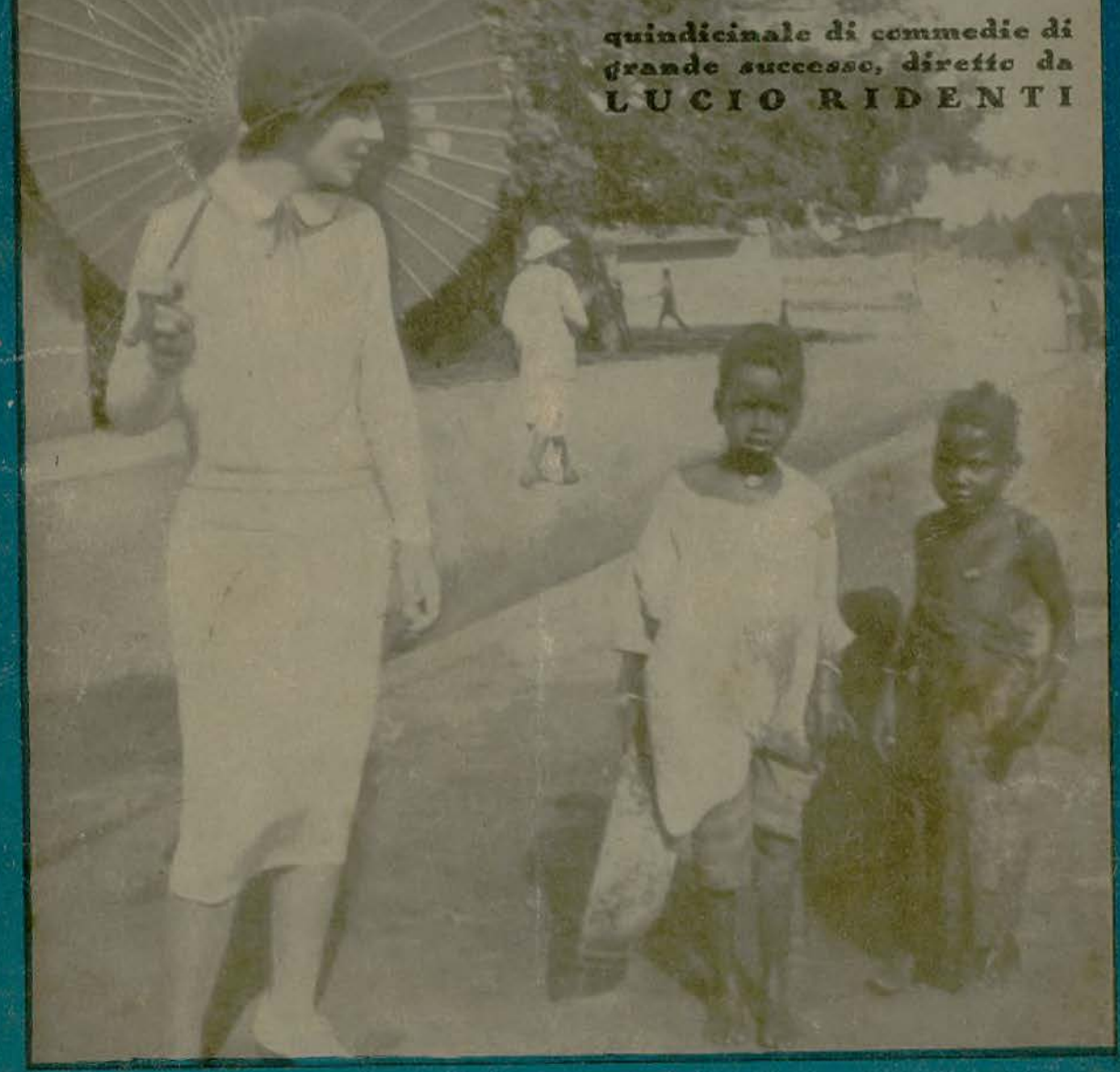
ANNO III - N. 32 Lire 1,50 15 DICEMBRE 1922
ANNO VI
C. C. POSTALE

il dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da
LUCIO RIDENTI



EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

Viaggiatori, servitevi dei

TRAVELLERS CHEQUES

(assegni per viaggiatori) della

Banca Commerciale Italiana

che sono pagabili senza formalità in tutti i paesi del mondo

TRE NOVITÀ

TRE SUCCESSI

La nuova

Remington-Noiseless

totalmente silenziosa

Remington Elettrica

Remington Contabile

Cataloghi, dimostrazioni ed esperimenti gratuiti in tutti gli uffici dell'Agente Generale

CESARE VERONA

TORINO - Via Carlo Alberto, 20

e principali città d'Italia

Casa Editrice "Atanor,,

ROMA - Viale Castro Pretorio, 16 - ROMA

RISTAMPE

HARTMANN

Un avventura tra i Rosacroce

Lire 8

ATANOR

LUCIO RIDENTI

Palcoscenico

Lire 8 - 5ª Edizione

ATANOR

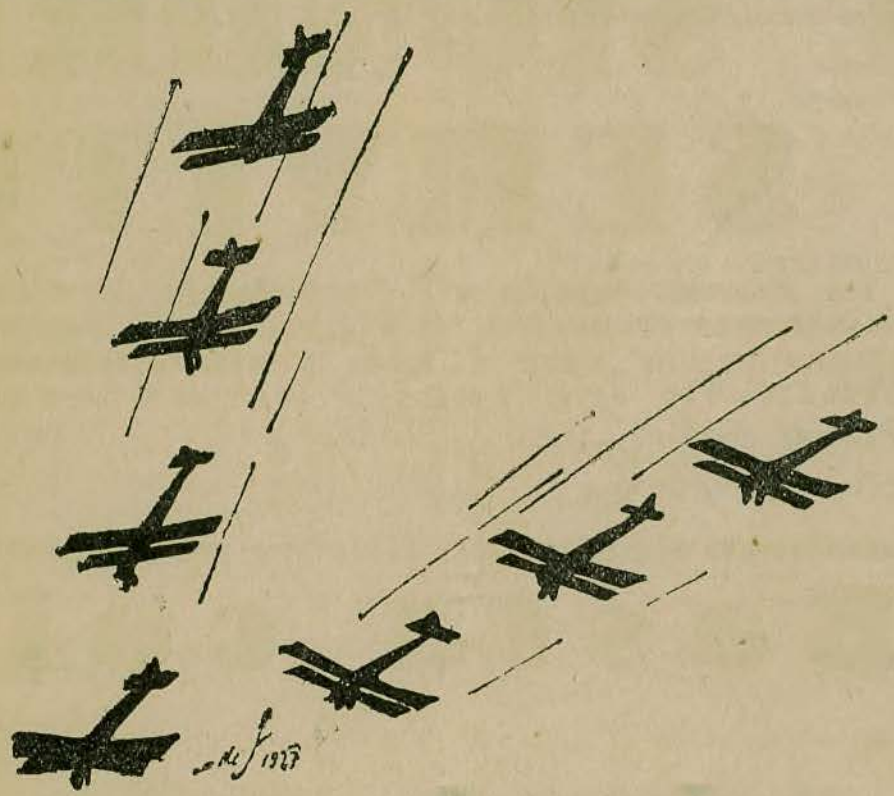
S. É. DIR

Il fachirismo indiano e le Yoghe

Lire 7

ATANOR

Chi vola vale
Chi non vola non vale
Chi vale e non vola è vile



Ali alla Patria

SOTTOSCRIVETE

nel prossimo numero

L'ultima commedia in tre atti di

CARLO VENEZIANI

IL SIGNORE È SERVITO

che la compagnia di Annibale Betrone va rappresentando in Italia con enorme successo e che è già stata annunciata in tre teatri all'estero

CON

un prologo detto dall'autore al pubblico:

Basta coi

beccamorti del Teatro!

Anno III — 15 DICEMBRE 1927 - Anno VI — N. 32

il Dramma

quindicinale di commedie di grande successo, diretto da

LUCIO RIDENTI

UFFICI, VIA GIACOMO BOVE, 2 - TORINO (110)
UN FASCICOLO L. 1,50 - ABBONAMENTO ANNUO L. 30 - ESTERO L. 60

COPERTINA

Abbiamo già detto molte volte che Rosetta Tofano, moglie di Sergio, è la più bella fanciulla del Creato. Aggiungiamo — dal momento che la presentiamo in copertina — che è la più graziosa ed elegante « prima attrice giovane » del teatro italiano. Sergio Tofano, l'attore più divertente, il disegnatore più quotato, il maestro di eleganze più raffinato, non ha creato soltanto il Signor Bonaventura *per la gioia dei lettori del « Corriere dei piccoli », ma ha creato anche* Rosetta *per la gioia della sua vita.*

Quando si sposarono Rosetta non sapeva ancora recitare, ma siccome le loro nozze furono benedette da un missionario che si recava sopra un trealberi a civilizzare una tribù dell'Africa equatoriale, Tofano volle condurla fra i cannibali a sentire una commedia di Pirandello.

Rosetta dormì durante lo spettacolo, ma decise di essere attrice. L'indomani si fece fotografare per la nostra rivista e, mandandoci la fotografia per pubblicarla, ci procurò la prima gioia.

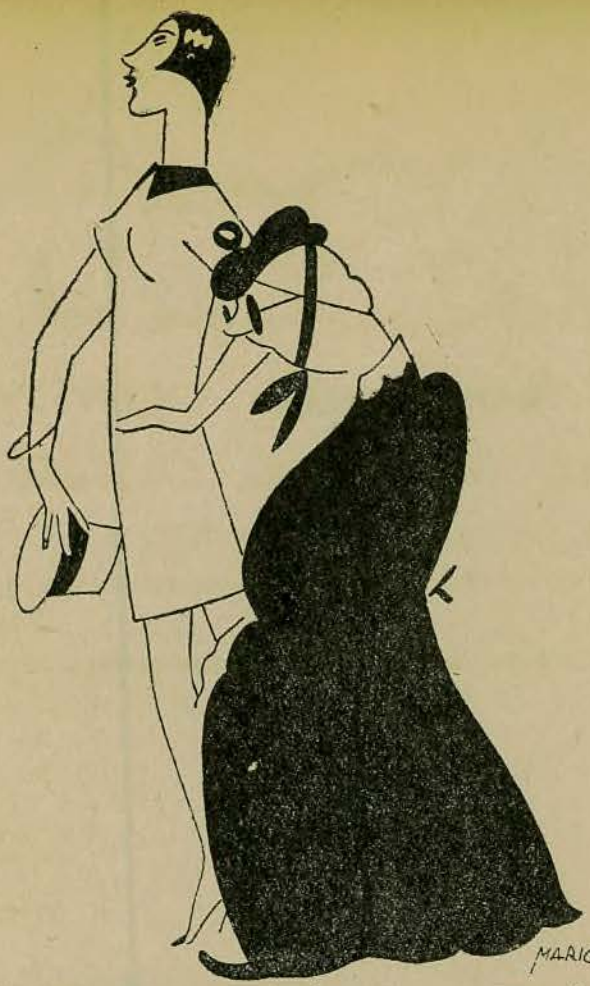
Poi imparò la prima parte *e quando ritornò volle recitarla nella compagnia di suo marito, procurandoci così la seconda gioia. Ma quest'ultima non fu esclusivamente nostra ma di tutti gli spettatori. Fino ad oggi Rosetta Tofano, recitando, ha fatto la felicità di altri sette milioni di spettatori.*

FERENC MOLNAR
Teatro

FERNAND VANDÉREM
La critica

LUCIO RIDENTI
La serata d'onore

TERMOCAUTERIO
Macedonia d'impertinenze



LA SERATA D'ONORE

E' la più decrepita « tradizione » del teatro.

E' la più vecchia espressione del guittume.

E' la più stupida aspirazione delle attrici non ancora celebri.

E' la vanagloria degli attori già « favorevolmente noti ».

E' la più comune speculazione, a scopo personale, delle attrici consacrate nella fama.

E' il richiamo più ingenuo, ma efficace, di un manifesto teatrale.

Ma se ad un'attrice scritturata « prima attrice giovane » o ad un attore — al quale un critico amico ha reso il cattivo favore di toglierlo dal solito « bene gli altri » per citare il suo nome regalandogli anche un aggettivo che non dispiaccia troppo alla prima donna ed al capocomico — domandate perchè non abbandona una Compagnia di provincia per recitare con la Melato, Dina Galli o Vera Vergani, vi risponderà certamente: « La Melato, la Galli e la Vera Vergani non mi fanno fare la serata d'onore ».

Se poi la sua rinuncia lo costringerà a recitare in provincia venti anni col risultato di diventare un « guitto », non importa; per venti anni, ogni settimana, ha dato una *serata d'onore*.

E gli attori sanno che serata d'onore, o beneficiata, è sinonimo di guittismo.

Azampamber, il guitto della leggenda, colui che indossava costantemente pelliccia, stivaloni e cappello piumato per rappresentare sulle piazze e pei mercati *Edipo* o *Abelardo*, imprigionato per aver offeso con la sua presenza la dignità di un principe, fu condannato a recitare soltanto pei servi del Re, ed a scrivere sulla porta del teatro: « Serata in onore di Azampamber ».

Questa leggenda corre su tut-

ti i palcoscenici da un secolo: forse di più, forse da sempre.

Ma gli attori, massimi, celebri, appena noti o del tutto sconosciuti, continuano a ripetere volontariamente la stessa formula di condanna, apponendovi con stupido orgoglio il proprio nome.

I servi del Re della leggenda sono oggi coloro che alla « seratante » infiorano il palcoscenico; al piccolo attore creano un successo così meschino da far pensare agli applausi dei parenti per il cugino che « improvvisa » o per il vicino di casa che si diletta di canto.

Se esistesse una Università degli attori, la serata d'onore sarebbe la laurea.

Ogni attore sceglie, infatti, la sua tesi, cioè la sua *parte*, per recitarla ad una giuria di qualche migliaio di persone. Qualche volta non è lui a scegliere: gli impongono di « fare » la serata con una commedia « sicura »; di quelle che per qualche tempo rendono certamente un bell'incasso.

Il « seratante » percepisce, dell'incasso, la metà di quanto spetta alla Compagnia: ecco perchè molti attori celebri in una « stagione » si beneficano ed onorano due o tre volte.

L'attore non ancora celebre, ma che spera di diventarlo dando delle serate in suo onore, in attesa di dividere un giorno i guadagni col capocomico, lascia intanto che l'incasso vada tutto a costui. Egli si contenta del nome sul manifesto, si compiace di rileggerlo sugli « striscioni » agli angoli delle strade, per tre giorni, prima della serata.

Se il capocomico è prodigo gli concede il « guanto », che in gergo teatrale significa: il dieci per cento al « seratante » sulla parte dell'incasso spettante alla Compagnia. Piccolo capitale collocato ad interesse sicuro perchè il richiamo di una serata d'onore per la simpatia dell'attore, è sempre proficuo alla cassetta teatrale.

Tutte le « generiche » aspirano alla serata d'onore; quando sono riuscite ad ottenerla, comperano a proprie spese quei fiori fra i quali compariranno alla fine del secondo atto. Poi dicono con candore:

— Erano i fiori di un principe.

E lo dicono ai compagni, gli unici disposti a crederlo pur avendo la certezza che non è vero; ma, forse, l'indomani anche loro ripeteranno ad altri la stessa menzogna.

Paola Borboni, quando recitava le parti di « ingenua », arrivando alla prova tutte le mattine prendeva in disparte un vecchio attore — uno di quelli che si dicono molto serii perchè non hanno debiti — e gli raccontava dove e come aveva passato la notte. Dopo una settimana il vecchio attore aveva imparato per bocca della candida fanciulla tutto quanto in sessant'anni da solo, non aveva saputo apprendere dalla vita. E una mattina, guardandosi la punta delle scarpe, domandò:

— Perchè mi raccontate queste cose?

— Non è per vanità — rispose la fanciulla — depositandole nella vostra saggia esperienza, appena alzata, ritrovo quella purezza di spirito che è necessaria a tutte le attrici e che conserva il candore del mio viso.

Quando Paola Borboni diede la sua prima serata d'onore, volle comparire — a sue spese — fra piramidi di fiori; poi, forse per ricomporre il suo candido volto, disse ai compagni:

— Prendetene pure e conservateli: me li ha mandati la Duse.

* * *

Si parla sempre di condurre gli attori ad una vita nuova: incominciate a convincerli che non basta un abito elegante alla propria dignità.

Svecchiare il teatro non vuol dire ripulire i camerini, spolverare le poltrone, far dei giuochi di luce in palcoscenico, decorare la porta della platea o far indossare una livrea pulita all'uomo che guida gli spettatori al loro posto; bisogno far comprendere agli attori — gli unici, i soli padroni veri del teatro — che il pubblico di oggi appartiene ad una generazione nuova.

Che importa al « nuovo » attore se fra le quinte del palcoscenico il decrepito capocomico richiama tutti i giorni, con ogni suo atto, le ombre di coloro che furono grandissimi — è vero, — ma che, morendo, hanno lasciato in eredità una « tradizione » insopportabile?

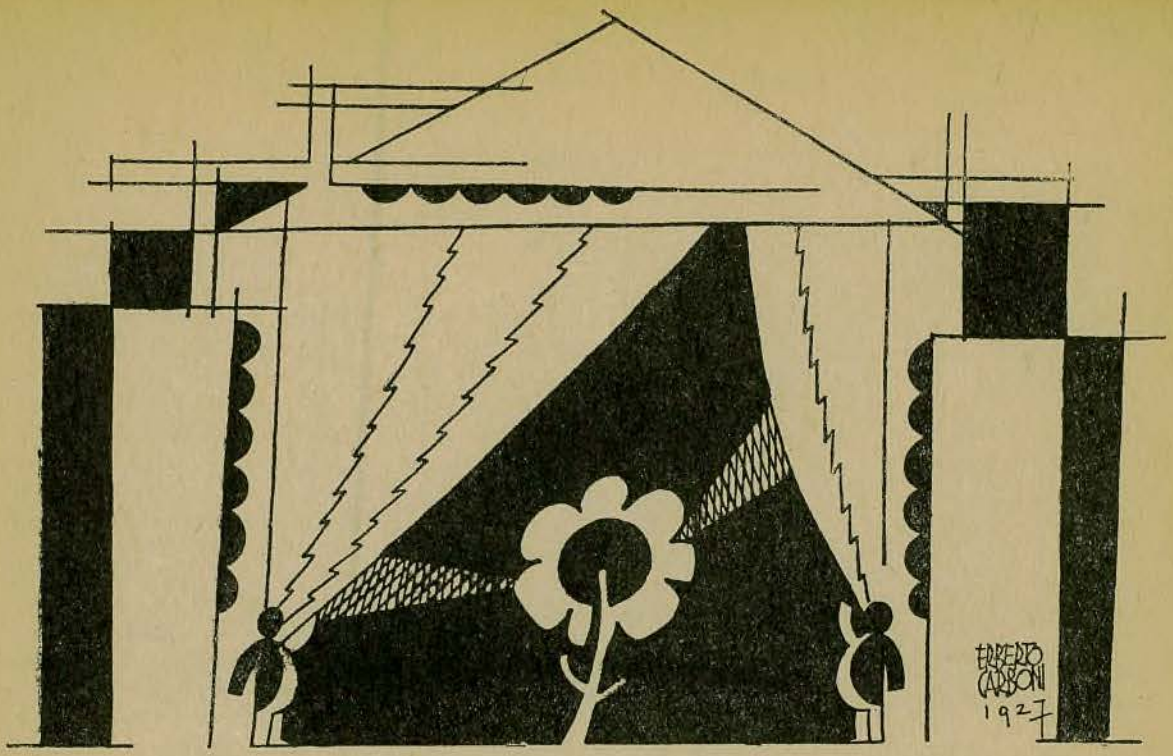
Quale sarà il direttore che per primo farà scrivere sulla porta del teatro: « In questa Compagnia non si dànno serate d'onore »?

Basterebbe un solo esempio.

E a chi si rifiutasse di seguirlo si dovrebbe imporre, come era in uso un tempo, di *« tenersi vicino alla porta del teatro vestito degli abiti da scena, in umilianti attitudini, con accanto il bacile nel quale chi entra possa deporre l'obolo suo »*.

Forse vedremo gli spettatori « deporre l'obolo nel bacile » e non entrare in teatro.

ridenti



TEATRO

Tre atti della vita degli attori di

FERENC MOLNAR

Prologo a Re Lear

PERSONAGGI

Banati - Dottore Ernesto - Elena - Dottor Kiss - Duca di Borgundia - Portaceste - Parrucchiere - Buttafuori - Capo macchinista - Pompiere - Usciere

NOTA — Questo atto, ondeggiante tra il reale e il fantastico tra il burlesco e il tragico, tra il verso e la prosa, tra il linguaggio invecchiato, roboante delle tragedie classiche e il dialogo piano e scorrevole dei giorni nostri, richiede nell'interpretazione, due stili di recitazione, così come lo stile della traduzione alterna e ondeggia volutamente tra queste fue forme.

Sala nel palazzo di Re Lear. Nel centro un trono su scalini di base. All'alzarsi del sipario poca luce sulla scena. Alcuni macchinisti mettono a posto le ultime quinte, poi escono. Tre altri macchinisti si occupano del trono. Nel mezzo del proscenio, colla schiena verso il pubblico sta il Capomacchinista che sorveglia il loro lavoro. Accanto a lui un vecchio pompiere. Nessuno parla; si ode il martellare dei macchinisti.

CAPOMACCHINISTA — Fondale! (*il fondale s'abbassa*) Bene! Luce! (*la scena si rischiara*) Ramaszeder! (*silenzio*) Ramaszeder!!!

VOCE (*dietro le quinte*) — Presente.

CAPOMACCHINISTA (*a uno dei macchinisti*) — Siediti lì. (*Il macchinista si siede sul trono*).

CAPOMACCHINISTA — Ramaszeder.

VOCE — Eccomi.

CAPOMACCHINISTA — Il riflettore sul trono! (*il fascio di luce gira cercando il trono senza trovarlo*).

CAPOMACCHINISTA — Il riflettore sul trono! (*la luce cerca il trono senza trovarlo*). Sù!... Più in giù! (*il fascio si allontana molto*) Eih, dove vai? (*il fascio ritorna sul trono ed illumina la testa del macchinista*) Alt! Va bene. Basta ora. (*Il riflettore si spegne, il macchinista scende dal trono e s'allontana cogli altri. Una vecchia entra e spazza attorno al trono. Il capomacchinista esce. Il vecchio pompiere cammina*).

BANATI (*l'attore entra a precipizio da sinistra; è agitato come fosse inseguito da qualcuno. Ha il mantello con il bavero rialzato, e il cappello in capo. Nel mezzo della scena si sofferma, spia dietro poi scompare a destra. Il pompiere lo saluta ed egli ricambia il saluto. Pausa*).

BANATI (*voce dietro le quinte*) — Portaceste! (*pausa breve. Urla*) Portaceste!!! (*silenzio*) Portaceste!!! (*pausa*).

BANATI (*entra correndo in camicia, senza gilet*) — Portaceste!!!

POMPIERE — Vado a cercarlo (*esce da sinistra, grida di fuori*) Portaceste!

PORTACESTE (*compare da sinistra*).

BANATI — Dove sei! Eh! Da dove sbuchi fuori?

PORTACESTE — Sono già qui e vengo subito.

BANATI — Il signor Almady è qui?

PORTACESTE — Sì.

BANATI — S'è già truccato?

BANATI — Credo di sì.

BANATI — Allora scappa come un forsennato e digli di venire subito.

PORTACESTE — Mi scusi, signor Banati, io sono arrivato adesso, perchè così presto lei non è venuto mai in teatro. Non sono nemmeno le otto...

BANATI — Perchè chiacchieri?! Eh?! Scappa subito e chiamami il signor Almady... o no... piuttosto rimani qui. Non lasciarmi solo, sai. Non lasciarmi solo tutta la sera.

PORTACESTE — Ma signor Banati...

BAANTI — Aspetta... vai prima nel mio camerino e guarda se ci fosse gente estranea...

PORTACESTE — E se ci fosse?

BANATI — Su, spicciati!!

PORTACESTE (*esce correndo a sinistra*).

BANATI (*spia e origlia agitato*) — C'è?

PORTACESTE (*voce*) — Non c'è nessuno.

BANATI — Dì all'uscere che chiunque volesse parlarmi non lo deve assolutamente lasciar passare. Poi chiama il signor Almady. Scappa!! (*cammina su e giù. Pausa*).

PORTACESTE (*rientra*) — Ma mi dica, signor Banati, che cosa le è capitato?

BANATI — Non oso vestirmi nel camerino. (*guarda attorno*) Dovrei vestirmi altrove... M'insegue un uomo. Mi dà la caccia colla rivoltella in pugno. Non uno. Sono in due.

PORTACESTE — Sarà un collezionista di autografi.

BANATI — Magari!... E' un marito, caro te!! Un marito furente per via della moglie.

PORTACESTE — Diamine!

BANATI — Mi hanno acciuffato, figlio mio. Mi hanno acciuffato... (*il Duca di Borgundia, in costume, entra*) mi hanno acciuffato, Almady... e mi danno la caccia... Sono balzato dalla finestra della cucina sul corridoio, ma loro se ne sono accorti e mi inseguono. Una gara di corsa sulle scale... Fuori, sulla strada!... Attraverso due strade di corsa, loro dietro di me!... Piglio un'automobile, avanti!... E ora sono qui. E tutto ciò prima della mia più bella parte... tutto ciò prima del Re Lear... Ma mi seguono. Scommetto che ci saranno fra poco.

BORGUNDIA — Chi?!

BANATI — Quei due!

BORGUNDIA — Chi sono « quei due »?

BANATI — Il marito e un amico del marito.

BORGUNDIA — Il marito di chi?

BANATI — Il marito della donna. Fra un minuto sarà qui.

BORGUNDIA — Ma chi è la donna? (*Scampanellio*).

BANATI (*trasale. Sgomentato*) — Suonano?!

PORTACESTE — E' il primo segnale.

PARRUCCHIERE (*entra da sinistra. Porta una barba lunga bianca e una parrucca coi capelli lunghi bianchi*) — Ecco qui il crespo.

BANATI — Senta, se la barba puzzerà oggi di nuovo come ieri, scaravento lei dalla finestra insieme colla barba... Mi mostri (*odora la barba*) Che vi ha fatto, adesso?!

PARRUCCHIERE — L'ho innaffiata con un po' di acqua di colonia.

BANATI — E' pazzo.. Fare Lear con una barba simile.

PARRUCCHIERE — Scusi, i sovrani portano barbe

olezzanti. Lo sanno anche i bambini. Andiamo, signor Banati, ho poco tempo.

BORGUNDIA — Cosa vuoi dunque da me?

BANATI — Ti supplico, stai con me, rimani qui perchè quei due... irromperanno di sicuro.

PORTACESTE — Ho già fatto chiudere le porte.

BANATI — Quello si farà strada lo stesso... correrà sulla scena mentre recito...

BORGUNDIA — Ma chi è questa bestia feroce?

