. Bisogna sapere che cosa vuol dire mamma.

LORY — Voi state zitta e pensate, se potete, che cosa voglia dire babbo.

VALERIO (*per uscire*) — Lasciatemi andare...

MATTEI (*trattenendolo*) — Ma insomma, che cosa c'è?

VALERIO — Niente c'è...

LORY — C'è che vi ha raccontato le solite panzane...

VALERIO — Non è vero. Non sono panzane. Quel che ho detto è vero... Ma adesso mi pare che lo sia meno... Non so... (*Con collera*) Mi è bastato vedere costei!... (*Indica Lory*).

LORY (*con uno scatto d'ira*) — Via... Fuori tutti... Andate via. Voglio dire due parole a questo giovanotto...

MONTEREI — Calma, calma, signora... Non ha mica detto niente...

IL PROFESSOR ALVISA (*a Mattei*) — Andiamo via... E' meglio... Così posso dirvi una parola confidenziale...

MATTEI — A me? (*Escono*).

JEANNETTE — Dio mio, era così divertente... Un film... Proprio un film... (*Via*).

MONTEREI (*a Lory*) — Cogliete questa occasione e sbarazzatevi di lui... Credete a me... La pensione ci guadagnerà un tanto... (*Via*).

LORY (*a Valerio, col quale è rimasta sola*) — Ti avverto che non ammetto certi toni. Hai capito? Io non sono una donna da trattarsi così. Se gli altri ti concedono delle libertà con la scusa che scrivi sui giornali, a me non importa niente della poesia. Io esigo di essere rispettata.

VALERIO (*beffardo*) — Rispettata!

LORY — E da te sopra tutto.

VALERIO — Sopra tutto.

LORY — E smettila di ripetere stupidamente le mie parole. Tu mi devi molto... Sì... Ti ho levato venti volte da brutti impicci...

VALERIO — Al sessanta per cento...

LORY — Ora misuri... Ma prima mi baciavi le mani. E in ogni modo non puoi negare, che ti ho sempre dimostrato una simpatia speciale...

VALERIO — E dov'è questa simpatia? Tu ridi di cose... di cose...

LORY — Di cose stupide. Romantiche ridicole...

VALERIO — Ridicole perchè non capisci... Non capisci e non credi...

LORY — Ma tu ci credi? Allora sei matto. Il tuo non è più un sentimento, è una mania. Ma ti accorgi, per esempio, che tutte le volte che ne parli la vedi sempre differente? Questa donna si trasforma, si modifica... Pare una nuvola di marzo... Prima una tradita, poi una contessa... Prima una vittima, poi un'eroina... E adesso che cosa è?... Una madre badessa?

VALERIO — E smettila, vipera!

LORY (*che continua a ridere*) — Dammi retta, incarica delle tue ricerche quella ragazza là... col pater noster triplo trova tutto... (*Ride*).

VALERIO (*prende la decisione di non darle retta e si siede a gambe distese*) — Canta fin che ti pare...

LORY — Bravo. Ora ritorni alla realtà...

VALERIO — Ma che realtà! Non so che cosa ci trovi di così straordinario. Tutti, a questo mondo, sognano qualche cosa... Aspettano qualche cosa che, magari, non arriva mai... Anch'io. Io so bene quello che sono. So bene quel

che mi posso aspettare dalla vita... dalla realtà, come dici tu. Ma questa... questa... è la sola cosa di me, che non so. Dunque è la sola da cui mi può venire una speranza... (*Più vivo*) E dunque, lasciami in pace! Guai a me... se un giorno dovessi convincermi che non esiste davvero e che cercarla è inutile... (*E' interrotto da grida rissose che vengono dall'interno*).

MONTEREI (*entra di corsa*) — Signora, signora... Quello di Velletri... cioè di Ravenna...

LORY — Che cosa c'è ancora?

MATTEI (*entrando scarduffato, con una mano che sanguina*) — Non è niente, non è niente... Mascalzone...

MONTEREI (*a Mattei*) — Il signor Franco è un bravo uomo.

MATTEI — Ha da essere il Sultano...

LORY — Avete battuto il signor Franco?

MATTEI — Impari a rispettare le donne del mio paese.

IL PROFESSOR ALVISA — Ha ragione. E' una indecenza... Le donne romagnole...

MONTEREI — Ma non voleva offendere nessuno.

MATTEI — Dice che sono tutte...

LORY — Ora basta, no?

MATTEI — Ah, per me è finita. Dove posso trovare un po' d'acqua?

LORY — Di là, di là... Che sciocchezze! Figuriamoci se le donne del vostro paese sono diverse dalle altre donne del mondo...

MATTEI — Sicuro che sono diverse... Perchè c'è anche mia madre... Capite? (*Esce*).

IL PROFESSOR ALVISA (*correndogli dietro*) — Ha ragione... ha ragione... Ero quasi riuscito... (*Via. Monterei esce*).

LORY — Che razza di esaltato...

VALERIO — Ha difeso sua madre.

LORY — Eh, va bene... Sua madre, sua madre... Si deve mettere sottosopra un locale onorato per queste stupidaggini? Dove siamo...

VALERIO — Siamo in un brutto mondo...

LORY — Questo sì.

VALERIO — Per viverci bisogna avere qualche cosa qui... (*Indica il cuore*) Bisogna passare in alto... Volare... Se no come si resiste?

LORY — Eh... Ma che avete tutti quanti? La febbre? Calma, caro, calma. La vita è quella che è. E buona notte. Nessuno la può modificare. Parliamo seriamente un momento, di cose pratiche, concrete...

VALERIO — Ecco la tua illusione... la tua speranza. Il danaro.

LORY — Non c'è altro, sai? Amico mio, non c'è proprio altro di serio. Guarda bene in fondo a tutte le cose...

VALERIO — Ma non dire le solite bestialità...

LORY — Il tuo dramma è tutto lì. Se tu avessi del denaro, sai che faresti? Una bella chiesa alla memoria della tua signora madre...

VALERIO — Ma sta zitta!

LORY — Insomma, che ne facciamo di quelle cambiali scadute?

VALERIO — E che ne vuoi fare? Io non le pago...

LORY — E già... Tu fai dei viaggi di esplorazione sentimentale e ti riduci al verde. Conseguenza: addio sogni e sotto con le firme false...

VALERIO (*si alza e va sorridendo verso Lory*) — Lory... Sta quieta... In qualche modo faremo... (*Le passa un braccio intorno alle spalle*) Non maltrattarmi sempre...

Cerca di vedermi con altri occhi. Dopo tutto, lo sai, che avresti potuto fare di me quel che ti fosse piaciuto...

LORY (*divincolandosi*) — No, no, no... distanza!

VALERIO — Mi hai sempre respinto come un malato.

LORY — Ma che malato! Un ragazzo... Ti pare possibile? Via, via, siamo seri. Paga quelle cambialine... Se vuoi te le rinnovo, ma qualche cosa mi devi dare...

IL PROFESSOR ALVISA (*entra tenendo Mattei per il braccio ferito: mostra a Lory la fasciatura della mano*) — Guardate come l'ho fasciato bene.

MATTEI — Perfetto...

LORY — E che sia l'ultima volta, intendiamoci.

MATTEI — A me? Ditelo a lui. Se ricomincia, io non garantisco niente. Signor Valerio, come va? Le è ritornata la voglia di chiacchierare?

VALERIO — A me? E che volete che vi dica?

MATTEI — Siamo arrivati quando il padre la cacciò dalla villa... (*Alvisa, al fondo, agita una cambiale verso Lory che, vedendolo, gli si avvicina in fretta ed esce con lui*).

VALERIO — Già. La villa... Ma adesso, vedete... Mi sento come se fossi precipitato... Voi non potete capire... Voi la mamma l'avete...

MATTEI — Oh... Posso capire benissimo... L'ho lasciata ieri.

VALERIO — Com'è la vostra mamma?

MATTEI — Una vecchietta bianca bianca, che piange e ride per nulla. Quando viene a svegliarmi la mattina (*Valerio china la testa*) e mi dice « buon giorno » (*Valerio ha un singhiozzo*)... Valerio! Signor Valerio!

VALERIO (*gli si afferra a un braccio e nasconde così il suo pianto silenzioso*).

FINE DEL PRIMO ATTO

## ATTO 2°

La camera da letto di Lory. Nel mezzo della parete di fondo è una porta chiusa. Su un tavolino a sinistra dello spettatore, presso il proscenio, è una bottiglia con bicchieri.

(Lory, sola, sta guardandosi allo specchio della toeletta).

LORY (*dopo essere stata un poco davanti allo specchio per darsi della cipria, si avvicina al tavolino. Beve un poco, si siede e con le carte si dispone a fare un solitario. E' un po' brilla. Man mano che nomina le carte che le passano fra le mani, le dispone sul tavolino con cura*) — Asso, sette di cuori... cinque di fiori... sette di cuori... Ma quanti sette di cuori ci sono in questo mazzo? Oh! (*Guarda meglio*) Ah, no. E' un sei. Dico io che si spendono tanti danari nella luce elettrica e non ci si vede mai. Sei di cuori... Allora diciamo... (*facendo calcoli mentali*) diciamo due e tre cinque, e sei undici e uno dodici... dodici... dodici... (*segna con un lapis*) Dodici! Ah... Lo dicevo io che doveva essere un dodici... E allora il terno non viene. Il dodici mi porta sfortuna. Il dodici di gennaio sono nata... Ah... Che bella cosa hai fatto, Lory! Oh... Che c'entri tu? Donna di cuori... qua-

rantadue... Non ti voglio, non ti voglio... Va via! (*Ride*) Che faccia da donna di famiglia! Uh... che sia la madre di quello sciagurato... di quel malmato... di quel... Bisogna che glielo dica. Tua madre non è una contessa, non è una principessa, non è...

FRANCO (*è entrato durante le ultime battute di Lory. Lory, quando si avvede che egli è in camera, gli va incontro*).

LORY — Oh... T'aspettavo... Grazie di essere venuto... Ho tanto bisogno di essere consolata...

FRANCO (*accennando al vino*) — Ho capito... Ti ho detto che non voglio!

LORY — Non essere cattivo!

FRANCO — Ti fa male!

LORY — Senti... Io dico che un poco di vino... Un poco solo, sai, porta fortuna... Farà male alla salute, ma porta tanta fortuna! Di quando in quando... E poi, sai... C'è il terno da scavare! Una fatica!

FRANCO — Fa vedere!

LORY (*rapida*) — No! Non voglio, lascia stare! Sono numeri sicuri... Non si può farli vedere perchè si rompe l'incantesimo.

FRANCO — Se credi che m'importi! Di' un po': hai veduto Valerio stasera?

LORY — Valerio? No.

FRANCO — Eppure un'ora fa veniva da questa parte... E non c'è che la tua camera. E' ritornato indietro dopo cinque minuti.

LORY — Sfido! Avrà trovato l'uscio chiuso. E poi scusa, io non ti dico una cosa per l'altra... Tanto di te non me ne importa niente, sai. Dunque ti potrei dire molto semplicemente...

FRANCO — Ma stai calma!

LORY — Uh, come sei geloso! Tu saresti capace di battermi, vero?

FRANCO — Te lo meriteresti. Ma veramente io credevo che fosse venuto a chiederti degli altri quattrini.

LORY — Magari!

FRANCO — Tu ti illudi!

LORY — Mi sono informata, sai. La firma della signora Bonduzzi nata Varej è buona. Guarda, guarda. Questa è la risposta dell'agenzia...

FRANCO — Ma che testa hai? Tu ti fidi delle agenzie private?

LORY — Sanno tutto sai, tutto!... Guarda. (*Leggendo e mostrando a Franco una carta*) Margherita Bonduzzi nata Varej.

FRANCO — Ma sì, ma sì... Va bene...

LORY — Sanno tutto! Che è stata l'amante del giornalista Valerio Lupa!

FRANCO — Lo vedi che razza di agenzia? Ma che giornalista! Un correttore di bozze! (*Ride*) C'è che cerca sua madre?

LORY — No, questo non c'è... Però c'è tutto il resto... Giovane di dubbia vita; nato da ignoti a Monterenzo di Siena e allevato da un fabbro ferraio.

FRANCO — Un fabbro... a Monterenzo... Lo sapevi tu?

LORY — Io no... Ma è vero... Sanno tutto... E poi dice che la firma della signora Bonduzzi nata Varej è buona.

FRANCO — Ho capito: gli hai dato ancora dei soldi.

LORY — Ti dico di no! Che m'importerebbe di dirtelo? Ma sai che sei geloso davvero?

FRANCO — Quello ti ronza intorno! S'è accorto che

hai per lui una simpatia particolare! Sì, sì, non puoi negarlo!...

LORY — Ecco, vedi... Non so. Lasciami bere...

FRANCO — Avvelenati!

LORY — Avvelenati anche tu!

FRANCO — No, non bevo!

LORY — Ma bada che non è quello della pensione... E' proprio mio.

FRANCO — Fa' sentire. (Beve).

LORY — E' buonissimo... Se non costasse tanto, andrebbe al cuore proprio... Dunque... (Si siede sulle ginocchia di Franco) Prima di tutto io non voglio innamorarmi...

FRANCO — Grazie.

LORY — Ma scusa... Tu che cosa c'entri, vecchio mio, in tutto questo?

FRANCO — Ma che cosa dici?...

LORY — Io non voglio innamorarmi più... Va bene così?

FRANCO — E allora? Avanti.

LORY — Che cosa?

FRANCO — Parlavamo di Valerio.

LORY — Ah, già... Ecco, quel ragazzo mi fa tanta pena... In fondo, tu hai un bel da ridere, ma devi pensare a un uomo che non ha mai avuto nessuno; nessuno al mondo, che gli dica una parola buona, nessuno che si occupi seriamente di lui...

FRANCO — Che discorsi: nessuno! E io? Io che ho avuto?

LORY — Sì, ma tu chi hai desiderato? Tu non hai mai desiderato nessuno. E allora vuol dire che avevi tutti. E anch'io, in fondo, non mi sono mai accorta di esser sola. C'era sempre tanta gente attorno a me che mi pareva di essere sempre in famiglia. (Ride) Ma lui? (Si commuove) Lui desidera sua madre. La cerca, la immagina ogni giorno più bella, più... più... Dev'essere triste tutto ciò...

FRANCO — Senti, amore, non prendertela per le malinconie degli altri... Non ti bastano le tue?

LORY — Le mie? Ah, già... (Ride) Hai ragione. Sto diventando altruista... (Cessando di ridere) Franco! Sto diventando vecchia?

FRANCO — Ti ringiovanisco subito. Guarda. (Mostra alla luce della lampada una gemma che tiene delicatamente con due dita).

LORY (con un balzo poco elegante fa per prenderla) — Dammi!

FRANCO (ritirando la mano) — Lo dicevo, io. Guardare e non toccare!

LORY — Una meraviglia! Ma fammi vedere! Che hai paura?

FRANCO — No, no, no... Questa è come il tuo terno. Si rompe l'incantesimo.

LORY — E' falsa.

FRANCO — No... E' d'occasione... (Le strizza l'occhio) Credi che quella signora Bonduzzi nata Varej la comperebbe?

LORY — E perchè la dovrebbe comperare?

FRANCO — Per fare un piacere a te, per esempio.

LORY — A me?

FRANCO (spiegando) — Tu vai da lei e le dici: cara signora...

LORY — Sì, ma se le dico che ho delle cambiali sue, le vorrà vedere, le vorrà ritirare... Allora è finita...

FRANCO — E tu non gliel dare! E' lo stesso... Non

capisci che la paura muove il mondo? Falle paura: comprerà la perla, ti lascerà le cambiali, fa tutto quello che vorrai.

LORY — Quanto?

FRANCO (accarezzando con l'occhio la perla) — Ma è proprio d'occasione... Direi ventimila...

LORY — Costa meno da un gioielliere... (La prende e la guarda).

FRANCO — Che occasione sarebbe se costasse poco?

LORY — A te bastano ottomila? Ottomilacinquecento e non se ne parli più. (Ripone la perla) Domani...

FRANCO — Eh... Io ho paura di volerti troppo bene...

LORY — Non ci pensare... Buona notte...

FRANCO — Mi mandi via?

LORY — Vuoi restare?... (Dopo un attimo di esitazione come chi si annoia di dover decidere di cosa di poca importanza) Ma sì... Se vuoi, resta... Chiudi l'uscio. (Accenna a togliersi la vestaglia, mentre Franco va a chiudere l'uscio. Invece di ritornare subito indietro resta in ascolto come chi ode qualche rumore).

FRANCO (con voce strozzata) — C'è qualcuno.

LORY — Che?

FRANCO — Un passo che si avvicina.

LORY — Viene qui?

FRANCO — E dove vuoi che vada da questa parte?

LORY — Chi sarà?

FRANCO (con voce strozzata) — Bagascia!

LORY — Ma dico, scherzi?

FRANCO — Non fare l'ingenua! Scommetto che è Valerio... Gli avevi dato l'appuntamento!

LORY — Ma che ti salta in mente! Se aspettavo te... Se resto con te... Guarda: ora, se batte, lo mando via...

FRANCO — No! Tu lo ricevi... Voglio sentire che cosa c'è di nuovo...

LORY — Come sei noioso!

FRANCO — Zitta!... Mi nascondo qui. (Va dietro un paravento. Si batte all'uscio).

LORY (piano a Franco) — Non farti almeno sentire! (All'uscio) Chi è?

VALERIO (dall'interno) — Sono io, Valerio!

LORY — Ma io vado a letto!

VALERIO — Aprimi!

LORY — Ma che cosa vuoi a quest'ora?

VALERIO — Aprimi!

LORY (aprendo) — Oh, che prepotente! Non si ha mai un momento di pace, qui, vero? Mai! Che vuoi?

VALERIO (entra, chiude l'uscio, si avvanza lentamente verso la tavola, si siede, si versa da bere e beve).

LORY — Si accomodi! La roba degli altri ha sempre buon sapore, no?

VALERIO — Se non lo sai tu...

LORY — Insomma!

VALERIO — Insomma io non dormivo, non potevo... Quando non posso dormire... non mi piace di star solo...

LORY — Ma io posso dormire benissimo... E se non hai altro da dirmi ti prego di lasciarmi subito.

VALERIO — Permetti? (Beve ancora) Buono! Ci voleva.

LORY — Ma dunque, ti decidi?

VALERIO — Un momento! Che fretta!

LORY (indispettita prende una sedia e ci si siede con ira contenuta, a braccia conserte, con l'evidente intenzione di aspettare pazientemente che l'ospite si allontani).

VALERIO — Andiamo, via... sii gentile una volta tanto.

LORY — Mi disturbi. La vuoi capire? Adesso bada che non ti rispondo più.

VALERIO — Aspetti qualcuno? (Pausa) Silenzio. Bene, quando verrà conosco le convenienze: me ne andrò io. E poi siamo in buoni rapporti. Perché immagino che si tratti di Franco, no? (Pausa) Silenzio. Non importa. Parlo io. Cercherò di indovinare i tuoi pensieri... le tue curiosità... Scommetto per esempio che ti stai domandando perché mai io sia ancora qui, in casa, a mezzanotte. Non mi è mai accaduto. Hai ragione. E' strano. Ma vedi... Sto attraversando una crisi. (Pausa) Silenzio. Una crisi molto importante. Ed ero venuto qui proprio con l'intenzione di commuovermi molto e di commuovermi un poco. E ti volevo dare una grande notizia. (Pausa) Silenzio. Se il silenzio è d'oro tu questa sera stai facendo un affarone. (Ride breve) Insomma ho molto pensato ai casi miei, da qualche giorno. Questa vita dissipata e inconcludente non può continuare. Tu ti domandi perché non lo vado a raccontare al portiere. Ma il portiere è sordo. Non mi resti che tu. E' triste, sai, non avere che la padrona della pensione. E allora dico a te che finalmente ho preso una risoluzione eroica. Voglio cambiar vita. Voglio staccarmi dai miei sogni, dalle mie manie, come le chiamavi tu. Chi sa che non trovi il mio equilibrio e non diventi un brav'uomo e paghi tutti i miei debiti. (A un sussulto di Lory) Ecco che ti muovi! Che cosa vuol dire un po' di sentimento. Cuore di donna, scrigno di tenerezze! Ho deciso di scomparire. (A un altro sussulto di Lory) No, non mi uccido. Sono abbastanza disperato per farlo, ma non sono abbastanza ottimista. Eh, sì, perché chi s'ammazza spera di finirla e invece chi lo sa? Scompare... Voglio dire partire... andar via... (Pausa) Per sempre. Silenzio. Vado in America. (Pausa) Parto adesso, tra poco e chi si è visto si è visto. Capito?

LORY — E' lunga?

VALERIO — Basta. E' finita. Addio Lory; appena arrivato ti manderò il mio indirizzo... se vorrai scrivermi qualche volta. No, no, te ne prego, non insistere perché resti. Ho deciso. Devi capire anche tu che, se resto, questo male che ho dentro non guarisce. Se resto, siamo da capo con la tentazione di andare a cercarla da tutte le parti... con l'illusione di avere trovato il bandolo del mio piccolo mistero... con l'amarezza delle delusioni che seguono... e il disordine, la brutta vita, il vizio... No, no... Leviamoci dalla testa questa idea... Non insistere, ti prego. Brava. Così. Da domani puoi affittare la mia camera. Addio... (Fa per andarsene).

LORY (alzandosi) — Ma, dici sul serio?

VALERIO — Vuoi vedere il passaporto?

LORY — Ah... Sei liberissimo di fare quel che ti pare. Quanto a me, perdere un cliente della tua risma non rappresenta propriamente una disgrazia... Soltanto, bisognerà prima regolare i nostri conti, no?

VALERIO — Che conti?

LORY — Senti caro, non fare il tonto...

VALERIO — Ah, già. Le cambiali. Sì, sì... Ma quello è un affare già regolato. Le ho prese io; le ho distrutte. Eh, via! Ti pare che sarei partito così... Per chi mi prendi? Non andare in furia. Pensa che quello che mi hai dato, lo hai riavuto almeno dieci volte... Se vuoi, sequestrami i bauli. Fai, fai pure... Guarda, te li lascio senz'altro. Parto senza.

LORY (che durante la battuta precedente è andata perdendo la calma) — Ma, dico... E' uno scherzo, vero? Uno stupido scherzo... Non capisco a che scopo... E poi... come è possibile?... La mia camera è sempre chiusa.

VALERIO — Sì, è grave... Ma non potevo lasciare in circolazione la firma di quella poveretta, che non sapeva nulla...

LORY (corre al cassetto, apre uno stipetto, rovista, getta all'aria quel che v'è dentro, si convince della verità delle parole di Valerio, si volta verso di lui pallida, scarmigliata, alterata) — Ah, ladro... Ladro! T'avevano visto scivolare dal corridoio. E quell'imbecille di Franco non ha pensato...

VALERIO — Io non potevo compromettere una donna...

LORY — Ma sì, ma sì. Una buona azione, una buona azione! Che uomo fortunato! Per fare una buona azione è costretto a non pagare i debiti.

VALERIO — Ho detto che ti lascio tutto quello che ho.

LORY — Bel sequestro! Quattro stracci! E ha il coraggio e l'impudenza di venire qui... di confessare con una tranquillità... Oh... Ma dove sei nato, chi t'ha fatto, bastardo?!

VALERIO — Basta ora! Addio!...

LORY (sbarrandogli il passo) — Ah, no, caro! Troppo comodo. Tu non esci di qui fino a che non abbiamo regolato in qualche modo i nostri conti. Ma davvero credevi che avrei rinunciato tanto facilmente ai miei denari?

VALERIO — Denari... denari... Non parli d'altro... Ma lascia andare...

LORY — E di che devo parlare? Ho sacrificato tutto io, per il denaro... Me ne sono infischiate dell'amore, della pace, della salute, perfino del piacere... Sì, sì, perfino del piacere... Se credi che sia allegra la vita in certe condizioni... No, sai, no... Ma quando si sa che cosa vuol dire miseria, se ne ha paura... Capisci? Paura... E tu credi che io mi lasci portar via un soldo... un soldo soltanto?! Eh, no... Se non mi dai la sicurezza che entro ventiquattr'ore avrò le mie quattromila lire, io non ti lascio uscire. Io chiamo qualcuno. Ti faccio arrestare. Ti chiudo. Te la dò io l'America!

VALERIO — Preveduto...

LORY — Cosa?

VALERIO — Chiama chi vuoi. Chiama il tuo Franco ladro e ricettatore di perle rubate. Chiamalo. E digli che vada a prendere il commissario. No, cara, non ti conviene macchiare il nome della tua onorata pensione con certe visite.

LORY (che comprende tutta l'importanza delle parole di Valerio, si morde le labbra e mormora) — Vigliacco... (Poi va a sedere alla tavola in preda a un tremito che indica la tensione dei suoi nervi alla ricerca di una soluzione. Pausa lunga).

VALERIO (avvicinandosi a lei persuasivo) — Ti prometto che non perderai nulla. Vedrai. Mi farò vivo al più presto e riavrà fino all'ultimo soldo. Ma bisognava pure che rompessi questa catena, che mi liberassi... Che vuoi? L'altro giorno a Siena mi pareva proprio d'essere sul punto... Ero riuscito a raccogliere tanti indizi... tanti riferimenti... Ma che! Non c'è più nessuno di quel tempo... Partiti, morti... Buio più di prima. Avevo detto a me stesso: questa volta il mio destino si mostrerà. Se ci sei... allora incomincia veramente la mia vita... (Desolato) Se non ci sei... (Si avvede che Lory, che sta seduta

voltandogli le spalle, singhiozza) Che c'è? Lory... Che hai? Piangi?

LORY — Lasciammi stare... Vai, vai...

VALERIO — No, dimmi... Che c'è? Perché piangi?...

LORY — Perché... Perché a certi sforzi si può resistere, resistere... ma fino a un certo punto... dopo... (*Dominando il pianto*) Va bene, va bene, ho capito... (*Andandogli vicino quasi carezzevolmente, con voce dolcissima*) Buon viaggio, Valerio...

VALERIO (*stupito*) — Grazie, Lory... Grazie... Ma che significa che si può resistere, resistere... a che cosa hai resistito?...

LORY — Niente, non domandarmi nulla... Certo che, se tu mi avessi parlato qualche volta, come hai parlato poco fa... col cuore...

VALERIO — E come avrei potuto con te? Ridevi...

LORY — Ridevo?

VALERIO — Ma, insomma... Che stai mulinando?... Piangi davvero o fingi?... Guardami...

LORY (*dopo una lunga pausa alza gli occhi arditamente su Valerio e gli dice con forza*) — Io la conosco tua madre...

VALERIO (*colpito, dopo una pausa*) — Come? Tu la... Oh, questa è bella... Ma come è possibile?... (*Ride forzato*) Ah, ah... Bisognerebbe che fosse... (*Reagendo*) No, no... cara, no. Non capisco il tuo giuoco... ma non va, sai? E' inutile...

LORY — Non mi credi?

VALERIO — No.

LORY — No?... Allora... (*Facendogli cenno di congedo*) Buona notte.

VALERIO (*sta per uscire, ma sulla soglia si ferma perplessa e ritorna a Lory che l'attende come in agguato*) — E' una infamia... sono certo che è una infamia, una burla... ma... avanti... parla...

LORY (*con accento accorato*) — Ma no, ma no!... Ho mentito. Un momento così... Non so nemmeno io... Una idea che mi era venuta... Vai, vai... Io non so nulla... Non conosco nessuno... Ho detto una cosa qualunque...

VALERIO (*tetro, tremante*) — Parla!...

LORY — Ma che vuoi che ti dica, adesso? (*Con l'aria di mentire*) Davvero... non la conosco... E come potrei conoscerla?...

VALERIO — E chi lo sa?... La vita è così strana... Dimmi... Ma bada, sai? Bada che io... (*Dominandosi e interrogando con la voce che trema di paura e di speranza*) E'... è viva?...

LORY — Tu stai diventando matto!... Io devo dire per forza quello che pare a te?... Devo mentire, inventare...

VALERIO — Parla... E' lontana?

LORY — E che cosa può importare a me di tutto ciò? Tu mi hai rubato quattromila lire... E non hai che quattro stracci...

VALERIO — Senti, se è per questo, ti giuro che fra due ore avrai il tuo danaro a costo di andare a scassinare un negozio. Parla. E'... è lontana? (*Si riprende, reagendo alla malefica influenza del clima nel quale è precipitato*) Ma no, è impossibile! Tu sei una svergognata! (*Riprendendosi ancora e battendosi coi pugni le tempie*) Ma che faccio! Che dico?

LORY (*metallica*) — Non so nulla, non so nulla...

VALERIO — Ma tremi... Tremi anche tu. To', bevi... e

non farmi penare così le parole... (*Le versa da bere e ambedue tracannano un bicchiere di vino*).

LORY (*pare abbia attinto dal vino bevuto un nuovo coraggio e una più sicura perfidia*) — Tu l'hai cercata da per tutto... A Roma, a Milano, a Firenze... perfino a Monterenzo... da un fabbro ferraio...

VALERIO (*sbalordito*) — Chi t'ha detto? Chi t'ha detto?

LORY — Chi mi ha detto?... (*Tenta di ridere, poi si getta in pianto, nascondendo il volto sul gomito appoggiato alla tavola*).

VALERIO (*pallido, la scuote, le solleva il viso*) — Lory, Lory... perdio... Vuoi spiegarti? Lory...

LORY (*alzandosi e buttandogli le braccia al collo*) — Valerio... Non hai ancora capito?...

VALERIO (*come morso dalla tarantola si svincola dall'abbraccio e allontana bruscamente la donna che va a cadere sulla poltrona*) — Tu? Tu?... (*Scoppia a ridere frenetico*) Tu?... Ah, ah...

LORY (*offesa, scatta in piedi*) — Ah, così?... E allora vattene... Vattene!... (*Balza ad aprirgli la porta*).

VALERIO (*è sulla soglia che ha raggiunto in fretta; vi si ferma nuovamente, paralizzato, guarda la donna e ha ancora un grido di repugnanza*) Oh!... (*Scompare in fretta e Lory chiude subito la porta*).

FRANCO (*esce dal suo nascondiglio ridendo*) — Magnifica!

LORY (*col gesto di chi prende*) — Gli stracci, gli stracci!

FINE DEL SECONDO ATTO

# ATTO 3°

Scena come il primo atto.

(*In scena ci sono tutti i pensionanti sparsi qua e là come nelle famiglie quando è caduta qualche disgrazia. Franco è in piedi e passeggia*).

FRANCO — Mi piacerebbe di sapere che cosa sta a fare di là tanto tempo.

JEANNETTE — Mio Dio! Che la signora sia grave?

MONTEREI — Ma che dite! Grave! Parla, si muove, discute di affari come sempre, dunque...

FRANCO — E allora?

SARTIRANA — Ma niente: questo medico si perde in chiacchiere. Lo conosco.

JEANNETTE — Anch'io! Ordina sempre le stesse medicine per tutti i mali.

MONTEREI — La signora non ha mai voluto cambiarlo. Dice per non diffondere i suoi segreti fisiologici.

MATTEI — Ma Valerio, dove sarà scappato?

JEANNETTE — Io non capisco... Invece di assistere sua madre...

IL DOTTORE (*entra e tutti si alzano in piedi correndogli incontro*).

FRANCO — Dunque?...

IL DOTTORE — Niente di grave, niente. Una cosa passeggera... (*Sollievo di tutti*).

MONTEREI — Accomodatevi, prego, accomodatevi...



IL DOTTORE — Nervi, nervi... Ha avuto qualche forte emozione ieri sera, durante la digestione?

JEANNETTE — Ma come? Non vi ha detto?...

IL DOTTORE — Niente.

JEANNETTE — Ha ritrovato suo figlio!... Pensate... Qui in pensione...

IL DOTTORE — Bazzecole! Aveva un figlio... Oh! guarda, guarda!

MATTEI — E per di più, suo figlio, appena saputa la cosa, invece di restare qui a fare il suo dovere, è scappato di casa... E non se ne sa più nulla...

IL DOTTORE — Oh, guarda, guarda!... E' scappato di casa!!! E dov'è andato? Dov'è andato?

FRANCO — Ma insomma voi avete ordinato qualche medicina alla signora?

IL DOTTORE (*prendendo la stilografica e un quaderno di appunti*) — Quando si tratta di disturbi nervosi, invece di obbligare il malato a prendere certe medicine, bisognerebbe lasciargli il diritto di prendere quelle che vuole lui... (*Scrive, parlando*) Ma con le buone, senza insistere, si può ordinare qualche intruglio... a scopo suggestivo, si intende... E dopo quanti anni? (*Si mette a scrivere*).

FRANCO — Cosa?...

IL DOTTORE — Il figlio!

JEANNETTE — Venticinque!...

IL DOTTORE — Bazzecola! Come se avesse partorito un'altra volta!

MATTEI — Ma... Sarà!...

MONTEREI — Come, sarà? Dubitereste?

MATTEI — Mi pare una cosa così strana...

FRANCO — Che diffidenti questi romagnoli!... (*Con prudenza*) Sì, non è mica un difetto!

IL DOTTORE (*alzandosi*) — Ecco qua. (*Dà la ricetta a Franco*) Guardate che sia calma e tranquilla... E cercate il neonato... A rivederci! (*Esce scortato da Monterei*).

IL PROFESSOR ALVISA (*entrando, si incontra col dottore*) — Come sta?

FRANCO — Benissimo. Benissimo.

IL PROFESSOR ALVISA — Meno male. Vedrete che questa sarà la fortuna della pensione... Sono cose che fanno un bellissimo effetto. Bisognerebbe anzi diffondere la notizia...

MONTEREI — Se il signor Sartirana facesse un bell'articolo... Magari in prima pagina...

SARTIRANA (*ride*) — Farò l'articolo di fondo!...

MATTEI — Insomma... Come può essere che abbia aspettato tanto a riconoscerlo?...

MONTEREI — Avrò voluto essere sicura... Non bisogna credere troppo alla voce del sangue...

JEANNETTE — Però se c'è qualche voglia nella pelle!... (*Si ride*).

MATTEI — Qui si ride e si scherza su cose serie!

IL PROFESSOR ALVISA — La gioia della famiglia, caro Mattei... E Valerio? E' tornato a casa?

MONTEREI — Ma no! Da stanotte...

IL PROFESSOR ALVISA (*turbato*) — Da stanotte?

SARTIRANA — Ma che cosa avete?

IL PROFESSOR ALVISA — Nemmeno oggi nel pomeriggio? (*Spaventato*) Oh...

MONTEREI — Che c'è?...

JEANNETTE — Voi ci spaventate...

IL PROFESSOR ALVISA (*con le mani alla testa, spaventato*) — Oh, che citrullo, che citrullo... Non dovevo capire?...

JEANNETTE (*con voce tremante*) — Cosa c'è? Una disgrazia, forse?

IL PROFESSOR ALVISA — Calma, calma, non perdiamo la testa!

MONTEREI — Ma dite, presto!...

FRANCO (*urlando*) — E fuori dunque!

IL PROFESSOR ALVISA (*urlando a sua volta*) — Calma, dico! (*Piano*) Verso mezzogiorno, io l'ho veduto che usciva da un armaiolo. Mi ha appena salutato e via di corsa. Aveva una certa aria...

SARTIRANA — E voi credete che...

IL PROFESSOR ALVISA — Ma quello si ammazza, si ammazza! E voi Mattei che credete a un trucco. No, no, è sua madre, veramente sua madre!

JEANNETTE (*geme*).

FRANCO — E piangi piano, scimunita! (*In punta di piedi esce verso sinistra*).

MATTEI (*agitato*) — Bisogna cercarlo, fare di tutto per impedire... Io non capisco... Se è sua madre!...

SARTIRANA — Oh, povero ragazzo... Io vado al giornale! Telefonatemi! (*Via*).

IL PROFESSOR ALVISA — Che disgrazia, che disgrazia!

MONTEREI — Ma se succede una cosa simile siamo rovinati... Con un giornalista in casa!...

JEANNETTE — Io che gli volevo tanto bene...

MATTEI (*spingendo Jeannette verso la comune*) — Andate, andate in camera vostra. (*Jeannette esce*).

MONTEREI — E voi professore dicevate che era la fortuna della pensione... Bella fortuna! Verrà la questura... Si vorrà sapere... Basta; basta, io non voglio seccature... Io non c'entro... (*Esce*).

IL PROFESSOR ALVISA — E che colpa ne ho io se ha comperato una rivoltella?

MATTEI — Mi credete? Io continuo a non capirci niente!

IL PROFESSOR ALVISA — Che cosa volete che vi dica? Anch'io sento nell'aria qualche cosa di losco...

MATTEI — Ma che bella società!

IL PROFESSOR ALVISA — Ecco, date retta a me: filate. Non fatevi più vedere. Voi siete un bravo giovane. E qui non siete al vostro posto davvero...

MATTEI — E voi? Perché restate? Si dice che siate una persona per bene...

IL PROFESSOR ALVISA — Be'... io qui, mangio gratis... Sono la sola persona a modo della casa e questi mi tengono per la reclame come si fa con le lampadine al neon... Ma voi...

MATTEI — Sì, sì, me ne vado subito. Ma io voglio rivedervi...

IL PROFESSOR ALVISA — Per la cambiale? Certo, alla scadenza...

MATTEI — Non tanto per questo... Voglio sapere come andrà a finire questa faccenda. Mi fa tanta pena quel ragazzo...

IL PROFESSOR ALVISA — Vi terrò informato di tutto... Andate, andate e buona fortuna.

MATTEI — Addio. (*Fa due passi e poi si rivolge*) Però voi, come reclame luminosa...

IL PROFESSOR ALVISA — Si è interrotta la corrente... A rivederci... (*Mattei esce*).

LORY (*entra seguita da Franco. E' tutta turbata. Si rivolge al Professore*) — Professore, fatemi il piacere, attaccatevi al telefono... Chiamate tutti gli ospedali, le

guardie mediche, i commissariati... Cercatelo. Che venga qui subito, che non tardi un'ora di più...

FRANCO — Ma vedrai che è inutile, dammi retta una volta!

LORY — No, andate, andate...

IL PROFESSOR ALVISA — Sì, sì... Volo! (Via).

FRANCO (a Lory che si è seduta, affranta) — Ma calmati! Comincio a credere che sia tuo figlio davvero!

LORY — Che c'entra?! Non voglio storie, capisci, non voglio sciocchezze... Mancherebbe altro!

FRANCO — Ma va... che non s'ammazza!

LORY — E che ne sai tu? Tutto può essere... Allora veh... La questura, i processi, le accuse... E poi in ogni modo, brrr!... avere un morto sulla coscienza!... Per carità! Non me ne andrebbe più una pel suo verso.

FRANCO — Perché? Si dice perfino che la corda dell'impiccato porti fortuna!

LORY — Tu scherzi, eh? Tu hai il coraggio di scherzare... Prega che quel povero ragazzo non abbia commesso qualche corbelleria, perchè, se no... la tua parte di colpa te la devi prendere, sai.

FRANCO — Colpa io? Oh, dico, parliamoci chiaro.

LORY — Eh, sì, perchè se tu non eri in camera mia e se non facevi stupidamente il geloso come hai fatto, pagliaccio che sei, io non lo chiamavo dentro... E allora chi sa se mi sarebbe venuto in mente di dirgli...

FRANCO — E le cambiali?...

LORY — Ma se le tenga... Se ritorna glielo dirò... Gli dirò tutta la verità e basta. Se le tenga! Perchè poi sono stanca anche di questo.

FRANCO — Delle cambiali?

LORY — Ma sì! Si fa troppa fatica, si patiscono troppe angustie, si diventa matti, si muore soffocati... Strozziati si muore... Pare uno scherzo. Si tenga le cambiali e continui a cercare sua madre se è ancora viva... E che la trovi... Contessa o marchesa o serva non importa... Del resto, se gli ho mentito è stato per vendicarmi, perchè a me non doveva fare una cattiva azione così! (Piagnucolando) Portarmi via le cambiali, il mio denaro! Non lo meritavo, ecco. Perchè, in fondo, danari io gliene ho sempre dati e, per restituirmeli, lui non ha mai dovuto fare nemmeno il sacrificio di un soldo, perchè io gli davo i denari e gli insegnavo anche a restituirmeli... E' stata una cattiveria! Dovevo tacere? Dovevo ringraziarlo anche?... E poi lui mi ha creduto subito, come se gli avessi fatto vedere l'atto di nascita... Perchè mi ha creduto subito?

MONTEREI (entra preoccupatissimo).

LORY — Che c'è Monterei? (Si alza).

MONTEREI — E' qui!

LORY — Valerio? No, no... Aspettate... Un momento solo... Un momento solo... Lo credete che ho paura? Ho le gambe che mi tremano... (Esce seguita da Franco che scuote la testa commiserando).

MONTEREI (a Valerio che compare bieco e muto e che si avvicina lentamente a una sedia) — Signor Valerio, buon giorno. Desiderate nulla?... (A un cenno negativo di Valerio Monterei esce).

VALERIO (si abbatte su una poltrona, la testa fra le mani).

IL PROFESSOR ALVISA (entra affannato) — Non si trova, non si trova... (Vedendolo) To! Eccolo qua... Madonna che stretta! Buon giorno Valerio. Ci avete fatto passare

un brutto quarto d'ora... Che strano uomo che siete, ragazzo mio! Proprio nel giorno che avrebbe dovuto essere il più felice della vostra vita. (Vedendo che non gli dà ascolto) Bene, bene, saprete voi... Del resto io parlavo anche per lei... Andiamola a chiamare, poverina... Lei sì... E' veramente madre... Io l'ho veduta poco fa trasfigurata, quando chiedeva di voi con tanto affanno.

VALERIO (con un barlume di vita) — Chiedeva di me?

IL PROFESSOR ALVISA — Sì. Di voi. E voi avete fatto una brutta cosa a scappare così. Ma non facciamola stare in pena. (Si muove per uscire, ma Valerio lo trattiene).

VALERIO — No! Aspettate!

IL PROFESSOR ALVISA — Ma che diavolo avete? (Vedendo comparire Jeannette) Oh, brava, venite qui anche voi... Vediamo un po' di capirci qualche cosa...

JEANNETTE (correndo a Valerio con uno slancio affettuoso) — Valerio... Che paura ci hai fatto!

VALERIO (sorridente debolmente a Jeannette) — Grazie... Hai fatto bene a venir qui...

IL PROFESSOR ALVISA (tossendo) — Eh... disturbo?

VALERIO — No... Perché? Dico a Jeannette che ha fatto bene a venire qui... non so nemmeno io perchè... Sei stata in pena per me?

JEANNETTE — Oh, tanto, davvero...

VALERIO — Perché?

IL PROFESSOR ALVISA — Senti che domanda!... Perchè vi vuol bene come ve ne vogliono tutti...

JEANNETTE — Ma io ti ho capito, sai? Ti ho capito...

VALERIO — Tu?

IL PROFESSOR ALVISA — Che cosa?

JEANNETTE — Perchè, perchè... La signora non è una contessa...

VALERIO (alzando le spalle) — Vuoi star zitta?

JEANNETTE — Ma è tua madre... Così potesse rinascere la mia che è morta...

VALERIO — Perchè tu l'hai avuta sempre, da quando sei nata. Non ti è comparsa dinnanzi all'improvviso a gettare lo scompiglio nelle tue idee, nei tuoi sogni...

JEANNETTE (quasi chiedendo aiuto al professore) — Che cosa devo dire io? (A Valerio) Io non so... la mamma è sempre la mamma... Credi che se dovessi essere mamma...

VALERIO — Tu non abbandoneresti tuo figlio, non lo lasceresti solo a sognarti e a diventare un disgraziato. E anche tu non sei che una donnetta qualunque...

JEANNETTE (offesa) — Oh!...

IL PROFESSOR ALVISA — Niente, niente. E' per la discussione...

VALERIO — Io avevo pensato a una colpa d'amore... Avevo pensato che mentre io, durante questi anni, aspettavo e speravo... dall'altra parte del mondo una donna mi aspettasse... soffrendo... espiando... Capisci? E le avevo perdonato tutto. No! Una donna libera della sua vita... Una donna ricca e spregiudicata che non poteva sentirsi vincolata da nessun ritengo... Io andavo fantasticando di chi sa quale amore, di chi sa quale dolore... e invece... (Ride male) Che imbecille! Adesso non posso più credere a nulla...

JEANNETTE — Perché?

VALERIO — Perchè non avevo altro... Una pazzia, magari... Una chimera... Un ippogrifo... Ma intanto potevo, di quando in quando, volare al di sopra di tutto, anche di me stesso...

JEANNETTE — Che cos'è l'ippogrifo?

IL PROFESSOR ALVISA — Deve essere una bestia favolosa... Un cavallo alato...

VALERIO — Adesso per me è finita... La mia vita è quella che è, quella che è sempre stata... E lei... lei... ora c'è... la vedo, la conosco... Non posso nemmeno tentare di credere che non sia vero niente... Perché ormai ha dato corpo ad un fantasma che non posso più immaginare come voglio.

IL PROFESSOR ALVISA — Capisco. Vi ha ammazzato l'ippogrifo.

VALERIO — Ma smettetela... Non posso sopportare la letteratura quando la fanno gli altri...

IL PROFESSOR ALVISA — Su, su... ascoltate me... Voi siete molto fantasioso, molto acceso... e vi compiaccete di crearvi la vostra verità a modo vostro... Sentite me: se invece di sciupare tanta energia e tanto sentimento a cercare di vedere quello che non è, cercaste di fare altrettanta fatica a migliorare quello che è, a comprendere quello che è... sarebbe meglio... Qui non c'è che da far parlare il cuore e far tacere la marionetta spirituale che vi ballonzola nel cervello. Vostra madre non vi piace? La trovate inferiore, diversa dalle vostre fantasie? La colpa è vostra, che non eravate autorizzato per nulla a crearvele. E' una povera creatura, niente altro. Più fango che anima, se volete. Ma qui vi voglio io, con la fantasia pronta: trasformatela, datele quello che non ha, cercatevi una carità e una poesia... Ma che roba è questa? Che figlio siete?... Lei vi ha dato una vita e voi non sapete restituirgliela, suscitando nel suo cuore quello che pure ci deve essere, perchè è una donna dopo tutto, no? E allora...

JEANNETTE — Ah, professore, come avete parlato bene!...

IL PROFESSOR ALVISA (*infiammato dall'applauso*) — Perchè poi, se è vero che l'avete cercata, amata sinceramente per tanti anni, se per tanto tempo ne avete sentito la mancanza, adesso che l'avete trovata non dovete respingerla... Avete trovato una donna, ecco, con un gran carico di sofferenza sulle spalle... Altro che ippogrifo... E' molto comodo, sapete, cavalcare fra le nuvole... Ma dovete pur pensare che anche lei, senza di voi, non fu felice, anche se vi abbandonò per incoscienza o per capriccio. E poi, lasciatevelo dire: voi pure, come figlio ideale... Sì, dico... Per fortuna che vostra madre non può avere i doni di fantasia che avete voi, se no, stareste fresco, giovanotto... Via, credete a me... Non dovete lamentarvi e maledire... Tocca a voi, che siete giovane e forte, che avete cuore e vita... Voi dovete darle quello che non ha, voi dovete aiutarla a ricominciare la vita, a ricostruirsi... Aspettate... (*A Jeannette*) Voi andate via... chè la chiamo... State buono... state buono... (*Esce*).

JEANNETTE (*si soffia il naso*) — Povera me!... quando sento dire delle cose oneste, non so... io piango... Addio Valerio... Mi pare che tu debba essere felice...

IL PROFESSOR ALVISA (*rientrando*) — Viene subito. A rivederci. (*Esce con Jeannette*).

LORY (*entra imbarazzata, si avvicina a Valerio, ma non osa troppo*) — Hai fatto bene a ritornare, Valerio... La tua fuga mi aveva messo addosso un orgasmo... Figurati che oggi, quando mi hanno fatto sospettare che tu...

VALERIO (*senza alzare gli occhi su di lei*) — Sciocchezze, mamma... (*Lunga pausa. Lory è colpita stranamente dalla parola «mamma» e lo guarda.*)

LORY — Come hai detto?

VALERIO — Sciocchezze.

LORY — Hai detto anche un'altra parola.

VALERIO — Non mi pare.

LORY (*dolente che egli non abbia ripetuto*) — Eh, ti capisco bene! Quando ci si aspetta di vedere entrare un gran personaggio e poi si vede una cosa qualunque come me...

VALERIO — No! Tronchiamo questi discorsi... Chi te li ha suggeriti? Li hai pensati tu?... Non ci credo...

LORY — Eppure: alla differenza che passa tra la principessa tua madre e me, io ho pensato molto.

VALERIO — E allora?

LORY — Mi dispiace...

VALERIO — Della differenza?

LORY — Adesso, sì. Per un momento io ho creduto che il tuo dolore fosse esagerato, che te ne compiaccessi, magari. Poi, più tu soffrivi, più io mi sentivo offesa... Adesso non sono nemmeno offesa, perchè la differenza è tanto grande, tanto grande, che una donna di questo mondo che ci può fare?

VALERIO — Mamma...

LORY — Hai detto?

VALERIO (*freddamente*) — Ho detto mamma.

LORY (*ha chiuso un momento gli occhi*) — Strano. Non credevo... (*Ride della sua commozione, senza poterla frenare*) Senti, Valerio... (*Pausa*) Insomma... tu soffri molto per me?

VALERIO — Lascia andare...

LORY — No, no, dimmi, dimmi: io voglio che tu dica proprio la verità. Bada che è molto importante quello che stiamo per dirci. Soffri molto? (*Pausa. Gli si avvicina amorevolmente*) Non hai nemmeno il coraggio di guardarmi...

VALERIO — Mamma, te ne prego. Io non sono calmo, e questo lo devi capire. Non so perchè tu voglia sciupare tante parole. Abbi pazienza. Io so già quello che mi vuoi dire. Capisco tutto. E d'altra parte non sarò certamente io a farti un processo. A muoverti delle accuse. No. Sono tuo figlio e poi, anch'io... Dunque non c'è che aspettare. (*Con dolcezza forzata*) Lasciamo fare al tempo. Vuoi? Il tempo guarisce tutto, trasforma, distrugge... (*Ha fra le sue mani le mani di lei e i loro occhi si guardano*) Se noi continuiamo a tormentarci non potremo impedire alle nostre parole di diventare amare, forse anche aspre, incancellabili. Torna nella tua stanza. Io ti prometto che starò quieto, che mi calmerò... E anche tu farai quello che potrai, vero?... (*Sta per separarsi da lei, ma ella lo trattiene.*)

LORY — No, resta qui, aspetta un momento... Che cosa dovrei fare, per farti piacere?

VALERIO — Ma, non lo so... Pensaci tu... Tu sai bene...

LORY — Non t'inquietare. Dimmi dunque: che cosa devo fare? Non so io... Non bevo più. Vuoi? Io rinuncio a qualunque rapporto con quell'individuo che sai... Non faccio nessuna fatica, perchè sapessi quant'è noioso e ingordo...

VALERIO — Oh... ma che tortura, che pena...

LORY — Rispondi... Bisognerebbe pur dirle queste cose, no?

VALERIO — Ebbene, sì... Tutto questo bisogna farlo... Bisognerebbe farlo... Ma tu non ne hai la forza ormai...

LORY — Oh, tu non sai di che forza sono capace io!...

VALERIO — Ebbene, io ti dirò grazie...

LORY — C'è ancora tanta differenza fra me e quella che tu pensavi?

VALERIO — Ma tu hai giurato di farmi scoppiare, mamma...

LORY (*ripete sottovoce*) — Mamma. (*Forte*) Me lo dici un'altra volta? Un'altra volta sola e poi ti giuro che non te lo chiedo più... Parola d'onore... Se no, dammi un bacio... (*A un moto di Valerio*) Un bacio come un figlio dà alla madre...

VALERIO (*avvicinandosela e baciandola*) — Povera donna...

LORY (*commossa, soffiandosi il naso*) — Oh, comincio a capire tante cose, tante cose... Forse anche te...

VALERIO — Non ti commuovere adesso...

LORY — Proprio tanta differenza?...

VALERIO — Non parliamone più, te ne prego.

LORY — Non mi rispondi...

VALERIO — Ma che cosa ti devo dire?... Tu hai una vita tutta tua, una vita speciale... Tu hai soprattutto gli affari... (*Con accento di disprezzo*) Troppi affari...

LORY (*ha un moto di improvviso allarme*).

VALERIO (*continuando sullo stesso tono*) — E poi come fai tu non è bello... non è bello...

LORY — Ah, no, caro! Non è bello, non è bello! Ma non è bella nemmeno la miseria, sai?... Ma senti un po'. Che cosa deve essere una madre? Una santa? Eh? Allora vuol dire che non ce n'è nessuna... Gli affari, gli affari... (*Il suo tono va gradualmente spegnendosi fino alla implorazione sotto lo sguardo insistente e implacabile di Valerio*) Gli affari, li fanno tutti, no? Scusa... Che cosa ti prende?

VALERIO (*vibrato*) — Così no! C'è un limite a tutto...

LORY — Ah... Se tu dici che... Sì, sì... Forse... Ma se tu sapessi con che razza di gente si ha a che fare! (*Pentendosi*) No, non dico per te, sai... Del resto lo sai... Ma... ecco... Se tu mi consigliassi, se tu mi aiutassi... Se, insomma, io ti obbedissi sempre, sempre... Ci sarebbe ancora tanta differenza?

VALERIO (*non risponde: come stanco, si allontana da lei*).

LORY (*sospira*) — Hai ragione. Sì, sì...

VALERIO — Mamma...

LORY (*in fretta, come irritata dal vocativo*) — Basta! Non so nemmeno perchè abbiamo tanto parlato... Perchè mi sia lasciata prendere per un momento da... Se avessi fatto subito quello che volevo quando sono entrata qui, tutto sarebbe finito. Preparati a una grande notizia... (*Fa fatica a parlare*) Consolati, e ringraziami almeno della felicità che sto per darti. Non è vero nulla, sai?... Io non sono tua madre... Ti ho detto una bugia sapendo di farti del male. Oh... Io lo so bene quello che sono... Alla differenza che passa tra la principessa tua madre e me ci avevo pensato prima io! (*Ride male*) Volevo vendicarmi del tuo furto... Eh, non sapevo che cosa prenderti, che cosa portarti via... Ho preso quel che avevi. Ecco... Non ho altro da dirti... E adesso, se puoi, perdonami: rimettiti tranquillo... come prima... (*suo malgrado si commuove*) e... come prima... cerca!... (*Sempre più commossa*) Però deve essere bello... sentirsi amati così... (*Si forza di ridere*) Che stupidi si diventa in certi momenti... Addio, Valerio... (*Fa per uscire*).

VALERIO (*che l'ha ascoltata, considerandola, con appu-*

*rente freddezza, quando si avvede che Lory sta per andarsene, la ferma e l'abbraccia forte forte*) — Mamma... Mamma...

LORY (*stupita*) — Valerio...

VALERIO — Non c'è più nessuna differenza...

LORY — Ma...

VALERIO (*sorridendo*) — Nessuna... Questo è materno: Hai avuto paura della mia delusione... hai avuto paura di non bastarmi... hai voluto salvarmi... Questo è materno... E sono io, ora, che devo chiederti perdono, perchè ti ho umiliata, rinnegata per una fantasia che non valeva una sola delle tue lacrime di poco fa, perchè erano vere. Mi perdoni, mamma?... Mi perdoni?

LORY — Ma... Valerio... Io la verità te l'ho confessata! Bada a quello che fai... Sì, sì... Mi sono lasciata prendere dalla commozione... ma ti ho detto, anche di questo, il perchè « vero »... Perchè non m'era mai venuto in mente che cosa potesse provare una donna sentendosi dire le parole che dicevi tu quando credevi che io fossi... Ma non sono... non sono... Come devo parlare?

VALERIO — Non sei? E allora perchè non mi mandi via? Se non sei, devi aver questo coraggio... di non vedermi mai più...

LORY — Sì, sì... Ti mando via... Non voglio vederti più...

VALERIO — E mi devi anche denunciare per furto. Ecco. Tu mi denuncerai per furto e questa sarà la prova...

LORY — Oh... Valerio... Io sono stata madre per pochi minuti e forse non me ne intendo abbastanza, ma credo che una madre, per salvare suo figlio, saprebbe anche mandarlo in galera.

VALERIO — Lo vedi? Lo vedi? Ti manca il cuore... Ti manca il cuore... No, basta. Ora tu devi ritornare nella tua stanza... devi riposare. Domani ricominceremo a vivere. Vuoi? Con me... sempre...

LORY — Domani?... Domani... che dirai di me?

VALERIO — Ti dirò le parole che ti dicevo quando ti cercavo...

LORY — Ma non ti pentirai poi...

VALERIO — Ma che dici?

LORY — Pensa all'avvenire, Valerio...

VALERIO — E' la prima volta che questa parola non mi fa paura.

LORY (*entra nel gioco, si torce le mani, si guarda intorno, non sa che dire*) — Sì, sì... Che cosa... che cosa bisogna fare?...

VALERIO — Sarà bene allontanare tutti.

LORY — Sì, sì... Mandiamo via tutti...

VALERIO — Forse è più semplice che ce ne andiamo noi...

LORY — Dove?

VALERIO — Ho qualche idea... Ti dirò a suo tempo...

LORY — Sì, sì... Mi dirai... Ma che sia un luogo dove non conosciamo nessuno...

VALERIO — Nessuno, si intende... Io lavorerò... Vedrai... Non mi sarà difficile... Sartirana ha tante conoscenze... E tu ti occuperai soltanto dell'amministrazione della piccola famiglia... (*Vedendo che lei lo guarda attentamente*) Che hai?

LORY — Ma Valerio! Sei tutto pieno di macchie... Questo vestito è indecente...

VALERIO — Non fa nulla. Che importa?

LORY — Ma io non voglio. Guarda che disordine! Ti manca un bottone qui... ti si logora il gomito... Non

voglio... Aspetta. (*Trae dalla tasca una borsa con dei denari e li conta a Valerio da prima con la cautela dell'avaro e poi con gesto più disinvolto e liberale*) Ecco: uno, due, tre... quattro, cinque... a te... Prendi... Prendi...

VALERIO — Ma no... Perché?

LORY — Vai subito giù al magazzino e comprati un vestito... Tutto quello che vuoi... Bello, ti voglio tutto bello... Oh, stai attento ai prezzi perchè questi qui giù li conosco, sono dei ladri matricolati... Corri, vai, corri... E se non ti bastano torna... Torna.

VALERIO — Ma che bisogno c'era... proprio adesso?

LORY (*abbracciandolo*) — Il mio Valerio, il mio Valerio...

VALERIO — Mamma... Mi dici sempre Valerio, Valerio... Ma io sono di più... Io ti chiamo mamma...

LORY (*interdetta, commossa*) — Già... Ma è difficile sai?... Difficile... E se poi mi viene da piangere?

VALERIO — E piangi.

LORY (*stentando le sillabe*) — Fi-glio mi-o...

FINE DEL TERZO ATTO

## ATTO 4°

*Una stanza da lavoro elegante ma semplice. Due porte, una a vetri in fondo che dà in un vestibolo molto illuminato, per modo che sui vetri bianchi si profila sempre nitidamente la figura delle persone che entrano. Un'altra porta a sinistra dello spettatore. A destra una finestra.*

*(Accanto alla finestra Lory e Matelda, una giovane servetta un po' sciocca, stanno lavorando intorno alla biancheria. Lory, senza tintura e senza trucco, è sensibilmente più vecchia).*

LORY (*che cerca invano di infilare un ago*) — Accidenti! Come è difficile infilare un ago...

MATELDA — La vista, signora... Non può essere che la vista, perchè pratica ne dovete avere, no? Con un figlio così grande...

LORY — Pratica io? Cara mia, non ho mai fatto altro che cucire, rattoppare, dar punti per tutta la vita.

MATELDA — Deve essere una bella soddisfazione avere un figlio così...

LORY — Sì, certo, ma... (*Sospira*).

MATELDA — Capisco. Tanti pensieri, vero? E poi il bambino cresce e tutti i giorni si teme della sua vita. Poi diventa forte e si ha paura che sciupi la sua forza. Poi diventa qualcuno e si ha paura che ce lo portino via. Insomma è sempre una pena...

LORY (*che l'ha guardata meravigliata*) — E come le sai tu queste cose? Hai un figlio?

MATELDA — Io? Oh, vi pare? Sono cose che si sanno. Ma voi avete poi la fortuna di avere un figliolo tanto buono... Io non ho mai conosciuto un giovane che ami tanto sua madre. Scommetto che non vi ha mai dato dispiaceri...

LORY — E invece, cara mia, se sapessi quanti me ne ha dati!

MATELDA — Davvero?

LORY — Da ragazzo, si intende. E spesso ho dovuto perfino punirlo! Ostinato, prepotente, capriccioso... Figurati che, se non mi ci mettevo d'autorità, a quest'ora sarebbe marinaio.

MATELDA — Marinaio?

LORY — Pensa, mi voleva lasciare... (*Si punge con l'ago*) Ah!... E' proprio difficile questa faccenda... Sola, mi voleva lasciare. Senza nessuno. Mi si presenta un giorno fresco fresco e dice: «Mamma, io parto. Vado a fare il marinaio». A pensarci, vedi, mi vengono ancora le lacrime agli occhi. Come sono crudeli i bambini. Lasciarmi sola! (*Si commuove*).

MATELDA — Ma, scusate, vostro marito era già morto allora?

LORY — Mio marito? Eh, quello!... poveretto... era morto prima che nascesse Valerio... Era presidente del tribunale...

MATELDA (*meravigliata*) — Oh!...

LORY — Sì, sì... Era una persona proprio come si deve. Ma aveva che fare dalla mattina alla sera con certa gente... Sai... Gli imputati... Non hai idea che razza maledetta siano gli imputati... E così è morto giovane...

MATELDA — Poveretto!... Allora il signorino non andò a fare il marinaio... Che cosa fa, invece?

LORY — Scrive nei giornali... Pubblica dei libri...

MATELDA — Romanzi?

LORY — No, no... Cose positive. Scrive di sociologia... Non si capisce nulla.

VALERIO (*entra allegro*) — Mamma, una buona notizia... Vado a fare un gran viaggio per un giornale di Roma...

LORY — No... Quando?

VALERIO — Ecco che ti agiti.

MATELDA — Ma sfido! Voi non parlate che di partire... Ma state tranquillo un momento!

VALERIO (*crollando le spalle*) — Se è la prima volta... (*Pausa*) Vado a fare una serie di articoli sulla situazione economica e industriale della Finlandia...

LORY — In Finlandia? Ma figlio mio... Credo che sia molto lontana, no? Se ne sente parlare così poco...

VALERIO — Molto lontana... Ma tu, puoi venire con me.

LORY — Davvero? Posso?

VALERIO — E come no? Ti pare che sarei potuto partire senza di te?...

LORY — Che bellezza, che gioia... Come sono contenta! (*A Matelda*) Vado in Finlandia!... Bisogna preparare subito le valigie...

VALERIO — No, no. Prima dammi la cena. Ho fame.

LORY — Sì, sì... Presto, presto, chè il mio ragazzo ha fame... (*Matelda esce e Lory si affaccenda a riporre il suo lavoro*).

VALERIO (*fregandosi le mani contento*) — Se mi va bene questo affare... La via è aperta...

LORY — Magari, magari... E quanto ti danno per questo viaggio?

VALERIO — Non lo so. Che importa?... Mi pagheranno le spese, poi gli articoli a parte... Poi posso fare una pubblicazione... Insomma posso anche fare i conti con quindici o ventimila lire nette... Per un lavoro di un mese...

LORY (*delusa*) — Un mese di lavoro ventimila lire?...

VALERIO — Ti par poco?

LORY — No, no. Ma neanche molto... Non trovi che il lavoro intellettuale è mal pagato?

VALERIO — Tutti i lavori onesti sono mal pagati...

LORY (*vivace*) — E allora perchè si meravigliano se poi ci sono tanti ladri?

VALERIO (*ride*).

MATELDA (*entrando con tovaglia e tovaglioli*) — Signora, volete dare un'occhiata alla salsa?... Ma state attenta che non si bruci come l'altro giorno...

LORY — Eh, per una volta che ho bruciato la salsa... (*Esce*).

MATELDA (*stendendo la tovaglia*) — Ne ho saputo delle belle sul conto vostro, signorino...

VALERIO — Sul conto mio?

MATELDA — Proprio. Dice che voi da ragazzo volevate fare il marinaio. Belle cose! Lasciar sola una povera mamma vedova...

VALERIO (*guarda stupefatto la cameriera*) — Io volevo fare il marinaio? E chi te l'ha detto?

MATELDA — La signora, poco fa.

VALERIO — La signora?... (*Resta pensieroso*).

MATELDA — Avete fatto meglio a scrivere, anche se quello che scrivete non lo capisce nessuno...

VALERIO — E che altro ti ha detto mia madre?...

MATELDA — Oh... Stava appunto raccontando, quando siete entrato...

VALERIO — Ti ha detto che era vedova?

MATELDA — Già... Vedova... Il vostro papà era presidente del tribunale... Una persona proprio... (*Annusa*) Oh, Signore, ecco che ha lasciato bruciare anche stasera... Signora... signora! (*Esce. Valerio, rimasto solo, si immerge in cupi pensieri; cammina per la stanza nervosamente*).