BANATI — Non lo conosco... non l'ho visto ancora... La donna l'ho conosciuta nel giardino zoologico... avventure da poco... Il marito l'ho intravisto mentre balzavo dalla finestra della cucina. Ma come urlava... correva dietro il mio taxi!... Entrerà con violenza... Sono in due. C'è anche un amico con lui.

PARRUCCHIERE (*freddo*) — Andiamo col crespo.

BANATI — Bene, bene. Ti prego di non lasciarmi. (*al portaceste*) Vai al camerino, guarda un po' se ci sono già? (*portaceste corre a destra*) Terribile! Faranno di sicuro un gran scandalo.

BORGUNDIA — Li metteremo alla porta.

BANATI — Mentre lo mettiamo egli mi spara addosso. O *loro* mi spareranno addosso.

BORGUNDIA — Ma quanti sono allora?

BANATI — Quando partivano non erano che in due. Ma da allora chissà quanti si sono uniti al corteo?!

BORGUNDIA — E' un uomo forte?

BANATI — Se ho visto bene è un piccolo mingherlino. Ma è molto furente. E porta un paio di occhiali.

BORGUNDIA — Prima di tutto bisogna togliergli dal naso gli occhiali, che non possa mirare.

BANATI (*spaventato*) — Sei così sicuro che sparerà?

BORGUNDIA — Se è così furente!

PARRUCCHIERE — Andiamo col crespo, signor Banati, non ho più tempo...

BANATI (*grida*) — Portaceste!

PORTACESTE (*da destra*) — Venga pure avanti, non c'è pericolo. Ho parlato col portiere.

(*Tutti escono a destra. Pausa. Il pompiere cammina su e giù poi si sofferma alla ribalta*).

POMPIERE —

Che strano mondo! Questo trono, questa
Pompa reale che protegge cauto
contro la furia dell'incendio!
E questo stolto guitto che trema
Qual foglia, scandali nell'aria fiuta.
Che strano mondo! Strano ma schifoso!
Sono vent'anni che vivo qui
Fra questi stracci, trucchi e colori,
E guardo saggio questi istrioni
Che stanno, cadono, e s'esaltano
Dall'uragano dell'applauso forte!
Li guardo calmo, un giorno dopo l'altro
Da uomo semplice e virtuoso
Quale Pompiere, devo esserlo.
E li disprezzo dal sincero cuore,
Lui e colleghi, da vent'anni lunghi,
Disprezzoli; da uomo retto sano
Ma taccio, camminando muto qui
Tra loro, su e giù, su giù, su giù,
Nel cuor lo schifo, sul viso saggio
Sorriso, nauseato e sprezzante.
Vediamo ora, ciò che accadrà
Perciò: lingua a posto!

(*Si ritrae. Da sinistra si precipitano sulla scena il Dottore Ernesto e il Dottore Kiss. Li segue l'Usciere, sbarrando loro la strada*).

USCIERE — Sentano, se non escono subito, chiamo un poliziotto.

ERNESTO — Chiama un poliziotto! Chiama il Questore!

KISS (*calmandolo*) — Ma Ernesto, ti prego...

ERNESTO (*inferocito e spingendo il portiere*) — Va via, va via, o chiamami quel mascalzone.

USCIERE — Lei non darà del mascalzone agli artisti, lei è sulla scena di un teatro di Stato. Fuori!!! (*lottano con Ernesto*).

ERNESTO — Non me ne vado prima d'aver schiaffeggiato, insultato, picchiato quel guittone! Gli romperò le ossa.

(*Lotta coll'uscire durante le battute seguenti mentre Kiss tenta di calmarlo*).

BUTTAFUORI — Chi è? Chi sono questi due?!

USCIERE — Un pazzo.

BUTTAFUORI — Perchè l'ha lasciato passare?!

USCIERE — Mi ha buttato due volte a terra. Rimanga qui, io chiamo un poliziotto.

BUTTAFUORI — Lo mettiamo alla porta anche senza poliziotto. Favorisca uscire!

ERNESTO — No!

BUTTAFUORI — Esca subito!

ERNESTO — No! Voglio picchiare a morte l'attore Banati che ha distrutto la mia felicità.

BUTTAFUORI — Vuole picchiarlo qui?!

ERNESTO — Dove lo trovo.

BUTTAFUORI (*urla*) — Marche!!!

(*Il Duca di Borgundia entra. Parla colla voce aristocratica affettata e ricercata degli attori di tragedie classiche*).

BUTTAFUORI — Signor Almady, questo signore sconosciuto fa del chiasso e dice di voler picchiare a morte il signor Banati.

ERNESTO (*a Borgundia*) — Credo di parlare con

un gentiluomo. Perciò la invito a voler condurmi subito nel camerino dell'attore Banati che ha distrutto la mia pace famigliare! Io voglio punirlo per questo!

BORGUNDIA (*c. s.*) — Signore mio siamo sulla scena del nostro maggior teatro di Stato. La rappresentazione comincerà subito e il Maestro Banati reciterà la parte principale. Se Ella avesse a dirgli qualcosa, favorisca aspettare la fine dello spettacolo. I costumi, la nostra società, accordano diversi modi per appianare tali tristi vertenze. Ma non acconsentono il modo che vuol adoperare lei. Ossequio (*al Buttafuori*) Portatelo fuori.

ERNESTO — Ma io l'adopererò se anche mi costasse la vita! (*si precipita fuori verso sinistra*).

KISS — Ernesto, per l'amor del Cielo! (*lo segue correndo*).

BUTTAFUORI (*all'usciere*) — Corri sulla piazza e chiama un poliziotto (*Buttafuori esce a destra Usciere a sinistra. Pausa. Il Pompiere cammina con indifferenza*).

BORGUNDIA (*viene da sinistra in punta di piedi*) — Vieni per di qui e non gridare.

BANATI (*lo segue nel costume di Re Lear, truccato ma senza parrucca e barba. Il parrucchiere lo segue, nella mano la parrucca e barba e il portaceste colla corona reale*) — Orrendo... orrendo... lasciano entrare quel pazzo... ed io sono costretto...

BORGUNDIA — Hanno già chiamato un poliziotto.

PARRUCCHIERE — Andiamo col crine, signor Banati. Non ho tempo. (*durante le seguenti battute gli mette addosso la parrucca e la barba*).

BANATI — Se tutto ciò fosse capitato una mezz'ora prima, la recita in corso mi darebbe un rifugio... Diamine: come fare, come fare? (*a Borgundia*) Tu, Almady, rimani qui... temo che ci sarà qualche gran scandalo.

BORGUNDIA — C'è già, figlio mio!

BANATI — Lo pubblicheranno anche i giornali?

BORGUNDIA — Dipende dallo scandalo.

BANATI (*al Parrucchiere*) — Andiamo col crine. (*a Borgundia*) E ora, dove sono?

BORGUNDIA — Il buttafuori è riuscito a chiuderli dentro nel camerino.

PORTACESTE — Favorisca sedersi. Viene l'incoronazione. (*Banati si siede sullo scalino del trono. Il parruchiere e il portaceste gli mettono la corona in testa*).

BANATI — Come fare, come fare?! Dì, quanti poliziotti avete chiamato? (*al portaceste*) Spicciati, dì che venga una pattuglia. Alt, fermati! Qualunque cosa ti dicessi, ovunque ti mandassi, tu rimarrai!! Capito? Rimarrai con me.

PARRUCCHIERE — La pattuglia la chiamerò io. Ho già finito. (*esce, il pompiere lo segue. Grande chiasso di fuori*).

BUTTAFUORI (*Si precipita dentro*) — Correte allo studio del Direttore. Hanno rotto la porta del camerino. Vengono (*esce correndo*).

BANATI (*urla*) — Dove scappi! Rimani! Rimangano tutti con me! Portaceste la mia spada! La mia spada! (*Portaceste corre verso sinistra. Entrano Ernesto e Kiss da destra*).

ERNESTO (*si sofferma*) — Signor Banati?

LEAR — Sono io.

ERNESTO (*aggiusta i suoi occhiali. Pausa. Si fissano*)

LEAR (*s'avvia adagio, sale gli scalini con maestà e vi si sofferma, con sovranità superba*).

BORGUNDIA (*a Ernesto*) — Vedo con grande piacere che si è calmato un po'! Favorisca venire nel salotto: lì parleremo di tutto da uomini bene educati.

ERNESTO — Grazie, ma io ho solo da parlare col signor Banati, ma per essere sincero non so se quello lì sia lui (*indica a Banati*).

BORGUNDIA — Venga, venga, andiamo nel salotto.

ERNESTO (*imbarazzato*) — Ripeto, non so se sia l'attore Banati che sta sullo scalino del trono in quell'atteggiamento regale. Se non mi sbaglio indossa il costume di una tragedia classica colla corona in testa. Può essere che sia il nostro primo Sovrano Santo Stefano.

BORGUNDIA — No, Signoria, è il Re Lear!

ERNESTO (*tocca nervoso gli occhiali*) — Re Lear?

BORGUNDIA — Lear, il Re sciagurato. Stasera si recita la sua tragedia. L'ha scritta il Redattore Capo Shakespeare.

ERNESTO — Lo so, signor mio, grazie. E lei è dunque il Re di Francia.

BORGUNDIA — No, Sire. Il Duca di Borgundia.

ERCESTO — Lo so. Quello che avrebbe dovuto sposare una delle figlie di Lear.

BORGUNDIA — Ma poi ha cambiato idea, Signoria.

ERNESTO — Lo so, lo so. Ho l'onore di tenere un corso speciale all'Università, sulle opere di Shakespeare .

BORGUNDIA — Lei, insegna all'Università?

ERNESTO — Sono padrone di farlo (*verso Lear*). Dottore Ernesto Szabò, docente all'Università, consigliere della « Società per studi shakespeariani ».

LEAR (*con voce unta e maestosa di sovrano*) — Saluto! (*Portaceste entra con una grande spada sfoderata che consegna a Borgundia*).

BORGUNDIA (*al portaceste, con voce affettata*) — Allontanatevi (*portaceste esce*).

BORGUNDIA (*consegna con solenne omaggio la spada a Lear*) — La tua spada, o Sovrano!

LEAR — Grazie, duca!

KISS — Vieni, Ernesto, questo non è il luogo adatto.

ERNESTO — No. Rimarrò.

LEAR — Cosa desidera da me?

ERNESTO — Questo, signore, il dottor Kiss (*Kiss s'inchina*), mio amico e collega, sta nella stessa casa mia. Anzi, sullo stesso pianerottolo. Dopo aver tentato senza esito, e per degli anni, di sedurre mia moglie...

KISS (*sorpreso*) — Ma Ernesto! Una volta e per sempre ti proibisco...

LEAR — Silenzio, forestiero!

BORGUNDIA — Silenzio!

ERNESTO — Lui dunque, mentre io non ero a casa, è sempre venuto a trovare Elena, e leggendole le poesie di Byron ed abusando della espressione poetica dell'amore degli altri, ha cercato convincere mia moglie a fargli visita nel suo *pied-a-terre* che, a scopo di adulterio, era già affittato in piazza dell'Indipendenza, numero nove.

KISS — Ah, siamo a quel punto lì?

ERNESTO — Sì, caro! Questo è il giorno delle liquidazioni. E perciò l'aggiusto anche con te (*entra il Buttafuori*).

BUTTAFUORI — Non ho trovato un poliziotto.

ERNESTO — Non occorre! Non vede che si parla con calma?!

BUTTAFUORI (*s'inchina ed esce*).

ERNESTO — La donna resistette a questi tentativi infantili e professionali nello stesso tempo, anzi mi dava resoconto giornaliero degli attacchi del buon amico. Il quale, respinto, aspettava l'occasione per vendicarsi.

KISS (*scoppia in una risata*).

ERNESTO (*alludendo alla risata*) — Non mi disturba. La settimana scorsa mi fece chiamare e mi comunicò che Elena stava nel Giardino Zoologico con un individuo che sembra essere un comico, e passeggia sempre davanti la gabbia dello stesso animale. Credevo che fosse una calunnia. Ho preso nota di quanto mi disse, e basta. Più tardi mi fece chiamare nuovamente e mi comunicò che l'animale era l'ippopotamo e il comico il signor Banati.

LEAR (*ringrazia con un sorriso clemente*).

ERNESTO — Tardavo ancora a chiedere conto ad Elena. Ma egli ieri sera mi comunicò che il suo sospetto si era mutato in certezza. L'illustre Banati, nel pomeriggio, mentre io sono all'Università viene a trovare Elena. Non gli credevo. Allora egli mi invitò di star in agguato questo pomeriggio nella sua cucina. Stavo in agguato, con mia grande sorpresa si è avverata la denuncia. Un tipo di comico è entrato nella mia casa. Dopo una breve esitazione, accettando con viltà imperdonabile l'aiuto di questo signore, ho suonato allora alla porta mia. La cameriera balbettava; l'ho sbattuta nell'angolo. Allora si sentiva lo sbattere forte delle porte e un grido di donna. Corsi nella stanza ove non trovai che mia moglie Elena. Corsi sul pianerottolo e vidi un uomo mentre balzava dalla finestra di cucina. L'ho inseguito ed ora sono qui.

KISS — Tu sei qui. Ed io non ci sono più (*esce*).

ERNESTO — Con questo signore ho finto (*a Lear*). E ora mi risponda lei, che non so nemmeno adesso chi sia! E' stato lei a balzare dalla finestra della cucina mia?

LEAR — In ogni caso non ero quello che avrebbe avuto l'ombra della minima brama verso la sua consorte.

ERNESTO — E' balzato, lei, dalla finestra?!

LEAR — Signore mio, ho tre figlie adulte!

BORGUNDIA — Lui... dalla finestra? Lo guardi bene!! è un venerabile vegliardo.

ERNESTO — E davanti la gabbia dell'ippopotamo era lei che passeggiava con mia moglie? Favorisca dirmi: che aspetto ha nella vita? E' vecchio? Giovane? Bello? Brutto? E' terribile star di fronte al seduttore di mia moglie senza sapere che aspetto abbia. E' vecchio lei?

LEAR — Ciò poco importa.

ERNESTO — Importa molto. *Un mondo mi separa da lei adesso.* Non so *con chi* parlo e questo mi strozza la parola in gola. Come se parlassi per telefono. Com'è il suo viso? Ardito? Sguardo aquilino? Allora l'affronterei. Timido e vile? La guarderei con sdegno. Impertinente, provocante? Mi irriterebbe e la picchierei.

BORGUNDIA — Calma, buon signore.

ERNESTO — Teorizzo. Perchè analizzo la strana situazione nella quale mi trovo. Il seduttore di mia moglie s'è nascosto in questa maschera, e mi sta di fronte, nel costume del sovrano personaggio, lo sfortunato padre e re delle leggende, la cui sorte straziante m'ha scosso

tante volte. E sopra il mio strazio di piccolo mortale si drizza l'ombra gigantesca e strana del poeta fosco e creativo, misurato, violento immorale e straordinario, il più grande che abbia saputo creare un mondo di figure tutte viventi (*indica Lear*).

BORGUNDIA — Io ritengo Shakesperare un comune commediante ed un capo comico ubbriacone. I suoi lavori li scrisse Bacone.

ERNESTO (*sprezzante*) — Teorie superficiali. Io ho letto Holmes, Appleton, Morgan, Donelly, Kigston, i tedeschi Bormann, Schipper e Wülker, questi si occupano tutti della questione Bacone, ma nulla fa vacillare la mia ferma convinzione. E infine conta poco se Shakespeare è Bacone; l'importante è il cervello che la traduzione chiama Shakespeare. L'importante è l'opera poetica (*indica a Lear*). è Lear che importa, il personaggio che vive da trecento anni, soffre e ci fa commuovere. Perciò, per me ci sono impedimenti di due generi: esteriori ed interiori. Fisici e psichici. Cominciamo dagli ostacoli esteriori, ossia, fisici. Io venni qui col proposito di romperle le ossa. (*Lear fa delle mosse*) Volevo adoperare tutti i modi possibili ed immaginabili. (*Lear fa delle mosse*) Ma ora vengo a parlare di altri impedimenti. Per esempio, la schiaffeggierei volentieri...

BORGUNDIA — Ma forestiero! (*Lear copre il viso colla barba sua*).

LEAR — Ah!... (*e sale uno scalino più in alto*).

ERNESTO — Anzi voglio schiaffeggiarla perchè spero di sfogarmi in questo modo. Ma non so se lo schiaffeggerò. In questo momento non lo so, ma mi pare che non la schiaffeggerò. Perchè?! Prima di tutto, non c'è posto libero per colpirvi, tanti peli ci sono. Mirare per colpire quella piccola parte senza peli non si può. Lo slanciò si infiacchisce. Ma è giusto che i peli ci siano. Lear non è una figura della teoria, ma un re leggendario. Ritengo ottimo che colla esagerata foltezza della barba e dei capelli l'attore cerchi spiegarci di essere di fronte ad un vegliardo mitico delle favole. Sulla sua testa non posso picchiare perchè vi è la corona. Ferirei il mio pugno colle punte di questa. Poi non ho oggetti pesanti per rompergli la testa. Rimane una pedata. (*al duca di Borgundia*) Mi dica lei... (*Borgundia fa un gesto di protesta*) le chiedo pro-forma... Mi dica dove posso dargli la pedata? In un lungo manto regale non si può dare una pedata. Il piede esita perchè non ha un bersaglio. Il vestito moderno accentua tutto. In caso di marsine dò una pedata sotto i due bottoni della schiena e posso sperare di colpire in pieno. In caso di una giacca la dò dove essa termina. Ma con un lungo mantello può capitarmi che tutta la violenza della pedata venga paralizzata tra le sue ricche pieghe o che io miri troppo in basso ove c'è il vuoto o, come dice la fisica, il vuoto pneumatico. Poco da sperare. L'ultimo rimedio sarebbe di strappargli la barba, ma questa non è sua. Ecco, così la difendono le cose esteriori, non parlando della sua spada. (*il Buttafuori entra con Elena*).

BUTTAFUORI — Scusi, signor Banati, questa signora...

ERNESTO — Elena!

LEAR — Gentildonna!

ELENA (*a Ernesto*) — T'ho seguito, temo che farai uno scandalo, il nostro nome sarà sui giornali; tu sei pazzo!

ERNESTO — Sta tranquilla che non farò nessun scandalo. Ma il tuo posto non è qui.

ELENA — Ma dove sono io? Dove?

BORGUNDIA — Sul palcoscenico del nostro maggior teatro di Stato.

ELENA (*a Ernesto*) — E tu che fai qui? Reciti?

ERNESTO — Non mi sento di renderti conto. Cerco di togliere le macchie dal mio onore.

ELENA — Ma tu che cosa fai?

ERNESTO — Sto aggiustando il tuo seduttore (*indica Lear*).

ELENA — Ma chi è quello lì? (*dietro le scene squillo di trombe. Ernesto trasale dallo spavento*).

LEAR — Nulla di grave. Provano i corni.

ELENA (*verso Lear*) — Ma chi è quello lì?

LEAR — Sono Banati, mia signora.

ELENA (*scoppia in una risata*).

LEAR (*sale sullo scalino indispettito ma con maestà*) — Veramente non ho meritato tali risate beffarde.

ELENA (*ride*) — Ma lei è davvero?...

BORGUNDIA — Lear, il re sventurato. Recitiamo stasera questa tragedia, signora mia. Non c'è nulla da ridere.

ELENA — Ma è veramente lei?

ERNESTO — Non c'è nulla da ridere. Sotto la augusta maschera sta un commediante vizioso che dovrà far i conti col marito oltraggiato.

BORGUNDIA — Non offenda sua Maestà.

ERNESTO — Taccia! (*a Lear*) La donna, mentre il re Lear si nascondeva nella cucina, disse poche parole di difesa. Ora abbiamo l'occa-

sione del confronto. Disse che ella era venuto soltanto due volte in casa mia. E' vero?

ELENA — E' vero.

ERNESTO — Non t'ho chiesto nulla. Deve rispondere lui.

LEAR — E' così. Ci fui due volte.

ERNESTO — Mi ha detto che non era accaduto nulla. (*a Elena*) Ti divertiva raccontandoti aneddoti piccanti all'orecchio. Questo vegliardo di trecento anni?

LEAR — Calunnia.

ERNESTO — Ella me l'ha confessato! (*a Elena*) L'ammetti?

ELENA (*piangendo*) — Sì.

LEAR — Se lei lo dice, sia pure.

ERNESTO — Quali erano questi aneddoti?

ELENA — Erano due.

ERNESTO (*minaccioso*) — Qual'era il primo?

BORGUNDIA — Non insulti la donna.

ERNESTO — Il primo?!

LEAR — « La cittadella ».

ERNESTO — Lo conosco. Umorismo triviale. Adatto per oltraggiarmi l'onore. Ma di fronte a lei non sono capace di ribellarmi. Questo venerando uomo e... « la citadella »!! Non si muova. Non mi parli. Mi lasci nell'illusione! E l'altro?

LEAR (*maestoso*) « Adolfo e il montone ».

ERNESTO — Non lo conosco, ma il titolo spiega già tutto, oh Sire! So già molto, ma non tutto! (*a Elena*) Vedo che sei spezzata sotto il peso della tua confessione! Rispondimi! Ti ha toccata quest'uomo?

LEAR — Mai!

ERNESTO — Quest'uomo t'ha toccata?!

ELENA — Una volta... tra i raccontini... ti confesso... m'ha toccato l'orecchio...

ERNESTO — Colla mano?

ELENA — No. Colle labbra.

ERNESTO — T'ha baciata?

ELENA — No. M'ha toccato l'orecchio, ed io sentivo freddo nella schiena. (*piange*) Ti confesso tutto.

ERNESTO — Constato il fatto che lei ha soffiato nell'orecchio di mia moglie, cosicchè ella sentì brividi nella schiena.

LEAR — Io?!

ERNESTO (*agitato a Lear*) — In questo momento, se non si siederà subito sul trono il mio impedimento se ne andrà (*fa un gesto minaccioso col pugno verso Lear*) e sarà finita la malia!

BORGUNDIA (*grida*) — Ramaszeder! Riflettore! (*il riflettore circonda con un'aureola la testa di Lear. Borgundia balza accanto a lui e dà un segnale verso le quinte. Squillo di trombe e tuoni. Lear siede maestoso sotto l'aureola*).

ERNESTO — Mi riprendo. Mi dominerò ancora per un po'. Riesumiamo in fretta con sagacia e sangue freddo. Dunque, il caso ha tre capitoli. Il primo: Passeggiate nel giardino zoologico. Vero?

ELENA — Sì.

ERNESTO — Il secondo: visite in casa mia.

ELENA — Sì.

ERNESTO — Il terzo: l'assalto inatteso che da parte sua si divide in tre paragrafi: « La cittadella », « Adolfo e il montone » e tra i due il momento quando prese in bocca una parte dell'orecchio di questa signora.

LEAR — Esagerazione!

ERNESTO — Non c'è altro?

ELENA — Solo questo.

LEAR — Questo soltanto.

ERNESTO — Strano. Se me lo dicesse indossando la sua giacca grigia di borghese e coi suoi proprii capelli sulla testa, non lo crederei. (*s'avvia verso lui minaccioso, ma un gesto maestoso di Lear lo ritiene*) E' tremendo che io abbia una così grande coltura! E' tremendo! (*lotta con se stesso per un attimo*) Conosce lei il nome di Sir Thomas Lucy?

LEAR — Non ho tal piacere.

ERNESTO — Sir Thomas Lucy è stato il nobile inglese che ha picchiato Shakespeare. Signore mio! Shakespeare stesso!! (*va verso lui ma poi si ritira*).

ELENA — Sei pazzo?

ERNESTO — E questo qui è solo Re Lear: peli, belletto, latta, maschera e guittume... e quello era Shakespeare vivo. (*Pausa breve. Con decisione*) Insomma: non sono capace di saltarle addosso e strangolarla gridando: Menti, miserabile guittone, seduttore!

BORGUNDIA — Più adagio, buon signore. Ma guardate che foga! Ti colga la peste!

ERNESTO — Non mi canti con questa voce declamatoria. Anche lei aiuta a sconcertarmi. Sono come un accenditore automatico guasto. Premo invano il bottone, non mi accendo. (*a Lear*) Mi dica dove posso trovare Banati, l'attore. Se è un uomo venga in borghese.

LEAR — Non occorre. Possiamo aggiustare tutto qui e subito.

ELENA (*ride*).

LEAR — Lei signora, m'interrompa, se non dico la pura verità. E il sorriso non mi offende perchè rivolto non a me, ma alla situazione in cui mi trovo.

ELENA — Non sorrido più.

LEAR — Dunque mi ascoltino. Solo chi vive tra gli attori sa quanta gentilezza si può trovare nel viso di una tigre e quanto è mite una iena. Il giardino zoologico è la mia ricreazione e la mia passeggiata preferita, e spero di non incontrarvi mai un collega se non in una delle gabbie. Ma si sieda, signora.

BORGUNDIA (*le porta una sedia e Elena si siede*).

LEAR — Facevo la corte ai miei due usurai, proprio davanti la gabbia dell'ippopotamo. Davo dei zuccherini ai loro bambini, perchè i due papà mi rinnovassero la cambiale di 900 corone senza protesto. Lei sorride beffardo, signore!

ERNESTO — Precisamente. Cambiale e protesto sono parole orrende in bocca di una testa coronata. E una cambiale di 900 corone fa semplicemente pietà.

LEAR — Lo so. M'ha chiesto dove può trovare Banati, l'attore. Le rispondo: qui subito. Non ho più il tempo di spogliarmi e di struccarmi. Ma farò trapelare Banati dal di dietro della maschera colla stessa manovra, colla stessa arte colla quale gliel'ho nascosto. Che possono vedere che non mi nascondo dietro l'autorità del poeta inglese. Dunque: cambiale, 900 corone, rinnovamento, protesto. Ora le ho consegnato la mia corona reale.

ERNESTO — Continui. Chissà, forse riuscirò...

LEAR — Continuo. Diedi zuccherini ai bambini per lusingare i loro papà scellerati, quando una bella signora si fermò davanti la gabbia dell'ippopotamo, sorridendo gentilmente come se dicesse: « Ma guardi come si diverte il grande maestro coi bambini! ». Vero?

ELENA — Vero!

LEAR — I nostri sguardi s'incontrarono ed ella leggermente arrossì. I padri dei due bambini se ne andarono ed io mi presentai.

ERNESTO — Un'impertinenza.

LEAR — Possibile. (*con posata sovranità*) — Ma il suo pudico rossore mi avvinse.

ERNESTO — Parla di nuovo nel linguaggio regale. Cominciavo già a ripigliare coraggio...

LEAR — Per difendermi, ho rimesso per un momento la corona reale. Ma continuiamo! Abbiamo passeggiato colla bella signora parlando di teatro, di società ed io le chiesi di poterla visitare nel focolare domestico.

ERNESTO — A che scopo?

LEAR — Per avere l'occasione di fare la sua conoscenza.

ERNESTO — Come si può bollare una figura così sovrana che dice una sfacciata bugia?

BORGUNDIA — Non te lo consiglio, buon forestiero.

LEAR — E' così che sono capitato nel suo santuario famigliare. Non lo nego, in quei tempi ho perduto molto al baccarat, e al poker.

ERNESTO — Che brutta parola! poker! Non sta bene colle chiome bianche leggendarie.

LEAR — Appunto perciò che lo dico. Baccarat, poker, anzi: la Borsa!

ELENA — Terribile!

ERNESTO (*chiude colle mani gli orecchi*) — Basta, basta! Orribile, questa trivialità! (*ride*).

LEAR — No, signore mio, mi denudo solo. Lei ride e così mi è caduta dal viso la barba della leggenda. Ma continuo. Ho perduto moltissimo ma la mia massima disgrazia fu che non sono mai riuscito a trovarla in casa. Lei è ritornato sempre quando io già ero via.

ERNESTO — Rientrai una sola volta in tempo, ma lei balzò dalla finestra della cucina.

ELENA — Della cucina... della cucina... (*ride*)

LEAR (*furioso*) — Se lei ha tanto da ridere, sappia che sono andato a finire con un piede nella pasta del pane.

ELENA (*ride*) — Lo so... lo so...

LEAR (*furioso*) — E così sono spogliato anche dalla mia parrucca tragica.

ERNESTO — Non ridere! Continui, lei.

LEAR — Ciò che riguarda la parte più grave dell'accusa, cioè il racconto delle... due favole orientali, l'ho fatto veramente alla sua consorte, ora presente.

ERNESTO — E cosa mi dice per sua discolpa?

LEAR — Nella nostra epoca e nella nostra città non c'è nulla di straordinario. Siamo a Budapest, purtroppo. In questa città se un attore classico vuol divertire una signora colta, le racconta brevi favole orientali di indole erotica. Ne incolpi la nostra strana coltura, faccia processo a questa società mista e in decomposizione, ma non ne accusi i singoli individui che sono in balia del loro tempo. Mi creda, le giuro sul mio onore di cittadino, anzi sulla mia vanità di attore, le avrei detto più volentieri il discorso funebre di Antonio, o il grande monologo di Amleto, o anche la pazzia straziante del vegliardo coronato, le avrei declamato Shakespeare più volentieri che dirle aneddoti erotici, ma l'avrei divertita meno. Nel giardino zoologico, come adatta al luogo e al momento, le declamai una favola di Lafontaine, in lingua francese.

ERNESTO — E' vero, questo?!

ELENA — E' vero!

ERNESTO — Inaudito!

LEAR — Questi due anedotti mi dolevano più che a lei. Me lo creda!

BORGUNDIA — Glielo creda, o straniero!

ERNESTO — Glielo credo. Accetto la scusa, io, che in questa schifosa società lotto per divulgare il culto di Shakespeare. Nobile dolore benchè espresso con esagerazione.

LEAR — Sagge parole.

ERNESTO — Ma mi dica solo una cosa; perchè era assolutamente necessario che lei recitasse? Il rispetto e il sentimento che nutriva per mia moglie non la ispiravano ad esprimere la propria anima?

LEAR — Signore mio, la mia anima, la nostra anima non è così obbediente ad esprimersi subito quando vogliamo. Io devo sempre esprimere l'anima degli altri, per anni ed anni. Quando i miei occhi scintillano e sono già sul punto di esprimere quello che io sento viene un'altro a zittirmi e parlare lui per bocca mia. Una volta Shakespeare, altra volta Bernardo Shaw. Infine l'anima piccola nostra si indispettisce, si ritira brontolando e non vuol venire più alle labbra. Invecchia e si riesce difficilmente a tirarla fuori dal nascondiglio. Le parole, sì, quelle l'attore le dice facilmente. Ma queste non sono che parole. Vede, signor mio, ora anche il manto regale mi è caduto.

ERNESTO — Che dolorosa confessione. Vedo tutto sotto un'altra luce e le perdono anche i due aneddoti erotici.

LEAR — Che spirito nobile e profondo (*si asciuga le lagrime*).

BORGUNDIA — Tu piangi, o Sire!

ERNESTO — Vede, che piange, non mi fa effetto. L'attore impara col tempo a piangere bene.

LEAR — No, signore mio. Piangere sanno tutti. Ma noi siamo col pianto come i giocolieri colla loro spada. Lo esercitiamo tanto tempo fino a che non duole più. E sa qual'è la vera disgrazia? Che poi il pianto non duole più nemmeno quando ci farebbe del bene il dolore. (*asciuga le lacrime, piagnucolando*) E' perciò che non posso sfogarmi... quando piango nella vita privata...

ELENA (*lo guarda coll'occhialetto*) — Ma guarda... piange vere lacrime.

LEAR — Sì, signora mia. Ma il mio occhio non dà acqua di sorgente.

ERNESTO — Che tremenda confessione!

LEAR — Sì. Ma il mio scopo era di mostrarmi a lei spogliato da ogni artificio. Ora ho compromesso anche le mie lacrime.

ERNESTO — Ora vedo molte cose più chiaramente che non prima, ma una cosa non capisco ancora. Se tutto è come dice lei, perchè ha preso tra i denti un piccolo lembo dell'orecchio di mia moglie?

ELENA — Fra i denti?! Sei pazzo! Mai! Mai!

LEAR — E' un'esagerazione. Ho detto con voce sussurrante la favola orientale, ed è possibile che per confidenza — che però non ebbe mai incoraggiamento da parte della signora — mi sia chinato troppo verso l'orecchio suo. Se l'avessi toccato le presento le mie scuse... (*s'inchina verso Elena*) e a lei chiedo perdonanza. (*scende dal trono con maestà e facendo tintinnare la spada tende la mano ad Ernesto*).

ERNESTO (*retrocede spaventato*).

LEAR — Mi conceda il suo perdono!

BORGUNDIA — Quanto grande e di nobile cuore sei, o Re! Il Duca di Borgundia s'inginocchia alla vista di tale umiltà. (*s'inginocchia. Lear ed Ernesto si stringono le mani. Ad un cenno di Borgundia verso le quinte, squillano le trombe*).

ERNESTO (*trasale*).

LEAR — Alzati, o Duca!

BORGUNDIA (*verso le quinte*) — Fate tacere lo squillo de' bellici bronzi! (*lo squillo smette*).

LEAR (*sale di nuovo sul trono*) — Dunque ora possiamo tutti andarcene per i proprii affari. Loro ritorneranno calmati nel loro nido tranquillo ed io continuerò la mia strada: interpreterò il grande poeta oggi con ammirazione raddoppiata, poichè devo ringraziare la sua ombra gigantesca. Se ella contiene il primitivo furore ed io trovai modo di essere ascoltato. Ringrazio te, Shakespeare. Presto si alzerà il sipario e dalla scena, ove si svolse la nostra piccola commedia, comincerà a parlare l'immortale.

ERNESTO — Devo confessare d'essere stato debole. Ma non mi vergogno dire che fui colto dalla commozione e così il mio furore si è calmato. Ma non esageriamo. Che mi sia lasciato trascinare da questa magia teatrale, è molto determinato dal fatto che amo questa frivola e superficiale creatura e sono fatalmente debole verso lei. E' terribile, però lo confesso: *le avrei perdonato lo stesso*, perchè

senza lei non posso vivere. Loro *mi hanno solo aiutato* in questa lotta interiore, rendendola più facile, diminuendo la mia vergogna coi loro gesti e con parole finte e bugiarde. Ringrazio loro di questo. *E' probabile che non sarei stato* capace di cacciare mia moglie e di picchiare lei anche senza questa commedia finta. *Ma allora sarei qui ora con una figura troppo brutta e misera.* Così ho avuto almeno delle attenuanti. Devo constatare questo fatto perchè non mi deridano. Non sono uno sciocco se pure parecchie volte parevo esserlo. Secondo Shakespeare l'uomo è un miscuglio della bestia e del poeta. Credo che oggi tutti e due si sono manifestati in me nella proporzione dovuta. Vieni, cara, non è capitato nulla.

LEAR — Un piccolo flirt o nemmeno questo...

ERNESTO — E addio. Ma non desidero incontrarla per molto tempo, anzi mai più.

LEAR — Neppure nelle mie parti?

ERNESTO — Neppure. Voglio conservare nella memoria questo viso di vegliardo nobile che contrasta tanto colla parola flirt.

ELENA (*ride*).

ERNESTO — Non ridere. Mi vergogno che tu non abbia capito nulla di quello che è accaduto qui. E addio. Se c'incontrassimo nella vita borghese, non mi saluti. Io non la riconoscerei.

LEAR — Ma almeno venga a sentirmi... in una mia parte... Almeno in questo stesso Lear...

ERNESTO — Possibile... forse... tra anni... ma in un'altra parte mai... si figuri *che notte tremenda insonne passerei oggi, se lei stasera per caso non avesse recitato Lear, ma Romeo.* E se avesse disputato nel costume di Romeo con me. Che giorni terribili avrei da sopportare, che inquietudini! Non posso nemmeno pensarci! Stia bene e scusi mia moglie che lo ha deriso.

LEAR — « Ella è tua... e tua sia pure!
No, che padre io non son d'una tal figlia;
Nè mai più gli occhi miei sulla sua faccia;
Riposeranno. Itene dunque entrambi,
Senza l'amor, senza la grazia nostra,
Senza parola che a voi benedica! —
Con noi venite oh Duca di Borgundia ».
(*con delle pose grandiose e maestose esce di destra. Borgundia lo segue*).

ELENA — Ma questo è poi...

ERNESTO (*la ritiene*) — Non offenderti perchè riveli la tua ignoranza. E' nel primo atto di Re Lear. (*escono verso sinistra*).

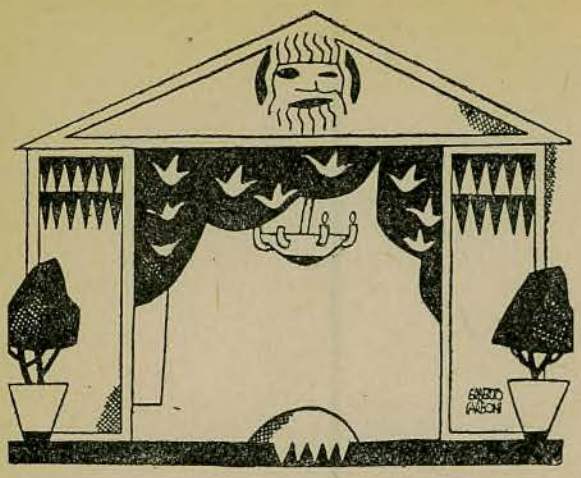
POMPIERE (*cammina davanti il trono*).
Il bravo professore mi sembrava
Saggio. E buono pare il suo cuore,
La donna: nullità, non val un soldo,
Ma l'attore è una bella faccia tosta
E gli amici che per aiutarlo
Bugie grosse dissero. Brutto mondo!
Ringrazio Dio mille e mille volte
D'esser un paesano ignorante.
E fa ribrezzo questo mondo dipinto
E la coltura, e la « subcoscienza» !
Un bel stufato, mezzo litro rosso
Cucina ben pulita, brutta moglie,
Pantofole calducce, sonno calmo
Solo desidero! Poco importa
Allora se vent'anni altri dovrò
Star qui con loro, sorridendo saggio
Di questi guitti stolti.

BUTTAFUORI (*entra da sinistra*) — Chi non è di scena, fuori! Comincia la rappresentazione. (*mette sul posto il trono*).

POMPIERE (*via da sinistra*).

BUTTAFUORI (*grida mentre esce a sinistra*) Sipario!! (*la scena s'oscura. Un rintocco di gong. Pausa breve poi*)

FINE



Generalissimo

PERSONAGGI

Barone di San Friano - Edith sua moglie
Litvay attore - Dottor Janossy - Un servo

La sala d'ingresso del castello. Nel fondo, a destra, un camino con due poltrone. Entrata a sinistra. Nel fondo, a sinistra, un'apertura con una scala. A destra porte che conducono alle stanze. A destra, nel fondo, mobili decorativi: tavola e due sedie. A sinistra una lampada a piede, poltrone, tavolino. Sono le dieci di sera. Quando si alza il sipario Edith è sola sulla scena. Ella siede davanti al camino e legge. Dopo poco: entra da sinistra un servo.

SERVO — Signora baronessa, è arrivato il signor Litvay.

EDITH (*si alza*) — Il signor Litvay?

SERVO — E' arrivato adesso col diretto di Budapest.

EDITH — Fatelo entrare. (*va nel mezzo della scena*).

(*Il servo apre la porta ed entra il signor Litvay. Quindi il servo richiude la porta*).

LITVAY (*baciandole la mano*) — Perdonatemi se vengo così inaspettato.

EDITH — Ben arrivato, Litvay! (*al servo che è sulla soglia e se ne vuole andare*) Attendete. (*a Litvay*) Naturalmente non avete ancora cenato...

LITVAY — Ma sì. Nel wagon-restaurant.

EDITH — E allora desiderate del caffè... del tè?

LITVAY — Già che siete tanto gentile, preferirei del tè.

EDITH (*al servo*) — Servitelo insieme al nostro. (*il servo se ne va*) Che gradita sorpresa! Vi ringrazio d'essere venuto, d'essere venuto adesso, d'essere qui.

LITVAY — Non vi reco disturbo arrivando così in ritardo? (*guarda l'ora*) Sono le dieci. Il treno ha ritardato un quarto d'ora. In campagna sarete abituati ad andare a letto presto, non è vero?

EDITH — Oh, no, facciamo sempre la mezzanotte. Ma com'è che siete arrivato prima degli altri?

LITVAY — Gli altri arriveranno domattina presto. Ho pensato precederli perchè mi è troppo faticoso viaggiare di notte, specialmente quando non c'è wagon-lit, e il riscaldamento è insufficiente. Come saprete, un attore non ha molta paura dei raffreddori. Senza contare che il diretto arriva prima. In una parola... (*guarda penetrante Edith*).

EDITH (*sorride*) — In una parola?

LITVAY (*si avvicina*) — In una parola, tutto ciò che vi ho detto non è vero, cara Edith... (*Edith guarda la porta di destra*) Sono venuto prima perchè volevo passare questa sera con voi, senza la compagnia degli altri cacciatori... perchè vi amo, perchè non potevo tollerare l'indugio. Ogni ora che passo senza di voi... (*le preme la mano*).

EDITH — Siate prudente. Mio marito è qui vicino, nella sua camera (*va verso destra, innanzi alla tavola*).

LITVAY — Vi scongiuro, non ditegli ancora che sono qui. Concedetemi questi pochi istanti. Lasciate che vi contempli per la felicità del mio cuore...

EDITH — Voi mi turbate, Litvay. Vi prego, sedetevi. La vostra voce spezza l'incanto di questo silenzio nel quale vivo.

LITVAY — Non vi meravigliate della mia follia: non vi vedo da undici giorni! Come siete bella... Come limpidi i vostri occhi...

EDITH — E' l'effetto della montagna. Di questi alti monti così freddi... Siete pallido...

LITVAY — Perchè non ho più pace da quella domenica in cui veniste a trovarmi.

EDITH — Per amor del cielo, fate attenzione!

Mio marito lavora nella sua camera; può venire da un momento all'altro.

LITVAY — Non volete che ve lo ricordi.

EDITH (*protestando contro questa supposizione*) — No...

LITVAY — Vi siete pentita d'essere venuta in casa mia...

EDITH — No, non mi pento di quanto ho fatto. Volevo solo pregarvi di fare attenzione... Come siete ombroso!

LITVAY — Perchè sono in quella fase dell'amore in cui si è tutta sensibilità suscettibile. Durante il viaggio non pensavo che a quella vostra visita di domenica scorsa: quando finalmente siete venuta a trovarmi.

EDITH — Povero Litvay! (*sorridendo*) La mia permanenza in casa vostra fu invero molto breve: due minuti. Ricordate? Centoventi secondi. Lo verificammo insieme sulla minutaria.

LITVAY — Ma ci siete stata! Seduta nella mia poltrona e io vi strinsi la mano. Anche centoventi giorni sarebbero volati così.

EDITH — Basta, non parliamo più di questo. Ditemi... oggi non dovevate recitare?

LITVAY — E come lo sapete?

EDITH — Guardo ogni giorno gli annunci. Questa sera danno « Cyrano ».

LITVAY — Grazie per seguirmi almeno nelle recite annunciate dai giornali.

EDITH — Prego, assisto anche alla rappresentazione... Guardate che cosa leggevo. (*gli mostra il libro*).

LITVAY — « Cyrano de Bergerac »... Davvero!

EDITH — Le sere che voi recitate, prendo il dramma dalla biblioteca. E quando comincia la rappresentazione in città, mi siedo vicino al fuoco e leggo. Così vi vedo e vi ascolto.

LITVAY — Grazie, cara, grazie per questa vostra bontà.

EDITH (*s'alza*) — Ma voi mi avete ingannato: questa sera non avete recitato.

LITVAY — Ho preso il pretesto di una raucedine. E' la prima volta che lo faccio. Sono sempre stato un attore coscienzioso, ma ora non so, non so quello che succederà di me.

EDITH — E per amor mio avete rinunciato ai consueti applausi?

LITVAY — Ma che cosa volete che m'importino quando mi è concessa la gioia di passare una dolce sera d'inverno vicino a voi, in questo antico castello?

EDITH — Oh, voi parlate come se fossimo noi due soli in questo antico castello! Nel castello solitario... c'è anche il barone...

LITVAY (*dopo una corta pausa*) — Il barone.

EDITH — E domani verranno, per giunta, nove chiassosi signori. Dei cacciatori appassionati, degli ostinati raccontatori d'aneddoti.

LITVAY — Ebbene, adesso sapete perchè ho voluto precederli.

EDITH (*seria*) — Metterete mio marito in sospetto.

LITVAY — Ma lui non legge gli annunci dei teatri.

EDITH — Questo non si può sapere. Mio marito è impenetrabile e taciturno. Da sei anni lo guardo negli occhi senza poterlo leggere nell'anima. Mio marito...

LITVAY — ... ha sessant'anni.

EDITH — Sessant'anni. (*si siede ad una sedia a destra*).

LITVAY (*s'alza e le va vicino. Pausa*) — Rabbrividisco quando ci penso... e vi guardo. Sessant'anni!

EDITH — Egli ha vinto, giorni fa, una gara alla quale partecipavano i migliori cavalieri della contrada.

LITVAY — La vostra bella e giovane vita...

EDITH — Una razza fortissima. Suo padre, a novant'anni, tirava ogni mattina di scherma col suo maestro, vincendolo.

LITVAY — Questi uomini eternamente giovani mi fanno orrore.

EDITH — Suo padre ha raggiunto i centoquattro anni. Mio marito dice che non arriverà a cento, c'è già troppo sangue austriaco in lui.

LITVAY — E voi, qui, vicina a lui...

EDITH — Egli s'alza col sole; tira di scherma, cavalca, va a caccia. Si vanta di discendere da quella buona razza d'italiani che ha dato i cardinali più vecchi. Un cardinale sopravvive a tre papi. Compiange i suoi vicini, i signori ungheresi, perchè mangiano e bevono molto, e muoiono presto.

LITVAY — Impossibile, Edith, impossibile che restiate con lui!

EDITH — Non mi tormentate, Litvay!

LITVAY — La vostra dolce gioventù nelle braccia di quella eterna vecchiaia!

EDITH — Vi prego, tacete.

LITVAY — Non taccio, Edith. Non posso tacere. Come può la vostra bella bocca lodare la vecchiaia?

EDITH — Litvay...

LITVAY — Ciò che la mia fantasia immagina mi dà una pena insopportabile. Venite con me,

Edith. Vi porterò via, sarete mia, la mia donna...

EDITH — No.

LITVAY (*vicinissimo*) — Perchè vantate i meriti di vostro marito? Per civetteria? V'è necessario?

EDITH (*inquieta*) — Non mi guardate in quel modo, non parlate così. Litvay. Voi turbate la mia pace.

LITVAY — Vi turbo quando parlo?

EDITH — Ebbene, non sarò più sincera con voi.

LITVAY — Mi amate?

EDITH — Non so... Certamente avete un potere su di me. Talvolta sento che potreste fare di me quello che volete. (*Litvay fa un movimento verso lei. Edith dice rapida*) Vi parlo di mio marito per salvarmi, non per civetteria.

LITVAY — Perchè mi tormentate? Perchè vogliamo tormentarci? I vostri sguardi, le vostre parole, così mutevoli, così soffocate, tradiscono il turbamento contro il quale invano lottate.

EDITH — Basta, basta, vi prego!

LITVAY — Voi non potete spegnere il fuoco che vi arde. Lo avete già tentato una volta.

EDITH — Sarà difficile. Sarà terribilmente difficile. Ma sorpasserò anche questa prova.

LITVAY — No, no. Venite con me. Vi dividerete da lui.

EDITH — Ma perchè non volete aiutarmi come un buon fratello? Fra poco sarà come le altre volte. Ve ne andrete, ed io resterò qui sola, stanca, spossata.

LITVAY — Se aveste la forza di amare...

EDITH — Io amo. (*pausa*)

LITVAY (*l'afferra impetuosamente e le bacia le mani*) — Venite con me. Siate mia.

EDITH — No.

LITVAY — Ma questo non è possibile dopo quanto avete detto!

EDITH (*nervosa*) — Vi prego, lasciatemi chiamare mio marito (*fa l'atto d'andare verso destra. Litvay le impedisce la strada*).

LITVAY — Ancora un minuto.

EDITH — Non posso... non posso restare tanto a lungo con voi.

LITVAY — Allora preferite « l'altro »?

EDITH — Non offendetemi. Non me lo merito. (*Pausa*) Vi ho detto che vi amo, non mi domandate di più. Non turbate la mia vita. Adesso, forse, mi posso ancora dominare...

LITVAY — Dominare?...

EDITH — Adesso si forse. Ma domani?... No, no! E' bello sentirsi vicina un'anima ardente... ma finchè il fuoco non fa male, e la luce non abbaglia. E state in guardia, Vittorio!

LITVAY — Non ho paura di morire tra le fiamme. E appunto per questo sono qui. (*Pausa, calmo, determinato*:) Domani non andrò alla caccia... Troverò un pretesto per restare tutto il giorno con voi... si deve decidere il nostro destino... arrischierò la mia vita.

EDITH (*turbata*) — Non andrete a caccia?

LITVAY — No.

EDITH — Ve ne prego, non fate questo. Siate prudente. Per me ed anche per voi.

LITVAY — Gioco tutto, anche la mia vita, Edith. Io vi perdo se non oso arrischiare tutto.

EDITH — Piano, per amor del cielo... Mio marito...

LITVAY — Non mi preoccupa. Non ho paura di nessuno (*La bacia*).

EDITH (*sfuggendogli*) — Pazzo (*piccola pausa; ella suona e poi va verso il camino a destra*).

LITVAY — Si... sono pazzo!

EDITH — Se adesso mio marito entrasse, leggerebbe tutto nei nostri volti... Egli ha gli occhi come quelli di un falco.

LITVAY — Ma voi dimenticate che io sono attore.

EDITH (*ridendo*) — Allora, per il momento, andate nella vostra camera a cambiarvi d'abito. (*Un servo entra e porta del tè. Un altro, in livrea ungherese, porta la tavola del tè, la pone nel mezzo, intorno vi mette le sedie, il servo aggiunge la terza sedia e si pone vicino alla tavola*).

LITVAY — Arrivederci, baronessa (*va via col servo*).

EDITH (*s'accomoda i capelli vicino al camino. Il servo ritorna*) — Dite a mio marito che il tè è servito (*il servo esce a destra. Piccola pausa. Entra il barone*).

BARONE (*ha sessant'anni, è bianco, molto elegante e ben portante. Va fino alla tavola da tè e guarda come è apparecchiata*) — Tre tazze?

EDITH — Si, tre.

BARONE — Per chi la terza?

EDITH — Come, non hai ancora parlato con Litvay?

BARONE — No. Il signor Litvay è già venuto?

EDITH — Credevo che l'avessi visto. E' in camera sua che si cambia.

BARONE (*si fa a destra*) — E' molto interessante. Il signor Litvay, dunque è già qui? Avrebbe dovuto venire domani mattina con gli altri ospiti e invece è già qui.

EDITH — Non può viaggiare di notte.

BARONE (*duro*) — Dunque hai già parlato con lui? (*siede alla tavola a sinistra. Pausa. Poi sarcastico*) E perchè non può viaggiare di notte? Di che cosa ha paura?

EDITH — Sai... gli attori hanno una paura terribile dei raffreddori. Egli dice che quando viaggia di notte si raffredda subito. Per questo è venuto col diretto (*solleva il coperchio della teiera*).

BARONE — E' venuto col diretto?

EDITH — Ma perchè mi fai tutte queste domande? (*si alza*).

BARONE — Perchè?

EDITH — Si (*piccola pausa*).

BARONE — Ebbene, figliuola mia, stammi bene a sentire. Comincerò da quello che credo meno importante.

EDITH — Ti faccio però oservare che Litvay è nella sua camera e può venire qui da un momento all'altro.

BARONE — Rilevo che dai molta importanza alla topografia... domestica. La vicinanza delle camere dev'essere la tua costante preoccupazione (*mostra la camera dalla quale è venuto*).

EDITH — Cosa vuoi dire con questo?

BARONE — Passiamo all'essenziale. Come ti ho detto, comincerò dal meno importante. Ebbene: questo attore, un momento fa, ti ha baciata.

EDITH (*si alza*) — Non è vero!

BARONE — Ti ripeto che non è importante. Non è l'essenziale. E' un uomo giovane, simpatico e artista. E tu oggi sei particolarmente bella (*pausa*). Molto bella!

EDITH — Non è vero!

BARONE (*dolce*) — Che tu sei bella? No cara. Osservo da due mesi il tuo contegno a suo riguardo. Appena civetti con qualcuno, me ne accorgo subito. Chi è abituato ad un profumo, molto forte, finisce per non accorgersi più di questo profumo. Ma se ne accorgono gli altri...

EDITH — Non comprendo la tua allusione.

BARONE — Aspetta, ti prego. Se hai un po' di pazienza, ti sembrerà inutile quello che vuoi dirmi adesso. Stavo per uscire dalla mia camera quando udii parlar forte. Se aveste continuato su quel tono tutto mi sarebbe sembrato naturale, ma la vostra improvvisa, lunga pausa di silenzio, mi mise in sospetto. Ascoltai... udii distintamente il suono di un bacio. Oh, un bacio dato di sfuggita, ha un suono speciale! Non ci si può sbagliare. Il discorso s'arresta d'improvviso... poi l'immancabile, soffocato grido di difesa... oh, su questo non ci si può sbagliare.

EDITH — E poi?

BARONE — Poi tu gli hai detto « pazzo » ed egli ti ha risposto « Si, sono pazzo! ».

EDITH — Dunque vedi che l'ho chiamato pazzo.

BARONE — E dopo lo hai prudentemente mandato nella sua camera. E' inutile che ti affatichi a darmi delle spiegazioni, perchè non dò a tutto questo la minima importanza. Non essere nervosa, mia cara, siedi. Prendi esempio da me. Parliamo tranquillamente insieme. Siedi, figlia mia (*Edith siede*) E' molto più importante invece il fatto che tu sia andata a trovare l'attore in casa sua.