LORY (*entra*) — Insomma, io non sono adatta alla cucina... Non ci capisco nulla. Come faccio a sapere quando sta per bruciare? L'odore si sente quando è troppo tardi.

VALERIO — Di un po', mamma... Perchè non mi hai mai detto che mio padre era presidente del tribunale?...

LORY (*imbarazzata*) — Perchè non te l'ho mai detto? Perchè... perchè con te parlo poco volentieri di tuo padre... non ho avuto certo da lodarmi della sua condotta con te...

VALERIO — Ma... E' vero?

LORY — Che cosa? Che era un poco di buono?

VALERIO — Che era presidente del tribunale?

LORY — Sicuro... Come no? Anche un presidente del tribunale alle volte può commettere delle azioni...

VALERIO — Ma è vero?...

LORY — Vero... Verissimo...

VALERIO (*dopo una breve pausa*) — Morto?

LORY — Morto... Morto...

VALERIO — E...

LORY — Senti... Io oggi sono tanto contenta per te... Lasciamo questo discorso... Magari un altro giorno, se vuoi...

VALERIO — Perchè hai detto che io volevo fare il marinaio?

LORY — Ah... Ma quella là viene a raccontarti tutto... Che razza di pettegola stupida. La caccio via...

VALERIO — Non mi rispondi...

LORY — Ma, così... Ho detto così... Alle volte mi piace di figurarmi quella che sarebbe stata la nostra vita, se non ci fossimo mai separati...

VALERIO — Già... Ma non è vero...

LORY — Si capisce che non è vero... Non posso mica raccontare alla cameriera...

VALERIO — Però che mio padre fosse presidente del tribunale... quello è vero...

LORY — Sì, sì, vero, vero...

VALERIO — E che tu sei mia madre...

LORY (*a queste parole alza su Valerio due occhi spaventati: i due si guardano un momento indecisi e paurosi sulla soglia della realtà*).

MATELDA (*entra con la zuppiera fumante*) — Ecco intanto la minestra...

VALERIO — No, grazie... Non ho più fame... (*Esce*).

MATELDA (*stupita*) — Che c'è?...

LORY — Porta via... Non mangia lui... Non mangio nemmeno io...

MATELDA — Ma che è successo? Per la salsa? Non è mica stata colpa mia...

LORY — Al diavolo la salsa... Tu sei una pettegola... Vai a raccontargli tutto quello che ti dico...

MATELDA — Ma io non credevo... Anzi...

LORY — Quel che ti dico io non si deve riferire... ecco... Non gli piace di sentirsi sempre rimproverare i suoi capricci di ragazzo... Adesso vai a vedere che cosa fa...

MATELDA — Debbo bussare alla sua camera?...

LORY — Non disturbarlo...

MATELDA — Allora?

LORY — Perbacco... Non hai mai guardato dal buco di una serratura?...

MATELDA — Ah...

LORY — Io vado in camera mia... Se dovessi accorgerti che ha intenzione di uscire, avvertimi... (*Via*).

MATELDA (*via a sua volta con la zuppiera*).

(*La stanza rimane vuota, per qualche momento. Dopo un poco, si ode suonare un campanello. Per qualche istante, silenzio. Poi di nuovo, più nervoso, insistente, il campanello*).

MATELDA (*entrando affannata*) — Che cosa c'è?... Vengo! Un momento! (*Traversa la stanza, esce dalla comune, quindi rientra quasi subito seguita da Franco e da Montereì; il primo, al solito sicuro di sè e provocante; l'altro, al solito, gentile, educato*) Si accomodino in salotto, prego... C'è un salotto...

FRANCO (*ridendo*) — Non importa, non importa. Siamo di casa... Almeno lo eravamo, non è vero Montereì?

MONTEIREI — Certo, certo... di casa... casa di prim'ordine...

MATELDA — Che devo dire?

MONTEIREI — Io direi... amici di Milano... Una sorpresa... Lieta, speriamo.

MATELDA (*allegra*) — Sì? Bene... Le dico proprio così... FRANCO (*trattenendola*) — Dimmi, ragazza... Come va la barca?

MATELDA — Che barca?

MONTEIREI — Vuol dire... Come stanno la signora e il giovane.

MATELDA — Bene. Bene. Pare che debbano fare un gran viaggio insieme. In un paese che finisce in landia. Non mi ricordo più.

FRANCO — Insomma tutto bene. Sono felici...

MATELDA — Si adorano... Vivono proprio l'uno per l'altro... E' una gioia servire in una casa come questa... Adesso, penso proprio che vorrei sposare un presidente del tribunale...

FRANCO — Cosa?... (*I due si guardano in faccia*).

LA VOCE DI LORY — Matelda... Che c'è?...

MATELDA — La signora chiama. Un momento...

MONTEREI — Carina, la servetta.

FRANCO — Deve essere un po'... (*fa il cenno della pazzia*) Ma già... l'aria della casa...

MONTEREI — Un'aria ordinata, mi pare, pulita... calma... (*Sospira forte*).

FRANCO — Cosa c'è? Vi prendono delle nostalgie oneste anche a voi? (*Ride*).

MONTEREI (*sospirando ancora*) — Speriamo che finisca tutto bene.

FRANCO — E perchè non dovrebbe finir bene? Questa commedia, tanto, non può durare...

MONTEREI — Credete che Valerio finirebbe per accorgersi...

FRANCO — Valerio? Caro mio... Ho paura che se ne sia accorto prima ancora di noi... e di lei...

MONTEREI — Non posso credere che sia in malafede.

FRANCO — Malafede, o no... La verità è quella che è. E io sono qui per dirla tutta... chiara... limpida... Giù la maschera.

MONTEREI — La maschera oppure, diciamo, la benda delle illusioni.

FRANCO — Come volete. L'importante è che quella pazza ritorni indietro. A Milano deve ritornare... A casa... Agli affari nostri.

MONTEREI — Guai a noi se fosse altrimenti.

FRANCO — Sfido... Con un uomo come voi... Coi vostri sistemi avete rovinato tutto!

MONTEREI — Io? Siete stato voi che non avete avuto misura!... Pelare i clienti va bene, ma voi li avete scuoiati...

FRANCO — Insomma... Bisognava sapere che materia si lavorava. Gente per bene, o farabutti... Dal punto di vista commerciale io preferisco i farabutti... Pagano meglio. Ma se si sceglie la gente onesta, allora tutti onesti veramente... tutti... Invece voi, con un piede dentro e uno fuori... Abbiamo disgustato i galantuomini e i ladri...

MONTEREI — Non è vero, scusate: quando c'era la signora...

FRANCO — Grazie. Lei... Ma lei ci sa fare...

LORY (*entrando vede i due e immediatamente riprende il tono dei primi atti*) — Volete parlare sottovoce voi due? Credete di essere in casa vostra?

MONTEREI — Oh, signora... Godo di trovarvi...

LORY — Io no... Che c'è? Cosa volete?

FRANCO — Bella accoglienza, perdio! Non ci si vede da tanto tempo e ci saluti così?... Ma lasciatevi guardare... (*La guarda meravigliato*) Che hai fatto?...

MONTEREI — Capelli grigi... viso pallido...

FRANCO — Non ci sono parrucchieri per signora in questo paese?

LORY — Insomma; ditemi subito che cosa volete e facciamo presto! Immagino che non abbiate nessun desiderio di vedere lui. E poi ora dorme e non si può disturbarlo... Dunque... Che cosa c'è?

FRANCO — Eh, che brutto carattere hanno le mamme felici...

MONTEREI — Se la signora ha fretta...

LORY — Molta. Molta.

FRANCO — E va bene. Ecco qua: tu devi ritornare a Milano.

LORY — Io? A far che?

MONTEREI — No... Scusate... Io credo che converrebbe

prospettare la situazione con un po' di calma e sopra tutto di precisione...

LORY — Non voglio nè calma, nè precisione. Voglio rapidità. A far che a Milano?

FRANCO — Noi siamo sull'orlo del fallimento... E sarebbe anche un brutto fallimento... Vero Monterei?...

MONTEREI — Sì, sì... veramente pericoloso...

LORY — Ma, scusate... perchè mi raccontate tutto questo?

FRANCO — Non te ne importa nulla? Ah, bene! Ma noi abbiamo rilevato la tua azienda e possiamo dirti che ci hai ingannati in partenza...

LORY — Ingannati? Oh, senti! Non mi avete dato nemmeno un soldo... Vi ho lasciato tutto... Regalato...

FRANCO — Già... Come se fosse onesto regalare a un bambino una bomba a orologeria...

MONTEREI — Appunto. Benissimo... E' scoppiata...

LORY — Non doveva scoppiare... Perchè, allora, non era una bomba... L'avete fatta diventare voi... Voi non siete dei bambini, ma degli imbecilli... ecco tutto...

FRANCO — Senti, Lory...

LORY — Vi prego di non prendervi tante confidenze... (*A Franco*) Per voi e (*a Monterei*) per voi io sono, come per tutti, la signora Massa...

FRANCO (*contenendo la sua impazienza*) — E va bene... Accettando la pensione e il giro dei tuoi... dei vostri affari... noi due, allocchi, credemmo di rendervi un segnalato servizio... Pensammo che questo capriccio, diciamo così, amoroso, vi sarebbe passato presto... e che noi avremmo potuto tenervi il posto caldo... per quando foste ritornata...

LORY — Io non ritorno.

MONTEREI — Signora, se voleste mettervi nei nostri panni per un momento...

FRANCO — Ma che panni! Deve ritornare! Noi siamo sotto di parecchie decine di migliaia di lire... senza contare il resto...

LORY — Ma io che ci posso fare? Se voi non avete saputo fare i vostri affari...

FRANCO — Noi non prestiamo i quattrini al cinquanta per cento come faceva vossignoria...

LORY — E perchè vossignoria non lo fa?... Per onestà?...  
FRANCO — Insomma, voi avete deciso di disinteressarvi della nostra situazione...

MONTEREI — Voi sola potete salvarci, signora... Voi sola... Con la vostra abilità io sono certo che in poche settimane...

LORY — Settimane? Io non ho più nemmeno un'ora da sciupare... Non avete visto che ho i capelli grigi?

MONTEREI (*a Franco*) — Viaggio inutile, signor Franco... Viaggio inutile...

FRANCO (*deciso a Monterei*) — E adesso voi scendete e aspettatevi all'angolo della strada.

LORY — Perchè?

FRANCO (*senza rispondere a Lory, a Monterei*) — Prego.

MONTEREI — Signora... io...

FRANCO — Senza discorsi... La signora ha fretta e anch'io...

MONTEREI — Ossequi... ossequi... (*Esce*).

FRANCO — Ed ora... parliamo un po' fra noi. Fra me e te.

LORY — Sentite... Io non ho nulla nè da dire, nè da ascoltare da voi. Andate col vostro socio... Via... Filate!

FRANCO — Ah, no... Tu le cose le risolvi molto semplicisticamente. Voglio farti riflettere... Voglio sottoporerti alcune considerazioni... Cominciamo. Se io ti amassi ancora?...

LORY (*suo malgrado scoppia in una risata che subito frena*) — Che sciocchezza!... Noi due non ci siamo mai conosciuti... Avete mai visto questa signora che vi sta davanti? Guardatemi bene... mai... mai...

FRANCO — Sarà una sciocchezza, ma tu credi a sciocchezze più gravi.

LORY — Come sarebbe?

FRANCO — Per esempio, che quel giovanotto che dorme... che il tuo signorino, creda veramente...

LORY — Ma parla piano... imbecille...

FRANCO — Meno male che torniamo alla confidenza.

LORY — Valerio crede... perchè è vero... Tutto è vero...

FRANCO — A chi la racconti?

LORY — Anche a te. Insomma, basta.

FRANCO — Bene. Mettiamo che egli creda veramente, che sia in buona fede. Se tu sei certa di questo...

LORY — Certissima.

FRANCO — Se ci tieni che egli continui a credere...

LORY — Che discorsi sono? Come, se ci tengo? Naturale che ci tengo. Caro mio, tu puoi darmi del tu a tuo piacere... ma non ci si intende più sai? Sei troppo lontano... Non riesci nemmeno a capire che io vivo in un altro mondo...

FRANCO — Anche lui?

LORY — Anche lui... Nel mio...

FRANCO — E se io mi fossi messo in capo di farlo tornare nel mondo di tutti... nel mio, per esempio?

LORY — Che cosa vuoi fare?

FRANCO — Lory... Non mi piacciono le scenate, lo sai. Preferisco ottenere con le buone quello che voglio. Torna a Milano con noi. Sono certo che con te ritornerebbe la buona fortuna... E poi non è bello che tu continui a ingannare così un bravo giovane...

LORY — Io lo inganno? Io? Ma lo vedi che non capisci nulla? Se mai, inganno anche me. Quando ti dicevo che ti amavo... (*Teme di avere detto troppo forte, si guarda intorno e ricomincia sottovoce*) Quando ti dicevo che ti amavo... Non era vero... No, niente. Ma tu credevi. T'ingannavo? No. Perchè io mi comportavo come una donna che ti amasse. Mi conveniva. Mi faceva comodo e piacere. E tu credevi.

FRANCO — Oh, non ti ho mai presa molto sul serio!

LORY — Ma ti faceva comodo. Comodo e piacere. Una illusione. Quanti anni è durato? Tre, quattro... Avrebbe forse potuto durare di più... se...

FRANCO — Se che cosa?

LORY — Se quella illusione... quella sporca illusione non fosse diventata una stupida fatica per una donna della mia età... Eh, caro mio, la pettinatrice non ti fa la permanente anche dentro... Non ne potevo più, io!... Sentivo il bisogno di qualche altra cosa... Le ragazze sognano il principe azzurro... Io, sai che cosa mi trovai a sognare un bel giorno? Dei bambini. Ed è stato lui che mi ha gettato nella testa questa idea... Quel suo amore di figlio sperduto... quel continuo parlarne...

FRANCO — Prima di tutto tu non sei ancora tanto vecchia...

LORY — Lascia andare... La vecchiaia non ha mica una età...

FRANCO — Ma dove vuoi arrivare?

LORY — A farti capire, se è possibile. Perchè dici che sono pazzo... Dici che inganno... Dici che recito la commedia... Lo sai che potrei giungere alla convinzione assoluta d'averlo partorito io?

FRANCO — Senti... Tu mi vuoi imbrogliare... Ma io non mi stacco dalla realtà delle cose. Io dico pane al pane e vino al vino.

LORY — E' poco. Per te le cose hanno un significato solo. E invece ne hanno tanti...

FRANCO — Perdio! T'ha insegnato a parlare difficile quel tuo bastardo.

LORY — Vuoi un ceffone?

FRANCO — Lory, finiamola... Non mi vorrai far credere che tutto questo ti diverte...

LORY — Niente affatto... Non mi diverte proprio...

FRANCO — E allora?

LORY — Ma mi fa felice... Io sono felice. Felice... E non potrei più vivere senza di lui... che ogni mattina viene a darmi il mio giorno e dice: «mamma».

FRANCO — E con tutto questo crederesti di persuadermi a ritornare come sono venuto? Ah, no, cara. Tu giuochi con le illusioni, le tue e quelle degli altri, ma io ho da fare i conti con le cambiali che scadono... Io non esco di qui, se non ho parlato con lui... Voglio vedere se lui ragiona come te. Lui, che è in buona fede. Se è in buona fede... se crede veramente che tu sia la «mamma», quello che gli dirò io non lo smuoverà... Ma se ha un dubbio... un piccolo dubbio così... e lo deve avere... oh, allora, vedrai che stasera ti porto via con me...

LORY — Tu vuoi dirgli?...

FRANCO — Voglio dirgli che quando ti venne in mente di essere sua madre, io ero nella tua stanza... come una levatrice... (*Ride*).

LORY — No... Bada... Potresti portarlo alla disperazione...

FRANCO — E tu che facesti quella notte? Che cosa facesti quando gli dicesti per vendetta...

LORY (*troncandogli la frase*) — No, no... Senti... Va via, te ne supplico, te ne prego... Commetteresti un'infamia stupida, senza ragione, senza risultato, perchè io... (*Con forza*) Io non torno a Milano nei tuoi luridi affari, mi intendi? Non ci torno... Io posso anche buttarmi sotto un treno... Che m'importa della vita oramai... Io vivo per lui... Soltanto per lui... E se tu parli io diventerò una cosa... una cosa inutile per tutti...

FRANCO (*interrompendola*) — Lo vedi? Lo vedi che hai paura? Perchè lo senti anche tu che lui non crede. Un castello di carta! Di carta!

VALERIO (*comparendo dalla sua stanza*) — Che cosa c'è? (*Vede Franco*) Ah, voi? Che cosa fate qui?... (*A Lory*) Tu sapevi che doveva venire?

LORY (*ritorna materna*) — No, no... Io non sapevo... Non avrei mai creduto che avesse l'impudenza di venire... proprio ora stavo dicendogli di andarsene...

VALERIO — Che cosa volete? (*Guarda Franco*) Che cosa volete? Presto...

FRANCO — Calma, calma, signorino...

LORY (*cercando di guadagnare tempo*) — Vedi? Si tratta di questo. Dice che a Milano la pensione...

VALERIO — Che c'entra?...

LORY — Aspetta: dice che la pensione va male.



FRANCO — Altro che male... Un disastro... e poi tutto il resto...

LORY — Ecco... L'aveva presa lui... Ma non sa fare, si vede... e allora...

FRANCO — Io credevo di fare un favore a lei.

LORY — E dalli. Ma non vi ho fatto una carta regolare di cessione completa... assoluta... rinunciando a tutto?...

VALERIO — E allora? Vogliamo concludere?

LORY — Sì, sì, caro... Era venuto per chiedere il mio consiglio... il mio aiuto...

FRANCO — Mi pareva di averne diritto...

VALERIO — Un momento, scusate. (Valerio guarda la madre con imbarazzo. Anche Lory lo guarda tremante. A Franco) Potete... potete dire che... che mia madre vi debba qualche cosa?...

FRANCO — Secondo come si intende.

VALERIO — Allora voi venite proprio a chiedere un favore... Semplicemente un favore... Mamma, vuoi aiutarlo?

LORY — Io?... Io faccio quello che vuoi tu... Per me... (Guardando Franco) Se egli lo merita... e se tu permetti...

FRANCO — Insomma, giovanotto, sta in voi... E sono certo... Io ho bell'e capito... Sono certo che darete la vostra approvazione... Noi ci siamo già intesi...

VALERIO (pausa lunga) — Sta in me? Allora niente. Mia madre non si occuperà delle vostre faccende. E adesso potete andare...

FRANCO — Ah, così? Molto sbrigativo il ragazzo. Ma io, ho qualche cosa ancora da dire. Dal momento che mi ci costringete...

LORY (erompendo con foga) — Valerio... Quest'uomo è una sordida canaglia... Tu lo conosci... E' capace di qualunque ignobile azione pur di ottenere quel che vuole... Egli sa benissimo che non gli devo nulla. E' lui il solo responsabile della sua disgrazia... Ora che è a terra vuol trascinare anche me... ed è capace di tutto... (Decrescendo fino alla commozione) Io non posso farlo tacere... Ascoltalo... ascoltalo pure... Sentiamo quel che è capace di dire... Ma prima... prima dammi un bacio, Valerio... (Lo bacia. Con un soffio) Ho tanto bisogno di te!

VALERIO — Anch'io, mamma! Sei la sola cosa «vera» della mia vita...

FRANCO — Bella scena... E' finita? Quasi quasi mi ci commuovo anche io. E allora sentite: io non vengo a portarvi delle chiacchiere ma dei fatti... controllati dalla mia testimonianza oculare... La verità... insomma la pura verità...

VALERIO (con un moto subitaneo punta su Franco una rivoltella) — Canaglia! Se parli, ti sparo... Non una parola... nemmeno una sillaba... Via... via... (Franco, paralizzato dalla paura, arretra fino ad uscire).

LORY (mentre Franco sta raggiungendo la porta, sottovoce, con sollecitudine commossa) — Valerio, per carità... Bada di non farti male... Stai attento... (Franco oltrepassa la soglia e chiude la porta a vetri, dietro la quale, per un attimo, rimane la sua ombra ferma. Tanto Valerio che Lory, guardano quell'ombra. Valerio ha lentamente abbassato la rivoltella. Dopo una breve pausa, su quest'ombra, che non si allontana, Lory e Valerio, si abbracciano muti e si tengono stretti).

# Teatro Stabile TORINO

Biblioteca  
& Archivio

★ Giorgio Venturini, direttore Generale dello Spettacolo, ha dichiarato a Cipriano Giachetti, a Firenze, per una intervista alla Gazzetta del Popolo, tra le molte altre cose riguardanti il Teatro ed il Cinematografo, quali sono — in linea di massima — i propositi organizzativi per la scena di prosa: «Noi teniamo soprattutto a un programma d'arte che accosti il più possibile le masse ai capolavori del passato e alle migliori produzioni moderne. Frattanto è allo studio un progetto, accettato con entusiasmo già da Renzo Ricci, di portare, cioè, i migliori lavori nei minimi paesi di provincia, in quelli che non hanno mai visto il teatro, mentre un Carro di Tespi è allo studio per commedie di particolare interesse. Al miglioramento dei programmi dovrà contribuire anche il sistema di sovvenzionamento delle Compagnie, totalmente cambiato, come sai: non somme date a priori e basate su calcoli meccanici, ma premi a chi li avrà maggiormente meritati, sia in riferimento agli scopi della Compagnia, sia per la bontà del repertorio, l'accuratezza della messa in scena, la prevalenza del repertorio nazionale. Insomma, il Ministero premierà i meritevoli, non aiuterà i complessi zoppicanti prematando loro di continuare a scapito dell'arte e con svantaggio del pubblico».

★ Ruggero Ruggeri, auspice Ettore Novi del teatro Nuovo, ormai in luminosa attività, ha acconsentito di ritornare a recitare anche nell'Italia settentrionale, dopo le recite date a Roma prima con Elsa Merlini e dopo con Evi Maltagliati. A Milano, al teatro Nuovo, Ruggeri avrà a compagni Sarah Ferrati, Fanni Marchiò, Dino Di Luca, Attilio Ortolani, Gianni Agus, e reciteranno Bosco sacro; La fiaccola sotto il moggio (Ruggeri farà la parte del «Serparo»); Nuovo Testamento; Piccolo Santo; Non tradire (la commedia di Vincenzo Tieni, che noi abbiamo già pubblicato dopo la rappresentazione di Roma, ed è naturalmente ancora nuova nel Settentrione); La crisi di Praga e qualche altra commedia che Ruggeri e la Ferrati sceglieranno di comune accordo. La Compagnia porterà questa precisa denominazione: «Rappresentazioni straordinarie di Ruggero Ruggeri, prima attrice Sarah Ferrati».

★ Il ritorno alla scena di Gilberto Govi, al teatro Nuovo di Milano, è stato un vero «avvenimento» giacché questo attore gode di una così grande simpatia di pubblico, da raggiungere medie d'incassi veramente eccezionali, anche in questi momenti che le cifre sono altissime per tutti. Alla recita di esordio, con I maneggi per maritare una figlia, sono state incassate novantamila lire! Continuando col suo consueto repertorio, Govi non si è di molto allontanato dal primo incasso per tutta la «stagione» al «Nuovo». Dopo le recite di questo giugno al «Carignano» di Torino, l'illustre attore andrà a Venezia per ritornare poi a Milano.

★ A Venezia, la Direzione Generale dello Spettacolo, avvierà — dicono — un nuovo teatro adibito a spettacoli di eccezione. Il teatro sorgerà nelle vicinanze della Chiesa della Salute, entro un'antica costruzione. Esso potrà contenere trecento posti e avrà un palcoscenico vasto e modernissimo che, però, non guasterà l'incanto di un insolito ambiente architettonico. Sarà attrezzato a teatro stabile, che riuscirà un modello del genere e sarà in grado di offrire manifestazioni di alto livello artistico.

FINE DELLA COMMEDIA

# ELEONORA DUSE

A VENTI ANNI DALLA MORTE

## *Destino degli attori*

★ Non ho l'impressione che il ventennale della morte di Eleonora Duse sia stato solennizzato come si conveniva. Però non faccio colpa a nessuno. Perché, prima di tutto, c'è la guerra. E in secondo luogo — diciamola pure la verità, anche se sgarbata — gli attori che muoiono hanno sempre torto. Che resta di loro, infatti? Una rimembranza, ch'è sempre labile. E qualche volta un disco di grammofono, che non serve. Gli attori di teatro sono dunque in diritto d'avere, da vivi, tutte le vanità e le pretese che tutti sanno, dato che, una volta defunti, contano così poco. Il dottor Pangloss direbbe, anche a questo proposito, che natura fa sempre le cose come si deve.

Tornando alla Duse, è strano che nessuna attrice italiana si dichiarò oggi sua allieva. Ciò è qualcuno c'è, che si vanta cresciuto alla sua scuola: ma è un uomo, poiché si chiama Memo Benassi. E la stessa critica, fatta ormai quasi tutta da giovani, si disinteressa della scomparsa, con la valevole scusa di non avere fatto in tempo a conoscerla. Non solo: ma una certa punta di scetticismo trapela dagli scritti di questi novizi, allora che si sentono ripetere dai vecchi essere stata Eleonora la più grande fra le grandi, la sola emula di Sarah Bernhardt (la quale a sua volta era *divine*) eccetera. Ricordano essi volentieri l'ostilità di qualche critico francese fra cui Sarcey (che non amava troppo la sua Margherita Gautier!) e anche di qualche italiano, come Ferdinando Martini, che non seppe o non volle mai arrendersi alla «pososa». La diffidenza, indubbiamente ingiusta, della nuova generazione verso la memoria di Eleonora «dalle belle mani», è infine una conseguenza dell'ingiustissimo scredito in cui è caduto, fra le reclute della critica, quel D'Annunzio di cui essa era stata l'amante e l'interprete, riassumendone in certo modo vizi e virtù, e finendo per tutta trasfondersi nell'arte sua. A mezza via tra la nuova generazione

e quella dei Praga, o dei Checchi, che invece la consacrarono sublime, io posso testimoniare, da quel poco che di lei ricordo, come effettivamente l'attrice fosse grande, e grande anche l'artista, sebbene soggetta alle influenze, e quindi alle viziosità dell'epoca. Ma quale mai commediante è stato abbastanza forte da vincere quell'infusso del tempo? La Duse in posa dannunziana lascia diffidenti i giovanissimi, come Ernesto Rossi in baffetti da caporal mag-

giore, e col teschio di Yorick in mano, lasciava diffidenti noi stessi quando avevamo vent'anni. Certo, una critica veramente obiettiva dovrebbe saper superare queste superstizioni. Ma come si fa? E' cosa estremamente difficile, quando l'attore o l'attrice non sia più sotto gli occhi. E così accade che le loro commemorazioni siano così poche e così frivole. Gli attori, veramente, hanno torto di morire...

MARCO RAMPERTI

## *Album della vita della divina Eleonora*

*Ci sono mille donne in me e ognuna mi fa soffrire a sua volta!*  
E. DUSE: Lettera a un'amica.

■ *Avendo dovuto fin dalla tenerissima età guadagnarsi la vita, Eleonora non ebbe modo di frequentare alcuna scuola, però seppe egualmente formarsi da sé una invidiabile cultura. Con la curiosità propria degli artisti di conoscere e sapere tutto, ella amava dedicare ogni giorno, due o tre ore prima di pranzo, sdraiata al sole, o sul pavimento della stanza, alla lettura. Anzi spesso chiamava qualche sua amica alla quale usava leggere qualcuno dei suoi libri preferiti, come Un uomo finito di Papini, Le Centaure di Maurice de Guérin, o le poesie di Pascoli. E non solo amava leggerli i libri, ma anche possederli. Nelle sue case, la cosa più importante fu sempre la biblioteca. E quando sentiva nominare un libro che essa non conosceva si dava subito della ignorante esclamando: — Subito! Mettetemi uno zero! Come sono ignorante! Quante cose ancora non conosco! Quante cose... E il tempo è così breve; la vita è così corta. — Letteratura, filosofia, viaggi, memorie, problemi sociali, musica, pittura, religione, tutto interessava quest'anima infaticabile, come la chiamò nella sua canzone Gabriele d'Annunzio, e sui libri che aveva letto si trovava facilmente la traccia delle sue annotazioni acute e delle sue osservazioni intelligenti.*

*Aveva imparato varie lingue e parlava il francese alla perfezione sebbene non avesse mai voluto recitare in questa lingua.*

*Nei suoi lunghi viaggi e nei suoi peregrinaggi in Italia e all'estero ella amava visitare chiese, musei, gallerie. Aveva quasi una religione per gli oggetti d'arte. Diceva la signora Lucia Casale: — Com'era pieno di devozione il gesto delle sue mani quando toccava un oggetto d'arte! — Nelle molteplici abitudini che gli alti e bassi della sua carriera le crearono e le distrussero più volte, amava circondarsi di cose di ottimo gusto, di squisiti oggetti rari. Lo stesso faceva sul palcoscenico. Prima di andare a Londra, per un corso di recite, si recò a Firenze e ricercò, nelle Gallerie dei quadri celebri, le eroine che doveva impersonificare nel teatro.*

■ *La musica, più che sentirla, la soffriva, poiché, specialmente certi autori come Beethoven e Chopin le davano più che un godimento, uno spasimo. Una sera per via Veneto fuori il suo albergo, a Roma, aveva sentito un ragazzo suonare sul violino una romanza di Beethoven. Si fermò ad ascoltarlo e come il fanciullo ebbe finito, carezzandolo con la mano, gli disse: — Bravo; e, dimmi, quanti anni hai? — Dodici appena. — E i tuoi parenti? — Sono solo. — Sei solo e così povero che devi già provvedere da te alla vita? — Il fanciullo accennò di sì con la testa. — Entra con me, ragazzo; riponi il violino; sei un temperamento... Peccato! E il tuo maestro chi è? — Oh, è morto, ed era mio padre! — Ebbene, senti, da oggi penserò io a te.*

■ Eleonora Duse ebbe a sua disposizione i due più grandi impresari teatrali che siano mai esistiti, cioè José Schurmann, alla cui abilità dovettero la notorietà moltissimi artisti di gran fama come Sarah Bernhardt, Jan Kubelik ed altri; e A. F. Lugné Poe, uomo colto e intelligente che fondò l'Oeuvre e introdusse per primo in Francia Ibsen, Björnson, Maeterlinck, D'Annunzio. Naturalmente tanto l'uno che l'altro erano maestri nella réclame e, nel lanciare una stella teatrale, nessuno li superava. Ciò urtava maledettamente i nervi della Duse che spesso minacciò di rompere ogni impegno contrattuale se la si fosse continuata a trattare ancora come un « orso incatenato » o come un « fenomeno vivente ». Odiò sempre gl'importanti e, per i primi, i giornalisti. La prima volta che si recò in America, non si sapeva rendere conto del come un giornalista non solo si dovesse interessare della sua arte e dovesse conoscere i programmi artistici, ma dovesse anche investigare sulla sua vita privata. Lo Schurmann, nel suo libro: Une tournée en Amérique, racconta: « La signora Duse, non deve arrivare che tra quindici giorni, per cui io ho tutto il tempo di andarmene a zonzo alla ricerca delle eccentricità del nuovo mondo... Apro la porta dell'albergo e rimango nauseato: un piccolo uomo grassoccio, senza baffi, con una barba a forma di ventola, con pochi capelli roscicci, con una cravatta guarnita di un mastodontico diamante, con le dita luccicanti di anelli, si avvanza, col cappello in mano, facendo grandi inchini:

— Il glorioso impresario Schurmann? — Felice e fiero di dirvi che sono io. — Maestro, io sono un dentista. — Ma io non ho affatto male ai denti. — Voi l'avrete. — Grazie del pronostico. — Intanto oggi non si tratta di voi; ma della Eleonora Duse. — La signora Duse ha ancora meno bisogno di me della vostra opera poichè ella è attualmente in Europa, al sicuro dei colpi dei vostri trapani. — Parliamo seriamente; si tratta di cinquecento dollari. Dovreste ottenere dalla grande tragica che essa dichiarerà ai suoi ammiratori che tutti i suoi denti sono falsi, che sono stati costruiti nel mio gabinetto, e che in seguito a numerose prove comparative, essa è entusiasta della mia dentiera. — Siete pazzo? — No, sono un dentista americano. Qui, da noi, i denti finti, sono così belli e buoni che valgono più di quelli donatici dalla natura ».

E allorchè l'impresario sollecitava la Duse a ricevere i giornalisti e a essere affabile con essi se non voleva far fallire l'impresa con incalcolabili conseguenze economiche, lei rispondeva: — Non capisco perchè io non debba aver diritto alla libertà delle mie azioni. Perchè debba ricevere e rispondere a domande indiscrete sulla vita privata, le quali mi offendono e mi turbano. Non sono, forse, una donna come le altre che ha diritto di essere lasciata in pace? — Finchè, insistendo l'impresario, la Duse dispose che fosse introdotta una giornalista, alla quale fece la seguente dichiarazione: — Scusatemi, signora! Sono forestiera: non conosco gli usi del vostro paese. Mi accusano di mancar di rispetto alla stampa, perchè non mi è possibile ricevere tutti i giornalisti che chiedono di me. Volete voi essere la mia interprete presso di loro? Noi donne dobbiamo mostrarci solidali e aiutarci scambievolmente. E' una fatica — e anche ingrata — quella di rispondere a tutti coloro che si presentano al mio albergo, e che mi rivolgono cento domande indiscrete, sotto pretesto che un'attrice appartiene al pubblico. A me, pare, invece, che essa debba arrivar nuova sulla scena, senza far vedere prima, agli spettatori, di che è fatto il giocattolo col quale si divertiranno...

Quando debuttò a Parigi, non volle ricevere alcun giornalista, per cui, mentre ebbe un'accoglienza calorosissima da parte del pubblico, la ebbe quasi fredda dalla stampa. Lo stesso avvenne quando si recò a recitare a Vienna. Vi era una grande curiosità, per cui una vera marea di giornalisti si era scatenata per intervistarla. Ma poichè nessuno vi era riuscito, dato che la Duse si era asserragliata in uno dei principali alberghi di Vienna e non aveva voluto ricevere nessuno, i giornalisti si vendicarono sfogandosi a raccontare i più strabilianti particolari della sua vita privata e delle sue originalità. Raccontarono, per esempio, che essa si muoveva solamente in mezzo ai fiori e tappeti finissimi, che quando andava a teatro pretendeva che, dalla carrozza fino al suo camerino, si stendessero ricchi tappeti, ed altre scemenze del genere.

Allorchè nel 1900, una rivista di Torino prese la iniziativa di festeggiare il giubileo di Eleonora Duse e invitava tutte le donne d'Italia a contribuire alla riuscita di questa festa d'arte, così come le donne inglesi avevano fatto per l'attrice Ellen Terry, la grande italiana mandò al direttore del Marzocco la seguente lettera: « Leggo nella Tribuna una proposta che mi riguarda. Mio malgrado, sono costretta a chiederle ancora un favore. La prego di voler pubblicare sul suo giornale che, pur ringraziando per la proposta, io non accenserò mai a prendere parte a qualsiasi formalità di tal genere. A lei riconoscente. — E. D. ».

■ La Duse amò al massimo la semplicità. Non usava quasi affatto il trucco, nemmeno sulla scena. Odiava le cianfrusaglie, i falpalà, i merletti tutti propri di quell'epoca. Portò sempre vesti semplici, lineari, quasi sempre nere o bianche, mai colorate; cappellini semplici, fitte vellette. Le era familiare un gran mantello nero di foggia tutta sua che essa faceva scivolare sulle spalle. Nell'epoca delle orribili « vite di vespa » non portò mai il busto. Odiava i profumi. Non portava mai i gioielli nonostante che ne avesse, per averli ricevuti in dono, di bellissimi. Unico gioiello che amava portare era un anello con un grande brillante. La foggia dei capelli, che aveva neri e bellissimi, fu sempre la stessa: divisi in mezzo alla fronte e raccolti alla nuca in un nodo greco. Unico lusso furono i fiori. A casa, in albergo, sul palcoscenico, in viaggio, doveva sentirsi circondata di fiori. Nella Gioconda — ricorda un suo biografo — quando Cosimo Dalbo rifà il racconto del copto sul potere dell'amuleto, ella fa odorare di tanto in tanto a Lucio Settala le rose che ha tra le mani; in Cleopatra essa vuole camminare inquieta e voluttuosa su un tappeto di fiori di loto dai lunghi steli; sotto le vesti di Cesarina ella tenta e avvince colui ch'ella vuole per amante con un povero mazzolino di viole. Le sere in cui recitava gli Spettri, doveva esserci nella scena, un vaso di ciclamini. Una sera, in cui il primo attore giovane, durante una scena di Porta chiusa di Marco Praga, si permise di tormentare alcune rose che erano in un vaso, Eleonora si turbò e, alla fine dell'atto, lo investì:

— Che male le hanno fatto quelle rose? Sono creature anch'esse!

E un'altra sera a Washington l'impresario, un po' taccagno, anziché farle trovare, sempre per la rappresentazione di Porta chiusa, un grande fascio di rose, le fece trovare poche corolle avvizzite; fu nervosa per tutta la sera. Le facevano mancare i fiori! Ah, se lì, in America, avesse avuto tutti i fiori dei giardini d'Italia. Si serviva spesso del linguaggio dei fiori. Si racconta al riguardo che un critico, che con alcuni suoi articoli l'aveva dispiaciuta, desiderando riconciliarsi con lei, si recò una sera nel suo camerino e, silenziosamente, le offrì un ramoscello d'olivo. Ella accettò e, ugualmente, senza parlare, gli strinse la mano, e gli donò due rose. Questa sua semplicità la portò ad amare gli umili. Un giorno, a Parma, le fu detto che una popolana, nell'acquistare il biglietto al botteghino aveva confessato che per sentire la Duse — che non sentiva recitare da alcuni anni — aveva dovuto fare risparmi sulla spesa per tutta la settimana. La grande attrice a tale racconto si entusiasmò: — Queste son cose che mi fanno bene — esclamò. — Stasera io recito per quella donna!

■ Eleonora Duse non fu mai attaccata al danaro. Se non avesse avuto bisogno per le necessità della vita e per pagare i suoi compagni d'arte, avrebbe recitato gratuitamente per dare a tutti, specialmente ai poveri, la gioia di poterla ascoltare. Così come fece a Parigi quando volle dare una rappresentazione gratuita riservata esclusivamente agli artisti poveri della città. Se fosse stata attaccata al danaro, avrebbe specialmente, nella sua ora di maggior fortuna, forzato il suo estro. Invece era usata recitare solamente quando ne aveva voglia, non avendo che una sola preoccupazione, quella delle necessità della propria arte. Bastava una piccola contrarietà, una lieve indisposizione, l'aspetto tetro e malinconico di una città, la pioggia, il freddo, la neve, la preoccupazione di non essere sufficientemente preparata perchè le cadesse l'ispirazione e si dovesse cambiare rappresentazione o addirittura rinviare lo spettacolo, magari all'ultimo momento, con gravi conseguenze eco-

nomiche per sè e per l'impresa, con conseguenze gravissime di strascichi giudiziari, e con grave delusione del pubblico.

Il Lugué-Poe racconta, a proposito, che allorchè Eleonora giunse a Mosca, avrebbe dovuto andare in iscena il 15 gennaio; invece la vigilia lo fece chiamare e gli dichiarò che le sue condizioni di salute non le permettevano di recitare. Così lo spettacolo fu rinviato prima al 19, poi al 24, giorno in cui l'artista dichiarò che la neve le toglieva ogni capacità di recitare e chiese un'altra dilazione. Così si giunse di rinvio in rinvio fino al 16 febbraio. Contrariamente a quanto l'impresario temeva, l'attesa fece aumentare il numero delle prenotazioni, per cui si erano già incassate oltre 100 mila lire. Ma il giorno della recita l'impresario fu nuovamente chiamato dalla Duse che con la maggiore semplicità di questo mondo gli disse: — Mi rincesce molto; ma se resto qui ancora un giorno, io divento tistica. Stasera parto per Nizza. Rimandate la compagnia a Milano e rimborsate quelli che già hanno acquistato il biglietto.

Ogni preghiera fu inutile. Si dovette restituire il danaro e rimandare la compagnia in Italia. A conti fatti questo incidente costò all'impresario più di 100.000 lire. E' vero che questi si rifece altrove poichè quell'anno il giro in Europa fruttò quasi un milione! Il danaro guadagnato con sì grave sacrificio personale, essa profuse sempre a larghe mani, specialmente per l'arte stessa. « Divenuta celeberrima — scrive Marco Praga — senza aiuti di nessun genere da nessuno, solo per forza d'ingegno e per tenacia aveva guadagnato, specie con le sue recite all'estero, qualche milione. Ma tutto o quasi tutto aveva speso. Non per sè. Non fu mai vana nè superba nella sua vita sempre raccolta e solitaria; e per sè non fu mai prodiga. Non ebbe mai una casa lussuosa, nè domestici, nè ancelle, nè carrozze e cavalli; fuor della scena vestì sempre modesta; non possedette mai un gioiello. Ma fu prodiga, talvolta inutilmente ed esageratamente prodiga, per l'arte sua. Centinaia di migliaia di lire profuse nella messinscena di talune opere, specialmente nel secondo periodo della sua attività artistica; e altre centinaia nel pagare numerose accolte di comici suoi scritturati, mentre per settimane e per mesi non recitava e non un soldo incassava, dedicandosi allo studio e alle prove... Fu scrupolosa e generosa capocomico, sempre, a costo dei più gravi sacrifici ».

Non vi fu persona che si fosse recata da lei in cerca di aiuto che rimanesse delusa. « Il suo grande segreto risiede in due cose — scrisse Grenville-Barker — generosità e potenza di donare ». Vendette la sua bellissima biblioteca — un vero tesoro dove erano raccolti volumi scelti uno per uno col suo fine intuito artistico — per pubblicare a sue spese lavori di giovani scrittori. « Davanti a coloro che non hanno nulla, — soleva dire — vorrei chiedere perdono del poco che possiedo: adunare tutto; farne un dono anonimo ».

In arte fu assolutista. Non ammetteva che gli artisti potessero discutere l'indirizzo artistico che essa dava nella scelta e nell'interpretazione dei lavori. Difatti i suoi compagni d'arte dovettero adattarsi a vivere di luce riflessa. Perfino il grande Zacconi dovette subire la dittatura, sebbene avesse qualche volta cercato di ribellarsi. Racconta Camillo Antona Traversi che a lui spiacevano le improvvise necessità estetiche della grande attrice. « Avevano l'aria di capricci dispendiosi, e lui, il grande Ermete, era avvezzo a una economia severa ». — Sentite, Zacconi — gli diceva con soave stanchezza Eleonora — domani sera, per la Porta chiusa, mi farete trovare duecento rose e tutte bianche. — Due minuti dopo, nel camerino dov'era la moglie, si sentiva il vocione scandalizzato di Ermete: — Hai sentito, Ines? Duecento rose e tutte bianche! — In quel vocione, già le rose diventavano nere.

Una mattina, verso le sette, il buon Ermete dormiva, quando picchiarono alla porta. Era un messaggio della Duse. Rabbuffato, le palpebre appesantite, Ermete leggeva: — Questa sera, nell'ultimo atto della Donna del mare, voglio lo scoglio a destra e non a sinistra.

— E mi sveglia alle sette del mattino! — Il grande Ermete non seppe dire altro, ma rimase sveglio e preoccupatissimo. All'equilibrio ed al buon senso di Zacconi, la Duse qualche volta dovè sembrare più che assurda.

Oreste Cimoroni





Eleonora Duse, in «Fedora». Disegno di Aristide Sartorio, del 1885

# ELEONORA DUSE

VISTA DALLA DONNA PIÙ INTELLETTUALE E ROMANTICA DELLA SUA EPOCA: MATILDE SERAO



*Talvolta, nelle ore fredde dei ricordi, quando invano si cerca di scuotere l'atonia di un cuore morto, sorge nell'anima un nome di donna, il grande nome del passato, il dolce nome di colei che fu la passione, che fu l'ardente fascinante chimera. Nell'anima, allora, havvi un trasalimento lungo: desiosi di prolungare la emozione, di accrescerla, si cerca di evocare quella figura adorata, nella sua bellezza, nella sua seduzione. Ma invano si concentra nel desiderio tutta la potenza di evocazione, invano si tendono le braccia al fantasma sparente: tutto è adombrato da un velo, tutto è avvolto in una nebbia. Di quella donna che avete amata, rivedete, ora gli occhi luminosi che vi allietarono, ora un sorriso di indicibile malinconia, ora un suono di voce profondamente toccante, ora un atteggiamento fugace della persona, ora un cenno attraente della mano. Tutto questo a sbalzi, a intervalli, confusamente, nulla di deciso, nulla di completo, una linea cancella l'altra, la ciocca bionda fa sparire il lambo dello sguardo, la voce fa dimenticare la mano giacente. E' inutile, è inutile, tutta la figura, tutta la persona, tutta la donna non si ricostruisce: è un lembo del passato, non il passato.*

*E sapete perchè? Perchè appunto questo è il carattere della donna, perchè la sua femminilità si manifesta sempre a gradi, perchè essa vi attira, leggiadra maga, ora col pallore di un volto ammalato, ora con l'abbandono di un corpo accasciato, ora nel disordine di una chioma disfatta. Voi non sentite il complesso, giammai: ma tutte queste virtù del femminile, tutte queste multiformi profonde forze muliebri vi prendono, una alla volta, alternandosi, improvvise, impensate, vincendovi, avvincendovi indissolubilmente. Ed è anche questo il segreto dei profondi invincibili amori, il*

segreto di legami che sembrano frivoli e che non si possono spezzare. Voi credete di potervi staccare da quella donna che vi ha preso col fascino del suo sorriso, con la gaiezza della sua gioventù: ma essa piange, voi siete suo per sempre. E così, e sulla scena, è essenzialmente donna, Eleonora Duse. Molti hanno analizzato, con freddezza o con affetto, il carattere del suo talento: ma si fermarono, come scontenti, non sapendone seguire che un lato solo. L'arte in lei è così basata su questo strano fascino muliebre, che ella appare allo spettatore come la donna amata: misteriosa nell'attrazione. Vedetela, nelle scene tragiche della Fedora e della Fernanda, quando si combattono in lei amore e odio, amore e truce gelosia: i capelli sono rialzati nettamente sulla breve fronte, gli occhi sono torbidi, le linee del volto durissime, ella è financo brutta di crudeltà, ma è tragica, ma è crudele: e per questo vi pare che vi piaccia, il segreto del suo successo vi pare consista in quella maschera spaventosa, in quella plastica livida della passione. E invece, la sera seguente, voi la sentite parlare in Cavalleria rusticana, voi subite quella voce dolorosa, dolorosa tanto che va a risvegliare tutti i vostri dolori assopiti: in quella voce che singulti sono passati, che lamento di cuore infranto! E sullo spettatore, quella voce di pianto, che allacciamenti bizzarri ha, come vi ciruisce e penetra in voi e v'intenerisce come se foste un fanciulletto! Allora, voi dite: è la voce. Ma che! La donna si trasmuta: nella Femme de Claude ella è un bell'animale cattivo, e dell'animale bello ella ha tutte le morbidezze carezzevoli, tutti gli ondeggiamenti felici, tutte le flessuosità irresistibili: nel raso azzurro aspro del suo vestito il corpo si disegna, magro, elegante, nervoso. E pensate che sia per questa nervosità vibrante, per questa sua vitalità triplicata, per questi sbalzi di tigre, per questi avvolgimenti di gatta, che essa tanto vi piace...

Ebbene, no, non è ancora per questo. L'«impensato» in lei è vivissimo: e ha tutta la spontaneità, la originalità della strana esistenza muliebre. «Frou-Frou» rientra, morente, pentita, nella casa coniugale che ella ha disonorata: e sulla soglia, mancandole le forze, ella cade inginocchiata, quasi chiedente perdono; e il pubblico trasalisce e le perdona, co-



## RICORDO DEI FUNERALI DELLA DUSE AD ASOLO

Queste fotografie, inedite, sono della nostra raccolta teatrale. Lontana testimonianza di un tristissimo giorno per l'arte drammatica italiana. Nella foto sopra, in primo piano, i non più giovanissimi, riconosceranno due impresari che furono assai noti a quel tempo: Gallieno Sinimberghi (senza capelli) con accanto, Daniele Chiarella. In primissimo piano, un particolare del volto di Memo Benassi, come ancora lo ricordiamo in quel giorno: disperato e perduto \* Nella foto a sinistra: la folla si accalca dietro il corteo che attraversa la piccola città di Asolo



me il marito pietoso. In quel racconto di dolore che fa « Denise », quando parla del suo bimbo morto, ella dimentica il suo ascoltatore: e con le gomiti sulle ginocchia, la faccia tra le palme, ella parla, come in sogno, come se rivedesse quella visione di pianto: e quel vaneggiamento, quel parlare spezzato dai singhiozzi, sono realmente l'impensato; l'ora di abbandono confidenziale che non tornerà più, la convulsione del momento supremo in cui l'anima soffoca. E nella Fernanda, quando ella ascolta il malvagio discorso frivolo, con cui l'amante l'abbandona, nelle mani frementi, negli occhi ardenti, in tutta la persona vi è l'inaspettato feroce, una vendetta che sorge, si sviluppa, si matura, è lì lì per scoppiare. Nella Fedora quando tutte le sue preghiere non arrivano a trattenere Loris, quel bacio sulla mano di lui, quel bacio a cui nulla può resistere, è la « trovata » muliebri, è la originalità della passione che tenta la sua estrema audacia.

\*

Così la Duse. Sul palcoscenico ella trasporta, in tutte le sue forme, la potente attrazione del femminile. Spesso, se domandate a un uomo, perchè ami quella tale donna, egli si confonde, poi dice: non so, perchè è lei... E per l'artista che tutti ammiriamo è fors'anche così: molti l'ammirano, non sanno perchè, non potrebbero dirlo, perchè è lei, perchè è quella tale donna...

**Matilde Serao**

Napoli, dicembre 1885.

## RICORDO DEI FUNERALI DELLA DUSE AD ASOLO



Il popolo di Asolo voleva molto bene alla Duse: questa piccola immagine, reverente e commossa, dice il dolore di quel giorno non dimenticato



A rendere omaggio alla Duse convennero ad Asolo tutti gli attori italiani; alcune Compagnie al completo, come questa di Tatiana Pavlova, che era - allora - una delle più in auge. Si riconoscono: la signora Pavlova, e dalla sua spalla sbucca il capo del suo segretario, Lwow, e sopra la testa del Lwow, quella del povero Renato Cialente. Sono anche: Ernesto Sabbatini, Mario Mina, e altri attori che da tempo non recitano più

1920 470  
1150

STATE OF NEW YORK  
Department of Health of The City of New York

TRANSIT PERMIT  
DEATHS OCCURRING OUTSIDE OF CITY LIMITS  
New York, N. Y. APR 28 1924

The Certificate of Death Transit Permit having been furnished to me, as required by the Laws of this State, permission is hereby given to J. J. Cameron to remove the remains of Eleonora Duse aged 62 years who died at Pittsburg, Pa. the cause of death having been myocarditis from Italy for burial at John C. Walsh, M.D.

192



Nella foto sopra: Dino Falconi con altri giornalisti; nella foto accanto: un rarissimo documento: il permesso rilasciato dalle autorità di Nuova York per il trasporto in Italia della salma di colei che fu detta la « Divina »



# EPOCHE

★ Al teatro de' Fiorentini — in quel tempo — le cose andavano a rotta di collo. Sì, nella Compagnia drammatica che vi recitava, erano parecchi artisti valorosi; ma la inesperienza e il poco gusto dell'impresa la sgominava. Il vecchio custode ricordava melanconicamente la vecchia gloria, e additava con tristezza la tavola sulla quale Monti, padre, aveva sputato sangue per vincere la freddezza degli spettatori; e la quinta alla quale Tommaso Salvini si era appoggiato, disperatamente scorato, la sera che in una tragedia di Metastasio lo fischiarono.

Il pubblico aveva disertato. I giornali toglievano perfino l'annuncio della quarta pagina. Quando veniva su il sipario gli artisti s'aggravano dinoccolati e freddi nella vacuità dell'ambiente ripetendo le loro parti tanto per ripeterle così, alla presenza di un palco dell'impresa, di un altro di amici della medesima, e degli inservienti colle mani in croce, in marsina e collana d'oro, impostati all'uscio. I vecchi frequentatori del teatro si rincantucciavano nello storico *Caffè*, di fronte al botteghino, e ripetevano sempre la stessa canzone la quale aveva sempre lo stesso ritornello: *E ti ricordi? E quella sera poi! Che applausi! Coro finale: Quei giorni! Quei giorni!*

Due volte parve che la grazia fosse fatta. Due volte si credette che gli spettatori ritornassero. Parve e si credette, perchè non fu.

I manifesti annunziarono un *Oreste* del « celebre conte Vittorio Alfieri ». Era stampato così. Cinque atti! E in versi!, come nel *Mondo della noia*. Una prova, per gli spettatori, da martiri cristiani. La maggior parte degli attori recitarono nè più nè meno che la « tragedia ». Battute di sostantivi, strepito di calci sull'impiantito, sbracciate. L'endecasillabo cadeva truccemente, come il ferro degli Atridi, tra nuca e collo, con la violenza di un pugno.

« Clitennestra » la Pezzana. Essa declamò. Pareva un professore di seminario che dal pergamo turbi con il sermone l'appetito della collegiata a refettorio. « Egisto » poi era così sensibilmente persuaso della sua ferocia di tiranno, che sbraitava come un energumeno. Quando « Oreste » l'insultava, andava in cerca del brandito. Sarebbe bastato un endecasillabo, come li sapeva mirare lui, e « Oreste » cadeva senza misericordia colpito in pieno petto. Emanuel stava a disagio. Ma tra quegli urli, quella rabbiosità, quella idrofobia applicata all'arte drammatica, un pallido volto di fanciulla addolorata appassionava, e la sua voce umana in lotta coll'endecasillabo del conte Alfieri riconfortava: « Elettra », la Duse.

Poi *Otello*. Anche questa volta si credette al miracolo di una resurrezione. Illusione. Il manifesto per conto suo trovò che il « celebre » del « conte Alfieri », in verità Shakespeare non se l'era per nessun conto meritato. E lo trattò con disdegno, squadrandolo così dall'alto in basso. Il palpito umano proruppe dal labbro di Achille Maieroni con tutte le intonazioni della scena: turco vero, dal lato della bestemmia. Sola, tra quelle caricature in cenci di patrizi e in corazza di guerrieri, sola una faccia umana, una creatura: « Desdemona », la Duse.

La platea tornò deserta. Ma già correva sulle labbra un nome; già si andava a cercarlo nel manifesto, quando giunse la data che fu la rivelazione e che rimane, certamente, una delle poche interpretazioni degli ultimi tempi: *Teresa Raquin* di Emilio Zola. I giornali annunziarono, i frequentatori del *Caffè* si davano l'aria di gente che finta l'avvenimento. La prima sera la sala era gremita.

Il dramma piacque poco. « Teresa » e « Lorenzo » non parvero due creature, ma due morbi. E si trovò che appunto quel vecchiume de' mezzi triti, combattuto dallo Zola, formava la tessitura. Ma gli artisti vinsero la prova, e il successo fu straordinario. Venti rappresentazioni di fila.

La Pezzana, « signora Raquin », ritrovò la grande arte che nessuno le riconosceva più.

L'altra possente creazione, che rivaleggiò, vincendo nella originale modernità dei mezzi, fu quella di « Teresa »: Eleonora Duse. Il trionfo di quella sera non si scorda. La vedo nella veste nera e succinta, appoggiata alla finestretta, con aria distratta, estranea all'ambiente, vivendo nella menzogna, nella colpa, nel delitto, nello sgomento, nel terrore, nel disgusto, nell'odio. Quando « Teresa » nel bianco velo di sposa ha paura, e si stringe a « Lorenzo », il cui amore più non vince il rimorso; quando atterrita vede il ritratto dell'ucciso « Camillo » e lo addita a « Lorenzo » cogli occhi sbarrati e trema e le manca la parola; quando nel rimprovero dell'assassinio all'amante ode il grido della « signora Raquin » e si afferra nervosamente alla seggiola; e, nell'ultimo atto, quando l'amore è diventato odio feroce, e la madre paralitica sorride spietata al martirio dei due colpevoli, si fremeva, un brivido correva per le fibre, e coll'animo soggiogato non si aveva nemmeno il coraggio di applaudire.

Il vecchio custode del teatro de' Fiorentini quella sera mi disse: « Signuri, chesta è essa! ».

**Edoardo Boutet**

# Postuma avventura di Petrolini

★ Il mio amico Petrolini è saltato fuori dalla tomba. Sento vagamente che l'espressione è macabra ma non la cambio. Anzi è grottesca. E appunto per ciò la vedo in linea con il grande attore che dell'umorismo agro fu il rappresentante più ingegnoso, e degli sfondi neri fu un amico più stretto di quanto a tutta prima non apparisse. Petrolini, del resto, è sempre « saltato fuori » da qualche cosa: dalla norma recitativa e dal buon senso comune; dalla realtà che deformava a capriccio, e dalla pigrizia mentale che staffilava acutamente; dalla pace borghese e dall'arte consuetudinaria.

Una bomba anglo-sassone, roviando ora quel cimitero del Verano che tanto spesso solletica i sadismi sacrileghi degli aviatori nemici, ha scopriato la sua tomba e ne ha dissepolta la spoglia. Petrolini, il naso a raffio, gli occhi splendenti, la bocca ironica, è riapparso così alla terra un attimo — memoria di una maschera indimenticabile — e ha filtrato uno sguardo sul mondo. La scena potrebbe essere scespiriana (perdono, Petrolini, se parlo di scena a proposito delle tue spoglie, ma anche questo, come sai, è vizio di teatro; e non parlava, Dumas figlio, di scena a proposito del padre morto, vegliato dalle fiamme dei ceri, e non è il mondo intero una scena, forse, dal motto di Molière in poi, scena, nient'altro che scena?), il caso, diciamo, potrebbe essere scespiriano, ma avrebbe eccitato in lui — se l'avesse preveduto — il gusto amaro e lo spirito ironico anziché l'elucubrazione e la discettazione.

Molta dell'arte di Petrolini recava infatti il gusto di un'intelligenza curiosa di problemi superiori, tutto il suo lungo vagabondare fra le genti più diverse aveva affinato un certo suo spirito di osservazione che trascendeva le immediate apparenze dei tipi per tentare le metafisiche avventure e le etiche illuminazioni. Naturalmente l'uomo non ne veniva a capo: sprovvisto di simpatie culturali, incapace, per sua fortuna, data la versatilità e l'estrosità del temperamento, di avvicinarsi con passione vera a teorie e a dottrine, risolveva i dubbi e colmava il mistero con l'improvviso soccorso dell'indifferenza scettica, e allora compariva

l'attore, ch'era tanto spesso, in lui, la continuazione, il commento, l'identità dell'uomo: perciò l'attore sbertava e rideva con una facilità e un'allegria che molto spesso non riuscivano a nascondere una specie di acredine, di violenza e di polemica di cui il bersaglio era più lontano di quanto non si credesse; perciò, a poco a poco, da questo intimo tormento di uomo intelligente, guidato da una sensibilità d'eccezione a muoversi nella vita come in un caos di cui cercasse la chiarezza plastica, l'attore scendeva ad irridere, a colpire, a deformare gli elementi stessi di questo caos.

Non per nulla serpeggiavano intorno a Petrolini due specie di ammirazioni diverse: quella del popolo che gli voleva bene come a una proiezione propria, come a un interprete clamoroso e beffardo di sentimenti collettivamente e confusamente intesi, come ad un irradiatore di allegria stimata fine a se stessa, quella dei letterati, degli intelletti colti, i quali vedevano in lui una specie di benefica anarchia contro-corrente, una natura volta alla polemica antipaciosa, l'esemplare dello spirito antiletterario.

Agli stranieri (in Germania era celeberrimo) piacque appunto per l'inadattabilità a una recitazione nor-

male, per le fughe nella fantasia immediata e nel capriccio straordinario. Uomini come Gordon Craig che lo aveva dilettesimo, come Kerr, come Reinhardt, lo sentivano inafferrabile, inclassificabile, lo guardavano come il risorto paladino della commedia dell'Arte, lo ritenevano l'ultima maschera filtrata fino ai nostri giorni da misteriosi processi di elaborazione e rammodernata dal soffio della vita contemporanea. A Petrolini, la definizione piaceva, e lo aveva spinto a rintracciare le sue patenti di nobiltà, a conoscere di persona, nei libri, le maschere che istintivamente egli riplasmava sera per sera, giù giù fino alla commedia plautina, fino alla satira aristofanesca. Ma spesso se ne stancava; alzava le spalle, storciva quel viso grifagno, così mobile e così intelligente, buttava il libro ed esclamava con una punta d'ironia: « Ne sanno più di me ». Rinascere la beffa, rinascere il gusto della deformazione. E beffa ancora, anche se tragica nel lugubre colore, è questa avventura postuma del nostro amico; questa bomba che ne sconvolge la dimora estrema, questa bomba idiota che non può riconoscere il superiore regno delle ombre e degli spiriti liberi e vi immette l'urlo della bestialità d'oltre oceano. Petrolini stesso, in qualcuno dei libri — che di tanto in tanto pubblicava a raccogliere commenti e aneddoti o ad avventare strali — ha scritto che « l'idiozia è la sola fuga possibile da questo mondo troppo logico, dove esistono troppi problemi insolubili e troppe domande senza risposta ». Ahimè l'idiozia — e non la sua, ché la sua era un'idiozia tanto raffinata da diventare un proverbio, un simbolo e un modo di pensare — l'idiozia criminale lo ha messo in fuga dal sereno lontano misterioso mondo che tutti gli artisti, coscientemente o meno, vagheggiano, e lo ha tratto a noi, un attimo, come un demonio o un angelo, al tuono della bomba, alla folgore del sacrilegio. Vengono alla mente i suoi celebri dialoghi d'altri tempi: « Perché la Terra gira? », « Perché sì ». « Perché il male non è bene? », « Perché sì ». « Perché si muore? ». Già, perché si muore, Petrolini, se neppure la morte suscita reverenza?

« Perché sì ». E la bocca si contrae nel postumo sarcasmo.

## NEL PROSSIMO FASCICOLO

del 10 luglio, pubblicheremo la commedia che ha avuto maggior successo in questa stagione teatrale:

## L'ULTIMO ROMANZO DI DOMENICO BARNABA

COMMEDIA IN TRE ATTI DI  
ALESSANDRO DE STEFANI  
e MINO DOLETTI

Rappresentata il 7 febbraio scorso al Teatro Odeon di Milano, dalla Compagnia di Renzo Ricci



NEL PROSSIMO FASCICOLO

Silvio Giovaninetti

# ZIO VANIA

## SCENE DELLA VITA DI PROVINCIA IN QUATTRO ATTI DI ANTON CÉCOF

VERSIONE E RIDUZIONE SCENICA DI ENZO FERRIERI

Rappresentate nel dicembre 1943, al Teatro Nuovo di Milano, dalla Compagnia Torrieri-Carnabuci. A Roma, dalla Compagnia Palmer-Pilotta

Nella produzione teatrale di Cécof, questa commedia che, per prima, definisce i principi della concezione scenica secondo il grande scrittore russo (che più tardi saranno confermati e portati a mirabile perfezione specialmente nel « Giardino dei ciliegi »), può essere paragonata strutturalmente alla narrazione degli avvenimenti che si succedono in certe giornate di primavera, quando improvviso, ma annunciato dai necessari prodromi, si scatena un effimero temporale. Per Cécof il teatro non è un episodio saliente caratteristico eccezionale ritagliato dalla realtà e trasferito sulla scena, bensì lo svolgersi dell'esistenza quotidiana, in cui si inseriscono pure avvenimenti anche insoliti, ma legati e incoricati sullo sfondo del quadro intero; non pagina isolata, ma capitolo entro il completo contorno del volume. L'azione deve generarsi erigersi svilupparsi da un antefatto descrittivo e ambientale di regolarità e, quindi, declinare ricomporsi placarsi ancora nella normalità di tutti i giorni e di tutte le esistenze, puntuale e grigia. Tanto l'episodio drammatico, come la trama descrittiva in cui questo si inserisce, sono resi con la grande e splendida e acuta arte di Cécof, così incisiva e colorita, viva e sapida, blanda o nervosa. « Zio Vania » è del 1900 e segue a « Ivanov » (1888); « Lišij » (1889); « Il gabbiano » (1896). « Le tre sorelle » e « Il giardino dei ciliegi » sono rispettivamente del 1901 e 1903. Gli otto lavori in un atto furono composti tra il 1884 e il 1892. Le opere drammatiche di questo autentico e grande poeta sono tutte considerate bellissime, ma « Zio Vania » e « Le tre sorelle », possono dirsi autentici capolavori, nei quali è potentemente concentrata, in mirabile equilibrio d'arte, la visione che Cécof ebbe della vita umana. « Zio Vania » è del periodo di piena matura attività, quando la fede illuminava lo spirito di Cécof e possiede così in piena misura i caratteri dell'arte oceofiana. Il finale del quarto atto è fra le pagine più luminose e commosse della letteratura russa.

**PERSONAGGI** ALESSANDRO VLADIMIROVIC SEREBRIAKÓF, professore in pensione - ELENA ANDRÉIEVNA, sua moglie, 27 anni - SOFIA ALEXÁNDROVNA (SONIA), sua figlia di primo letto - MARIA VASSILIEVNA VOINIZKAIA, vedova di un Consigliere segreto di Stato, nonna di Sonia - GIOVANNI PETRÓVIC VOINIZKII (ZIO VANIA), figlio di Maria Vassilievna - MICHELE LVOVIC ÁSTROF, medico condotto - ILIA ILIIC (TELIÉGHIN), proprietario di terre, decaduto - MARINA, vecchia bambinaia (in russo NIANIA) - UN OPERAIO

L'azione si svolge nella casa di campagna di Alessandro Serebriakóf.

*Il giardino. Si intravede la casa con la terrazza. Davanti, un vecchio pioppo, una tavola da tè preparata. Panche, sedie; sopra una panca una chitarra; vicino, un'altalena.*

(Sono le tre del pomeriggio. Il tempo è nuvoloso. Marina, la vecchia bambinaia, presso al samovar sta facendo la calza. Astrof cammina in su e in giù).

MARINA (versando da bere) — Bevi, piccolo padre caro.

ÁSTROF (accettando malvolentieri) — Non me ne sento la voglia.

MARINA — Vorresti forse un po' d'acquavite?

ÁSTROF — No. E poi, non bevo sempre l'acquavite. Fa tanto caldo... (Pausa) Niania, da quanto ci conosciamo?

MARINA — Da quanto?! Oh, Dio! Non saprei... Sei venuto qui... quando?... Quando era ancora in vita Viera Petrovna, la madre di Sonia, ricordi? Per due inverni venivi sempre qui, quando c'era ancora lei. Dunque, sono ormai undici anni. (Pausa) Forse, di più.

ÁSTROF — Trovi che sono molto cambiato, da quel tempo?

MARINA — Sì. Allora eri giovane, bello. Ora sei un po' invecchiato. E la bellezza non è più quella di allora. E poi, ti sei dato all'acquavite...

ÁSTROF — Sì. In dieci anni sono diventato un altro. Perché? Forse, ho lavorato troppo. Dalla mattina alla sera, sempre in piedi, senza riposarmi mai... Anche quando dormo mi aspetto ogni momento di essere chiamato da un ammalato. Da quando ci conosciamo non ho avuto un sol giorno libero. Come si fa a non invecchiare? E poi, la vita in se stessa è già così noiosa... Una sporca cosa. E tutti i giorni ci si sprofonda di più, in questa vita. Non si vedono che malati, o matti, e a furia di vivere in mezzo a loro, un po' alla volta, senza accorgersene, si diventa anche noi un poco matti. E' una cosa inevitabile. (Arriccandosi i baffi) Ma guarda che grossi baffi mi sono venuti!... Sono diventato anch'io un originale, Niania. Stupido, no, grazie a Dio, ma i sentimenti si sono come attutiti. Non ho voglia di niente. Non amo nessuno... no, forse amo te! (La bacia in fronte) Da bambino, avevo una bambinaia anch'io, come te!

MARINA — Vuoi mangiare?

ÁSTROF — No. La terza settimana dopo la quaresima sono stato a Malitzkoio, sai, c'era un'epidemia di tifo eruttivo. Nelle « isbe » i malati erano uno sopra l'altro, in mezzo al sudiciume, al puzzo, al fumo. E vicino, sdraiati per terra, i vitelli, i porcellini... Non mi sono seduto un momento, non ho mangiato nemmeno un boccone. Tutto il giorno ebbi un lavoro d'inferno; tornato a casa non riuscii a riposare, perché subito mi portarono un ammalato grave, il guardiano delle ferrovie. Mi accingo ad operarlo, e lui muore sotto il cloroformio, prima ancora che avessi iniziato l'operazione. Ed ecco, ora mi rimorde la coscienza come se fosse morto per colpa mia. Ricordo che mi misi a sedere, chiusi gli occhi, e pensavo: « Chissà se quelli che vivranno dopo di noi, fra cento, fra duecento anni, quelli ai quali noi oggi prepariamo la strada, ci ricorderanno. Oh, Niania, no, non ci ricorderanno! »

MARINA — Gli uomini non ricorderanno. Ma Dio, ricorderà.

ÁSTROF — Grazie, Marina. Hai detto bene. (Entra Zio Vania).

ZIO VANIA (ha un aspetto un po' abbattuto. Si siede

sopra una panca, si aggiusta la cravatta) — Sì... (Pausa)  
Sì...

ASTROF — Hai dormito?

ZIO VANIA — Sì, molto. (*Sbadigliando*) Da quando il professore con la moglie sono venuti a vivere qui, la vita è uscita dai binari. Dormo fuori di tempo, mangio ogni sorta di leccornie, bevo vini... Ecco, tutto questo non fa bene. Prima, non c'era mai un minuto libero. Io e Sonia lavoravamo tutto il giorno. Ora non lavora che Sonia, ed io mangio, dormo, bevo... No, non va bene.

MARINA (*scuotendo la testa*) — Che vita. Il professore non si alza che a mezzogiorno, e il samovar bolle già dalla mattina. Prima, si mangiava sempre all'una, come tutti, del resto, e ora si mangia alle sette. Di notte, tutta la notte, il professore legge, scrive, e ogni tanto suona il campanello. E per che cosa, poi? Signore! Il tè! Bisogna svegliare la gente per far preparare il samovar! Che vita!

ASTROF — Si fermeranno molto ancora?

ZIO VANIA (*fischiettando*) — Cento anni. Il professore ha deciso di stabilirsi qui.

MARINA — Anche adesso il samovar è già da due ore pronto sulla tavola, e loro sono andati a passeggiare...

ZIO VANIA — Calmati, Marina, vengono, vengono! (*Si sentono delle voci dal fondo del giardino: vengono avanti il professore, sua moglie Elena, Sonia e Teliéghin*).

SEREBRIAKÓF — Magnifico! Una vista meravigliosa!

TELIÉCHIN — Magnifica veramente!

SONIA — Papà? Domani andiamo a vedere i boschi?

ZIO VANIA — Signori! Ora si prende il tè.

SEREBRIAKÓF — Sentite, mandatemi il tè nello studio, per piacere. Ho da fare, per oggi.

SONIA — I boschi ti piaceranno certamente.

ELENA, SEREBRIAKÓF e SONIA (*entrano in casa*).

TELIÉCHIN (*si mette a sedere vicino a Marina*).

ZIO VANIA — C'è un'afa! E il nostro grande scienziato porta ancora il cappotto, le scarpe di gomma, i guanti e l'ombrello...

ASTROF — Si vede che ha cura di sé.

ZIO VANIA — Ma lei! Come è bella! Dio, come è bella! Non ricordo di avere incontrato una donna così bella.

TELIÉCHIN — Quando passeggi per i campi o in un giardino ombroso, quando guardo questa tavola, io provo una beatitudine inesprimibile. Il tempo è magnifico, gli uccelli cantano, noi siamo in pace, cosa ci manca? Io mi sento felice.

ZIO VANIA (*trasognato*) — Che occhi! Che donna meravigliosa!

ASTROF — Raccontaci qualche cosa, Zio Vania.

ZIO VANIA (*di malavoglia*) — Ma che vuoi che ti racconti...

ASTROF — Non so, qualche... qualche cosa di nuovo...

ZIO VANIA — Di nuovo? Tutto è vecchio! Io sono sempre lo stesso. Anzi, sono diventato peggio, perchè sono diventato pigro. Non faccio più niente, brontolo, come un vecchio! La mia vecchia mamma continua anche lei a balbettare intorno all'emancipazione delle donne! Con un piede è già nella tomba, e cerca ancora nei suoi libri sapienti l'alba di una vita nuova!

ASTROF — E il professore?

ZIO VANIA — Il professore dalla mattina fino alla notte

tarda sta sempre nel suo studio e scrive, scrive... Sarebbe meglio se scrivesse la sua autobiografia! Un professore in pensione, capisci, un vecchio citrullo, un bacalà sapiente! Ha la gotta, i nervi, l'emicrania! Il fegato, l'ha gonfio di gelosia. Questo vecchio baccalà vive sulle terre della prima moglie, perchè i mezzi non gli consentono di vivere in città. Si lamenta sempre delle proprie disgrazie, mentre in realtà è un uomo straordinariamente fortunato. Ma pensa soltanto come è stato fortunato! (*Nervoso*) Era figlio di un semplice diacono. Seminarista, riuscì ad ottenere una cattedra, dei titoli, diventò eccellenza, genero di un senatore, ecc., ecc. Tutto ciò, è vero, non ha importanza. Un uomo che da venticinque anni insegna che cos'è l'arte e dell'arte non ha mai capito niente. Da venticinque anni sta ripetendo le idee degli altri, sul realismo, sul naturalismo, e cose del genere. Da venticinque anni insegna e scrive cose che gli intelligenti sanno già, e che gli ignoranti non si interessano di conoscere, ossia, da venticinque anni versa il vuoto nel vuoto... E con questo, quanta superbia, che pretese!... E' pensionato, ormai, eppure non ha nessuna notorietà, nessuno lo conosce. Ciò vuol dire che per venticinque anni non ha fatto che occupare il posto di un altro. Eppure, guardalo! Cammina che pare un dio!

ASTROF — Si direbbe che lo invidi!

ZIO VANIA — Ecco, sì! Lo invidio! E che successo presso le donne! Non c'è un uomo che gli stia a pari! Mia sorella, la sua prima moglie, una creatura pura, mite, bella come questo cielo azzurro, un'anima nobile e generosa - che aveva più ammiratori che scolari - l'amava come soltanto gli angeli purissimi possono amare angeli altrettanto puri. Mia madre lo adora ancora. Fino ad oggi egli continua ad ispirarle un sacro terrore. Elena, la sua seconda moglie, bella, intelligente - l'avete vista - lo ha sposato già vecchio, gli ha dato la sua giovinezza, la sua bellezza, la libertà... E per quale ragione?

ASTROF — E gli è fedele?

ZIO VANIA — Disgraziatamente sì.

ASTROF — Perchè dici «disgraziatamente»?

ZIO VANIA — Perchè questa sua fedeltà è tutta falsa. Vi è in lei molta retorica, ma poca logica. Tradire un vecchio marito che non si ama, è amorale, per lei. E soffocare in sé la giovinezza, il sentimento, non è amorale, forse?

TELIÉCHIN — Zio Vania! (*Con voce piagnucolosa*) Non dire così! Non mi piace quando tu parli così. Chi tradisce la moglie o il marito vuol dire che è infedele, e può tradire anche la patria...

ZIO VANIA (*con voce annoiata*) — Chiudi la fontana, Vaffia (1).

TELIÉCHIN — Senti, zio Vania, mia moglie è fuggita il giorno dopo le nostre nozze, coll'uomo che amava, e questo a causa del mio spiacevole aspetto. Io non ho mai mancato al mio dovere, però. L'amo sempre e le sono fedele. L'aiuto, per quello che posso, e penso all'educazione dei bambini che essa ha avuto dall'uomo amato. Ho perduto la felicità, ma l'orgoglio, l'ho ancora. Ed essa? Ha perso la giovinezza; la bellezza, per legge di natura, è appassita, l'uomo amato è morto, che cosa le è rimasto? (*Entrano Sonia ed Elena. Dopo un po' entra*

(1) Teliéghin ha il viso butterato dal valuolo. «Vaffia» in russo vuol dire: biscotto bucherellato.

anche Maria Vassilievna con un libro. Si siede e legge. Gli altri le versano il tè. Ella beve, ma senza vedere).

SONIA (in fretta, sottovoce, a Marina) — Niania, di là ci sono i contadini. Va tu a parlare con loro, verso io il tè. (Sonia versa il tè: Niania esce. Elena prende la sua tazza e va a berla seduta sull'altalena).

ASTROF (ad Elena) — Sono venuto per vostro marito. Mi avete scritto che sta molto male, che ha i reumi e altre cose ancora, e invece mi pare che stia benissimo.

ELENA — Ieri sera, infatti... era giù di nervi, si lamentava di dolori alle gambe. Ma oggi sta meglio.

ASTROF — Ed io, invece, ho fatto trenta verste a rotta di collo per venir qui! Ma non fa niente. Non è la prima volta, del resto. Rimarrò fino a domani, così almeno potrò dormire fin che ne avrò voglia.

SONIA — Benissimo! E' tanto raro che possiate fermarvi! Forse non avrete neppure pranzato!

ASTROF — Infatti, non ho pranzato.

SONIA — Così potrete fermarvi a pranzo. Noi ora si pranza alle sette. (Bevendo) Ma il tè è freddo!

TELIÉCHIN — Infatti, il samovar è quasi spento.

ELENA — Non importa, Ivan, lo berremo freddo.

TELIÉCHIN — Scusate, io non sono Ivan, ma Ivan Ilici Teliéghin, o, come mi chiamano tutti per il mio viso butterato dal vaiolo, Vafliia. Ho tenuto a suo tempo a battesimo la piccola Sonia, e Sua Eccellenza, vostro marito, mi conosce bene. Ora sto con voi, nel vostro podere. Forse vi sarete accorta che ogni giorno pranzo con voi.

SONIA — Ivan Ilici è il nostro aiuto, la nostra mano destra. (Con tenerezza) E ora, padrino, vi verso dell'altro tè?

MARIA — Ah!

SONIA — Che avete, nonna?

MARIA — Mi sono scordata di dire ad Alessandro... Ho proprio perso la memoria... Ho ricevuto oggi una lettera di Paolo Alexievic da Carcof: mi ha mandato un nuovo opuscolo...

ASTROF — Interessante?

MARIA — Sì, interessante, ma così strano! Nega quello che sette anni fa difendeva...

ZIO VANIA — Non ci trovo niente di strano. Prendete il vostro tè, mamma.

MARIA — Ma io voglio parlare!

ZIO VANIA — Sono cinquant'anni ormai, che parlate, parlate, leggete gli opuscoli... Sarebbe tempo ormai di smetterla!

MARIA — Non so per quale ragione ti debba dispiacere che io parli. Scusami, Vania, ma in questo ultimo anno sei così cambiato che io non ti riconosco più. Eri un uomo di convinzioni precise, una personalità chiara...

ZIO VANIA — Oh, sì! Ero una personalità chiara che non facevo chiaro a nessuno. (Pausa) Ero una personalità... Non si potrebbe fare dello spirito più atroce! Oggi ho quarantasette anni. Fino all'anno passato ho cercato anch'io come voi - e credevo di far bene - di anebbiarmi la vista con questa vostra retorica, per non vedere la vita reale. E ora, se sapeste, non dormo la notte, per la rabbia di aver perso il tempo così stupidamente, mentre potevo avere tutto quello che la vecchiaia ora non mi permette più di avere.

SONIA — Zio Vania, ma come sei noioso.

MARIA (al figlio) — Tu dà la colpa di tutto questo

alle tue opinioni passate. Ma la colpa non è delle opinioni, è tua. Ti sei dimenticato che le opinioni, di per se stesse, non sono che lettera morta. Bisogna agire!

ZIO VANIA — Agire? Non tutti sono capaci di avere l'attività del vostro professore...

MARIA — Che vuoi dire?

SONIA (in tono supplichevole) — Nonna, zio Vania, vi prego!

ZIO VANIA — Non dico niente. E vi chiedo scusa. (Pausa).

ELENA — Ma che bel tempo fa oggi. Non fa neppure caldo.

ZIO VANIA — Un tempo buono per impiccarsi...

TELIÉCHIN (accenna un motivo sulla chitarra).

MARINA (vicino alla casa chiama le galline) — Pio, pio, pio...

SONIA — Niania, che volevano i contadini?

MARINA — Sempre la solita storia, per quel terreno incolto... pio, pio, pio...

SONIA — Chi chiami?

MARINA — La chioccia è scappata coi pulcini, non vorrei che ora le cornacchie se li portassero via.

TELIÉCHIN (suona una polka. Tutti stanno in ascolto. Entra un operaio).

L'OPERAIO — C'è qui il signor dottore? (Ad Astrof) Dottore, sono venuti a chiamarvi.

ASTROF — Da dove?

L'OPERAIO — Dalla fabbrica.

ASTROF (con voce annoiata) — Grazie. Ecco, bisogna andare di nuovo. Che il diavolo se li porti!

SONIA — Peccato davvero! Venite poi a pranzo, di ritorno dalla fabbrica?

ASTROF — Oh, no! Sarà troppo tardi. Non c'è neppure da pensarci. (All'operaio) Ecco, portami un pochettino d'acquavite. (L'operaio esce) In un dramma di Ostrowski c'è un personaggio con grandi baffi e poche capacità. Ecco, sono io, quello. Vi saluto, signori. (Ad Elena) Se verrete a trovarmi una volta, con Sonia Alexandrovna, mi farete un vero piacere. Ho un podere, poco distante da qui. Ma se vi interessa di vedere un giardino modello, una terra come non se ne trova un'altra a mille verste di distanza... Vicino ci sono le foreste dello Stato. L'amministratore è vecchio e malato di modo che faccio tutto io...

ELENA — Mi era già stato detto che voi amate molto gli alberi... Certo, si possono fare delle belle cose, molto utili... Ma questo, non nuoce forse alla vostra professione? Non siete medico, voi?

ASTROF — Sa Dio qual è la nostra vera professione!

ELENA — Ma è interessante?

ASTROF — Sì; interessante.

ZIO VANIA (in tono ironico) — Ah, molto!

ELENA (ad Astrof) — Siete ancora molto giovane. D'aspetto non vi si darebbero che... trentasei, trentasette anni, al più... Sembrirebbe che un'occupazione così non possa interessarvi... Boschi, sempre boschi, deve essere monotono.

SONIA — No, è molto interessante, invece. Michail pianta ogni anno dei boschi nuovi: gli hanno già mandato una medaglia di bronzo e un diploma d'onore. Egli fa tutto ciò per impedire il disboscamento. Se lo ascoltaste ne sareste persuasa: egli dice che i boschi ornano la terra, che insegnano all'uomo a comprendere

ciò che è bello e a dargli uno stato d'animo più elevato. I boschi mitigano la rigidità del clima: nei paesi a clima temperato dove c'è meno da lottare contro la natura, l'uomo è più mite e più dolce. Ivi gli uomini sono belli, parlano bene, hanno movimenti agili, pieni di grazia, in quei paesi fioriscono le scienze e le arti, la filosofia non è una cosa tetra, i rapporti con la donna sono più nobili...

ZIO VANIA — Bravo, bravo, tutto questo è molto bello. Ma non ci conviene. Perciò (*rivolgendosi ad Astrof*) mi permetterai di accendere il fuoco con la legna, e di adoperarla anche per costruire le stalle.

ASTROF — Per il riscaldamento puoi adoperare il carbone, per le stalle la pietra. Ammetto che si possono anche tagliare i boschi per necessità, ma perchè distruggerli? I boschi russi cadono ogni anno a migliaia sotto la seure, si distruggono i rifugi degli animali e i nidi degli uccelli, i fiumi si prosciugano, si abbassano di livello, si perdono per sempre paesaggi meravigliosi, e tutto ciò perchè l'uomo pigro non vuol chinarsi a scavare la terra per procurarsi il combustibile. (*Ad Elena*) Non è vero, signora? Bisogna essere proprio dei barbari irragionevoli, per bruciare la bellezza, per distruggere quello che non possiamo creare: l'uomo ha la ragione e la forza per aumentare ciò che gli è stato dato. Ma sinora non ha creato, ha sempre distrutto. Di boschi ce ne sono sempre meno, i fiumi si prosciugano, la selvaggina sta scomparendo, la terra diventa ogni giorno più povera e brutta! (*A Zio Vania*) Ecco, mi guardi con ironia: tutto ciò che io dico non ti sembra serio, forse tutto ciò è piuttosto strano... ma quando io passo davanti ai boschi dei contadini, che io ho salvato dal taglio, o quando sento il vento stormire fra le foglie leggere dei boschi che io ho piantato con le mie mani, io sento che se fra mille anni l'uomo sarà felice, ne avrò un po' di merito anch'io. Quando pianto una giovane betulla, e poi la vedo mettere le foglie e piegarsi al vento, la mia anima si riempie d'orgoglio, ed io... (*Vede che l'operaio gli sta portando su un vassoio un bicchierino d'acquavite*) Però... (*Beve*) Ora è venuto il mio momento. In fin dei conti tutto questo non è poi così strano. Arrivederci! (*Si dirige verso la casa*).

SONIA (*mette il braccio sotto quello di lui e s'incammina*) — Ma da noi quando vi deciderete a venire?

ASTROF — Non so...

SONIA — Trascorrerà ancora un mese prima che ci vediamo?

ASTROF e SONIA (*entrano in casa. Si vedono Maria Vassilieva e Teliéghin seduti in casa. Elena e Zio Vania si incamminano verso la terrazza*).

ELENA — Ma voi, zio Vania, siete stato di nuovo insopportabile. Perchè vi arrabbiate sempre? Perchè irritate sempre Maria Vassilieva parlando del suo professore? Anche oggi avete litigato durante la colazione con Alessandro! Dovreste vergognarvi!

ZIO VANIA — Ma io ho un vero odio per lui!

ELENA — Non vi è una ragione di odiare Alessandro. Anche lui è come gli altri, e non è peggiore di voi.

ZIO VANIA — Se vedeste l'espressione del vostro viso, i vostri movimenti... Avete paura di vivere, una vera pigrizia!

ELENA — Pigrizia, no! Tutti criticano mio marito, tutti mi guardano e mi compassionano: « Poverina, con

un marito così vecchio! ». Questo senso di commiserazione, ah, come lo capisco! Anche Astrof, l'ha detto, proprio ora: « Voi distruggete tutti i boschi, e presto non resterà più neppure un albero sulla terra ». Nello stesso modo voi distruggerete l'anima umana e fra poco sulla terra non vi sarà più nè fedeltà, nè purezza, nè capacità di sacrificio. Perchè vi interessate tanto alle donne degli altri? Perchè, proprio come diceva or ora il dottore, il demone della distruzione è vivo in voi. Nessuna pietà, nè per i boschi, nè per gli uccelli, nè per le donne, nè per l'uno nè per l'altro.

ZIO VANIA — Non sono di questo parere! (*Pausa*).

ELENA — Io trovo che il dottore ha un volto interessante, un volto stanco, nervoso. Evidentemente Sonia ne è innamorata, ed io la comprendo benissimo. Da che sono venuta qui Astrof si è già fatto vedere tre volte, ma io con la mia solita timidezza non ho avuto il coraggio di parlargli, nè di essere gentile con lui. Certo, egli pensa che io sia cattiva. Certo, zio Vania, noi due siamo così amici, perchè tutti e due siamo terribilmente noiosi. Noiosi, è inutile che mi guardiate così, mi dà noia.

ZIO VANIA — Come potrei non guardarvi, se vi amo? Siete tutta la mia vita, la mia giovinezza, la mia felicità. So di non avere nessuna possibilità di essere riamato. Concedetemi almeno di potervi guardare, di poter ascoltare la vostra voce.

ELENA — Piano, per carità, possono sentirci! (*Entra in casa*).

ZIO VANIA (*la segue*) — Concedetemi almeno di dirvi quanto vi amo, non scacciatemi, non toglietemi questa grande gioia...

ELENA — Quanta pena mi fa tutto questo! (*Elena e Zio Vania entrano in casa. Teliéghin prende la chitarra e suona una polka. Maria Vassilieva scrive qualcosa in margine al suo libro*).

FINE DEL PRIMO ATTO

## ATTO 2°

*Sala da pranzo in casa di Serebriakòf. E' notte. Dal giardino si sentono i passi del custode che di tanto in tanto riecheggiano durante tutto l'atto.*

(*Serebriakòf sta seduto in poltrona davanti alla finestra aperta e sonnecchia. Elena è seduta vicino a lui, anch'essa mezzo addormentata*).

SEREBRIAKÒF (*svegliandosi*) — Chi è? Ah, Sonia... no, sei tu, Elena? Ah, che male insopportabile!

ELENA — Ti è caduta la coperta. (*Gliela rimette sui piedi*) Io penso, Alessandro, che faresti meglio a chiudere la finestra.

SEREBRIAKÒF — No, no, ti prego. Ero ancora mezzo addormentato e ho sognato che la gamba sinistra non era più mia... Svegliandomi ho sentito un dolore terribile. No, questa non è gotta, è un vero reumatismo. Che ora è?

ELENA — E' passata da venti minuti la mezzanotte. (*Pausa*).

SEREBRIAKÔF — Fammi il piacere di cercarmi domattina in biblioteca il volume di Batiusekko. Credo ci debba essere.

ELENA — Come dici?

SEREBRIAKÔF — Ricordati di cercarmelo domattina. Sono sicuro che l'avevamo. (Pausa) Non riesco a capire perchè non posso respirare.

ELENA — Sei stanco! Sono due notti che non dormi.

SEREBRIAKÔF — Ho sentito dire che in Turghenieff dalla gotta si sviluppò l'angina pectoris. Non vorrei che succedesse lo stesso anche a me. Come è terribile, odiosa la vecchiaia! Che il diavolo se la porti! Da qualche anno faccio schifo persino a me stesso! Anche a voi probabilmente farò la stessa impressione.

ELENA — Quando tu parli della tua vecchiaia è come se anche noi ne avessimo colpa!

SEREBRIAKÔF — Faccio schifo anche a te.

ELENA (si allontana e si mette a sedere).

SEREBRIAKÔF — Certo, hai ragione. E io lo capisco benissimo. Sei giovane, sana, bella; ami la vita. E io invece sono un vecchio, sono ormai alla fine della mia vita. Credi che non lo capisca, forse? La cosa più stupida è di essere ancora vivo. Ma non avrete molto da aspettare. Presto vi avrò liberati tutti. Non dovrete aspettare molto. Non dovrete aspettare molto...

ELENA — Non ne posso più. Abbi pietà di me.

SEREBRIAKÔF — Pare proprio che per colpa mia tutti si annoiano, siano stanchi, e abbiano rovinata la loro vita! Io solo... godo di tutto, e sono contento!... Sì, è così!

ELENA — Taci, te ne prego. E' un vero tormento!

SEREBRIAKÔF — Io tormento tutti, so bene.

ELENA (comincia a piangere) — Così non si può più andare avanti... (Attraverso le lagrime) Dimmi, cosa pretendi da me?

SEREBRIAKÔF — Niente.

ELENA — Allora, ti prego, fammi la carità di tacere.

SEREBRIAKÔF — Pare impossibile! Se parla zio Vania, o quella vecchia stupida di Marina, tutti la ascoltano, ma se sono io che parlo, allora tutti credono di sentirsi infelici. Perfino la mia voce vi dà noia. Ammettiamo pure che io sia repugnante, che sia un egoista, un despota! Ma nella mia vecchiaia, non ho forse diritto di essere egoista? Non l'ho forse meritato? Io vi domando: Siete poi ben sicuri che io non abbia diritto ad avere una vecchiaia tranquilla, e che gli altri si occupino anche di me?

ELENA — Nessuno ti nega i tuoi diritti. (Si sente battere una finestra per il vento) Vado a chiudere la finestra, perchè c'è un vento terribile. Pare che venga a piovere... (Pausa) Nessuno ti nega i tuoi diritti. (Il guardiano canta mestamente e si odono i suoi passi nel giardino).

SEREBRIAKÔF — Dopo aver lavorato tutta la vita per la scienza, ed aver amato il proprio studio, i propri rispettabili colleghi, poi, tutt'a d'un tratto, non si sa perchè, ci si trova in questa tomba, si vede ogni giorno persone stupide, si ascoltano discorsi così meschini... Io amo la vita! Voglio il successo, la rinomanza, il rumore attorno a me, e invece qui si vive come fuori dal mondo. Ogni momento senti la nostalgia del tuo passato, vedi i progressi degli altri, e hai terrore della morte... Non posso far questo! Non ne ho le forze! E qui, non mi vogliono neppure permettere di invecchiare!

ELENA — Abbi un poco di pazienza, fra qualche anno, fra cinque, sei anni, sarò vecchia anch'io.

SONIA (entrando) — Papà. Hai mandato a chiamare il dottor Astrof e ora che è venuto non vuoi vederlo. Non è gentile, lo abbiamo disturbato inutilmente.

SEREBRIAKÔF — Che vuoi che me ne importi del tuo dottor Astrof.

SONIA — Non vorrai che per la tua gotta facciamo venire qui tutta la facoltà di medicina!

SEREBRIAKÔF — Io da quel cretino non voglio sentire neppure una parola.

SONIA — Fa come vuoi. (Si siede) Tanto per me è lo stesso.

SEREBRIAKÔF — Che ore sono?

ELENA — Le dodici sono già passate.

SEREBRIAKÔF — Oh, Dio! Mi pare di soffocare! Sonia, presto, dammi le mie gocce, lì sulla tavola.

SONIA — Eccole. (Gli porta la medicina).

SEREBRIAKÔF — Non sono quelle le mie gocce. Non si può domandare più niente, qui dentro!

SONIA — Papà, ti prego, non fare i capricci! Può darsi che a qualcuno forse possano anche piacere, ma non a me. Risparmiameli. E poi, non ho tempo: domattina debbo alzarmi presto per la fasciatura.

ZIO VANIA (entra in veste da camera con una candela in mano) — Sta per scoppiare un temporale. (Le parole sono interrotte da un fulmine) Eccolo! Elena, Sonia, andate a letto. Sto qui io.

SEREBRIAKÔF (atterrito) — No, no, non lasciatemi solo con lui, no! Mi stanca!

ZIO VANIA — Ma bisogna pure che riposino! E' la seconda notte che non chiudono occhio!

SEREBRIAKÔF — Mandale pure a dormire. Ma vacci anche tu, ti supplico, in nome della nostra amicizia di un tempo. Parleremo dopo, più tardi...

ZIO VANIA (sghignazzando) — La nostra amicizia di un tempo... Passata, puoi dire!...

SONIA — Zio Vania, ti prego...

SEREBRIAKÔF (rivolto ad Elena) — Elena, ti prego, non lasciarmi solo con lui. Egli mi stanca.

ZIO VANIA — Senti, almeno, non essere ridicolo!

MARINA (entra con una candela).

SONIA — Vai a letto, Niania, è già molto tardi.

MARINA — C'è ancora la tavola apparecchiata! Come si fa ad andare a dormire?

SEREBRIAKÔF (ironico) — Qui nessuno dorme! Tutti sono stanchi morti! Io solo... sto bene!

MARINA (a lui, con tenerezza) — Come state? Vi sentite male? Se sapeste, anche le mie gambe come mi dolgono! (Aggiustandogli la coperta) Ormai non è una cosa nuova, per voi! La mia povera padrona, la mamma della nostra piccola Sonia, quando vi sentivate male non dormiva la notte, ed era tutta in pena... Tanto vi voleva bene! (Pausa) I vecchi sono come i bambini. Vorrebbero sempre che qualcuno li compatisse! Ma i vecchi, nessuno li compatisce. (Baciandolo sulle spalle) Venite, piccolo padre, andiamo a letto. Venite, caro. Vi farò bere un po' di tiglio, vi scalderei i piedi, e pregherò Dio che vi faccia guarire.

SEREBRIAKÔF (commosso) — Vengo con te, Marina. Sentiste le mie gambe, come mi dolgono! (Aiutata da Sonia, Marina lo porta via).

MARINA — Viera Pietrovna, quante volte l'ho vista piangere! Era sempre in pena per voi! (A Sonia) Tu allora, piccola, eri ancora una bimba, una sciocherella...

Non potevi capire. (*A Serebriakòf*) Vieni, andiamo a letto. (*Sonia, Serebriakòf e Marina escono*).

ELENA — Io non sto più in piedi! Mi sento sfinita!

ZIO VANIA — Voi ve la prendete con lui. Ed io con me stesso. E' la terza notte che non dormo!

ELENA — In questa casa non si può più vivere. Vostra madre odia tutto quello che non siano i suoi opuscoli. Il professore è sempre irritato: non si fida di me ed ha paura di voi. Sonia è di cattivo umore, con suo padre e anche con me: da due settimane non mi parla più. Voi odiate mio marito e disprezzate vostra madre. Sono irritata anch'io: oggi ho già pianto non so quante volte. C'è qualcosa che non va, in questa casa!

ZIO VANIA — Lasciamo da parte la filosofia.

ELENA — Voi, che siete così profondo e intelligente, dovrete capire... Mi pare che qui le cose vadano male, per l'odio, per l'inimicizia, per tutte queste continue liti odiose. Voi non dovrete brontolare, ma dovrete cercare di mettere le cose a posto.

ZIO VANIA — Dovrei prima mettermi in pace con me stesso! Elena, cara... (*Le bacia la mano*).

ELENA (*ritira la mano*) — Andate via!

ZIO VANIA — Ecco, il temporale presto sarà passato e tutto nella natura tornerà fresco e riposato. Io soltanto non troverò sollievo. Vivo giorno e notte come soffocato da un incubo: il pensiero che la mia vita è perduta. Il passato non c'è più. Ho perso il tempo in sciocchezze, ed il presente è una cosa terribile, assurda. Ecco qui davanti a voi la mia vita e il mio amore. Che cosa ne debbo fare? Il mio amore per voi è come un raggio di luce che risplenda inutilmente, ed io mi esaurisco con lui.

ELENA — Quando mi parlate così, del vostro amore io non so più che dire. Perdonatemi. Non vi posso dire nulla. (*Vuole andare*) Buona notte.

ZIO VANIA (*cercando di impedirle di andare via*) — Voi non potete immaginare quale sofferenza sia per me il pensiero che in questa stessa casa, qui, vicino a me, sta languendo un'altra vita, la vostra. Voi, cosa aspettate? Qual è il pensiero filosofico che vi trattiene? Cercate di capire, cercate...

ELENA (*guardandolo fisso*) — Zio Vania, voi avete bevuto, voi avete bevuto troppo.

ZIO VANIA — Può darsi...

ELENA — Dov'è il dottore?

ZIO VANIA — E' di là che dorme nella mia camera. Può essere... può essere... tutto può essere...

ELENA — Anche oggi vi siete ubriacato. Perché?

ZIO VANIA — Il bere somiglia tanto alla vita... Almeno, non impeditemi questo, Elena...

ELENA — Prima, non bevete tanto, non parlavate tanto... Andate a letto, andate a coricarvi!... Mi annoiate.

ZIO VANIA (*mentre le bacia la mano*) — Cara, meravigliosa creatura!

ELENA (*seccata*) — Lasciatemi! Tutto ciò mi ripugna. (*Esce*).

ZIO VANIA (*tra sè*) — Se ne è andata. (*Pausa*) Dieci anni fa mi incontravo con lei in casa della mia povera sorella. Lei allora aveva 17 anni, ed io 37. Perché non mi sono innamorato di lei? Perché non ho chiesta la sua mano? La cosa era semplicissima. E oggi, saremmo marito e moglie. Sì, in questo momento il tuono ci avrebbe svegliati, e io l'avrei tenuta tutta impaurita tra le mie

braccia, e l'avrei confortata: «Non temere, sono qui io...». Ah, che pensieri deliziosi! Come mi fanno bene!... Come mi sollevano!... (*Pausa*) Dio mio! Che confusione nella mia testa!... Perché sono così vecchio? Perché essa non mi capisce? Io odio profondamente tutto questo, e la sua retorica, e la sua stupida morale, e i suoi inutili capricci. (*Pausa*) Come siamo stati ingannati! Io ho adorato questo professore, questo miserabile dottore, mi sono stremato di lavoro per lui! Io e Sonia abbiamo raccolto da questa terra tutto quello che era possibile raccogliere, come fossimo degli strozzini, abbiamo venduto canapa, piselli, ricotta, abbiamo trafficato, ci siamo tolto il pane di bocca per accumulare, centesimo su centesimo, migliaia di lire e per poterghiele mandare. Io ero orgoglioso di lui, della sua scienza, e respiravo l'aria che lo faceva vivere. Quello che lui pensava e scriveva mi sembrava geniale... Ed ora, Dio mio, eccolo in pensione, ecco cos'è rimasto della sua vita! Quando sarà morto non resterà di lui neppure una pagina scritta. E' una nullità! Una bolla di sapone. E io sono stato ingannato, stupidamente ingannato...

ASTROF (*entra, porta la giacca senza panciotto e senza cravatta. E' ubriaco. Dietro a lui è Teliéghin con la chitarra*) — Suona!

TELIÉCHIN — Dormono tutti!

ASTROF — Suona!

TELIÉCHIN (*suona pian piano*).

ASTROF (*a Zio Vania*) — Sei solo? Non ci sono le signore? (*Con la mano sui fianchi canta sommestamente*)

«Stufa cammina

Non ha il padrone la sua casettina!...»

M'ha svegliato il temporale! Che pioggia terribile! Che ora è?

ZIO VANIA — E chi vuoi che lo sappia?

ASTROF — Mi è sembrato di avere udito la voce di Elena Andréievna...

ZIO VANIA — Era qui, infatti...

ASTROF — Che magnifica donna! (*Guarda le bocchette che sono sul tavolo*) Medicine!... Tutte le ricette più strane. E di Harlow, e di Mosca, e di Tula... Ha seccato mezzo mondo colla sua gotta. E' malato, o finge?...

ZIO VANIA — E' malato... (*Pausa*).

ASTROF — Perché sei così triste? Forse ti fa pena il professore?

ZIO VANIA — Lasciami stare!

ASTROF — Sei forse innamorato della moglie del professore?

ZIO VANIA — Mi è amica...

ASTROF — Già?

ZIO VANIA — Che vuol dire questo «già»?

ASTROF — La donna può essere amica dell'uomo solo in quest'ordine di cose: prima conoscente, poi amante, e solo dopo, amica.

ZIO VANIA — Filosofia della volgarità!

ASTROF — Sì, bisogna che lo confessi! Sto diventando volgare! Vedi, sono anche ubriaco. Di solito bevo solo una volta al mese, e quando sono in questo stato, divento impertinente e sfacciato. Non mi importa più di nulla. Tento le operazioni più difficili e le eseguisco magnificamente... Faccio mille progetti per l'avvenire... Mi sembra di essere uno stravagante ridicolo, ma credo di poter essere enormemente utile all'umanità. In quei momenti, credo in un mio proprio sistema filosofico, e voi tutti



mi sembrate tanti animaletti, tanti microbi... (A Teliéghin) Suona!

TELIÉGHIN — Amico mio caro, per te lo farei volentieri, ma cerca di capire, dormono tutti in casa...

ASTROF — Suona!

TELIÉGHIN (comincia a suonare, pian piano).

ASTROF — Bisognerebbe bere qualcosa. Di là, credo, in camera nostra, è rimasto un po' di cognac... Appena comincia a far giorno andremo a casa mia... Dunque ti va? (Vede Sonia che entra) Perdonate, sono senza cravatta. (Esce rapidamente. Teliéghin lo segue).

SONIA — Zio Vania, hai bevuto ancora col dottore! Avete fatto amicizia. Lui ha sempre fatto così. Ma tu... perchè?... Alla tua età non va bene...

ZIO VANIA — L'età non c'entra per nulla. Quando manca la vera vita, si vive di fantasie. Meglio che niente...

SONIA — Ormai i prati sono tutti falciati. Continua a piovere, tutto marcisce, e tu parli di fantasie... Hai abbandonato il lavoro! Io sola mi occupo ancora di qualche cosa. Zio, perchè piangi?

ZIO VANIA — Piango? Non è nulla... Mi hai guardato proprio come la tua povera mamma! Cara! (Bacia avidamente il suo volto e le sue mani) Sorellina mia, dove sei ora? Se lo sapesse?

SONIA — Che cosa, zio? Sapete che cosa?

ZIO VANIA — Che peso terribile. Non è nulla. Ma, forse non è nulla. Vado di là. (Se ne va).

SONIA (picchia alla porta) — Astrof, non dormite, vero? Sentite...

ASTROF (da dietro la porta) — Vengo. (Dopo un po' entra. Ha messo il panciotto e la cravatta) Cosa volete?

SONIA — Bevete voi, se non vi ripugna, ma, vi scongiuro, non fate bere allo zio... Gli fa male...

ASTROF — Bene, non berremo più. (Pausa) Me ne vado. Deciso e stabilito. Sarà giorno prima che attacchino i cavalli per me.

SONIA — Piove. Aspettate fino a domattina.

ASTROF — Il temporale passa al largo. Me ne vado. Vi prego, non chiamatemi più per vostro padre: io gli dico gotta. E lui dice reumi. Io gli dico di stare a letto e lui si mette in poltrona... Oggi poi non ha neppur voluto parlare...

SONIA — E' troppo viziato. (Va alla credenza) Volete mangiare qualcosa?

ASTROF — Sì, volentieri.

SONIA — La notte mi piace qualche volta fare uno spuntino. Nella credenza mi pare ci sia ancora qualcosa. Dicono che ha sempre avuto grande successo con le donne. E le donne lo hanno viziato. Volete del formaggio? (Tutti e due in piedi davanti alla credenza mangiano).

ASTROF — Oggi non ho mangiato un boccone. Ho solo bevuto. Che terribile carattere ha vostro padre. (Prende una bottiglia dalla credenza) Permettete? (Vuota il bicchiere) Qui non c'è nessuno. Si può parlare. In casa vostra io non avrei potuto vivere neanche un giorno. Mi ci sarei sentito soffocare: vostro padre sempre con la sua gotta e i suoi libri, zio Vania colla sua melanconia... Vostra nonna, e infine la vostra matrigna...

SONIA — Che ne dite della mia matrigna?

ASTROF — In una persona, tutto dovrebbe essere bello: il volto, l'abito, l'animo, i pensieri... Essa è bella, essa

è veramente bella, ma non fa che mangiare, dormire, passeggiare, attirarci tutti con la sua bellezza, e nient'altro. Per lei non esistono doveri. Per lei, gli altri devono lavorare. Non è così forse? E la vita oziosa non può essere pura. (Pausa) Può anche darsi che io sia troppo severo. Sono uno scontento della vita, come zio Vania, e tutti e due siamo dei brontoloni.

SONIA — Siete scontento della vita?

ASTROF — In genere, io amo la vita; ma odio la nostra vita provinciale, russa, borghese. La odio e la disprezzo. Per quello che riguarda la mia propria vita, come è vero Dio, niente di buono vi è in essa. Sapete?... Quando nella notte buia si va per il bosco, e si vede in lontananza brillare un lumicino, non ci si accorge più della stanchezza nè dell'oscurità, nè dei rami pieni di spine che vi sbattono in faccia. Voi lo vedete, io lavoro più di ogni altro, e il destino continua a colpirmi senza pietà. A volte soffro terribilmente. Ma in lontananza non scorgo il lumicino. Non attendo più nulla, ormai. Non amo nessuno. Non amo gli uomini. Da molto tempo, non amo più nessuno.

SONIA — Nessuno?

ASTROF — Nessuno. Una certa tenerezza la sento ancora per la vostra vecchia bambinaia, per tanti vecchi ricordi... I contadini sono monotoni, ignoranti, vivono nella sporcizia; con gli intellettuali è difficile andar d'accordo... Stancano, pensano in modo meschino e non vedono nulla al di là del loro naso. Sono semplicemente stupidi. E quelli che sono più intelligenti, in compenso, sono dei nevristenici, corrosi dall'analisi e dalla riflessione... Io amo la natura, gli alberi, i boschi. Ciò è strano... Non mangio carne... Anche questo è strano, o almeno così pare... Non vi sono rapporti diretti, fra la natura e gli uomini... No, e poi no. (Sta per bere).

SONIA (cerca di impedirglielo) — No, vi prego, vi supplico! Tralasciate di bere!

ASTROF — Perchè?

SONIA — Vi fa male! Siete così fine, avete una voce così dolce, siete più bello di tutti quelli che conosco. Perchè volete assomigliare agli uomini comuni, perchè volete distruggere voi stesso? Non bisogna. Vi supplico, ve ne scongiuro...

ASTROF (le tende la mano) — Non berrò più.

SONIA — Datemi la vostra parola.

ASTROF — Parola d'onore.

SONIA (gli stringe la mano) — Grazie!

ASTROF — Basta! Non sarò più ubriaco. Vedete? Sarò sobrio del tutto, e non berrò più fino alla fine dei miei giorni. (Guarda l'orologio) Ebbene, continuiamo. Il mio tempo è passato. Sono invecchiato. Ho lavorato troppo. Sono diventato volgare. La mia sensibilità si è atutita, e mi sembra di non poter più amare alcuno. Non amo e non amerò mai più. Quello che ancora mi prende è la bellezza. Davanti a lei non riesco a trovare l'indifferenza. Mi sembra che se Elena Andréievna volesse, in un sol giorno mi farebbe girar la testa... Ma questo non è amore, non è affetto... (Si copre gli occhi con le mani).

SONIA — Che avete?

ASTROF — Nulla. La scorsa quaresima un malato mi è morto sotto il cloroformio...

SONIA — Dimenticate! (Pausa) Dite, Astrof, se io avessi un'amica o una sorella minore, e voi sapeste che essa... che essa... vi ama... cosa fareste?...

ASTROF (*stringendosi nelle spalle*) — Non so... Forse non me ne occuperei... Le farei capire che non la posso amare, che ho altre cose nella testa... Arrivederci, mia cara, altrimenti non la finirò più di chiacchierare... Se permettete, passerò per il salotto, perchè vostro zio non possa trattenermi... (*Esce*).

SONIA (*fra sè*) — Non mi ha detto nulla... Non riesco a vedere nel suo cuore. Eppure, perchè sono così felice? (*Ride di felicità*) Gli ho detto: «Siete così fine, avete una voce così dolce...». Non è forse vero? La sua voce trema, accarezza... La sento nell'aria, la sento ancora... Ma quando gli ho detto della sorella minore, non ha capito. (*Si torce le mani*) Ah, che cosa atroce la bellezza! E io sono brutta, lo so! La scorsa domenica, uscendo dalla chiesa, parlavano di me, e ho sentito una donna dire: «Buona, e generosa, peccato che sia così brutta...». Brutta!

ELENA (*entrando, apre la finestra*) — Il temporale è passato. Dov'è il dottore?

SONIA — Se ne è andato. E' uscito. (*Pausa*).

ELENA — Sonia!

SONIA — Che c'è?

ELENA — Fino a quando sarete in collera con me? Non vi ho fatto alcun male! Perchè dobbiamo essere nemiche?

SONIA — E' vero. (*L'abbraccia*).

ELENA — Ecco, così va bene.

SONIA — Papà è andato a letto?

ELENA — No, è in sala... Noi non ci parliamo per giorni e giorni. Dio solo sa perchè. (*Guardando la credenza aperta*) Come mai?

SONIA — Astrof ha cenato.

ELENA — C'è del vino. Volete che beviamo alla nostra amicizia?

SONIA — Beviamo.

ELENA — Nello stesso bicchiere. (*Versa*) Così... E allora... ci diamo del tu?

SONIA — Del tu... (*Bevono, e si baciano*) Da tanto desideravo di fare la pace, ma... non sapevo come fare... (*Piange*).

ELENA — E perchè piangi, adesso?

SONIA — Non so... così...

ELENA — Basta, basta... (*Piange*) Che sciocca! Adesso piango anch'io... Tu sei in collera con me perchè credi che abbia sposato tuo padre per interesse. Ma ti giuro, se credi ai giuramenti, che l'ho sposato per amore... Non era vero amore, ma io allora credevo che lo fosse. Non ne ho colpa. E tu, fin dal primo giorno del nostro matrimonio, non hai cessato di condannarmi.

SONIA — Ebbene, facciamo la pace. Cerchiamo di dimenticare...

ELENA — Non mi devi guardare in quel modo: non sta bene. Bisogna aver fede negli altri, altrimenti la vita diventa impossibile. (*Pausa*).

SONIA — Dimmi proprio la verità? Sei felice?...

ELENA — No...

SONIA — Lo sapevo. E dimmi, vorresti avere un marito giovane?

ELENA — Sei una vera bambina! Certo che mi piacerebbe! (*Ride*) Fammi ancora delle domande.

SONIA — Ti piace il dottore?

ELENA — Sì, molto.

SONIA — Ti devo sembrare sciocca... ecco? Egli se

ne è andato e io sento ancora la sua voce, i suoi passi... Se apro la finestra mi pare di vederlo laggiù. Lascia che mi sfoghi... Però, non posso parlarne così ad alta voce, me ne vergogno. Vieni in camera mia... Ti sembra una sciocca, confessalo... Dimmi qualche cosa di lui...

ELENA — Ma che cosa?...

SONIA — Egli è intelligente, colto, cura gli uomini e si occupa delle piante...

ELENA — Non si tratta nè delle piante nè della medicina. Ha un vero ingegno. Sai che cosa significa la parola «ingegno»? Vuol dire coraggio, slancio, mente aperta... Se pianta un alberello, cerca subito di indovinare che cosa ne sarà fra mille anni, e già sogna la felicità del genere umano. Uomini di questa specie, sono assai rari. Bisogna amarli. E' vero, beve, talvolta, ma che male c'è? Da noi in Russia, un uomo di ingegno non può essere perfetto. Pensa solo alla vita di questo medico: strade impraticabili per il fango, il gelo, la neve, distanze immense, uomini rozzi e selvatici, e tutt'intorno miseria e malattie... Un uomo che lavori e lotti tutto il giorno in un simile ambiente, è difficile che si conservi per molto tempo corretto e serio. (*Bacia Sonia*) Ti auguro di essere felice. Lo meriti. (*Si alza*) Quanto a me, sono noiosa. Se penso veramente alla mia vita, io sono molto, molto infelice. (*Passaggia agitata in su e in giù*) Non vi è felicità per me, in questo mondo. Perchè ridi?

SONIA — Rido... (*Coprendosi il volto con le mani*) Sono così felice, così felice...

ELENA — Come vorrèi poter suonare qualche cosa, ora...

SONIA (*l'abbraccia*) — Suona! Io non posso dormire.

ELENA — Vorrei, ma tuo padre non dorme. E quando è malato, la musica gli dà noia. Va a chiederglielo...

SONIA — Subito. (*Esce. In giardino si sentono i passi del guardiano*).

ELENA — E' un pezzo che non suono. Suonerò, e piangerò. Piangerò come una sciocca... (*Va alla finestra*) Sei tu che cammini, Efim?

LA VOCE DEL GUARDIANO — Sì. Sono io.

ELENA — Non farti sentire, il padrone sta male.

LA VOCE DEL GUARDIANO — Me ne vado subito. Ehi, (*lancia un fischio*) Giucika, Malcik... (*Chiama i cani*).

SONIA (*rientrando, con tristezza*) — Non si può.

FINE DEL SECONDO ATTO

## ATTO 3°

Salotto in casa di Serebriakòf. Tre porte, una a destra, una in mezzo, un'altra a sinistra. E' giorno.

(Zio Vania e Sonia stanno sedute, Elena cammina pensierosa, in su e in giù sul palcoscenico).

ZIO VANIA — Il nostro signor professore si è degnato di esprimere il desiderio che noi ci riunissimo tutti qui, per l'una. (*Guarda l'orologio*) Le una meno un quarto... Vorrà fare qualche rivelazione...

ELENA — Si tratterà di affari.

ZIO VANIA — Di affari non ne ha. Scrive delle sciocchezze, brontola, è geloso, e nient'altro.

SONIA (con aria di rimprovero) — Zio!

ZIO VANIA — Beh, scusami. (Indicando Elena) Vi prego di ammirarla: guardate come cammina!

ELENA — Tutto il giorno non fate che ronzarmi intorno! Non siete stufo? Io muoio di noia! Non so che fare!

SONIA (stringendosi nelle spalle) — C'è poco da fare, basta volere...

ELENA — Per esempio?

SONIA — Occuparsi della casa, dar lezioni, curare i malati, tante cose... Quando tu e papà non eravate qui, io e zio Vania andavamo al mercato a vendere la farina...

ELENA — Non so fare tutto questo. E poi, non mi interessa. In quanto poi a curare e a insegnare ai contadini, sono cose che succedono solo nei romanzi.

SONIA — Io invece non capisco perchè non lo si possa fare. Vedrai, che ti abituerai anche tu. (L'abbraccia) Ma soprattutto, non annoiarti: la noia e l'ozio sono contagiosi... Guarda: zio Vania non fa altro che seguirti come un'ombra; io ho lasciato le mie occupazioni e sono qui a chiacchierare con te. Anche Astrof, prima veniva di rado a trovarci; adesso viene qui ogni giorno, e trascura i boschi e la medicina... L'hai ammalato...

ZIO VANIA — Perchè languire così? Mia cara, mia bellissima Elena, non fate la sciocca! Nelle vene vi scorre sangue di sirena. Abbandonatevi dunque al vostro istinto... Innamoratevi subito di qualche dio marino, e lasciateci tutti a bocca aperta, tutti, compreso anche il nostro signor professore.

ELENA (con ira) — Lasciatemi in pace. Siete crudeli. (Fa per uscire).

ZIO VANIA — Ma no, perdonatemi, vi chiedo scusa... (Le bacia la mano) Facciamo la pace.

ELENA — Anche ad un angelo sarebbe scappata la pazienza...

ZIO VANIA — Vi porterò un mazzo di rose in segno di pace e di concordia. Lo avevo preparato da stamattina... Rose d'autunno, rose tristi... (Esce).

SONIA (ripete) — Rose d'autunno, rose tristi... (Tutt'e due guardano dalla finestra).

ELENA — Ecco, siamo già in settembre. Come passeremo ancora questo inverno?... Dov'è il dottore?

SONIA — In camera di zio Vania. Sta scrivendo. Sono contenta che lo zio Vania sia uscito: avevo bisogno di parlargli...

ELENA — Parlare?... Di che cosa?...

SONIA — Di una cosa... (Le mette la testa sul petto).

ELENA — Ma basta, basta... (Le accarezza i capelli).

SONIA — Io sono brutta...

ELENA — Hai dei capelli bellissimi...

SONIA — No. (Si volta per guardarsi nello specchio) Quando una donna è brutta le dicono « Avete degli occhi bellissimi, dei capelli bellissimi ». Io l'amo da sei anni, l'amo più di quanto non amassi mia madre... Ho sempre nelle orecchie la sua voce... Sento la stretta della sua mano... Ogni tanto guardo la porta... Aspetto... e mi sembra sempre di vederlo entrare. Vengo da te per parlare di lui... Adesso, egli viene qui ogni giorno, ma non mi vede, non mi guarda! Che tormento! Io non ho nes-

suna speranza, nessuna!... (Disperata) Oh, Signore, dammi la forza! Ho pregato tutta la notte! Spesso, sono io che mi avvicino a lui, e gli parlo, e lo guardo negli occhi! Non ho più orgoglio, non ho forza per dominarmi. Ieri, ho confessato allo zio Vania che lo amo... Del resto, lo sanno tutti in casa, anche le persone di servizio...

ELENA — E lui?...

SONIA — Lui, niente... Non si accorge neppure di me...

ELENA (pensierosa) — Che strano uomo! Sai cosa? Lascia che gli parli io! Lo farò con prudenza! (Pausa) Fino a quando vuoi restare nel dubbio? Lasciami fare! (Sonia accenna di sì colla testa) O t'ama o non t'ama. Non è difficile saperlo. Non ti preoccupare, non essere inquieta. Dobbiamo soltanto sapere se è sì o no. E se fosse no, allora è meglio che non venga più a trovarci. (Sonia accenna di sì, col capo) Si sta meglio, quando non ci si vede più tanto. Non tiriamo le cose in lungo! Domandiamoglielo subito! Egli aveva intenzione di mostrarci certi disegni... Digli che desidero vederlo subito...

SONIA (molto agitata) — Mi prometti di dirmi tutta la verità?

ELENA — Senza alcun dubbio! La verità, qualunque essa sia, è sempre meno terribile dell'incertezza.

SONIA — Sì... Sì... (Si avvia e poi si ferma presso la porta) No, forse è meglio non sapere, c'è sempre una speranza...

ELENA — Che dici?

SONIA — Nulla! (Esce).

ELENA (fra sè) — Non c'è cosa peggiore che conoscere il segreto di un'altra persona senza poterle giovare in nessun modo... (Riflettendo) Egli non è innamorato di lei, questo è chiaro, ma perchè non potrebbe sposarla? Essa non è bella, ma per un dottore di campagna, della sua età, sarebbe un'ottima moglie: è intelligente, buona, pura... Ma non è questo che importa... Io comprendo benissimo questa povera ragazza: in questo ambiente di noia disperante, mentre intorno a lei uomini girano come delle grigie macchie, non si sentono dire che delle cose volgari, e nessuno sa far altro che bere, mangiare, dormire... E poi arriva lui, così diverso dagli altri, bello, interessante, affascinante, proprio come se nell'oscurità spuntasse la luna chiara... Ah, se potessi abbandonarmi al fascino di un uomo come lui... Mi sembra di esserne anch'io un poco innamorata... Sì, senza di lui mi annoio, ed ecco, invece, quando penso a lui, sorrido... Zio Vania dice che ho nelle vene sangue di sirena: « Siate voi, almeno una volta, nella vostra vita... ». Chissà, forse bisognerebbe fare così: volare via come un uccellino, via da tutti, lontana dalle fisionomie piene di sonno, lontana da tanti discorsi, e dimenticare perfino che esiste il mondo... Ma io ho paura... Mi rimorde la coscienza! Ecco, egli viene qui ogni giorno, e io so bene perchè... Già mi sento piena di colpe e vorrei buttarli in ginocchio davanti a Sonia e chiederle perdono...

ASTROF (entra. Ha delle carte geografiche in mano) — Buongiorno! (Le stringe la mano) Volevate vedere i miei disegni? Ieri mi avevate promesso di farlo. Potete ora?

ELENA — Senza dubbio.

ASTROF (stende il foglio sulla tavola e lo fissa con delle puntine) Dove siete nata?

ELENA — A Pietrogrado.

ASTROF — Dove avete studiato?

ELENA — Al Conservatorio.

ASTROF — Allora queste cose hanno poco interesse per voi.

ELENA — Perché? E' vero che ho poca conoscenza della campagna, ma ho letto molto.

ASTROF — Nella camera di zio Vania vi è un tavolo a mia disposizione; quando sono arrivato al massimo della stanchezza e mi sento incrinato, lascio tutto e corro qui, e mi diverto per un'ora o due... Zio Vania e Sonia fanno i conti. Io mi seggo vicino a loro e mi metto a lavorare... Sento un calore, una pace... Un grillo che canta... Ma questo piacere me lo concedo di rado, solo una volta al mese... (*Indicando un punto sulla carta*) Guardate come era il nostro distretto cinquant'anni fa. I colori verde scuro e verde chiaro indicano le foreste: una metà dell'estensione è coperta di foreste. Dove sul verde si stende una rete rossa, significa che vi si trovavano alci e capre... Io indico qui la flora e la fauna. Su questo lago vivevano cigni, oche, anatre, e, come dicevano i vecchi, vi era tale quantità di uccelli da non potersi contare: volavano come nuvole. Oltre i villaggi e le borgate c'erano delle piccole colonie sparse qua e là, delle cascine, dei mulini ad acqua... Ogni fattoria aveva almeno tre cavalli, e, dove il colore azzurro è più denso, significa che il bestiame vi abbondava. (*Pausa*) Guardate ora com'era il nostro distretto venticinque anni fa: non più capre, poche alci; il verde e l'azzurro sono già più pallidi. Eccoci ora alla terza parte: il nostro distretto allo stato attuale. Dove sono le alci, i cigni, le colonie, i cascinali, i mulini? Tutto scomparso, tutto distrutto. Ci sono ancora le stesse paludi, le stesse zanzare, ma non ci sono strade, non ferrovie, non scuole: solo miseria, tifo, difterite, incendi... Si sono distrutte le vecchie foreste, ma in cambio nulla si è creato di nuovo... (*Freddamente*) Ma vedo dal vostro viso che questo non vi interessa...

ELENA — Io ci capisco così poco...

ASTROF — Non c'è niente da capire, la verità è che la cosa non vi interessa...

ELENA — Se devo dire proprio la verità, i miei pensieri sono ben altri: scusatemi... devo farvi alcune domande, e non so da quale cominciare... alcune domande... abbastanza innocenti... sediamoci... (*Si siedono*) Si tratta di una ragazza... parleremo lealmente senza reticenze, e poi dimenticheremo tutto quello che abbiamo detto... Va bene?

ASTROF — Sì...

ELENA — Si tratta di Sonia... Vi piace?...

ASTROF — Sì, ho una grande stima di lei...

ELENA — Volevo dire se vi piace come donna...

ASTROF (*dopo una certa reticenza*) — No.

ELENA — E... e... non vi siete accorto di nulla?

ASTROF — No...

ELENA — Voi non la amate, ve lo si vede dagli occhi... Essa ne soffre. Lo dovrete comprendere, e... non venire più qui...

ASTROF (*si alza*) — Non sono cose per me, queste... Non ho neppure il tempo di pensarvi. (*Si stringe nelle spalle*).

ELENA — Come è difficile dire queste cose!... Mi sento

turbata... Ma, se Dio vuole, abbiamo finito. Cerchiamo di dimenticare tutto... e voi... voi, partite... Dovete capire... (*Pausa*) Sono perfino diventata rossa!...

ASTROF — Se me l'aveste detto un mese o due fa, forse ci avrei pensato, ma ora... (*Si stringe nelle spalle*) Ma se lei soffre, certo. L'unica cosa che non capisco è il perché di queste domande. (*La guarda negli occhi*) Siete furba, voi...

ELENA — Cosa intendete dire?

ASTROF (*ride*) — Ammettiamo che Sonia soffra. Lo ammetto. Ma questo interrogatorio, dove vuole arrivare? (*Le impedisce di parlare*) Non fate quel viso stupido. Voi sapete benissimo perché e per chi io venga qui ogni giorno, lo sapete perfettamente, mia cara piccola belva, non guardatemi così, sono una vecchia volpe io...

ELENA — Ma perché, non vi capisco...

ASTROF — Siete una piccola belva, voi, che ha bisogno di vittime. Da un mese io non faccio più niente... Ho lasciato tutto per voi... E questo vi fa molto piacere. Ma che importa? Mi dichiaro vinto. (*Incrociando le braccia e chinando la testa*) Ecco mi arrendo!

ELENA — Ma siete pazzo!

ASTROF — Diventate timida?

ELENA — Forse, sono migliore di quello che credete. Ve lo giuro. (*Fa per andarsene*).

ASTROF (*sbarrandole la via*) — Io parto oggi, non mi vedrete più qui. (*Si guarda intorno e poi la prende per la mano*) Dove ci vedremo? Dite, presto, dove? Badate, ci possono vedere, rispondete, presto... (*Poi con passione*) Come siete bella! Un bacio, lasciatemi baciare soltanto i vostri capelli!

ELENA — Vi giuro...

ASTROF (*le impedisce di parlare*) — Non giurate, non c'è bisogno di parlare, non dite altre parole inutili. Oh, come siete bella. Che belle mani! (*Le bacia le mani*).

ELENA — Ma basta, vi dico! Andate via! (*Ritirando le mani*) Avete proprio prima la testa!

ASTROF — No, ditemi prima, dove ci vedremo domani? (*La prende per la vita*) Lo vedi, è inevitabile, dobbiamo vederci. (*La bacia. In questo momento entra Zio Vania con un mazzo di rose e si ferma sulla soglia*).

ELENA (*che non ha ancora visto Zio Vania*) — Lasciatemi, vi prego! (*Posa la testa sul petto di Astrof*) No, basta! (*Fa per sfuggirgli*).

ASTROF (*trattenendola per la mano*) — Verrai domani, nella casetta del guardaboschi, verso le due, verrai?...

ELENA (*che si è accorta della presenza di Zio Vania*) — Lasciatemi, vi dico! Che orrore!

ZIO VANIA (*pone sulla sedia il mazzo di fiori, si asciuga col fazzoletto il viso e il collo*) — Non importa, non importa...

ASTROF (*imbronciato*) — Oggi, caro zio Vania, il tempo non è poi tanto brutto. Stamane sembrava che volesse piovare, ma ora c'è il sole. E' proprio un bel autunno, non c'è che dire. (*Arrotola il disegno*) E la semina come va? Solo che le giornate sono più corte. (*Esce*).

ELENA (*va verso Zio Vania*) — Voi vi adopererete con tutte le vostre forze, perché io e mio marito possiamo partire oggi stesso da qui. Oggi stesso, capite.

ZIO VANIA (*si asciuga il viso*) — Va bene, va bene. Ho visto tutto, Elena, ho visto tutto.

ELENA (*nervosa*) — Avete capito? Devo andar via da qui oggi stesso. (*Entrano Serebriakòf, Sonia, Teliéghin e Marina*).

TELIÉGHIN — Anch'io, eccellenza, non sto affatto bene. La testa non mi regge!

SEREBRIAKÒF — Dove sono gli altri? Questa casa sembra un labirinto! Non ci si trova! 26 enormi camere! Ci si sperde e non si riesce a trovare nessuno. (*Suona il campanello. Al servo che entra*) Chiamate Maria Vassilievna ed Elena Andréievna.

ELENA — Ma io sono qui.

SEREBRIAKÒF — Prego i signori di accomodarsi.

SONIA (*agitata si avvicina ad Elena*) — Che ti ha detto?...

ELENA — Dopo...

SONIA (*si avvicina sempre più ad Elena*) — Capisco, ha detto che non verrà più qui.

ELENA (*china il capo in segno di assenso*).