EDITH (*alzandosi*) — Che vuoi dire?

BARONE — Non ti eccitare, figlia mia, non ne mancherà occasione più tardi. Sei stata in casa di Litvay? E' vero?

EDITH (*molto eccitata*) — E' vero, ma se tu sapessi come è stato...

BARONE — Se non lo sapessi, non avrei l'anima così tranquilla. Si, io so che fu una visita innocente. Quattro minuti dopo aver varcata la soglia, eri nuovamente in istrada.

EDITH — M'hai fatta pedinare?

BARONE — E non sei contenta?... Se tu mi avessi detto di essere rimasta in casa dell'attore soltanto due minuti, io non t'avrei creduta. Ma l'esatta informazione del mio agente, ti salva.

EDITH — Ti prego, non tormentarmi più! Questa tua calma spaventosa! Dimmi quello che vuoi, uccidimi, scacciami, non ne posso più.

BARONE (*tranquillo*) — Non ti ucciderò perchè senza di te non potrei continuare a vivere. Questo lo sai. Scacciarti? Perchè il signor Litvay intervenga subito e ti porti alteramente nella sua casa? No, no... Ma prenderò i miei provvedimenti.

EDITH — Fai quello che vuoi, ma non mi tormentare più (*siede vicino alla lampada*).

BARONE — Se quest'uomo volesse fare di te la sua amante, non ci farei caso alcuno. Rimarrei perfettamente tranquillo. Ma il guaio è che l'attore non cerca l'avventura. Non so se tu gli credi. Io sono convinto che è sincero. E faresti bene a condividere la mia opinione. Egli non è un mascalzone. E' un bravo giovane degno di ogni rispetto. Egli ti vuole rapire per farti sua moglie! Per questo io intervengo.

EDITH — Ma non è necessario.

BARONE — Ti sbagli, figlia mia. E' necessario. Il gioco dell'amore è pericoloso per te perchè sei onesta. Sei sensuale ma sei onesta. Ed io mi sento lusingato nel constatare che hai paura di me. Ma torniamo al nostro discorso. Il caso è serio, molto serio.

EDITH — Ti sbagli.

BARONE — No, non mi sbaglio. Questo attore ha recitato una volta con te in uno spettacolo di beneficenza, e tu si sei subito innamorata dell'attore e della sua professione. Tu hai sempre desiderato in segreto, di andare sulle scene. Se non t'avessi sposata, saresti forse diventata un'attrice. Me l'hai detto più volte.

EDITH — L'ho detto (*siede a destra in avanti*).

BARONE — E adesso, nella tua piccola anima, ti ribelli. Un bravo giovane, buono, bello, il suo grande e vero amore, e, infine, questa smagliante prospettiva: unirsi a lui sulle scene, amore, successi, gloria... Ti perderei, figlia mia, se non intervenissi subito.

EDITH — E che cosa vuoi fare?

BARONE — Non sarà difficile intendersi. Ti debbo forse fare una dichiarazione d'amore, adesso? Non credo che tu lo voglia, e poi, io non te la farei. Ti dico invece semplicemente che il tramonto della mia vita ti appartiene. Senza di te io non potrei vivere nemmeno un'ora. Non parlo per dirti delle belle frasi, e non esagero quando dico: « il mio amore è la mia vita »... Alla mia età, la vita ha un gran valore... all'età mia l'amore e la vita sono una cosa sola. Chi ama a sessant'anni, muore con questo amore. Io non ho tempo di cercare avventure, di attendere il tuo pentimento e il tuo ritorno. Io devo essere radicale nelle mie decisioni, perchè il tempo che mi rimane è breve.

EDITH — Tu parli troppo seriamente. Questo non mi piace. Fino adesso hai parlato leggermente, e andava bene. Ma perchè, d'un tratto, questo tono serio?

BARONE — Non ti cederò a quest'attore, Edith! Tu forse non lo sai ancora, ma io so che saresti fuggita con lui.

EDITH — Tu lo sai meglio di me?

BARONE — Molto meglio. E' il primo uomo, dopo sei anni, che è pericoloso per me. Egli mi è molto pericoloso. Sento il suo coltello alla gola. I nostri antenati sapevano che cosa dovevano fare in simili frangenti. Un San Friano fece mangiare al suo Litvay un diamante polverizzato, mischiandolo con il cibo. Il diamante è sempre una pietra durissima, figlia mia. Fatto in polvere, si formano tante piccole e dure puntine, e quando uno lo mangia, esso buca lentamente le viscere. Spesso occorre un mese perchè la cosa sia compiuta... Ma peccato che con la rimanenza siano scomparse anche queste usanze!

EDITH — Paolo! Non ti ho mai sentito parlare in questo modo... Mi fai paura!

BARONE — Per un duello, sono troppo vecchio. Non già per la spada e la pistola, ma per morire. Ed io non voglio morire a nessun costo, figlia mia! Perciò mettiamolo fuori questione. Vent'anni fa, volentieri, ma adesso non più! E poi, i giochi d'azzardo, non mi vanno a genio. Se a qualcuno piace la mia signora, non mi voglio certo mettere dinanzi alla sua pistola perchè mi ammazzi e me la prenda in questa maniera. No, figlia mia. I miei antenati erano dei mercanti, dei mercanti armati e di loro è fama che avessero ammazzato tutti i furfanti signorotti che volevano derubarli. Noi ci difendiamo, figlia mia.

EDITH (*s'alza*) — Tutto quello che dici mira a qualche cosa. Tu, così taciturno, parli ora tanto... e in una maniera strana.

BARONE — Veramente, avrei potuto tacere. Ma perchè ti amo molto, ho voluto parlare. Agirò, te lo confido, in questa ora solenne della mia vita. Tu devi anche sapere che non agirò a caso. Devi essere informata. Devi sentire la mia forza e il mio potere sulla vita e sulla morte. Io voglio innalzarmi dinanzi ai tuoi occhi. Voglio essere forte come un giovane. Saprai il mio piano.

EDITH — Paolo, che vuoi fare?

BARONE — Vedo che hai già intuito il mio pensiero.

EDITH — Non parlare così, non parlare così, per amor del cielo! Tremo tutta quando ti sento parlare in questo modo. Qual'è il tuo piano?

BARONE — Conosci il « Generalissimo »?

EDITH (*spaventata*) — Paolo!

BARONE — Tu sai chi è il « Generalissimo ». Il bello e fine fucile inglese col quale domani andrò a caccia!

EDITH — Tu non andrai a caccia!

BARONE (*con forza*) — Chi? Io- (*s'alza*).

EDITH — Anche tu... no.

BARONE — No, cara. Ci andrò come ci andranno gli altri. E sarà una bella caccia, secondo l'antico costume.

EDITH (*molto inquieta*) — Paolo, io non ti rico-

nosco più!... Hai perduta la tua serenità, la tua forza...

BARONE — Hai ragione: qualcosa s'è spezzato in me.

EDITH — Ti prego, ritorna ad essere buono, caro. Cerca di vedere le cose quali sono. Ti assicuro che lui non mi interessa più di tutti gli altri corteggiatori che ho messo alla porta.

BARONE (*triste*) — No, tu menti, figlia mia.

EDITH — Se lo desideri, io...

BARONE — Non giurare, sarebbe ridicolo.

EDITH — Se lo desideri... lo mando via questa sera stessa, senza rivederlo più...

BARONE — Può essere, ma se io non agisco subito, è finita per me.

EDITH — Per amor del cielo! Ma cosa accadrà?

BARONE — Ciò che deve accadere.

EDITH (*in grande agitazione*) — Se io mi gettassi ai tuoi piedi e ti baciassi le mani, gridando... Paolo... non posso più... tu crederesti che io tema per un amante... ma io ti giuro che tremo per te, e per me, e per ciò che vuoi fare. E' spaventoso.

BARONE — Devi venire con me, dove voglio, fosse anche nell'inferno.

EDITH — Lo mando via, gli apro la porta adesso, in questo momento, subito!

BARONE — Per seguirlo.

EDITH — Non mi credi?

BARONE — T'invidio, figlia mia, perchè credi a te stessa. Tra una settimana dirai: « E' interessantissimo! Non avrei mai creduto di poter abbandonare mio marito! ».

EDITH (*molto agitata*) — Abbi compassione di me, Paolo! Credimi, lasciami giurare su tutto... su mia madre...

BARONE (*alza la mano*) — Basta, ti prego! (*Pausa. S'alza*) E adesso ti proibisco recisamente di dire ancora una parola al riguardo.

EDITH (*agitata*) — No, no. Ed anche se cento volte...

BARONE (*forte*) — L'ho proibito! Hai compreso? (*pausa*).

LITVAY (*sulla scala, entrando*) — Buona sera, barone!

BARONE — Quanto tempo ci mettiamo a farci belli, caro Litvay! Buona sera (*si danno la mano*). Ebbene, avete tanto paura di viaggiare di notte?

LITVAY — Sì, caro barone. Quel treno è freddissimo.

BARONE (*indicando Edith*) — Avete già parlato con mia moglie, non è vero?

LITVAY — Sì, ho già avuto questo onore (*va dietro la tavola da tè, nel mezzo*) Permettete che beva un sorso di tè? Prima che si raffreddi?

EDITH — Il coperchio lo mantiene caldo. Ma se voi lo desiderate, ve ne faremo servire uno appositamente.

LITVAY — Oh, grazie. No, non occorre. E' ancora caldo (*piccola pausa*).

BARONE — Siete contento della vostra camera?

LITVAY — E' splendida! Graziosissima quella tenda coi fiori rossi, e il largo letto.

BARONE — Ah, dormite nella stanza rossa?

LITVAY — Sì.

BARONE — Il letto è stato il compagno della mia gioventù.

LITVAY — Mi congratulo.

BARONE — Adesso riposa. Come il vecchio cavallo ussaro della carrozza del vescovo.

EDITH (*con tono affettato di conversazione*) — Rhum, latte, vino rosso, limone?

LITVAY — Vino rosso, se permettete, e tre pezzi di zucchero.

EDITH (*ridendo*) — Lo so.

LITVAY — Signor barone, voi state benissimo. Naturalmente tutto il giorno all'aria libera?

BARONE — Purtroppo non è possibile. Adesso abbiamo avuto due giorni di nevischio. A me non piace. L'inverno lo preferisco asciutto, col cielo chiaro e il freddo tagliente. Voi avete un colorito da città.

LITVAY — Da aria di rinchiuso.

EDITH — Al caffè, al club...

LITVAY — Oh, molto di rado. Detesto quei locali pieni di fumo. La mia gola lo risente subito il giorno dopo.

BARONE — Perchè i signori artisti sono delicati.

LITVAY — Ho cercato anche di abituarmi. Ma appena ci facevo l'abitudine, mi raffreddavo, in guisa che per due settimane non potevo recitare. Anche la caccia di domani sarà un esperimento (*s'avvicina alla tavola*).

BARONE — Ho studiato tutto il giorno il barometro. Sembra che avremo un tempo bellissimo.

LITVAY — Quando il treno si volge verso nord, sotto Felvar, vicino alla gran curva dopo il ponte di ferro, s'incontra improvvisamente il freddo.

BARONE — Perchè in quel punto tanto la ferrovia che la strada carrozzabile non sono più protette dalla valle.

LITVAY — La mia gola ne ha subito risentito. Istantaneamente.

EDITH (*con affettata attenzione*) — Mi rincresce che questo sia accaduto per colpa nostra.

LITVAY (*molto riguardoso*) — Ma io non parlo per posa. Sono davvero uno schiavo di questo delicato strumento (*mostra la gola*) Sarò dolentissimo se domani non potrò andare a caccia.

BARONE — Ma probabilmente domattina vi sentirete già bene.

LITVAY — Speriamo, ma lo dubito. Conosco i capricci della mia gola.

BARONE — Allora è quasi certo che non verrete alla caccia?

LITVAY — Non parliamone più. Aspettiamo domani mattina. Se proprio mi farà male, resterò tutto il giorno qui, rannicchiato vicino al fuoco... pensando con rincrescimento alla caccia festosa (*siede a sinistra*).

BARONE — Mi rincrescerebbe la vostra assenza.

LITVAY — Pazienza!

BARONE — In ogni modo non voglio forzarvi a venire. Vuol dire che rimarrete qui (*dopo una pausa*) ... vicino al fuoco.

EDITH (*ridendo*) — E giocherete a scacchi con la moglie del sindaco.

LITVAY — Dio mi salvi! Non mi date questo incarico, ve ne prego! (*ride*).

BARONE (*pensando*) — Facevo grande assegnamento su di voi. Vi avevo anche assegnato il posto nella battuta.

LITVAY — Potrete certamente cacciare anche senza di me.

BARONE — Ma mi portate un po' di scompiglio.

EDITH (*ridendo nervosa*) — Mio marito ama la puntualità, l'ordine... sopra ogni cosa.

BARONE (*pensando*) — Hai ragione. La puntualità, l'ordine! Ma pazienza! (*pausa*) Avevo anche pensato di darvi uno dei miei migliori fucili.

LITVAY — Vi ringrazio.

BARONE — E... (*s'alza*) ... nonostante abbiate rifiutato, aspettate... ve lo voglio almeno far vedere (*va via a destra*).

EDITH (*lo segue con gli occhi, ascolta i suoi passi e va veloce alla porta dalla quale è uscito il barone*).

LITVAY — Che c'è? (*si alza*).

EDITH (*mette il dito sulle labbra. Corta pausa, agitata, piano*) — Andatevene, partite, domattina presto, ora, subito...

LITVAY — Perchè? Che è successo?

EDITH — Mio marito ha sentito quando mi avete baciata. Non mi domandate altro. Partite.

LITVAY — Ma, vi prego...

EDITH — Egli sa tutto, tutto. Vi prego, per amor del cielo, non dite una parola. Andatevene... se mi amate, subito...

LITVAY — Ha visto che vi ho baciata?

EDITH (*mette subito il dito sulla bocca, pregandolo di tacere e s'allontana frettolosa dalla porta, va svelta alla tavola da tè e siede a sinistra. Litvay va lentamente al posto suo, siede tranquillo a destra. Pausa. Silenzio*).

BARONE (*entra. Porta due fucili da caccia*) — Queste sono le due prime donne. Il « Generalissimo » e il « Comandante » (*si pone a destra della tavola*).

LITVAY (*alzandosi*) — Che vuol dire? Hanno un grado?

BARONE — Già. Guardate: questo è il « Comandante » ed io ve l'ho destinato per domani. (*Posa il « Generalissimo » sulla tavola*).

LITVAY (*va e lo prende*) — Uno splendido fucile! (*tutti e due tengono il « Comandante »*).

BARONE (*con amore*) — « Holland and Holland » tutti e due. Si sente sempre vantare i fucili belgi e americani; per me non c'è che un solo fucile al mondo: l'inglese. E qui ne abbiamo un tipo eccellente: « Holland and Holland ». E anche tra cent'anni non ve ne saranno dei migliori.

LITVAY — E' questo qui il « Generalissimo »?

BARONE (*posa il « Comandante » sulla tavola e prende il « Generalissimo »*) — Sì, guardatelo con rispetto. Quando l'ebbi, era semplice soldato come gli altri fucili. Ma dopo ogni caccia lo promuovo di grado secondo i meriti. Così questo è diventato il « Comandante ». E questo, il « Generalissimo ».

LITVAY — Promozioni più alte non se ne possono avere.

BARONE — No.

LITVAY — Voi, naturalmente, li porterete domani alla caccia con voi.

BARONE — Naturalmente. Il « Generalissimo » è per me il fucile migliore, ed è anche il migliore amico. Il « Generalissimo » non è capriccioso, il « Generalissimo » non è perfido, il « Generalissimo » è esatto come un ingegnere e sicuro come la morte.

LITVAY — Con quale amorosa serietà parlate di lui!

BARONE — Per me, più che amore è amicizia!

LITVAY — Benchè io vada di rado a caccia, pure capisco come potete parlare così.

BARONE (*col « Generalissimo » tra le mani*) — E' come un uomo. Non come gli uomini. Ma come un uomo.

EDITH (*nervosa*) — Io tremo di quest'arma. Io tremo di ogni arma!

BARONE — Come sei nervosa, figlia mia cara!

EDITH — Non lo voglio vedere, ti prego.

LITVAY — Stranissimo! Un istrumento così fine e così snello, è anche bello a vedere.

EDITH — Io tremo. Il pensiero che esso sia animato, è terribile.

BARONE — Per la sentimentalità femminile può essere terribile. A me sembra un pensiero insuperabile.

EDITH (*nervosa, quasi isterica, ma ridendo, in tono di conversazione*) — Queste armi sono fatte solo per procurare dei patimenti... Gli uomini le fabbricano allegramente... e senza pensare... altri uomini sono capaci d'amarle. Ti prego, Paolo, mi rendi nervosa... (*viene innanzi nel mezzo e torna di nuovo al posto*).

LITVAY (*ridendo*) — E' interessante! La baronessa è veramente turbata.

BARONE (*posa il fucile sulla tavola*) — Ella s'ostina a sostenere che io abbia concluso col mio fucile un'amicizia diabolica, che gli abbia venduta l'anima.

LITVAY — Alla donna vengono delle idee incredibili, quando vuol essere gelosa del marito.

EDITH (*nervosa*) — Non è gelosia.

LITVAY — Eppure credo che sia la gelosia, la causa della vostra ira contro questi piccoli, innocenti inglesi.

EDITH (*nervosa e quasi gridando*) — Non sono innocenti.

LITVAY (*nel mezzo. E' tranquillo. Sa benissimo di che si tratta, ma parla con calma e chiarezza*) — Sono innocenti perchè irresponsabili di quello che fanno.

BARONE — Voi offendete il « Generalissimo ». Il « Generalissimo » pensa e agisce. Non è vero che egli sia soltanto un mezzo. Qualche volta temo anch'io del « Generalissimo »... e questo vuol dir...

LITVAY (*va verso sinistra*) — Io lo stimo e l'onoro... ma sono così poco cacciatore... però non ne ho paura (*e questo lo dice con intenzione*).

EDITH (*nervosa*) — Ridete pure sul mio conto o mandatemi via, ma non parliamone più. Parliamo d'altro.

BARONE — Io non ho paura nè degli uomini nè delle bestie. Temo una cosa soltanto: un oggetto che all'improvviso agisca come avesse una volontà.

LITVAY — Nemmeno questo temo. Io non temo nulla. Non sono suscettibile di nessuna paura. V'è chi non vede i colori, ebbene, io non vedo la paura (*con intenzione*) E questo deriva forse dall'essere o non essere attaccati alla vita.

BARONE — Ma se avevate tanta paura per la vostra gola!

LITVAY — Per la mia gola sì, ma non per la mia vita. Io sono attore. Un vero commediante d'antico stampo. Per me le lagrime degli altri hanno gran valore. Avrei dovuto essere soldato. Ma anche questo è indifferente.

BARONE — Che cos'è indifferente?

LITVAY (*forte*) — Tutto è indifferente (*guarda il barone negli occhi*) Malattie, duelli, disgrazie, cannoni, fucili, pistole. Tutto è indifferente. E' pericoloso viaggiare in ferrovia come guardare nella canna del « Generalissimo » che ha appena nove millimetri di diametro.

BARONE — Prego di sei millimetri.

LITVAY — Tanto meglio (*siede a sinistra*). Solo sei millimetri?

BARONE (*col fucile in mano*) — Proprio. E perchè dovrebbe essere di più? Noi cacciamo quì nel bosco e miriamo a corta distanza! Sono del parere: piccolo calibro, grande sicurezza. Quando la palla tocca il cuore, è lo stesso che i millimetri siano sei o nove. Questo sistema ha, tra gli altri, anche il vantaggio che... (*durante queste ultime parole, vuol fare vedere qualcosa circa il cane del fucile. Il fucile che, in questo momento, è diretto verso la poltrona nella quale siede Litvay, scarica un colpo. Edith manda un grido. Una lunga pausa*).

LITVAY (*piano, molto tranquillo*) — A quanto pare, il « Generalissimo » non è poi tanto sicuro.

BARONE (*guardando il fucile*) — Incredibile!... (*lo posa*).

EDITH (*s'avvicina*) — Dio mio... che spavento... vi prego... Litvay... non v'è accaduto nulla?

BARONE — Iddio l'ha protetto (*va a destra vicino alla tavola*).

LITVAY — Dio ci ha protetti.

EDITH — Non v'è successo nulla?

LITVAY — Nulla.

EDITH — Ma... come è accaduto? (*il servo entrando dalla destra, guarda allarmato*).

BARONE (*guardando il servo*) — Che volete? (*il servo tace. Inquieto e molto forte*) Che volete? Non vi ho chiamato (*guarda il servo con un'occhiata terribile, questi se ne va spaventato sotto l'impressione di quello sguardo. Egli continua a dire*) E anche se cadesse la

casa, voi non dovete accorrere se non chiamato (*pausa*). Abbiamo scampata una grande disgrazia! Litvay, non ho parole per la situazione nella quale mi trovo. Poteva finire diversamente.

LITVAY (*piano, tranquillo*) — Prego, non ne parliamo. E' una fortuna che sia andata così. Non pensate come sarebbe potuta andare. Sopratutto io non sono un pessimista... e per le cose passate meno che mai.

BARONE — Avete ragione (*pausa*).

LITVAY — In ogni modo sarebbe stato curioso di morire così. Di una malattia così strana. Gli uomini pensano spesso a come vorrebbero morire; ma io, non ho mai pensato a una morte simile, eppure è un caso non tanto raro.

BARONE — In vita mia m'è accaduto per la prima volta.

LITVAY — Nel caso presente (*la sua voce s'affievolisce*) ... nel caso presente... in questo caso...

EDITH (*alzandosi*) — Litvay, per amor del cielo! (*andando a lui*).

BARONE — Che c'è?

LITVAY — Niente... sono un poco... (*tace*).

EDITH (*vicino a lui, forte*) — Litvay!... Che v'è accaduto?... Parlate! Perchè ci nascondete?..

BARONE (*facendo un passo verso Edith*) — Ti prego, non agitarti.

EDITH — Perchè non ce lo dite?... Se siete ferito...

LITVAY — Io... confesso... baronessa... Tranquillizzatevi... non v'è nulla di serio... Mi pare d'essere ferito alla spalla...

EDITH — Dove?

LITVAY (*a Edith*) — Vi prego, non v'impressionate. Qui, alla spalla sinistra sento qualcosa. Forse sarà stata sfiorata. Altrimenti non potrei parlare così tranquillamente... se ci fosse qualcosa di serio...

EDITH — Bisogna chiamare un dottore subito (*a destra, sulla tavola suona il campanello*).

BARONE — Bisogna che lo veda.

EDITH — Paolo, telefona subito a Janossy (*il barone va al telefono. Il servo entra a destra*) L'automobile deve andare subito a Felvar. Andate all'ospedale a prendere il dottor Janossy. Subito (*il servo esce*).

BARONE (*al telefono*) — Centrale? Per favore, Felvar 9 (*aspetta*) Grazie. Casa di salute? Pronti, il barone di San Friano. Vi prego, mandatemi subito al telefono il dottor Janossy (*aspetta*). Va bene, aspetto.

EDITH — Ma intanto non si potrebbe...

LITVAY — No, non toccate... Questa è un'esperienza della chirurgia di guerra: tranquillità. Il dottore deve essere il primo a toccare la ferita. Non è nulla di grave certamente.

EDITH — Sanguina?

LITVAY — No. Non sento quasi nulla. Queste piccole ferite si rinchiudono subito. Mi sembra che la palla sia passata soltanto attraverso i muscoli. Non è nulla di serio.

BARONE (*rispondendo al telefono*) — Il dottor Janossy? Pronto, il Barone di San Friano. Buona sera. Tra un momento verrà a prenderla la nostra automobile. E' accaduta una disgrazia (*pausa*). Con un fucile (*pausa*). Prego, tante grazie (*posa il ricevitore*). L'automobile l'attenderà alla porta (*viene a destra della tavola. A Litvay*) Non vi volete stendere? Vi devo aiutare?

LITVAY — A nessun costo. Ho acconsentito di mandare a chiamare un dottore, solo per far piacere alla baronessa.

BARONE — Non si può sapere la gravità del caso, anche se al primo momento non avete sentito del dolore.

LITVAY — Sedete, baronessa. Tranquillizzatevi, vi prego. E parliamo d'altro.

EDITH — Un bicchiere d'acqua, o del cognac?

LITVAY — Grazie, nulla.

EDITH (*va alla tavola del tè*) — Mi sono così spaventata, quando v'ho visto diventare pallido...

LITVAY — Adesso incomincio già a star meglio. Credo... era forse effetto dei nervi.

BARONE (*alla tavola da tè, rivolto a Edith*) — Siediti, ti prego. Forse farebbe bene a te un bicchier d'acqua o del cognac.

EDITH (*afferrando un bicchiere*) — Una goccia d'acqua... si (*siede e beve. Pausa*).

LITVAY — Già... dove siamo rimasti? Già, questi casi sono relativamente frequenti, ma il bello è questo, che non si dànno sempre a caso. Non siete anche voi della stessa opinione?

BARONE — Certamente.

EDITH — Non comprendo perchè discutiate la frequenza o meno di questi terribili casi.

LITVAY — Un fucile che spara a caso e colpisce ciecamente nel segno, è brutale, è rivoltante. Ma un fucile che pensa e segue deliberatamente la volontà del caso, è romantico, terribilmente bello...

EDITH — Strano, quello che dite.

LITVAY — Anche il momento nel quale io parlo, è strano.

BARONE — Però, il vostro aforismo, non è adatto al caso.

LITVAY — Non dico che sia adatto al caso. Ma dal momento che siamo in discorso... agli uomini vengono in mente tante possibilità!

BARONE — « Possibilità »? L'espressione è da scartare come l'intera vostra discussione.

LITVAY — Voi mi dovete scusare, se transigo un poco sulle regole della conversazione. Non mi sento affatto disposto, ma visto che avete mandato a chiamare il dottore, faccio uso dei privilegi dei malati.

BARONE (*severo*) — I quali hanno pure i loro limiti.

LITVAY (*con forza*) — Limiti che io mi concedo di stabilire (*pausa. Edith s'alza*).

BARONE (*moderandosi*) — Adesso dovete stare tranquillo.

LITVAY (*agitato*) — Se le mie condizioni vi preoccupano, vi ringrazio. In ogni modo sta a me decidere se convenga tacere o parlare.

BARONE — Voi vi agitate...

LITVAY — Al contrario. Mi sforzo di tranquillizzarmi.

EDITH — Vi prego Litvay...

LITVAY — Ma è difficile.

BARONE — Ebbene, vi voglio facilitare la cosa. Perchè queste allusioni e ambiguità? Se volete continuare su questo tono, tanto vale troncare il discorso.

EDITH — Vi prego... E' un martirio ascoltarvi...

LITVAY — Certamente non è molto divertente, baronessa. Lo confesso. Il sangue freddo aristocratico mi abbandona, e si sveglia in me il contadino.

BARONE — E il contadino potrebbe dire che dell'accaduto non è responsabile il « Generalissimo », ma bensì io. Come volete, completo il vostro pensiero.

LITVAY — Oh, il contadino potrebbe dire anche dell'altro!