SEREBRIAKÒF (*a Teliéghin*) — Agli acciacchi ci si può anche rassegnare; ma quello che proprio non posso sopportare è la vita in campagna! Mi pare come se fossi caduto dalla terra sopra un altro pianeta. Sedetevi, signori, vi prego. Sonia! (*Pausa*) Sonia! (*Essa non sente e piega la testa tristemente. Volgendosi a Marina*) Siediti anche tu, Niania. (*Essa si siede a fare la calza*) Signori, cercate di attaccare le vostre orecchie al chiodo dell'attenzione... (*Ride*).

ZIO VANIA (*con aria inquieta*) — Forse di me potete farne a meno. Posso andarmene?

SEREBRIAKÒF — No, tu no! Si ha più bisogno di te che di tutti gli altri!

ZIO VANIA — Cosa potete volere da me?

SEREBRIAKÒF — Mi dai del voi? Perchè t'arrabbi? (*Una pausa*) Se ho qualche torto verso di te, perdonami, te ne prego!

ZIO VANIA — Lascia questo tono. Passiamo agli affari. Cosa ti occorre da me? (*Entra Maria Vassilievna*).

SEREBRIAKÒF — Ecco anche la mamma. Dunque comincio. Vi ho riuniti qui, signori, per chiedervi consiglio ed aiuto, e conoscendo la vostra cortesia, spero di poterli ottenere. Io sono un uomo di studi, e sono quindi estraneo alla vita pratica. Devo quindi cercare il consiglio delle persone competenti. Prego quindi voi, zio Vania, e voi, Teliéghin, e voi, mamma... si tratta di questo: io sono vecchio, malato, e perciò vorrei regolare i miei affari familiari. La mia vita ormai è finita, ma ho una moglie giovane e una giovane figlia. Mi è impossibile continuare a vivere in campagna, e egualmente mi è impossibile vivere in città coi proventi di queste terre. Vendere il bosco è una misura eccezionale, ma che non si può ripetere tutti gli anni. Bisogna che troviamo una rendita fissa, di una cifra determinata. Io avrei pensato a questa soluzione, che sottopongo a voi: la terra in genere non rende più del due per cento: io proporrei di venderla, e di investire il denaro in cartelle di rendita dalle quali ricaveremmo il quattro o il cinque per cento, e credo che ci sarebbe anche l'avanzo di qualche migliaio di rubli che ci permetterebbero una modesta villeggiatura in Finlandia...

ZIO VANIA — Aspetta, mi pare di non aver capito bene, ripeti quello che hai detto!

SEREBRIAKÒF — Convertire il denaro in cartelle di

rendita, e con quello che rimane, comperare in Finlandia...

ZIO VANIA — Ma che Finlandia! Hai detto un'altra cosa!

SEREBRIAKÒF — Ho proposto di vendere le terre!

ZIO VANIA — Proprio questo! Un'idea geniale. Ma dove vado io e la mamma, e Sonia?

SEREBRIAKÒF — Tutto questo lo discuteremo a suo tempo.

ZIO VANIA — Fino ad ora dicevate che mi mancava il senso comune... Credevo proprio, forse mi illudevo, che le terre appartenessero a Sonia: il mio povero papà le aveva comperate per darne una dote a mia sorella. Fino ad ora sono sempre stato un ingenuo, e le leggi le ho interpretate come vanno interpretate, e credevo che i terreni di mia sorella fossero passati nella mani di Sonia.

SEREBRIAKÒF — Certo! Appartengono a Sonia! Chi lo contesta! Senza il suo consenso non le potrei vendere. Ma io anzi propongo questo affare nell'interesse stesso di Sonia!

ZIO VANIA — Ma è incredibile, incredibile! O io ho perduto la testa, oppure...

MARIA — Vania, non contraddire il professore! Egli sa meglio di tutti noi quello che conviene di fare!

ZIO VANIA — Mah! Dite quello che volete, quello che volete!

SEREBRIAKÒF — Io non capisco perchè ti inquieti tanto! Non dico che il mio progetto sia ideale. Se tutti lo trovano poco conveniente, io non insisto. (*Pausa*).

TELIÉGHIN (*confuso*) — Io, eccellenza, ho per la scienza non solo un culto, ma come un sentimento di parentela: il fratello della moglie di mio fratello, Costantino Trofimovic, era magistrato...

ZIO VANIA — Aspetta, Vafia, aspetta, dopo, si parla di affari. (*A Serebriakòf, indicando Teliéghin*) La terra è stata comperata da suo zio. Le terre, a quei tempi, sono state comperate per 95.000 rubli. Mio padre ne aveva pagati solo 70.000 e rimase in debito per gli altri 25.000 rubli. Ma state bene attenti: il podere non si sarebbe potuto acquistare se io non avessi rinunciato all'eredità in favore di mia sorella che amavo moltissimo. Poi ho lavorato indefessamente per dieci anni e ho pagato il debito.

SEREBRIAKÒF — Mi spiace di avere cominciato una simile discussione...

ZIO VANIA — La tenuta è libera dai debiti solo per il mio lavoro costante. Ed ecco, ora che son diventato vecchio, mi si vuol cacciare a pedate.

SEREBRIAKÒF — Non capisco dove vuoi andare a finire.

ZIO VANIA — Per venticinque anni io ho amministrato il podere, ho lavorato, ti ho mandato i denari come il più onesto dei fattori e per tutto questo tempo non ho avuto da te una parola di ringraziamento. Da quando ero giovane, ho avuto da te uno stipendio di 500 rubli all'anno, una vera miseria, nè mai hai pensato ad aumentarmelo!

SEREBRIAKÒF — Ma come facevo a saperlo, io! Io non sono un uomo pratico, io non mi intendo di affari! Potevi aumentartelo da te, quando ti pareva!

ZIO VANIA — Perchè dunque non ho rubato? Voi tutti mi disprezzate perchè sono stato così imbecille da non rubare!... E sarebbe stato giusto. Oggi, non sarei un povero miserabile.

MARIA (*severa*) — Ma Vania!

TELIÉCHIN (*con agitazione*) — Su, Vania, amico mio, non devi far così, non devi... perchè sciupare così la vostra buona amicizia... non bisogna!

ZIO VANIA — Per venticinque anni sono stato murato qui fra queste quattro mura, come una talpa... Tutti i nostri pensieri appartenevano a te solo... Di giorno non si parlava che di te, dei tuoi lavori... Eravamo così orgogliosi di te... il tuo nome era pronunziato con rispetto, con venerazione... le notti le passavamo leggendo libri e riviste, cosa che io detesto...

TELIÉCHIN — Non devi, Vania, non devi dir così... non voglio sentirti parlare così...

SEREBRIAKÒF (*irritato*) — Ma io non capisco... cos'è che vuoi infine?...

ZIO VANIA — Per noi tu eri un essere superiore, i tuoi articoli li sapevano a memoria. Ma ora mi si sono aperti gli occhi. Ora vedo tutto... Tu scrivi d'arte, ma di arte non capisci niente. Tutte le tue opere, che io stimavo tanto, non valgono un centesimo. Ci hai ingannato sempre.

SEREBRIAKÒF — Ma calmatelo, signori, calmatelo dunque. Io non ci resisto!...

ELENA — Giovanni Petròvic, esigo che la finiate. Mi avete capito?

ZIO VANIA — No, non m'impedirete di parlare. (*Impedisce a Serebriakòf di andarsene*) Aspetta, non ho ancora finito. Tu hai distrutto l'intera mia vita. Io non ho vissuto. Non ho vissuto. Per colpa tua, ho sciupato i più begli anni della mia vita. Sei stato il mio peggior nemico...

TELIÉCHIN — Non posso più sentirlo. Ecco, io me ne vado! (*Esce tutto agitato*).

SEREBRIAKÒF — Ma infine, si può sapere che cosa pretendi da me? E che diritto hai di parlarmi in questo modo? Se la tenuta è tua, prenditela, io non ne ho bisogno!

ELENA — Io me ne vado via subito da questo inferno! (*Grida*) Non posso più resistere!

ZIO VANIA — Ho perduto la mia vita! Ero intelligente, avevo dell'ingegno, del coraggio... Se fossi vissuto in modo normale, avrei potuto diventare, chissà, forse uno Schopenhauer, un Dostoievskii... Oh, Dio, mi pare d'impazzire... Mamma, sono disperato, mamma...

MARIA (*in tono severo*) — Dà ascolto ad Alessandro...

SONIA (*s'inginocchia davanti a Marina*) — Niania, Niania!...

ZIO VANIA — Mamma, che debbo fare? No, non dirmi niente. So io quello che devo fare! (*A Serebriakòf*) Ti ricorderai di me! (*Esce dalla porta di mezzo. Maria Vassilievna lo segue*).

SEREBRIAKÒF — Signori, ma che è tutto questo? Portate via questo pazzo! Io non posso vivere, sotto lo stesso tetto, con un pazzo simile... (*Indicando la porta di mezzo*) La sua camera è lì, quasi vicino alla mia! Vada a stabilirsi in paese, o nella casina qui accanto; oppure, me ne andrò io, ma restare qui con lui nella stessa casa, non è possibile.

ELENA — Oggi stesso. Andiamocene subito. (*Al marito*) Bisogna dare gli ordini subito.

SEREBRIAKÒF — Che miserabile!

SONIA (*in ginocchio, voltandosi verso il padre, piangendo*) — Papà, cerca di capire, di compatire... Quando

eri più giovane, zio Vania e la nonna stavano svegli delle notti intere, per tradurre i tuoi libri, per copiare le tue carte. Io e zio Vania, lavoravamo senza posa, tutto il giorno... avevamo paura di spendere un centesimo per mandare futto a te... Ce lo siamo guadagnato il pane che mangiavamo. Non lo dico per farti un rimprovero, papà, ma devi capire, devi compatire, papà...

ELENA (*commossa, al marito*) — Alessandro, ti prego, ti supplico, spiegati con lui!

SEREBRIAKÒF — Ma sì, va bene, cercherò di spiegarmi, gli parlerò... Ecco, non l'accuso di niente, ma però, converrete con me che la sua condotta è per lo meno strana... Ecco vado a parlargli...

ELENA — Cerca di calmarlo, tranquillizzalo... (*Andandogli dietro*).

SONIA (*stringendosi a Marina*) — Oh, Niania...

MARINA — Non è niente, bambina, non aver paura. Gracideranno per un po', quei brutti rospi, e poi si fermeranno. (*Accarezzandola*) Ma tremi tutta. Via via, mia povera orfanella, abbi fiducia in Dio, Dio è misericordioso... Ora vado a farti un tè di tiglio o di lampone, e tutto passerà. Non affliggerti, piccola... (*Guardando verso la porta di mezzo, incollerita*) Senti, come urlano, quei brutti rospi, che Dio li fulmini! (*Si sente un colpo di rivoltella dietro la scena; si sente gridare Elena. Sonia trasale*) Oh, Dio santo!

SEREBRIAKÒF (*di corsa, barcollando dalla paura*) — Fermatelo, fermatelo, è impazzito! (*Elena e Zio Vania lottano sulla porta*).

ELENA (*tenta di disarmare Zio Vania*) — Datemela, datemela, vi dico!

ZIO VANIA — Lasciatemi, Elena, lasciatemi!... (*Riesce a liberarsi, si slancia dentro la camera, cercando con gli occhi Serebriakòf*) Dov'è? Ah, eccolo! (*Spara*) Ah... (*Una pausa*) Non l'ho colto? Mancato di nuovo? Ah, per Dio!... (*Getta la rivoltella per terra e si siede sfinito su una sedia. Serebriakòf è sbalordito. Elena, appoggiata al muro, sta per svenire*).

ELENA — Portatemi via, portatemi via!... Uccidetemi, ma non posso restare più qui, non posso!...

ZIO VANIA (*disperato*) — E io che cosa faccio, che posso fare?...

SONIA (*sottovoce*) — Oh, Niania, Niania!

FINE DEL TERZO ATTO

## ATTO 4°

Camera di Giovanni Petròvic, che serve insieme da camera da letto e da ufficio. Davanti alla finestra, vi è un grande tavolo, con libri e carte di ogni genere, una specie di leggìo per i mastri, armadi, una bilancia. Un tavolo più piccolo per Ástrof. Su di esso l'occorrente per il disegno e i colori. Accanto una cartella per le carte. Una gabbia con uno storno. Sulla parete una carta d'Africa, evidentemente inutile. Un grande divano, coperto di carta cerata. A sinistra una porta. A destra una porta che mette nelle altre camere. Davanti a quest'ultima una

stuoia, perchè i contadini non insudicino il pavimento. Sera d'autunno. Silenzio.

(Teliéghin e Marina stanno uno di fronte all'altro e dipanano una matassa di lana).

TELIÉGHIN — Presto, Marina, a momenti mi chiameranno per andarli a salutare. I cavalli sono già pronti.

MARINA (cercando di far presto) — E' rimasta ben poca lana.

TELIÉGHIN — Partono per Carkof. Andranno là a vivere. Hanno preso paura. Elena Andréievna dice: « Nemmeno un'ora voglio rimanere più qui... Andiamo via. Presto, partiamo. Vivremo un po' a Carkof e quando avremo visto come si mettono le cose, manderemo a prendere la nostra roba... ». Portano via solo poca roba. Eh, Marina, si vede che proprio non era destino che rimanessero qui. Predestinazione fatale.

MARINA — E' meglio. Meglio così. Quanto rumore e che spari. Una vera vergogna!

TELIÉGHIN — Proprio un soggetto degno del pennello di Aivazovskii.

MARINA — Non vorrei mai avere assistito a cose simili. (Pausa) Ora torneremo a vivere come una volta. Alla mattina, alle otto, il tè. All'una il pranzo; alla sera, la cena. Proprio tutte le cose in ordine. Da quanto tempo non si mangiano più le tagliatelle!

TELIÉGHIN — Sì, è proprio un pezzo che non si fanno più le tagliatelle da noi. Tanto... Stamattina, Marina, passando per il paese, ho sentito il bottegaio gridarmi: « Ehi tu, scroccone! ». Che amarezza!

MARINA — Non ci badare, piccolo padre. Tutti viviamo di quello che ci dà Iddio! Così tu, così Sonia, così Giovanni Petróvic. Tutti lavoriamo, tutti... Dov'è Sonia?

TELIÉGHIN — In giardino. E' col dottore. Cercano zio Vania. Temono che voglia uccidersi.

MARINA — La sua rivoltella dov'è?

TELIÉGHIN (piano) — L'ho nascosta in cantina.

MARINA (con un sorriso) — Eh, noi poveri peccatori! (Entrano Zio Vania e Astrof).

ZIO VANIA (a Marina e Teliéghin) — Lasciatemi. Andatevene. Lasciatemi almeno solo per un momento. Non posso sopportare di essere sempre seguito.

TELIÉGHIN — Subito, Vania. (Se ne va pian piano).

MARINA — Stupido che non sei altro! (Raccoglie la sua lana ed esce).

ZIO VANIA (ad Astrof) — Lasciami.

ASTROF — Con gran piacere. E' un pezzo che avrei bisogno di andarmene da qua. Ma, te lo ripeto, non vado via fin che non mi restituirai quello che mi hai portato via.

ZIO VANIA — Non t'ho portato via niente.

ASTROF — Guarda che parlo sul serio. Non farmi perder tempo. Dovrei essere già partito da un pezzo.

ZIO VANIA — Non ti ho preso nulla!

ASTROF — Sì? Va bene; aspetterò ancora un poco, ma poi dovrò usare la violenza. Dovrò legarti e perquisirti. Te lo dico sul serio.

ZIO VANIA — Come vuoi! (Pausa) Che cretino! Sparare due volte e tutte e due a vuoto! Non me lo perdonerò mai!

ASTROF — Se proprio avevi voglia di sparare, perchè non hai mirato te stesso?

ZIO VANIA — Strano. Ho tentato di uccidere un uomo e non mi arrestano. Non mi fanno neppure un processo. Forse mi credono pazzo. (Con un riso cattivo) Io... io sono pazzo; e non sono pazzi quelli che sotto la maschera di professori, di sapienti, nascondono la propria incapacità, la propria stupidaggine, la più spaventosa crudeltà! Non sono pazze quelle donne, che sposano dei vecchi e poi li tradiscono palesemente? Ho visto, sai, ho visto come l'abbracciavi!

ASTROF (deridendolo) — Sì, signore, e questo è per te.

ZIO VANIA (guardando la porta) — No, è pazza la terra che ancora non ti ha inghiottito!

ASTROF — Quante sciocchezze!

ZIO VANIA — Che vuoi farci? Se sono un pazzo irresponsabile, ho almeno il diritto di dire delle sciocchezze!

ASTROF — Il solito trucco. Tu non sei un pazzo, ma semplicemente un uomo strano, un buffone. Anch'io pensavo una volta, che ogni uomo strano fosse un ammalato, un anormale, ma ora mi sono convinto che lo stato normale di un uomo è di essere un originale; quindi tu sei perfettamente normale.

ZIO VANIA (coprendosi il volto con la mano) — Che vergogna! Questo terribile senso di vergogna non si può confrontare con nessun altro male. (Con angoscia) Non ne posso più. (Si china sopra il tavolo) Cosa mi resta da fare?

ASTROF — Nulla.

ZIO VANIA — Dammi qualche cosa. Dio mio, ho compiuto quarantasette anni. Se vivrò fino ai sessanta, mi restano altri tredici anni. Che farò? Come li colmerò? Ah, cerca di capirmi. (Stringe convulsamente la mano di Astrof) Cerca di capirmi. Se questi anni che mi rimangono, io li potessi vivere in un modo diverso, nuovo; se mi potessi svegliare in una mattina chiara, tranquilla e sentire che ho cominciato una nuova vita, che tutto il passato si è dissolto come il fumo... (Piange) Cominciare una vita nuova, dimmi, dimmi, come potrò ricominciarla?

ASTROF (con rabbia) — Smettila! Che vita nuova vuoi cercare? La nostra sorte, la tua, come la mia, è senza speranza.

ZIO VANIA — Sì?

ASTROF — Ne sono più che convinto!

ZIO VANIA — Dammi qualche cosa. (Si mette la mano sul cuore) Qui brucia!

ASTROF (quasi gridando) — Finiscila! (Poi, con tono più dolce) Quelli che verranno dopo di noi, fra cento, fra duecento anni, e che ci disprezzeranno, perchè abbiamo condotto una vita senza senso e senza gusto, quelli forse sapranno essere felici, ma noi... noi non abbiamo che una sola speranza: che quando saremo nella nostra tomba ci vengano a visitare delle visioni, piacevoli magari... (Sospirando) Sì, amico mio, in questa nostra provincia vi erano due soli uomini intelligenti e per bene e questi eravamo tu ed io; ma in soli dieci anni questa gretta vita provinciale ci ha rovinati, ci ha avvelenato il sangue. Così siamo diventati degli esseri volgari, come tutti gli altri. (Con tono più vivace) Intanto, restituiscimi quello che mi hai portato via.

ZIO VANIA — Niente ti ho portato via.

ASTROF — Sì, dalla cassetta di pronto soccorso, hai

tolto una fiala di morfina. (*Pausa*) Senti, se proprio vuoi finirla con la vita, vai nel bosco e sparati, ma la fialetta me la devi rendere, se no nasceranno dei sospetti e penseranno che sono stato io a dartela. Dovrò poi farti l'autopsia, e credi che non sarà una cosa piacevole. (*Entra Sonia*).

ZIO VANIA — Lasciami.

ASTROF — Sofia Alexàndrovna, vostro zio ha preso una fiala di morfina dalla mia cassetta e ora non me la vuole più restituire. Ditegli che questo, infine, non è spiritoso. E poi non ho tempo. Sono già in ritardo. Devo partire.

SONIA — Zio Vania, è vero che hai preso la morfina? (*Pausa*) Rendila, zio, perchè vuoi spaventarci? (*Con tenerezza*) Restituiscela, zio Vania, vedi anch'io son forse infelice quanto te eppure non mi dispero. Soffro e soffrirò fino al momento in cui la mia vita finirà da sè... Cerca di sopportarla anche tu. (*Pausa*) Rendila. (*Gli bacia le mani*) Zio caro, buono, rendila. (*Piange*) Tu sei buono, zio, e avrai pietà di noi. Cerca di sopportare, zio, cerca di farlo!

ZIO VANIA (*prende dal cassetto del tavolo la boccetta della morfina e la rende ad Astrof*) — Ecco, prendi. (*Poi, volgendosi a Sonia*) Ma bisogna mettersi presto a lavorare, altrimenti non posso, non posso più...

SONIA — Sì, sì, lavorare. Appena saranno partiti gli altri, ci metteremo al lavoro. Abbiamo trascurato tante cose. (*Nervosamente sfoglia le carte sul tavolo*).

ASTROF (*ripone la boccetta nella cassetta di sicurezza e la chiude con la cinghia*) — Ora posso andarmene.

ELENA (*entrando*) — Zio Vania, siete qui. Partiamo proprio ora. Alessandro vuol parlarvi.

SONIA — Vai, zio Vania. (*Lo prende per il braccio*) Vieni. Tu e papà dovete fare la pace. E' necessario. (*Sonia e Zio Vania escono*).

ELENA (*tende la mano ad Astrof*) — Addio, sto per partire.

ASTROF — E' già ora?

ELENA — I cavalli sono già pronti.

ASTROF — Addio.

ELENA — Questa mattina, mi avevate promesso di andar via.

ASTROF — Me ne ricordo. Infatti parto subito. (*Pausa*) Avete preso paura? (*Prendendola per la mano*) La cosa è così terribile?

ELENA — Sì.

ASTROF — E se rimaneste? Se ci vedessimo domani, dal guardaboschi?

ELENA — No, è deciso. Oso guardarvi con tanta sicurezza, appunto perchè ho deciso di partire. Una sola cosa vi chiedo: che mi ricordiate con maggiore serenità. Vorrei tanto essere stimata da voi.

ASTROF — Rimanete allora, vi prego. Confessate che al mondo non avete più niente da fare, nella vita più nessuno scopo... Presto o tardi, dovrete abbandonarvi al vostro sentimento, e allora, piuttosto che a Carkof, o in qualunque altro luogo, è meglio qui, in mezzo alla natura. Per lo meno c'è più poesia. E' più bello.

ELENA — Siete ben strano, voi. Ecco sono arrabbiata con voi, eppure vi ricorderò sempre con piacere. Siete un uomo originale, interessante. Poichè non ci vedremo mai più possiamo anche dirci la verità. Anch'io ho sen-

tito qualcosa per voi, quindi stringiamoci la mano e separiamoci da buoni amici.

ASTROF (*stringendole la mano*) — Sì, partite. (*Dopo un attimo di esitazione*) Sembrate una creatura buona, sincera, eppure c'è qualche cosa di oscuro in voi. Siete venuta qui con vostro marito e tutti quelli che lavoravano, che creavano qualche cosa, tutti hanno dovuto abbandonare ogni cosa per occuparsi tutto l'estate di voi e della gotta di vostro marito. Avete comunicato a noi tutti il contagio della vostra indolenza. Mi sono innamorato di voi e per tutto il mese non ho fatto più nulla. E intanto la gente soffriva... Così, dove passate voi e vostro marito, dappertutto, non lasciate che distruzione. Io scherzo, si capisce, eppure è strano, sono sicuro che se non foste partita, sarebbe successo un vero disastro. Io non mi sarei salvato, ma anche voi... Bene, partite. La commedia è finita.

ELENA (*prende dal tavolo una matita e la nasconde rapidamente*) — Questa matita la terrò per ricordo.

ASTROF — E' strano, ci siamo conosciuti, eppoi, tutt'ad un tratto... non ci vedremo mai più. Non ci vedremo mai più. Ecco come tutto finisce. Poichè non c'è ancora nessuno, e anche zio Vania non è ancora giunto col suo mazzo di fiori, permetteteci che vi baci... Sì?... (*La bacia sulla guancia*) Ecco. Benissimo.

ELENA — Vi auguro ogni bene. (*Poi, dopo di essersi guardata d'attorno*) E sia, una volta nella vita. (*Lo abbraccia con impeto. Poi tutti e due si allontanano rapidamente*) Ora bisogna andare.

ASTROF — Fate presto. Se i cavalli sono pronti, è meglio che partiate subito.

ELENA — Mi pare che venga gente. (*Stanno in ascolto*).

ASTROF — E' finita. (*Entrano Serebriakòf, Zio Vania, Maria Vassilievna con un libro, Teliéghin e Sonia*).

SEREBRIAKÒF (*a Zio Vania*) — Il passato è passato e guai chi lo ricorda. Dopo quello che è successo, in queste poche ore, ho vissuto e meditato tante cose, che mi sembra di poter scrivere un trattato sul modo di vivere. Grazie per le tue scuse, e ti prego di scusarmi anche tu.

ZIO VANIA — Riceverai regolarmente ciò che hai sempre ricevuto per il passato. Tutto sarà come prima.

ELENA (*bacia Sonia. Serebriakòf bacia la mano di Maria Vassilievna*).

SEREBRIAKÒF — Mamma...

MARIA (*baciandolo*) — Alessandro, fatevi dare un'altra fotografia e mandatemela. Sapete quanto mi siete caro.

TELIÉGHIN — I miei ossequi, eccellenza. Non ci dimenticate.

SEREBRIAKÒF (*baciando la figlia*) — Addio. Addio a tutti. E grazie della vostra buona compagnia. Io apprezzo i vostri modi di pensare, i vostri entusiasmi, ma permettete a me, che sono un vecchio, di aggiungere alle parole di saluto un'osservazione: bisogna lavorare, signori, bisogna lavorare! (*Saluti generali. Serebriakòf esce. Maria Vassilievna e Sonia gli vanno dietro*).

ZIO VANIA (*bacia forte la mano di Elena*) — Addio e perdonatemi. Non ci rivedremo mai più.

ELENA (*commossa*) — Addio, amico mio. (*Lo bacia in fronte ed esce*).

ASTROF (*a Teliéghin*) — Vaffia, ti prego, di che attaccino anche i miei cavalli.

TELIÉGHIN — Va bene. (*Esce. Rimangono soli Zio Vania e Astrof*).



ASTROF (*toglie dal tavolo i colori e li mette nella valigia*) — Perché non vai anche tu ad accompagnarli?

ZIO VANIA — Lascia che partano. Io... Io non posso. Sento un peso terribile. Bisogna mettersi subito a fare qualcosa, a lavorare. (*Si mette a frugare fra le carte, sul tavolo. Pausa. Si sentono le sonagliere in partenza.*)

ASTROF — Sono partiti. Come sarà contento il professore. Certo che qui non ci rimetterà più il piede per tutto l'oro del mondo.

MARINA (*entrando*) — Sono partiti. (*Siede e si mette a fare la calza.*)

SONIA (*entrando*) — Sono partiti. Che Dio li protegga. (*Allo zio*) Ebbene, zio Vania, mettiamoci subito a fare qualche cosa.

ZIO VANIA — Bisogna lavorare, lavorare.

SONIA — Da quanto tempo non eravamo più seduti insieme a questo tavolo. (*Accende la lampada sulla tavola*) Manca Finchiostro. (*Prende il calamaio e va alla credenza e versa l'inchiostro*) La loro partenza mi lascia tanta tristezza!

MARIA (*entra*) — Sono partiti. (*Si siede e si mette a leggere con attenzione.*)

SONIA (*si mette al tavolo e sfoglia lentamente il libro dei conti*) — Prima di tutto, zio Vania, facciamo i conti. Come abbiamo trascurato tutto! Anche oggi, hanno mandato a cercare delle fatture. Scriviamo. Tu scrivi una fattura e io un'altra.

ZIO VANIA (*scrive*) — Fattura per il signor... (*Tutti e due scrivono in silenzio.*)

MARINA (*sbadigliando*) — Vorrei andare a letto.

ASTROF — Che calma. Le penne scricchiolano, i grilli cantano... C'è un dolce tepore. Non si avrebbe voglia di andar via. (*Si sentono le sonagliere*) Ecco, i cavalli sono pronti. Non mi resta che dirvi addio e salutare il mio tavolo. Eppoi, in cammino. (*Mette i disegni nella cartella.*)

MARINA — Che fretta! Non potresti stare qui ancora un poco?

ASTROF — Non posso.

ZIO VANIA (*scrivendo*) — Riporto del conto precedente: 2 rubli e 50 copechi. (*Entra un operaio.*)

L'OPERAIO — Michele Lvovic, i cavalli sono pronti.

ASTROF — Bene. (*Gli consegna la cassetta, la valigia e la cartella*) Ecco, prendi. Stai attento di non sciupare la cartella.

L'OPERAIO — Va bene. (*Esce.*)

ASTROF — Allora, signori... (*Saluta tutti.*)

SONIA — Quando ci rivedremo?

ASTROF — Credo non prima dell'estate. D'inverno sarà difficile. Se dovesse succedere qualche cosa, fatemelo sapere. Verrò subito. (*Stringe le mani a tutti*) Grazie per la vostra affettuosa ospitalità. Grazie di tutto. (*Va da Niana, e la bacia sulla testa*) Addio, vecchia mia.

MARINA — Te ne vai senza prendere il tè?

ASTROF — Non ne ho voglia.

MARINA — Vuoi un po' di vodka?

ASTROF (*indeciso*) — Forse. (*Marina esce. Dopo una pausa*) Uno dei cavalli zoppica. Me ne sono accorto fino da ieri, quando Pietruscia l'accompagnò all'abbeveratoio.

ZIO VANIA — Bisogna cambiare i ferri.

ASTROF — Bisognerà fermarsi a Rogiestvienskoje, dal fabbro ferraio. E' necessario. (*Si avvicina alla carta*

*d'Africa e la guarda*) Che caldo deve fare in quell'Africa. Una cosa da far paura.

ZIO VANIA — E' probabile.

MARINA (*ritorna col vassoio con la vodka e un pezzetto di pane*) — Prendi. (*Astrof beve*) Alla tua salute, piccolo padre. (*S'inchina*) Non mangi un po' di pane?

ASTROF — No, non ne ho voglia. E ora salute a tutti. (*A Marina*) Non m'accompagnare. Non è necessario che mi accompagni, Niania. (*Esce. Sonia l'accompagna con la candela. Marina si siede in poltrona.*)

ZIO VANIA (*scrivendo*) — 2 febbraio 20 libbre di olio di lino. 16 febbraio, altre 20 libbre. (*Si sentono le sonagliere.*)

MARINA — Partito. (*Pausa.*)

SONIA (*torna. Mette la candela sul tavolo*) — Partito.

ZIO VANIA — Totale: 15 e 25. (*Sonia si siede e scrive anche lei.*)

MARINA (*sbadigliando*) — Noi poveri peccatori... (*Telièghin entra pian piano, si mette accanto alla porta e accorda la chitarra.*)

ZIO VANIA (*a Sonia, accarezzandole i capelli*) — Che peso, bimba mia, sapessi che peso.

SONIA — Eppure bisogna vivere. (*Pausa*) Vivremo, zio Vania. Trascorreremo una lunga serie di giorni, di serate interminabili; sopporteremo con pazienza le prove che il destino ci manderà. Lavoreremo per gli altri, ora e dopo, nella vecchiaia, senza mai riposarci e quando sarà giunta la nostra ora, moriremo umilmente e di là diremo che abbiamo molto sofferto, che abbiamo pianto e che la vita ci fu molto amara e Dio avrà pietà di noi... Zio caro, di là vivremo una vita luminosa, bella, in pace. Saremo veramente felici e guarderemo con tenerezza, con un sorriso, tutte le nostre disgrazie di oggi. Infine, riposeremo. Io credo, zio, con fede... con passione. (*Si inginocchia davanti a lui, poggia la testa sulle sue mani e con voce affaticata*) Riposeremo... (*Telièghin suona pian piano la chitarra*) Riposeremo. Sentiremo le armonie degli angeli, vedremo il cielo tutto tempestato di diamanti, vedremo tutto il male della terra, tutti i nostri dolori scomparire nella misericordia che riempirà il mondo intero e la nostra vita diventerà una cosa tenera, dolce, silenziosa come una carezza. Io credo, credo... (*Si asciuga le lacrime col fazzoletto*) Povero zio Vania, piangi... (*A traverso le lacrime*) Tu non hai conosciuto la gioia durante tutta la vita, ma aspetta, zio Vania, aspetta, riposeremo... (*Lo abbraccia*) Riposeremo... (*Si sentono i passi del custode. Telièghin suona sommessamente. Maria Vassilievna scrive in margine al suo libro. Marina fa la calza*) Riposeremo...

**FINE DEL DRAMMA**

Questo dramma fu rappresentato, nel dicembre 1943 al Teatro Nuovo di Milano dalla Compagnia Torrieri-Carnabuci con la regia di Enzo Ferrieri. Le parti furono così distribuite: **Rodolfo Martini** (Alessandro Serebriakòf); **Diana Torrieri** (Elena Andréievna); **Nerina Bianchi** (Sofia Alexandrovna [Sonia]); **Mimma Martini** (Maria Vassilievna Voinizkaia); **Piero Carnabuci** (Giovanni Petróvic Volnki [Zio Vania]); **Fernando Farese** (Michele Lvovic Astrof); **Guido de Monticelli** (Iliia Iliic [Telièghin]); **Ada Cristina Almirante** (Marina); **Pierluigi Pelitti** (Un operaio).

# Omaggio a Renato Simoni

## MAESTRO DI TEATRO

Corrado Pavolini, ha pubblicato presso Tucci, libraio-editore di Siena, un piccolo volume, facente parte di una preziosa collana per amatori, denominata « Problemi di estetica »; collana che è al quinto volumetto con Lo spettacolo teatrale, appunto di Corrado Pavolini. Sono 150 pagine quanto mai interessanti, scritte con rara competenza e, diremmo, quasi per umiltà, tanto è l'amore per il Teatro che traspare in ogni pagina, ad ogni capitolo. Pavolini tratta, nella prima parte, « Come si fa uno spettacolo teatrale »: « Regia e testo »; « Regia e attori »; « Regia e messinscena »; « Conclusioni sulla regia di prosa »; « La regia nell'opera lirica ». Nella seconda parte: « Spettacolo non è sempre teatro ». Nella terza: « Piazzare le luci »; « Taccuino teatrale ». Il libro ha inizio con una dedica a Renato Simoni, che riportiamo in alcuni passi, a testimonianza non soltanto della personalità teatrale inconfondibile di Renato Simoni, ma soprattutto per dimostrare come nel nostro ambiente, pur tra vanità vuote e esibizionismi istrionici, vi sono ancora uomini riconoscenti e devoti.

★ « Pongo in testa a queste pagine, che trattano dell'arte di mettere in scena, il nome di Renato Simoni non soltanto perchè della mia esperienza teatrale son debitore interamente a lui (al suo consiglio, all'esempio, alla generosa benevolenza), ma soprattutto perchè, tra una folla di intellettualissimi maniaci dello « spettacolo », lui solo ha un modo spirituale sul serio di far regia: dall'interno verso l'esterno. Faccende strettamente registiche: aggruppamenti di figure, messinscena e scenotecnica, costumi, truccature, luci, non lo interessano che sul concludere, quando già l'opera attraverso gl'interpreti da lui guidati respira e si muove. Prima di ogni altra cosa e sopra ogni altra cosa egli insegna ai comici a vivere la finzione; a renderla « natura » attiva, armoniosa. Non parte, come tutti gli altri, da una visione dello spettacolo per includervi una recitazione, ma dalla maturità della recitazione per condizionarne lo spettacolo.

Forse non è stato valutato ancora a sufficienza l'apporto di Simoni alla nostra rinascita teatrale: apporto che, nato dalla bellissima solerzia critica del giornalista e studioso, e sviluppandosi dalla sua saltuaria ma decisiva attività per una nuova presa di coscienza del repertorio nazionale (da Tasso a Goldoni, a D'Annunzio, a Pirandello), include fra l'altro un ammaestramento tecnico incidente a fondo — di là dalle estetiche — sulla stessa professione teatrale, così negletta ormai fra noi. Bisogna seguirlo alle prove, durante la elaborazione concreta d'uno spettacolo, per accorgersi quanto possa, sui doni spontanei dei nostri attori, l'influsso di un completo « uomo di teatro » qual è Simoni. Ma se le recite da lui dirette costituiscono sempre una viva lezione di umanità, di poesia, di artigianato per chi ha la ventura di parteciparvi, il resoconto di ogni sua fatica scenica, nei confronti di lettori avvezzi ai mirabolanti sprechi della « regia » contemporanea, può in qualche modo deludere. Gli è che le trovate di Simoni non sono che per eccezione spettacolari. Come ho detto, il lato visivo della recita non lo impegna che all'ultimo momento; e solo per quel tanto che valga a rilevare il miracolo, da una parte, della Parola creativa, e il dono, dall'altra, di presenze fisiche operanti in schietti termini teatrali. Verbo-Attore è il suo binomio; il resto per lui è contorno, decorazione; e lo lascia risolvere volentieri agli aiutanti.

Quando mi chiamò al suo fianco per mettere in scena al teatro Argentina la *Francesca da Rimini* (egli aveva già prestigiosamente diretto, a Venezia, le *Baruffe Chiozzotte*, il *Ventaglio* e il *Bugiardo*; a Sabratha, in collaborazione con Guido Salvini, *Edipo re*: ma essendomi mancata l'opportunità di assistere a codeste rappresentazioni, nel '38 io non lo conoscevo ancora regista), mi bruciava una gran curiosità di vedere come avrebbe impostato e come risolto i problemi molteplici, di recitazione, di stile scenico, che ai miei occhi la dannunziana tragedia « d'amore e di morte » imponeva inevitabilmente.

La prima prova mi diede uno stu-

pore che non dimenticherò mai. E' regola che i registi giungano in palcoscenico portandosi sotto al braccio un testo preziosamente lardellato di note, di appunti e di schizzi, dove lo « spettacolo » è già previsto in tutti i suoi più minuti particolari. E' anche regola che, avanti d'iniziare il lavoro, il regista raduni i comici intorno a sè, e illustri loro il carattere che intende imprimere all'esecuzione, la natura dei diversi personaggi, ecc. ecc. Simoni invece arrivò all'Argentina senza libro, e non tenne nessuna conferenza preliminare. Sfoderò semplicemente cinque o sei pacchetti di macdonia, chiese una caraffa d'acqua e un bicchiere, e fumando come un turco incominciò direttamente: atto primo, scena prima, prima battuta. Invitato, l'attore legge la frase d'attacco; e subito Simoni interrompe. I suoi interventi, le sue correzioni investono, fin dal principio, tutti gli aspetti: impostazioni della voce, intensità del tono, chiarezza di dizione, naturalezza espressiva, musicalità, psicologia del personaggio, gesto, messa in valore della parola scritta. Battuta per battuta, attore per attore, così Simoni lentamente, con un brio di fantasia che sbalordisce, passando senza tregua da argomenti di alta poesia ad altri di pura tecnica teatrale, dal frizzo umoristico alla rampogna dura all'incoraggiamento affettuoso, modifica, raddrizza, chiarisce, con un mestiere minuto quasi di mosaicista, che da vicino par trito e privo di sintesi, ma che rivelerà più tardi, illuminato dalla ribalta, la sua unitaria coerenza.

Sorse così la memorabile *Francesca* da lui inscenata: e in venti giorni di prove non gli ho mai sentito dire parola se la recita avesse da essere modernamente stilizzata o culturalmente veristica, se convenisse mantenere un certo grado di lirico « dannunzianesimo » o trasporre invece il tono al « parlato » naturale: codeste quistioni non lo riguardavano. Lui badava soltanto a spremere dalla parola il suo significato ultimo, il suo succo eterno: se costì vinceva, il resto doveva venire di conseguenza. E vinse. Ne risultò una rappresentazione dove non si sarebbe potuto pretendere un rispetto maggiore, più intimo e quasi religioso, al Poeta, e dove tuttavia parevano ormai riassorbiti interamente

tutti i lieviti della lunga polemica teatrale dannunziana.

Allorchè poi nel maggio del '39 mi volle daccapo suo aiutante per l'*Aminta* in Bòboli, ecco un'altra volta io mi scervellavo a pensare come render «teatrale» il prodigio letterario, come far recitare quei magici versi, dove il Petrarca si conclude e il Leopardi s'accosta, ad attori ormai tanto lontani dall'arte della poesia pronunziata: battevo il capo in buona fede contro i muri della teoria astratta; e Simoni, al solito, arrivò a Firenze scusso scusso, col solo bagaglio della sua umanità sottile e viva, del suo inesauribile spirito d'osservazione, della sua adorabile esperienza di palcoscenico. Non aveva in mente, lui, che due cose: il Tasso da difendere, la verità dei personaggi da rendere manifesta. E ricominciò, anche qui, col suo metodo incredibile per noi «moderni»: il metodo del buon senso, del gusto discreto, della non sopraffazione. Scena per scena, situazione per situazione, e vorrei dire vocabolo per vocabolo stava all'agguato dei moti umani, delle profonde realtà sentimentali. Con materiali eterei e quasi surrealistici costruiva pian piano figure di carne e d'ossa, ne cavava sospiri e pianti, risa e gridi; le portava ad esistere. E tutto fu, nel risultato, tassesso fino allo scrupolo filologico, e tutto fu insieme teatralissimo, ardente, plausibile alla sensibilità del pubblico d'oggi. Che lezione d'umiltà e di vita, caro Simoni! E come te ne sarò grato per sempre.

Due anni prima ('37) aveva messo in scena — sempre nei giardini di Bòboli — *I giganti della montagna*. Da Goldoni a Pirandello è gran salto. Dell'incompiuto e difficilissimo spartito pirandelliano, il delicato e nostalgico Simoni concertò un'esecuzione stupenda per vigoria drammatica e rigore di stile: riuscì a tanto «con una forza nervosa, con un'incisività corrosiva e grottesca, fino a levarsi ad una rappresentazione di una crudeltà ed intensità veramente goyesche» (Corsi). Dopo Sofocle, dopo D'Annunzio, dopo Tasso, dopo Pirandello (e dopo una saporita incursione nel teatro comico rinascimentale: la *Moschetta* del Ruzzante, 1942), torna in varie ri-

prese al suo autore prediletto: per i giovani attori della Compagnia dell'Accademia dirige (1941) le *Donne curiose*, con una tal raffinatezza di gusto musicale da toccare l'aerea grazia mozartiana; a Venezia ('39) dà il *Campiello* in Campo del Piovano e riprende in Campo S. Zaccaria — con una distribuzione in parte mutata da quella di tre anni innanzi — il *Ventaglio*. Spettacolo d'intera riuscita mi apparve il *Ventaglio*, venato squisitamente di profumi a vicenda aspretti e dolcigni. Goldoni come «divertimento»: ma, secondo è nell'indole del regista, senza neanche uno di quei ripensamenti critici, di quelle allusive ironie di che solitamente il Goldoni «italiano» viene gratificato dai metinscena contemporanei. Trovai naturalezza, cordialità, tenero gioco, respiro d'anime, pacata e gentile esperienza del mondo. L'avvocato veneziano non avrebbe sconfessato, c'è da giurarlo, questo suo sorridente e fedele interprete.

Il *Campiello* risultò poi per giudizio comune un portento di vivacità, di fusione, di scenica euforia. Un piglio allegro e nervoso ne sostenne da capo a fondo le labili fila, e intendo bene perchè un Victor de Sabata volesse assistere ogni giorno, puntualmente, alle prove fiorentine dell'*Aminta*: «Ci imparo — diceva con grazia — il mio mestiere». De Sabata non ha bisogno d'imparare il mestiere da nessuno: ma è peccato non abbia potuto seguire da vicino l'«orchestrazione» simoniana del *Campiello*: davvero un miracolo di sottigliezza d'orecchio, una miniera di risorse armoniche e contrappuntistiche, d'intrecci, di fughe, di riposi melodici, a fare dello scandito verso goldoniano pulsante prosa, a concertarne le epiche baruffe, i giochi, i brindisi, gli amorosi litigi, ad annodare e sciogliere i tenuissimi appigli drammatici, ad animar di figurette il fondo della scena come in una deliziosa pittura di genere. Con questa materia, con questo mondo, Simoni veronese e innamorato fedele di Venezia è di casa. Vedergli dirigere il *Campiello* mi diede la consolazione dei fatti naturali, chiarendomi, come per trasparenza, la dinamica stessa del dialogo goldoniano. Era bellissimo come battute

già estremamente vive sulla pagina, attraverso Simoni acquistassero un più di vita e di calore: una radiazione, voglio dire, estremamente felice, com'è delle carni tizianesche che sembrano non ricevere ma esprimere luce.

E quanto alla recitazione: ognuno sa come quella stupenda vivezza goldoniana sia andata, purtroppo, perdendo via via di forza in una progressiva cristallizzazione di convenzionalismi e sdolcinature, onde si compiacciono per solito i commedianti dialettali, supposti depositari di una «tradizione» che non esiste. Mercè un'energica ripulitura da codeste incrostazioni, il regista poté restituire al quadro pieno d'ombre la sua lucida brillantezza d'un tempo, il suo antico respiro.

Ed ecco nel '40 Simoni alle prese con l'*Adelchi*: a tutt'oggi il suo lavoro più impegnativo (il più felice resta a mio avviso l'*Aminta*, anche tenuto conto delle perfette riuscite goldoniane). La logica poetica e morale dell'*Adelchi* è di gran lunga superiore a quella della sua struttura tecnica, del suo «macchinismo» scenico. Quest'opera si potrebbe paragonarla a una grande pittura murale, di fattura eccellente in ogni suo episodio, ma compromessa in parte e resa frammentaria dall'architettura inorganica dell'ambiente dove l'artista si è trovato a dover sviluppare il proprio tema. Non propongo analogie con quel tanto di apparentemente o davvero gratuito, di eccentrico per così dire, che in forma d'incidente, di paradosso non legato da una visibile necessità al nucleo essenziale dell'azione, si ritrova per esempio in Shakespeare: nel quale codesti tratti stravaganti sembrano niente più che saporite concessioni al gusto dell'epoca in fatto di «avventuroso» teatrale; quando non sono pretesti offerti francamente a questo o quell'attore, a questo o quel clown, per un «numero» di varietà. Uomo non di palcoscenico ma di tavolino, tipo pochissimo pittoresco in codesto senso che da Gordon Craig in qua innamora invece i registi, il Manzoni non si sarebbe sognato mai di mescolare elementi spurii alla propria ispirazione nè per accontentare i palchettisti dell'Ottocento nè per regalare

un applauso a qualche comico stravagante. Nell'*Adelchi* quella certa disarmonia innegabile e frammentarietà di costruzione ha origine in altri motivi. E' fin troppo evidente dire che in Manzoni l'interesse puramente letterario ebbe il sopravvento su quello teatrale e di mestiere. Ma una ragione più profonda è forse nel grado di dubbio, di scrupolo etico, che sotto altro profilo è poi il fermento interiore da cui l'opera cava un timbro caratteristico, una bellezza specifica ».

« Certo una materia cosiffatta ci sono due modi opposti, e ugualmente legittimi, di portarla oggi sul palcoscenico. Io legato a certe preferenze mentali non avrei potuto come regista che intonarmi alle riflessioni accennate fin qui. Col suo nitido istinto Renato Simoni scelse l'altra via immediatamente: ossia la tradizionale, intesa nel senso migliore di questo termine, se il problema era quello, assolutamente manzoniano, di effettuare una conciliazione fra i diritti sfacciati della teatralità pratica e i doveri umbratili della poesia assoluta. Nella regia di Simoni non restava posto, in altri termini, per il tentativo di esternare scenicamente tutto quello che nel testo è fra le righe, a preferenza del detto. Il suo testo, egli lo ha accettato senza sottintesi o riserve; con l'unico intento di porne in valore il più plasticamente possibile tutti i contrasti e le liriche beltà, innumerevoli.

Così gli endecasillabi manzoniani, che per chiunque altro sarebbero stati un serio ostacolo da aggirare ed eludere con ogni malizia, lui ne ha preso di fronte, alle radici, il significato e la musica: proprio come un De Sabata farebbe con una partitura troppo ovvia, il suo studio alle prove fu d'isolare e mettere in valore, sotto il profilo del ritmo e del dramma, ogni strumento concorrente a quella particolare, togata armonia. Una piena maturità spettacolare la raggiunse così, coi semplici valori poetici piuttosto che con sovrapposte lusinghe sceniche: tant'è vero che alla resa dei conti gli episodii meglio gustati dal pubblico non furono nè il finale dell'atto primo con tutta la sua coreografica imponenza nè la rotta dei longobardi con scialo di comparse a centinaia: ma il racconto

del diacono Martino, il soliloquio e la morte di Adelchi, il delirio di Ermengarda: quei punti, voglio dire, validi anche sulla pagina scritta, al di fuori d'ogni risorsa registica.

La melodiosità verbale fu continua, sempre spiccato il disegno dei caratteri, così come squisito il rispetto della raffinata « civiltà » presente nella tragedia barbarica; e tutti gli interpreti mostrarono in assoluta pienezza di mezzi un'arte potentissima, all'antica. Quei gridi, quei fiati, quelle pause, quegli atteggiamenti: insomma quella robustezza della dizione e del mestiere, quella generosità d'animo e di polmoni riconducevano al secol d'oro, al mito dei grandi attori; e la platea ne restava fisicamente soggiogata, come da uno stupore di resurrezioni.

Naturalmente il grande scoglio erano i due « cori » celebri: soppressi per es. nell'edizione Tumiate del '38. Affidato all'empito di Annibale Ninchi, *Dagli atri muscosi* si disegnò come una diruta stampa piranesiana nel lunare incanto di Bobòli. *Sparsa le trecce*, il regista preferì affidarne a un espediente ingegnoso (ma pur sempre ad un espediente) la soave mestizia, suddividendo le strofe tra voci femminili diverse, nascenti qua e là dal buio dell'immenso palcoscenico naturale, come una trenodia, un lamento di supplici. Non mancò la suggestione; ma s'intende che quella lirica gemmea non è una trenodia. E' una metafisica statua del Canova, nella sua fnebre tenerezza, nelle sue polite membra d'un algido candore. La disparità dei timbri, della provenienza delle voci ruppe, a mio sommo avviso, quell'unità dolente e magica dell'ispirazione manzoniana da cui sgorga il canto immortale. In quella recita memorabile, tutta di così alto stile, fu il solo caso in cui Simoni non abbia mostrato fede bastante nelle virtù della nuda Parola.

Ma io non volevo che indirizzare a lui poche parole di amichevole dedica: e mi accorgo ora come l'affetto e l'ammirazione, egualmente profonde, che nutro per l'artista e l'uomo, mi abbiano trascinato invece a un diffuso profilo della sua personalità di regista. Mi converrà dunque far punto.

Non so perchè, chiudendo, mi tornano alla mente quei giorni di tor-

rida estate lagunare, quando il non più giovane Simoni condusse di fronte in soli quattordici giorni, con l'energia d'un adolescente, le prove del *Ventaglio* e del *Campello*: dalle due alle sette del pomeriggio, dalle nove all'una di notte, facendo lui tutte le parti, parlando, cantando, danzando, fumando e bevendo, come un orco paterno ed esigentissimo, e poté così ridurre alla più mortale stanchezza ventiquattro attori, due registi aggiunti, gli amministratori, i tecnici, gli organizzatori, gli scenografi e i figurinisti: lui solo sempre in gamba, sempre sulla breccia, senza un attimo di rilassatezza, lavorando la mattina per il *Corriere* e per l'Accademia, trascinandoci tutti al caffè a notte alta dopo la estenuante giornata, e lì ancora con un aneddoto, con un incitamento, con un consiglio, lì ancora sveglissimo, pronto a donare, inesaurevolmente. Diavolo d'un uomo, e che Dio lo benedica e lo conservi.

Parlo qui della sua massacrante energia, della sua paradossale energia, perchè è energia del Teatro italiano. Simoni è per eccellenza un animatore: come studioso insigne e di universali curiosità nel suggerire la ripresa e l'esumazione di capolavori, come sincero amico dei giovani nel volersi attorno durante la preparazione dei suoi spettacoli i registi delle ultime ed ultimissime leve, come guida incomparabile dei comici nel ricondurli sempre alla nobiltà della loro professione e nel rieducarli ai segreti eterni del mestiere; soprattutto come poeta d'azione che con armi sapienti combatte per un Teatro che sia essenzialmente popolare ed umano, ma che sempre esprima da sè, in ogni caso, il decoro dell'arte, la vibrazione d'un sentimento elevato. Viene da chiedersi chi altri, non dico in Italia ma nel mondo, posseda con pari equilibrio e pari esperienza altrettanta fuoco d'intelligenza e altrettanta fede d'amore, virtù creatrici e suscitrici altrettanto concrete e varie nel settore del Teatro di prosa. Renato Simoni è un completo, un inimitabile Maestro. Mi consenta di mandargli, pubblicamente, un abbraccio filiale e un caldissimo ringraziamento ».

**Corrado Pavolini**

GALLERIA

*Degli*

INTERPRETI

*L*



G. V. R. A. T. S.

**Sara Ferrati** riprende a recitare con Ruggero Ruggeri. In questa unione artistica diamo notizie più precise nelle "varie" di questo stesso fascicolo. Nel disegno che pubblichiamo, Sara Ferrati interpreta "Edda Gäbler" di Ibsen, l'ultima commedia che ha recitato a Roma con la Compagnia del Teatro Eliseo, la formazione ultima della quale ha fatto parte. Come si vede (dall'ultima interpretazione alla prossima: "Fiaccola sotto il moggio") la personalissima attrice rimane fedele a se stessa, su un piano di interpretazioni degne della sua sensibilità, dei suoi intendimenti artistici, e perciò del suo chiaro nome, faticosamente guadagnato.

La SOCIETÀ EDITRICE TORINESE *presenta*

# TEATRO

RACCOLTA DI COMMEDIE DI OGNI EPOCA

*Sono usciti dodici 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, traduz. 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

## LA CASA NOVA

di CARLO GOLDONI, versione italiana dal dialetto e presentazione di Renato Simoni :: :: :: :: :: L. 5

## GLI SPIRITI

di LEONE TOLSTOI, prima versione italiana e presentazione di Lorenzo Gigli :: :: :: :: :: L. 5

## LA MALQUERIDA

di GIACINTO BENAVENTE - Versione e presentazione di Ruggero Jacobbi :: :: L. 5

## L'EGOISTA

di CARLO BERTOLAZZI, testo italiano dell'autore e presentazione di E. Ferdinando Palmieri :: :: :: :: :: L. 10

## ... NANÀ ...

di EMILIO ZOLA, versione italiana e presentazione di Lina Costa :: L. 10

## LE METEMPSICOSI DI YO-TCHÉOU

di JU-PE-TUEN, versione italiana e presentazione di Anton Giulio Bragaglia :: :: :: :: :: L. 10

## LA VENEXIANA

di Ignoto Cinquecentista, riduz. italiana e presentazione di Emilio Lovarini :: L. 15

## CLAVIGO

di J. W. GOETHE, versione e presentazione di Alessandra Scalerò :: :: L. 15

## LA TRILOGIA DI LUDRO

LUDRO E LA SUA GRAN GIORNATA  
IL MATRIMONIO DI LUDRO  
LA VECCHIAIA DI LUDRO  
di FRANCESCO AUGUSTO BON, presentazione di Gigi Michelotti :: :: :: :: L. 20

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 SOCIETÀ EDITRICE TORINESE, CORSO VALDOCCO 2 - TELEF. 40-443 - SERVENDOVÌ DEL C. C. POSTALE N. 2/6540

# TRAGEDIA d'AMORE

QUATTRO ATTI DI GUNNAR HEIBERG

VERSIONE DAL TESTO ORIGINALE NORVEGESE DI IRINA LONSKA E ODOARDO CAMPA

Gunnar Heiberg nato nel 1855, morto non molti anni fa a Nizza, è stato, dopo Ibsen, il più grande drammaturgo della Norvegia. In Italia ben poco si conosce di lui e solo parecchi anni fa fu tradotto e pubblicato da Cesare Castellani, nella vecchia collezione teatrale Voghera, « Il Balcone », potente dramma, che la presente « Tragedia d'amore » superò di gran lunga per arditezza di linea e profondità di concetti. E' a proposito di questa tragedia che il celebre critico teatrale tedesco Julius Bab, nel suo recente Saggio sul « Drama dell'amore », ha scritto pagine mirabili nelle quali egli giudica la « Tragedia d'amore » degna di stare alla pari dei maggiori capolavori della letteratura teatrale mondiale, accanto al « Romeo e Giulietta » e all'« Antonio e Cleopatra » di Shakespeare, al « Faust » di Goethe, alla « Griselda » di Hauptmann e poche altre grandi cose. Altre sue opere notevoli, sono « Il re Mida », « Il grande destino », « Zia Ulrica », che si svolgono nell'orbita ibseniana. « Tragedia d'amore », non tratta un caso umano e veristico, ma la vicenda stessa, la stessa tragedia « dell'Amore », in quanto « assoluto ». Tre tipi d'amore vi sono acutamente e profondamente descritti, nei tre personaggi: « l'amore come assoluto », di Karen, la quale ama con l'istinto turbinoso dei sensi, a servizio di uno spirito acceso, fantasioso, voluttuoso. « L'amore come pura astrazione », del poeta girovago Hartwig Hadeln: « l'amore come entità costruttrice », di Erling Kruse. Se una conclusione filosofica si dovesse trarre, da questa opera d'arte puramente poetica, essa sarebbe che deriva tanto danno, all'amore, dal volerlo mantenere costantemente acceso nel clima della passione, quanto dal conservarlo religiosamente in una urna di cristallo, incensandolo di teorie speculative. E che, dunque, ha ragione, fra i tre, Erling Kruse, colui che si dichiara « vincitore » nella vita, perchè l'amore, per lui, significa « lavorare, costruire, creare », distruggendo giorno per giorno gli archi di trionfo innalzati nella prima ora di passione. Comunque, il valore supremo di « Tragedia d'amore » non consiste tanto nel suo contenuto etico, quanto nel suo mirabile soffio poetico. Come tale, va considerato alla stregua di un poema tragico adorno di significazioni simboliche, sapientemente acclimatate nell'umanità dell'eterno conflitto tra le sublimi aspirazioni e le desolate realtà.

**PERSONAGGI** ERLING KRUSE - KAREN  
- HARTWIG HADELN - GIOVANNI, servitore -  
Una vecchia - Una cameriera - Una donna, un  
bambino, dei viaggiatori.



Interno di una cascina alpestre. Una finestra in fondo: una porta a destra. Sotto la finestra una panca a muro. Davanti, a sinistra, un camino con ceppo e legna che ardono. Sullo stesso lato, più indietro, un lettuccio. Davanti al camino una tavola e delle sedie. Una mensola con stoviglie. Di fuori, piove e tira vento. Il vento aumenta sempre durante l'atto. Sera oscura d'autunno. Un unico lume sulla tavola. Una piccola betulla è sbattuta dal vento contro la parete.

(Una vecchia si muove affaccendata, mettendo in ordine. Erling è presso la tavola dove ha posato il sacco da montagna).

ERLING (che ha cominciato a disfare il suo sacco da montagna, con un movimento brusco, si butta il mantello fradicio sulle spalle) — Mi pare di udire qualcuno. (Esce).

LA VECCHIA — E' la betulla che sbatte contro la finestra. (Pianta una torcia nel muro).

ERLING (rientrando) — Che tempo orribile!

LA VECCHIA — Sì, sembra si sia scatenata la tragedia.

ERLING — Buio in cielo e buio in terra.

LA VECCHIA — Stamani era tutto un tappeto di neve.

ERLING — Questo è un danno anche per la foresta.

LA VECCHIA — Qui tutto è in ordine. Se c'è bisogno di qualcosa, io sono giù nella stalla.

ERLING — Mille grazie. Buona notte.

LA VECCHIA (esce. Erling butta il mantello in un angolo; poi lo riprende e lo attacca perchè s'asciughi; tira fuori una bottiglia di vino del Reno e qualcosa da mangiare. Improvvisamente egli si mette le mani sul capo).

ERLING (con un sorriso raggianti) — Ora essa deve venire. (La porta si apre. Entra Karen avvolta da capo a piedi in un grande scialle. Erling si precipita verso di lei).

KAREN (con un moto di ritrosia) — Io gelo.

ERLING — Qui c'è un bel fuoco. (Aggiunge dell'altra legna).

KAREN (resta in piedi).

ERLING (volgendosi a lei gaiamente) — Sapevo che sareste venuta.

KAREN — Davvero?

ERLING — Lo sentivo.

KAREN — Come lo potevate sapere?

ERLING — Siete venuta.

KAREN (quasi con impeto) — Ma non per quello che credete. Io sono venuta perchè voi mi desiderate, non perchè io vi voglia bene. Non è così forse? Non pensate così anche voi?

ERLING — Voi siete venuta!

KAREN — Sono venuta per mantenere la promessa, che cioè dopo un anno sarei tornata, a meno che non fosse avvenuto qualche mutamento.

ERLING — Se vi fossi piaciuto oggi come un anno fa. Queste furono le parole. Avete molto desiderato di tornare?

KAREN — Ogni giorno che passava l'ho desiderato sempre meno.

ERLING — Fino al giorno in cui siete partita.

KAREN (involontariamente) — Sì: allora son partita improvvisamente. (Dopo una breve pausa) Ma non c'è niente da sorridere.

ERLING — Io non sorrido. Rido forse. Ma venite a mettervi a sedere qua, vicino al fuoco.

KAREN (*rimanendo in piedi*) — Ah! Questa gita sui monti!

ERLING — Quanto tempo avete messo dall'ultima fattoria nella valle?

KAREN — Adesso che ore sono?

ERLING — Le nove.

KAREN — Allora ho messo cinque ore.

ERLING — Cinque ore a cavalle e con questo tempo!... Ma voi piangete.

KAREN — Ho avuto tanta paura. Faceva così freddo e così buio! L'anno scorso il tempo era bello ed eravamo in molti.

ERLING — Oggi è brutto e siamo soltanto in due. Due persone nel vasto mondo. (*Vorrebbe abbracciarla*).

KAREN (*piano*) — Non fate così! (*Lo guarda*) Questo è contrario ai nostri patti.

ERLING (*ridendo*) — Sì?

KAREN — Sì, certo, lo dovete sapere voi, che, del resto, avete mantenuto così bene la promessa!

ERLING — Che cioè per tutto l'anno non vi avrei scritto nemmeno una parola. A questo volete alludere?

KAREN — Sì.

ERLING — Siete in collera per questo?

KAREN — Nemmeno io vi ho scritto. (*Compare sulla porta il postiglione*).

ERLING — Un momento! (*A Karen*) Gli dico di tornarsene in giù. (*Si avvia*).

KAREN (*gli va dietro come per trattenerlo. Poi si ferma. Rimane inquieta*).

ERLING (*tornando indietro*) — Ma com'è chiaro qui! Avete acceso il lume?

KAREN (*ridendo*) — No, non avrei potuto neanche farlo. Le mie dita sono tutte irrigidite.

ERLING — Ma adesso voi non avete più il diritto di gelare. (*Le toglie lo scialle*) Il sole esce dalla nebbia.

KAREN (*sedendosi presso il camino*) — Veramente non è una cosa facile per una giovine dama dell'alta società venire sola, da un uomo, di notte.

ERLING (*le versa un bicchiere di vino che essa beve*).

KAREN — Specialmente se si vive con due sorelle e un fratello funzionario dello Stato. Sì?

ERLING (*ripetendo*) — Sì.

KAREN — E a tutte e due le sorelle e al funzionario dello Stato si deve mentire in un modo inverosimile per arrivare fin qui, su queste nude montagne. (*Tutto ad un tratto scoppia a ridere*) In fondo è orribile!

ERLING (*ridendo*) — Sì.

KAREN — E specialmente quando questa giovine dama venticinquenne ha già deciso di passare il resto della sua vita accanto al fuoco, dove ha già cominciato a trovare la pace e la calma.

ERLING — Per avviarsi ad una vita burrascosa.

KAREN — No, per fuggire una vita burrascosa.

ERLING (*ridendo*) — Con me?

KAREN (*voltandosi*) — No, non è questo. Io non ho paura di voi. E non avrei paura di tornarmene giù sola, se fosse necessario. Come non avrei paura di mandar giù voi, se fosse necessario. No!

ERLING — No! Che coraggio!

KAREN — No. Non son molto coraggiosa! Ho avuto una tal paura, ho avuto, quando, ad un tratto, mi son ritrovata qui. E giacchè mi ero proposta di non la-

sciarmi cogliere così all'improvviso, non è stata certa strana la mia agitazione del primo momento.

ERLING — Non ho notato affatto la vostra agitazione.

KAREN — Ma da che cosa proviene tanta vostra sicurezza? Ah, voi siete così sicuro! Voi siete molto più sicuro dell'anno scorso.

ERLING (*piano, appassionato*) — Io vi amo ora mille volte di più!

KAREN (*cambiando tono*) — Via, adesso il sole ha fame.

ERLING (*indicando la tavola*) — Il sole vuole delle acciughe? (*Ridono entrambi mettendosi a tavola e mangiando, da prima senza parlare*).

KAREN — Io naturalmente ho tante volte pensato come sarebbe divertente: d'esser ben vestita e di entrare in una bella sala da concerto con un fine e distinto signore al fianco: questo ve lo potete figurare.

ERLING — O in teatro, al momento del preludio, così che tutta la fila è costretta ad alzarsi.

KAREN — Sì. «Prosit»!

ERLING — «Prosit»! (*Rimangono per un momento in silenzio*).