BARONE — Che cosa?

LITVAY — Che il « Generalissimo » non ha nulla a che vedere con tutto l'accaduto.

BARONE (*con forza*) — Soltanto io?

LITVAY (*pronto*) — Soltanto voi (*pausa corta*).

EDITH (*molto agitata*) — Ma io non sopporto che si parli ancora di ciò. No, no.

BARONE (*freddo*) — Tu avrai la bontà di rimanere qui, e di ascoltare fino alla fine ciò che diremo.

EDITH — Non voglio ascoltare. Io... (*sale due gradini della scala*).

BARONE — Avrai la bontà di rispettare il mio ordine (*pausa*).

LITVAY — Avete detto che può essere una cosa seria anche se la ferita fino all'ultimo non dà nessun dolore. In tal caso sarà bene guardarci a fondo negli occhi e parlare.

BARONE — Sono ai vostri ordini.

LITVAY — Il fucile può essere ragionevole, ed anche la palla durante il suo tragitto. Se però si ferma in un essere vivente, allora ha l'abitudine di diventare pazza. Chissà cosa vuol fare quella che mi ha ferito.

EDITH (*dalla tavola da tè viene nel mezzo spaventata*) — Avete detto prima che vi ha sfiorata la spalla...

LITVAY — No, è andata più a fondo.

EDITH — Ma è possibile... Si dovrà allora... si dovrà allora fare qualche cosa. Non potete rimanere qui. Come è possibile che restiate qui seduto a parlare?

LITVAY — Non ve ne preoccupate. Supponete che io possa sopportare il dolore. Paura non ne ho. Questo l'ho già detto. E la vita... non l'ho considerata mai come mia proprietà. E' come un prestito. Un giorno bisogna restituirla (*dice queste parole con voce sempre più fioca, come uno che sappia sopportare coraggiosamente il dolore*).

BARONE — Voi dicevate che dobbiamo guardarci negli occhi.

LITVAY — Sì. E parlare dell'accaduto. Siete convinto che sia stato un puro caso?

EDITH (*pronta*) — E' stato un puro caso!

LITVAY (*guarda a lungo Edith, poi sorride amaramente*) — La baronessa ha già risposto.

BARONE — Se avessi voluto colpirvi...

LITVAY — Avreste potuto farlo domattina a caccia... Ma io dissi che probabilmente non sarei venuto.

BARONE — Voi siete dunque convinto che abbia voluto tirare su di voi?

LITVAY — E' così.

EDITH — Impossibile! Non potete dirlo!

BARONE — Voi siete mio ospite, e ferito. Per questo non vi posso rispondere come si conviene. Ne riparleremo a suo tempo.

LITVAY — E se non ci fosse più nessuno ad ascoltare la vostra risposta?

EDITH — Voi non potete dire che è stato fatto apposta, non potete dirlo.

BARONE — Non mi trascinate in una disputa nella quale non posso parlare liberamente.

LITVAY — Vi permetto di mancarmi di rispetto. Parlate, rispondete. Lo pretendo.

BARONE — Con qual diritto?

LITVAY — Col diritto... di non aver forse più altra occasione... per chiarire questo mistero. Non che io mi voglia vendicare... ma sono curioso. A me interessano gli uomini, gli avvenimenti, i casi, gli intrighi, i motivi, i delitti...

BARONE — Abbiate, vi prego, parlando, dei riguardi, come ne ho io.

LITVAY — Ebbene, tacerò, sì... tranquillizzatevi, signora baronessa, tacerò. Ma se questa pallottola è davvero così pazza, come io... ritengo; allora... la mia grande discrezione, durerà soltanto finchè sono in vita... finchè sono in vita questo affare rimane tra noi tre... non riguarda nessun altro... Ma... se io, stimatissimo signor barone, vi cagionassi la noia di morire nella vostra pregievolissima casa dove ero stato invitato per uno svago... oh, allora sarebbe stato inutile il mio silenzio (*Edith siede su di una sedia vicino alla tavola da tè*). Perchè interverrebbero subito degli estranei. Il giudice... il magistrato... quelle inevitabili formalità, insomma, nelle quali è costretta la nostra povera vita. E a loro bisogna renderne conto (*sorridendo*). Mi rincrescerebbe morire perchè non potrei assistere a delle scenette curiose. Cosa direte? (*diventa pallido. Tace*).

EDITH (*accorrendo verso Litvay*) — Vi dovete sdraiare. Soffrite. Non vi agitate.

LITVAY — Verrà tra poco il dottore.

BARONE — Precisate la vostra accusa.

LITVAY — V'interessa?

BARONE — Vi risponderò con altrettanta precisione.

LITVAY — Voi mentite (*il barone fa un passo energico verso Litvay. Edith grida, corre dal barone e si pone in mezzo ai due*).

BARONE — Non temere, so padroneggiarmi.

LITVAY — Mentite, perchè questo colpo si ricollega a dei fatti precedenti.

BARONE — No, non c'è stata premeditazione.

LITVAY — Mentite di nuovo, poichè ci fu... precisamente... (*il barone guarda Edith*) dove adesso guardate.

EDITH — Io non vi autorizzo a dire questo. Io non vi ho mai concessa alcuna libertà. Per me siete un buon amico di casa, come gli altri.

LITVAY (*non fa attenzione ad Edith*) — Voi eravate geloso.

BARONE — Mai.

LITVAY — Oh, questa volta, sì. E ne sono orgoglioso.

BARONE — Toglietevi questa illusione, signor attore.

LITVAY — Dalla camera qui accanto avete udito ciò che ho detto a vostra moglie.

BARONE — Non ho udito nulla.

LITVAY (*guarda Edith*) — No?

EDITH (*resistendo lo sguardo*) — Voi non mi avete detto nulla... che mio marito non potesse udire.

LITVAY — Come? Ma se vi ho fatta una dichiarazione d'amore? Vi ho consigliata di lasciare vostro marito?!

BARONE — Voi non avete potuto dire questo a mia moglie.

EDITH — No. Non l'ha detto.

LITVAY — Voi non mi avete data nessuna speranza, voi non m'avete incoraggiato, m'avete respinto... Ma io, io ve l'ho detto (*al barone*). E voi l'avete udito.

BARONE — Mia moglie non vi avrebbe permesso di mancarle di rispetto.

EDITH — No, non l'ha detto. Non l'ha detto!...

LITVAY (*eccitato*) — Supposto... supposto che il signore al quale ho accennato prima, il giudice istruttore, domandi... se tra voi due... prima di questo incidente... ci fosse stata una scena di gelosia... che cosa rispondereste?

BARONE — Che non c'era stato nulla.

LITVAY — Prego, deve rispondere la baronessa.

EDITH — Nul...la. Vi prego, fate attenzione alle vostre parole, altrimenti mio marito potrebbe credere che...

LITVAY — Che?

EDITH (*quasi piangendo*) — E' così impulsivo, così sincero, così generoso...

LITVAY — Il barone dunque, non ha preso il « Generalissimo » per risolvere comodamente una crisi...?

EDITH (*spaventata*) — No! No! No! Come vi vengono questi pensieri? Perchè dite così? (*guarda continuamente il marito*). Credere questo di lui, di mio marito!

LITVAY (*molto agitato*) — Voi! L'unica che sa tutto, voi siete del parere che è stata una disgrazia!?...

EDITH — Litvay... Tranquillizzatevi... riposatevi un poco, adesso... siete così agitato...

LITVAY — Rispondete alla mia domanda.

BARONE — Rispondete.

EDITH (*nel mezzo, in grande angustia. Rivolta al barone*) — E' stato un caso (*rivolta a Lit-*

vay). E' stato un caso. Ma come potete pensare per un momento solo... Questo è spaventoso... Mio marito non mi ha mai (*Litvay la guarda*) mai, con nessuna parola... ma questo è assurdo... che cosa pensate mai?... Non mi guardate così... Adesso ha paura di voi (*va piangendo da suo marito che l'abbraccia*).

BARONE — Non piangere, figlia mia, e non aver paura!

EDITH (*piangente*) — Quando sei vicino a me... io ho paura... Io non ho paura di nulla... quando mi tieni fra le braccia.

(*Il barone la bacia dolcemente sulla fronte. Corta pausa. Litvay osserva con viso amaro la scena. Edith si libera lentamente dalle braccia del barone e resta un poco vicino a lui col fazzoletto sugli occhi, poi si muove lentamente per andarsene. Quando è vicina alla porta, Litvay dice*:)

LITVAY — Vi prego, baronessa, ancora un momento... (*Edith fa un passo innanzi. Egli si alza*). Questa sera avrei dovuto recitare. Ed una delle più belle parti: Cyrano de Bergerac. Mi sono rifiutato per venire qui. Ma non sapevo che questa sera avrei, dopotutto, dovuto ancora recitare. Adesso che ho tutto compreso, ve lo confesso. Questa sera ha recitato... ed anche la mia parte migliore (*ride. Edith viene avanti da destra e siede vicino al camino*).

BARONE (*serio*) — Che significa questo?

LITVAY — Oh, ha un gran significato! Un gran significato! Ma perchè mi guardate così? Voi avete compreso?

BARONE — Avete recitato una commedia?

LITVAY — Ho recitato una commedia, signore, e, a quanto vedo, benissimo. Vi prego di non guardarmi così esterefatto, è come vi dico. Non mi è accaduto nulla. Non sono ferito. Il rinomato fucile inglese non mi ha colpito, è stata una commedia, e benchè non sia vanitoso, devo constatare: era una buona commedia. In ogni modo è stata utilissima (*ridendo s'inchina*). Lo stimatissimo pubblico perdonerà al povero commediante questo suo piccolo e fedele lavoro (*Edith s'alza*).

BARONE — Sicchè, mi avete preso in giro?

LITVAY — E' così, barone. Ma non l'ho fatto per divertirmi. No. Il gioco era serio. Ero innamorato di vostra moglie e voi mi volevate cacciare una pallottola nel corpo.

BARONE — Ma ciò si prolunga troppo!

LITVAY — No, no, no, no, no! Avreste voluto! Ma non mi avete colpito! Ecco come stanno le cose. Qui incomincia la commedia. Io sono un uomo che desidera imparare. Quante volte lo debbo dire? Avrei volentieri visto che cosa sarebbe accaduto se, il « Generalissimo » avesse vinto. Si è molto curiosi di conoscere i propri funerali. Io li ho proprio visti, stimatissimo signor barone, e degnissima signora baronessa. Ed ho anche molto imparato. Erano dei funerali detestabili. Morivo solo e abbandonato come un cane schiacciato da un'automobile in corsa sulla strada maestra... il cane schiacciato viene gettato nel fosso, l'automobile continua la sua corsa, e i baroni non si voltano nemmeno indietro. Ho avuta un'orribile morte, stimatissimo pubblico. Veramente, bisognerebbe piangere, se non ci fosse da ridere. Perdonatemi. Dopo tutto non fa molto piacere vedere come si dà torto a chi muore e come i vivi fuggono il morto! Nel mondo, solo le persone vive, i forti, i crudeli, hanno dei diritti! Ed ora, se m'avete perdonato, degnatevi di prendere posto... (*gli mostra una sedia*) ... e parliamo d'altro. Volevo dirvi che domani non verrò sicuramente a caccia, perchè la gola m'incomincia veramente a dolere... sì... io parto col primo treno; andrò a casa e tutto il giorno mi farò degli impacchi freddi... (*va verso la scala*). Suppongo, naturalmente, che la coppia baronale perdonerà il mio ardire. Ma se non potrò ottenere... che... (*salendo tre gradini della scala*).

BARONE (*aspro*) — Basta di declamare. So già cosa volete. Vi ho ascoltato per questo (*un passo verso Litvay. Entra un servo*).

SERVO — Il signor Dottore Janossy (*corta pausa*).

LITVAY — Fatelo entrare. Se lo permettete. (*il servo va via. Janossy entra da sinistra con una borsa*).

JANOSSI — Buona sera.

EDITH (*nel mezzo, dando la mano a Janossy*) — Buona sera, dottore. Vi ringraziamo per la vostra premura... dobbiamo darvi una lieta sorpresa (*siede a destra della tavola da tè*).

BARONE — Buona sera, dottore. Sedete (*va a destra dietro la tavola*).

JANOSSY — Come?... L'incidente?...

LITVAY — Non c'è nessun incidente, dottore. Per colpa mia vi siete dovuto disturbare in questa fredda e orribile notte d'inverno. Permettete che mi presenti: Vittorio Litvay.

JANOSSY (*complimentoso*) — E' superfluo... Ho avuto il piacere di vedervi recitare a Budapest.

EDITH — Del tè, del caffè... dottore?

JANOSSY — Tante grazie... nulla.

BARONE — Acquavite, vino?

JANOSSY — No, grazie, preferisco non prendere nulla, ora. Ma come va?... questo incidente... è accaduto o non è accaduto?

LITVAY — Io sono il colpevole. Vi prego di concentrare tutta la vostra ira su di me. Si tratta che avendo tra le mani un fucile, questo ha esploso. Veramente, quando ha esploso, era nelle mani del barone. Ed io, dopo la prima paura, non ho potuto resistere alla tentazione di recitare la seducente parte del ferito. Prendetemi per le orecchie, caro dottore, ma io... io recitavo... e ho voluto recitare fino alla fine. Quando vi hanno telefonato, ho sentito per un momento un po' di rimorso, ma ero già talmente investito della parte, caro dottore, che non potevo più tornare indietro... perdonate questo brutto scherzo ad un attore un po' pazzo...

JANOSSY — Ma... non è proprio necessario, che vi scusiate tanto.

LITVAY — Mi perdonate?

JANOSSY — Di tutto cuore. E adesso che ho saputo che si tratta di voi, sono felicissimo che non abbiate bisogno della mia opera.

EDITH — Rimanete un poco con noi. Prendete qualcosa.

BARONE — Ci farete un grande piacere.

JANOSSY — Resterò un momento solo per non togliervi il sonno (*siede dinanzi alla tavola da tè*). Ho un malato grave a Felvar, e devo visitarlo questa sera stessa.

EDITH — Del dolce... chartreuse?

JANOSSY — Grazie, non prendo nulla.

BARONE (*va a destra*) — Sigari?

JANOSSY — Questi sì (*incomincia a fumare*).

LITVAY (*sulla scala. S'appoggia al pilastro*) — Sapete... Voi vi dovete mettere al mio posto. Stavo seduto lì... (*indica*) conversavamo amichevolmente, il barone ci mostrava i suoi fucili, il « Comandante » il «Generalissimo»...

JANOSSY — Li conosco. Io ho sempre il « Capitano ».

BARONE (*ride con affettazione*) — Potrete avanzare nel grado.

LITVAY — E mentre il signor barone mi mostrava il valente fucile inglese lodandolo... Il valente fucile inglese aprì la bocca e...

JANOSSY — Inaudito!

LITVAY — Già! Proprio inaudito. Evidentemente il fucile è stato imprestato a qualcuno che lo ha restituito carico. Il signor barone è un cacciatore così esperto e così cauto, che non è possibile possa rimettere nella custodia un fucile prima d'averlo scaricato. In una parola: ha scattato ed è partito il colpo. E' andato giusto in questa direzione, in questa direzione, guardate, (*indica*) dove sedevo io. Ho visto lo spavento dei loro visi... (*complimentoso*). Ditemi francamente, dottore, non avreste avuta anche voi la tentazione di recitare la parte della vittima colpita?... e non per divertimento, ma per vedere e riflettere come si sarebbero comportati gli altri (*guarda rivolgendosi dolcemente al barone e a Edith*). Cosa avrebbero fatto... cosa avrebbero detto... come si... (*guarda i due tacendo*)... come essi... già... non è vero?

JANOSSY — Sì, lo trovo comprensibile. E lo raccontate così bene, che rimpiango quasi di non essere stato presente.

LITVAY — Mi dispiace per voi, perchè era molto divertente.

JANOSSY — Divertente?

LITVAY — Sì, diciamo: interessante. Una nobilissima copia che all'improvviso si trova in una situazione simile, di dover credere di aver ucciso un uomo! Una vera commedia per gente del mestiere.

JANOSSY — Peccato che io sia venuto troppo tardi.

LITVAY — Come nei drammi. Il dottore viene sempre alla fine.

JANOSSY (*ridendo*) — Proprio!

LITVAY — In una parola, spero che mi avrete perdonato!

BARONE — Avete recitato meravigliosamente.

EDITH — Anche troppo... mi sono sentita male!... ed io sono seriamente inquieta... Per molto tempo... per molto tempo non mi potrò rimettere dall'impressione...

LITVAY (*con un leggero inchino*) — Mi rincresce moltissimo.

SERVO (*entra. Il barone lo guarda interrogandolo*) — Il maestro di caccia attende il signor barone. Prega perchè gli siano trasmessi gli ordini per domattina.

BARONE — Scusate un momento (*esce a sinistra seguito dal servo*).

LITVAY — La situazione mi ha interessato come artista e come psicologo. Ero curiosissimo di vedere che cosa avrebbe detto l'unico testimonio (*Edith s'alza e sta a destra della tavola, ridendo*)... presente all'uccisione, e questo testimonio era... la signora baronessa...

JANOSSY — Ebbene? Che disse?

LITVAY — Ella s'è comportata splendidamente! E' una gioia vedere in tali frangenti, il contegno di una saggia e brava signora! Voi siete sposato?

JANOSSY — No.

LITVAY — Fatelo. Vi consiglio di sposarvi.

JANOSSY (*salza*) — Dunque, per me non v'è nulla da fare (*a destra*). Perdonatemi, baronessa, ma io sono in pensiero pei miei malati. Noi medici provinciali ci conserviamo coscienziosi anche se non è più di moda. L'automobile mi riaccompagnerà, non è vero?

EDITH — Si capisce (*prende il campanello*). Lo faremo venire subito.

JANOSSY — Grazie. Ho detto allo chauffeur di attendermi alla porta.

EDITH — Va bene, non vi trattengo oltre. E ancora i nostri ringraziamenti e le nostre scuse per avervi disturbato inutilmente.

JANOSSY — Prego, prego, buon riposo, baronessa (*le bacia la mano*).

EDITH (*per non rimanere sola con Litvay, andando verso destra*) — Un momento, vi prego, mio marito vi vorrà salutare. Lo chiamo subito... (*esce correndo a destra. Corta pausa*).

JANOSSY (*la segue con lo sguardo, aspettando vicino alla porta*).

LITVAY (*sta a sinistra. Parlando piano*) — Dottore! (*Janossy si avvicina*) Una parola... presto, perchè non v'è tempo... se non fossimo rimasti soli, avrei dovuto attendere fino a domattina... dottore... vi prego... invoco il segreto professionale...

JANOSSY (*s'avvicina*) — Signore, vi prego....

LITVAY — Voi non siete arrivato in ritardo per la mia commedia! Essa non è terminata.

JANOSSY — Come?

LITVAY — Dottore... io.. mi reggo appena in piedi... io... io... non ho recitato prima... perchè la pallottola m'ha colpito... la pallottola che questo furfante m'ha cacciato in corpo... qui nella spalla.

JANOSSY — Ma allora, io devo... (*fa un movimento verso la sua borsa*).

LITVAY — No, no... Qui no. Non voglio farlo sapere. Vi spiegherò, purchè manteniate il segreto...

JANOSSY — Si comprende (*s'avvicina*). Nella spalla?

LITVAY — Qui (*volge le spalle al pubblico e si apre la camicia da una parte*).

JANOSSY (*guarda la ferita*) — E' uscito un poco di sangue. Vi duole?

LITVAY — Molto! (*copre la ferita e rinchiude il vestito*).

JANOSSY — Venite subito con me, in automobile, a Felvar. Nell'ospedale faremo per voi tutto il necessario. Se potete sopportare così bene il dolore, non sarà nulla di serio! Siete stato fortunato!

LITVAY — Sì molto (*pausa*).

JANOSSY — La vostra forza d'animo è straordinaria.

LITVAY (*piano, dolente, ridendo amaramente, a Janossy*) — Quei due sono convinti che abbia recitata una commedia. Adesso potete comprendere perchè ho fatto così bene la parte del ferito. Io non ho recitata la mia parte: l'ho vissuta! Volevo celare, l'accaduto, ma mi sono sentito tanto male all'improvviso, che credevo di morire! Oh, come ne sarebbero stati soddisfatti! Ma... quando l'amarezza mi ha soffocato, allora ho radunato tutte le mie forze, ho vinto il dolore... e ho cominciato a recitare.

JANOSSY — Andiamo via subito.

LITVAY — Lasciate che vi stringa la mano (*gli stringe la mano*). Mi siete così simpatico! Finalmente ho incontrato un estraneo fra tanti conoscenti (*gli tiene stretta la mano. Un servo entra da destra e si ferma*).

LITVAY — Vi prego, fate presto la mia valigia... chiudetela e portatela sulla automobile. Vado col dottore a Felvar.

SERVO — Va bene (*sale le scale. Litvay lascia la mano del dottore*).

JANOSSY — Comprendo che non avrei il diritto di farvi una domanda... ma avete tanta fiducia in me... Perchè tutto questo segreto? Perchè soffrite tanto?

LITVAY (*amorevolmente, come un bambino sofferente a suo padre*) — Sapete... io non voglio permettere a quei due di cantare vittoria. Non debbono trionfare! Egli era geloso di me, ed ha tentato di uccidermi come fossi una bestia selvaggia sperduta nel suo giardino! Io porto la pallottola con me... me ne vado! ma non ne deve gioire. E non ne deve gioire nemmeno sua moglie. Mi capite?

JANOSSY — Capisco.

LITVAY (*con le lagrime nella voce*) — Credevo che quella donna... Ah, che cosa non ho creduto!... Ma mi hanno insegnato che sono gente corretta...

JANOSSY (*rimproverando*) — Gente molto corretta, in vero.

LITVAY — Se mi avesse colpito nel cuore, se

fossi morto, sarebbe stato meglio. Per una passione, per un amore, è tanto bello, morire così. E se non mi avesse colpito, avrei potuto ridere sul vecchio marito, e andarmene fischiando una canzonetta d'occasione... Ma così... doversene andare con una pallottola in corpo, che duole... questo non lo devono sapere. No, dottore, no... (*con le lacrime nella voce*). Questa sera voglio essere l'unico che ride. Per questa volta non devono ridere i saggi, per questa volta... per questa volta soltanto deve ridere il povero commediante, anche se... soffre.

JANOSSY (*piano, pieno di compassione*) — E' sorprendente come sopportate il dolore.

LITVAY (*tenendogli la mano, caldo e fanciullesco*) — Guardate... Dio ha dato ad ogni creatura un'arma di difesa. Al toro le corna, alla tigre le zanne, alle lepri la corsa velose, agli uccelli il volo... (*con le lagrime nella voce, sorridendo, umilmente*)... al povero attore l'arte di recitare. Nulla è più naturale... (*ride tra le lacrime. Edith e il barone vengono da destra. Edith resta a destra, il barone si ferma nel mezzo. Litvay resta vicino alla scala*).

BARONE — Sento che volete andarvene, dottore.

JANOSSY — Sì, ho due malati a Felvar.

BARONE — Poco fa ci avete parlato di uno solo.

JANOSSY — Sì. Nell'ospedale ve n'è uno solo... ma ci sono anche coloro... che s'incontrano per la strada...

BARONE — Bene, noi vi ringraziamo ancora una volta...

JANOSSY — Buona notte, baronessa (*s'inchina e le dà la mano*).

LITVAY (*nuovamente sereno*) — Il dottore è così cortese di condurmi con sè a Felvar. Da lì potrò prendere domattina il diretto. Perchè io non posso alzarmi all'alba, e l'automobile potrebbe rovinarsi... Mi congedo anch'io...

BARONE — Allora... buona sera anche a voi.

EDITH — Buona sera, dottore (*Janossy esce. La porta rimane aperta*).

LITVAY — Per me la caccia è finita. Come cacciatore non vi presi parte. Come selvaggina... l'ho scampata bella. Avrei altro da chiedere qui?! Forse un po' di plauso, come gli attori romani che si rivolgevano al pubblico col « Plaudite ». Bisogna che ammettiate anche voi due che ho fatto bene la mia parte.

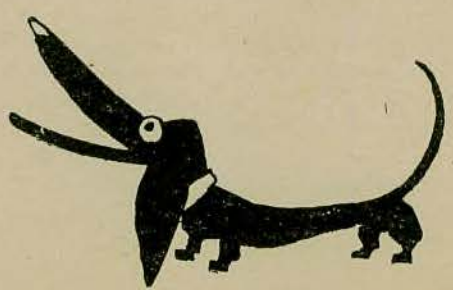
BARONE (*tranquillo*) — Avete recitato molto bene, signor Attore (*sta a destra con le braccia incrociate*).

LITVAY — E voi, che cosa ne dite, signora baronessa?

EDITH (*piano*) — Ne sono entusiasta. Applaudo (*batte due volte le mani stando vicino alla tavola da tè*).

LITVAY (*lentamente va verso la porta, recitando sempre*) — E allora (*ride piano*)... permettete che rida di questa modesta burla... di tutto!... (*ride piano, amaramente, dolorosamente!*) Buona notte!! (*ride*). Buona notte!!! (*ride scomparendo a sinistra*).

FINE



Violetta di bosco

PERSONAGGI

Direttore - Compositore - Signorina Roboz - Signorina Rakolnoki - Signorina Chuz - Signorina Szell - Ilona - Usciere

A Budapest, nello studio di un Direttore di Teatro d'Operetta. In fondo due finestre. Attraverso i vetri si vede la facciata di un palazzo. Fra le due finestre uno scaffale di libri. Due porte, a destra e a sinistra. Nel proscenio, a destra, un piano verticale, contro la parete. Nel proscenio, a sinistra, grande scrittoio. Sullo scrittoio due apparecchi di telefono: uno per uso interno, l'altro per città. Davanti allo scrittoio una o due poltrone e un cestino. Nel centro tavola con molte sedie con sopra degli incartamenti, copioni, libri, e un vassoio con caraffa e bicchieri. Nell'angolo di destra, un camino. Mattinata soleggiata d'autunno. Nell'alzarsi del sipario, il Direttore sta accompagnando verso la porta di destra la signorina Roboz.

ROBOZ — Proprio non va?

DIRETTORE (*impaziente*) — Mi dispiace, signorina. Arrivederci, signorina.

ROBOZ — Non si potrebbe, in qualche modo...?

DIRETTORE (*apre già la porta di destra*) — Mi dispiace, signorina, arrivederci.

ROBOZ — Se fosse possibile...

DIRETTORE — Scusi, ho molto da fare (*verso l'anticamera*). Guardi quanta gente aspetta! (*il telefono suona*). Anche il telefono!

ROBOZ — Allora buon giorno. Il mio nome è Elvira Roboz, non se ne dimentichi.

DIRETTORE — Non me ne dimentico. Buon giorno (*Roboz esce, il Direttore chiude la porta e corre allo scrittoio, solleva il ricevitore*) Pronti?... Non capisco nulla... Ah sì! Riverisco. Sì, parla la Direzione del Teatro Chapeau Rouge!... Sì, il Direttore... Personalmente (*tace a lungo*). Scusi, non è così... (*di fuori si ode il contrastare vivace delle voci di una donna e di un uomo*). Scusi come dice? Non la capisco. C'è troppo chiasso qui. Un momentino! (*grida verso la porta*) Giovanni!

USCIERE (*entra di destra*).

DIRETTORE Che baccano infernale! Di fuori che tacciano, non si sente nulla!

USCIERE (*esce. Dopo qualche attimo il baccano smette*).

DIRETTORE (*al ricevitore*) — No, il guaio è che non si riesce a fare calore ed aria pura nello stesso tempo. Se il fuochista mette poco carbone nella caldaia l'aria rimane pulita ma si gela. Se mette molto carbone c'è puzza in platea... Come fare allora?... Sì... sì... sì... Direi anch'io che venga l'ingegnere... Sì... No... Sì... Riverisco... (*depone il ricevitore, si siede allo scrittoio. Suona il campanello*).

USCIERE (*entra. Ha due copioni in mano. Uno è foderato in carta gialla, l'altro rossa*).

DIRETTORE — Chi ha urlato prima come un dannato?

USCIERE — La signorina Szenicei ha bisticciato col Capo personale.

DIRETTORE — La signorina Szenicei non trova proprio altro luogo per bisticciare che la mia anticamera?!

USCIERE — Le piace bisticciare qui, perchè vuole che la senta anche il signor Direttore.

DIRETTORE — Basta, basta! Quanti pasticci, oggi! E perchè bisticciavano?

USCIERE — La signorina Szenicei, come prima donna della Compagnia esige di ballare lei la danza in zoccoli nella nuova operetta. Il signor capo personale ha dato la danza in zoccoli alla signorina Bàn. E lei vuole che il signor Capopersonale le ridia la danza.

DIRETTORE — Vabbè (*guarda i suoi incartamenti*).

USCIERE — E' la madre che l'aizza.

DIRETTORE — Non te l'ho chiesto (*legge. Pausa*).

USCIERE — Scusi, signor Direttore, che devo fare colle donne... (*mostra un foglio*) che stanno ad aspettare fuori?

DIRETTORE — Che aspettino. Quante ce ne sono?

USCIERE (*conta sul foglio*) — Undici.

DIRETTORE — E' tremendo! Finora ne ho rimandate cinque.

USCIRE — Non bisogna che il signor Direttore perda il suo tempo. Le mando tutte a casa.

DIRETTORE — Ma no! Sai che mi occorrono ancora otto o dieci coriste per bene.

USCIERE — Può venire la prossima?

DIRETTORE (*solleva il ricevitore dal telefono di casa*) — Aspetta! (*suona*). Pronti! Signor Capopersonale?... Me lo mandi. Aspetto, sì (*all'usciere*). Cosa è quel copione giallo?

USCIERE — Il nuovo lavoro del signor Levay, fa pregare molto il signor Direttore di leggerlo con cura. Gliel'ha promesso (*gli porge il copione*).

DIRETTORE (*col ricevitore all'orecchio di sinistra indica colla mano destra il caminetto*).

USCIERE (*apre lo sportello del camino*) — Qui?

DIRETTORE (*annuisce col capo di sì*).

USCIERE (*getta nel camino il copione giallo*).

DIRETTORE (*col ricevitore all'orecchio*) — E quel copione rosso che cos'è

USCIERE — E' un'altra copia dello stesso lavoro. Nel caso che il signor Direttore buttasse nel fuoco la prima.

DIRETTORE — Benone! Mi piacciono gli uomini intelligenti. Dammelo! (*prende il copione rosso*). Lo leggerò con cura (*al ricevitore*). Allò! Signor Capopersonale? Sì, io! Che c'è di nuovo colla Szenicey?... Ma sì... Nemmeno per sogno... Hai ragione... Ma sì. Ciao! (*depone il ricevitore*).

USCIERE — Posso farne entrare una?

DIRETTORE — Avanti, avanti, non parlare tanto. (*Signorina Tithos entra*).

TITHOS — Buon giono. Mi chiamo Tithos.

DIRETTORE — Ilona?

TITHOS — No. Soltanto Emilia.

DIRETTORE — Peccato. E che desidera?

TITHOS (*con dedizione*) — Desidero lei, Direttore.

DIRETTORE — Non esser sciocca ragazza mia, non siamo nel sobborgo. Vedo dai tuoi modi che vieni di li.

TITHOS — Esattamente.

DIRETTORE — Desidera?

TITHOS — Può immaginarselo. Voglio scritturarmi in un teatro stabile che non sia una baracca di legno.

DIRETTORE — Ah sì! Ma allora *noi* siamo di legno.

TITHOS (*cogli occhi abbassati*) — Mi pare che lei non sia di legno.

DIRETTORE — Ma senta, in che tono mi sta parlando!

TITHOS — Diamine! Siamo della bohème o no?

DIRETTORE — Io non sono della bohème. Ma guarda! Mi dica un po', cara figliuola, prima di essere « bohème », che cosa ha fatto?

TITHOS — La fidanzata.

DIRETTORE — Di chi?

TITHOS — M'ha piantata.

DIRETTORE — Posso capire quell'uomo.

TITHOS — Ero la sua fidanzata da setti anni.

DIRETTORE — E poi?

TITHOS — Commessa in un negozio.

DIRETTORE — Modista?

TITHOS — No. Drogheria. E' stato lì che mi hanno scoperta (*comincia a raccontare*). Sa, è stato così che...

DIRETTORE — Benissimo, ragazza mia, complimenti che l'hanno scoperta, ma ora non ho tempo per i particolari. Vuol scritturarsi come corista?

TITHOS — Nel sobborgo ho *creato* grandi parti.

DIRETTORE — Per esempio?

TITHOS — La Carmen.

DIRETTORE — L'opera?

TITHOS — L'abbiamo ridotta in un atto. Ma colla musica originale.

DIRETTORE — Benone! Però mi rincresce: noi non le cantiamo così (*si alza con impazienza*).

TITHOS — Lo so, caro. Ma mi accontento anche di una parte meno importante. Vorrei che venisse a sentirmi cantare. Lavoro fino a lunedì nel teatro del Giardino.

DIRETTORE — Mi dispiace, non ho tempo che martedì.

TITHOS — Allora rimando a martedì.

DIRETTORE — Per carità, non rimandi. Non rimandi per me. Poi ho molto da fare. Non è il caso di parlare di parti. Ma scritturerei qualche corista...

TITHOS (*delusa*) — Corista?...

DIRETTORE — Corista. (*guarda il suo orologio*). Già le undici e trenta.

TITHOS — Carissimo Direttore, non si potrebbe fuori del coro?

DIRETTORE — Mi dispiace. Fuori no.

TITHOS — Oh! che rabbia!!! Ma io non avrò mai una bella parte?!

DIRETTORE — E la Carmen?

TITHOS — In una baracca di legno!

DIRETTORE — Ma cosa c'entra la sua arte col materiale da costruzione?!

TITHOS — Ma ad una condizione farei parte anche del coro.

DIRETTORE — E sarebbe?

TITHOS (*cogli occhi abbassati*) — Se lei mi tenesse d'occhio.

DIRETTORE — In che modo?

TITHOS (*c. s.*) — Come l'ha già capito.

DIRETTORE — Ma ora se ne vada a casa, figlia mia. Se ne vada.

TITHOS — Mi mette alla porta?
DIRETTORE — Sì, figlia mia.
TITHOS — Perchè?
DIRETTORE — Non faccia delle condizioni simili, cara. Vada a casa. O al Teatro del Giardino. Non si vergogna ad offrirsi così?
TITHOS — Scusi! Non sapevo fosse così casto!
DIRETTORE — Avanti, avanti! Sono così casto.
TITHOS — Addio.
DIRETTORE — Riverisco. (*Tithos esce. Alla porta s'imbatte nel compositore*).
DIRETTORE — Avanti, caro Maestro! Sta bene?
COMPOSITORE — Discretamente. Vengo a fumare una sigaretta. Eccezionalmente non ho nessuna lagnanza da fare. La prova è andata bene, l'orchestra è ottima e io sono felice.
DIRETTORE (*gli offre il portasigarette*) — Mi rallegro con lei.
COMPOSITORE (*accende*) — Grazie. Ma lei sembra di cattivo umore.
DIRETTORE — Per forza. Mangio della bile, sa! Ha visto quelle donnine nell'anticamera?
COMPOSITORE — Sì.
DIRETTORE — Fino ad ora ne ho defenestrate sei e ce ne sono altre dieci. Inizio della nuova stagione. Crescono come i funghi e si presentano. Vogliono essere subito attrici, tutte.
COMPOSITORE — E' così furioso solo per questo?
DIRETTORE — Macchè! Sono furioso perchè tutte mi si accollano subito.
COMPOSITORE — Mica male.
DIRETTORE — Anzi, *male*, caro maestro, malissimo. Crede ch'io abbia bisogno del loro amore? Mi creda: non le attrici sono spudorate ma queste donnine che vogliono essere ad ogni costo delle attrici. Tutte credono che su questa strada si faccia carriera solo coll'amore.
COMPOSITORE — Divertente!
DIRETTORE — Divertente per lei. Io crepo di rabbia. Lei si trova per la prima volta sulle tavole del palcoscenico. Questa è la sua prima operetta.
COMPOSITORE — Ma come si fa ad esser così cattivo con tutte queste belle gattine?
DIRETTORE — Più bella è, più cattivo sono, perchè più grave è la mia posizione. Se non avessi bisogno di coriste...
COMPOSITORE — Strano come diventano insensibili tutti nella vita del teatro. A me sembra tutto affascinante, bello, insolito!
DIRETTORE — Sono le lune di miele di un musicista da camera nel teatro d'operetta.
COMPOSITORE — E le donne, caro Direttore, quelle donne sulla scena. Quanta gaiezza, gentilezza, cameraderie! E tutte così carine!
DIRETTORE — E' sposato, vero?
COMPOSITORE — Oh, già da tempo.
DIRETTORE — L'ho capito subito.
COMPOSITORE — Oh, questa è una cosa del tutto diversa. Mia moglie è una santa donna. Quella è la vita seria. Ma questo spensierato gaio mondo di qui! Il mio polso è più frequente qui che a casa mia (*mostra il polso al Direttore*). E anche queste nell'anticamera come sono carine, sedute in fila come gli uccellini sul ramo, sperando... Senta, non sia così cattivo...
DIRETTORE — E' da disperarsi! Questi uccellini mi si vogliono tutti accollare. Quest'anno sono più sfacciate del solito.
COMPOSITORE — Che sorpresa! Sul trono del sultano un moralista!
DIRETTORE — Non sono moralista, scusi. Sono una persona per bene, e ho un po' di buon gusto. Un amore simile non lo voglio. Mi fa ribrezzo.
USCIERE (*entra*).
DIRETTORE — Che c'è?
USCIERE — La signorina Szenicei ha dichiarato che non reciterà la parte. La restituisce. Eccola. (*la consegna*)
COMPOSITORE (*sobbalza spaventato*) — La prima donna!! Come?? La parte principale?!
DIRETTORE — Si calmi. (*prende la parte*) Dì alla signorina che va bene, sarà come vuole lei.
COMPOSITORE — Ma scusi!! La protagonista della mia operetta! Senza la Szenicei siamo bell'e fritti!
DIRETTORE — Calma, caro maestro! (*all'usciere*) Dille che va bene. E la parte la metto qui, sotto la lampadina. (*la mette in un luogo visibile sotto la lampadina*).
USCIERE (*esce*).
DIRETTORE — Farà la parte, stia pur certo. Dicevo che non mi piace che una povera ragazza mi si offra per il pane quotidiano.
COMPOSITORE (*distratto*) — A lei?
DIRETTORE — A me. Ma non sta attento? Che ha?
COMPOSITORE — Mi scusi, ma sono rimasto molto male per quest'affare colla Szenicei.
DIRETTORE — Si fidi di me, riguardo la Szenicei. Ma dove siamo rimasti? Ah, sì, che non sono un moralista. Già Dumas figlio ha notato nelle sue memorie che...
USCIERE (*entra. Comunica con calma*) — La signorina Szenicei ha tolto una rivoltella dal-

la sua borsetta. Dice che ammazzerà prima il signor Direttore e poi se stessa.

DIRETTORE (*lo ascolta, poi continua come se l'usciere non avesse detto nulla*) — Già, Dumas figlio, ha notato nelle sue memorie che il teatro è per forza immorale. Io non faccio il moralista ma sono un gentiluomo che rifiuta questi miseri amori. Capisce?

COMPOSITORE — Capisco.

DIRETTORE (*all'usciere*) — Che stai aspettando?

USCIERE (*guarda il foglio*) — Posso far entrare la prossima?

DIRETTORE (*svogliato*) — Avanti.

COMPOSITORE (*si alza*) — Che me ne vada?

DIRETTORE — Anzi. Rimanga. La presenza di un testimonio le frenerà forse un po' (*all'usciere*). Ce ne presenti allora una!

USCIERE (*apre la porta, legge dal foglio, grida*) Raholmoki! (*esce*).

RAHOLMOKI (*entra*) — Buon giorno.

DIRETTORE — Buon giorno.

RAHOLMOKI — Il signor Direttore?

DIRETTORE — Sono io.

RAHOLMOKI — Sono Luisa Raholmoki.

DIRETTORE — Piacere. S'accomodi. In che cosa posso esserle utile?

RAHOLMOKI — Vorrei scritturarmi.

DIRETTORE — Canta?

RAHOLMOKI — Ho studiato canto.

DIRETTORE — Ha già recitato?

RAHOLMOKI — Come filodrammatica.

DIRETTORE — Dove?

RAHOLMOKI — In una festa di beneficenza del quinto distretto.

DIRETTORE — Istituto d'arte distinto! E' nubile?

RAHOLMOKI — Sì... Ma prima... sono stata signora.

DIRETTORE — Divorziata?

RAHOLMOKI — S'intende.

DIRETTORE — E suo marito... che cos'è?

RAHOLMOKI — Capitano di vascello.

DIRETTORE — Mare?

RAHOLMOKI — Solo navigazione sui fiumi.

DIRETTORE — Ma almeno il Danubio?

RAHOLMOKI — Sì, fino al mare.

DIRETTORE — Passeggeri?

RAHOLMOKI — No. Merci.

DIRETTORE — Capisco. Lungo corso. Il signor capitano era assente molto.

RAHOLMOKI — Sì. Ed io durante le sue assenze ho studiato il canto e il ballo.

DIRETTORE — Tutt'il santo giorno?

RAHOLMOKI — Sissignore. Ma ora mi spiace talvolta...

DIRETTORE — D'aver studiato?

RAHOLMOKI — No. D'essermi divorziata. Dicono che il Danubio ha dell'avvenire (*pausa breve*).

DIRETTORE — Dunque, ora...

RAHOLMOKI — ... vorrei scritturarmi.

DIRETTORE — Bene. Ma con questa modesta paga?

RAHOLMOKI — Rinuncio alla paga.

DIRETTORE — Ah! Ricca?

RAHOLMOKI (*con gli occhi abbassati*) — Ho un amico.

DIRETTORE — Agente di cambio?

RAHOLMOKI — Oh, no, grazie a Dio! Un uomo d'affari distinto, attempato.

DIRETTORE — Granoturco?

RAHOLMOKI — No. Spedizioniere.

DIRETTORE — Capito! Spedisce sul Danubio!

RAHOLMOKI — Sì. Ma anche sulla ferrovia.

DIRETTORE — Capito, capito.

(*Pausa. La signorina Raholmoki si asciuga le lacrime*).

DIRETTORE — Niente lacrime. Non mi piace. E non ho tempo.

RAHOLMOKI — Lo so. Ma è così penoso confessare tutto ciò. Se conoscesse la mia situazione. Mio marito m'ha lasciata in miseria (*piange*). Ero già sul punto di andare al telefono.

DIRETTORE — Per chiamare qualcuno?

RAHOLMOKI — No. Alla centrale. Come telefonista.

DIRETTORE — Sarebbe stato tremendo.

RAHOLMOKI — Il mio amico m'ha fatta studiare.

DIRETTORE — Dunque... faceva spedizioni *già* allora?

RAHOLMOKI (*stupita*) — Sì, lui faceva sempre spedizioni.

DIRETTORE — Sui fiumi.

RAHOLMOKI (*stupita*) — Per la maggior parte. Poi lui è così buono, così ingenuo...

DIRETTORE (*al compositore*) — Avete mai visto uno spedizioniere ingenuo?

COMPOSITORE — Mai visto.

RAHOLMOKI — Ah, lui è ingenuo anzi disinteressato. Non l'interessa nulla fuori di me! Pensa solo ch'io abbia tutto, che io divenga prima donna celebre. Se avrò la mia prima parte, mi farà fare le più belle toilettes, farà tutto per la mia carriera, tutto, tutto! E solo per bontà. E' come un gran bambino.

DIRETTORE — Grasso?

RAHOLMOKI — Grassissimo... Gesù, lo conosce?!

DIRETTORE — Macchè. Ma tutto che mi riferisce di lui è... di un grassone.

RAHOLMOKI — E' molto grasso. Ha già consultato un professore della clinica. Ma ha un viso da bambino.

DIRETTORE — Mica male.

RAHOLMOKI — Ed è un buon uomo... talvolta non lo vedo per intere settimane. (*fissa con espressione il direttore*) Vivo da sola.

DIRETTORE (*sconcertato*) — Non esiste cosa più bella.

RAHOMOLKI — Conserverò la mia libertà. Specialmente scritturandomi (*lo fissa*).

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Specialmente. Anzitutto. Naturalmente.

RAHOLMOKI — Egli sa che mi lega solo la gratitudine alla sua persona. E non desidera di più. Capisce che per il suo esteriore non può farsi delle illusioni. Egli mi stima soltanto. Stima in me... (*fissa il direttore*) la mia riconoscenza. Questa è la mia unica passione. Cioè la riconoscenza e il teatro.

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Vanno bene insieme.

RAHOLMOKI (*civetta*) — Crede?

DIRETTORE (*furioso*) — Non credo!

RAHOLMOKI (*civetta*) — Lo dice solo per dire?!

DIRETTORE (*più furioso*) — Nemmeno.

RAHOLMOKI — Che occhi viziosi ha lei! (*si morde con voluttà le labbra*).

DIRETTORE — La riverisco! (*pausa breve*).

RAHOLMOKI (*si volge verso il compositore*).

DIRETTORE — Cosa guarda?

RAHOLMOKI (*sorride imbarazzata*) — Credevo salutasse qualcuno che esce.

DIRETTORE — Precisamente.

RAHOLMOKI — Ma chi?

DIRETTORE — Lei.

RAHOLMOKI — Che esca io?

DIRETTORE — Lo spero bene.

RAHOLMOKI (*imbarazzata*) — Non capisco, scusi. Non ha ancora provata la mia...

DIRETTORE — L'ho già provata... (*va verso la porta*) La riverisco, buon giorno.

RAHOLMOKI — Che me ne vada?

DIRETTORE — Ossia: esca!

RAHOLMOKI — Oh!!... oh!! (*esce indignata*)

DIRETTORE (*chiude la porta con violenza*) — Ebbene!! L'ha sentita?! Che lei è grata e che io ho gli occhi viziosi! Quest'anno sono proprio tutte impazzite!

COMPOSITORE — Ma lei è stato brutale.

DIRETTORE — Se non lo fossi mi si sarebbe gettata al collo, a quest'ora.

COMPOSITORE — Lo dice come se fosse una disgrazia grande.

DIRETTORE — Lo è. Grande. Perchè *se io accetto* che mi si getti al collo *mi resterà appiccicata* al collo. E già così. Perciò, io non sono moralista...

USCIERE (*entra, comunica con calma*) — La signorina Szenicei ha ingoiato una polvere, si è avvelenata, è stramazzata, è svenuta.

DIRETTORE (*continua con calma*) — ... Non sono moralista, ma voglio continuare il mio mestiere con correttezza ed eleganza. E' un mestiere serio e barboso come un altro, se non lo si fa con serietà.

USCIERE (*con un foglio in mano*) — Può entrare la prossima?

DIRETTORE — Può.

USCIERE (*alla porta*) — Thuz! (*esce*).

COMPOSITORE — Perchè non le manda al segretario se la seccano così tanto?

DIRETTORE — Dal segretario non vanno! Vogliono tutte il Direttore. Soltanto il direttore. (*Thuz entra*).

THUZ — Buon giorno.

DIRETTORE (*nervoso*) — Buon giorno, sono il direttore. Lei vuole scritturarsi, vero, come si chiama?

THUZ — Jannnette Thuz.

DIRETTORE — Jannette Thuz! Ha buona voce?

THUZ (*vuol tirare dalla borsetta un foglio*).

DIRETTORE (*impaziente*) — Non occorre. Sa cantare?

THUZ — Volevo mostrarle, scusi. Ho il diploma di maestra di canto.

DIRETTORE (*prende il foglio*). — Conservatorio Municipale. Ma questo è un eccellente diploma! Perchè non va ad insegnare, signorina? Non si guadagna molto, ma sempre più di qui. O è tanto appassionata per la scena?

THUZ — Anche. Ma, soprattutto non insegno perchè mi fa schifo la pedagogia.

DIRETTORE — Già, in così giovane età?

THUZ — La carriera degli insegnanti è così! Agli uomini fa ribrezzo nella vecchiaia. Alle donne nella gioventù.

DIRETTORE — Ma lei, signorina, quanti anni ha?

THUZ — Ventuno.

DIRETTORE — E dove ha insegnato?

THUZ — In nessun luogo ancora.

DIRETTORE — E malgrado ciò le fa schifo?

THUZ — Sì. Ma direi piuttosto che sono intimorita.

DIRETTORE — Intimorita? Dei bambini?

THUZ — No! Dei direttori!

DIRETTORE (*con gioia*) — Brava! (*sobbalza, urla*) Bravissima! (*le offre una sedia*) S'accomodi.

THUZ — Grazie! (*si siede*).

DIRETTORE — Guardi, questo mi piace... E che cosa hanno fatto quei direttori?

THUZ — Che cosa hanno fatto? Dio mio!...

DIRETTORE — Le hanno fatto un'offerta.

THUZ — Sì, e già nei primi cinque minuti! Quando mi sono presentata.

DIRETTORE — E in che scuola le è successo?

THUZ — Il nome importa poco. E non voglio ricordarmelo.

DIRETTORE — Spero l'avrà insultato!

THUZ — Non sporcherei la mia mano con un direttore!

DIRETTORE (*contento*) — Brava! Eccellente!

THUZ — Gli ho detta la mia opinione. Con parole piane. Io... (*imbarazzata*) sono una ragazza di buona famiglia... ho vissuto giorni più lieti, ora... cammino sola nella vita, ma della mia buona educazione mi rammento sempre (*con delle lacrime negli occhi*) devo mantenere oltre a me la mia povera mamma... e il mio fratellino, un allievo ufficiale... (*si alza*). Ma non voglio annoiare con queste cose.

DIRETTORE — Non fa nulla. Importa che sappia cantare bene.

THUZ (*guarda attorno*) — Scusi, le potrei dire qualcosa a quattr'occhi?

COMPOSITORE — Scusi... esco subito.

THUZ — Oh no. Grazie. Sono poche parole.

COMPOSITORE — Allora, mi allontanerò un po' (*va alla finestra e guarda fuori*).

THUZ — Scusi signore, temo che abbia detto qualche sciocchezza prima.

DIRETTORE — Ma no!

THUZ — Dei direttori.

DIRETTORE (*nervoso*) — Ma no!

THUZ — No, no, no! Ho capito che le è dispiaciuto.

DIRETTORE — Anzi!

THUZ — Mi deve scusare. Non mi fraintenda. Quelli... *erano direttori di scuola.*

DIRETTORE — Dunque?

THUZ — Direttore di teatro è tutt'altra cosa. Una cosa diversa.

DIRETTORE (*furioso*) — Diversa?!

THUZ (*cogli occhi abbassati*) — Diversa. Io non vengo sulle scene per appassire. Se lo volessi andrei a servire lo Stato.

DIRETTORE — Lo Stato...

THUZ — La buona famiglia, la tradizione, eh! Io qui mi sono presentata con un nuovo nome. Nuovo nome, nuova carriera, nuova vita! E vorrei che lei... (*abbassa gli occhi*).

DIRETTORE (*furioso*) — Che io?...

THUZ — Che fosse lei ad avviarmi...

DIRETTORE (*al compositore*) — Maestro!!

COMPOSITORE — Desidera?

DIRETTORE — Può tornare. Ci siamo! (*il compositore si siede*) No, cara signorina, io non avvio nulla. E nessuno.

THUZ — Ma io...

DIRETTORE — No, scusi. Io sono intimorito.

THUZ (*s'arrende*) — Bene. Solo una cosa... spero che io abbia la sua segretezza di gentiluomo.

DIRETTORE — L'ha.

THUZ — Il mio vero nome non lo sa. Supponiamo che io non sia stata qui.

DIRETTORE — Lo suppongo già da qualche tempo. (*va verso la porta*).

THUZ (*molto imbarazzata*) — Buona notte.

DIRETTORE — E' mezzogiorno!

THUZ — Scusi. Buon giorno (*esce*).

DIRETTORE — Addio! (*chiude la porta*) Vede, vede!

COMPOSITORE — E pure questa ha cominciato bene.

DIRETTORE — Ma poi ha cambiato d'avviso. Questa stagione comincia bene... Devo supporre che il direttore del teatro concorrente me le mandi diecendo in giro che io sono un gran donnaiuolo. Sa la concorrenza...

USCIERE (*entra, comunica con calma*) — La « Croce Bianca » ha trasportato via la signorina Szenicei.

DIRETTORE (*continua con calma*) — ... la concorrenza nel nostro campo sceglie troppo i mezzi per combattere l'altro... (*all'usciere che si avvia*) Senti, fra poco la Szenicei telefonerà dall'ospedale che è spirata, ma tu non devi venire a dirmelo. Solo quando risusciterà e ritornerà dall'ospedale per riprendere la sua parte, eccola sotto la lampada.

USCIERE — Lo so. Può venire la prossima?

DIRETTORE (*annuisce*).

USCIERE (*legge*) — Szell! (*esce*).

SZELL (*entra. Fa il musino, con un sorriso affascinante*) — Buon giorno! Bel bruno! amorino caro!

DIRETTORE (*sobbalza, grida*) — Non mi manca che questa! Basta! Basta! Fuori di qui!

SZELL — Come, adorato?!

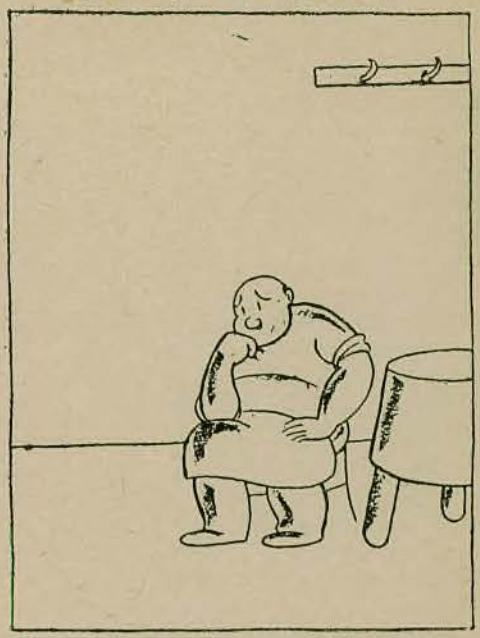
DIRETTORE — « Marche »!!! (*la spinge verso la porta*).