KAREN — Ma pensate: io trovo che tutti quelli che amano, o che dicono di amare, stanno male; mentre quelli che non amano sembrano vivere molto bene.

ERLING — Ma questa è una triste impressione della vita. Da dove vi viene?

KAREN — Da dove mi viene? Si gira liberamente qua e là, e così qualcosa si vede, qualcosa si sente, ed ecco, che ad un tratto accade un fatto strano che ci incute timore e che noi non riusciamo a comprendere. Io, per esempio, ho l'idea fissa di avere un'idea fissa: ma non so quale. Ah, ah, ah! Con quale sguardo profondo mi scrutate. (*Di nuovo una breve pausa*).

ERLING — A me sembra di non essere mai stato così bene come in quest'anno.

KAREN — E che cosa avete fatto in tutto questo tempo?

ERLING — Ho provato l'ardente desiderio di rivedervi.

KAREN — Ma non è stato terribile?

ERLING — No, è stata invece una cosa meravigliosa.

KAREN — Allora voi trovate bello il desiderare ardentemente?

ERLING — Voi, Karen, sì.

KAREN — Io la trovo invece la peggiore cosa che ci sia al mondo. Il desiderare mi strugge. Divento cattiva... Ma, allora, che cosa avete fatto?

ERLING — Sono stato felice tutto il tempo.

KAREN — Nient'altro?

ERLING — Ho lavorato. (*Si alza*) Mi pareva che tutto il mio lavoro si nobilitasse, divenisse tanto più elevato, perchè io pensavo a voi, avevo soltanto davanti agli occhi la vostra immagine. Quando tagliavo, segavo o piantavo alberi, dappertutto e sempre vedevo il vostro viso, i sereni vostri occhi infantili. (*Le prende la mano e l'attira a sé, le cinge la vita con una stretta*).

KAREN (*rimane un momento priva di volontà, poi si dirige in un altro angolo della stanza e siede*).

ERLING (*le si mette dietro la seggiola senza trovar parola, poi dice piano*) — Io voglio bene alle vostre due sorelle e anche al funzionario dello Stato.

KAREN (*gli porge la mano*) — Come mi avete parlato bene! (*Si alza improvvisamente, fa qualche passo e si volta verso di lui, supplice*) Lasciatemi andar via o andate via voi!



ERLING (*dopo un momento, piano e commosso*) — Allora voi non mi amate, Karen?

KAREN (*come calmata dalla sua voce, si rimette a sedere*) — Ma... ma...

ERLING — Che cosa?

KAREN — Io credevo che tutto questo sarebbe stato molto diverso.

ERLING — Avete creduto che vi sareste sentita molto più allegra?

KAREN — No, non più allegra.

ERLING — Che avreste provato un sentimento più grave, più travolgente?

KAREN (*un po' più sorridente, titubante*) — Io mi figuravo tutto questo... Non so... più dorato.

ERLING (*sorridendo un po' anche lui*) — Vi sentite disillusa?

KAREN (*più allegra e più forte*) — Prima di tutto ero sicura, cioè pensavo che, arrivando qui, dopo aver traversato questa terribile oscurità, vi avrei trovato in ginocchio ad aspettarmi.

ERLING — Ed io non l'ho fatto?

KAREN (*ardita*) — Che se noi fossimo stati innamorati l'uno dell'altro non si sarebbe potuto trovar posto nella stessa stanza. Le mura sarebbero dovuto saltare in aria, per lo meno la stanza si sarebbe dovuta capovolgere. Questo pensavo io.

ERLING (*e si fa vicino, animato*) — Oh, com'è bello! Voi fate tutto più grande. Sento qual responsabilità mi vado assumendo. Non sapevo, non sapevo come ti amavo. E solo in questo momento mi accorgo quale meravigliosa creatura tu sei: così sicura, così fiera, con la fronte così alta. (*Con entusiasmo*) Adesso io amo, adesso io amo per la prima volta.

KAREN (*con gli occhi chiusi, piano e adagio*) — Oh, com'è bello questo! Com'è bello! Com'è inebriante l'esser pregata.

ERLING (*le prende la mano*) — Vogliamo cominciare, domani?

KAREN — Domani?

ERLING — Sì, domani.

KAREN — E come?

ERLING — Col sottomettere la terra, col lavoro nella foresta. Noi creeremo nuovi boschi, planteremo degli alberi utili, degli alberi gioiosi di fronde, degli alberi maestosi d'ombre per i viali delle case felici, degli alberi da frutta e degli alberi decorativi. E in mezzo a tutto questo sorgerà la nostra casa, la nostra casa nel bosco, Karen.

KAREN (*piano*) — Ma prima via per il vasto mondo.

ERLING — Dobbiamo viaggiare? Sì, certamente. Prima un lungo giro. Tu puoi fare di me tutto quello che vuoi.

KAREN — Posso?

ERLING — Tutto. La foresta, la caccia, tutto abbandonerò per te, tutto, se tu vorrai.

KAREN — Se vorrete voi? (*Bussano: la porta si apre, si sente che il vento e la tempesta vanno facendosi impetuosi ed entra Hartwig Hadeln. Ha uno sguardo fisso, pesante, ma intelligente. Voce bassa, movimenti lenti, andatura un po' curva. Indossa un soprabito leggero, un po' logoro, cappello floscio, che subito non si toglie. Un piccolo sacco tutto bagnato.*)

HADELN (*rimane sulla porta con la mano sopra agli occhi come per pararsi la luce*) — Che luce c'è qui. (*Breve pausa*) Ho perduto la strada della montagna.

ERLING — Sedetevi al fuoco ed asciugatevi un poco.

HADELN (*guardandosi attorno*) — Questa deve essere la cascina di Gudbrand Kvaennes.

ERLING — Sì, appunto.

HADELN — E' così luminosa, festosa. (*Il viso gli si rianima*) E voi sembrate così pieni di gioia e di allegria. (*E' un po' imbarazzato nel non aver risposto*) E' tanto buio fuori!

ERLING — Ma sedetevi dunque accanto al fuoco e bevete. (*Mesce*).

HADELN (*fissa Karen per tutto il tempo*) — Se la signora permette?

KAREN (*gentile, ma secca*) — Prego, accomodatevi.

HADELN (*rimane in piedi*) — Io mi sono completamente sperduto: eppure sono stato così spesso da queste parti. Sto girando da quasi un anno. (*Si siede sulla panca*).

ERLING — No, sedetevi accanto al fuoco. Siete tutto fradicio.

KAREN (*s'avvicina ad Erling, gli prende il braccio. Breve pausa*).

HADELN — Del resto, non è tanto pericoloso perdere la strada qui, nel proprio paese, di cui si conosce la lingua.

KAREN (*ride involontariamente*) — E' curioso.

HADELN — Forse questo succede perchè noi egoisti difficilmente impariamo le lingue straniere. (*Dopo un momento*) Ma vedo che la capanna è occupata. (*Breve pausa*).

KAREN — Qui c'è soltanto una stanza. Ma può darsi che giù nella stalla... (*cerca di spiegarsi e fa un gesto significativo*).

ERLING (*che ha scoperto il suo imbarazzo*) — Cara... (*Volgendosi ad Hadeln*) Ecco, vi ho versato da bere.

HADELN (*si alza tutto ad un tratto e togliendosi il cappello*) — Io sono Hartwig Hadeln.

KAREN (*involontariamente*) — Quello che...

HADELN (*piano e severo*) — Quello che scrive dei versi meravigliosi.

ERLING (*porgendogli il bicchiere*) — Io sono l'ingegnere Erling Kruse.

HADELN — La sua signora?

KAREN — Sì, siamo sposi. (*Mette le braccia attorno al collo di Erling: questi l'attira a sé e rimangono così un momento*).

HADELN (*li fissa: una dolorosa, quasi dura espressione gli appare sul viso, poi, con il bicchiere in mano, dice piano*) — Al felice esito nella battaglia d'amore.

KAREN (*voltandosi*) — Nella battaglia d'amore?

HADELN — Battaglia per il dominio supremo.

KAREN (*sempre con le braccia attorno al collo di Erling*) — Ma non esiste nessuna battaglia quando ci si ama.

HADELN — Sempre. E chi ama di più perde sempre, poichè perde ciò che ama.

KAREN (*lo guarda interrogativamente, con un mezzo sorriso*).

HADELN (*pure sorridendo*) — La signora saprà pure che più cresce l'amore dell'uno e più diminuisce l'amore dell'altro.

KAREN — Ma prendi le mie difese, dunque, Erling.

ERLING (*che è rimasto tutto il tempo a guardare Karen, senza badare alla conversazione*) — Scusatemi, signor Hadeln, io veramente non ho sentito bene.

HADELN (*laconicamente*) — Dicevo semplicemente che chi prova la felicità in amore non ama, ma dorme soltanto.

KAREN — Non si può dunque esser felici in amore?

HADELN (*sorridendo*) — Oh, in amore, non si tratta affatto della felicità. Se c'è bene; se non c'è fa lo stesso. La felicità vera e propria non c'entra.

KAREN (*con fervore*) — Ma quando due si amano sono anche felici.

HADELN — Ma due non si amano mai nello stesso tempo. (*Karen ed Erling ridono*).

KAREN (*stupita*) — Mai nello stesso tempo?

HADELN (*subito fissandola*) — La signora lo dovrebbe pure sapere.

KAREN (*l'osserva mezzo spaventata, poi guarda Erling e, cingendogli il collo, parla rapida e con fervore*) — Ma ciò accade, ciò accade; forse non subito. Ma poi arriva il momento in cui due si amano contemporaneamente con tutte le forze.

HADELN (*forte*) — Mai! Nemmeno per un istante. Quando sembra che sia così vuol dire che presto mancherà l'equilibrio alla bilancia. (*Cambiando tono e diventando scherzoso*) Noi uomini abbiamo una sola consolazione, che anche questo non durerà a lungo.

ERLING (*ridendo*) — L'amore?

KAREN — Dunque, allora, deve morire, poverino!

HADELN — Sì, l'amore d'oggi dovrà presto morire.

ERLING — In che giorno, se è lecito?

HADELN — Il giorno in cui saremo sinceri con i nostri figli. Il giorno in cui sulle nostre ginocchia e sulle panche della scuola insegneremo loro a credere in quello che noi crediamo.

KAREN — Che cosa dovremo, dunque, insegnar loro?

HADELN — Solo una piccola cosa: che è cioè naturale che i nostri corpi si avvicinino.

ERLING — Sì, ma questo è soltanto un genere d'amore!

KAREN (*ad Erling*) — Zitto!

HADELN (*sorridendo, volto quasi sempre verso Karen*) — L'anima è una tarda invenzione, gentile signora: dai deliri del corpo viene il senso della vergogna; dal senso della vergogna il mistero; dal mistero ciò che noi chiamiamo l'anima nell'amore. Ma quando noi ne sveliamo il segreto, allora è un dolore per l'anima. E così muore l'amore, il povero santo amore, il più bel sogno degli uomini, la più elevata poesia della vita; la più sublime sciocchezza, la divina pazzia. Via, svelato il segreto, svanisce anche l'amore.

KAREN (*con fervore*) — Ma c'è sempre uno che si preferisce, uno che si ama. Non si smette mai di scegliere.

HADELN (*deciso*) — Quando si comincia a scegliere (*fa un gesto con la mano per allontanare qualcosa*) allora tutto diviene cieco e casuale.

KAREN (*un po' irritata*) — E' una veduta molto superiore.

HADELN (*di nuovo molto calmo e sorridente*) — E non devo forse ritenermi superiore, io che ho scritto al re di Prussia? E gli ho dato qualche buon consiglio. (*Entrambi lo fissano*) Sì, sì, io che sto qui con questo cappello bagnato, io gli ho scritto con le mie proprie mani, e aspetto la risposta. (*Ride nervosamente*) Sì, la mia missiva non ha avuto nessun risultato, non ho avuto la risposta, forse perchè non ho dato il mio indirizzo fisso. Appunto perchè girò di continuo giorno e notte, tutto l'anno. (*Molto calmo*) Buona notte e grazie per ora.

ERLING — Ma con questo tempo orribile?

KAREN (*che era rimasta assorta*) — Ma ciò che avete detto è soltanto della poesia, una finzione?

HADELN — Sì.

KAREN (*più indulgente*) — Voi stesso non l'avete provato?

HADELN (*sorridendo leggermente*) — Oh, no! Allora io non mi sarei potuto esprimere con tanta sicurezza!

KAREN (*ridendo leggermente*) — Dunque erano sole parole?

HADELN — Solo parole, sì; ma nel principio era la parola e la parola era presso Dio. (*S'arresta un momento*) E la parola può anche uccidere.

KAREN — Anche?

HADELN — Sì, come l'amore, io credo; accade talvolta che l'amore uccida, specie quando esso è di prima qualità. Ma io dovrei accorgermi che è ora di andare. (*Con un mezzo sorriso*) Mi piacerebbe di ordinare un po' la vita degli uomini e le loro relazioni, prima di andarmene a riposare. Riesco a metter più ordine fuori, nel buio, che nella luce, tra la vera gente. Buona notte! (*Esce silenzioso per la sua strada. Fuori infuria la tempesta. Karen si affretta verso la porta e tenta di chiuderla, ma non le riesce*).

ERLING — Devo aiutarti? (*Le va incontro, chiude la porta, mentre le cinge la vita. Karen va piano verso il caminetto, siede con i piedi rivolti al fuoco. Erling, in silenzio, viene piano verso di lei, sorridendo*).

KAREN (*lo guarda*).

ERLING — Gli scarpini di vernice! Tu hai viaggiato a cavallo con gli scarpini di vernice con un tempo simile!

KAREN (*porgendogli la mano*) — Ho temuto di non fare a tempo col treno.

ERLING (*la stringe a sè*) — Ah! Karen, Karen!

KAREN (*piano*) — Io non pensavo ad altro che ad esser desiderata da te. Puoi capire tu questo?

ERLING (*inebriato*) — Chiudi gli occhi! (*La lascia un momento, giunge le mani e prorompe con passione*) Ah, mi sembra che noi dovremo portare la nostra gioia nel vasto mondo, dovunque andremo, noi due!

KAREN (*stringendosi a lui*) — Tu ed io, Erling, noi due soli nel vasto mondo!

FINE DEL PRIMO ATTO

## ATTO 2°

Un anno dopo, di primavera. Sala d'aspetto di una piccola stazione della Germania meridionale, in una località alpestre. La stazione è nel punto d'incrocio di due linee. Porte a destra e a sinistra. Una finestra nel fondo. Su di una panca sono allineati vari bagagli.

(*Entrano in fretta Erling e Karen. Nello stesso momento si odono i segnali di un treno in partenza*).

ERLING — Il treno parte.

KAREN (*contemporaneamente*) — Il treno parte. (*Entrambi si buttano ridendo sulla panca*) La colpa è tua: sei voluto venire a piedi.

ERLING — No, la colpa è tua perchè non sei voluta uscire in tempo.

KAREN — Sei stato tu che hai voluto dire addio a tutti i cani.

ERLING — No, sei stata tu che non sapevi quale cappello mettere. (*Ridono entrambi*) E adesso dovremo aspettare un'ora e trentasette minuti.

KAREN — Ah, ah, se tu sai perfino a memoria l'orario, perchè hai bisogno di consultarlo tutto il giorno? Se dovesse accadere una disgrazia, credo che il tuo primo pensiero sarebbe quello di salvare l'orario.

ERLING — No, prima di tutto l'erbario, poi te, poi l'orario. (*Guarda dalla finestra*) Come sono belli tutti questi luoghi montani, proprio come in Norvegia. Tra otto giorni saremo di nuovo a casa, in mezzo alla foresta. Urrah!

KAREN — Sì, sarà bello anche questo...

ERLING — Povero Henriksen. Sarebbe contento se noi rimanessimo fuori, giacchè seguiterebbe ad avere l'interminato per tutta l'estate.

KAREN — Invece, non potrà averlo, il signor Henriksen.

ERLING — Hai mai osservato il taglio di un albero? Guarda qui. (*Tira fuori una lettera*) Henriksen ha designato la sezione di un pino silvestre della zona del Moors, da me anteriormente prosciugata, guarda qui. Durante vent'anni di midollo interno era rimasto compatto assolutamente (*segna con un lapis*) ma in quest'anno in cui noi siamo stati in viaggio, dopo il prosciugamento del Moors, in un solo anno l'albero è cresciuto tanto quanto durante vent'anni presi insieme. Ebbene, che ne dici Karen?

KAREN — A me è accaduto qualche cosa di più sorprendente. In quest'anno di vita comune, ho vissuto tanto, quanto durante i venticinque anni trascorsi prima... che io adottassi il trattamento razionale.

ERLING — Il trattamento razionale è buono, come puoi vedere. Sì, anche tu come il pino silvestre ami l'aria e la luce... Dunque?

KAREN — Ma esso non cresce nella sabbia.

ERLING — Oh, esso cresce appunto nella sabbia e al sole! Io, invece, sono un albero d'ombra, come l'abete, che richiede un terreno umido e profondo. Ognuno di noi ha bisogno di un terreno speciale. In altre parole noi non andiamo bene insieme.

KAREN (*sul petto di Erling*) — Oh, tu. (*Piano*) Mi sento così orgogliosa quando penso quale uomo tu sei.

ERLING (*con un bagliore negli occhi*) — Soltanto orgogliosa?

KAREN (*di nuovo allegra*) — No, certamente no.

ERLING — Perchè io non sono soltanto un abete.

KAREN (*accenna a ballare, mentre Erling la segue con lo sguardo sorridente; poi si ferma e lo guarda, sorridendo, incerta*).

ERLING (*le si avvicina piano*) — Dunque?

KAREN (*imitandolo*) — Dunque?

ERLING (*assentendo*) — Sì.

KAREN — Io credo che tu sia pazzo a parlare così. In piena luce del giorno!

ERLING (*Pattira a sè*) — E poi... Ma tutto questo andrà meglio quando sarò tornato di nuovo al mio lavoro.

KAREN (*sorridente, mite*) — Meglio?

ERLING — Ma non possiamo vivere tutta la vita in tale ebbrezza.

KAREN — Perchè no?

ERLING — Parlando seriamente: io ho una voglia straordinaria di ritornare a casa e di riprendere il mio lavoro. Non puoi capire tu questo?

KAREN — Oh, sì, sì! E io ti aiuterò, lo puoi credere!

ERLING — Karen, io non temo di dire che il mondo intero ci sta dinanzi pieno di felicità e di sole!

KAREN (*con profonda espressione*) — Tutto un raggiante splendore!

ERLING — Questo nostro viaggio è come un meraviglioso preludio di tutto il nostro avvenire.

KAREN (*piano*) — E' quello che pensavo anch'io. Ma tu mi hai interrotta. Giacchè io mi esalto se comincio a pensare... a pensare a te. A ciò che sei stato per me... E mi sento tanto riconoscente. Com'ero sciocchina quando pensavo che avrei potuto cessare d'amarti. Tu m'hai risvegliata. Ero così acerba! E' così bello respirare liberamente. Tu lo puoi credere. Perchè prima era come se tutto ciò che accadeva nel mondo, e la gente stessa fossero per me come ombre che mi passavano indifferenti accanto. Come se io non avessi avuto legami con tutto questo mondo! E ora, ora... (*Non trova subito l'espressione, infine*) E ora mi pare di capire la gente e le cose molto meglio di te. Giacchè spesso te ne stai lì assente e non capisci nulla, tu.

ERLING — Ma credi tu che io non me n'accorga. Accade spesso che io riesco a capire certe cose soltanto dopo.

KAREN — Appunto!

ERLING — Dio mio, ma quale aria d'importanza ti dai, Karen.

KAREN — E questa è colpa tua. Di tutto hai colpa tu; perchè io sono raggiante di felicità, di gioia, di bontà, di luce solare e... in una continua ebbrezza... Guardami in viso. Fissami lo sguardo profondo negli occhi, guarda il sorriso sulla mia bocca...

ERLING (*d'improvviso*) — Ho dimenticato il binocolo. L'hai riposto tu?

KAREN — No. Corriamo subito all'albergo a prenderlo.

ERLING — No, tu rimani qui e (*indicando*) bada al bagaglio; corro io solo. Abbiamo tempo sufficiente. (*Esce di corsa*).

(*Si aspetta il treno. Arrivano alcuni viaggiatori. Dall'interno della stazione entra una contadina tenendo per mano un bambino che piange. Lo scuote e lo sgrida. Karen va verso la donna e le parla: ne ha spiegazioni: Karen siede accanto alla donna e al ragazzo. Poco dopo entra Hartwig Hadeln, con sacco da viaggio e bastone. E' coperto di polvere, appare stanco dal camminare. Scorgendo Karen si ferma ad un tratto indeciso, poi vuole passarle accanto e uscire come se non l'avesse veduta. Karen lo riconosce. Esita un momento, poi lo segue*).

KAREN — Buon giorno, signor Hadeln.

HADELN (*volgendosi rapidamente*) — Vengo dalla Galizia.

KAREN — A piedi?

HADELN — Sì, prendo il treno solo per attraversare le montagne. Qualche volta costa meno andare col treno che a piedi.

KAREN — Sembrava non voleste riconoscermi.

HADELN (*involontariamente*) — Già.

KAREN (*un po' incerta*) — Sì? (*Rimangono un momento senza parlare*) Mi vien da ridere. Parlavo ora appunto, lì, sulla panca, con quella donna: essa ama tanto il suo bimbo che l'ha picchiato.

HADELN (*rimane immobile guardando fisso davanti a sè, senza alcun segno d'interessamento*).

KAREN — Voi sapete che chi ama il proprio figlio...

HADELN (*come sopra*).

KAREN — Il ragazzo voleva andare sulle rotaie; appena la madre voltava le spalle, egli vi correva su e giù. L'ha tolto di là tre volte, dice. (*Karen si guarda intorno come se spiasse il ritorno di Erling*) Sì... (*Guarda dalla parte della donna*) Adesso sembra che la collera le sia passata. Guardate. (*Si vede la donna che parla col ragazzo e lo abbraccia*).

HADELN (*nello stesso tono, piano, come sempre*) — Quella notte, nella cascina, quando sono entrato dall'oscurità, mi sembrò come se il cielo azzurro e chiaro, nel fulgore della felicità e della giovinezza si fosse riversato su voi e su lui: su vostro marito.

KAREN — Sì?

HADELN — Io passai come una nuvola nera in quel cielo sereno.

KAREN — Una nuvola? Oh, no! Una nuvola nera? Noi non abbiamo notato nulla: ci sembrò così interessante l'ascoltarvi.

HADELN — Non potevo non offuscare il vostro cielo.

KAREN — Come potete dire una cosa simile? Non abbiamo notato nulla: Solo ci parve così... così... assurdo che voi foste venuto con quel tempo orribile.

HADELN — Avevo promesso a me stesso che avrei fatto il tentativo di spiegarmi nel caso che vi avessi incontrato un'altra volta.

KAREN — E quando mi avete incontrata non avete voluto riconoscermi.

HADELN — L'incontro mi ha messo a dura prova.

KAREN — Voi non sembrate per niente un uomo pratico.

HADELN — No.

KAREN — Voi che scrivete con tanta superbia. Perché adesso ho letto i vostri versi, come potete immaginare.

HADELN — E' solo nei miei versi che sono così altero e orgoglioso.

KAREN — Andate sempre vagando così solo per il mondo? Ditemi, perchè?

HADELN (*seguendo il suo pensiero*) — Allora non sapevo nemmeno chi voi foste.

KAREN — Se io ne ero degna: questo intendete dire?

HADELN — Sì. O forse ho voluto semplicemente provare il piacere di stare davanti a voi ed umiliarmi. Poi, siccome oggi sono già stato schernito una volta, così ho creduto che fosse abbastanza. (*Karen lo guarda senza capire*) Sì, un'ora fa ero davanti ad un abisso, quando ad un tratto ho sentito ridere.

KAREN — Chi rideva?

HADELN — Io.

KAREN (*piano, quasi ansiosa*) — Ma, allora perchè avete riso?

HADELN — Si deve ridere quando si assiste al levar del sole e non si sa che vestito mettere, quale atteggiamento

prendere! (*Dopo una pausa*) Io non sapevo decidermi, se baciare la suola delle scarpe alla gente o se onorare la terra con la mia regale maestà. Il tempo era così bello e il sole rifulgeva così limpido e le montagne mi stavano d'intorno in aspetto così benigno, che mi sentivo spinto con ugual forza a far una delle due cose. Era già un pezzetto che stavo lì a conversare con me stesso quando ho udito quella risata.

KAREN (*dopo una pausa, a un tratto*) — Voi dovrete innamorarvi.

HADELN (*dopo averle gettato un rapido sguardo*) — Di una donna?

KAREN — Sì, di chi dunque?

HADELN — Perché no? Oppure di un grand'uomo o di un vecchio armadio. O di tutti gli uomini o di tutte le bestie o forse soltanto di un piccolo agnello bianco, che porta i peccati del mondo. La soluzione sarà identica come con una donna. O ci si inginocchia nell'ombra o si innalza il proprio «io» sfolgorante nel sole.

KAREN (*dopo un po' di riflessione*) — Sì, sì. Ma allora voi dovrete sentirvi magnificamente bene.

HADELN — Ma è appunto questo che non posso.

KAREN — Perché?

HADELN (*in preda ad una grande agitazione*) — Perché io non credo in nulla.

KAREN — Voi non credete in nulla?

HADELN — No, io non credo in nulla. (*Dopo una breve pausa*) Questo vuol dire che io non credo in una cosa più tosto che in un'altra. E allora si crede che tutto sia lo stesso (*Altra breve pausa*) Ma quella sera, nella cascina...

KAREN (*vivamente*) — La sera delle mie nozze.

HADELN (*le getta un'occhiata rapida, fulminea, poi*) — Io venivo dalle tenebre e voi eravate lì, così raggiante, così piena d'orgoglio, di giovinezza, così piena di vita... così radiosamente sicura, così sicura.

KAREN (*sorride*) — Allora anche voi avete creduto in qualche cosa.

HADELN — Sì.

KAREN — Che io ero così sicura.

HADELN — Sì.

KAREN — Ma allora vi siete sentito felice?

HADELN — No, io mi sentii cattivo.

KAREN (*come se ricevesse un colpo*) — Cattivo? Ma perchè? Perchè?

HADELN — Perché non potevo avvicinarvi.

KAREN — Ma voi non mi avete fatto nulla di male!

HADELN — Ho provato.

KAREN — Come?

HADELN (*depresso*) — Con la mia unica arma. Con la mia povera unica arma avvelenata. Con le mie parole. Ho provato a togliervi la vostra sicurezza.

KAREN (*con gioia oppressa*) — E io ero così sicura, credete?

HADELN (*duro*) — Sì, voi mi avete colpito proprio negli occhi.

KAREN (*come prima*) — Io non ero affatto sicura, siete stato voi che mi avete resa sicura.

HADELN — Io?

KAREN — Sapete, quando Erling ed io abbiamo deciso di sposarci?

HADELN — Forse quella sera stessa?

KAREN — Sì, ma quando?

HADELN (*sempre più interessato*) — Poco prima che io arrivassi... Forse nello stesso momento in cui io entravo.

KAREN — Dopo che siete arrivato.

HADELN — Dopo che sono arrivato?

KAREN — Mentre voi eravate lì. La vostra presenza, le vostre parole, forse il vostro tentativo di rendermi meno sicura di come non supponevo nemmeno di essere, questo... questo mi ha determinato, questo mi ha reso sicura, mi ha portato a decidere, a scegliere... scegliere la mia felicità, la mia meravigliosa felicità. Di questo voi siete quasi colpevole, Hadeln, e io ora, provo una tale gioia, per cui sento che non c'è nulla di uguale al mondo. Voi potete davvero esserne lieto.

HADELN (*s'avvia per prendere il suo sacco da viaggio*).

KAREN (*come se ad un tratto pensasse a qualcosa; a se stessa con voce lenta e grave*) — Oh, oh!

HADELN (*torna indietro e in tono dolce*) — Io non mi sono avvicinato mai alla gente con l'intenzione di far del male.

KAREN (*commossa*) — Ma oggi mi avete avvicinato Hadeln. Trovo che siete stato così buono, così fine con me! Mi sento fiera che voi vi siate confidato! (*Dolcemente*) Siate dunque allegro, Hadeln; voi dovete essere molto allegro, voi che avete guidato alla felicità due creature. Ah, se potessi soltanto vedervi allegro! Voi avete degli occhi così tristi! E io mi sento così felice, così infinitamente felice! Hadeln, non dovrei forse dire in questo modo se è veramente così?

HADELN (*commosso, piano*) — Ma sì, ma sì.

KAREN (*lentamente, come a se stessa*) — Sì, io sono felice. (*Ad un tratto*) Perché ora, nello stesso tempo, insieme a lui. Credetemi... (*Hadeln la guarda*) Voi negate che si potesse esser felici nello stesso tempo.

HADELN (*un po' tormentato*) — Si diviene così poco naturali quando ci si trascina soli per il mondo!

KAREN (*senza ascoltarlo*) — Oh, Erling è il più grand'uomo sulla terra.

HADELN (*la guarda e sorride un po'*).

KAREN — Sì, perchè l'uomo che mi ama è sempre il più grande. (*A un tratto quasi spaventata*) Se mi dovesse abbandonare, credo che allora mi precipiterei in un abisso. (*Una breve pausa*) Egli è forte e non teme nulla. E' come un abete che sorge svelto nei raggi del sole, un albero luminoso, come diciamo noi, gente della foresta. (*Mette la mano sul sacco di Hadeln appena questi fa per andarsene*) No, voi dovete aspettare che Erling ritorni. Egli sarà molto contento di salutarvi: gli siete piaciuto subito! (*Ad un tratto*) Se aveste sentito come vi richiama.

HADELN — Mi richiama?

KAREN (*con agitazione*) — Sì, sì, eravate appena andato via che noi ci precipitammo fuori della porta e, nel buio della notte, chiamammo: «Hadeln! Hadeln!». Ma era troppo tardi. Voi eravate già lontano. O forse fu il vento che inghiottì la nostra voce? (*Con esclamazione di gioia*) Ecco Erling! (*Erling entra con un binocolo; Karen gli si butta al collo e l'attira vicino a Hadeln*) Non riconosci il signor Hadeln? (*Hadeln che era seduto con il viso voltato, si rigira*).

ERLING — Perfettamente. Non gli vedevo il viso. O

come mai siete da queste parti? Fa tanto piacere incontrare un compatriotta.

KAREN — Io ho presentato al signor Hadeln le nostre scuse, perchè fummo così poco ospitali lassù sulla montagna; gli ho anche raccontato come lo richiamammo mentre si allontanava.

ERLING — Come?

KAREN (*ridendo*) — Non te ne ricordi?

ERLING — No.

KAREN (*a Hadeln*) — Ma io ho completamente dimenticato di domandarvi se partite ora per la Norvegia.

HADELN — Non prima dell'autunno.

ERLING — Per noi è meglio ritornare a casa e ricominciare a lavorare. Questo genere di vita addormenta completamente.

KAREN — Proprio?

ERLING — Sì è anche uomini.

KAREN — Proprio?

ERLING — Sì è in questo mondo per fare qualche cos'altro.

HADELN (*con un sorriso particolare*) — E specialmente voi. (*Karen ed Erling lo guardano*) Non siete dunque il più grande uomo sulla terra?

KAREN — Oh, come tradisce i segreti!

ERLING (*ridendo*) — Come? Come?

HADELN — La signora dice che voi siete il più grand'uomo sulla terra.

ERLING — Che idea!

KAREN — Ma no, guarda Hadeln: di che ridete?

HADELN (*ridendo*) — Ho sentito dire di una signora che ogni volta che amava di nuovo credeva di aver trovato l'uomo più intelligente del mondo. Faceva addirittura collezione di uomini intelligenti, e l'ultimo era sempre il più intelligente. E così una volta, quando s'innamorò di uno scienziato, ah! ah! raccontava dappertutto che era lui che aveva scoperto la legge di gravità. Ah! ah! E la signora ci credeva. (*Anche gli altri ridono un po' per il contagio del riso così raro in Hadeln*) Ma il più bello è che alla fine cominciò a crederci anche lui!

ERLING — Lo scienziato? (*Ridono tutti e tre*).

KAREN (*lo minaccia con il dito*) — Adesso voi volete adombrare il sereno del cielo con una nuova nuvola nera.

ERLING — Come? Come?

KAREN — Ah, questo è un segreto fra il signor Hadeln e me.

HADELN (*diventato di nuovo calmo e sereno prende il suo sacco da viaggio*).

ERLING (*ancora in pieno buon umore*) — Ma io non ho scoperto nessuna legge di gravità. Questo solo voglio dirti.

KAREN (*ridendo*) — Non c'è nessuno che ti sospetti di questo. (*A Hadeln*) Ma volete già andarsene?

ERLING — Non partite col nostro treno?

HADELN — No, mi dirigo verso il sud.

ERLING — Verso Glatz?

HADELN — Sì.

ERLING — Ma allora il vostro treno parte sette minuti dopo il nostro.

KAREN (*ridendo*) — L'orario!... (*A Hadeln*) Non dimenticate quello che mi avete promesso. (*Hadeln la guarda interrogando*) Se n'è già dimenticato! Appena di ritorno a casa venite a farci una visita.

ERLING — Già, dovrete farlo veramente. (*Gli strin-  
gono la mano. Hadeln s'avvia lento a destra. Erling va  
verso i bagagli. Karen rimane immobile e segue Hadeln  
con lo sguardo.*)

KAREN — E' straordinario.

ERLING — Cosa?

KAREN (*si copre il viso con le mani e scoppia in  
pianto.*)

ERLING (*avvicinandola*) — Ma che c'è, Karen?

KAREN — Mi pare di comprendere soltanto ora come  
sono felice. (*Si butta sul petto di Erling*) E' quasi im-  
possibile che questo possa durare!

ERLING — Ma... sì, dunque, sì, sì, Karen.

KAREN — Ecco, è già passato...

ERLING — Presto, ora arriverà il treno. Abbiamo tutto?  
(*Va di nuovo presso i bagagli, ridendo*) Ma tu, vera-  
mente, sai mentire abbastanza bene.

KAREN (*che non capisce*) — Mentire?

ERLING — Non hai detto che noi lo richiamammo?

KAREN (*ridendo*) — Non ti ricordi che lo chiamammo:  
Hadeln! Hadeln!

ERLING — No.

KAREN — No?

ERLING — No, è una vera menzogna.

KAREN — Menzogna? Menzogna è un po' esagerato!  
Egli era così triste. Ho voluto fargli piacere.

ERLING (*scherzando*) — Ah, vi siete fatte delle con-  
fidenze? Gli hai forse permesso di farti la corte, mentre  
io correvo sotto il sole a prendere il binocolo?

KAREN — E allora perchè sei andato?

ERLING (*ridendo*) — E il binocolo?

KAREN — Ah, sì, il binocolo. (*Dopo un momento*) E  
intanto mi hai lasciata sola.

ERLING (*volgendosi*) — Io ti ho lasciata sola?

KAREN — Sì. (*Lentamente gli si avvicina, gli getta  
le braccia al collo e con intimità*) Puoi tu sopporre che  
un giorno potrai, forse, cessare d'amarmi?

ERLING — Come puoi domandarmi una cosa simile?  
Così assurda? (*La bacia in fronte.*)

KAREN (*s'allontana un po' da lui e si ferma*) — Senti!  
Non ritorniamo a casa.

ERLING — Come?

KAREN — Sì, non ora, subito. Andiamo a Parigi; ne  
abbiamo tanto parlato.

ERLING — No: nemmeno per idea. Adesso dobbiamo  
tornare a casa.

KAREN — Ancora sei mesi!

ERLING — Sei mesi?

KAREN — Cinque, quattro, tre! Ti prego. Non ti ho  
mai amato tanto come ora. (*Gli stringe d'appresso con  
astuzia.*)

ERLING — Ma questo è assurdo, Karen.

KAREN — Henriksen seguirà... volentieri a sostituir-  
ti. Noi ci possiamo fidare.

ERLING — Ci possiamo fidare; ma non si tratta di  
questo. Io non sopporto più questa vita, non posso più  
stare senza lavorare. E' meglio così. Per me è indispen-  
sabile non sentirmi un essere inutile.

KAREN — Io tutto potrei fare per te. (*Forte*) Tutto.

ERLING — Anch'io per te, Karen. Ma questo è assurdo.

KAREN (*spaventata*) — Erling!

ERLING — No, Karen! (*In questo momento si sente  
la voce della donna che poco prima, da sinistra, era*

*uscita sotto la tettoia, emettere un grido penetrante e si  
vede precipitare fuori. Nello stesso tempo si sente avvi-  
cinare un treno. Karen ed Erling corrono verso si-  
nistra.*)

KAREN — Il ragazzo è sulle rotaie! (*Si precipita fuori.*)

ERLING (*dietro a lei*) — Karen, sei pazza, Karen! (*La  
rincorre. Dopo una breve pausa si sente l'acuta pene-  
trante voce di Karen*) Erling! Erling! (*Voci e rumori  
fuori. Dopo qualche tempo entrano sotto la tettoia esterna  
molte persone, parlando, concitate, ad alta voce. Prima  
di tutti entra la donna col ragazzo. Quando son nel  
mezzo della sala la donna si volta ad un tratto, buttan-  
dosi su Erling e Karen, i quali entrano in quel mo-  
mento. S'inginocchia e bacia il lembo della veste di  
Karen.*)

KAREN (*si volta di scatto verso Erling, si getta fra le  
sue braccia*) — Ti amo! Ti amo fino a morirne!

FINE DEL SECONDO ATTO

## ATTO 3°

*Due anni dopo, in una chiara sera d'una estate avan-  
zata. Comoda e piacevole stanza nella villa di Karen  
ed Erling, in un distretto della foresta. E' arredata con  
gusto e riccamente. Oggetti di caccia come decorazione.  
Busto di Karen. In fondo una porta aperta con portiera  
che conduce su una altana; al di sopra della linea degli  
alberi si gode di un'ampia vista sulle montagne. La  
stanza è posta al primo piano. Servizio di caffè su una  
piccola tavola verso il proscenio.*

(*Karen va su e giù inquieta, indecisa. Siede e comincia  
di nuovo a camminare. Si ferma davanti al proprio busto.  
Lo guarda, ne accarezza le guance. Poi mette qualcosa  
nel sacco da viaggio che è sulla sedia. Si raccoglie quando  
entra Erling con il servitore Giovanni.*)

ERLING (*staccando un fucile dalla parete e porgendolo  
a Giovanni*) — Credo che l'abbiamo già provato una  
volta.

KAREN (*versa il caffè*) — Il caffè. (*Si sente fuori l'ab-  
baiare di cani.*)

ERLING — I cani sono inquieti.

GIOVANNI — Si sono accorti dei preparativi. (*Esce.*)

KAREN — Dunque ho messo dentro ciò che ti piace  
di più.

ERLING (*sempre intento al fucile*) — Grazie.

KAREN — Sai che cosa voglio dire?

ERLING — No.

KAREN (*sorridendo*) — Tu non sai che cosa ti piace  
di più?

ERLING — Non lo so davvero.

KAREN (*mettendo il sacco da viaggio davanti alla  
porta*) — Tu non sei mai tanto assorto e distratto come  
quando vai in giro per i boschi.

ERLING — Sì. (*Improvvisamente*) Anche gli animali  
e gli alberi fanno parte di quello che amo. Ma s'intende  
che amo specialmente le piante. Perchè tu non vuoi mai  
venire con me?

KAREN — Credo che sarei di troppo.

ERLING (*distratto, prende un altro fucile e lo prova*) — Credi? A ognuno il suo mestiere!

KAREN (*ride*).

ERLING — Perchè ridi?

KAREN — In questi ultimi tempi hai cominciato a servirti di tanti proverbi.

ERLING — Davvero? Però è strano!

KAREN — Prima dicevi che i proverbi sono soltanto per il volgo.

ERLING — E che convengono a tutti i gusti. Sì... E ora io stesso me ne servo. Tanto in basso si può sprofondare! Ma che cos'era quello che volevo dirti? Si parlava dei boschi. Sì! Volevo confidarti un segreto. Ed è che non ti voglio mai così bene come lassù, nella foresta.

KAREN — Io ti voglio più bene quando sei qui.

ERLING (*ride*) — Tu dici questo così asciutto e breve. Eppure non sei mai così attraente come quando vado a caccia e che sto per partire per la montagna. Tu non sei mai così carina come adesso! Direi quasi che c'è in te, in queste occasioni, una specie d'incanto leggermente malinconico. E' così affascinante che devo forzarmi di liberarmene. E questa specie di tua tenue e fine malinconia, a dire il vero, mi lusinga un po'.

KAREN — Sì, e tu non sei mai così allegro come quando stai per lasciarmi.

ERLING (*lascia i fucili e si siede alla tavola dov'è servito il caffè*) — Ma che temporale questa notte! Vorrei sapere cos'è avvenuto di quei giovani alberi nella Valle di Losse: hanno solo quattr'anni.

KAREN — Poveri alberelli!

ERLING — Sì. Avresti dovuto vedere sulle alture i pali del telegrafo. (*Tira fuori dalla tasca un lapis*) I fili si sono spezzati fra i due estremi dov'è passata la tempesta.

KAREN (*fa un movimento*) — E pendono giù.

ERLING (*disegna*) — Sì, così!

KAREN — Come lo capisco bene.

ERLING — Ma qui non c'è nulla di difficile da capire!

KAREN (*ridendo*) — Come devono sentirsi i pali del telegrafo! No? (*Un po' duro*) Faceva un tempo simile anche in quella nostra prima notte.

ERLING (*che ha preso un giornale, ridendo*) — Non la dimenticherò mai. Che sera meravigliosa, Karen!

KAREN — E la notte!

ERLING — E quello straordinario Hadeln che sopraggiunse allora.

KAREN — Egli non è così entusiasta come te.

ERLING — No; hai ragione. Egli arde nel suo intimo: non si accende come me. E' stupido che non venga mai quassù a trovarci; lui che gira sempre! Era così simpatico quando veniva da noi la sera in città. Ci ha promesso che quest'estate verrà una volta a trovarci.

KAREN — Io lo posso facilmente sciogliere da questa promessa...

ERLING — Come sei strana... E' quasi morboso, mi sembra, che tu possa davvero fare a meno di tutta la gente!

KAREN — Sì, quasi di tutta.

ERLING — Eccetto di me.

KAREN — Eccetto di te, sì. (*Pausa*).

ERLING — Oggi sei di nuovo carina: tu sei così diffe-

rente! Perchè qualche volta sembri messa propria come una...

KAREN — Che si trascura...

ERLING (*ridendo*) — Sì, per non usare un'altra espressione. (*Si sentono i cani. Si alza*) E' arrivato Giovanni.

KAREN — Ma no, rimani ancor un po'. Se partirai anche fra un'ora arriverai sempre prima di notte. Io rimango già abbastanza sola.

ERLING (*rimettendosi a sedere*) — Questo dipende da te. Non devi restare così sola per tanto tempo. Spesso penso che questo posto è un po' solitario.

KAREN — Quando non ci sei tu.

ERLING — Sì. Perchè non preghi una delle tue sorelle, o tutt'e due o chiunque tu vuoi, di venire quassù?

KAREN — Io non mi curo della compagnia. Sono stata appunto io a voler venire qui quest'anno più presto degli altri anni. Sono stata io a volerlo.

ERLING (*si alza*) — Ma in primavera andremo a Parigi.

KAREN — Non per mio desiderio.

ERLING — Come? Non vuoi andare neanche a Parigi?

KAREN — Quando lo desideravo io tu non l'hai voluto...

ERLING — Ma io volevo anche allora.

KAREN — No, prima... quando, sai... io mi comportai così eroicamente.

ERLING — Sì, tu, gran Dio! Quando solo ci penso mi sento orgoglioso di te. (*Gestendo*) Tu volasti sopra le rotaie come un uccello. Rapisti con le grinfie il bambino, e continuasti il tuo volo. (*Con meraviglia*) Allora tu eri felice, Karen, di aver salvato quel bambino.

KAREN — Oh, non m'importava di lui...

ERLING — Che cosa dici? (*Ride forte*).

KAREN — Lo feci per te.

ERLING (*ridendo sempre*) — Ah, sei veramente grande! (*Va alla finestra a sinistra*) Senti, che cosa vuoi fare ora con la tua doccia? Anche il tramezzo è stato portato via dal vento.

KAREN — Non importa. L'unico posto da dove io potrei esser veduta mentre sto sotto la doccia, è dalla veranda. Ma in casa non ci siamo che io e la donna. (*Si sente Giovanni che schiocca la frusta. Erling va alla veranda*).

ERLING — Sì, vengo subito, Giovanni. (*Ritorna alla finestra*) Ora di acqua ce n'è abbastanza. Questa non è una doccia, è una cascata. Veramente sarebbe bello vederti là dentro, in mezzo alla schiuma.

KAREN — Ti pare?

ERLING — Sì, ora, al tramonto del sole. Ma via, torniamo alla vita seria. (*L'accarezza*) Dopo domani mi riavrai di nuovo.

KAREN — Allora salutami anche...

ERLING — Chi?

KAREN — Gli alberi.

ERLING — Porterò lo saluto dell'albero più bello di tutti. (*L'abbraccia*) Addio.

KAREN — Addio. (*Erling si avvia. Karen sta un momento in mezzo alla stanza. Il suo viso si contrae; le palpebre battono indecise*).

ERLING (*dal di fuori*) — Karen, addio, Karen; a dopo domani.

KAREN — Addio. (*Si sente che Erling parte. Karen dalla veranda chiama con tutta forza Erling, Erling! Torna su un momento! (Va su e giù per la stanza inquieta)*).

ERLING (*entra con la frusta in mano. Rimangono un momento a guardarsi. Quando egli sta per parlare essa dice*).

KAREN — Tu non mi ami più?

ERLING (*scherzando*) — Allora addio, Karen. (*Fa per andarsene*).

KAREN — Rispondimi: Tu non mi ami più?

ERLING — Ma sì ti amo!

KAREN — Come prima?

ERLING (*pensa un po', quindi, prudente*) — In un altro modo, diverso da prima.

KAREN (*gridando*) — Battimi con la frusta! (*Indietreggia un po', si ferma, poi come se si destasse e con grande meraviglia, dice con un mezzo sorriso e voce soffocata, lentamente, come a se stessa*) Tu non mi ami più, Erling.

ERLING (*verso di lei*) — Ma sì, ti amo, Karen.

KAREN (*c. s.*) — Stanotte, quando eri da me, sembrava che io mendicassi il tuo amore.

ERLING — Signoriddio, Karen; Karen, ma così accade sempre sulla terra. (*Prende il lapis e disegna qualcosa sul giornale che è sulla tavola*).

KAREN — Come le linee delle onde.

ERLING — Sì, da prima sono stato io l'amante infelice.

KAREN — Perché mi hai preso allora se io non ti amavo quando tu amavi me? Io mi opposi, io lottai per la mia vita.

ERLING (*calmo, quasi un po' severo*) — Ti penti?

KAREN (*con forza*) — Pentirmi d'essere stata felice? Non posso pentirmi anche se ora non lo sono più.

ERLING (*va su l'altana con calma*) — Sella il cavallo, Giovanni.

KAREN (*pure su l'altana*) — Non sellare il cavallo, Giovanni. (*A Erling*) Sì, puoi disegnare anche questo con la tua pedanteria. (*Gli mostra il lapis che Erling mette in tasca*).

ERLING (*calmo e piano*) — Tu sai bene che, all'infuori di te, non esiste per me nessun'altra donna.

KAREN — Oh, se esistesse una che io potessi odiare, schiacciare, superare!... Credimi, potrei vincere. Ti avrei ingelosito. Un po' con la carne, un po' con l'anima... un po' qui, un po' là. Così come tutte le altre. Ma io non lo posso. Perché io ti amo.

ERLING (*fa un movimento verso di lei*).

KAREN — Non mi toccare. Io ascolto e ascolto e non sento nessun aiuto. (*Dolce e quasi a se stessa*) Io vorrei provare qualche cosa di nuovo nella mia carne per rivularmi a te. (*Si getta a terra davanti a lui*) Cerca in te stesso; cerca, forse tu hai nascosto qualcosa? Noi non conosciamo noi stessi; come avrei potuto sapere che un giorno sarei stata qui, prostrata davanti a te!

ERLING — Alzati, Karen.

KAREN (*si alza a metà, scuote la testa*) — Perché?

ERLING — Questo non si addice nè a te nè a me.

KAREN — Non devo io implorare per la mia vita?

ERLING (*deciso*) — Alzati. (*Vuole aiutarla. Essa si alza da sè e siede. Egli siede dall'altra parte della stanza. In tono pacato*) Io credevo che noi fossimo già abbastanza cresciuti per poter demolire quell'arco di trionfo, carico di ornamenti di fiori e di ghirlande, che abbiamo inalzato quando ci lasciavamo andare all'ebbrezza, supponendo di essere noi due soli in tutto il mondo. Ma ci sono altri uomini, c'è qualcos'altro nel mondo oltre al

nostro amore. (*Forte e convinto*) Se io ti amo adesso in modo diverso da quello del primo tempo, questo significa che io ti amo più profondamente, più ampiamente, più umanamente, e posso dire, con maggior convinzione. Quando, vedi, vado lassù nella foresta, appena oltrepassata la siepe, comincio già a sentire la nostalgia di te. Anzi ancor prima che io parta di qui, come già durante la colazione, sento che proverò questa nostalgia. E quando, sano e gioioso, seguò la mia strada, come era in questa tarda estate, quando tutta la foresta risuona come un immenso organo, allora fremo di gioia infinita. Mi sento come un eletto fra gli uomini: cammino e sorrido, fiero del mio grande e gioioso segreto. Io, io sono tra quelli che han vinto nella vita. Quando sono lassù comincio a vedere anche più chiaro, di quel che non veda in città o qui con te. E più distinto vedo e più ti amo. E sapevo - credevo - sì, sapevo che, compresa d'uno stesso sentimento, tu mi aspettavi qui a casa. Io sapevo. Non è vero, Karen?

KAREN (*china la testa senza guardarlo, appena percettibile*) — Sì, t'ho aspettato.

ERLING (*si alza*) — Ho spogliato d'ogni ornamento il nostro arco di trionfo, dove tu eri unica ed io ero unico. E ad ogni rosetta che gettavo tu mi venivi sempre più vicina. (*Sorride*) Molte volte questo è stato un lavoro difficile, perchè avevamo costruito solidamente. Finalmente fu per me un vero piacere quando gettai via gli ultimi pezzi, perchè finalmente ti vidi così come sei in realtà; così vera, così splendida, così armonica. Sì, Karen, perchè è come se la tua anima e il tuo corpo cantassero insieme. (*Va verso di lei*) Mai il tuo braccio fu più bianco, più rotondo, mai più ho veduto la tua bocca tremare, mai più ho veduto l'amore irrompere dal tuo sguardo come...

KAREN (*come sopra*) — Come lassù, nella foresta.

ERLING — Sì, come lassù. Qualunque coppia inebriata può costruirsi un arco di trionfo. Ma una vera, una rara felicità, appartiene solo a coloro che sanno costruirsi una casa come la tua e la mia. (*In preda a forte agitazione*) Guardati intorno: osserva quasi tutti quelli che conosciamo (*siede commosso*) sì, quasi credo che noi dovremmo metterci in ginocchio e ringraziare il nostro destino. (*Karen nasconde la testa con tumultuosa agitazione. Le siede accanto*) Piccola mia Karen, credi tu che io non sappia che nel fondo di ogni anima c'è qualcosa di straordinario, qualcosa di enigmatico, di cui noi non sappiamo niente e che è difficile dominare. Ma è appunto qui che dobbiamo aiutarci. (*L'abbraccia*) E io sono così contento e così orgoglioso di poter sedere qui, accanto a te; e parlarti con tale calma. Sento che sono io, proprio io che posso aiutarti ora ed in ogni tempo, a mettere l'equilibrio nel tuo spirito, dopo una crisi come quella di oggi. E questo, Karen, questo io posso fare perchè ho imparato a vederti così come sei veramente: ora che (*sorride*) l'ebbrezza è passata. (*Va in fretta verso la veranda*) Giovanni! (*Si ferma ad un tratto e ride*) Karen, vieni a vedere Giovanni; si è addormentato. Oh, questa è la placida vita, questa! (*Ritorna a Karen e con grande gioia*) Karen, sento che dopo quest'oggi, la gioia si riverserà su di noi in nuovi raggi. (*Siede accanto a lei: le pone le mani attorno al collo e posa la testa sul suo petto*) Karen, come mi fa bene appoggiare la testa sul tuo petto. (*La guarda*) Noi



festeggeremo stasera nuove nozze. Come quella prima sera sulla montagna. Accendiamo tutte le luci. Mettiamo lo spumante sulla tavola. Beviamo in tutte le nostre coppe d'argento. Avanti tutte le onorificenze! (*L'attira appassionatamente a sè*) I pensieri e tutto il male ti hanno fatto mille volte più bella. Non sei mai stata così mia come in questo momento.

KAREN (*si discioglie dolcemente, va verso la veranda e guarda fuori. Parla dappprincipio in un tono un po' oppresso e lontano*) — Ma allora ero felice.

ERLING — Allora?...

KAREN — Allora, quando noi due eravamo unici in tutto il mondo.

ERLING (*un po' stanco*) — Ma noi non siamo stati soli nemmeno allora.

KAREN — Ho pensato fino ad oggi che lo siamo stati.

ERLING — Non credi che ciò che ti ho detto poco fa sia la verità?

KAREN — Sì, disgraziatamente!

ERLING — Disgraziatamente?

KAREN — E' proprio questo che lo fa così indicibilmente disperato.

ERLING — Che cosa dunque è così disperato?

KAREN — Ciò che hai detto ora.

ERLING — Che io adesso ti voglio più bene?

KAREN — Più bene di quando mi amavi?

ERLING — Amare. Amare. Tu devi pur diventare un po' più ragionevole. Tutto nel mondo, nella natura, nel cuore umano, si sviluppa. Noi diventiamo diversi con gli anni che passano, l'amore diventa diverso.

KAREN — Allora non è più il « mio amore ».

ERLING (*un po' più vivace*) — Ma noi non rimaniamo sempre ugualmente nuovi l'uno per l'altro.

KAREN — Tu sei rimasto ugualmente nuovo per me nel corpo e nell'anima.

ERLING — Questo non è altro che una tua invenzione. Non serve a niente opporsi alla stessa vita. Anche tu non sei sempre la stessa. Ad ogni modo tu diverrai un'altra.

KAREN — Già, forse una che io non conosco, con la quale non divido la felicità. Una nemica che pensa diversamente da quello che per me è l'unico.

ERLING — Ma anche tu arriverai a vedere tutto diversamente.

KAREN — Ma a cosa mi serve ora questo?

ERLING — Si direbbe che parli nel vuoto. La tua parola suona così lontana.

KAREN — Sì.

ERLING — Sei ostinata. Tu chiudi gli occhi. Non vuoi vedere. Non vuoi. (*Si alza e si mette diritto davanti a lei. Karen non gli risponde: guarda soltanto, indifferente, al di là di lui*) Che cos'è quello che hai da rimproverarmi?

KAREN — Niente.

ERLING — Ma è veramente troppo fanciullesco andar contro la vita stessa.

KAREN — La mia vita è anche la vita.

ERLING — La nostra vita è anche la vita, Karen. (*Parla con tono sottomesso e mite*) Tu, col tuo fine sentimento, tu che vai intorno così virtuosa e piena di senno, non senti che qualche cosa di dolce, come di soffocato, che avvolge la nostra vita degli ultimi tempi, ha un valore molto più grande di quello che, nei primi tempi, ci ve-

niva dall'ebbrezza dei sensi? Ciò non si discute nemmeno! Ripensa a tutto quello che abbiamo passato insieme: tutto quello che abbiamo vissuto in comune non significa niente per te? Le nostre gioie comuni, le nostre lotte comuni. I nostri ricordi! I nostri segreti! Il nostro lavoro! La nostra fede comune nell'avvenire! La nostra casa! Il nostro nido!

KAREN — Che ha a che fare l'amore con la casa, con il nido e con tutto il resto?

ERLING (*dapprima non può rispondere*) — Dio mio: ho paura... non ti riconosco più. Ma tu non hai intenzione di distruggere tutto? Ciò che dici è così inverosimile che io non posso risponderti.

KAREN (*più decisa, ma con voce ancor soffocata*) — No. La verità è che ti sei allontanato ogni giorno di un passo da me. Ed io ti ho seguita, passo a passo. Ho scivolato dietro di te e ti ho voluto sempre più bene, per ogni passo che facevi, perchè ti amavo e perchè tu t'allontanavi da me.

ERLING — Karen, tu sei ammalata.

KAREN — Non più, non più da oggi, da quando mi hai detto che non mi ami più come prima, che tu mi ami diversamente. Lo sapevo anche avanti, l'ho capito una notte dietro l'altra, mentre tu dormivi. Ma non lo volevo confidare a me stessa.

ERLING — Povera mia Karen, questa è soltanto una tua immaginazione.

KAREN — Ma oggi, con le tue belle parole, oggi, ti sei allontanato di molti passi da me. Come lassù nella foresta, chiuso in te stesso, andavi lontano, al di là delle montagne di Nore. E io non posso più seguirti. (*Terde le dita contratte verso di lui*) E tu non puoi più vedermi. Tu andavi, e andavi e non mi vedevi più.

ERLING — Io non ti vedevo?

KAREN — No, non mi vedevi.

ERLING — Ma questo è soltanto un'idea ammalata che si è impossessata di te.

KAREN (*crescendo nella sua irritazione*) — Tu chiami un'idea ammalata il fatto di non vedermi più?

ERLING — Sì, sì, sì.

KAREN — Mi hai veduto tu nella notte, quando io stavo accanto a te con le dita tese sulla tua gola?

ERLING — Karen!

KAREN (*fa un movimento*) — Sì, ti avrei strozzato: ogni notte lo pensavo. Volevo fermarti quando potevo ancora seguirti. (*Si fissano l'un l'altro. Dopo poco, con voce di canto*) Questa ero io, la vera! (*Un po' dopo: forte*) Tu sei stato colui che mi ha dato tutta la felicità della terra! E come tale dovrei morire.

ERLING (*finalmente può parlare*) — Questo, qui, nella nostra stanza. (*Fa un movimento della mano*) Nella mia e tua stanza. Questi siamo tu ed io che stiamo qui, e parliamo così, insieme. (*Con scatto*) Ma è una pazzia!

KAREN — Ma questa pazzia sono io. E l'arco di trionfo, e l'ebbrezza dei sensi, e l'idea ammalata sono io: tutto questo sono io. Per me tutto questo è la vita: l'unica degna d'essere vissuta. Perchè io non ho niente a che fare con i tuoi alberi, con i tuoi libri, con il tuo lavoro, all'infuori del tuo amore per me. Una sola cosa era seria: noi ci amavamo l'un l'altro. Tutto quello che non è il nostro amore è brutto, brutto, brutto. Che importa se fossimo rimasti infelici nel più profondo della nostra anima (*forte e chiaro*) se ci volevamo bene? Allora,

quando tu mi amavi... non adesso che rimani su nella foresta, dove sogni di me, allora io sentivo la vita: « la bella vita », piena di pericoli; la vita sopra la quale si libra la morte. Tutto era maestoso e raggiante. Tutto era chiaro e ragionevole. Ed io capivo tutto. Volevo bene a tutto... ai tuoi alberi e al tuo lapis, perchè tutto era comprensibile, e tutto era egualmente gioioso, come le piccole cose care, le quali aumentavano soltanto la potente, eterna onda che ci trasportava: noi due unici esseri nel vasto mondo. (*Più forte e con crescente impeto*) Questo era per me il senso magnifico della vita! (*Un po' dopo, con le braccia protese e terrorizzata*) Ed ora, qui, sono io, in questa chiara, terribile sera, in questo silenzio di deserto: qui, davanti a me stessa, come ad una estranea... come una pietra fredda che gela la mia anima. (*Selvaggia ed appassionata*) Ah, se fossi in un deserto, con migliaia di chilometri intorno a me e con miriadi di stelle sopra di me! Io sola! Nuda! Senza un velo. E un leone pronto a scagliarsi su di me, per sentire di nuovo la vita che palpita in me e la morte che mi minaccia!

ERLING (*che per tutto il tempo è rimasto a fissarne il volto, finalmente e con tono quasi infantile, come se non fosse abituato a parlare*) — Posso io aiutarti, Karen?

KAREN (*calma e fredda*) — No. Parti per la foresta. Là è il luogo degli entusiasmi. L'amore non può servirsene. Esso ha bisogno soltanto degli uomini e delle donne che sanno amare. Tu non hai saputo amare, Erling.

ERLING (*quasi implorante*) — Ah, Karen!

KAREN (*di nuovo selvaggia ed appassionata*) — Non avresti voluto vedermi nuda, là, sotto la doccia, al tramonto del sole? Tu mi vedi qui, senza pudore, senza velo, disonorata. Mi sono spogliata completamente: Mi vedi adesso? Vedi la donna perduta? (*Erling siede coprendosi il viso con le mani. Karen emette un lungo sospiro, poi va verso Erling, lo guarda con un sorriso tra il sardonico e il triste*) Ora sono vuota. (*Le sfugge ancora*) Finchè la notte di nuovo non mi riempirà delle sue tenebre paurose. (*Poi quasi tenera*) Ma questa, forse, non è neanche colpa tua, Erling.

ERLING (*alza la testa, parla sincero e deciso*) — Io non capisco. Non capisco. Mi sento povero e piccolo. Ma questo è perchè io non comprendo. Non immaginavo che potesse esistere tutto ciò che hai detto.

KAREN — Ma no: come potevi sapere?

ERLING (*si alza. Forte e appassionatamente, mentre va verso di lei*) — E io ti amo. Ti amo tanto che potrei strappare le penne a quell'uccello selvaggio che sta sul tetto della nostra casa bruciata.

KAREN (*lo guarda con gli occhi accesi, con espressioni di pazzia gioia; dall'attesa può appena prender fiato*) — Erling!

ERLING — Ma io non posso, non posso, perchè ti amo. (*Siede sfinito*).

KAREN (*di nuovo calma*) — Sì, Erling, allora farai quello che ti chiederò, lo farai?

ERLING — Sì, tutto.

KAREN — Ti prego allora di partire per la foresta.

ERLING — No.

KAREN — Ma tu me lo hai promesso.

ERLING — No, io non parto.

KAREN — Ti prego tanto.

ERLING — Credi che ti lascerò adesso?

KAREN — Questo è gentile da parte tua. Ma ora puoi lasciarmi; io rimarrò volentieri un po' sola!

ERLING — Mi ritirerò in un'altra stanza; non hai bisogno di vedermi.

KAREN — No, non così: voglio sentirmi sola.

ERLING (*con paura*) — Ma, Karen!

KAREN — Non devi spaventarti, adesso sono calma, assolutamente calma.

ERLING — No, io non mi fido di questa calma.

KAREN — Quando una tale crisi, così come io la posso chiamare, passa, allora è finita. Tu sai che noi donne esageriamo facilmente. Adesso sono io che ti prego di essere ragionevole: farà bene a tutti e due rimaner soli. Tu parti per i boschi, prenderai un po' d'aria pura; io rimango qui e farò una doccia fredda. (*Con un debole sorriso*) Perchè proprio di questo ho bisogno, non è vero, perchè il mio spirito ed il mio corpo possano cantare insieme? E, quando domani ci incontreremo di nuovo, saremo come tutta l'altra gente. (*Va verso l'altana*) Giovanni, ora viene. (*Ride*) Dio mio, che idillio. (*Abbraccia Erling*) Addio, va?

ERLING — Veramente, non devo rimanere?

KAREN — No, Erling.

ERLING (*la prende per la mano*) — Karen... (*Si distacca*) No, io non voglio dir niente.

KAREN — Tu non lo devi nemmeno. Io sento quello che tu senti. (*Dopo una breve pausa*) E non pensar mai diversamente di me. (*Erling sorride, freme in tutto il viso. Si avvia. Karen rimane in mezzo alla stanza senza muoversi. Dopo un po' di tempo si sente fuori la voce di Erling*).

ERLING — Karen!

KAREN (*va verso l'altana*) — Sì!

ERLING — Buttami giù la frusta.

KAREN (*s'affretta verso la sedia dove c'è la frusta: ad un tratto si ferma: ripensa, ritorna verso la veranda e grida*) — Puoi mandare Giovanni a prenderla. (*Dopo poco arriva Giovanni*).

GIOVANNI — Prima di buio non arriveremo a posto.

KAREN (*mostra la frusta, Giovanni la prende e va via. Dopo poco di fuori*).

ERLING — Addio, Karen!

KAREN (*senza farsi vedere, scuotendo il fazzoletto*) — Addio. (*Poi si sente partire Erling. Si riscuote*) Parte? (*Si riprende, rimane rigida, orgogliosa, poco dopo, nella rilassatezza della tensione giunge le mani*) Oh, Dio, Dio. (*Giunge le mani, si butta su di una sedia e nasconde il viso. Poco dopo da destra entra la cameriera*).

LA CAMERIERA — C'è di sotto una persona che domanda della signora.

KAREN (*guardando e del tutto calma*) — Chi è?

LA CAMERIERA — Non lo conosco.

KAREN — E' un impiegato?

LA CAMERIERA — Non lo conosco. E' arrivato proprio al momento in cui Giovanni svoltava.