SZELL — Cos'hai bell'uomo! Di cattivo umore?
DIRETTORE — Cattivissimo!
SZELL — Ciao, adorato! Verrò un'altra volta. (*va verso la porta*).
DIRETTORE — Presto, presto!
SZELL — Ciao! Come sei bello! (*via*).
DIRETTORE (*chiude con violenza la porta*) — Uff, ma ora basta, basta! Non ne posso più! Fino a che ero giovane, non dico... Ma ora... (*cammina su e giù*).
USCIERE (*entra col foglio*) — Può entrare...
DIRETTORE — Nessuno più! Basta! Che vadano al diavolo! Tutte, tutte!!
USCIERE (*gli dà un bicchiere d'acqua*).
DIRETTORE (*beve e cade sfinito in una poltrona*).
COMPOSITORE — Scusi, direttore, ma mi pare di capire la vera causa della sua sciagura.
DIRETTORE — Sono tutto orecchie.
COMPOSITORE — Lei non si accorge quanto, nervoso, insofferente e brutale sia con esse. Questo si racconta in giro, e tutte lo sanno. Le poverine credono che con un direttore così bisogna usare i mezzi violenti. Se lei...
DIRETTORE (*impaziente*) — Dunque?
COMPOSITORE — Dunque se lei le accogliesse con cortesia e calma, loro sarebbero più sicure di se stesse. E non verrebbe loro in mente di obbligarla con delle offerte.
DIRETTORE — Senta allora... Se lei sa così bene come bisognerebbe trattarle, le propongo io qualcosa. Si sieda qui al mio posto e faccia un po' il direttore. E vedrà che tutto è invano: se le tratta bene e se le tratta male. Si sieda nella mia poltrona e vedrà il resto.
COMPOSITORE — Che sia io direttore? E lei?
DIRETTORE — Io mi riposo (*indica alla tavola*). Mi siederò qui, ed assisterò.
COMPOSITORE — Facciamola, questa burletta.
DIRETTORE — Facciamola. (*toglie la giacca*) Io mi siedo a questa tavola e farò da scribacchino... guardi metto questi occhialoni. Poi m'infilo nella giacca sdruscita dello zio Skulteti... ecco fatto (*s'infila in una vecchia giacca che gli sta male*). E anche le sue mezze maniche... così. Rimarrò accanto a lei nella parte del vecchio Skulteti a metà scribbachino e a metà usciere. (*indica allo scrittoio*) E lei sarà Direttore. Si sieda! Ma solo ad una condizione: se la ragazza starà per abbracciarla, deve cacciarla subito.
COMPOSITORE — Naturale! L'arte è: prevenirla.
DIRETTORE — Esattamente. Ma poi... non si lasci intenerire!...
COMPOSITORE — Non c'è pericolo, sa. Lei non

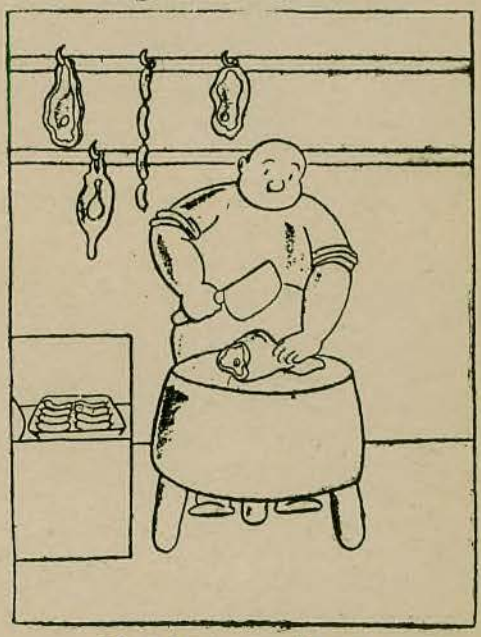
Comenti alla cronaca ad uso degli analfabeti

Riapertura del Teatro degli Indipendenti

SILVIO D'AMICO



il giorno prima



il giorno dopo

può immaginarsi che paura fantastica io abbia di mia moglie!

DIRETTORE (*all'usciere*) — Avanti!

USCIERE (*va alle imposte e le chiude*).

DIRETTORE — Che fai, imbecille?!

USCIERE — Scusi ma... il maestro ha detto che vuole trattarle... *con cortesia*...

DIRETTORE — Apri subito!

USCIERE (*eseguisce*).

DIRETTORE — Vede! Lui s'intende...

USCIERE (*apre la porta e chiama*) — Ilona Sobri! (*via*).

DIRETTORE (*si china sopra gli incartamenti*).

ILONA (*va verso il compositore*) — Buon giorno.

COMPOSITORE — S'accomodi, signorina. In che cosa posso servirle?

ILONA — Ma guarda com'è carino. E le altre dicono che non fa sedere nessuna.

COMPOSITORE — Calunnie. S'accomodi.

ILONA — Grazie tante.

COMPOSITORE — Aspetta da molto tempo?

ILONA — Ah sì, già dal mattino.

COMPOSITORE — E in che cosa posso esserle utile?

ILONA — Oh! com'è cortese! E le altre dicono che tratta da facchino.

DIRETTORE (*impaziente*) — Non chiacchieri tanto! Ma risponda al signor Direttore!

COMPOSITORE — Non c'interrompa Skulteti.

DIRETTORE (*perplesso*) — Come dice?

COMPOSITORE — Continui il suo lavoro! E lei, signorina, mi dica quello che desidera.

ILONA — Che cosa può desiderare una povera ragazza come me? Voglio essere scritturata.

COMPOSITORE — Ma, questa è una cosa difficile. Molto difficile. Qual'è il suo ruolo?

ILONA — Operetta.

COMPOSITORE — Operetta, operetta! Ma che genere! Cantante! Soubrette?

ILONA — Diciamo: vice-soubrette.

COMPOSITORE — Questo è un genere nuovo. Mai sentito.

ILONA — Sono piuttosto... corista. Ma mi dànno delle particine, talvolta.

COMPOSITORE — E che cosa ha fatto prima di cantare nel coro?

ILONA — Ero orfanella...

COMPOSITORE — Nell'orfanotrofio?

ILONA — Sì.

COMPOSITORE — E com'è capitata in scena?

ILONA — E' stato così... L'orfanotrofio era dirimpetto al Teatro e quando in uno spettacolo occorreva un angelo mandavano da noi il portaceste a cercarne uno. Andavo sempre io. Dicevano ch'ero adatta perchè ho il musino triste ma sono anche abbastanza sfacciata. In scena, s'è innamorato di me il suggeritore, perchè cantavamo sempre davanti la cuffia. E una volta, su dalla cuffia, mi suggerì d'essere sua moglie, ma io per rispondergli di no tentennai la mia ala bianca. Allora mi suggerì di diventare sua figlia. Mi avrebbe adottata. Per lui l'importante era di non essere solo al mondo. Tentennai l'ala per fargli comprendere che di ciò si sarebbe potuto parlare. Lo compiangevo. E' un povero vecchio solo e vive in una cuffia scura. Poco dopo mi ha adottata. Era lui Sobri. Le bacio la mano!

COMPOSITORE — Non mi dica « le bacio la mano ». Non sono un prete, io.

ILONA — Lo vedo.

COMPOSITORE — Perchè lo dice, allora?

ILONA — Era di moda nella mia compagnia di prima. Lo dicevamo a tutte le care persone che rispettavamo: al redattore, al sindaco, al dottore, al pellicciaio.

COMPOSITORE — E al compositore?

ILONA — Mai. Quello è sempre un nervosone un po' matto.

COMPOSITORE — E al direttore?

ILONA — Nemmeno!

COMPOSITORE — Va bene!

ILONA (*intimidita*) — Oh scusi, se l'ho offeso.

COMPOSITORE — Ma no, per carità! E' una personcina così graziosa.

ILONA (*sorride con dolcezza*) — Oh grazie! E lei che simpaticone!

DIRETTORE — Fuori anche lei! Fuori! (*si affonda negli incartamenti*).

ILONA (*si volge, stupita*) — Cosa dice?

COMPOSITORE — Nulla! Skulteti, non faccia osservazioni, è già la seconda volta! Non tollero!

DIRETTORE — Scusi, signore. Tacerò.

ILONA — Tacerà!

DIRETTORE (*sobbalza, guarda in cagnesco Ilona*).

ILONA (*volgendosi a lui*) — Sì, sì!

DIRETTORE (*si siede*).

COMPOSITORE — All'argomento, signorina! Perchè s'è sciolta la compagnia?

ILONA — Ebbi un diverbio colla moglie del Direttore. M'ha calunniata.

COMPOSITORE — Calunniata in che modo?

ILONA — Disse che io non mi era sposata con mio marito e che non avevamo mai fatto le nozze solo il processo di divorzio.

COMPOSITORE — Questo è veramente grave.

ILONA — E specialmente in provincia. E' per questo che sono venuta a Pest.

COMPOSITORE — Ha buona voce?

ILONA — Se non l'avessi, non sarei venuta qui. Ho una voce forte come una locomotiva.

COMPOSITORE — Locomotiva?

ILONA — Nel coro l'importante è la forza e il lungo fiato.

COMPOSITORE — Esattamente.

ILONA — La musica di coro non si fa colla gola ma coi polmoni, le bacio la mano.

COMPOSITORE — Dunque, ha buona voce.

ILONA — Resisto anche due minuti sott'acqua. Se vuole provare... Magari in una bagnarola. E la mia figura!... (*si alza in piedi*). In maglia sono come una mandorla.

COMPOSITORE — Mandorla? Come sarebbe?

ILONA — Non so, ma in provincia un redattore ha scritto così di me, ed era un poeta.

COMPOSITORE — Non c'è nulla da dire, è bellina lei, molto bellina. Me ne accorgo anche senza il redattore che era poeta. E i suoi occhi sono espressivi...

DIRETTORE (*sobbalza, solleva il ricevitore*) — Per favore 43-63! Pronto! Il signor compositore? Vedo adesso nel libro mastro che ci siamo messi d'accordo diversamente. Ora basta con questa roba. L'avrebbe già dovuta buttar fuori... questa battuta. Mi capisce? Perfettamente. E saluti alla sua signora! (*depone il ricevitore. Al compositore*) Scusi, sa...

COMPOSITORE — Insomma, lei desidera di essere scritturata nel coro col desiderio speciale di aver qualche particina.

ILONA — Sì, talvolta una principessa, ma non troppo lunga, o qualche contessa, ma basta che compaia con altre contesse... poche parole: « state bene, visconte? » ed altre piccolezze...

COMPOSITORE — Ma guarda, questo è essere modesta! Lei mi fa un'ottima impressione.

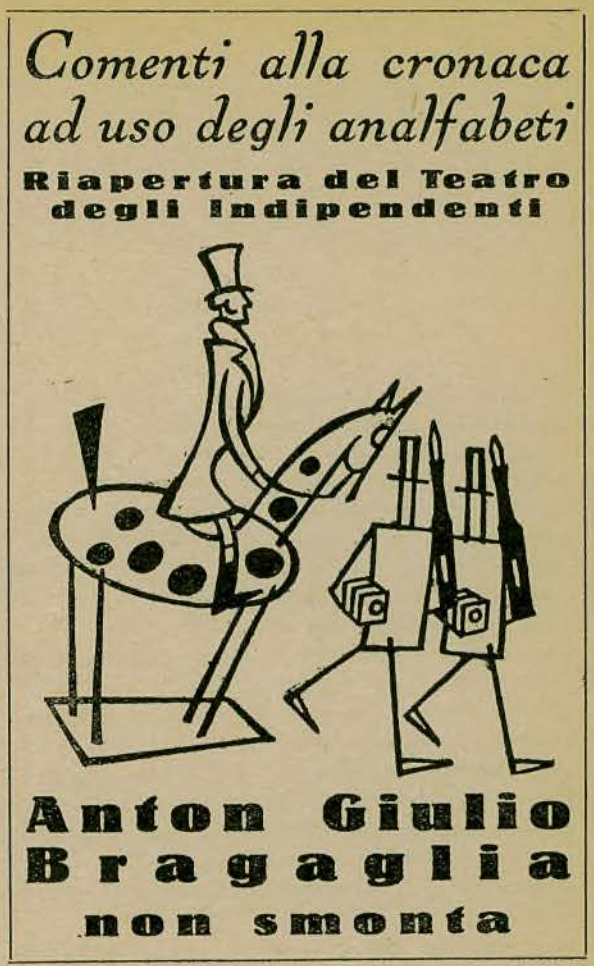
DIRETTORE (*va allo scaffale, mormora*) — Alla porta, alla porta...

ILONA — Cosa brontola sempre costui?

COMPOSITORE — Non gli dia ascolto. Lei mi piace. E se non ha troppe esigenze...

ILONA — Oh Dio, faccio da me i miei vestiti, non tengo animali domestici, non porto gioielli, nè pelliccie, non vado in carrozza. E che cosa mi occorre? Spiccioli per i mendicanti, coiffeur per l'ondulazione, e qualche sigaretta, basta anche « macedonia ».

COMPOSITORE (*le offre una sigaretta*) — Oh scusi...



DIRETTORE (*al ricevitore, con voce adirata*) — Pronti, pronti!

COMPOSITORE — Che c'è?

DIRETTORE — Ho sbagliato numero (*si occupa degli incartamenti*).

COMPOSITORE (*offre del fuoco*).

ILONA (*fuma*) — Grazie! Oh quanto mi incoraggia lei. Adesso non ho più soggezione nemmeno dell'occhialuto.

DIRETTORE — Parla di me?

ILONA — Sì, di lei. Ha buoni occhi da pecora.

COMPOSITORE — Molto gentile, ma ora venga al pianoforte. Sentiamo un po' di scale!

ILONA (*mentre il compositore l'accompagna, essa canta delle scale, appoggiandosi a lui, mettendo poi la mano sulle sue spalle e infine attorno al suo collo. Questo piace evidentemente al Compositore poichè appoggia la testa contro il petto della donna*).

COMPOSITORE (*dopo le scale*) — Brava, cara

bravissima! (*febbricitante*). Avrà non delle particine ma delle parti vere. Farà carriera! (*l'attira a sè*). E che calda voce ha, m'è scesa fino al cuore... e la sua manina profumata...

DIRETTORE (*li guarda inorridito*) .

ILONA — Oh come sono felice... mi pare di essere in paradiso...

DIRETTORE (*suona al telefono*) — Pronti, parla il Paradiso. Scusi no, solo la Direzione. Senta, signor Compositore, quello che fa comincia ad essere una vigliaccheria.

COMPOSITORE — Cosa dice?

DIRETTORE (*indica il ricevitore*) — Gli dico la mia opinione.

COMPOSITORE — Ma con un compositore non si parla in questo tono.

DIRETTORE — E' un uomo intelligente, non si offende (*al ricevitore*). E saluti alla sua signora (*depone il ricevitore. Pausa lunga; il compositore è molto imbarazzato*).

COMPOSITORE (*imbarazzato*) — Senta, Skulteti...

DIRETTORE — Desidera...

COMPOSITORE — Mi porti un bicchiere d'acqua...

DIRETTORE — Un bicchiere d'acqua?

COMPOSITORE — Sì.

DIRETTORE — Subito (*solleva dalla tavola il vassoio e un bicchiere*).

ILONA — Anche a me, zietto!

DIRETTORE — Dell'acqua fredda. Anche per te.

ILONA — Ma spicciati!

DIRETTORE — Che mi spicci?! (*la squadra furioso ma poi cambia idea ed esce, scrollando il capo*).

ILONA — Che zietto furioso!

COMPOSITORE — Ma noi lo lasciamo fare. E' da molto che è qui. Appartiene alla famiglia.

ILONA — Segretario?

COMPOSITORE — Macchè! A metà scribacchino a metà inserviente. (*si guardano*).

ILONA — Mi scritturerà?

COMPOSITORE — Per cent'anni (*le afferra le mani con passione*).

ILONA — Le piaccio?

COMPOSITORE — Molto, molto. Avrà delle parti stupende. Subito in quest'operetta che è in prova. Avrà la danza in zoccoli.

ILONA — Mi vuol bene?

COMPOSITORE — L'adoro. (*l'attira, ma Ilona cerca di staccarsi*) Perchè così inquieta?

ILONA — Oh Dio mio... ho dei cattivi presentimenti...

COMPOSITORE — Ha paura di me? (*cerca di abbracciarla. Il Direttore entra con due bicchieri*).

DIRETTORE (*offre al compositore*). — Favorisca!

ILONA — Si offre sempre prima alle signore.

DIRETTORE — Sì, *alla signora.*

ILONA (*prende il bicchiere*) — Vuole dire che non sono una *signora.*

DIRETTORE — Beva, angelina mia, beva! Non le terrò in alto il vassoio per una mezz'ora.

ILONA (*gentile*) — Non tenermi il broncio, zietto Skulteti (*beve un sorsino*) Dì, il tuo naso s'incurva sempre quando sei arrabbiato?

DIRETTORE — Beva, anima mia! Non m'interessano le sue spiritosaggini.

ILONA — Mentre i tuoi occhi tradiscono il tuo cuore caldo e buono.

DIRETTORE — Caldo e buono: non ci mancherebbe altro. (*l'usciere entra*).

USCIERE — Il direttore dell'orchestra fa pregare il maestro di venire subito, perchè l'orchestra continuerà la prova (*il direttore si nasconde tra i suoi incartamenti*).

COMPOSITORE — L'orchestra?!

USCIERE — Sì.

COMPOSITORE — Ma prima il Direttore stesso mi ha detto che avevamo finito per oggi (*guarda insospettito il Direttore che si nasconde dietro un grande libro. Il compositore lo fissa a lungo e furioso*). Ha detto forse lei qualcosa al direttore d'orchestra, Skulteti?

DIRETTORE — Gli ho detto soltanto che il signor direttore è qui. (*si nasconde tra gli incartamenti*).

COMPOSITORE — Va bene! Va benissimo! (*furioso*) Benissimo. (*dopo un momento con decisione*) M'aspetti signorina, vengo subito! (*esce coll'usciere a destra. Il Direttore finge di scrivere. Ilona è seduta, e adagio incomincia a piagnucolare*).

DIRETTORE — Che c'è?!

ILONA (*piange*).

DIRETTORE — Che ha? Perchè piange?

ILONA (*piangendo*) — Sono disperata!

DIRETTORE — Perchè?

ILONA (*piange*) — Sono cascata di nuovo tra le braccia del direttore.

DIRETTORE — ... del direttore?

ILONA — Ha visto che cosa ha fatto con me? Appena sono entrata m'ha fatto delle proposte.

DIRETTORE — Ma senta!...

ILONA — Non ha fatto delle proposte?!

DIRETTORE — No!

ILONA — Non ha detto « s'accomodi, signorina, in che posso esserle utile? ».

DIRETTORE — Sì, l'ha detto.

ILONA — Da parte di un Direttore questa è già una delle solite sporche proposte. Un direttore come si deve non parla così con una corista di provincia. Deve dire: « perchè viene a rompermi le tasche, mi lasci in pace ».. Ma se dice « in che cosa posso esserle utile » (*piangendo*) noi povere coriste sappiamo già che cosa vuole da noi, povere creature (*piange amaramente*). M'hanno riferito che è brutale come un sergente.

DIRETTORE (*furioso*) — Ma se lei gli dava delle occhiate e lo lusingava che me ne sono nauseato. Lei osa lagnarsi! Gli ha detto d'essere in paradiso!

ILONA (*piange*) — Cosa dovevo dirgli?! Se ho già capito che cosa vuole da me! Che mandi a monte la mia scrittura?! (*piange*). Mascalzone! Ogni direttore è un mascalzone!

DIRETTORE — Brava! Brava signorina! Se queste sono le lacrime dell'amor proprio offeso...

ILONA — Sono le mie lagrime, non acqua salata teatrale, io piango di cuore... Ma questo non è il maggior guaio!

DIRETTORE — Ma...

ILONA — Il direttore non mi piace nemmeno. Mi piace un'altro.

DIRETTORE (*senza sospetto*) — Me l'immagino. Ufficiale degli usseri.

ILONA — Non è ussero!

DIRETTORE — Non è?

ILONA (*piagnucolando*) — Borghese.

DIRETTORE — In provincia?

ILONA — A Budapest.

DIRETTORE — Dove?

ILONA — Qui, vicino.

DIRETTORE — Vicino?

ILONA — Sì. Non capisci? (*piange disperatamente*). Mi piaci tu!

DIRETTORE (*spaventato*) — Io?!

ILONA (*piange*) — Tanto!

DIRETTORE — Ma questo... (*arrabbiato getta dei libri a terra*).

ILONA — Fa lo stesso, puoi buttar a terra i libri o buttarmeli in faccia, perchè tu mi piaci ed io non starò tranquilla finchè tu non mi correrai dietro come un piccolo cane.

DIRETTORE — Io?

ILONA — Sì, tu!

DIRETTORE — Che cosa le piace di me, poveruomo vecchio?

ILONA — Non sei vecchio. Sei solo malandato.

DIRETTORE — Non mi dia del tu.

ILONA — Ma se hai una faccia simpatica. Togliti gli occhiali! (*vuole togliergli*).

DIRETTORE — Non mi tocchi! (*si tiene gli occhiali*).

ILONA — Hai degli occhi buoni tu. E una voce tenera da papà (*piange*). Salvami dal direttore!

DIRETTORE — Ma perchè lo temi tanto quel direttore?

ILONA — Te lo dirò subito, ti confesso francamente d'esser senza talento per la scena, ma non sono così matta di dirlo al Direttore. Lo dico a te che sei un poverino e che ho cominciato ad amare alla prima occhiata.

DIRETTORE — Bene. E poi?

ILONA — Ma non hai sentito che poco fa... (*si mette a piangere*) ha *minacciato* di darmi delle grandi parti?

DIRETTORE — Come?! E' una minaccia questa?

ILONA (*piange*) — Alla Dusemelenora no, ma io sono una poverina, e se mi danno delle grandi parti, m'impapero subito e perchè dovrei io vergognarmi e soffrirne?!

DIRETTORE — Ti rifiuti di farle.

ILONA (*piange*) — Non si può, sono tutti pazzi, quei Direttori, se sono innamorati, ci tormentano per fare di noi delle grandi attrici (*piange*). Cosa mi serve questo?

DIRETTORE (*insospettito*) — Ma dove ha imparato così bene questo?

ILONA — Anche nell'ultima compagnia sono stata la fidanzata del Direttore.

DIRETTORE — Prima non me l'ha detto.

ILONA — T'ho detto d'aver picchiata la moglie del direttore. Ma per che cosa credi che siamo arrivate a questo!

DIRETTORE — Ma vi siete proprio prese a pugni?

ILONA — Sì, ma solo alla maniera femminile.

DIRETTORE — Come sarebbe?

ILONA — Ci siamo prese nei capelli. E' una disgrazia per una poverina come me, cascare tra le braccia del direttore.

DIRETTORE — Del direttore...

ILONA — Vedi, alla fidanzata del timpanista o alla fidanzata del suggeritore, a quella vogliono bene tutti, e il direttore le dice: « Diamole una particina che abbia un po' soddisfazione quel povero timpanista ». Anche le attrici le vogliono bene perchè è la fidanzata di un povero diavolo e le regalano delle camice coll'à-jour, delle combinaisons di seta nera, delle mezze bottiglie di profumo, dei vecchi fiori di velluto, dei nastri sciupati e

dicono: « diamole qualcosa, povera diavola, che abbia qualcosa anche lei »...

DIRETTORE — Le piaccio per questo?

ILONA — Si capisce! Per la tua posizione!

DIRETTORE — Non ho un soldo. Colla mia paga non tiro innanzi nemmeno da solo.

ILONA — Ti darò io, del denaro, se ne vuoi.

DIRETTORE — Grazie cara, ma a questo punto non sono ancora. Dunque mettiamo il caso che lei mi piacesse.

ILONA — Oh che felicità...

DIRETTORE — Ho detto solo: « mettiamo il caso » ... Ma che farò col direttore?

ILONA — Gli dirò che amo te.

DIRETTORE — E se mi scaraventa dal mio impiego?

ILONA — Non ti scaraventa perchè spera che ti ingannerò.

DIRETTORE — E perchè lo spera?

ILONA — Perchè tu hai la faccia di uno cui se ne fanno delle grosse e io di una che sarebbe capace di farne.

DIRETTORE (*s'arrabbia. Colla voce di « Direttore »*) — Dica, figlia mia, cosa vuole lei dal teatro? Perchè viene al teatro?

ILONA — Ma scusi...

DIRETTORE — Del talento per la scena non ne ha!

ILONA (*si ribella*) — Chi te l'ha detto?

DIRETTORE — Lei stessa.

ILONA — Altra cosa. E' la mia modestia di violetta di bosco. Ho del talento, ma solo quel tanto che mi occorre. Un'impertinenza da parte dei critici che vogliono più di quanto mi accontento di avere. Perchè pretendono che io reciti meglio che ne sia capace? A me occorre l'arte modesta e il fidanzato modesto.

DIRETTORE — Ora basta, figlia mia (*depone gli occhiali*).

ILONA — Sei senza gli occhiali? (*L'accarezza sul viso*). Sei più bello così.

DIRETTORE — Non mi tocchi, le ripeto!

ILONA — Hai paura di me come se ti piacessi molto.

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Ma guardi, guardi..

ILONA — Vedo nei tuoi occhi che sei imbarazzato (*vuole abbracciarlo*). Non respingermi bell'uomo, buon uomo ruvido! Simpaticone malandato! Tu povero bell'uomo! Non sai quanto si può amarti! Guardami negli occhi!

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Gli occhi, di certo, sono belli.

ILONA — E il mio programma? Pace domestica, A mezzogiorno manzo bollito. Nel pomeriggio ti rattoppo la biancheria. La sera, nel letto, biancheria fresca. Nessuna passionalità. Solo pace e pulizia domestica. Mi occorre un pover'uomo così ch'io possa non solo amarlo ma anche averne compassione (*si commuove*).

DIRETTORE (*l'abbraccia con timidezza e mitezza*) — Una cara creaturina bisogna pur dire.

ILONA — Vero? (*pone la testa sulle spalle di lui*). Tu povero impiegato esaltati un po' di me.

DIRETTORE (*la stringe*) — Carina! Proprio carina!

ILONA (*colla testa sulle spalle di lui*) — Come è bello qui.

(*Il compositore entra da sinistra e si sofferma indispettito. Lunga pausa*).

DIRETTORE (*furioso*) — Ecco i bei risultati del vostro metodo (*lascia Ilona e si scosta*).

COMPOSITORE (*sorpreso*) — Come dite? (*il telefono suona*).

DIRETTORE — Pronti! La mamma della signorina Szenicei? Ossequio!... Che la signorina agonizza? Terribile. Ha detto il dottore? Che morirà? (*calmo*). Mi dispiace tanto. Ossequio (*depone il ricevitore*).