KAREN — Ha domandato di me?

LA CAMERIERA — Ha chiesto del signore e della signora Kruse.

KAREN — Fatelo entrare. (*Esce dalla prima porta a destra. La cameriera esce dalla seconda porta della stessa parte*).

HADELN (*entra un momento dopo. Egli mette il cappello e il sacco su di una seggiola e rimane fermo un momento presso la porta. Poi scorge il busto di Karen. Gli si avvicina. Lo guarda; gli accarezza le guance. Nel frattempo la porta della stanza di Karen rimane un po' aperta. Si è intraveduto come lei ha spiato. Poi ha chiuso la porta. Poco tempo dopo Karen, avvolta in un lungo accappatoio, scivola fuori non veduta da lui*).

KAREN (*dietro Hadeln*) — Finalmente, avete trovato la strada per venire da noi. (*Tende il braccio nudo e gli dà la mano*) Ritorno subito, esco, un momento solo per prendere un bagno di ringiovanimento. (*Esce dalla sinistra. Un po' dopo si sente la cascata dell'acqua*) Hadeln!

HADELN (*s'avanza rimanendo incerto*) — Sì.

KAREN (*dopo una breve pausa*) — Hadeln!

HADELN (*va verso la finestra*).

KAREN (*contemporaneamente*) — Non è bello così? Nel tramonto del sole.

FINE DEL TERZO ATTO

## ATTO 4°

Lo stesso giorno, di sera. La stanza. Luce accesa sul tavolo all'avanscena. Spumante e frutta. La grande porta della veranda è aperta. La portiera è sul davanti.

(*Karen, in un leggero abito estivo, siede a tavola. Hadeln cammina agitato su e giù per la stanza. E' molto animato, parla con gran calore*).

HADELN — E voi mi avete scelto come confidente, per affidarmi il vostro segreto! Mi pare quasi di esserne stato io stesso testimone; quasi come se io stesso avessi preso parte in tutta questa cosa straordinaria successa stasera. Come ringraziarvi per questa fiducia, per questa amicizia?

KAREN — Ho sempre sentito che voi mi siete amico.

HADELN — Eppure ho sempre saputo così poco di voi. Non avevo mai supposto nulla; non m'ero mai avvisto di nulla; oh! sono stato un cattivo amico.

KAREN — No, voi non siete stato un cattivo amico, Hadeln! Voi mi avete ascoltato con tanta attenzione.

HADELN (*felice*) — V'ho ascoltato con tanta attenzione? Grazie! Grazie!

KAREN — E mi avete fatto delle domande in modo tale che per me è stato così facile rispondere. E mi avete guardata con i vostri occhi così che io ho capito che se avessi detto qualcosa di diverso dal vero voi mi avreste interrotto. E' bene anche per me - lo potete credere - di aver potuto parlare di ciò che è avvenuto. Adesso è quasi come se tutto fosse diventato diverso.

HADELN (*involontariamente arrestandosi*) — No, no. Diverso no.

KAREN — Per lo meno un po' meno grave.

HADELN (*camminando di nuovo*) — Eh, come grande e forte è Erling nella sua fede! (*Sorride un po'*) Lo chiamo Erling anch'io.

KAREN — Sì, perchè non mentisce mai.

HADELN — Così forte e così superiore, così cieco e così risoluto!

KAREN — Oh, ma noi si voleva bere lo spumante non appena finito il mio racconto.

HADELN — Il vostro racconto... una vera novella, nello stesso tempo così verosimile e così strana.

KAREN (*gli porge una bottiglia di spumante, egli si prova ad aprire, ma non ci riesce. La rimette sulla tavola e comincia a camminare*).

HADELN — Sì, questa è la più bella ora che ho vissuto.

KAREN (*lo guarda, poi*) — Lo spumante?

HADELN (*riprova ad aprire la bottiglia*).

KAREN — Dovete prendere un coltello.

HADELN (*riprova con un coltello*) — No, non posso. Bisognerà chiamare la donna.

KAREN — La donna è già andata a letto da parecchie ore. (*Prende la bottiglia*) Non avete mai aperta una bottiglia di spumante?...

HADELN — No.

KAREN — Neanche mai bevuta?

HADELN — Sì, spesso. Per lo meno più spesso.

KAREN (*mesce e sorridendo alza il bicchiere*) — Dunque, al felice esito nella battaglia d'amore!

HADELN (*quasi spaventato come se cercasse di sfuggire un pericolo*) — No, no, no! Non pensiamo ora a questo. Ora che tutto intorno è così solenne. (*Dopo breve pausa, riferendosi alle parole di Karen*) Strappiamo le penne all'uccello selvaggio che si è posato sul tetto della nostra casa in fiamme.

KAREN (*si siede, un po' stanca*) — Ho raccontato anche questo? Vi ho raccontato tutto, come si è svolto, per non dimenticare nulla. (*Fa qualche passo verso la veranda. Piano*) E' già così tardi, che per questa notte ormai non può ritornare.

HADELN — Egli crede che tutto finirà bene. Va su fra i suoi alberi con la sua nostalgia.

KAREN (*involontariamente*) — E s'allontana sempre più per la sua strada.

HADELN (*quasi animato*) — Sì, sì, e non lo suppone nemmeno. Egli va verso l'ignoto e nell'ignoto. Egli non è preparato a tutto ciò che deve succedere. Per lui il nuovo è nuovo. E' differente da me che giro e rigiro tutte le cose di continuo come farebbe un vecchio avaro. Mi sono occupato di voi per due, tre anni. Vi ho attribuito delle immaginarie capacità; vi ho ornato, vi ho formato. E nel fondo della mia anima una gioia segreta si celava di poter un giorno presentarmi a voi in tutta la mia superiorità. E allora, nel mostrarvi i miei doni, le mie scoperte e le forme più complete dell'umanità voi vi sareste inginocchiata unicamente davanti a me. E allora mi avreste detto supplice ed ansiosa: Guarda che essere sublime tu sei. Ed io non sono che una piccola cosa; ma avrei potuto essere eguale a te se avessi saputo adattarmi alle forme superiori da te create. (*I suoi occhi fiammeggiano*) Invece ora! La prima volta che vi dò la mano, tutto è svanito, tutto è atterrato, tutto è rovina. E resto qui a mani vuote. Tutta la costruzione artificiale è caduta in rovina, ma neanche caduta, è semplicemente svanita, come svanisce la nebbia davanti al sole e davanti alla vita. (*Con grande gioia*) Perciò non

mi sono mai sentito così libero, così ricco e così felice come ora.

KAREN (*sorride*) — E tutto questo perchè io sono infelice?

HADELN — Sì, nessuna fantasia potrebbe penetrare lì dove io sono arrivato a vedere oggi.

KAREN — Dunque vi ho procurato in un certo modo un nuovo tema?

HADELN — Sì, sì, ma non soltanto questo. Io non sono più fuori della vita. Sono diventato anche io un anello di questa catena. Ora «credo» in qualche cosa. Due esseri umani mi hanno superato. Ho potuto conoscere due creature animate dal desiderio d'innalzarsi, come due bianchi meravigliosi fiori slanciati. No, no, due grandi meravigliosi esseri umani si sono avvicinati l'uno all'altro e si sono allontanati, ma continuando ad innalzarsi sempre più in alto, senza avere offuscato la loro anima, senza aver perso il loro mutuo incanto. In alto, in alto, verso il cielo.

KAREN (*un po' impaziente*) — E che cosa volete fare con tutte queste idee? Semplicemente continuare il vostro lungo cammino, alimentandovi di tali pensieri?

HADELN — Sì, con la speranza che forse anch'io un giorno potrò innalzarmi e raggiungere il termine ignoto. (*Si siede*).

KAREN (*si precipita verso l'altana*) — Zitto! (*Ascolta, torna e si mette a sedere di faccia a lui*) Ma voi stesso?

HADELN — Io stesso? Che cosa volete dire?

KAREN — Ma anche voi siete un essere vivente, seduto qui e che mi fissa con i suoi occhi profondi, così, che i miei debbono cercare di evitarli.

HADELN (*la guarda con grande emozione*) — Se io provassi ora un forte dolore, questo non sarebbe qualcosa di morto che giacerebbe inerte entro il mio animo, ma qualcosa di vivo, di potente. (*Si alza*) Addio, signora Karen!

KAREN (*si alza prontamente*) — Volete andarvene? Siete pazzo? Volete anche voi fuggire, anche voi avete paura della vita?

HADELN (*quasi spaventato*) — Lo vedete? Sì, io sono vile, terribilmente vile. Io pensavo di poterla sfuggire...

KAREN (*con occhio scrutatore*) — Voi pensavate di poter sfuggire che cosa?

HADELN — Avevo paura di avvicinarmi ad una decisione.

KAREN (*c. s.*) — Quale decisione?

HADELN (*giunge le mani*) — Se voi lo amate ed egli vi ama e se ciò nonostante non potete vi avvicinarvi l'uno all'altro, allora. Allora...

KAREN (*va verso una vecchia credenza, prende due boccali d'argento, ritornando alla tavola si ferma ad un tratto con i boccali uno per mano. Va verso l'altana. Ascolta. Torna alla tavola*) — Credete voi che sarebbe partito se mi avesse amato?

HADELN — No. Se voi me lo domandate io non lo posso capire, ma forse se lui stesso me lo avesse spiegato...

KAREN (*interrompendolo*) — Si ama o non si ama...

HADELN — Ma voi l'avete pregato di andar via...

KAREN — L'ho pregato, l'ho pregato. Va bene. Adesso vuotiamo insieme un boccale, un boccale d'argento. (*Misce*) La coppa d'onore. (*Leva il bicchiere*) Alla salute di un fanciullo candido e pensoso che ha molto più bisogno d'aiuto e di cura di me.

HADELN (*abbassa la testa fra le mani*) — Oh, signora Karen, Karen!

KAREN (*piano, tenera, come in attesa che egli debba dire qualcosa*) — Sì.

HADELN — Ah, come voi l'amate.

KAREN (*nello stesso tono con una punta di scherno*) — Perciò voi siete così infelice?

HADELN (*guardandola rapidamente*) — No, no, non lo credete.

KAREN (*si allontana impaziente da lui, ritorna, si ferma davanti a lui*) — No, no, sentite. Io non l'amo. Così come stava lì quel grande, debole uomo con le lacrime agli occhi. Neanche quando stava con la frusta in mano davanti a me.

HADELN (*alzandosi*) — Con la frusta?

KAREN — Sì, con la frusta. Egli pure non mi ama. La sua amante ero io. Era comodo per lui avermi nella sua casa ben arredata... una compagna per i suoi sensi sono stata.

HADELN — E voi che non sapevate trovare le parole per esprimere come egli fosse nobile e giusto, fine e pieno di attenzioni e come vi amasse a suo modo.

KAREN — A suo modo, sì. Come condizione del suo benessere, come qualche cosa di bello, di cui non si può fare a meno. Ma mi ha mai visto lui? Ha mai avuto uno sguardo per quello che io sentivo e soffrivo? Ha mai saputo lui di tutte le mie lacrime notturne? O di tutti i miei morti sorrisi di giorno? Ha mai notato lui ch'erano morti?

HADELN (*con fervore*) — Ma egli doveva imparare dalla vita. Non sappiamo noi tutto in una volta.

KAREN (*sempre più forte*) — Sì, noi sappiamo tutto in una volta: noi non possiamo fare sempre qui, nella vita, la prova per una rappresentazione che non avrà mai luogo. Io credo anzi ch'egli vedeva, supponeva ciò che io sentivo. Ma non ha voluto vedere. Egli non si fidava di guardare. Questo l'ha spaventato. Egli sperava che tutto sarebbe passato, e che io, costretta dal mio amore, mi sarei piegata verso la terra. Allora sarebbe stato nobile il rialzarmi. Ma era vile, non fine e pieno di premura come voi dite.

HADELN (*serio, con forza*) — Voi non dovete dire male di Erling Kruse, che mi avete insegnato ad amare. Voi vi sentite offesa nel vostro amore e ne parlate male. Non sono così in basso per poterne dir male anch'io. E questo faccio ascoltandovi, calmo, mentre egli non può difendersi.

KAREN (*con riso freddo e breve*) — Chi è lontano non esiste.

HADELN (*la guarda tristemente*) — Io capisco che voi raspiate la terra, che cerciate nuove forze per poter vivere.

KAREN (*con espressione*) — Le nuove forze sono lì, io le sento, le nuove forze per prendere la vita così com'è.

HADELN (*intimamente*) — Non dite tutte queste cose brutte; non riprendetevi quello che m'avete dato. Lasciatemi vedervi di nuovo nell'alto, nella bellezza come un'ora fa. Questa è l'unica cosa che è per me diventata la vita.

KAREN — Noi dobbiamo dunque trascinare la nostra disgrazia, Erling ed io, mentre voi siete seduto lì per

godere lo spettacolo? Solo perchè voi forse ne potrete trarre il soggetto per una poesia?

HADELN (*stupito, poi con grande ammirazione*) — E perchè no? Ma questo non era il più importante. Perchè Karen... Karen...

KAREN (*interrompendo*) — Perchè voi mi amate.

HADELN — Amo... con una sola parola. Ah, se non fossi mai venuto qui!

KAREN (*rigida, con negli occhi lo stesso sorriso freddo*) — E' straordinario che non siate venuto prima.

HADELN (*si mette a sedere, vinto*).

KAREN — Ed è perciò che vi ho chiamato quand'ero lì sotto la doccia.

HADELN (*ripensa... poi*) — L'avevo dimenticato.

KAREN — Ah! C'è sempre qualcosa in un vero essere umano anche quando esso non ne dubita nemmeno.

HADELN (*si alza cammina su e giù, privo di volontà*).

KAREN (*lo segue con lo sguardo, poi dura e fredda dice*) — E allora?

HADELN (*si precipita ad un tratto verso di lei, poi si trattiene e s'allontana*).

KAREN (*incrocia le braccia; come prima*) — E allora?

HADELN (*di nuovo verso di lei*) — Una cosa sola ho veduto io oggi. Una sola cosa sento io nel più intimo della mia anima. Una sola cosa mi riempie di gioia, e che io non so dominare...

KAREN (*con tensione*) — Cioè, cioè...

HADELN — E lo vedo nel vostro occhio selvaggio, Karen.

KAREN — Che cosa vedete voi, spiegatevi!

HADELN — Che l'amore uccide.

KAREN — Uccide?

HADELN — Sempre.

KAREN — Chi uccide?

HADELN (*ritardando*) — Qualcheduno, o l'uno o l'altro.

KAREN — Chi, domando io.

HADELN — Uno ch'esso non può vendere a piccoli pezzi; uno per cui l'amore non è diventato abitudine. (*Con crescente espressione*) E questo voi non avete. Questo voi non potete. Voi siete forte, ma l'amore è più forte. Voi siete in suo potere. E esso vi domina.

KAREN — E questo vi riempie di tanta gioia?

HADELN (*il suo viso si contrae, ma dopo egli dice con gioia, raggianti*) — Sì.

KAREN (*lo fissa, un sorriso quasi impercettibile le sfiora il viso*).

HADELN (*si siede, scuotendo la testa*) — Ah, perchè mai sono qui, perchè non sono rimasto io presso le mie povere idee con la gente informe. Quando entro nella luce vengo sempre in un momento falso. Scusatemi, scusatemi. Io non l'ho voluto. Questa fu solo una cattiva suggestione. Voi eravate così fredda, come un cadavere e m'avete tentato. Questo è accaduto solo per un'invidia affamata, per un orgoglio impotente, il quale s'impossessa di noi quando si va per il mondo così soli, e quando si vuol esser più veri e più diritti dell'altra gente. Credetemi, credetemi, queste erano solo parole velenose. Perchè voi eravate così riboccante di vita e di vigore. Oh, io non volevo farvi altro che del bene; io vi ho fatto del male. Perdonatemi, perdonatemi.

KAREN (*si avvicina silenziosa e inosservata, si china su di lui, mite e calma*) — Ah, questa voce dolce che voi avete!

HADELN (*trema tutto*).

KAREN — E' come se mi accarezzasse dolce e lieve le guance. Accarezzatemi. (*Afferra la sua mano*) La vostra mano è fine e bianca. Voi non avete il pugno ruvido; la vostra palma non è callosa. Accarezzatemi. (*Gli prende la mano e se la passa sulla guancia*).

HADELN (*debole, come difendendosi*) — No, no, no.

KAREN — Oh, come questo mi dà calma e pace! Come è squisito sentire che il vostro intimo sale fino al mio, E' così dolce, così dolce.

HADELN (*debole*) — Io non sono che uno che è passato per caso davanti alla vostra porta.

KAREN (*nello stesso tono*) — E non è tutto casuale, Hartwig Hadeln, quando l'amore è pronto? (*Breve pausa*) Allora, lassù nella capanna, io non l'amavo. Egli mi ha forzata. Nonostante che io lottassi. Ah, come è diverso! (*Gli passa la mano sul capo*) Voi non mi forzate. Voi siete come una morbida cera dove ancora una volta io posso imprimermi così come sono. Voi credete di far male agli altri, e voi solo siete quello che soffre maggiormente. Voi comprendete tutto. Ah, s'io potessi aiutarvi e consolarvi!

HADELN (*lamentoso*) — Ah, Karen, Karen, perchè dite tutto questo? Voi che siete sua in tutta la vostra anima, in ogni fibra del vostro cuore?

KAREN (*piano*) — Noi non viviamo più insieme come marito e moglie. (*S'allontana in silenzio da lui, va verso l'altana e guarda fuori*).

HADELN (*le guarda dietro, si precipita verso di lei, la prende per le braccia, le riversa il capo all'indietro e la bacia selvaggiamente*) — Io ti amo, ti amo, ti amo.

KAREN (*non oppone nessuna resistenza*).

HADELN (*la lascia un momento libera*).

KAREN (*rimane calma e rigida. Hadeln la guarda a lungo, poi con un grido*).

HADELN — Ah! Cos'ho fatto io! Ora soltanto vedo quanto immensamente infelice siete voi.

KAREN (*fissa, assorta e calma come a se stessa*) — E tanto più ho bisogno io di tenerezza e d'amore! (*Si prende la testa fra le mani, tutto ad un tratto, in uno scoppio passionale*) E «lui» non è qui? (*Scoppia in singhiozzi*) Perchè lui non è qui? Perchè lui non è qui? (*Si abbandona su di una sedia*).

HADELN (*rimane senza parola; si guarda intorno smarrito. Si sente che qualcuno sta per arrivare. Karen balza in piedi. Entrambi ascoltano. La carrozza si avvicina sempre più*).

LA VOCE DI ERLING (*si sente da lontano*) — Karen! Karen! (*Sempre più vicino*) Karen! (*Karen vuole rispondergli, ma non può, le tremano le guance, ad un tratto spegne la luce così che rimane nella penombra*).

KAREN (*ad Hadeln*) — Sedetevi là. (*Accenna al sofà. Anch'essa si dirige verso il sofà per mettersi a sedere*).

LA VOCE DI ERLING (*nelle vicinanze*) — Sei di là, Karen?

KAREN (*come se si fosse decisa altrimenti*) — No. (*Riprendendosi*) Andate sull'altana e rimanetevi fino a che non vi chiamerò.

HADELN — Ma...

KAREN — Questa è la prima e forse l'ultima volta che io vi prego.

HADELN (*va sull'altana. Karen sta in mezzo alla stanza rivolta verso la porta. Erling entra precipitoso*).

ERLING — Io non ho potuto, non sgridarmi. Ho dovuto tornare a casa, da te. Languivo, languivo e pensavo solo a te; a te nel deserto con tutte le stelle sopra di te.

KAREN — Nuda? (*Erling le ha afferrato la mano, vuole abbracciarla*) Tu arrivi tardi.

ERLING — Mi sono affrettato.

KAREN — Troppo tardi.

ERLING — Troppo tardi?

KAREN — Si deve badare al momento giusto in questo breve mondo.

ERLING (*senza capir bene*) — Chi è qui? La donna mi ha detto che ci sono visite. (*Guarda sul tavolo, vi si avvicina*) Chi è dunque, Karen? (*Siccome essa non risponde, egli aggiunge sorridendo*) Dev'essere un segreto? (*Breve pausa*) Tu sei così... Che significa ciò?

KAREN — Lo vedi? C'è lo spumante sulla tavola. Ci sono tutte le argenterie, tutte le tue coppe d'onore.

ERLING (*piano*) — Ma Karen, io non capisco, veramente.

KAREN — Io ho festeggiato stasera le mie nuove nozze.

ERLING (*incerto*) — Ma questo non è altro che un bellissimo scherzo. (*Le si avvicina tenero*) Ti senti male, Karen?

KAREN — Io sono libera! Noi due abbiamo cessato di vivere insieme.

ERLING — Abbiamo cessato di vivere insieme?

KAREN — Sì, così lontano tu sei da me. (*Erling la guarda interrogativo*) Non sono io libera? Non sono io padrona della mia anima e del mio corpo? Non ti ho detto io prima che tu partissi che io mi sarei denudata senza pudore di onestà?

ERLING — Io non capisco.

KAREN (*va via indicandogli il sofà con selvaggi occhi lampeggianti*) — Là, là è successo...

ERLING (*si precipita su di lei. Essa afferra un coltello da caccia appeso alla parete*).

KAREN — Perchè non hai la frusta con te?

ERLING (*emette un roco grido, come spaventato per quello che essa gli può confidare, poi più calmo*) — Tu non hai bisogno di nessun coltello per difenderti da me.

KAREN — Sei sicuro che io volessi usarlo contro di te? (*Si fissano l'un l'altro*).

ERLING — Chi è?

KAREN — Questa è la prima cosa a cui tu pensi.

ERLING (*corre verso la camera a destra. Ritorna, prima guarda lei. Siccome mantiene l'attitudine di prima*) — Chi è? (*Come prima si precipita verso la porta di sinistra*) Se n'è andato? (*Erling si ferma*).

KAREN — Capisci tu ora che cosa vuol dire amare?

ERLING (*con disperazione*) — Ma cos'è questo, che cosa significa questo? (*Poi, come affranto, verso di lei*) Abbi compassione di me.

KAREN (*gemendo*) — Aiutami. Perchè adesso ne ho bisogno. Tu hai promesso di aiutarmi. (*Grida*) Aiutami!

ERLING (*è diventato più calmo*) — Tu mi hai gettato nell'acqua e stai sul ponte a chiedermi aiuto. Tu devi parlare, Karen, spiegare che significa questo. Non vuoi? Chi c'è stato qui? Non vuoi? (*Egli rimane sopra pensiero*) Non può essersi allontanato molto da casa. (*Si precipita da sinistra. Karen lascia cadere a terra il coltello da caccia. Si copre gli occhi con le mani. Hadeln esce dal-*

*l'altana, è affranto, agitato. Karen non si accorge che è entrato*).

HADELN — Signora Karen.

KAREN (*si rimette; appena si volta e lo vede, è come se subito non lo riconoscesse*).

HADELN (*mite, intimo*) — Voi non avete più bisogno di me?

KAREN — No.

HADELN — Io posso andarmene?

KAREN — Sì.

HADELN (*fra sè*) — Posso andarmene.

KAREN (*volta la faccia altrove. Hadeln, scorgendo il coltello da caccia, lo raccoglie, poi lo getta su un tavolino di marmo che sta accanto a lui e sul quale risuona tintinnando. Karen lo guarda rapidamente. Hadeln guarda altrove. Prende il cappello e il sacco ed esce silenzioso. Karen per un momento resta sconcertata, poi sussurra*) — Erling. (*Sempre più forte*) Erling! Erling! (*S'avvicina al tavolino, afferra il coltello, lo lascia e si precipita verso l'altana e guarda fuori. Sulla scala, davanti alla porta di destra si odono voci: Karen ritorna rapidamente nella stanza, afferra il coltello, si precipita nuovamente sull'altana, rimane dietro la tenda di destra, si vede solo la sua mano sinistra stretta a pugno. Erling entra, tiene Hadeln forte per un braccio*).

ERLING (*chiama sulla porta*) — Karen! (*Siccome nessuno risponde, si rivolge ad Hadeln*) Così voi volevate sparire?

HADELN — Sì.

ERLING — Perchè?

HADELN — Perchè vostra moglie mi aveva detto che potevo andarmene.

ERLING — Perchè voi... perchè voi siete il suo amante. Forse questo già da molto tempo.

HADELN (*drizzandosi e con grande forza*) — No!

ERLING — Essa stessa l'ha detto.

HADELN — Questo l'ho sentito.

ERLING — Voi l'avete sentito?

HADELN — Sì, io ero fuori sull'altana.

ERLING — Voi avete origliato?

HADELN — Lei mi aveva pregato di rimanere.

ERLING — Fate voi tutto ciò che essa vi prega di fare?

HADELN (*con ispirazione che a fatica può reprimere*) — Sì.

ERLING — Allora avete anche sentito che lei stessa l'ha detto.

HADELN — Questo lei ha detto nella più profonda disperazione della sua anima, perchè essa vi ama e perchè crede che voi non l'amiate.

ERLING (*fa un passo*) — Karen! (*Un po' dopo*) A che cosa devo io credere, voi siete costretto a mentire.

HADELN — Credetemi, Erling Kruse. Credetemi. Io non voglio farvi del male. E' vero ciò che dico.

ERLING — Che cosa volete voi qui? Che cosa avete da fare qui? Che abbiamo da fare noi uno con l'altro?

(*Breve pausa*) Come posso io di nuovo trovare un minuto di calma nel mio cuore? Tutta la nostra pace e felicità! Io non posso sapere quale sia la verità e quale non sia. Io non posso più credere. Questo sarà un inferno del tormentoso ignoto. (*Col singhiozzo nella voce, piano*) Karen! Karen! (*Si getta su di una sedia vicino all'altana. Si ode un grido fuori sull'altana: un lungo, lamentoso grido. Entrambi si precipitano*).

KAREN (*casca all'indietro pesantemente, nella stanza, e nella caduta trascina con sè la tenda. Si vede qua e là il cielo seminato di stelle fra leggere strisce di nebbia. In tutto il loro splendore fiammeggiano le cinque ultime stelle dell'Orsa Maggiore, limitata dalla corona degli alberi.*)

ERLING (*sopra Karen*) — Karen, Karen. (*Ad Hadeln*) Dell'acqua!

HADELN (*prende una coppa sulla tavola*).

ERLING — Rispondimi, Karen! (*Le bagna la fronte con l'acqua. Dopo breve pausa, osservando la mano, spaventato grida*) Qui c'è del sangue!

HADELN (*grida*) — Sangue?

ERLING (*chiamata*) — Giovanni! Giovanni! Il dottore!

HADELN (*cammina su e giù in preda ad una folle agitazione. Vorrebbe parlare ma non può. Si preme la mano sulla fronte. La cameriera entra*).

ERLING — La signora s'è fatta male, Giovanni deve subito correre a chiamare il dottore, più presto che può.

LA CAMERIERA (*mentre esce*) — C'è pericolo?

ERLING (*le fa capire che deve andare, poi si china su Karen si drizza ad un tratto sulle ginocchia, fissa nel vuoto*) — Essa è morta!

HADELN (*si avvicina in punta di piedi, si piega su Karen, grida a voce alta*) — Sì. (*Si precipita di nuovo nella stanza*) Io lo sapevo.

ERLING (*senza capire sussurra indistintamente*) — Voi lo sapevate?

HADELN — Io glielo avrei potuto impedire.

ERLING — Come?

HADELN (*non può dominarsi*) — Non ho buttato io il coltello sulla tavola in modo ch'esso risuonasse?

ERLING — E voi non glielo avete impedito?

HADELN — No. No. Perchè io amavo lei ed essa amava voi.

ERLING (*alzandosi*) — Sì, per me.

HADELN (*in estasi*) — Non è più bello che l'amore uccida invece di morire?

ERLING (*senza ben capire, sordamente*) — Karen è morta!

HADELN (*gli va incontro: nei suoi occhi risplende la pazzia*) — Sii orgoglioso, Erling Kruse! Traccia una croce sulla tua porta, poichè il vero amore ha visitato la tua casa. (*Gli mostra il cielo, con voce giubilante*) Guarda le stelle, le sue stelle.

ERLING (*si ricorda le sue parole, e continua, mentre fissa Hadeln*) — E' il deserto.

HADELN — Sì, il deserto con le stelle. Guarda la grande Orsa, si è già allontanata. Guarda il sarcofago d'oro. Li devono trovare pace tutti quelli che l'amore ha ucciso. (*Grida con selvaggio e folle trasporto*) Noi veniamo, noi veniamo! (*Salta con le braccia alzate fuori dell'altana. Come se volesse afferrare le stelle*).

ERLING (*rimane stordito. Poi gira intorno lo sguardo smarrito e dice trasognato*) — La nostra stanza! (*Si trascina sul cadavere di Karen, s'inginocchia sul suo fianco, piega la testa sopra il suo volto e dice piano, come se aspettasse una risposta*) Karen?

# Marie

★ Ettore Novi, al quale da tempo sono state affidate le sorti, sempre gloriose, del teatro Nuovo di Milano, ha dimostrato in pochissimi mesi, nel campo organizzativo, acume, attività e senso pratico, quanto mai intelligenti e positivi. E se nel campo del Teatro drammatico avremmo potuto giurare sulle sue qualità, una vera rivelazione ha dimostrato in quello musicale. Per merito di Novi, il teatro Nuovo ha potuto aggiungere alle sue molte belle pagine di attività artistica, una nuova e quanto mai pregevole considerazione: la musica classica. E' questa, una personale attività di Novi, che ha avuto esito eccezionale. I concerti di Benedetti-Michelangeli; Carlo Vidusso e Giannino Carpi, quelli del « Quartetto Poltronieri » con Alberto Poltronieri, Giannino Carpi, Giuseppe Alessandri e Antonio Volisi, come il « Ciclo Beethoveniano » (con cinque concerti), hanno fatto affollare il teatro da quel pubblico stragrande di amatori che prima aveva, per queste magnifiche manifestazioni artistiche, solo la « Scala ». Novi ha dunque dato al « Nuovo » anche una tradizione artistico-musicale che onora il teatro e la città.

★ Vittorio Viviani, figliuolo di Raffaele, ha iniziato a Roma una Collana teatrale, in fascicoli ben presentati e curati con intelligenza, che Viviani stesso dirige. La Collana, col titolo « Palcoscenico », ristampa La guerra di Carlo Goldoni, revisionata da Viviani. I disegni delle scene e dei costumi contenuti nel fascicolo sono di Fausto Maria Caruso. Una bella iniziativa che dice tutta la passione artistica di Vittorio Viviani.

★ La Compagnia diretta da Pietro Sharoff è formata dagli attori Sandro Ruffini, Isa Pola, Daniela Palmer, Mario Gallina, Vittorio Gassman, Ada Dondini, Picasso, eccetera. Il repertorio comprende: La locandiera di Goldoni, L'abito nuovo di Pirandello, Gli straccioni di Annibal Caro, Monsignor Assurdo, novità di Natali, Racconto d'inverno di Shakespeare, Guglielmo Tell di Schiller, Schluk e Yau di Hauptmann, Ritratto di attore di O' Malley.

★ Della Compagnia diretta da Giulio Donadio fanno parte Gino Sabbatini, Guido Verdiani, Lina Bacci, Nice Raineri, Isabella Riva, eccetera. Rimarranno in repertorio alcune interpretazioni di Donadio, tra le più apprezzate dal pubblico, dalla Quinta bolgia di Bevilacqua alla Fiammata di Kistemackers, ai Tristi amori di Giacosa, alle quali si aggiungono Baci perduti di Birabeau, Fra Diavolo di Bonelli e Romualdi, Il piacere dell'onestà di Pirandello, Ambiguità di Jovinelli, Il signore e la signora Tal dei Tali, Feudalismo dello spagnolo Gumerà, Premio Nobel.

★ Della Compagnia di Giulio Stival fanno parte, oltre allo Stival primo attore e direttore, Lilla Brignone, Lia Zoppelli, Roberto Villa, il Collino, il Santuccio, ecc. Il repertorio comprende sette commedie italiane, tra cui: Il bugiardo, di Carlo Goldoni; Congedo di Renato Simoni; L'egoista di Bertolazzi; Per l'amore di Giorgio, novità di Dino Terra, e cinque commedie straniere tra cui Il marito ideale di Oscar Wilde, Altitudine 3200 di Luchaire e Famiglia di Amiel.

★ Della Compagnia comica diretta da Antonio Gandusio fanno parte Edoardo Toniolo, Enzo Gainotti, Mauro Barbagli, Adolfo Geri, Renata Negri, Delizia Pezzinga, Nais Lago. Gandusio, che ha abbandonato in gran parte

FINE DELLA TRAGEDIA

il repertorio francese, rappresenterà il *Burbero benefico* e *Un curioso accidente* di Goldoni, *L'alcova della Pompadour* di E. Papp Borsatti, *Ho perduto mio marito* di Cen-zato, *Le penne del pavone* di Poggio, *Lift di Gerbidon*, *Il nuovo testamento di Guitry*, *il Mercadet di Goldoni*, dato a Venezia, ha ottenuto un grande successo. Dopo un giro nel Veneto, Gandusio sarà a Milano, al teatro Odeon, il 16 giugno e per un mese.

★ Della Compagnia di Renzo Ricci, fanno parte Eva Magni, Arnaldo Martelli, Giorgio Piamonti, Lina Volonghi, Mario Colli, Ruggero Paoli. Tra le opere maggiori del repertorio: *Re Lear* di Shakespeare, *Edipo Re* e *Edipo a Colono* di Sofocle. Tra le riprese: Tutto per bene di Pirandello, *I girasoli* di Cantini, *Vivere insieme* di Viola e altre commedie di Corra e Achille, *Giacometti*, ecc.

★ Isa Miranda, dopo il successo del film *Zazà* con la cui interpretazione ha dimostrato di essere la sola attrice italiana che possiede qualità artistiche di primissimo ordine (sul serio; non pubblicitariamente) ha voluto sfruttare il successo di quel film ed ha formato una Compagnia con la quale ha recitato a Roma *Zazà* con un testo che non è precisamente quello di Berton e Simon, i due autori della commedia, ma una riduzione di questa sulla stessa falsariga della sceneggiatura del film rifatta da Guarini, marito della Miranda. Con un allestimento scenico prettamente cinematografico (quello in parte adoperato per il film) ed i medesimi costumi, è riuscita a mettere insieme uno spettacolo che non ha più nulla di veramente teatrale, secondo la tradizione, ma interessantissimo. Ha ottenuto un vivissimo successo e la commedia si è replicata cinque settimane. Hanno recitato con la Miranda, Carlo Lombardi e Aldo Silvani. Direttore artistico, Gualtiero Tumiati. Dopo *Zazà* la Miranda ha recitato, il 16 maggio, *La piccola fonte* di Bracco. Anche in questa commedia la Miranda ha recitato con molto impegno ed ha ottenuto un buon successo.

★ L'aver noi pubblicato in uno degli ultimi volumetti di «Teatro» l'Egoista di Bertolazzi, ha fatto sì che l'interrogazione di E. Ferdinando Palmieri nella presentazione «troverà questa commedia un interprete italiano?», ha trovato immediata risposta. Giulio Stival, uno dei nostri attori più intelligenti e certo, fra i

più giovani, il migliore, oggi, per intendimenti artistici e qualità interpretative, ha recitato la commedia al teatro Carignano di Torino, ottenendo un successo personale e vivi consensi di critica e di pubblico. Molto bene hanno recitato tutti i compagni di Stival. Riportare l'Egoista alla ribalta — finalmente nella sua vera veste italiana — è stato, dice Gino Damerini, «un atto coraggioso di giustizia, una specie di rivendicazione verso la memoria dell'autore che fu, e rimane, tra i più notevoli del Teatro a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, e non ebbe mai la soddisfazione di vedersi recitata la commedia in italiano, vale a dire nella sua veste di origine, essendo stata la traduzione in dialetto veneziano (recitata da Benini) un ripiego conseguente ai rifiuti opposti con unanime decisione dagli altri capocomici ad inscenarla». Il nostro volumetto di «Teatro» contenente la commedia è già esaurito. E' inutile perciò richiederlo alla nostra Amministrazione. Ma da qualche libraio o in qualche edicola si dovrebbe trovare ancora.

★ Al teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Giulio Donadio, ha rappresentato la commedia di Giuseppe Bevilacqua, che era ancora nuova in quella città, *Quinta bolgia*. Il successo è stato eccezionale e si può aggiungere: straordinario. Le acclamazioni hanno dato all'autore la misura della sua maturità artistica, e Silvio Giovannetti ha concluso la sua critica con queste parole: «La commedia ha un mondo umano, caldo e vigoroso, crea i caratteri con evidenza, giunge all'emozione con una verità ben intuita e se una colpa le si può ascrivere, è quella di essere troppo densa, di muovere troppe intenzioni, di scorrere in troppi rivoli: ogni figura, e sono diverse, ha un significato infatti che la trascende. Qui può bastare aver accennato ai temi principali: all'atto di accusa contro il ventre d'oro, l'eterno nemico degli idealismi, degli slanci romantici, delle rivolte generose. Quinta bolgia fu recitata bene dalla Compagnia Donadio; ma, in genere, avrebbero giovato stacchi più netti, e visione più aspra dei personaggi. La signorina Raineri, attrice da affinare, ma ricca di un temperamento che proromperà, ha interpretato con equilibrio l'amaro scontento e l'ardore felice di Milena. Il Donadio ha dato al protagonista, Corrado — e forse, umanamente, se non teatralmente, era più interessante, per lui, Renato — la simpatia calda e forte della sua autorità. Con gusto ha recitato il Sabbatini, e bene il Pucci, la Riva e gli altri. Il successo è stato vivissimo; tre chiamate al primo atto, e una decina al secondo e al terzo. L'autore è stato chiamato alla ribalta numerose volte».

★ Il «Maggio Fiorentino» si è concluso — per quanto riguarda la prosa — con la rappresentazione, al Teatro alla Pergola, della tragedia in quattro atti di Federico Hebbel *Agnese Bernauer*. Noi abbiamo pubblicato questo lavoro nel fascicolo n. 19-20 del 15 febbraio scorso. E' risaputo come in un primo momento si sarebbe voluto inscenare il *Faust* di Schiller, o, dello stesso Hebbel, *la Giuditta*, ma la scelta è poi caduta sull'*Agnese Bernauer* perchè propone un tema morale e sociale su fondo coreografico e spettacolare più adatto all'avvenimento. Comunque si è voluto dare un saggio significativo della letteratura drammatica tedesca.

Cipriano Giachetti ha scritto dell'interpretazione e della riuscita dello spettacolo: «Opportunamente si è affidata la parte del Duca Ernesto a Memo Benassi, che la signoreggia con la sua geniale intuizione, con la incisiva e possente raffigurazione, che scolpisce il personaggio fin dalle prime parole e lo fa grandeggiare sugli altri. Ma la soave e gracile venustà di Elena Zareschi (Agnese), la sua arte ancora acerba ma sincera dettero alla figura della giovinetta la tenerezza che le conveniva e Vittorio Gassman (Principe Alberto) le fu accanto amoroso amante, pronto a gridare il suo furore e il suo sdegno. Anche Ernesto Sabbatini (Gaspere Bernauer) — sempre esemplare interprete — il Carraro, il Calindri, il Lazzarini, il Ciabattini, il Bertini si comportarono egregiamente insieme alle danzatrici, guidate da Avia de Luca, alle masse che composero belle scene d'insieme.

Vorrei meglio giustificare la mia schietta ammirazione per Corrado Pavolini e Giulio Pacuvio, che, nonostante le difficoltà, hanno saputo mettere insieme e sostenere uno spettacolo di vaste proporzioni con grandissimo decoro e con uno stile romantico che non disdegna una certa estrosa modernità, adeguata alle scene di Guberti e ai figurini della Scopinich. Accurato l'allestimento scenico di Caliterna. L'orchestra diretta dal M° Tiersi eseguì belle musiche schubertiane. Molti gli applausi del pubblico, ad ogni quadro, per gli attori, e principalmente per Benassi».

★ Alla «Tribuna» di Berlino ha avuto luogo una rappresentazione della commedia di Dario Niccodemi *L'amore è scienza*, tradotta nel testo tedesco da Kurt Albert. Erano state recentemente rappresentate a Teschen altre commedie dello stesso scrittore tutte applauditissime.



attualità

DEL **TEATRO**



**RENZO RICCI**, del quale riportiamo in altra parte della rivista, un giudizio di Marco Ramperti, per la sua interpretazione di «*Re Lear*» di Shakespeare, ha ottenuto al Teatro Nuovo di Milano, cimentandosi in quella superba e tremenda interpretazione, un successo che pare voglia essere il suggello della sua luminosa carriera. Dopo Salvini e Zacconi è il primo degli attori italiani, ed ancora così giovane, che ha osato ed ha vinto in tale difficoltosa interpretazione



**DIANA TORRIERI** e **PIERO CARNABUCI** hanno rappresentato a Milano, al Teatro Nuovo, la commedia di Ugo Betti: «*Un albergo sul porto*» da noi pubblicata nel fascicolo N. 406-407 del 10 agosto 1943



Nella prima foto a sinistra: Diana Torrieri e Piero Carnabuci, in una scena della loro interpretazione di « Il berretto a sonagli » di Pirandello. I due eccellenti attori hanno dimostrato ancora una volta — con la loro unione artistica e la scelta del repertorio — gli intendimenti che li animano e il gusto e la sensibilità per le opere non comuni. ★ Nella foto qui accanto: Giulio Stival ha ripreso, con la sua Compagnia, la commedia di Anyel « Famiglia », che noi abbiamo pubblicato nel fascicolo 325 del 1° marzo 1940. Stival è nel momento più importante ed interessante della sua carriera ed in questa stagione ne ha dato notevoli prove tra vivo consenso di critica e di pubblico.



Nella prima foto a sinistra: Emma Gramatica, in « I occhi del cuor » di Gallina. L'illustre attrice, unendosi ai Micheluzzi, ha recitato in dialetto veneziano dandone una interpretazione da quella grande attrice che ella è. Il pubblico l'ha risalutata e festeggiata unitamente ai bravissimi Micheluzzi. ★ Nella foto qui accanto: Una scena di « La taverna della Baja verde » di John Ervine, irlandese, recitata al teatro delle Arti di Roma, da Margherita Bagni, Ernest Zaccani, Leonardo Cortese, Giuseppe Paglierini, Olinto Cristina, e Vinicio Sofia. La commedia ha ottenuto vivo successo.





*Lia Loppelli* aggiunge alla sua bravura, un'eleganza di scena molto raffinata e personale. La rivela con la sontuosità di questo mantello di zibellino, creato da Schettini di Milano



Un vivissimo successo personale ha ottenuto LAURA CARLI interpretando «La locandiera». Nella foto sopra: la CARLI, tra OPPI e ALLEGRANZA; nella foto accanto: LAURA CARLI e BASEGGIO; in quella sotto: una scena di insieme della celebre commedia recitata alla perfezione da tutti e diretta da Giuseppe Adami e Baseggio



## *Goldoniana*



ANTONIO GANDUSIO ha interpretato «Il burbero benefico» con un successo personale così vivo da far ricordare Ermete Novelli nella medesima commedia. I suoi compagni tutti lo hanno coadiuvato in modo eccellente. Ecco, qui sopra ed accanto, due scene della commedia



## Rifare i teatri (per farli meglio)

★ I più belli e cari e famosi teatri di prosa di Milano, Torino, Genova, Napoli, Bologna, Treviso, Palermo, Messina, Catania sono un cumulo di macerie. Su di esse aleggiano i fantasmi delle glorie passate e recenti, più vivi dei vivi, nonostante la totale rovina. Non v'ha potenza di esplosivi che disperda il ricordo delle cose quando sono state culle, dimore, altari dei nostri affetti, credenze, aspirazioni: chiese, case, teatri. Anche teatri; perchè in essi sono risuonate le voci dei nostri attori, grandi e non grandi, a comunicare il verbo dell'arte drammatica che è interpretazione, spiegazione, rappresentazione della vita attraverso la coscienza di un autore, cioè attraverso un giudizio morale: in altre parole la vita sofferta, capita ed espressa con le sue ferite e con le sue speranze.

Famosi teatri di prosa e non vasti, spesso piccoli, come il Manzoni e il Filodrammatici di Milano, il Fiorentini e il Mercadante di Napoli; teatri adatti alla prosa, nei quali tutto si udiva, parole e sospiri, e nulla sfuggiva della fisionomia degli attori. La figura umana, la maschera, avvalorava la parola; talora i silenzi sono densi di senso e rivelano la loro eloquenza sul volto dell'interprete. Il teatro di prosa, per evidenti ragioni, meglio adempie alla sua funzione in locali di misura limitata. Qualche impresario può pensare che più il teatro è grande, più incassa; ma, essendo proporzionalmente alte anche le spese, non è facile mantenere la media degli incassi al necessario livello e tanto meno dare spettacoli che tutte le sere dell'anno facciano gremire il teatro. Ad ogni modo chi adora la Dea Cassetta si dedichi alla rivista e non alla prosa e lucri di più ma con mezzi meno nobili di quelli dell'arte drammatica.

E' bene raccomandare fino da ora che alla futura rinascita dei teatri di prosa presiedano criteri pratici sorretti dal consiglio di esperti, di coloro cioè che avendo fatto del teatro la loro vita sanno, per diretta e annosa conoscenza, come hanno da essere una sala di spettacolo di prosa, un palcoscenico, le luci, i rapidi mutamenti di scena. Non bastano gli ingeneri, gli architetti, i costruttori; occorre al loro fianco gente di tea-

tro che esamini i progetti; una commissione, ad esempio, composta di tre persone: un attore, un autore, un assiduo. I primi due avranno parecchie cose da dire sul palcoscenico, sui camerini, sulle luci; il terzo sulla disposizione delle poltrone nella sala, sulla praticità di accedervi, sulla comodità dei servizi. E tutti e tre, forti della loro frequenza nei teatri, concorreranno ad evitare gli inconvenienti che anche nei teatri più recenti si sono verificati. E allora rifare vorrà dire progredire.

E' bene anche avvertire fin da ora che in tali resurrezioni non devono predominare concetti speculativi e quindi aridi e dannosi; ma simpatia e fiducia per l'arte drammatica. Costruttori e impresari non abbiano timore di servir l'arte. Nel teatro si è sempre visto che chi serve l'arte fa sempre un buon affare; ma si ha da servirla con generosità e dedizione, senza riserve mentali e furbizie bottegaie: riserve e furbizie che alla fin fine si ritorcono contro chi le ha usate. Sono le serpi che mordono il ciarlano.

Le dure sorti della guerra hanno rovinato molti nostri teatri? L'unico modo di vendicare il danno e l'offesa sta nel pensare di ricostruirli migliori, più rispondenti alle esigenze dei repertori e del pubblico e più ricchi di risorse sceniche.

Graziosi, eleganti, galanti, i nostri cari teatri di prosa; ma i palcoscenici erano scarsi di meccanismi e d'impianti. I teatri poi, fabbricati in questi ultimi anni, ossequianti al canone ufficiale della vastità, dovendo risolverne il problema in rapporto a un'acustica e a una visibilità utili, sono nati da presupposti antitetici con quello che è e deve essere il teatro di prosa a sala chiusa e sono risultati difettosi in platea e in palcoscenico. Dunque, che la ricostruzione sia degna del sacrificio e che la faticata conquista di domani consoli della tremenda perdita d'oggi. Si tenga altresì presente che le sale dei teatri dovranno essere accoglienti e non bianche al pari di cliniche o glabre al par di templi protestanti.

Ma ai nostri teatri di prosa volevamo bene. Quanta storia e quanta gloria. Tra quei palchi, in quei loggioni, tra quelle pareti, molte volte le voci della Patria e dell'arte dram-

matica hanno avuto un unico suono. E per quanto sia toccato alla lirica e non alla drammatica il retaggio incitatore di Tirteo, molte volte, attraverso la tragedia, sono stati accesi gli spiriti patriottici. Allora in quelle sale sono echeggiati gli entusiasmi degli animi. La commedia è sempre stata meno bellicosa della tragedia: della guerra ha visto più i dolori che gli eroismi e di essi ha additato i responsabili nei disegni ambiziosi degli uomini. Aristofane nella *Pace* non è certo uno zelatore della guerra; il nostro Goldoni, in una commedia che ha per titolo la tremenda parola, non ne è davvero propagandista. L'autore tragico s'infiamma, il commediografo osserva; quello sublima i fatti, questo li commenta.

Ma noi abbiamo avuto nel bel *Romanticismo* rovetiano e nel ciclo del Risorgimento di Domenico Tuminati esempi magnifici di commedie ispirate al sentimento patrio. Sono temi che più facilmente sbocciano in tempi pacifici; perchè il teatro è sempre contrasto, critica e in certo senso opposizione. Quando in Francia non c'era il divorzio, tutte le commedie erano divorziste; quando lo si ammise, tutte le commedie gli furono contrarie: prima rappresentavano i guai del matrimonio indissolubile; poi misero in scena quelli della solubilità del vincolo.

Non si è avuto, difatti, un teatro di guerra durante l'altro conflitto europeo (nè tre poetici lavori di Bracco e qualcuno di altri valgono a costruire un teatro di guerra); tanto meno nell'attuale. Nè si deve considerare teatro di guerra quello che eventualmente si è servito o si servisse della guerra come mezzo per cercare una situazione o un intrigo, chè ridurrebbe la immane catastrofe alla stregua di un disastro automobilistico. La guerra moderna è tale tragedia da far impallidire quella che sul teatro da essa traesse motivo.

Molti teatri ora tacciono. La furia nemica ne ha spento le voci. Nelle macerie tacciono e aspettano. Ne avranno cose da dire, consolazioni da portare, speranze da illuminare, sogni da suggerire, serenità da prodigare. I commediografi interrogheranno liberamente la propria coscienza e i teatri ricostruiti accoglieranno i palpiti della verità, o meglio di quella che per ciascun commediografo è la verità.

**Eligio Possenti**

# Scrivere per il Teatro

★ Renato Simoni ha scritto recentemente sul Corriere della Sera un articolo «Poeti e commediografi» prendendo lo spunto, dice egli stesso, da una «briosa noterella» di X, pubblicata sul medesimo giornale, edizione del «Pomeriggio». «X si domanda — scrive Simoni — di dove vengano gli autori drammatici, e dopo essersi risposto che vengono dalle più disparate professioni, conchiude: «Poeti si nasce, ma commediografi si diventa. Il teatro ha una tecnica che è necessario capire o possedere. E' vero che ogni scrittore originale ha una propria tecnica; ma il teatro ha, come la vita, regole eterne cui s'ha da fare osservanza sotto pena di pagarne il fio».

Queste parole mi lasciano dubbioso. E' proprio vero che la Provvidenza fa venire al mondo i poeti con l'imperativo categorico della poesia in corpo e invece manda quaggiù, vagule e blande, neutre e indecise, le anime dei commediografi? E come nascono i pargoli poeti che poi si dimostrano anche autori drammatici? Con mezzo genio zeppo di poesia innata e l'altro mezzo pieno di informi e generica materia prima, che, se sarà manipolata in un certo modo, produrrà scene ed atti, o se lo sarà in modo diverso genererà forse scoperte sicientifiche?».

Dopo questa introduzione, l'illustre critico, fa una colta e ampia disamina per chiarire che chi scrive per il teatro è necessario sia nato poeta, qualunque sia la professione occasionale e temporanea dell'autore.

Infatti: «vengano o non vengano i commediografi da altre professioni, press'a poco come tutti gli altri, compresi i poeti, ai quali non sempre o non subito *carmina dant panem* (e X lo riconosce fin dalle prime righe del suo articolo), il punto controverso è la distinzione che fa X tra poeti e autori drammatici, gli uni scesi dal cielo su questo nostro pianeta tribolato con la grazia efficiente, gli altri o senza grazia o con una grazia disorientata; gli uni non solo vocati, ma anche eletti, gli altri costretti a cercarsi uno stampo e a sagomarcisi dentro, privi, all'inizio, se non d'ingegno, almeno della *facultas igenioli*».

E infine: «Le commedie ben concepite, ben sentite, ben pensate, scritte quando e come amore detta dentro, si formano, interne ed esterne, senza accattare dalla precettistica la modellazione, le proporzioni, il colore. La propria poetica ogni artista l'ha in sè; in sè la perfezionerà; e sarà ispirazione, dolorosa o beata illuminazione, e talora esperienza non sempre vissuta, ma intuita e scoperta o addirittura inventata. La cultura gioverà certo, il gusto s'affinerà, i modi d'espressione diventeranno, con la passione e la ricerca e l'esercizio, più sciolti e diretti e sicuri. Ma Ibsen, si risponderà, nei suoi primordi ha molto letto Scribe. Lo so; e lo sanno specialmente tutti quelli che non diventeranno mai Ibsen. Ma dov'è Scribe, nel teatro di Ibsen? Dobbiamo proprio incoraggiare, col ritornello delle regole e della tecnica teatrale che s'impara, tutti i non nati per la scena a studiare il mestiere di scrivere scene? Il giovane che tenta la tragedia, il dramma o la commedia con fresca e animosa ingenuità è molto più stimabile e utile del profittatore che imiti le formule teatrali che furono o sono in voga e dalle quali si estrae il dubbio e formale complesso delle cosiddette regole. Dall'opera anche informi del primo forse scatterà fuori una scintilla, sia pure per un attimo, chiarificatrice; l'altro collaborerà alla fossilizzazione del teatro; e non continuerà, com'ei crede, perchè gli è comodo e fruttifero, una bella tradizione, perchè, per lo più, i suoi personaggi saranno ricavati, come maschere di gesso, non già da figure grandi ed eterne, troppo ardue da rifare, ma da ombre che parvero persone in un'ora di moda e di fortuna, ma sono moriture o già morte».

# Adami

★ Laura Adami è ritornata al Teatro, quale prima attrice della Compagnia dell'E.T.I. (Ente Teatrale Italiano per la Cultura Popolare). Fanno parte della formazione:

Ernesto Sabbatini, direttore; Ernesto Calindri, Tino Carraro, Guido Lazarini, Mirella Pardi, Gina Sammarco. Registi: Renato Simoni, Corrado Pavolini, Guido Salvini, Pietro Sharoff, Giulio Pacuvio. Il repertorio comprende: La Parisina di D'Annunzio, Come prima meglio di prima di Pirandello, Tristi amori di Giacosa, Lettere d'amore di Gherardi, Agnese Bernauer di Hebbel, Giorni felici di Puget, Giorno di nozze di Bourdet, Carlo III e Anna d'Austria; una novità di Ugo Betti e una di Stefano Landi. In questo mese di giugno la Compagnia di Laura Adami recita al teatro Nuovo di Milano.

★ Saranno prossimamente rappresentati i seguenti lavori nuovi: Per l'amore di Giorgio di Dino Terra. Convien così di Giuseppe Adami e Albertati, Monsignor Assurdo di Natali, Uno dei nostri di Nando Vitali e L'amore comincia domani, l'ultima commedia di Luigi Antonelli, che noi abbiamo pubblicata postuma, nel fascicolo del 1° giugno 1943, per onorare la memoria del grande amico e commediografo.

★ Nell'attuale stagione teatrale berlinese, ha ottenuto un particolare successo il dramma di Renata Uhl: Fuga davanti all'amore. La rinomanza acquistata da questa sua opera l'ha portata subito in primo piano ed ora le hanno affidato di ricavarne un film dal racconto di Franz Nabl: Gli occhi. Alla trama già ricavata la Uhl ha dato titolo: Una giornata incantevole.

★ Al teatro delle Arti di Roma, la Compagnia Bagni-Cortese-Pilotto-Zaccari dopo le cento repliche di Stefano, ora ha anche sorpassato la cinquantesima replica di Partita a quattro di Nicola Manzari.

★ Al teatro Quirino di Roma, la Compagnia Tòsano-Vivi Gioi-Viarisio ha rappresentato una commedia di Achille Campanile: Il barone e la baronessa Calamari.

# Cronache di ieri

★ Il catalogo di un antiquario offriva in vendita, tempo fa, una lettera di Marco Praga. Nella lettera, avvertiva il catalogo, «il drammaturgo milanese replica a un critico, a proposito del manicotto che conclude il secondo atto della *Moglie ideale*: episodio che è una vera e propria trovata. Giulia Campiani, la protagonista, saputo che l'avvocato Gustavo Velati, l'amante, ha deciso di fidanzarsi, sbatte, collerica, il manicotto sul viso dell'uomo e: «non creder di sposarla!», grida. Finale famoso che riassume alla lesta: tanto, chi non conosce quel rapido, violento gesto di Giulia? Ma il gesto era stato giudicato da un recensore un arbitrio: un'invenzione, cioè, dell'attrice, la signora Duse, un'aggiunta non conveniente. Ora, l'episodio lo aveva ideato lui, Praga; in più, episodio e battuta erano là, «nell'edizione a stampa della commedia». (Qui devo osservare che la data della prima rappresentazione della *Moglie ideale*, il novembre 1890, smentisce la data della lettera pubblicata nel catalogo: 8 ottobre 1890. Una svista di Praga o del proto?).

La *Moglie ideale* ebbe un curioso destino: e la faccenda del manicotto non è che un caso della lunga serie. E' nota l'accusa degli avversari: la derivazione della commedia dalla *Parigina* di Enrico Becque, rappresentata nel 1885 e ancora ignorata, a quell'epoca, dalle nostre platee. Praga rispose sempre con recise negazioni; ma non persuase mai, nemmeno gli amici. Lo stesso Ferdinando Martini, galantuomo perfetto, affermava nel gennaio del '91: «la *Moglie ideale* fu, non v'ha dubbio, scritta dal Praga dopo che egli ebbe letto il lavoro del Becque: l'ispirazione venne di là, e sarebbe vano il negarlo: ispirazione, sì, imitazione no. La protagonista della commedia italiana è in tutto diversa da quella della commedia francese...».

Alle negazioni dell'autore non si volle mai far credito. Eppure, era un gran galantuomo anche Marco Praga; inoltre — fantasia d'un drammaturgo — le Vergini precedono Prévost, il Bell'Apollon precede Lavédan. Soltanto d'Amico ha sempre creduto alla schietta origine della commedia: «si tratta non tanto di imitazione quanto di affinità di tem-

peramenti». I temi e le polemiche di quel Teatro erano nell'aria.

Intanto, il curioso destino della *Moglie ideale* fu, un poco, il tormento di Praga. Immaginate: non conoscere la *Parigina*, e dover sopportare («sarebbe vano il negarlo») un dubbio e un'ironia.

Un'edizione della commedia è recente: con gli attori della Compagnia del Teatro Eliseo. Molti applausi: specie dopo l'episodio del manicotto. Ma un manicotto sostituito, nell'edizione dell'Eliseo, dalle rose. Infatti, non il manicotto, sul viso dell'avvocato Velati, ma un mazzo di rose. Vero che in scena c'era anche la radio; ma quelle rose, perchè?

Ah, le iniziative floreali della regia: o delle attrici.

★ Per quanti anni il pseudonimo, di «gace», apparve sotto le cronache drammatiche del Carlino? per quanti anni, «gace», critico sensibile, dotto e affettuoso, accompagnò le sorti del nostro teatro? per quanti anni i lettori di Bologna e d'Italia, accolsero, fidenti, i giudizi di «gace»? La critica drammatica del Carlino, assunta da «gace» agli inizi del giornale, deve all'acume e alla dottrina di quelle scritture l'autorità che sempre obbligò i vari successori nella rubrica a un umile esame di coscienza. Perchè «gace» fu un recensore e uno storico fra i più illuminati, e voi intendete che un'opera sì importante e numerosa non poteva non intimorire i continuatori. «Gace» sapeva tutto.

«Gace» era Antonio Cervi, il papà di Gino Cervi, attore. Nato nel '62 e scomparso vent'anni fa, Cervi vide sorgere due teatri: quello, per restar in casa nostra, di Praga, di Butti, di Bertolazzi, di Rovetta, degli Antona Traversi, del Giacosa di Tristi amori, di Verga, di D'Annunzio, di Bracco, e quello di Così è (se vi pare), della Maschera e il volto, di Marionette, che passione! Vide Testoni e Gallina, Nicodemi e Fausto Maria Martini. Aggiungete i forestieri (basterà citare Ibsen); e il significato, in senso documentario, della critica di Cervi è già chiaro. Ma «gace» non è soltanto un documento; «gace» è anche un esploratore sottile, un giudice avvertito

che fra le incertezze e le confusioni, sa subito distinguere e anticipare.

Adorò gli attori. Vecchia Bologna del Caffè dell'Arena, vecchia Bologna del Caffè del Corso... Gli attori furono per Cervi, affascinato da quel mondo strano e variopinto, una sorpresa umana senza fine. E' un altro segno dell'epoca. Da Boutet a Yarro, quella critica guarda all'attore come al primo elemento dello spettacolo: poi viene il poeta. Di qui l'appassionata curiosità, in quegli anni, per l'avventurosa vita degli interpreti; di qui, nelle rubriche, il piacere dell'indiscrezione; di qui il gusto della biografia. Si scriveva degli attori di prosa, in quegli anni, come oggi si scrive degli attori cinematografici: con eguale slancio, e con più attenta sintassi. Cervi non riunì mai i suoi saggi sugli autori; invece pubblicò sugli attori tre o quattro volumi.

Sapeva tutto, e, del teatro, raccoglieva ogni cosa: i manifestini e i giornali, le immagini e le lettere dei comici. Uomo cortesissimo, riceveva nel suo ufficio al Carlino o nella sua bella casa gli scrittori e gli interpreti di passaggio: amico limpido e sollecito. Le sue cronache erano piane ed eleganti. Aveva un aggettivo ironico: «corretto». L'attore definito «corretto» poteva pensare a sè con inquietudine.

Io non lo conobbi. Ma serbo, di lui, una lettera: è la lettera generosa di un anziano a un diciottenne che, dal grigio di una cittadina, aveva mandato al Resto del Carlino della sera un articolo di teatro. Marzo del '21. Prima lettera di un illustre a un ignoto. Narrarvi l'orgoglio di quell'ignoto, il giorno che la lettera arrivò, mi sembra superfluo.

★ Su Stanis Manca, che tenne per quasi vent'anni — a cominciare, se non erro, dal 1894 — la critica drammatica della Tribuna, il discorso potrebbe, forse, essere lungo: a giudicare, se non altro, dall'attenzione e dai consensi raccolti da quella vigile e appassionata attività. Ma le recensioni nacquero e sfiorirono nella colonna del giornale, non ebbero mai la seconda vita del libro; nè dalle recensioni il Manca ricavò — a testimonianza di un'estetica e di un gusto — un'opera organica. Per cui il mio modesto parere si affida adesso a qualche ingiallito ritaglio e alla lettura di quattro volumi: due sulla nativa Sardegna e due di tea-

tro: ma un teatro, come dire? in margine: profili di attori, fra l'aggettivo un tantino generico e l'aneddoto: secondo la moda del tempo. (Quei titoli di una volta: Dietro il sipario, Fra le quinte, Intermezzi; e Dietro il sipario si intitola appunto un volume del Manca). Scrittore piano, senza immaginosi lucori, ma fine; e critico senza il rigor polemico di un Boutet e tutto impegnato a cercar nelle commedie il documento umano. « I suoi articoli, come i suoi libri, sono di una precisione meravigliosa », scriveva un fervido cronista, Giuseppe Petrai: « altri suol mettere il becco in tutte le verzicole, egli no. Niente fronzoli nè digressioni nè indagini oziose ». Ora che significa, per un articolo di critica, la lode della « precisione meravigliosa »? Non capisco.

A ogni modo, io non discorro, qui, dei ragguagli di Stanis Manca. Il nome dell'onesto e limpido recensore mi vien suggerito dall'affettuoso volumetto Ribalte d'altri tempi, dedicato da Alberto Manca al ricordo dello zio. Uomo cordiale, Stanis Manca, e folte e cordiali le lettere degli autori e degli attori ricevute in vent'anni. Dal carteggio dello zio, Alberto Manca ha tratto più di una pagina importante o curiosa, e trascrivere mi sembra opportuno.

Alla vigilia della prima romana della Fiaccola sotto il moggio così D'Annunzio presenta al critico l'attore Mario Fumagalli: « ... artista severo, per la prima volta si presenta al giudizio formidabile di Roma. Egli è nuovo, come sai, alle scene italiane. Accogilo amichevolmente e sii gli largo di consigli. L'attore, come il dramma, ha fatto le prove di tutte le ostilità e di tutte le ingiustizie ». E più sotto, per gli altri interpreti: « ti prego in nome dell'equità di pubblicare i loro nomi. Tutti hanno lavorato con nobile fervore ».

Questo è Bracco, nel 1904, dopo la stroncatura del Frutto acerbo: « non mi spiego tutta la tua ira contro il mio povero Frutto. E' una commedia lesta che deve far ridere, e fa ridere difatti. Non sono stato io che ho impedito di credere che si trattasse di una « pochade ». Io l'ho chiamata, del resto, commedia buffa, che è lo stesso. La « pochade » implica l'idea di complicazioni e di imbrogli che nel Frutto non sono... Ma basta. Non voglio seccarti... ».

I progetti di Testoni: « ho dato molta parte della mia vita e tutto il modesto mio ingegno al teatro dialettale. Ho scritto non so se venti o trenta commedie in bolognese, ho diretto Compagnie dal 1889 in avanti per vari anni. Ora credo che la cosa abbia basi serie. Non penso ad altro. Comincerò col primo novembre, nel bel teatrino Contavalli messo a nuovo. Svecchierò, la parola è poco gentile per gli attori e per le attrici nostre, la Compagnia, introducendo elementi nuovi e repertorio nuovo... E chi sa che il teatro bolognese con le modeste mie commedie e quelle di giovani volenterosi che lavoreranno con me non riesca a uscire dalle mura della mia città (mura per modo di dire, perchè a Bologna non vi sono più). Sentirai qualche attore coi fiocchi... ».

Poi, un lamento di Nino Martoglio a proposito della commedia Palio (1906), e degli arbitri, nel recitare, di Giovanni Grasso: « ogni autore mancato, fatte rare eccezioni, protesta altamente contro la pessima interpretazione, la cattiva interpretazione, eccetera, e diventa ridicolo. Io pavento il ridicolo, ma non posso, non ho la forza di restarmene calmo... I giornali del mattino gridano contro la prolissità nella quale l'autore è caduto. Che fare? che dire? Con un artista acclamato e accreditato come il Grasso, il torto è sempre dell'autore, anche quando, come nel caso mio recentissimo, l'interprete snatura la parte rendendola grottesca, non dice una parola di quanto l'autore ha scritto, fa diventare interminabili dei dialoghi sobri e concisi e smonta tutti i compagni di recitazione che debbono fare dei veri e propri miracoli per seguirlo. Il mio dramma sarà cattivo, ma non è quello che avete inteso iersera ».

Infine — anno 1902 — un giovane commediografo: « mi avete dedicato parole che mi fanno inorgoglire e mi avete dimostrato tanta cordialità, tanta amicizia. Veramente io non so dirvi la mia riconoscenza e il mio affetto. Conservo la Tribuna come uno dei ricordi più belli della giovinezza. Per ora ho tanti obblighi verso di voi, che se anche volervi bene non fosse un piacere graditissimo, sarebbe un dovere sacrosanto ». Il giovane è Renato Simoni.

**E. Ferdinando Palmieri**

★ « La spia della bravura, dell'ambizione artistica di Benassi è in quella declamazione della *Pioggia nel pineto* ch'egli fa al termine dello spettacolo. Di questa lirica — troppo famosa per non dar sospetto — Benassi fa un giuoco; anzi (se così si potesse dire di un'opera verbale) un « balletto ». Conduce la creazione lirica sul filo d'un capriccio incantevole, qua smagliandone là condensandone i valori musicali, imitativi, evocativi, eccetera: fino al punto che si pensa, anziché a D'Annunzio, ad un divertimento rossiniano; o meglio ancora al « pretesto » di uno Strawinski sopra un divertimento di Rossini.

Che resta in tutto ciò, non dico di D'Annunzio poeta, ma della Poesia? Della Poesia con le sue leggi e i suoi pudori? Con le sue pause necessarie, i suoi moti arcani, le sue sboccianti gracilità, i suoi punti solari di maturazione? Nulla, probabilmente; e non ha importanza affatto. Importa la volontà surrealistica di Benassi; il suo bisogno di sintesi espressiva a qualunque costo. Se egli ha manchevolezze, non si potrà certo dire che pecca per difetto di fede nei mezzi divini dell'attore; ma casomai per eccesso di trasfigurazione; di astrazione stilistica. Eccesso troppo raro sui nostri palcoscenici perchè noi non dobbiamo entusiasmarcene sinceramente, sia confessato una volta per tutte ».

★ Parlando tempo addietro di Elena Zareschi, quando stava al fianco della Borboni per certe recite pirandelliane, ci occorre, elogiandone il sicuro temperamento, di richiamarci all'immagine di un puledrino nervoso dal collo troppo lungo e dai delicati garretti d'acciaio. Questa volta invece dovremmo scomodare per lei il ricordo pregnante di Burne Jones e di Dante Gabriele Rossetti. In *Più che l'amore* è preraffaellista almeno quanto la dolce e misteriosa Cristina; almeno quanto le fanciulle ineffabili che fan corona alla morta Beatrice. Segno di talento enorme, questo adeguarsi istintivo ai culturali richiami figurativi d'un testo; questo darsi spontaneamente come « materiale plastico » in perfetto accordo con una estetica determinata.

Quanto alla recitazione, ha tratti ancora acerbi; ma sempre una vibrazione, una partecipazione d'anima alle cose dette che la porta comunque su un piano alto, anche ammesso che l'immaturato mestiere non sia in grado di mantenerla a lungo. Attrice di gran stile, di bella razza. Troverà con l'esperienza quelle sfumature, quell'arte dei passaggi che ancora le manca ».

(Dalla critica di Corrado Pavolini, ad una ripresa di « Più che l'amore » di D'Annunzio).





## MASCHERA DI VIVIANI

★ Raffaele Viviani, ultimo erede dei comici dell'arte, unico «Pulecella» che sopravviva, tragico e farsesco, sulle tavole dei palcoscenici italiani, ha esordito così, nella sua Napoli, una sera lontana del 1892. Aveva allora quattro anni e mezzo. Figlio d'un vestiario teatrale, gli capitava spesso di trascorrere le sere dietro le quinte d'un baraccone, che sorgeva a Porta San Gennaro e che, di Raffaele, godeva le particolari simpatie. Si trattava di un teatrino di marionette e una sera, venuto a mancare, all'ultimo momento, il numero di centro, rappresentato da un certo Trenzi, tenore e comico, che con altri numeri di varietà completava lo spettacolo dei «pupi», fu chiamato Raffaele a sostituirlo. Raffaele si era da tempo abituato a imitare Trenzi nei gesti e nella voce. Si presentò al pubblico. Non era più alto di ottanta centimetri, compreso il tubino. Fu accolto con una grande risata; ma poi lo lasciarono recitare e cantare. Ebbe successo e si guadagnò, per quella sua felice e improvvisa prestazione, una scrittura, la prima della sua vita, per «lire due serali». D'allora Viviani non s'è più fermato. Col suo passo un po' leggero, sempre in punta di piedi, un passo rubato ad Arlecchino o a Pulcinella, egli è andato lontano. Il suo passo non ha battuto senza eco sull'acciottolato delle strade consuete; ma è risuonato sempre più forte sul legno dei palcoscenici, traendone polvere e gloria, fino a quando, cioè, il mondo riconoscendogli il merito di aver riportato la vita sul teatro, com'era capitato talvolta ai mimi e ai grandi

tragici del passato, s'è volto ad applaudirlo senza fine. Il grande attore era nato.

Ma, vero autentico comico dell'arte, l'attore Viviani nacque insieme a Viviani autore. Fu nel 1918, allorchè abbandonato il varietà, esordì con altri tre attori al «Teatro Umberto» di Napoli, rappresentandovi O vico, un suo atto unico. Era il primo d'una serie innumerevole, e fu, già quello, un grande successo. Nasceva così il Teatro di Viviani, un Teatro «ad hominem», fatto per la sua persona; in cui le figure vengono teatralizzate fin nel loro intimo, senza che per ciò perdano la gaia e dolente umanità con cui l'autore le ha create per la scena, traendole dalla vita, nude. Un «quid», il Teatro di Viviani, indefinibile e tipico; un ponte, un'affinità continua tra la farsa e la tragedia, Eraclito e Democrito insieme; sberleffo da istrione gababamondaccio, brighella, caposcarico e tragica risata da finale grottesco. Teatro dialettale per eccellenza, varca però tutti i confini dell'arte perchè è sempre lui, Viviani attore, che gli dà vita, che lo sostiene e lo esalta col calore stesso della sua terra che è come il suo sangue; con la vena inesauribile del mimo classico e antico; con l'ottimismo tradizionale e l'antica vena anacreontica del pulcinella; con quella sua espressione da maschera del diavolo rediviva; con quella sua voce che par rōsa da un

tarlo; con quel suo sguardo da pupo asiatico.

Per stabilire un limite all'arte di Viviani basta porre un limite alle possibilità umane di comprenderla. Dove queste finiscono, quella ha concluso il suo ciclo. E' dunque senza confini. Perchè? Il perchè è nel tipo della sua arte: uno di quei prodigi dell'istinto che può, in un attore, attingere le vette. Guardate infatti la mimica di Viviani. Anch'essa un istinto. E' questa mimica che gli permette di parlare senza voce e farsi udire; di urlare senza voce e dare i brividi; di dire parole inarticolate e sentirle scendere nel cuore col peso di una lacrima.

■ Viviani era come una piccola orchestra formata da una tromba, da un clarino e da un violoncello. Un po' di circo; qualche mazurca familiare; un pianto raffazzonato con l'archetto d'un violoncello. Non era forse questa la cartolina illustrata di Viviani, che si vendeva dai palcoscenici dei varietà periferici? D'allora molti anni sono trascorsi. L'orchestra è diventata grande orchestra. La tromba non attacca più per Viviani l'introduzione della «Ballerina», come in quelle lontane sere del 1892, nel baraccone di Porta San Gennaro. Non c'è nessun comico Trenzi da sostituire. E chi sostituirà Viviani non è ancora nato.

F. M. Pranzo

★ La nostra Società Editrice ha ricevuto da un lettore di «Teatro» questa lettera:

«Vi invio una lettera anonima perchè desidero che sappiate cosa ne pensi della vostra serie di pubblicazioni «Teatro» uno dei tanti anonimi vostri lettori.

E forse il suo pensiero è quello degli altri, certamente molti.

Ne sono entusiasta e, come quei pochi che ho avuto occasione di avvicinare, attendo con ansia l'uscita delle opere che man mano andate preannunciando. In tempi duri siete benemeriti di aver mantenuto accesa, e probabilmente con sforzo notevole questa scintilla.

Vi ringrazio a nome di tutti coloro i quali si accostano con gioia al vostro «Teatro» e auguro a voi e a noi che possiate durare in questa vostra fatica».

— Grazie, veramente grazie. Ma perchè anonimo?

★ A Breslavia ha avuto luogo un interessante spettacolo con la rappresentazione di due bozzetti drammatici intitolati I Lupi e Dramma dei sottomarini di Hans Rehberg. Il primo si svolge in una tenuta della Slesia ed il secondo a bordo di un sommergibile.

★ Con grande partecipazione di pubblico e vivo successo è stata rappresentata e replicata nella prima settimana di maggio al Teatro Civico di Meiningen la commedia Die Spitzenändlerin (La signora dei merletti) di Rino Alessi. La messa in scena è stata personalmente diretta dal dott. Franz Ullrich, intendente generale dei teatri di Stato della Prussia, che ha già curato con vivo successo di pubblico e di critica la rappresentazione nei teatri tedeschi di Caterina de' Medici dello stesso Autore.

# Renzo Ricci in «Re Lear» di Shakespeare

WAVE

★ «I maldicenti di Ricci (Ce ne sono? Ce ne sono. Trovano dei maldicenti tutti coloro che trovarono delle adoratrici.) vanno mormorando che, s'egli ha voluto figurare la vecchiezza di Re Lear, è stato soltanto per provarci di essere irresistibile, agli occhi delle sue migliaia d'innamorate, anche con la barba bianca. Come, del resto, lo è con la sottana nera del «pre-vete», nel Piccolo santo. Non si tratterebbe insomma che d'una nuova suprema civetteria. No!, però, che difendiamo Ricci — anche s'egli creda, come ha scritto Ramo, che tutti i critici gli vogliono male — pure accettando l'ipotesi dei calunniatori, la troviamo meritoria per il calunniato. Giacchè Re Lear, oltre che il capolavoro di Shakespeare, è stato, in ogni tempo, lo scoglio — lo scoglio di Prometeo! — dei suoi interpreti ambiziosi. Che grande parte! Ma che dura croce! Essa ha sempre fatto tremare le vene e i polsi dei commedianti anche illustrissimi, anche gloriosissimi, che l'hanno arrischiata. Talma la evitava. Kemble ne aveva paura. Irving stesso cercava pretesti per girare lo scoglio. Nella stessa Italia, dove gli attori hanno tutte le audacie, credo che soltanto Salvini e Zaccani ci si siano provati. Quest'ultimo, ricordo benissimo, nella scena della tempesta era formidabile: veramente, fra i tuoni e i fulmini, egli aveva tutta la maestà e tutta l'afflizione del mendico che ancora si sente un re. Tante difficoltà avrebbe dunque incontrato Ricci, solo per apparire bello, anche nella canizie, una volta più? Ecco, in ogni caso, una frivolezza sublime. Correre un torneo, fosse anche solo per ottenere degli sguardi, è da prodi. Ammirate comunque in lui, sotto la barba venerabile, «le chevalier sans peur et sans merci».

Vogliate però considerare, in più seria analisi, l'importanza del suo assunto; e in definitiva l'esito eccellente della sua fatica. Tanto per il testo che per la recitazione egli s'è valso della guida zaccaniana. Ricci, anche celebre, non ha dimenticato la reverenza dovuta a colui che l'ha assistito nei primi passi (quando, nello stesso Re Lear, l'odierno protagonista sosteneva la partecina di Edgardo) e sempre lo consulta, tanto per capire quanto per esprimere, come un oracolo. Risentirete dunque, con pochi ritocchi, il Re Lear del grande Ermete: un testo che non sarà precisamente quello del grandissimo Shakespeare, ma che insomma, date le necessità di palcoscenico, può essere accettato anche dagli scrupolosi. Ma l'influenza zaccaniana vi apparirà sensibile pure nell'accento, nello stile, in certa tipica progressione d'effetti, in un «pathos» particolare che l'allievo ha ritenuto, e che nessuno gli farà colpa di ritenere dal maestro. Di suo, Ricci vi ha messo però quei «mezzi» di cui domeneddio l'ha fornito in tanta abbondanza: mezzi che potrebbero invidiarli, mi diceva sin dal 1935 Max Reinhardt, qualunque attore europeo: voce, dizione, sguardo, gioco di mani e di braccia, memoria prodigiosa, presenza infallibile, pienezza espressiva, intuito sicuro. Occorreranno naturalmente anche a questa costruzione, impegnativa e rischiosa fra tutte, le opportune levigature; e infine, immagino, una più accordata e risoluta unità. Ma i muri maestri di un edificio duraturo ci sono già tutti: e lo strepitoso successo ottenuto al teatro Nuovo ne appare, intanto, una promessa. Certo, le spettatrici e gli spettatori di Ricci sono ormai arrivati alla fede (la quale è cieca, e quindi non è critica) per cui lo adoreranno anche se la stessa interpretazione fosse un arbitrio, un sproposito solo. Ma pur nella sua enorme ignoranza di Shakespeare, come d'ogni altro fatto teatrale, il nostro pubblico ha capito che l'attore nè lo tradiva nè lo diminuiva. E così ha acclamato in lui, giustamente, anche l'accesso spirito che, sotto una apocrifia barba bianca, egli autenticamente rappresentava.

Si tenga conto che l'attuale protagonista ha dovuto, fra l'altro, superare le difficoltà dell'allestimento. Una tragedia come quella di Re Lear, o la si rappresenta alla maniera dell'«Old Vich» con dei tendaggi di velluto, oppure esige uno scenario alla Rovescalli, provvisto e rifornito di tutto punto. Ma lo stile dell'«Old Vich» non è ancora attecchito fra noi (e non è, secondo me, una disgrazia), mentre i tempi non consentono, quanto a scene e costumi, che dei mezzi di fortuna. E infine sia detto che si sono comportati benissimo tutti i compagni del mattatore.

Marco Ramperti

★ Cesco Baseggio ha rappresentato al teatro Odeon di Milano *L'avarò* di Molière. L'eccellente attore ha dato una interpretazione interessante e colorita del famoso protagonista di una delle più belle commedie del grande Molière, rendendo con accurato studio tutte le sfaccettature del carattere di Arpagone, odiato e disprezzato da tutti coloro che lo circondano, invisito ai familiari, ai conoscenti, avido, rapace, gretto, crudele, insensibile alle lusinghe d'amore e soprattutto magnificamente vivente. Una comicità superiore anima e rallegra le scene: una comicità che ha un pregio inestimabile: quello di andare oltre i contrasti e le situazioni per diventare comicità morale. La commedia, che non si rappresentava da molti anni, ha avuto ancora il potere di divertire ed è stata ripetutamente applaudita. Con il Baseggio, che ha anche curato la regia dello spettacolo, sono stati festeggiati Laura Carli per la sua intelligente, misurata recitazione, l'Allegranza, il Mirjev, la Galli, Andreina Carli, il Martini, il Sivieri.

★ Al teatro Odeon di Milano, la Compagnia di Laura Carli e Baseggio, ha ripreso *Baffi di ferro* di Gino Rocca. Portata alla ribalta con successo molti anni fa, questa commedia ebbe anche delle versioni in altri vernacoli: Petrolini la interpretò da par suo in romanesco, i fratelli De Filippo in napoletano. E pur mutata d'ambiente e tradotta, essa conservò la sua schietta vena umoristica in superficie e patetica nel fondo.

Nel protagonista, il maresciallo dei carabinieri a riposo Gaitan, v'è a prima vista, più che satireggiato, burlato certo linguaggio di frueria, certa mentalità di sottufficiale dei tempi in cui i soldati portavano il «chepi» e le «uose» sopra il cappotone di panno turchino e sotto i calzoni grigio-celeste; ma v'è pure adombrata una anima dritta e leale di uomo e di soldato valoroso, un cuore nobile e, per questa stessa nobiltà, un tantino donchisciottesco. Dal contrasto nasce l'umorismo e nasce la poesia.

Cesco Baseggio, riprendendo quel tipo, gli ha dato vigore di accento e chiarezza di tratti espressivi, dosando accortamente tutti i toni, da quelli più sgargianti a quelli più delicati e suggestivi. Accanto a lui, la Galli, nella parte della contessa

# VANÉ

Matilde, ha reso sagacemente il personaggio con tocchi sobri. La regia era del Baseggio.

★ Al Teatro del Partito di Posen, in Germania, è stata rappresentata una nuova commedia di Menzel: *Lettera*; tre movimentati atti che svolgono un'umana vicenda ai margini della guerra. Lo spettacolo, al quale assisteva l'autore, ha riportato vivi consensi.

★ Hanno avuto luogo a Madrid, le tradizionali rappresentazioni del *Don Juan*, dramma popolare spagnolo. La figura simbolica del protagonista risale al 17° secolo ed è stata celebrata da poeti commediografi e musicisti fra i quali Molière, Mozart e Strauss.

★ Le Compagnie di prosa, sono così numerose e continue a Roma, che si sono dovuti adottare alcuni locali a spettacoli di prosa. Delle sale che ospitavano vari «Dopolavori» sono così diventate teatri regolari. Chiamandoli «regolari», naturalmente ognuno intende quel pressapoco che possono essere i vari palcoscenici. Al Dopolavoro dei Monopoli di Stato, ribattezzato «Teatro Nuovo» (Oh! splendido teatro Nuovo di Milano, quale non degno fratellino lontano hai avuto!), Cesare Meano ha riunito una Compagnia per rappresentare la sua *Nascita di Salomè* e *Il borghese gentiluomo* di Molière. Di questo ultimo lavoro, Silvani ha interpretato la parte del protagonista.

★ D'Annunzio è ritornato in onore nel repertorio delle nostre Compagnie. Memo Benassi ha recitato a Venezia, come si è detto, *Più che l'amore* con la Zareschi; a Roma, una formazione Andreina Pagnani, Elsa De Giorgi, Carlo Ninchi, Rossano Brazzi e Filippo Scelzo (regia di Guido Salvini) ha iniziato il 18 maggio un corso di recite al teatro Argentina con la *Francesca da Rimini*; al teatro Quirino la Compagnia Siciliana, diretta da Fulchignoni, ha recitato *La figlia di Jorio* ed una edizione della *Città morta* hanno recitato al teatro Emanuel.

★ Dal 19 maggio, terminate le rappresentazioni a Roma al teatro Eliseo di Ruggero Ruggeri con Evi Maltagliati, che hanno concluso con *Demi monde* di Dumas, hanno iniziato le recite in quel teatro i De Filippo con il loro consueto repertorio.

## Posta di Venezia

★ Nel volger di due mesi, Antonio Gandusio, che da qualche anno non tornava più nella nostra città, dati i suoi impegni cinematografici, è comparso in due distinti periodi sulle tavole del «Goldoni», e i veneziani, i veri e quelli d'elezione, gli hanno dimostrato la più viva, intatta simpatia.

Gli «esauriti» si sono succeduti senza fine, e le riprese di questa o quella «pochade» sono state accolte colla massima soddisfazione, sembrando ancora, ai più, che solo Antonio Gandusio, il più fecondo ed irresistibile narratore di quei fatterelli licenziosi ed ameni del Teatro francese, possa divertire con questo genere di spettacolo.

Tanta messe di successi, Gandusio — che ebbe dirci come il suo ritorno alle scene trovi una logica giustificazione «proprio nella necessità di portare al pubblico un'ora lieta» — ha voluto dividerla cogli elementi migliori della sua Compagnia: l'esuberante Gainotti, Edoardo Toniolo, Adolfo Geri, e le signore Negri e Ragionieri, pensando, però, fin dal primo giorno di formazione, di farli superare con sé una difficile prova: la recita di un lavoro goldoniano: Il burbero benefico.

Non ci nascose, il nostro attore, la sua preoccupazione per questa recita; e ci piace sottolineare come egli si avvicinasse al grande giorno, non senza commozione. Coscienza e senso della responsabilità che gli ispirarono una cauta preparazione, uno studio attento del complesso carattere del Burbero, che egli costruì sul suo carattere ormai classico ed inconfondibile. In questo modo, infatti, ad Antonio Gandusio è riuscito proprio di assumere un carattere nuovo, diverso, tipicamente settecentesco, goldoniano, nel gestire, nel muoversi, nel brontolare.

E il pubblico, si capisce, ha applaudito, festeggiandolo molto, ed indulgendo per suo merito, sulle imperfezioni di taluni personaggi, troppo lontani dallo spirito goldoniano.

La bella prova di Antonio Gandusio; un atto d'amore, diciamo così, verso il nostro massimo commediografo, che ci ha fatto tanto più piacere in quanto già Emma Gramatica, durante un recente ciclo di recite volle accostarsi al Goldoni delle commedie veneziane. Emma Gramatica, infatti, si è presentata al giudizio del pubblico, recitando alla «Fenice», quale attrice dialettale, ma non chiamando a sé attori che con lei dovessero superare, per la prima volta, tale difficoltà, bensì confondendosi ai migliori comici del Teatro veneto: i Micheluzzi.

Eccettuato per le riprese del Sior Todaro brontolon, Le baruffe chio-giotte e Una delle ultime sere di carnevale, Emma Gramatica ha preso parte a I pettegolezzi delle donne, e Le donne gelose di Goldoni, I oci del cuor di Gallina, e Un amoreto del Goldoni a Feltre di Libero Pilotto. Il pubblico l'ha vivamente festeggiata.

La Compagnia Torrieri-Carnabuci diretta da Enzo Ferrieri, ha recitato, con regie sempre accurate, anche se sobrie, Zio Vanja, Una domanda di matrimonio, Via della Chiesa, e Un albergo sul porto.

A proposito di queste recite, vogliamo osservare come il pubblico abbia accettato, quasi senza interesse, Un albergo sul porto di Betti, presentato come una «novità» e quindi ascoltato come se si trattasse dell'ultima parola del Nostro. La ripresa di questo lavoro ci è sembrata cosa giusta ed importante; ora che meglio conosciamo le sofferenze, i dubbi, le ansie, la perfidia e la bontà delle creature bettiane, meglio abbiamo penetrato l'atmosfera del suo vecchio lavoro, intendendone le intenzioni, perchè i sentimenti dei suoi personaggi si presentano al nostro giudizio, sempre più chiari, più esatti, svelandoci, come non mai, la poesia che li ricopre. Anche Memo Benassi è venuto due volte, tra il pubblico che più gli è affezionato, prima per offrire il suo Enrico IV; poi per recitare la Porta chiusa. Infine ha recitato Più che l'amore, facendo suo, in una bella composizione artistica, il tormento di Corrado Brando; Elena Zareschi, nella parte di Maria Vesta, ha riconfermato il suo valore di giovane attrice ed ha saputo ben difendere il personaggio, che sopra ogni rettorica letteraria resta la creatura più viva e più interessante del lavoro dannunziano.

Dopo Memo Benassi, ecco Laura Carli (distaccatasi dal vecchio compagno, e unitasi a Cesco Baseggio) rivelatasi attrice migliore, diversa, perchè meno sacrificata, dandocene la prova recitando La donna nuda e La locandiera. Nel lavoro goldoniano ha avuto vicino a sé Cesco Baseggio, divertentissimo ed estrosissimo nella parte del conte di Forlimpopoli.

**Glauco Pellegrini**

# I CAPOLAVORI

Nuova Collezione teatrale nella quale pubblicheremo le opere più significative e di risonanza mondiale di uno stesso autore drammatico di ogni epoca e di qualsiasi Paese. Scegliendo le più importanti ed affidandole a vari commediografi, critici e letterati, per le traduzioni e presentazioni, verremo a formare un volume di grossa mole che comprenderà praticamente "tutto un autore... Il primo volume conterrà le commedie universalmente riconosciute capolavori di



# IBSEN

scelte fra le più significative del periodo fecondo del grande norvegese:

**LA COMMEDIA DELL'AMORE** (1862) - **BRAND** (1866) - **PEER GYNT** (1867) - **LE COLONNE DELLA SOCIETÀ** (1877) - **CASA DI BAMBOLA** (1879) - **SPETTRI** (1881) - **UN NEMICO DEL POPOLO** (1882) - **L'ANITRA SELVATICA** (1884) - **ROSMERSHOLM** (1886) - **LA DONNA DEL MARE** (1888) - **HEDDA GABLER** (1870) - **IL COSTRUTTORE SOLNESS** (1892) - **IL PICCOLO EYOLF** (1894) - **BORKMANN** (1896) - **QUANDO NOI MORTI CI DESTIAMO** (1899)

Le traduzioni appositamente eseguite, note e presentazioni sono di:

GIUSEPPE BEVILACQUA - GINO DAMERINI - ALESSANDRO DE STEFANI - ENZO FERRIERI - SILVIO GIOVANINETTI - GIGI MICHELOTTI - E. FERDINANDO PALMIERI - CORRADO PAVOLINI - ELIGIO POSSENTI - FRANCO M. PRANZO - G. L. ROSSI - CELSO SALVINI - GABRIELLA SELLA - TÈRÉSAR

Ogni volume di bel formato, nitidamente stampato su carta di apposita fabbricazione, illustrazioni, rilegatura editoriale e sovracoperta a colori S.E.T. EDIZIONI DI « IL DRAMMA » - Corso Valdocco, 2 - TORINO

# UPOCRITÈS

★ « Non si fa una scoperta a dire che Memo Benassi è un grande attore. La cosa è talmente ovvia e universalmente acquisita, che il ripeterla può sembrare insolenza. Eppure ci tocca partire da questo punto. E' la sola maniera che abbiamo per evitare il rischio di vedere il nostro appassionato giudizio sull'illustre artista precipitare nei trabocchetti delle parole.

Fissiamo dunque bene questa immagine: l'immagine d'un grande attore. Benassi ha tutto dalla sua: il ricco temperamento, la sottile e tormentata intelligenza, il « dono ». Ha l'efficacia della maschera impressionante, la stupenda plastica del gesto, una modernità stilistica ben sua, originalissima. Voce d'un timbro incisivo e pur morbido, con qualcosa di arcano, d'ineffabile, che bagna ogni sua battuta in una strana pregnante atmosfera di « rivelazione ». Chi lo ha ascoltato al fianco della Duse ricorda come alla divina naturalezza, alla magica levità raggiunta dall'arte di lei non contraddicesse la studiosa, profonda e affaticata tensione del recitar di Benassi. Non sapremmo fargli più bell'elogio di questo. Nell'ombra pallida come l'ombra dell'ulivo che la Duse si proiettava intorno, egli stava umile e grosso, sofferente e vivo, riuscendo a domare ogni suo intimo squilibrio, ad intonarsi umanamente, lui così diverso e lontano, nel fresco e malinconico paesaggio ch'ella era, a forza di rabbiosa attenzione, vorrei dire di volontà e di preghiera. « Fammi degno », pareva ripetesse in silenzio.

Forse furono quelli i suoi giorni più alti. Non era ancora maturo, in qualche modo, ma l'artista in lui era già tutto godibile. Arrivò più tardi, solo, attraverso un lungo travaglio di cui bisogna dargli atto, incarnando tipi che resteranno memorabili nella storia del nostro teatro ultimo, arrivò più tardi a esprimersi compiutamente: a fissarsi in quella figura determinata che oggi si chiama Benassi. Di tale sforzo continuo e terribile per raggiunger la piena chiarezza di sé restano tracce nella sua arte; dove han dovuto

accentuarsi appunto quegli squilibri, che nella vicinanza della Duse egli si era fatto un punto d'onore di mortificare e reprimere.

Accanto a un reale approfondimento d'individualità creatrice e insieme al cresciutissimo « mestiere » affioravano una certa capricciosità ed instabilità interpretative, che pongono oggi le sue recite in un clima spiacevole di rischio, di pericolo sempre scansato per miracolo. In quei momenti, più che restar presi e soggiogati da lui, lo si segue col fiato scospeso a destreggiarsi lassù sul cornicione. Ogni tanto mette un piede in fallo e noi ci afferriamo nervosamente ai braccioli della poltrona. Si riprende benissimo, e l'applauso scroscia. Certo non son spettacoli per malati di cuore.

Anche la sua dizione s'è fatta col tempo più discontinua. D'una limpidezza rara, d'una splendida trasparenza in certi tratti; poi affonda di colpo in elegiache cuppezze o sale a scandite esplosioni metalliche; talvolta senza freno rotola, scivola, precipita; e allora una parola che è una parola nessuno riesce ad afferrarla più.

Alterna l'impegno alla svogliatezza, la precisione al pressappoco, il vero al falso, la sobrietà allo spreco, ora placato or nervoso, ora tutto controllo ora tutto abbandono; mescola le sue virtù, innumerevoli ma non tenaci, ai suoi scarsi ma tenacissimi vizi. E' in sostanza al punto in cui gli gioverebbe raccogliersi, fare un esame di coscienza e rivedere certe posizioni.

E quella eterna sopercheria di lasciar tutti i compagni nel buio fitto per campeggiare solo nel quadro scenico. Quel triste incaponimento a credersi centro dell'universo. L'arte è discrezione e armonia. Benassi non può non saperlo. Metta egli la nostra franchezza in conto all'ammirazione e alla stima che affettuosamente nutriamo per lui. In conto alla nostalgia d'un Benassi « puro » quale tornerà ad esser subito, se vuole ».

(Da un articolo di Corrado Pavolini per l'« Enrico IV » di Pirandello, recitato dalla Compagnia Benassi).

# IL "SI, DELLE" FANCIULLE

COMMEDIA IN TRE ATTI DI LEANDRO FERNANDO DE MORATIN

Con Don Antonio de Solís (1609-1686) si conclude per la Spagna la grande scuola di Lope e di Calderon, e termina il ciclo del cosiddetto « Teatro Antico ». Col secolo decimottavo incomincia la scuola moderna, ovvero il « Moderno Teatro Spagnolo ». Don Leandro Fernando de Moratin (Madrid 1760-Parigi 1828), fu uno dei maggiori rappresentanti dei nuovi intendimenti teatrali, e non a caso citeremo la sua amicizia ammirativa per Carlo Goldoni, facendo rivivere « Il si delle fanciulle », la più popolare fra le sue molte opere, giudicata come « commedia stupenda per dipintura di caratteri, per verità d'affetti e per commendevole morale ». Don Leandro Fernando de Moratin, nato da nobile famiglia, ebbe poeta suo padre e, giovanissimo, pubblicando un poema epico, « La caduta di Granata », si guadagnò onori e notorietà. Amò l'Italia come la sua stessa Patria e abitò molti anni a Bologna dove coltivò le lettere Italiane e fu accolto nell'Accademia degli Arcadi di Roma, col nome di « Inarco Celenio ». Fu considerato il « restauratore del Teatro spagnolo », di cui diede in luce le origini e il progresso.

**PERSONAGGI** DON DIEGO - DON CARLO  
- DONNA IRENE - DONNA FRANCESCA -  
RITA, cameriera - SIMONE, servo - CALAMOCCHIA



La scena si svolge in una locanda ad Alcalá d'Henares e l'azione incomincia alle sette di sera e termina il mattino seguente.

*Sala comune con quattro porte numerate, come in uso in tutte le locande. La comune, nel mezzo, lascia scorgere la scala che conduce al piano inferiore. Finestra da un lato. Una tavola e qualche sedia.*

*(All'alzarsi del sipario, Simone, domestico di Don Diego, è in scena, seduto, in attesa. Dalla sua camera appare Don Diego e il servo si alza al suo apparire).*

DIEGO — Non sono ancora giunte?

SIMONE — No, signore.

DIEGO — Saranno partite molto tardi.

SIMONE — E' naturale, signore, si saranno trattenute in visita dalla zia oltre l'ora consentita per non far tardi. Voi sapete che la zia ama tanto quella fanciulla e credo non l'abbia più riveduta da quando la condusse a Guadalaxara.

DIEGO — Io non dico che non dovesse vederla; ma penso che con una visita di mezz'ora e quattro lacrime di circostanza, tutto poteva essere concluso.

SIMONE — Pure, mi permetto di osservare a vostra signoria che la decisione di rimanere chiuso qui dentro

per due giorni mi sembra abbastanza strana! Leggere di continuo, stanca; dormire sempre, abbatte... La locanda non è casa propria, gli odori non sono gradevoli, le sedie non sono comode, alle pareti non vi sono che delle stampe con la storia del figliuol prodigo, i campanelli trillano continuamente, i postiglioni urlano nella corte, e non si ha mai un momento di riposo.

DIEGO — Bella scoperta. Eppure non si poteva fare altrimenti: qui sono conosciuti da tutti ed ho preferito non essere visto.

SIMONE — Allora c'è un mistero? Eppure io non riesco a scoprirlo. Vostra signoria ha accompagnato Donna Irene fino a Guadalaxara per ritirare dal convento la ragazza e con esse ritornare a Madrid...

DIEGO — C'è qualche cosa di più che tu non pensi.

SIMONE — Il mistero?

DIEGO — Il mistero, va bene, chiamalo come vuoi; ed è bene che tu lo conosca subito, altrimenti non mi lascerai più respirare. Ma bada di non fiatare! Ti so fedele e riservato e posso fidarmi di te; non venir meno alla mia fiducia. D'accordo?

SIMONE — Non sono chiacchierone e non tradirei un segreto nemmeno con la tortura.

DIEGO — Mi fido. Dunque, tu sai che ora esce dal convento la fanciulla e la conduciamo a Madrid.

SIMONE — Lo so.

DIEGO — Donna Pachita, la ragazza, io non l'ho mai vista.

SIMONE — No?!

DIEGO — E smettila! Lasciami parlare: non l'ho mai vista ma è come se la conoscessi da anni, tanto ho sentito parlare di lei da sua madre. Ho letto alcune sue lettere e altre ancora di una sua zia monaca con la quale visse a Guadalaxara. Ho avuto, insomma, tutte le informazioni che si possono desiderare su una fanciulla alla quale ci si interessa, e desiderai vederla. Mi sono convinto che le lodi sulla sua avvenenza e sui suoi costumi son poca cosa al paragone della verità: è gentile, garbata, onesta, leggiadra e la sua intelligenza non è comune. Perciò io ho deciso...

SIMONE — Non continuate, signore, è superfluo. Ho capito tutto. E l'idea mi sembra eccellente.

DIEGO — Avevi dunque immaginato, così ad un tratto?

SIMONE — E' tanto chiaro! E aggiungo che la signoria vostra ha avuto un ottimo pensiero!

DIEGO — Certo, ho molto riflettuto, ma ora ritengo la cosa come fatta! Non per questo però desidero che non si sappia in giro fino a quando non lo riterrò opportuno. Giacchè non tutti vedono le cose col mede-

simo occhio, e qualcuno potrebbe biasimarmi, dicendo che è una follia.

SIMONE — Follia?! Bisogna essere ciechi e stupidi a considerare follia un matrimonio con un fiore di grazia simile...

DIEGO — Eppure può sembrare tale, perchè io sono ricco e lei povera; ma se io ho denari, ella ha virtù, modestia, gioventù, intelligenza, grazia, amante della casa... e io so che cosa vuol dire avere in casa una buona massaia! No, io non voglio affidare il mio matrimonio ad una vecchia strega, brutta, borbottona, piena di ghiribizzi. No! Voglio incominciare una vita nuova! Ho trovato chi mi assisterà con amore e vivremo come due santi.

SIMONE — Se loro due sono d'accordo, che potrà dire il mondo, infine?

DIEGO — So ben io, cosa dice il mondo! che il matrimonio è disuguale perchè troppo sproporzionato nell'età...

SIMONE — A me non sembra una differenza sproporzionata. Sette o otto anni al più...

DIEGO — Che sette o otto? La fanciulla non ha ancora diciassette anni...

SIMONE — Ebbene?

DIEGO — Ebbene, io ne ho 59! Per quanto io sia robusto...

SIMONE — Ma io non parlo di vostra signoria...

DIEGO — E di chi parli?

SIMONE — Un momento, e che vostra signoria mi scusi... Stavamo dicendo... vediamo un po'... perchè forse io ho capito alla rovescia. Dunque Donna Pachita si deve maritare: con chi?

DIEGO — Con me.

SIMONE — Con voi?

DIEGO — E con chi dunque?

SIMONE — Ma io pensavo ad un altro; credevo fosse destinata...

DIEGO — A chi?

SIMONE — Ma a vostro nipote, a Don Carlo, giovane d'ingegno, colto, prode soldato, garbato cavaliere... Io credevo non potesse essere altrimenti...

DIEGO — E invece, no!

SIMONE — E va bene.

DIEGO — Bell'idea! Io dovrei maritarla ad un altro! Nossignore! Che pensi a studiare, mio nipote! Diventi un uomo di senno, di valore...

SIMONE — Quale maggior valore può desiderare la signoria vostra da un ufficiale che nell'ultima guerra ha combattuto così valorosamente da ottenere dal Re il grado di Luogotenente Colonnello e d'essere stato insignito con la croce d'Alcantara?

DIEGO — Tutto questo è vero, ma ora non serve. Chi prende moglie sono io.

SIMONE — Ma vostra signoria mi perdoni: è sicura di essere riamato, se la differenza d'età non l'atterrisce, se libera è la scelta della ragazza...

DIEGO — E perchè non dovrebbe esserla? Che ragione avrebbe ad ingannarmi? Tu sai bene che donna è la monaca di Guadalaxara e quanto senno abbia. La zia d'Alcalà non la conosco, ma so però che è donna di rara virtù. Puoi bene immaginare quale possa essere il desiderio di Donna Irene: rendere felice sua figlia! Ebbene, tutti questi parenti mi danno piena fiducia,

e come se non bastasse ho le informazioni della cameriera che la servì per quattro anni: mi ha assicurato che la fanciulla non ha mai dimostrato la più piccola inclinazione verso quegli uomini che potè vedere nel suo limitato recinto. Che te ne pare?

SIMONE — A me nulla, signore!

DIEGO — E vuoi che con tanta certezza di benessere io non colga l'occasione di guadagnarmi la confidenza e l'amicizia della fanciulla, e fare in modo che ella si confidi con tutta libertà? Certo, quella benedetta Donna Irene non sta mai zitta un minuto e la interrompe ad ogni istante... non si riesce mai a parlarle! E' una buona donna, sì, eccellente...

SIMONE — Io desidero che le cose vadano secondo il vostro desiderio.

DIEGO — Ne sono convinto, benchè lo sposo non sia di tuo gusto, e benchè poco a proposito tu mi abbia ricordato il mio signor nipote col quale in questo momento son veramente in collera.

SIMONE — Che vi ha fatto?

DIEGO — Una delle sue... e l'ho saputo soltanto pochi giorni fa. Già l'anno passato, te ne ricordi, rimase due mesi a Madrid e quella permanenza mi costò cara! Doveva recarsi col suo reggimento a Saragozza e dopo pochi giorni dalla sua partenza da Madrid mi scrisse di esservi giunto... e continuò a scrivermi da Saragozza... ma il signorino non era dove le lettere partivano e dal tre luglio alla fine di settembre non raggiunse mai la guarnigione. Ti sembra che abbia corso, no?

SIMONE — Forse si sarà ammalato durante il viaggio, e per non darvi pena...

DIEGO — Nessuna pena. Gli amoretto hanno fatto perdere la testa al signor ufficiale. Può darsi che in quella città... e che il cielo lo protegga a non aver incontrato una di quelle donne che giocano sull'onore per giungere al matrimonio...

SIMONE — Non c'è pericolo. Se anche si fosse imbattuto nella più scaltra maestra d'amore, non sarà mai abile quanto lui...

DIEGO — Sento la carrozza; devono essere giunte... Va subito a cercare il padrone della locanda e digli di venire da me a mettersi d'accordo sulla partenza per domani.

SIMONE — Vado subito.

DIEGO — Mi raccomando: tutto quanto abbiamo detto è un segreto.

SIMONE — La signoria vostra lo sa: io non ho sentito perchè noi non abbiamo parlato. (*Esce per la porta comune. Entrano tre donne con abiti e borse da viaggio. Sono: Donna Irene, Donna Francesca, la fanciulla, e Rita, la cameriera.*)

FRANCESCA — Eccoci giunte.

IRENE — Che brutta scala!

DIEGO — Ben venute, o signore.

IRENE — La signoria vostra, a quanto pare, non è uscita.

DIEGO — No, signora. Più tardi farò una passeggiata. Ho letto, ho cercato di dormire, ma in questa locanda non è facile.

FRANCESCA — E' vero, ci sono molte zanzare: la notte scorsa non sono riuscita a riposare un istante. (*Apri la borsa*) Ecco, signore, ho portato con me molte cose: un rosario di madreperla; delle crocettine di legno, la

regola di San Benedetto, un'ampollina di cristallo, due cuoricini di gesso...

IRENE — Regalucci che le han fatto le monache. Erano pazze per lei.

FRANCESCA — Quanto bene mi volevano tutte! E mia zia, poi! Oh, mia povera zia, piangeva tanto. E' tanto vecchia, sapete...

IRENE — Le dispiacque molto non poter conoscere la signoria vostra...

FRANCESCA — E' vero: ci domandava sempre perchè non siete venuto anche voi a prendermi. (*A Rita*) Tieni. (*Dà alla cameriera tutto ciò che è sulla tavola e la cameriera entra con la roba nella camera di Donna Irene*) Mamma, andiamo in camera nostra o restiamo qui?

IRENE — Aspetta, nina mia. Voglio riposarmi un istante. (*Donna Irene e Don Diego si siedono*).

DIEGO — Oggi il caldo si è fatto sentire.

IRENE — Com'è fresco quel parlatorio! Sembra un paradiso. (*Francesca si decide a sedere accanto a sua madre*) Mia sorella è gracile e quest'inverno ha sofferto molto. Pure non sapeva più che cosa fare per questa fanciulla! E infine si è mostrata contentissima della nostra scelta...

DIEGO — Ne sono grato. Sono grato a tutti, ma ora è necessario che acconsenta la parte interessata come hanno acconsentito tutti coloro che l'amano...

IRENE — E' una figliola obbediente e non si opporrà mai ai voleri di sua madre.

DIEGO — Tutto questo va bene, ma...

IRENE — Ella è stata educata saggiamente e deve comportarsi come l'onore le impone...

DIEGO — Capisco, capisco... Ma non potrebbe, senza mancare alla sua educazione e senza venir meno al proprio onore...

FRANCESCA — Mamma, debbo andarmene? (*Si alza e poi torna a sedere*).

IRENE — No, signore. Non lo potrebbe. Una fanciulla bene educata, figlia di onesti genitori, non può condursi in qualsiasi occasione se non come conviene al suo rango. Questa fanciulla è il ritratto vivente di sua nonna Donna Geromina di Peralta. In casa abbiamo un dipinto e forse la signoria vostra l'avrà notato. Il quadro fu fatto per inviarlo a suo zio, il Vescovo eletto di Mezoacan.

DIEGO — Lo so.

IRENE — Quel buon sacerdote perì in mare e fu una grande disgrazia per la famiglia. Anche adesso noi sentiamo le tristi conseguenze della sua morte. Don Cucufate, Rettore perpetuo di Zamora, non può ricordare Monsignore senza piangere.

FRANCESCA — Mio Dio, quante mosche!

IRENE — E morì in odore di santità.

DIEGO — Ottima cosa.

IRENE — Sì, signore. Ma poichè la famiglia è decaduta... mancano i mezzi... e dove mancano i mezzi... Però ora si sta scrivendo la sua vita e speriamo che fra poco, con l'aiuto di Dio, possa essere pubblicata...

DIEGO — Oggi si stampa qualunque cosa...

IRENE — L'autore è il canonico Castrogeriz, nostro parente, che vi lavora indefessamente, e a quest'ora ha già scritto i nove volumi che riguardano i primi nove anni del nostro santo prelado...

DIEGO — Un volume per anno? E in che età morì il venerabile uomo?

IRENE — A ottantadue anni.

FRANCESCA — Mamma, posso andarmene?

IRENE — Vai pure, se hai tanta fretta!

FRANCESCA (*a Diego*) — Vostra signoria desidera ch'io faccia una riverenza alla francese?

DIEGO — Vediamola pure, figliola mia...

FRANCESCA — Eccola, signor Don Diego. (*Si alza, fa la riverenza a Don Diego, dà un bacio a sua madre e va nella sua camera*).

DIEGO — Che graziosa fanciulla!

IRENE — Semplice, vispa...

DIEGO — Ha un garbo naturale che incanta!

IRENE — Certo, signore, cresciuta senza artifici, ignara degli inganni di questo mondo, lieta di rivedersi accanto a sua madre, e ancora più contenta di vedere avvicinarsi il giorno del suo matrimonio, non può meravigliare che quanto fa e dice sia così garbato. Soprattutto non deve meravigliare la signoria vostra...

DIEGO — Vorrei soltanto che ella si spiegasse chiaramente a proposito del nostro matrimonio.

IRENE — Vostra Signoria udrebbe ripetere da lei ciò che ho detto io.

DIEGO — Non lo metto in dubbio; pure mi farebbe piacere sapere se ella ha un po' di simpatia per me; mi piacerebbe insomma sentirmelo dire da quella boccuccia deliziosa.

IRENE — Non dovete avere il più piccolo dubbio su ciò; d'altronde vostra signoria sa benissimo che una fanciulla non ha mai il coraggio di dire liberamente ciò che sente, in tale argomento, e perciò non oserà mai dire apertamente «io amo vostra signoria».

DIEGO — Capisco, capisco. Ma se io fossi un uomo incontrato per caso, oppure uno di quei vagheggini che fanno la ronda sotto le finestre di tutte le ragazze, ella farebbe molto male a pronunciarsi; ma poichè sarò fra poco il suo sposo... potrebbe dirmi qualche cosa...

IRENE — Con me usa tutta la sua franchezza, e poichè noi parliamo sempre di vostra signoria, a me ha già detto molte volte l'affetto che vi porta. Se aveste udito con quanto senno mi parlò ieri sera, dopo che la signoria vostra si fu ritirata. Quanto avreste pagato per udirla!

DIEGO — Che dite? Parlava di me?

IRENE — E quanto saggiamente! Mi diceva che una giovinetta della sua età deve preferire un marito non più tanto giovane d'esperienza, di buona condotta.

DIEGO — Diceva questo?

IRENE — E non soltanto questo. Mi ascoltava con tale attenzione che l'avreste detta una donna di quarant'anni. Io le davo dei consigli assennati e lei li comprendeva e li approvava come... Ma ditemi un po' voi: non è forse cosa da far pietà vedere come si fanno oggi certi matrimoni? Ad una ragazza di quindici anni fanno sposare un giovinastro di diciotto; ad una di diciassette un altro di ventidue! L'una senza cervello, l'altro senza esperienza e ignari entrambi delle cose del mondo. Chi governa la casa, chi comanda i servi? Chi educerà i figli? Perchè questi giovinetti, appena sposati non pensano altro che a mettere al mondo dei figlioli...

**DIEGO** — Ed è molto triste vedere certi uomini privi d'ingegno incapaci di educare i propri figli.

**IRENE** — Quando io sposai in prime nozze Don Epifanio non avevo ancora diciannove anni, ma egli era un uomo non comune: garbato cavaliere, elegante parlatore, bello di figura, e quando mi sposò aveva già compiuti i cinquant'anni.

**DIEGO** — Verde età, ma non possiamo dire che fosse un ragazzo.

**IRENE** — Nè a me poteva convenire un vagheggino. Non bisogna credere che egli avesse degli acciacchi! Nemmeno per sogno. Sano come un pesce. In tutta la sua vita non era mai stato ammalato, ma poi venne il vaiolo e lo portò alla tomba dopo sette mesi di matrimonio. Mi lasciò vedova e incinta di una povera creatura che morì di scarlattina poco dopo nata... Ma io non volli restare senza figli, li amo tanto i bambini! e dai miei tre matrimoni ne ho avuto ventidue. Ed ora non mi rimane che la mia Pachita e vostra promessa sposa. (*Dalla porta comune entra Simone*).

**SIMONE** — Signore, il padrone della locanda vi aspetta.

**DIEGO** — Digli che vengo. Portami il cappello ed il bastone; voglio fare un giretto. (*Simone entra nella camera di Don Diego e ritorna subito con cappello e bastone*) Dunque, signora, domattina partiremo molto presto.

**IRENE** — Mi è indifferente. All'ora che più farà piacere a vostra signoria. Ma se non sarà tanto presto è meglio giacchè abbiamo molte cosucce da sistemare.

**DON DIEGO** (*esce seguito da Simone*).

**IRENE** (*sola*) — Ora che ricordo! Dio, mio!... Rita! Lo avranno lasciato morire! Rita!

**RITA** (*entra in scena con un lenzuolo ed un ganciale sul braccio*) — Signora!

**IRENE** — Che cosa è avvenuto del fringuello? Gli hai dato da mangiare?

**RITA** — Ha mangiato come uno struzzo ed ora l'ho messo sul balcone.

**IRENE** — Hai fatto il letto?

**RITA** — Il vostro è fatto, signora. Ora vado a fare l'altro, prima che venga sera, perchè non mi hanno dato che questo candeliere.

**IRENE** — E la ragazza che fa?

**RITA** — Sta sminuzzando una ciambella per dar da mangiare al pappagallo.

**IRENE** — Povera me! Sono ben pigra nello scrivere e bisogna proprio che scriva a mia sorella che sarà certo in ansia. (*Esce*).

**RITA** (*sola*) — Quante sciocchezze!! Sono appena due ore che siamo venute via di là e già i corrieri incominciano a portar missive! Oh, come non mi piacciono le donne sdolcinate! (*Esce per la camera di Francesca*).

**CALAMOCCHIA** (*entra dalla porta comune con una valigia ed una frusta in mano*) — Numero tre!... Lo conosco già io il numero tre... Neppure nel gabinetto di storia naturale vi è una collezione di serpenti più completa. Ho paura ad entrare là dentro. Ho dato di sproni come un matto per venire a vedere le piaghe di Faraone che stanno rinchiuse in quel malaugurato numero tre. E' un miracolo se quelle povere bestie sopravvivono a tanta fatica. Sono massacrate. E anch'io sono trafelato ed ho le ossa rotte. (*Si sente Rita che cantarella di*

*dentro*) Eh!... non canta male! Questa è una buona avventura... Ahimè! Non ne posso più! (*Si sdraia su una sedia*).

**RITA** (*sulla soglia della camera*) — Sarà meglio chiudere prima che vengano a rubare! (*Facendo uno sforzo per togliere la chiave dalla serratura*) Oh, come stenta ad uscire questa chiave!

**CALAMOCCHIA** (*alzandosi in fretta*) — Posso aiutare la signorina?

**RITA** — Grazie, mio caro!

**CALAMOCCHIA** (*con sorpresa*) — Zitto!... Rita...

**RITA** (*lieta*) — Calamocchia?

**CALAMOCCHIA** — Che combinazione!

**RITA** — E il tuo padrone?

**CALAMOCCHIA** — Siamo giunti ora, tutt'e due.

**RITA** — Davvero?

**CALAMOCCHIA** — Non è uno scherzo. Appena ricevuta la lettera di Donna Pachita, egli uscì di casa. Non so dirti dove sia andato, con chi abbia parlato, nè come abbia disposto le cose sue. Ti dico solo che la sera stessa partimmo da Saragozza e come due fulmini abbiamo percorso la strada. Giungemmo stamane a Gualaxara e lì, fatte le necessarie indagini, siamo risaliti in sella. E avanti, trotta, galoppa e suda. I cavalli sono affranti dalla fatica e noi, con le ossa rotte, abbiamo preso alloggio qui col proposito di partir domattina presto. Il mio padrone è andato al Collegio maggiore a trovare un amico in attesa che la cena sia pronta. Ecco la storia.

**RITA** — Perciò egli è qui.

**CALAMOCCHIA** — E' innamorato più che mai, geloso, e risoluto di guarire per sempre dal singhiozzo chiunque osasse disputargli la sua bella.

**RITA** — Che dici mai?

**CALAMOCCHIA** — La verità: nè più nè meno.

**RITA** — Ah! tu mi rallegri. Ora sono certo che l'ama.

**CALAMOCCHIA** — Amore, dici tu? Capperi! Otello in confronto al colonnello è un pezzo di ghiaccio.

**RITA** — Oh, quando la ragazza lo saprà!

**CALAMOCCHIA** — E allora, vediamo un po'. Come mai ti trovi qui? Quando sei arrivata? Con chi sei venuta?

**RITA** — Ti spiego: la madre di Donna Pachita, dopo aver scritto lettere su lettere, dicendo che aveva deciso di maritare la ragazza con un ricco ed onorato cavaliere, si dette a fare a convincere Pachita che non avrebbe potuto trovare un marito migliore. Afflitta continuamente da questa storia, la ragazza si vide nella dura necessità ch'era pronta ad ubbidire ai suoi ordini. Naturalmente non ti dico le lacrime che ha versato e quanto ne è afflitta. Non voleva mangiare, nè poteva più dormire. Alla fine convenimmo che era necessario dissimulare affinché la zia non riuscisse a scoprire il nostro piano ben architettato. Passato così il primo impeto di dolore, subentrò la riflessione. Studiammo la faccenda e non trovammo altra soluzione, all'infuori di quella di scrivere al tuo padrone, sperando ch'egli non avrebbe mai acconsentito ad abbandonarla ad uno sconosciuto anche se l'amore di costui fosse sincero. Pochi giorni dopo aver fatto ciò ecco giungere il vetturale Gasparet, quello delle calze azzurre, con la madre ed il fidanzato, che vengono a prenderla. Facemmo in fretta i nostri bagagli, ci congedammo da quelle buone donne, e ieri giun-



gemmo ad Alcalà con due carrozze sgangherate. Lì ci fermammo perchè la fanciulla doveva visitare una zia monaca, sorda più d'una campana, ed ora siamo qui per ripartire domattina, credo prestissimo.

CALAMOCCHIA — Ma che cosa mi racconti? Il fidanzato è dunque qui con noi, nello stesso albergo?

RITA — E questa è la sua camera! questa appartiene a Donna Irene, e questa è la nostra. (*Fa cenno col dito alle porte numerate della sala.*)

CALAMOCCHIA — Nostra, hai detto? Allora tua e mia? RITA — No, poltrone, non fraintendere! Lì dentro dormiremo stasera la signorina ed io.

CALAMOCCHIA — Allora tanto peggio per te che perdi una così splendida compagnia. (*Fa per prendere la valigia ed andarsene.*)

RITA — Dove vai?

CALAMOCCHIA — Lo so ben io. Dimmi un po', questo fidanzato non ha mica con lui amici, parenti, gente insomma?

RITA — Ha un servo.

CALAMOCCHIA — Troppo poco. Allora gli puoi dire che sarà bene reciti le sue ultime preghiere. Addio.

RITA — Ritorni presto?

CALAMOCCHIA — Credo. Per quanto io sia stanco più d'una bestia pure è necessario che avverta immediatamente il colonnello, mio padrone, ch'egli rinunci alla visita che deve fare e che venga qui per disporre per il funerale di questo fidanzato.

RITA — Anch'io pregherò il cielo per lui.

CALAMOCCHIA — Addio, mia bella strega! (*Entra con la valigia nella stanza di Don Carlo.*)

RITA — Per fortuna che Don Felice è qui, e se davvero egli ama tanto la signorina quanto dice, saprà ben difenderla da questo intrigo di parenti. (*Mentre Calamocchia esce dalla stanza di Don Carlo e se ne va dalla porta comune, entra Donna Francesca.*)

FRANCESCA — Mio Dio, Rita, come sono infelice!

RITA — Come, signorina, piangete?

FRANCESCA — E come posso fare a non piangere? Mia madre è la più ostinata delle donne. S'è fitta in capo ch'io debba sposare quest'uomo. Se ella sapesse ciò che ho nel cuore, e che tu sai, non mi comanderebbe l'impossibile. Continua a ripetermi che è ricco, che è buono, che io vivrò felice... e si è arrabbiata e mi ha detto che sono cattiva e disobbediente perchè Don Diego si lagna che non gli dico nulla. Eppure ho fatto sforzi per mostrarmi lieta dinanzi a lui, mi sono comportata come una cretina facendo mille ridicolaggini, per far cosa grata a mia madre, e tu sola sai che cosa c'è nel mio cuore. (*La scena si va lentamente oscurando.*)

RITA — Calmatevi, signorina, fino a questo momento non c'è tanto da disperarsi. Posso dirvi qualche cosa che vi darà molta gioia. Vi ricordate dell'anno scorso quand'eravamo nel casino di campagna dell'Intendente?

FRANCESCA — E come puoi pensare ch'io l'abbia dimenticato?

RITA — Voglio dire di quel cavaliere con la croce verde, galante, bello...

FRANCESCA — Non me lo ricordare, Rita, non me lo ricordare!

RITA — Che ci accompagnò fino alla città e che poi ritornò...

FRANCESCA — E che tu mi hai fatto rivedere molte volte...

RITA — Non vorrete mica rimproverarmi? Non abbiamo mai dato scandalo! Don Felice non ha mai varcato la soglia della porta e quando vi parlava di notte eravate sempre a rispettosa distanza. Ma questo non importa, adesso. Debbo dirvi soltanto che un grande amore come il suo e come il vostro non può essere dimenticato. Vi ricordate di quei tre colpi battuti con le palme delle mani che udivamo fra le undici e le dodici della notte?

FRANCESCA — Sì, Rita, tutto io ricordo e non dimenticherò fin che vivo. Ma chissà dove si trova egli adesso, e forse starà divertendosi con altre donne.

RITA — Non credo, signorina. Un uomo che per tre mesi si contenta di conversare al buio, e in tutto questo tempo si comporta da quel gran cavaliere che è, vuol dire che vi ama veramente.

FRANCESCA — E' vero, ed è per questo che l'ho amato, ed è per questo ch'egli vive nel mio cuore. Chissà che cosa avrà detto leggendo la mia lettera. Povera Pachita, se egli non mi aiuta tutto è finito!

RITA — Ma egli vi aiuta!

FRANCESCA — E che ne sai tu?

RITA — Io lo so. Appena letta la vostra lettera si è messo in cammino ed è venuto a consolare la sua povera amica... Però...

FRANCESCA — Però che cosa?...

RITA — Vorrei sapere dove si trova Donna Irene.

FRANCESCA — Sta scrivendo... scrive sempre...

RITA — Ma presto avrà finito... e la notte si fa buia... E Don Felice è giunto ad Henares.

FRANCESCA — Rita, non m'ingannare, mi fai venir male.

RITA — Invece ve l'ho detto perchè prendiate coraggio. E' qui. Lo so di sicuro. Ho visto e parlato con Calamocchia. Quando voi siete entrata egli usciva dalla stanza del suo padrone e voi non ve ne siete accorta e non l'avete riconosciuto. E' andato a cercare il suo padrone.

FRANCESCA — Allora egli mi ama! Mio Dio, ti ringrazio. Vedi che abbiamo fatto bene a scrivergli? Vedi quanto è buono, gentile, caro, affezionato? Avrà corso mille miglia per venirmi a vedere, per venirmi ad aiutare! Ma ti prometto che non avrà da pentirsi di me perchè lo amerò per tutta la vita.

RITA — Lo credo benissimo, non avete bisogno di convincermi. Vado a prendere il lume e cercherò di trattenermi giù finchè arrivano. Così sapremo subito che cosa ha deciso di fare, perchè se ci trovano qui tutti riuniti le cose precipitano. Calamocchia ha già parlato di funerali e quei due sarebbero capaci di uccidere davvero Don Diego!

FRANCESCA — Vai, corri, e appena sarà giunto avvertimi! voglio rivederlo subito!

RITA — Rimanete qui di vedetta. Appena giungeranno io vi avvertirò con un forte colpo di tosse...

FRANCESCA — La tua tosse mi ridarà la vita! Va, mia fedele Rita, va! Io muoio di felicità.

RITA — Per carità! Non è il momento opportuno di morire!

FRANCESCA — Hai ragione! Rita, ti ricordi quando mi diceva che non avrebbe mai potuto cancellarmi dalla

sua memoria? Che nessuna difficoltà lo avrebbe tenuto, che nessun pericolo lo avrebbe sgomentato?

RITA — Lo ricordo benissimo.

FRANCESCA — Ebbene, diceva la verità! E' il primo uomo che dice la verità! (*Corre verso la stanza di Donna Irene mentre Rita esce dalla comune*).

FINE DEL PRIMO ATTO

## ATTO 2°

La stessa scena, molto oscurata.

FRANCESCA (*sola*) — E non tossisce! E non viene nessuno... (*Va avanti e indietro dalla comune alla porta dove si trova sua madre*) Io mi sento morire... soffro... e mia madre mi crede un'ingenua, più ancora di una ingenua: una stupida. E crede che io non sappia far altro che divertirmi col fringuello, col pappagallo, con le figurine dei santi e le madonnine di zucchero. Non ho ancora compiuti diciassette anni, ma quante lacrime ho già versate per amore!

IRENE (*entrando*) — Rita, mi avete lasciato qui sola, al buio. Dove sei Rita?

FRANCESCA — Sono qui io, mamma. La sto aspettando. E' andata per le candele.

IRENE — E che fai tu qui?

FRANCESCA — Prendo un po' d'aria!

IRENE — E quella ragazza! Per ogni piccolo mestiere che deve fare impiega un anno! Perché non porta il lume? Si sarà fermata a discorrere con qualche domestico! Che donna scostumata. E io sono qui che fremo. Don Diego non è ancora rincasato?

FRANCESCA — Non so, ma non credo.

IRENE — Ripensa, figlia mia, a ciò che ti ho detto. Bada che non intendo ripetere cento volte le stesse cose. Questo cavaliere è un uomo per bene, perciò...

FRANCESCA — Va bene, mamma, ma non sgridatemi più.

IRENE — Non ti sgrido: ti consiglio. Tu non hai ancora abbastanza esperienza per capire l'utilità di questo matrimonio. E' la fortuna che è entrata nella nostra casa. Io sono ammalata: ho i nervi scossi, sovente mi prendono le convulsioni, occorrono medici e farmacisti; una scatola di pillole costa perfino trenta reali. Ricorda sempre queste necessità nostre e ti convincerai che poche ragazze hanno la fortuna di trovare un partito come questo che il cielo ti manda. E lo devi alle preghiere di tua zia, che è una santa, e non ai meriti tuoi e nemmeno alle mie cure. E' il cielo, soltanto il cielo che ti fa questa grazia. Ebbene, che ne dici?

FRANCESCA — Io? Nulla, mamma.

IRENE — E tu non dici mai nulla! Quando io ti parlo di ciò, tu non hai mai nulla da dire... (*Entra Rita dalla porta comune con due lumi che depone sulla tavola*) Credevo tu volessi restare fuori tutta la notte!

RITA — Ho tardato, signora, perchè ho dovuto andare io a comperare le candele. Il puzzo del sego fa tanto male a vostra signoria...

IRENE — Certo che mi fa male! Patisco di nervi! Ho dovuto mettermi dei cerotti di canfora sulle tempie! Ora mi sento meglio. Rita, lascia qui una candela e porta l'altra in camera mia. E non dimenticare di chiudere bene le imposte affinché non entrino le zanzare.

RITA — Sarà fatto. (*Prende una candela e fa per entrare nella camera di Donna Irene*).

FRANCESCA (*piano a Rita*) — Non è arrivato ancora?

RITA (*piano*) — Verrà...

IRENE (*a Rita*) — Ascolta: darai il foglio che è sopra la mia tavola al servo della locanda affinché lo consegna subito al corriere. (*Rita esce*) E tu, figliola mia, non hai ancora cenato? Domattina dobbiamo alzarci presto... Vuoi prendere un brodo? (*Rita rientra con un foglio in mano e per tutta la scena va e viene*) Rita, prepara due tazze di brodo. E che siano ben calde, mi raccomando.

RITA — Va bene.

IRENE — Rita!

RITA — Vostra signoria comanda?

IRENE — Di al servo che porti subito la lettera... Anzi, no... non dirgli nulla, non mi fido... Prega Simone di portarla lui al corriere...

RITA — Sarà fatto.

IRENE — Rita!

RITA — Signora!...

IRENE — Per quanto non sia urgente, non dimenticare di ritirare il fringuello dal balcone e di portarlo qui... mi piace tanto sentirlo cantare in camera mia, ma non di notte...

RITA — Sì, signora. (*Esce*).

IRENE — Don Diego avrà incontrato certo qualcuno e si sarà trattenuto a discorrere. E' sempre così puntuale. (*A Francesca*) Che uomo dabbene! che buon cristiano, pieno di garbo, attento a qualsiasi finezza... e che generosità! Se tu vedessi la sua casa: splendida. Casa ricca! E come la tiene: che biancheria; che dispensa, che cucina! Quanta grazia di Dio! Ma mi sembra che non ascolti affatto ciò che ti dico...

FRANCESCA — Vi ascolto, mamma; ma non voglio interrompervi.

IRENE (*proseguendo*) — In quella casa ci starai come una regina. Non avrai mai desideri, perchè egli ti ama tanto e tutti li preverrà. Ma alla fine, mi farai andare in collera! Sembra che tu lo faccia apposta a non rispondermi. E' una cosa ben strana!

FRANCESCA — Non arrabbiarti... non c'è nulla di strano!

IRENE — Tu credi che io non capisca che cosa ti sei messa in testa? che io non immagini le tue pazzie?

FRANCESCA — E allora, poichè lo sapete, mamma...

IRENE — Vorresti ingannarmi? Sappi che ho molto vissuto, che ho più esperienza di quanto tu possa immaginare e perciò non me la farai. Tu non riuscirai ad ingannarmi!...

FRANCESCA (*tra sè*) — Sono perduta.

IRENE (*continuando*) — Tu non mi conti per nulla, come se non fossi tua madre? Ed io ti assicuro che se anche questa occasione non si fosse così benevolmente presentata, dal convento sarei venuta lo stesso a portarti via! Anche se avessi dovuto fare la strada a piedi sarei venuta a tirarti fuori di lì dentro. Vedi un po' che razza di cervello! Per aver vissuto un po' con le monache, cosa credi, di essere anche tu una monachella?

In qualunque modo si serve Iddio, frascchetta! Il primo dovere di una ragazza è quello di ubbidire a sua madre, assisterla, consolarla...

FRANCESCA — Tranquillizzatevi, mamma: io non ho mai pensato ad abbandonarvi.

IRENE — Taci: lo so.

FRANCESCA — No, mamma. Pachita non lascerà mai la sua mamma e non le darà mai dei dispiaceri.

IRENE — E' proprio vero quanto mi dici?

FRANCESCA — Mamma, io non so mentire.

IRENE — Ti credo. E allora farai quanto ti ho detto? E avrai un po' di giudizio con lui?

FRANCESCA (tra sè) — Poveretta me. Sono perduta. (Entra Don Diego e posa sulla tavola cappello e bastone).

IRENE — Così tardi?

DIEGO — Appena in strada ho incontrato il rettore di Malaga e il dottor Padilla ed ho dovuto seguirli al caffè. Mi hanno rimpinzato di cioccolato! Ebbene, come vanno queste signore?

IRENE — A meraviglia!

DIEGO — Anche Donna Pachita?

IRENE — Pensa sempre alle sue monache, ed io le stavo ripetendo di aver invece cura di sua madre!

DIEGO — E' possibile che...

IRENE — Sì meraviglia forse la signoria vostra? Sono ragazze. Non sanno ciò che amano e ciò che invece le incanta in apparenza. In un'età simile, poco a poco...

DIEGO — Non poco a poco. La sua età è precisamente quella dell'amore. E se la ragione è debole, l'impulso del cuore è violento. Donna Pachita, parliamoci francamente: volete ritornare al convento...

IRENE — Ma se mi stava dicendo...

DIEGO — Vi prego, Donna Irene, lasciatela rispondere!

FRANCESCA — Mamma, avete sentito quanto vi ho detto poco fa; per nessuna ragione al mondo voglio recarvi dispiacere...

DIEGO (a Donna Irene) — Lo dice però con aria molto afflitta!

IRENE — E' naturale! Non vede vostra signoria che...

DIEGO — Ma tacete, Donna Irene. Di vero e di naturale in tutto ciò non c'è che il timore della ragazza che non osa opporsi ai desideri di sua madre, e in più di questo non osa dire parola. Ma se la si dovesse costringere, sull'onore mio... come non detto, e la fanciulla è libera.

FRANCESCA — No, signore. Io dico ciò che dice la mamma perchè voglio obbedirla in ogni suo desiderio, in tutti i suoi comandi.

DIEGO — Comandare, figliola mia, non è esatto. I genitori consigliano, propongono, secondo loro sembra più giusto ed assennato. Ma comandare in faccende simili sarebbe un errore che porterebbe a cattivi risultati! Quanti matrimoni non vediamo finir male perchè furono costretti dal comando? No, no, questo non va bene. Donna Pachita, sappiate che io non sono uomo da sotterfugi. Io so che la mia persona e la mia età non possono ispirare amore, ma non credo cosa impossibile che una giovinetta a modo mi si possa affezionare e, in avvenire, anche amichevolmente amarmi... E questo credo possa rendere felice un matrimonio.

IRENE — Don Diego, può ben credere che...

DIEGO — Lasciatemi terminare, signora. Dunque, cara Francesca, io mi accorgo che il convento può aver esercitato su di voi una grande influenza; se fosse così, io imploro la vostra sincerità. L'amore che vi porto non deve rendervi infelice, nè vostra madre può esigere da voi cosa ingiusta. Nessuno sarà mai felice per forza. Se vostra signoria non trova in me nulla di suo gradimento; se il cuore arde di qualche altra passioncella, io sono uomo di cuore e di senno, e potete confessarlo...

IRENE — Posso parlare, signore?

DIEGO — Pachita deve parlare, e senza interprete e senza suggeritore.

IRENE — Parlerà quando io glie lo permetterò.

DIEGO — Potete permetterglielo; tocca a lei a rispondere. E' lei che dovrebbe sposarmi, non voi.

IRENE — Nè con lei, nè con me, signor Don Diego! Ma in che conto ci tenete? Ben chiaramente mi scriveva a questo proposito il padrino della ragazza, giorni fa. Egli non l'ha vista che portandola al fonte battesimale, ma è uomo dotto e mi ha scritto in latino... e mi ha dato savi consigli.

DIEGO — E che c'entra tutto questo con il nostro matrimonio? Il latino del padrino non lo conclude davvero.

IRENE — No, no, sono le supposizioni della signoria vostra che offendono noi povere due donne sole. E perciò vi ho detto che non siamo sole, che esiste un padrino e che scrive in latino. E come non mi devo dolere delle parole dette a mia figlia? Amori? Pensieri profani? A quell'angelo? Rispondi tu ora, Pachita. Parla a Don Diego se mai ci sono stati pretendenti alla tua mano...

DIEGO — Ma io sono tranquillo intorno...

IRENE — Rispondigli!

FRANCESCA — Io non so cosa dire perchè vedo che le signorie vostre sono in collera...

DIEGO — No, figlia mia. Noi esponiamo, magari con un po' di calore - è vero - le nostre ragioni, ma non andiamo in collera. Donna Irene sa bene quanto io la stimi.

IRENE — Lo so, ne sono gratissima, e perciò...

DIEGO — Non parliamo di gratitudine: non è il caso. Desidero soltanto che Pachita sia contenta.

FRANCESCA — Lo sono, signore.

DIEGO — E che il matrimonio che le viene proposto sia di suo gradimento.

IRENE — Noi non potremmo essere più liete di tanta fortuna...

DIEGO — Quand'è così, non sarò certo io a darle il motivo di pentirsi: ella verrà quale mia sposa onorata e stimata e spero di sapermi meritare la sua stima e il suo affetto.

FRANCESCA — Signor Don Diego, io vi sono grata per la benevolenza che voi portate ad una povera orfana.

DIEGO — Voi siete degna in tutto, per la vostra virtù e la vostra grazia; la fortuna non potrà mancarvi.

IRENE — Vieni qui, figlia mia, vieni fra le mie braccia. Tu sei degna di tua madre. (L'abbraccia) E come mi sta a cuore il tuo bene e il tuo avvenire, io non domando altra grazia che ti vederti collocata prima che io muoia. Figlia mia, figlia della mia anima, ricordati di essere buona.

FRANCESCA (si commuove e piange; Donna Irene a

*sua volta si scioglie in lacrime*) — Anch'io vi amo tanto, madre mia...

DIEGO — Andiamo, su, calmatevi. E andiamocene di qui; potrebbe giungere qualcuno e trovarci tutti in la-crime.

IRENE — Vostra signoria dice bene. (*Don Diego e Donna Irene entrano nella stanza di quest'ultima; Francesca sta per seguirli, ma sopraggiunge Rita che le fa segno di fermarsi*).

RITA — Signorina, ehi, signorina! (*Tossisce*) E' giunto!

FRANCESCA — Come?

RITA — In questo istante entra nella locanda e con vostra licenza l'ho subito abbracciato per voi. E' qui che sale le scale.

FRANCESCA — Mio Dio, che debbo fare?

RITA — Aver coraggio, prima di tutto; non perdersi in moine d'amore, andare dritti allo scopo... e ricordarsi che qui siamo circondati di pericoli. Far presto, insomma. Eccolo.

CARLO (*entrando dalla comune*) — Pachita, anima mia!

FRANCESCA — Ben venuto, amor mio; in quale stato mi trovi!

CARLO — Perchè tanta tristezza; credevo che la mia presenza ti rallegrasse...

FRANCESCA — Mi rallegra, mi rende felice; ma mi sono accadute tali cose che mi rendono la più infelice delle donne... Devi sapere dunque... Appena scritta la lettera...

RITA — Ma sa tutto... e fate presto, che vostra madre è là. (*Indica la stanza*).

CARLO — Sola?

FRANCESCA — No, purtroppo, ma in compagnia del mio promesso sposo.

CARLO — Per mille diavoli, chi mi trattiene? (*Va piano fino all'uscio di Donna Irene, ascolta un istante e ritorna in punta di piedi presso Pachita. Rita entra nella camera di Donna Irene*).

FRANCESCA — Che vuoi fare?

CARLO — Se dovessi dare ascolto al mio impulso, ucciderei quell'uomo. Ma sarà bene procedere con cautela per salvarti da quest'odioso assedio. Quel promesso sposo sarà senza dubbio un uomo d'onore e non posso insultarlo perchè ama una fanciulla; io non conosco tua madre...

FRANCESCA — Mia madre vuole per forza, e per l'interesse, maritarmi con lui. E vuole che le nozze siano celebrate subito, appena giunti a Madrid.

CARLO — Questo poi no. Questo non avverrà.

FRANCESCA — Ma come? Mia madre non ha ormai altro scopo nella sua vita; mi ha minacciata, mi ha impaurita, e...

CARLO — E forse tu hai dato speranze? o hai promesso di sposare quell'uomo?

FRANCESCA — Ingrato! Ma non sai dunque quanto ti amo?

CARLO — Lo so, Pachita, lo so e per questo non c'è da disperare. Prima di rinunciare a te, rinuncerò alla vita. E' mio il tuo cuore?

FRANCESCA — Interamente, tutto il mio cuore è soltanto tuo.

CARLO — Meravigliosa creatura, ecco che la mia speranza si anima. Una parola d'amore basta ad infondere il più grande coraggio. Sono felice di essere venuto qui,

e se domani vi recate tutti a Madrid verrò anch'io. Tua madre saprà subito chi sono e quali oneste intenzioni ho. A Madrid posso contare sulla protezione di un mio zio, che mi ha sempre fatto le veci di padre e che mi ama come un figlio. E' un uomo dabbene, ricco, e non mi negherà il suo aiuto per poterci sposare.

FRANCESCA — Non m'importa delle ricchezze.

CARLO — Lo so. Nessuna ambizione può muovere un'anima come la tua.

FRANCESCA (*disperata*) — Ma mia madre?! Io amo mia madre e non vorrei essere la causa della sua disperazione...

CARLO — Troveremo rimedio anche a questo... Hai fiducia in me?

FRANCESCA — Tutta e sola in te è riposta la mia fiducia. (*Piange*).

CARLO — Non piangere; basto io solo per te. Non hai nulla da temere.

FRANCESCA — E' possibile?

CARLO — Tutto è possibile. L'amore ha unito le nostre anime; solo la morte può dividerle per ricongiungerle subito in cielo.

RITA (*entrando*) — Signorina, la mamma vi cerca: vuol cenare ed andare a letto. E voi, signore innamorato, cercate di svignarvela in fretta senza compromettere la signorina con la vostra presenza.

CARLO — E' giusto. Non bisogna dar sospetti. Fino a domattina non potrò vedere il mio rivale.

RITA — E' un cavaliere d'onore, ricco e saggio. Porta un'ampia zimarra, una camicia bianca, e i suoi sessant'anni sotto la parrucca. (*Va via per la porta comune*).

FRANCESCA — A domattina.

CARLO — A domattina, amor mio.

FRANCESCA — Mio bene.

CARLO — Addio, anima mia.

FRANCESCA — Addio, mio bene. (*Entra nella camera di Donna Irene*).

CARLO (*solo*) — Toglierla a me? Chiunque sia costui, con le buone o con le cattive, non me la toglierà. E sua madre non potrà essere così intransigente e crudele; non può essere madre se vuol fare un così indegno mercato dell'adorata sua figlia. Ma il danaro! Maledetta ricchezza! Devo combattere non con degli uomini, ma contro del denaro... (*Calamocchia entra dalla comune*).

CALAMOCCHIA — Signore, abbiamo mezzo capretto arrosto, una insalata condita da mano peccatrice, vino di Terzia, pane bianco e freschissimo...

CARLO — Non mangio. Posso soltanto riflettere e parlare. Tu mangia, io rifletterò e parlerò mentre tu mangerai. Dove hanno preparata la tavola?

CALAMOCCHIA — Laggiù, hanno preparata una piccola tavola che è una gioia vederla. (*Rita entra dalla comune con piatti e tazze e la zuppiera contenente il brodo*).

RITA (*a Carlo*) — Volete un po' di brodo?

CARLO — No, grazie.

CALAMOCCHIA — Se una bella ragazza volesse cenare con un po' di capretto, insalata, vino, pane fresco, resta servita.

RITA — La ragazza ha cenato e ringrazia il signor militare. (*Entra nella stanza di Donna Irene*).

CALAMOCCHIA — Pupilla dei miei occhi! (*Si sentono passi per le scale; Calamocchia va a guardare. Scorge*

*Simone che sale e ne dà avviso al suo padrone*) Perbacco, qui c'è Simone! Che facciamo?

CARLO — Bisogna abbindolarlo, trovare qualche scusa, mentire...

CALAMOCCHIA — E' nelle mie mansioni: l'uomo è già nella rete. (*Entra Simone*) Simone? tu qui! Come va? Ma che sorpresa; e come mai da queste parti? Ma che novità è questa? E il tuo padrone è rimasto a Madrid? Sei venuto per qualche incarico del tuo padrone?

SIMONE — Non posso rispondere a tante domande, fa caldo, sono tutto impolverato, lasciami respirare!

CARLO — Ho capito: sei venuto per qualche riscossione. (*Simone s'accorge ora di Don Carlo*).

SIMONE — Vostra signoria mi perdoni, non l'avevo veduta; questo manigoldo scherza sempre, e mi ha investito di domande. No, signore, non sono venuto per delle riscossioni. Ma vostra signoria, non era col reggimento a Saragozza?

CALAMOCCHIA — Eravamo... ma poi... la strada è lunga... la vita è breve... (*Prendendolo da parte e sottovoce*) Maledetto, non fare più una domanda o sei morto!

SIMONE — Misericordia!

CARLO — Con tutto ciò non mi hai ancora detto se mio zio si trova a Madrid o in Alcalà...

SIMONE — Ecco, dirò a vostra signoria, dirò in vero, che stando le cose... (*sente la voce di Don Diego*) che il padrone è qui che viene. Eccolo.

DIEGO (*entrando, ma ancora rivolto verso la camera con inchini e ringraziamenti*) — Non disturbatevi, qui c'è luce, buona notte...

CARLO — Mio zio!

CALAMOCCHIA — Addio capretto, addio insalata...

DIEGO (*uscendo dalla stanza di Donna Irene si incammina verso la sua, non si accorge del nipote ma intravede qualcuno. Simone gli sta dietro con un lume in mano, che poi depono sulla tavola*) — Simone, chi c'è?

SIMONE — Un amico di vostra signoria...

CARLO — Sono perduto!

DIEGO — Un amico? Chi è? accosta il lume! (*Simone ubbidisce e col lume fa luce sul viso di Don Carlo*) Tu? Che fai qui? (*Carlo tenta di prendere la mano dello zio, ma Don Diego gli si scosta in modo sdegnoso*).

CARLO — Se andate in collera...

DIEGO — Non vado; lo sono. E non da questo momento. Eccoti qui certo a recarmi dolori, sempre...

CARLO — Sono infelice, perdonatemi!

DIEGO (*commosso*) — Ti è successo qualche disgrazia?!

CALAMOCCHIA — Siamo tutti una disgrazia!

DIEGO — Mio Dio, ma parla, dunque! Parlate... Non tenetemi in questo orgasmo... Avete ucciso qualcuno... hai avuto un duello?... sei inseguito? Bisogna nasconderti...

CARLO — Nulla di tutto questo, mio amato zio!

DIEGO — E allora perchè sei venuto da Saragozza senza che io lo sapessi? Perchè sei imbarazzato ora, rivedendomi? Se hai commesso una nuova pazzia, questa volta costerà la vita al tuo povero zio! Hai dei debiti?

CARLO — Non ho fatto nulla che possa dispiacere alla signoria vostra...

DIEGO — Eppure una ragione ci deve essere della tua presenza in questa locanda.

CALAMOCCHIA — Siamo venuti per...

DIEGO — T'ho detto di tacere! (*Al nipote*) Vieni qua. (*Lo prende per mano e lo conduce in disparte*).

CARLO — Una leggerezza; una mancanza di riguardo verso vostra signoria...

DIEGO — Questo non conta più. Mi hai parlato di disgrazia, di infelicità, sei turbato, il tuo servo cerca di mentire... che cos'è questa faccenda? Un ufficiale non abbandona così senza ragione il suo reggimento. Non esiste una disciplina?

CARLO — In questo vostra signoria può stare tranquilla. Mi sono assentato dal reggimento col permesso dei superiori; in tempo di pace non c'è un servizio molto rigoroso... Infine io sono venuto qui soltanto per rivedervi.

DIEGO — Che storie son queste di rivedere lo zio ogni otto giorni? E' uno zelo che non ha nulla a che vedere con l'affetto, ed io desidero più saperti saggio e studioso che averti qui senza ragione. (*Alza la voce e passeggia concitato*) D'ora in poi prenderò dei provvedimenti; queste pazzie non si devono ripetere! E per adesso vostra signoria farà bene a ripartire immediatamente.

CARLO — Sì, zio.

DIEGO — All'istante. Non devi nemmeno dormire qui.

CALAMOCCHIA — Ma c'è un guaio, signore; i cavalli sono sfiniti dalla fatica, non possono più muoversi.

DIEGO (*a Calamocchia*) — E allora prendi la valigia e portala, con i cavalli, alla locanda del sobborgo, lontano da qui. Non dovete dormire qui, stanotte. Presto, dunque, ubbidisci, buonalana! (*A Simone*) Aiutalo, tu! Quanti denari hai addosso?

SIMONE — Qualche piastra...

DIEGO — Dammele. E tu va con quel bel tipo, aiutalo, e non ritornare fino a quando non sarai più che sicuro che tutti e due sono partiti. (*I due domestici entrano nella stanza di Don Carlo. Indi, dando la borsa col denaro al nipote*) Prendete, signorino: qui v'è di più di quanto possa occorrevvi per il viaggio...

CARLO (*fa per rifiutare*) — Non ho bisogno...

DIEGO — Prendi! E fa ciò che ti si dice. Quando io dispongo di qualche cosa so quel che faccio. E' per il tuo bene. Non ti accorgi che stavi commettendo una pazzia? Non credere che sia mancanza di affetto... sai che ti ho sempre voluto bene... che ti sono amico... che puoi contare su di me come su tuo padre... ma ora fa ciò che ti dico... va alla locanda del sobborgo... (*I due servi escono dalla camera di Don Carlo con la valigia e vanno dalla comune*) ...li potrete dormire mentre i cavalli mangeranno e si riposeranno. Non ritornare qui con nessuna scusa, non venire a Madrid. Alle quattro, in cammino. Ricordati: io saprò esattamente l'ora della tua partenza. Hai capito?

CARLO — Ho capito. Farò ciò che vostra signoria desidera.

DIEGO — Così va bene. Ti perdono. Iddio ti aiuti, ed io dimentico ciò che hai fatto l'altra volta a Saragozza.

CARLO — Che ho fatto?

DIEGO — Ti dico che lo so e che ti ho perdonato; non insistere con delle scuse, non è il momento. Addio!

CARLO — Addio. (*Fa per andare*).

DIEGO — Senza baciare la mano a vostro zio?

CARLO — Non ne avevo il coraggio. Perdonatemi. (*Bacia la mano allo zio e si abbracciano*).

DIEGO — Abbracciami, caro, se per sventura non dovessi più rivederti!

CARLO — Che dice mai vostra signoria? Che idee sono queste?

DIEGO — E chi lo sa, figliolo; non sono più tanto giovane. Dimmi: hai debiti? Hai bisogno di nulla?

CARLO — No, zio, no.

DIEGO — E' strano perchè i denari non li hai mai rifiutati. Ti deve essere accaduto qualche cosa che non capisco. Beh! scriverò al mio Intendente che ti dia cento doppie per mio conto. Bada di spenderli con giudizio. Hai il vizio di giocare?

CARLO — Non ho mai giocato.

DIEGO — E' già una gran virtù. Mantienila. E sii un buon soldato! Addio Carlo! (Si riabbracciano).

CARLO (uscendo dalla comune) — L'abbandono, povero mio amore, e la perdo per sempre!

DIEGO (solo) — La faccenda è accomodata. Egli lo saprà a suo tempo. E' un caro ragazzo, però. (Prende il lume e entra nella sua camera. La scena rimane al buio completo. Francesca esce dalla camera di Donna Irene. Rita la segue con una candela che depono sulla tavola).

FRANCESCA — Si saranno già coricati?

RITA — Certamente.

FRANCESCA — Dovevano essere stanchi, dopo tanto cammino...

RITA — L'amore non sente stanchezza...

FRANCESCA — L'amore fa miracoli...

RITA — E questo non sarà l'ultimo. Oh, che brutto fiasco farà Don Diego a Madrid! Peccato, perchè è un gentiluomo.

FRANCESCA — Tutto è qui. Don Diego è così per bene che mia madre non ha esitato a darmelo come fidanzato, nè io sarei costretta a dissimulare se fosse un uomo ripugnante.

RITA — Oh, Dio! Anch'io non ho più la testa. Devo ritirare dal balcone il fringuello e l'ho dimenticato. (Va verso la stanza di Donna Irene).

FRANCESCA — Portalo qui, ma sta accorta a non svegliare la mamma. (Rita esce. Ritorna Simone dalla comune e trova Francesca).

SIMONE — Ancora qui, signorina? Il mio padrone sarà certo andato a letto. Ed io son sempre l'ultimo...

FRANCESCA — Sono giunti ospiti nuovi?

SIMONE — Sono giunti e sono anche ripartiti.

FRANCESCA — Chi erano? Li conoscete?

SIMONE — No, signorina. Un ufficiale ed il suo servo; venivano da Saragozza, a quanto mi pare di aver inteso.

FRANCESCA — E doverano?

SIMONE — In quella stanza. (L'indica) Ma appena giunti hanno ripreso il loro bagaglio e sono andati via. Buona notte. (Entra nella stanza di Don Diego).

FRANCESCA (sola) — Dio dell'anima mia! Che sarà accaduto? Come sono infelice! Non posso reggermi in piedi. (Si lascia cadere su una sedia).

RITA (entra e depono la gabbia sulla tavola. Vedendo la padroncina mezzo svenuta) — Signorina!

FRANCESCA — E' finita! Tutto è finito. Sono partiti! Perfido uomo, perchè ingannarmi così?

RITA (va alla camera di Don Carlo, l'apre, si accerta che non c'è più nessuno) — Partiti! Non capisco più nulla!

FRANCESCA — Come attribuire il motivo di un tale cambiamento, di una simile risoluzione? Non mi ha mai amata! Ed io sono pazza, l'amo più della mia vita!

RITA — Non so capire neppure io. (Cerca di rialzare Francesca e, sostenendola, di condurla nella sua camera) Ma qualche cosa di grave deve essere accaduto.

FRANCESCA — Può aver avuto paura di un rivale? Sembra impossibile, eppure bisogna pensarlo!

RITA — E' il più cattivo dei pensieri! Noi non possiamo sapere che cosa è successo, ma l'amore non si arrende. Ne sapremo qualche cosa. L'amore bussa sempre quando vuol farsi ascoltare. Vedrete che il suo richiamo lo riudiremo presto!

FRANCESCA (spaventatissima) — L'avranno ucciso?

RITA (corre alla porta di Don Diego e origlia; ritorna in punta di piedi) — Russa! Non è ancora morto, purtroppo! (Le due donne entrano nella stanza di Francesca).

FINE DEL SECONDO ATTO

## ATTO 3°

(La scena è, ad arte, completamente al buio. Ma il pubblico vedrà, nella penombra, Simone disteso sulla panca. Sulla tavola un lume spento e la gabbia col fringuello).

DIEGO (entrando dalla sua camera) — Impossibile prender sonno! Caldo, zanzare, agitazioni, pensieri... (Simone si sveglia e Don Diego lo scorge) Che cosa fai qui?

SIMONE — E' l'unico posto dove non si soffre il caldo...

DIEGO — Ma la panca sarà dura...

SIMONE — Poichè son dure anche le mie ossa, non ne soffro... Vostra signoria non si sente bene?

DIEGO — Benissimo di salute, ma agitato di nervi e annoiato dal caldo e dalle zanzare. Non posso dormire. Che ore sono?

SIMONE — Mi pare di aver udite le tre al campanile, se ho udito bene e se non ho sognato.

DIEGO — Quante cose per stabilire le ore! Quei due saranno partiti, o staranno per partire...

SIMONE — Se vostra signoria avesse visto com'era abbattuto il vostro signor nipote, non l'avrebbe mandato via così presto...

DIEGO — Non doveva venir qui senza motivo e senza permesso. Infine, poichè gli ho perdonato, anche se parte prima dell'alba, alla sua età non è cosa grave... Riposerà al reggimento invece di correre dietro alle donne... (Si odono dalla strada tre colpi battuti con le palme delle mani) Che strano rumore è questo? A quest'ora? Mi sembra un segnale! E per chi? (Suono di chitarra dalla strada).

SIMONE — Gente che passa per la contrada, sfaccendati in cerca di grattacapi; qualcuno, disturbato dal sonno, tirerà loro qualche brocca sulla testa.

DIEGO — Taci. Fanno una serenata. Hanno buon tempo.

SIMONE — Scommetterei che è un innamorato della domestica di questa locanda. E' un tipo romantico, e con le sue moine sembra una bertuccia. Mi sembra il tipo indicato per queste smangerie notturne.

DIEGO — Può darsi.

SIMONE — Ma è una vera serenata. Chi suona la chitarra non dov'essere uno zotico. Me ne intendo. Vostra signoria vuol vederli?

DIEGO — No, lasciamoli. Se ci scorgono si daranno importanza; crederanno che ci siamo alzati per loro. (*Francesca esce dalla sua stanza, con Rita, e entrambe si dirigono verso la finestra. Don Diego e Simone, subito avvedendosi della presenza di qualcuno, per quanto al buio, si ritraggono per non essere scorti. Osservano la scena da un angolo in fondo.*)

SIMONE (*sottovoce*) — Accorto.

DIEGO (*zittendo*) — Silenzio.

RITA (*piano, a Francesca*) — Adagio, signorina.

FRANCESCA (*piano*) — Seguendo la parete vado bene?

RITA — Mi sembra di sì. Ma non andate fino alla finestra; cerchiamo di capire prima se è proprio lui.

FRANCESCA — Chi vuoi che sia? Il segnale è quello, e altri non possono conoscerlo.

RITA — Ma possono averlo pensato, a caso, altre persone... (*Si ripete la prima suonata.*)

FRANCESCA — Non senti? E' la ripetizione. Tutti i segnali sono esatti. Non c'è più dubbio: è qui. (*Si accosta alla finestra, apre le imposte e batte tre volte le palme delle mani*) Zitta. (*Cessa la musica*) Rallegrati, cuor mio, è lui!

SIMONE (*pianissimo*) — Vostra signoria ha udito?

DIEGO (*cupò*) — Sì.

SIMONE — E vostra signoria si rende conto?

DIEGO (*ancor più cupò*) — Purtroppo.

SIMONE — Che vorrà dire?

DIEGO — Non mi sembra difficile da capire. (*Francesca si affaccia alla finestra e Rita le sta alle spalle.*)

FRANCESCA — Sono io! Disperata e infelice mi hai lasciata. Che cosa è successo? Che cosa significa quella fuga? (*Si rivolta*) Rita, sta accorta, sorveglia alle mie spalle. (*Di nuovo parlando dalla finestra*) Come? Per sempre? Non capisco. Un foglio? Va bene, gettalo! (*Entra dalla finestra e cade in mezzo alla scena un foglio arrotolato*) Sì, deve essere caduto qui; non lo vedo, ma Rita lo raccoglie. Non m'importa del foglio, dimmi che cosa è successo. Voglio saperlo dalla tua voce. Non ti ho mai visto così impaurito. Mi hai lasciata in tanta disperazione... (*Simone si avvicina alla finestra con l'intenzione di sottrarre il foglio, ma poichè è curvato nella ricerca urta Rita che si trova nella stessa posizione e nella medesima ricerca. Entrambi urtano la tavola e la gabbia si rovescia.*)

RITA (*con agitazione*) — Signorina, per carità, c'è gente. Scappiamo. (*Le due donne si precipitano nella camera di Francesca.*)

FRANCESCA (*con un filo di voce*) — Mi sento morire!

DIEGO (*cupò*) — Sono fuggite. Cerca la lettera! Un amante... ha un amante e non ancora diciassette anni. E viene dal convento e vorrebbe farsi monaca. Povero me e povere le mie illusioni!

SIMONE (*che ha trovato la lettera*) — Eccola!

DIEGO — Trova un lume, una lanterna; corri: nella scuderia, in cucina, un lume all'istante, ti dico! (*Simone esce, correndo e inciampando, dalla comune. Don Diego si lascia cadere su una sedia*) Di chi è la colpa? Sua madre? lei? io? Sopra di chi dovrà scatenarsi il mio furore? Sembrava così celestiale agli occhi miei... quanta felicità mi ero promessa! Sono geloso? alla mia età... è

una vergogna! Ma perchè sento tanta indignazione? Non dovrei compiacermi di aver avuto dalla fortuna tanta assistenza in tempo? (*Udendo rumore dalla stanza di Francesca, si ritrae nuovamente in fondo alla scena.*)

RITA (*entrando*) — Se ne sono andati. (*Ascolta. Le sembra sia ritornato il silenzio e fa per avvicinarsi alla finestra e cercare la lettera*) Quella fanciulla muore! Bisogna trovare questa lettera; se non la trovassi sarebbe un bel fatto! (*Si avvicina alla finestra*) Non c'è più nessuno nella strada! Maledetta lettera!

SIMONE (*ritornando e illuminando la scena col suo lume*) — Ecco fatto.

RITA (*sorpresa, stupefatta*) — Sono perduta!

DIEGO (*accostandosi*) — Rita, tu qui? Che cerchi a quest'ora?

RITA — Cercavo... dirò, signore; abbiamo udito un forte rumore. (*Si appiglia alla gabbia ancora rovesciata*) Ah, ecco, ho capito! Era questa stupida gabbia; speriamo che il fringuello non sia morto.

DIEGO (*a denti stretti*) — Il fringuello non è morto... è vivo... trema... ma è vivo... vivissimo...

RITA (*attacca la gabbia ad un chiodo della parete*) — Meno male che ho sentito e se il gatto lo vedeva?

DIEGO — Lo avrebbe mangiato, infatti.

RITA — Ormai non c'è più verso di dormire. (*Accende la candela che è sopra la tavola.*)

DIEGO — E Donna Pachita dorme?

RITA — Come un angelo!

DIEGO — Ha il sonno duro, l'angioletto! Con tanto rumore... (*Don Diego entra nella sua camera perchè gli preme di leggere la lettera e Simone lo segue con il lume.*)

FRANCESCA (*entrando*) — Sei sola? Hai trovato la lettera?

RITA — Non si trova quella maledetta lettera.

FRANCESCA — E quei due? Che facevano qui? Avranno sentito quando parlavo dal balcone? Ma questa lettera!

RITA — Non la trovo. Non c'è.

FRANCESCA — Non cercarla più: è evidente. L'hanno trovata e se ne sono impossessati. Ora tutto è finito davvero e io sono perduta per sempre. Ci cacceranno di casa tutte e due.

RITA — Credo di sì; questa volta la faccenda non termina troppo bene.

FRANCESCA (*lasciandosi cadere su una sedia*) — Sono disperata!

RITA — Ma Don Felice non si è spiegato? Non vi ha detto...

FRANCESCA — Voleva farlo; ma siamo scappate. Ho capito soltanto che in quella lettera spiegava i motivi della sua fuga... E intanto assicurava che non si tratta di una fuga! Ma era così agitato!

RITA — Attenta, ritornano! (*Si sente qualche rumore nella stanza di Don Diego.*)

FRANCESCA — Non m'importa. Restiamo. Che cosa ho più da perdere, ormai? Non è finita per me? Voglio morire, e perciò facciamo ciò che vogliono. (*Entrano Don Diego e Simone.*)

DIEGO — Non ho bisogno di sapere altro; tutto è chiaro abbastanza. Fin troppo. (*A Simone*) Fa sellare il morello. Se sono partiti, raggiungili. Digli che gli impongo di ritornare qui.

SIMONE — Vado immediatamente.

DIEGO (*vedendo Pachita*) — Donna Pachita si è alzata di buon'ora?

FRANCESCA — Sì, signore.

DIEGO — E Donna Irene ha chiamato?

FRANCESCA — No, signore. (*A Rita*) Ma sarà bene tu vada nella sua camera a vedere se è già sveglia e se vuole vestirsi. (*Rita entra nella camera di Donna Irene*).

DIEGO — La signoria vostra ha dormito bene questa notte?

FRANCESCA — No, signore, e voi?

DIEGO — Neppure.

FRANCESCA — Faceva molto caldo.

DIEGO — Ed io ho avuto lo stesso caldo che avete avuto voi. Ma vi vedo abbattuta...

FRANCESCA — Un poco...

DIEGO — E che vi sentite? (*Le si siede accanto*) Vi vedo troppo afflitta, Pachita, siete inquieta e avete pianto. Perché non vi confidate in me? Non vi amo io abbastanza per meritare le vostre confidenze?

FRANCESCA — Sì, signore.

DIEGO — Ebbene, perchè non mi aprite il vostro cuore? Non sono forse un amico?

FRANCESCA — E' questo, appunto, che mi obbliga a tacere.

DIEGO — Allora sono io la ragione della vostra desolazione!

FRANCESCA — No, signore. Voi non mi avete offesa affatto, ed io non posso lagnarmi di nulla. Anzi...

DIEGO — Anzi... avanti... e allora parliamoci una volta almeno senza simulazioni e senza cerimonie; sinceramente. Ditemi la verità: siete disposta o no a questo matrimonio? Se vi dicessero che siete libera di scegliere, mi sposereste ugualmente?

FRANCESCA (*esitante*) — Certamente.

DIEGO — Riflettete prima di rispondere...

FRANCESCA — Non ho detto di sì a vostra signoria?

DIEGO — Ma questo non conta: non è la vostra vera parola. E' la prima volta che parliamo da soli... io non sono un vecchio rimbambito che vi vuole ad ogni costo... e se voi preferite farvi monaca... ritornare in convento...

FRANCESCA (*sincera*) — Ma nemmeno per sogno!

DIEGO — Ecco. Mi basta. Era questo che volevo sapere. E' dunque vostra madre soltanto che scopre in voi tanta inclinazione per la vita religiosa... Dunque, voi non pensate al convento; non avete altro nome di uomo in cuore, nutrite per me un sincero affetto...

FRANCESCA (*piangendo*) — Lo nutro... lo nutro...

DIEGO — E allora perchè piangete? (*La scena incomincia ad illuminarsi sempre più della luce dell'alba*) Infine, s'io affrettassi la nostra unione, voi acconsentireste a diventare mia sposa...

FRANCESCA (*piangendo più forte*) — Acconsentirò... sì... farò ciò che mia madre vorrà...

DIEGO — ...ma che voi non volete. E poi, Pachita?

FRANCESCA (*piangendo più forte*) — Sarò una sposa saggia tutta la vita... ih! (*Piange a dirotto*).

DIEGO — Sareste una sposa per forza, la peggiore sposa che si possa desiderare...

FRANCESCA (*piange ancora più forte*).

DIEGO — Ma perchè vi ostinate in questo silenzio, in questo pianto che mi strazia? Ma non capite che io so ormai ciò che vi accade?

FRANCESCA — Se lo sapete non me lo dite, e se non lo sapete non me lo domandate.

DIEGO — Ecco i bei frutti dell'educazione! Ecco che cosa vuol dire allevare bene le fanciulle! Tutto si insegna loro fuor che la sincerità. Purchè non dicano ciò che sentono, pronuncino pure un « sì » compromettente che le trascina all'infelicità tutta la vita.

FRANCESCA — Questo ci insegnano; questo si esige. Ed io sono tanto infelice!

DIEGO — Non disperatevi, Pachita. Non vi abbandonate al dolore. Io sono un amico che vi ama... rimettetevi... non presentatevi a vostra madre in questo stato...

FRANCESCA — Voi conoscete il carattere di mia madre... come farò a presentarmi dinanzi a lei; come potrò guardarla in faccia? Chi avrà pietà di me, di questa povera infelice!

DIEGO — Ne avrò io la cura, non la pietà! Asciugate i vostri begli occhi così sciupati e confidate nella mia protezione. (*Le porge la mano*).

FRANCESCA — Davvero?

DIEGO — Non conoscete il mio cuore!

FRANCESCA — Ora sì, lo conosco. (*Vorrebbe baciargli la mano, ma Don Diego si sottrae al gesto*) Sono un'ingrata; vostra signoria mi perdoni...

DIEGO — Non c'è bisogno di perdono... fu un equivoco da parte mia... ma voi siete innocente. Adesso andate da vostra madre e io vi raggiungerò fra poco. Non si può più stare in questo arnese. (*Accenna alla sua veste da camera*) C'è da diventare ridicoli...

FRANCESCA (*avviandosi*) — Venite presto. (*S'incammina, poi ritorna di scatto, prende la mano di Don Diego e glie la bacia*).

DIEGO — Sì, verrò subito.

SIMONE (*parlando di dentro e poi comparendo*) — Ci sono, ci sono; li ho raggiunti mentre partivano...

DIEGO — Che ti ha detto?

SIMONE — Appena ho fatta la commissione è rimasto come tramortito!

DIEGO — Non incominciare ad intercedere grazia per lui...

SIMONE — Io? No, signore.

DIEGO — E' uno scellerato! Nessuna compassione! Ma digli che venga. (*Entra nella sua camera per togliere la veste da camera*).

SIMONE (*alla comune*) — Venite avanti, signorino, salite.

CARLO (*sale e compare in scena molto titubante*) — Dov'è?

SIMONE (*indica la camera; fa un cenno sulla veste da camera come per dire che è andato a cambiarsi. Intanto ritorna Don Diego*).

DIEGO — Venga avanti il signorino. Molto bene! E mi dica per favore dove è stato da quando ci siamo lasciati.

CARLO — Alla locanda del sobborgo.

DIEGO — E non è uscito il signorino durante la notte?

CARLO — Sì, sono entrato in città... e...

DIEGO — Oh, benissimo. Allora possiamo sederci...

CARLO — Anch'io ho da dirvi cose della massima importanza... (*Siedono*).

DIEGO — Ti ascolto...

CARLO — Quando sono venuto ieri sera volevo parlarvi, ma non ne ho avuto il coraggio. Ora non è più possibile attendere...



DIEGO — L'ho visto! Ma venirla a vedere alle tre del mattino, mi sembra un po' troppo... E questo foglio... (Gli mostra la lettera lanciata dalla finestra e raccolta nella notte).

CARLO (riconosce la sua lettera e, indignato, si alza in atto di congedarsi) — Se vostra signoria sa tutto, perchè me lo chiede? Perchè non mi ha permesso di seguire il mio cammino, evitandomi così...

DIEGO — Tuo zio vuol conoscere questo affare e ti ordina di dirgli sinceramente tutta la verità. Siedi. Dove hai conosciuto questa fanciulla? Che amore è questo? Da quali circostanze è nato? Quali promesse vi siete giurate? Dove l'hai vista la prima volta?

CARLO — Vi dirò: quando ritornavo a Saragozza - dopo la mia ultima visita - giunsi a Guadalaxara e non avevo nessuna ragione di trattenermi in quella città. Ma l'Intendente mi forzò a rimanere la sera per prendere parte ad una festa nella sua villa. Fra le invitate c'era Donna Pachita in vacanza quella sera dal convento. Fu un istante. Quella sera stessa mi innamorai pazzamente di lei e, chiesto informazioni all'Intendente, della fanciulla, egli per scherzare mi presentò col nome di Don Felice da Toledo. La signorina gradì le mie assiduità di quella sera e...

DIEGO — Prosegui.

CARLO — ...e mi disse di essere figlia di una dama di Madrid, vedova, onorata...

DIEGO — La conosco. Continua.

CARLO — Ormai follemente innamorato mi confidai col mio domestico e quell'accidente, voi lo conoscete, mi aiutò a rivederla anche di notte. Prendemmo in fitto una casa poco lontana dal collegio e in presenza della sua cameriera potei sovente parlarle. I nostri segnali convenuti per incontrarci erano quelli che avete sentito questa notte. Nei tre mesi che mi trattenni presso di lei non svelai il mio nome e continuai a farle credere di essere Don Felice di Toledo per poterla giudicare a mio agio. Se ella davvero fosse stata degna di diventare mia sposa le avrei detto poi ogni cosa. Venne il momento della separazione e le sue lettere consolarono per qualche tempo la mia tristezza. Pochi giorni fa mi scrisse del suo prossimo matrimonio ed io sono corso per impedirlo, per rivelarmi a lei, per dirlo a voi, per presentarmi a sua madre, per giurarle eterno affetto, per condurla all'altare.

DIEGO — E credi di esserci?

CARLO — Se vostra signoria lo vorrà! Non domando ricchezze, non domando aiuti, solo vorrei che mi accompagnasse il vostro consenso e la vostra benedizione.

DIEGO — E l'altro? Il fidanzato impostole da sua madre?

CARLO — Non potrà sbarrarci il cammino, se capirà l'imposizione della madre.

DIEGO — Ma al suo cuore non pensi? Del suo dolore non t'importa nulla? Non soffro io come soffri tu?

CARLO — Zio?! voi...

DIEGO — Debbo io rinunciare alla mia felicità per la vostra?

CARLO — Ma noi ci amiamo...

DIEGO — E io non ho forse gli stessi vostri diritti...

CARLO — Zio, questa conversazione è umiliante; se credete che ella potrà essere felice con voi, sposatela. Io so ciò che mi resta da fare. La guerra è una buona occasione per cancellare tutto...

DIEGO — Ragazzo! Ma mi credi dunque così sciocco? Non faccio che provare i tuoi sentimenti, come poco fa ho provato i suoi. Va, entra in quella stanza!

CARLO — Ma...

DIEGO — Entra. Obbedisci. (Carlo entra nella stanza di Don Diego).

IRENE (entrando) — Buon giorno, Don Diego. (Spegne il lume che è acceso sulla tavola) Vostra signoria sta recitando le preghiere?

DIEGO (passeggiando nervoso) — Le ho già recitate tutte...

IRENE — Allora possiamo far portare il cioccolato; poi facciamo avvertire il padrone della locanda di preparare la carrozza... Ma vostra signoria mi sembra inquieto... qualche novità?

DIEGO — Novità, infatti, non ne mancano. Da ieri sera non vedo e ascolto che cose nuove!

IRENE — Gesummaria! Mi sento male! Mi sento scuotere dal capo ai piedi. Dopo il mio ultimo parto... sono ormai passati diciassette anni...

DIEGO — Non è il momento di rimembranze gestative; debbo parlarvi di cosa della più grande importanza. Dove sono le ragazze?

IRENE — Stanno facendo il bagaglio. Raccolgono le loro robe...

DIEGO — Benissimo. E allora sedete, signora. (Siedono) E fate in modo che le forze non vi abbandonino: tenetevi il capo con le mani e state ben salda sulla sedia. Vostra figlia è innamorata.

IRENE — Ve l'avevo detto; ora ne siete sicuro...

DIEGO — Ne sono sicuro, ma vorrei non esserlo. E' innamorata, ma non di me!

IRENE — Ma è un'enormità! E come può dir questo vostra signoria?

DIEGO — La mia signoria lo sa, ha veduto, ha sentito, ne è sicuro.

IRENE (piange) — Povera me! Ecco che oppressa da tante infermità...

DIEGO — Signora, non fatemi scappare la pazienza...

IRENE — Ho già capito... ho capito... volete ritirare la parola data. (Ancora lacrime).

DIEGO — Smettetela, signora, altrimenti vado in collera davvero. Donna Irene, abbiate la bontà di ascoltarmi con calma, non dite spropositi, non piangete, non invocate il cielo e lasciate in pace il Signore che non c'entra.

IRENE — Non piango. Non piango.

DIEGO — Pachita da un anno coltiva una corrispondenza d'amore. Più volte si è incontrata col suo innamorato; si sono giurati amore eterno. La lontananza non scemò, ma rese più saldo questo amore...

IRENE — Sono storie, cattive lingue, calunnie... la mia piccina è innocente...

DIEGO — Innocente, ma innamorata. E non sono storie né calunnie. Lo so, ne sono certo.

IRENE — Balordaggini!

DIEGO — Finitela! Si tratta di una lecita passione, e tutti noi fummo tratti in errore nel giudicarla. Leggete. (Le dà la lettera di Don Carlo. Donna Irene la legge e poi agitatissima si alza e corre alla porta della sua camera per chiamare. Don Diego cerca invano di trattenerla).

IRENE — Io divento pazza! Francesca! Rita!

DIEGO — A che serve chiamarle adesso? Non avete il più piccolo senso di opportunità.

IRENE — Voglio che si discolpi, che vi disinganni... (*Entrano Francesca e Rita*).

RITA — Signora?!

FRANCESCA — Mamma, hai chiamato?

IRENE — Sì, figlia mia. Ti ho chiamata perchè questo signore ci tratta in modo poco conveniente. Che cos'è questa storia di un tuo amore disperato? A chi hai dato la parola di matrimonio, se non a questo signore? Che inganni sono questi? Chi ha scritto questo foglio? (*Porge la lettera di Don Carlo*).

RITA (*a Francesca*) — E' la famosa lettera.

FRANCESCA (*a Don Diego*) — Quale cattiveria! Così mantenete la vostra parola?

DIEGO — Davvero io sono il meno colpevole. (*Prende per mano Pachita*) Non temete. (*A Donna Irene*) E vostra signoria taccia, e non mi faccia diventare idrofobo, Pachita, vi ricordate dei tre colpi battuti con le palme delle mani, stanotte?

FRANCESCA — Me ne ricorderò finchè vivo.

DIEGO — E questo è il foglio che vi hanno gettato dalla finestra. Poichè è diretto a voi è bene che lo leggiate...

FRANCESCA (*piangendo*) — Avrei dovuto leggerlo un po' prima, ma mi contento lo stesso. (*Legge ad alta voce*) « Mio amore, se non potrò parlarti, farò in modo che almeno tu legga questo biglietto. Appena ci siamo lasciati ho incontrato nella locanda mio zio. Ho il sospetto che egli sia anche il mio rivale: è l'unico uomo ch'io non posso uccidere perchè egli è un padre per me. Mi ordinò di lasciare immediatamente la città e non posso non obbedirlo. Sappi dunque ch'io non mi chiamo Don Felice da Toledo, ma Don Carlo. Sii felice. Io scomparirò per sempre dalla tua vita; ricordami come colui che ti ha amata fino alla morte. Carlo d'Urbino ».

IRENE — Che cosa mi tocca sentire! Sciagurata. Ti ucciderò...

FRANCESCA — Mamma, perdonami!

IRENE (*fa per percuoterla, ma Don Diego glie lo impedisce*) — Voglio ucciderti, voglio ucciderti.

CARLO (*entra dalla stanza di Don Diego e si precipita a impedire che Donna Irene tocchi Pachita*) — Questo poi no!

IRENE — Non difendetela, non merita perdono. Devo ucciderla!

FRANCESCA — Carlo! (*Gli si butta tra le braccia e Carlo la protegge col suo corpo*).

IRENE — Chi è costui? Che azione è questa? Tranello... scandalo... Ucciderò anche voi...

DIEGO — E' inutile tanta carneficina a parole; farete svegliare tutta la locanda... verrà gente... verranno i gendarmi... Qui non vi sono scandali e non è il caso di gridare. Vostra signoria (*a Irene*) si calmi un momento, e voi due (*ai ragazzi*) abbracciatevi senza paura! (*Carlo e Pachita, dopo essersi stretti, si rifugiano accanto allo zio protettore*).

IRENE — Dunque è vostro nipote?

DIEGO — E' mio nipote; anzi, sono i miei nipoti... Ho fatto un sogno... ma mi sono svegliato presto...

FRANCESCA — Vostra signoria ci perdona?

DIEGO — Mi pare...

IRENE — E' possibile che vostra signoria intenda sacrificarsi fino a questo punto?

DIEGO — Non mi sacrifico, Donna Irene; mi accorgo di non essere ancora uno sciocco e di non aver ancora perduto il buon senso...

FRANCESCA (*avvicinandosi alla madre*) — Mamma, mi perdoni; ci perdoni?

IRENE — E come non perdonarvi di fronte alla generosità, al disinteresse di un uomo così eccezionale?

DIEGO — Risparmiatevi e risparmiatemi, Donna Irene. Se voi aveste un'altra figlia vi farei una predica intorno all'abuso di autorità, ma poichè maritata questa la vostra vita non avrà più preoccupazioni... Abbracciate dunque i vostri figli... (*Donna Irene esegue con trasporto*).

IRENE — Franceschina, figlia mia, ti benedico! (*Guarda Carlo*) Come sei stata di buon gusto! (*Svnevole*) Che bel ragazzo...

RITA — Signorina... e a me non date un bacio...

FRANCESCA — Sì, Rita. (*Esegue*) E rimarrai sempre con noi giacchè sei sempre stata per me un'amica...

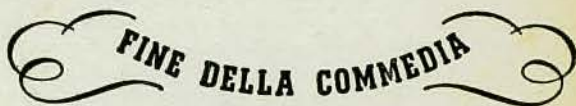
RITA (*commovendosi*) — Grazie, signorina. (*Bacia la mano alla ragazza e a Carlo*).

DIEGO — Vieni, Pachita: dà un bacio anche a me. Il primo bacio del tuo nuovo genitore. (*La bacia, la guarda*) E pensare che per un po' ho pensato davvero di poterti baciare in altro modo. Perdonami. Ogni uomo ha i suoi cinque minuti di stupidità!

CALAMOCCHIA (*entrando con la spada sguainata*) — Dov'è, dov'è il rivale? Io lo uccido!

CARLO — Bestia! Troppo tardi! taci!

DIEGO (*accennando a Calamocchia*) — Questo però è stupido tutta la vita!



Nel prossimo fascicolo, pubblicheremo una bizzarra tragicomica di uomini e fantocci, in un prologo e tre atti, di

GIACINTO GRAU

## Il Signor Pigmalione

VERSIONE ITALIANA DI BECCARI E MEDICI

Rappresentata a Madrid dalla Compagnia Melia-Cibrián, interpreti Pepita Melia e Benito Cibrián, questa commedia ha ottenuto così vivo successo da varcare subito i confini della Spagna. A Parigi è stata rappresentata, con la regia di Charles Dullin, allo « Studio des Champs-Élysée », interprete Gerricka Atanasion, e nella versione di Francis de Miomandre. Riportiamo, dalla critica di Legrand-Chabrier, al « Journal », questo giudizio: « In questa commedia, ogni uomo che ne intuisce l'intelligenza, si diverte da solo, spesso a proprie spese. E' il tema del Prometeo eterno, ed è la sua applicazione all'invenzione di un uomo per l'uomo, che Giacinto Grau ha ripreso con intelligenza ed emotività. Pittorresca e sentimentale, questa variazione personalissima ha del prestigioso nella sua originalità. Essa permette una bella libertà di buffoneria satirica. Il dialogo è di qualità e dice, con poco, molte cose. Questa commedia, minuziosamente bizzarra, è degna di essere collocata, indimenticabile, nella serie dei drammi per marionette ».

# BIBLIOTECA

La Direzione di «IL DRAMMA»: S.E.T., Frazione Voipe, Cossato (Vercelli), cerca: Lucien Dubech, «Histoire générale illustrée du Theatre» (5 volumi).

**CARLO ROVELLI** - presso Sorelle Daglio, Casorate 1° (Pavia) cerca: Scenari delle maschere in Arcadia» di F. Neri. (Città di Castello, 1913); E. Del Cerro: «Nel Regno delle maschere: dalla Commedia dell'Arte a C. Goldoni» (Napoli 1914); Maria-no Benfanti: «Il vero G. B. Fagnuoli e il Teatro in Toscana ai suoi tempi» (Bocca, Torino, 1884); Guido Mazzoni: «Tartuffe e Don Pilone nel Teatro della Rivoluzione» (Bologna, Zanichelli, 1894).

**RENZO LAGUZZI**, Via Bertola, 15 - Torino, cerca: Enrico Petraccone: «Commedia dell'Arte (storia, tecnica, scenari)» Napoli, 1927; Michele Scherillo: «La Commedia dell'Arte in Italia», Torino, 1884; Nicolò Barbieri: «Frutti delle moderne commedie ed avvisi a chi le recita», Padova, 1625; «La supplica, discorso famigliare di Nicolò Barbieri detto Beltrame, diretta a quelli che scrivendo o parlando trattano de' Comici trascurando i meriti delle azioni virtuose ecc.» Venezia, 1634; Andrea Perrucci: «Dell'arte rappresentativa meditata e all'improvviso», Napoli, 1699; Nicolò Barbieri, detto Beltrame: «L'inavvertito ovvero Scapino disturbato e Mezzettino travagliato», Venezia, Salvadori, 1630; Adolfo Bartoli: «Scenari inediti della Commedia dell'Arte», Firenze, Sansoni, 1880; Louis Moland: «Molière et la Comédie Italienne», Paris, Didier, 1867; Francesco Milano: «Le commedie di G. B. della Porta», Napoli, Giannini, 1900; Ireneo Senesi: «Commedie del '500» Bari, Laterza, 1912, 2 vol.; Arturo Graf: «Studi drammatici», Torino, Loescher, 1878; Francesco Torraca: «Il Teatro Italiano nel sec. XIII-XIV-XV, ecc.», Firenze, Sansoni, 1885; Alessandro D'Ancona: «Origini del Teatro Italiano» Torino, Loescher, 1891; Paolo Emiliani Giudici: «Storia del Teatro in Italia», Torino, Guigoni, 1857; Luigi Tonelli: «Evoluzione del Teatro contemporaneo in Italia» Palermo, Sandron, 1913.

**SILVIO POGUZZI**, Via Roma, n. 24-1 - Trieste, cerca: U. Barbaro: «Film soggetto e sceneggiatura».

**CARLO COLOMBO**, Via Borsani, 3 - Abiategrasso, cerca: Gorki «L'albergo dei poveri»; E. Anton: «Non è ancora primavera»; Rosso di San Secondo: «La scala»; O' Neill: «Strano interludio»; Bertolozzi: «Casa del sonno»; «Dalla sera alla mattina», «Lulù», «Il ma-

trimonio della Lena», «I paurosi», «La tosa al palo» e «La zitella».

**DANIELE D'ANZA**, Via Lomana, 9 - Milano, cerca: Ugo Bettl: «Frana allo scalo Nord»; Rosso di San Secondo: «Marionette che passio-ne!»; Massimo Bontempelli: «Minnie la candida»; Diego Fabbri: «Paludi»; S. B. Shaw: «Candida»; Anton Cècof: «Le tre sorelle».

**FRANCESCO BRAVO**, Via Attilio Mori, 44 - Mantova, cerca: Marco Praga: «Cronache teatrali» (anni 1919-1922-1924); M. Ferrigni: «Cronache teatrali» (anni 1931-1932); Marco Praga: «Alleluja», «La porta chiusa»; G. Gallina: «La fame-glia del santolo»; S. Lopez:

«Dal carteggio di Vigilio Talli»; C. A. Traversi: «Ricordi parigini». Offre: Praga: «La moglie ideale»; G. Giacosa: «Tristi amori»; E. Petrolini: «Gastone»; O. Tumiati: «La principessa pisello»; Benelli: «Arzigogolo»; «Con le stelle»; «Romsunda», «Nozze dei centauri»; «L'amorosa tragedia»; Nino Berrini: «Il metodo con le donne»; E. Moschino: «La donna ignota»; S. Zambaldi: «La macchinetta del caffè»; «La chiacchiera che gira».

**VIRGILIO COLLE**, presso Marini e C. - sfollato in via Balbo, 3 - Pola, cerca: Silvio d'Amico: Volumi III e IV della «Storia del Teatro» (Ed. Rizzoli).

## termocauterio

★ Parlando di Memo Benassi, un celebre pittore suo amico ha detto: «Ha un bisogno quasi incessante di dire male di tutti gli attori, e la stessa indifferenza a far loro del male, se gli capita».

★ Ascoltavamo, insieme ad Alessandro de Stefani, una commedia nuova. Ad un certo punto il primo attore dice con l'enfasi necessaria, questa bella tirata: «Tutto ciò che ho letto, tutto ciò che ho pensato, tutti i miei violenti paradossi, il mio odio per il convenzionale, il mio disprezzo per il banale, non mi impediscono di commuovermi al primo giorno di primavera, di cercare le violette, di guardare le lucertole, le farfalle dalla veste gialla, di portare un fiorellino azzurro a mia moglie. Eterno antagonismo! Sforzo continuo per uscire dalla stupidità, e inevitabile ricaduta. Fortunatamente». De Stefani, che ha una memoria formidabile, soggiunge come se prendesse appunti: — Molto bene. Dal «Journal»: pensieri di Jules Renard. *Morale*: un autore che plagia anche un solo pensiero, può farla franca con tutti, meno che con uno.

★ Una nostra instancabile attrice che, ancora troppo giovane, non ha esitato a recitare «tutto» da Sha-

kespeare a... (metterci il nome che considerate possa essere il più banale dei commediografi) non ha, e non potrebbe avere, la preparazione per far bene ciò che esegue soltanto approssimativamente. Parlando di lei, Palmieri ha detto: «Il suo cervello è come la cruna di un ago: gettarci sopra l'oceano o un bicchiere d'acqua, è sempre una goccia che vi passerà».

★ Alcuni attori credono di essere «arrivati»; ma non ricordano più che per arrivare hanno continuato a mettere dell'acqua nel loro vino fino al giorno che non c'era più vino.

★ Elisa Trapani (il surrogato di Irene Brin) scrive degli articoli con l'intenzione di flagellare (anche lei; signori, anche lei) i borghesi. Ma non si accorgono, le varie Brin e le varie Trapani che l'orrore dei borghesi è borghese?

★ Elisa Trapani (il surrogato di Irene Brin) ha scritto un articolo su «Le intellettuali al cinema». Verso la fine dello scritto, quasi a conclusione, dice: «L'intellettuale che torna dal cinematografo, è sempre arrabbiata come per un torto subito. "Quella scemenza! ma guarda un po' se devo perdere il mio tempo a vedere simili cretinate. Ma, dico io, chi è

che fa questi film? vorrei andarci io, io... Che roba!».

«Gli attori? tutti esecrabili. La trama? da far piangere di pietà o ridere della medesima. La regia? pessima, infantile, da burattinai.

«L'intellettuale non si commuove, non ride, non piange, al cinema. Giudica. Ha sempre la bacchetta in mano del professore, pronto a farla cadere sulle dita dello scolaro negligente. E guai se ha qualche compagno o compagna-vittima, al fianco. Non gli farà vedere nulla, non gli farà gustare nessuna scena, sempre pronta a sussurrargli sottovoce (conosce a menadito il frasario, solo il frasario tecnico cinematografico) le mende, i difetti, le manchevolezze e la grossolanità, i punti mancati e i peli nell'uovo del film, dalla prima all'ultima battuta.

«Poi soddisfatta, convinta di aver demolito un'opera che magari gli altri hanno esaltato e che il pubblico ha benevolmente accolto, si alza, se ne va, si drappeggia nella sua pelliccia, o nel suo cappotto, come in una toga, va a svelenarsi in una pasticceria, magari tenendo circolo fra quei pochi citrulli che la credono grande, specialmente se è carina».

— Ma Elisa Trapani non è una intellettuale?

★ Paola Borboni, in una lettera ad una sua amica: «Nonostante la continuità dei nostri vizi, noi troviamo sempre un momento per disprezzare gli altri».

★ Gli attori, costretti a vivere lungamente assieme, non sono mai amici tra loro; hanno però dei momenti di amicizia.

★ Una Compagnia teatrale (tutti i generi di spettacoli inclusi): un concentrato di egoismo.

Proprietà letteraria e artistica riservata — Società Editrice Torinese (Gazzetta del Popolo - Illustrazione del Popolo) C. Valdocco 2 - Torino  
Responsabile: Luigi Rambaldi

Manoscritti e fotografie inviati alla Direzione, non richiesti, si restituiscono solo a spese del mittente.



# BANCA COMMERCIALE ITALIANA

SOCIETÀ PER AZIONI  
CAPIT. L. 700.000.000 INT. VERS.  
RISERVA LIRE 175.000.000

●

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

*Marmorio nel bosco*  
di Vera Vivessan

*prodotti di bellezza. trattati scientificamente*



LABORATORIO NEL BOSCO DELLA MINAROLA IN PEDEMONTI - DIREZIONE GENERALE - MILANO - GALLERIA DEL TORO 37, D



calze  
**germani** cravatte. sciarpe  
*scappino*

**SOLTANTO IN VENDITA PRESSO I NOSTRI NEGOZI DI:**

**B A R I** - Corso V. Emanuele, 66  
**BOLOGNA** - Via Clavature, 2  
 » - Via Indipendenza, 2  
 » - Via Rizzoli, 4  
 » - Via Rizzoli, 18  
 » - Via Rizzoli, 28  
**BRESCIA** - Via Dante, 22  
 » - Via 10 Giornate, 75 r  
**CATANIA** - Via Etnea, 180  
**PIRENZE** - Via Calzaioni, 82  
 » - Via Calzaioni, 8 r  
 » - Via Martelli, 4  
 » - Via Martelli, 12  
 » - Via Martelli, 23 r  
 » - Via Roma, 7  
 » - Via Roma, 15 r  
 » - Via Speziali, 11 r  
**GENOVA** - Piazza De Ferrari, 13 r  
 » - Via XX Settembre, 208 r  
 » - Via XX Settembre, 131 r  
**MILANO** - Corso Buenos Aires, 17

**MILANO** - Corso Buenos Aires, 56  
 » - Piazza Duomo, 23  
 » - Via Tommaso Grossi, 4  
 » - Via B. Marcello, 10  
 » - Via Orefici, 11  
 » - Corso Vitt Emanuele, 7  
**MONTECATINI** - Piazza Umberto I, 15 b  
**NAPOLI** - Via Roma, 72  
 » - Via Roma, 251  
 » - Piazza Trieste Trento, 57  
**PADOVA** - Via San Canziano, 1  
**PALEARMO** - Via Maqueda, 298  
 » - Via Ruggero Settimo, 38  
**R O M A** - Via Arenula, 43  
 » - Via Cesare Battisti, 134  
 » - Via Cola di Rienzo, 174  
 » - Via Merulana, 9  
 » - Via Nazionale, 62  
 » - Via Nazionale, 32  
 » - Via Ottaviano, 8  
 » - Via Piave, 51

**R O M A** - Via del Tritone, 81  
 » - Corso Umberto, 152  
 » - Corso Umberto, 401  
 » - Corso Umberto, 257  
 » - Via Vittorio Veneto, 110  
 » - Via Volturno, 38 b  
**TORINO** - Piazza Carlo Felice, 57  
 » - Piazza Castello, 40  
 » - Piazza Castello, 19  
 » - Via Cernaia, 22  
 » - Via Roma, 108  
 » - Via Roma, 307  
 » - Via Roma, 275  
**TRIESTE** - Piazza della Borsa, 1  
 » - Piazza della Borsa, 3  
 » - Passo San Giovanni, 1  
**VENEZIA** - Mercerie Orologio, 259  
 » - Mercerie S. Giuliano, 107  
 » - San Marco, 1299  
 » - Piazza S. Marco, 130  
 » - Lido - S. M. Elisabetta, 25  
**VERONA** - Via Mazzini, 69