(*Nel frattempo il compositore fissa Ilona. Nuova pausa*).

DIRETTORE (*sconcertato*) — Ecco il risultato.

COMPOSITORE (*beffardo*) — Benone!

ILONA (*al compositore*) — Mi scusi, caro signor direttore!

COMPOSITORE — Come? Crede che sia io il direttore e ciò malgrado si getta nelle vostre braccia?

ILONA (stupita) — Crede che sia lei il direttore... ma come, non lo è?!

COMPOSITORE — No, figliuola mia. Il direttore è quell'altro signore (*indica il direttore*).

ILONA (*si volge*) — Lo Skulteti?

COMPOSITORE — Non è Skulteti quello, figliola mia. E' il direttore; e insieme abbiamo organizzato questo scherzo. Voleva scansare l'assalto femminile. E l'ha scansato.

ILONA — E' vero?

DIRETTORE — Vero (*va al suo scrittoio*).

ILONA (*si dispera*) — Ma il buon Dio non mi vuol proprio bene! Mi sciolgo da una compagnia per il direttore. Mi scritturo in un'altra. per scappare poi... dal direttore. Scappo dal secondo per balzar capofitto tra le mani di un terzo direttore! Oh Dio mio, non mi vuoi proprio bene! (*piange*).

DIRETTORE — E' una così grande disgrazia, questa?!

ILONA (*piange*) — Si! Io non voglio essere una grande attrice!

DIRETTORE — Questa grande disgrazia sarà allora subito accomodata. Lei si asciughi le lagrime e se ne vada ad offrirsi in un altro teatro.

COMPOSITORE — Scusate, questo non lo posso ammettere, io! Ho il diritto di scritturarla. E' nel nostro patto! Lei è scritturata, figliuola mia!

ILONA — Oh, mille grazie! (*piange*).

DIRETTORE — E adesso perchè piange?

ILONA — Perchè quando mi ha stretta, dica quello che vuole, ma io ho sentita la sua bontà!

DIRETTORE — Mi ha assediato!... Ebbene, non pianga non c'è nessun motivo per piangere. Al contrario!

ILONA — Al contrario?!

DIRETTORE — Si, al contrario! (*E' imbarazzato*). Mi lascino in pace. (*Al compositore*) E voi perchè mi guardate? (*batte un libro contro la tavola*). Finalmente s'incontra un'attrice a cui fanno ribrezzo i direttori e anche quella... Anche quella... Cosa sta qui a fare, figliuola mia? Vada a casa e torni domattina e il segretario le farà il contratto.

ILONA — Grazie tante. Posso baciarle la mano, caro? (*cerca di eseguirlo*).

DIRETTORE — Per carità! Piuttosto io... la sua fronte (*eseguisce*). Vada a casa, adesso.

ILONA (*esce verso destra mettendosi a piangere*). Che disgrazia! (*alla porta*) Buon giorno!

DIRETTORE — Arrivederci figliuola mia (*si siede allo scrittoio. Pausa*).

COMPOSITORE — Graziosa creatura.

DIRETTORE (*sfoglia distratto il copione rosso*) — Ha molta freschezza (*sfoglia*) Ma ciò che mi piace di più è la sua saggezza. La saggezza saporita che hanno solo le donne stupide. La saggezza delle donne intelligenti è seccante (*sfoglia*). Ma la saggezza delle donne stupide è saporita come una pesca fresca.

COMPOSITORE — Pare.

DIRETTORE — Ah! ah! E' strana, la vita (*si allunga fantasticando nella sua poltrona e strappa adagio in pezzettini il copione rosso gettandolo nel cestino. Pausa breve*).

USCIERE (*entra, toglie, senza fare motto dal di sotto della lampadina la parte della Szenicei ed esce*).

(*Pausa lunga*).

DIRETTORE — Un bel tempo, fuori.

COMPOSITORE — Si. E' caldo (*pausa. Si alza*). Dunque... per ora non c'è altro da fare.

DIRETTORE — Non c'è altro.

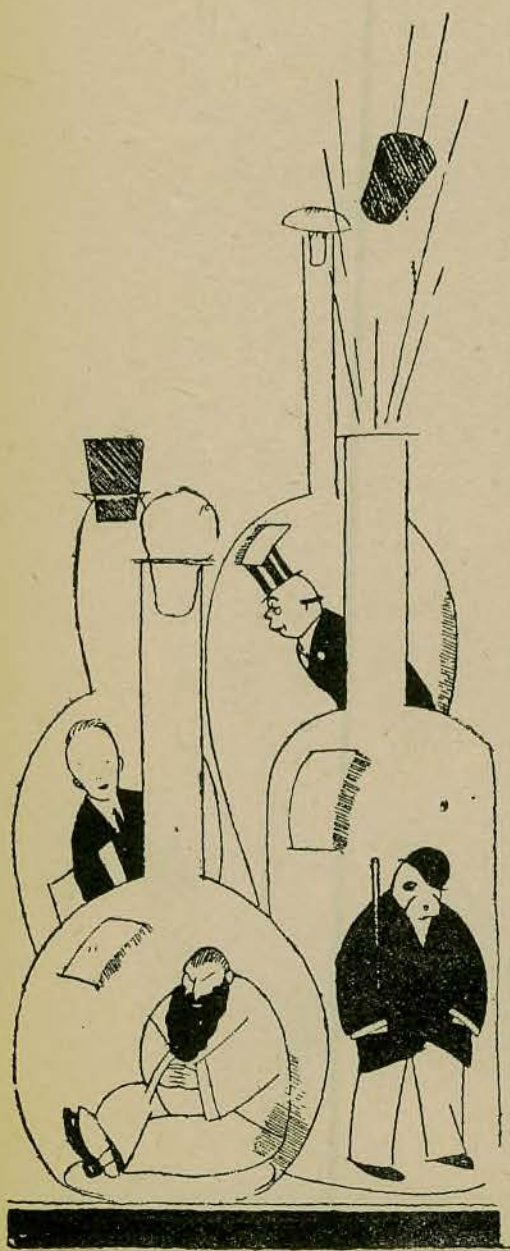
COMPOSITORE — Allora... arrivederci, direttore.

DIRETTORE (*tra i suoi incartamenti, imbarazzato*) — Arrivederci (*il compositore esce*).

DIRETTORE (*s'accorge dell'ombrello che Ilona ha dimenticato. L'apre. L'ombrello è pieno di buchi. Sorride, scrolla il capo. A mezza voce, tra sè*) Carina... molto carina...

FINE

La Cr



Hanno detto che la critica è stata la prima forma d'invidia; sarebbe più esatto dire: la prima forma della sfrontatezza.

Non avendo mai adoperata nè la lesina nè il filo impeciato, chi di noi si premetterebbe di giudicare la fattura delle scarpe? Questo invece fanno giornalmente a proposito del teatro, della poesia e del romanzo, una quantità di « critici » che nella loro vita non hanno mai scritto una commedia, un verso o una novella.
E se hanno scritto sono stati cestinati.

Chi ha detto che la critica è necessaria?
La critica.
Chi ha detto che la critica è una creazione?
La critica.

Se la critica sparisse gli autori non cesserebbero di scrivere. Ma se gli autori cessassero di scrivere, dove la critica attingerebbe la materia delle sue « creazioni »?

La critica letteraria è letteratura? Sicuramente. Ma allo stesso modo che la critica d'arte è pittura o la critica musicale è musica.

Ben superiore all'antica, la critica attuale conta, nelle sue file, un certo numero di spiriti colti, riflessivi, perspicaci, e d'una capacità qualche volta più gradevole di quella di certi creatori. Ciò malgrado un autore cosciente non si lascerà mai prendere da queste eccezioni e si ricorderà sempre che, comunque si dica, la critica, è il nemico.

fernand

itica

Quando poi del proprio mestiere vogliono farne un sacerdozio, allora domandano un aumento di stipendio.

Ciò che turba lo spirito dei critici sono le dimostrazioni di ammirazione che vengono loro prodigate nelle dediche. Così come quei vecchi signori che dinanzi alle occhiate di una giovane donna, si domandano: « Se in quegli sguardi vi è dell'interesse, perchè non potrebbe esserci anche della sincerità.

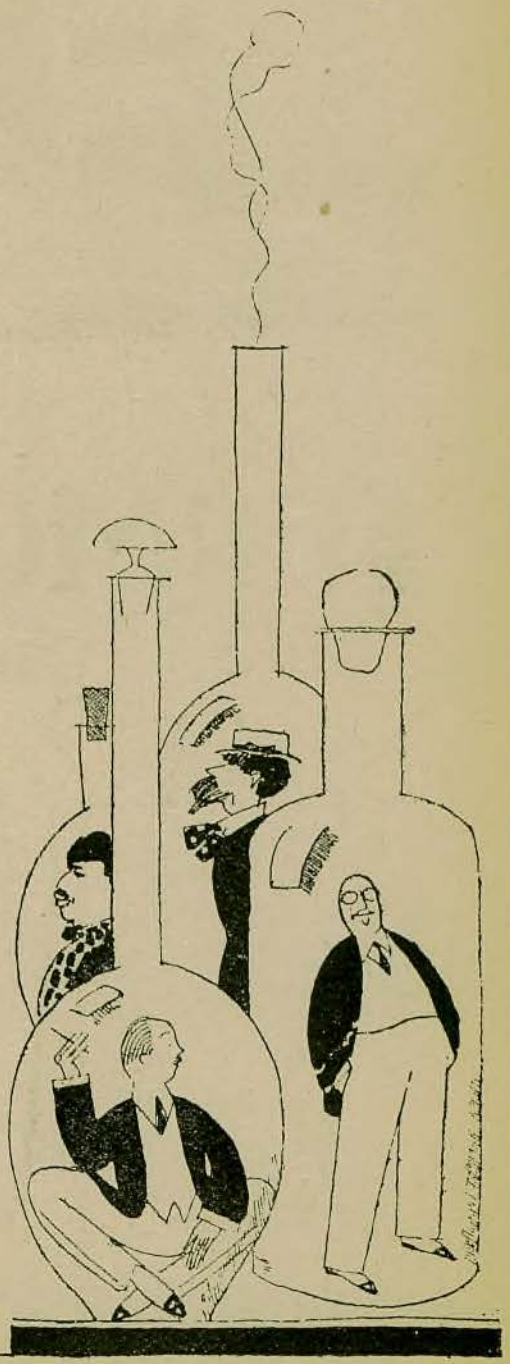
Ma noi sappiamo che il prete, il magistrato, l'ufficiale, incutono rispetto soprattutto per il loro abito, come il critico per la tiratura del suo giornale.

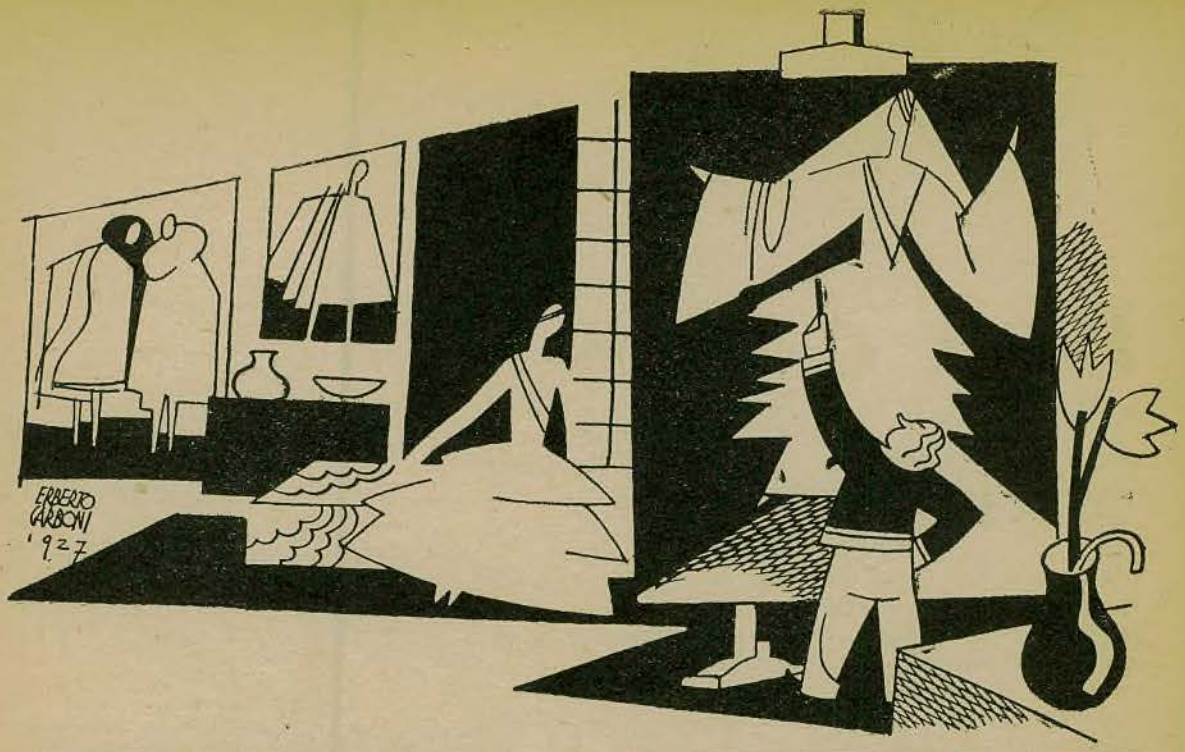
La fatuità dei critici supera quella delle pubbliche sonnambule; infatti due chiromanti non possono guardarsi senza ridere, mentre due critici si contemplano benissimo con dignitosa serietà.

Secondo la critica a molti commediografi manca l'intelligenza. Ammettiamolo.
Ad ogni modo essi possiedono ciò che un critico non avrà mai: il senso del teatro.

Senza essere assolutamente indispensabile, la critica risponde, in una certa misura, ai bisogni di tre classi di cittadini:
Ai lettori, quale bollettino informativo.
Agli autori, quale mezzo di pubblicità.
Ai critici, la possibilità di dire delle cretinerie.

vandérem





TERMOCAUTERIO

Il poeta Ungaretti ha scritto una concisa lettera alla *Fiera Letteraria* per dire che l'attore Ungaretti non è suo fratello. Abbiamo aperto un'inchiesta per nostro conto ed abbiamo così appurato la verità: l'attore Ungaretti non è il fratello, ma bensì lo zio del poeta Ungaretti. Ed ecco una sua recente avventura.

Al Palazzo dello Sport, a Milano, per il match Bosisio-Jacovacci, erano rigorosamente vietate le entrate di favore. Ma l'attore Ungaretti, zio del poeta omonimo, è un appassionato della *boxe*. Ci son tre *maschere* da sormontare per arrivare alle sedie di *ring*. Alla prima Ungaretti lancia solennemente:

— Ungaretti!

E la *maschera* lo saluta deferente.

Alla seconda dice con sufficienza, accennando degli sconosciuti che lo seguono:

— I signori sono con me!

E la *maschera* si scappella ossequiosa.

Davanti alla terza giunge trafelato e grida con aria di chi non ha tempo da perdere:

— Se chiedono di me, non ci sono per nessuno!

La *Maschera* si inchina reverente. E l'attore Ungaretti, zio del poeta Ungaretti, può finalmente sedersi *gratis* nei posti di ring.

NB. - All'ultimo momento ci arriva una notizia importante. L'attore Ungaretti non è lo zio, ma bensì la nonna del poeta Ungaretti.

Luigi Bonelli e Ferdinando Paolieri hanno recentemente ottenuto un grande successo nel mondo operettistico col libretto di « Stenterello ». Non fu così qualche anno fa con un altro libretto d'operetta: «Le Follie Veneziane». L'operetta si dava a Firenze; il primo atto fu accolto con una certa freddezza. Allora Adolfo Franci si mise a girare di crocchio in crocchio, durante l'intermezzo, asserendo:

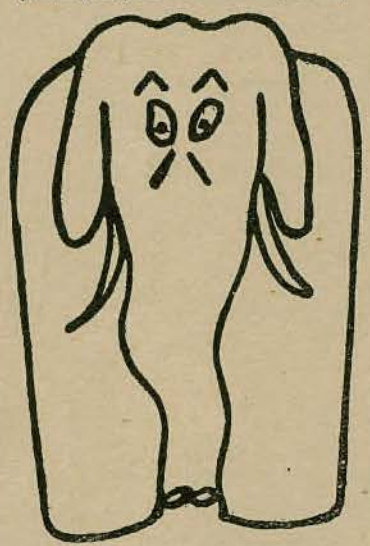
— C'è un errore di stampa sul manifesto e sui programmi. Non sono le *Follie*, ma le *Foglie*...

— Perchè le *Foglie?* — chiese ingenuamente Cipriano Giachetti.

— Perchè cadono.

E infatti caddero.

ARCA DI NOÈ



MARIO MINA
il grazioso direttore della Compagnia PAVLOVA

La *Fiera Letteraria* ha già da qualche tempo resa nota la fatale rassomiglianza che Enrico Serretta ha con Dario Niccodemi citando numerosi casi di persone cadute in errore sull'identità dei due autori.

Un episodio che la *Fiera* ignora ci è pervenuto: Tonino Niccodemi, figlio del grande Dario, scorse giorni or sono un uomo la cui sagoma gli rammentava esattamente quello del suo illustre papà e, poichè si trovava nella più nera delle bolette, gli corse diffilato accanto e gli disse a bruciapelo:

— Papà, dammi cento lire!

L'uomo si rivolse; era Enrico Serretta.

— Beh! — conclude Tonino — se non mi avesse date le cento lire, avrei seguitato a scambiarlo per mio padre!...

Prologo: Questa storiella è autentica. Anche le altre, s'intende. Ma questa di più, perchè lo è davvero.

Fatto: Alla « prima » milanese abbastanza recente della commedia di un autore che ha già altre volte approfittato degli spunti delle commedie di Luigi Chiarelli, Dino Falconi disse a quest'ultimo:

— Ma è l'ora di finirla che lei e questo autore facciano commedie dallo stesso argomento!

E Gigetto Chiarelli, angelico:

Io non posso smettere perchè se no lui dopo come fa?

Epilogo: Appena ricevuta questa storiella Lucio Ridenti dirà: « Questa l'ha mandata Dino Falconi. « Allora prima che lo dica lui, lo confesso io stesso: sì, è vero; l'ho mandata io.

Dice Guido Ballarisi, il nasuto e gaio brillante dell'Arcimboldi:

— Ho girato venti cappellai e non sono riuscito a trovare un cappello per me!

— Hai la testa così grande? — gli chiede Gino Rocca.

— No. E' che lo voglio a credito.

In un momento di feroce misantropia Leonida Repaci, con viso di fauno ingrugnato, confida a Dino Falconi:

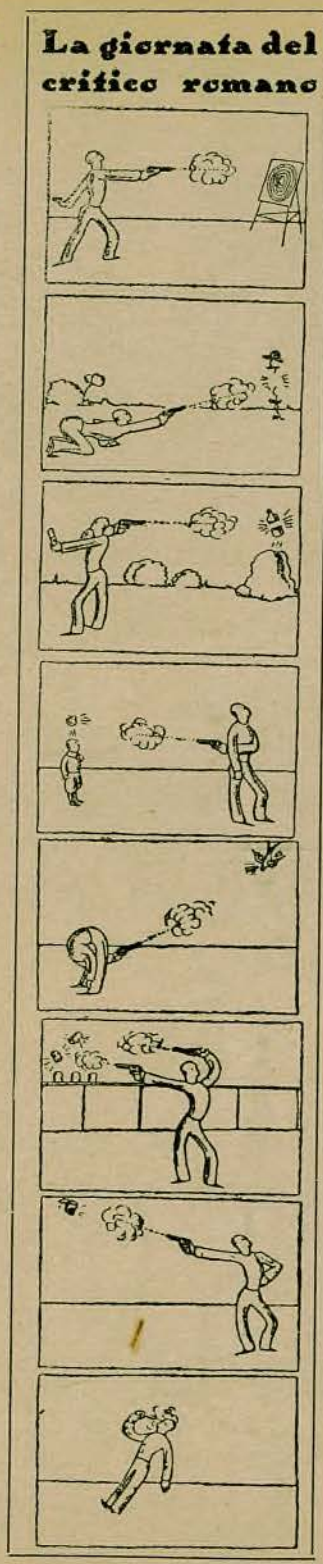
— L'amicizia, vedi, è come un ombrello automatico che quando piove non si riesce ad aprirlo.

Tonino Niccodemi ha un accesso di malinconia e parla di suo padre con accenti nostalgici.

— Ma perchè — gli chiede il pittore Nino Nanni — tu padre non ti fa girare il mondo con sè?

E Tonino, sincero:

— Perchè da quando sono nato gli faccio girare le scatole!



Dino Falconi si è dato alla freddura dadaista. Giorni or sono abborda il solenne Riccardo Bacchelli e gli chiede con aria misteriosa:

— Sai che differenza passa fra un treno merci, Rodolfo e la famiglia?

— No.

— Che il treno merci va lentino e Rodolfo Valentino.

— E la famiglia? — chiede Bacchelli, ingenuo.

— Bene, grazie. E tu? — risponde Dino, con aria soddisfatta.

Ma da quel giorno Bacchelli e Falconi non si salutano più.

Svolta pericolosa pubblicata sulla *Tribuna* da Achille Campanile, « il più feroce »:

« E' uscito un nuovo settimanale cinematografico, molto serio e molto importante: «*Lo spettacolo d'Italia*». Esso è tanto serio e tanto importante che, per i suoi articoli di fondo, s'è rivolto a Massimo Bontempelli. Ora avviene che, nel suo primo articolo, l'illustre segretario del Sindacato Scrittori si esprime così:

« *Lo spettacolo ama in generale riprodurre la vita del proprio tempo (si trascurano quei degenerati che si dilettano delle « ricostruzioni storiche)* ».

Per l'intelligenza dei lettori, diamo un elenco di alcuni fra « quei degenerati che si dilettano, eccetera »:

Eschilo, Sofocle, Euripide, Shakespeare, Tirso da Molina, Calderon de La Barca, Lope de Vega, Racine, Corneille, Schiller, Petrolini (col « Nerone »), e altri di cui ci sfugge il nome.

E gli altri? Quali sono i « non degenerati che non si dilettano eccetera? ».

Eccone una piccola lista:

Carlo Veneziani, Enrico Serretta, Ugo Falena, Giannino, Antona-Traversi, Sabatino Lopez, Bernstein, Wolff, J. J. Bernard, Dino Falconi, Lucio Ridenti, Pietro Solari, Weber e Mennequin, De Flers e Caillavet e altri ai quali chiediamo venia ».

Costanzo Carbone, come tutti sanno, vive separato dalla moglie per colpa di una terribile suocera. Sui primi tempi del matrimonio, capitò tra le mani alla giovane sposa un giornale il cui articolo di terza pagina aveva per titolo: *L'arte di vivere cent'anni*. La sposina lo fece vedere a Carbone, che disperatamente le gridò:

— Brucia quel giornale.

— E perchè, amore?

Carbone, tragico:

— Queste cose è bene che tua madre non le legga.

Dopo la rappresentazione della rivista di Fiorita e Carbone *Fanfare d'amore* al « Coccia » di Novara Jole Pacifici, Gino Bianchi e Carbone escono dal teatro e sorprendono Fiorita che, a braccio d'una bella artista della Compagnia, si allontana furtivamente.

— Ho capito — dice Jole Pacifici — perchè Fiorita non s'è visto nell'ultimo atto.

E Gino Bianchi, a mo' di conclusione:

— Già... le *Fanfare d'amore... fan fare l'amore.*

Quando Sabatino Lopez insegnava lettere all'Istituto Tecnico di Genova, il suo collega di storia era un povero professore che non ci vedeva affatto, nonostante un grosso paio di lenti. Naturalmente, le lezioni di storia erano il divertimento di tutte le classi. Un bel giorno il povero professore si fece coraggio e denunciò al preside una dozzina di allievi più degli altri indisciplinati.

I colpiti se ne lagnarono con Sabatino Lopez, insegnante ideale. L'autore della *Buona figliola*, col suo sorriso bonario, osservò:

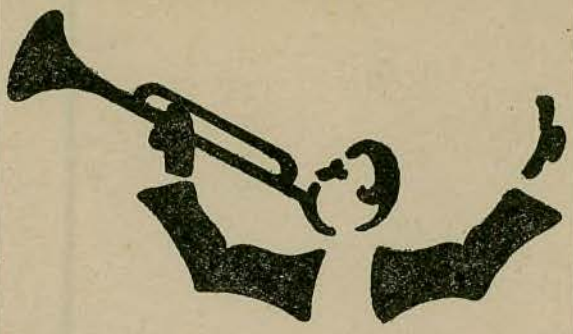
— Eh, cari ragazzi, il professore R... ha la vista corta, ma ha le orecchie lunghe...

Una contessa che è molto nota nei salotti letterari di Parigi ha la mania di recitare — piuttosto male — dei versi che qualche volta hanno anche il pregio di essere stati composti da lei stessa.

Una sera, dopo un pranzo al quale partecipa anche Poincarè, qualcuno la prega di declamare il suo ultimo poema. Ella si fa un po' pregare ma poi cede « per far piacere al signor Presidente ».

— Per carità — obbiettà Poincarè — al Governo non dispiace che gli si faccia un po' di opposizione.

OUTSIDER



Ai prossimi numeri presenteremo in questa rubrica le attrici e gli attori non ancora celebri ma già « favorevolmente noti », come dicono i critici seri che credono compromettersi, nominandoli.

Il pubblico che li conosce, ma non li ricorda, potrà distinguerli sulla scena quando recitano quelle parti, che senza essere di prima donna e primo attore, hanno, come queste, le medesime difficoltà ed abbisognano di uguale intelligenza.

● ● ●

Fra i primi:

Brizzolari
Besozzi
della Compagnia
NICCODEMI

Gina
Sammarco
De Sica
della Compagnia
ALMIRANTE-TOFANO

Oreste Biancoli ha definito in modo mirabile il tenore d'operetta:

« Il tenore d'operetta è certo fra gli uomini più fortunati. Povero al primo atto, è al secondo in un tabarin dove scialacqua con champagne e donne l'eredità che sa di raccogliere al terzo atto. Peccato però che debba sposare la soprano e abbandonare la soubrette che è più carina.

Mario Maria Martini, passeggiava per via Roma a Genova, con una bella signora, quando gli avvenne d'incontrare un famoso iettatore.

— Tutte le volte che lo incontro — dice la bella — faccio le corna. Solo stamane me ne sono dimenticata... ero con mio marito...

E Martini:

— Se eravate con vostro marito, non era necessario...

Quando Calzini si recò in Russia a scoprire quello che c'è di gaio e di terribile, fu fermato alla frontiera da un funzionario sovietico, il quale incominciò a descrivere su di un modulo i suoi connotati, ad uso della Ceka.

— Fronte scoperta — dettò il funzionario ad un impiegato, fissando la calvizie dello scrittore.

— Oh! mettete pure « calvo » — obbiettò Calzini. — Preferisco questo piuttosto che rischiare la Siberia per falsificazione di connotati.

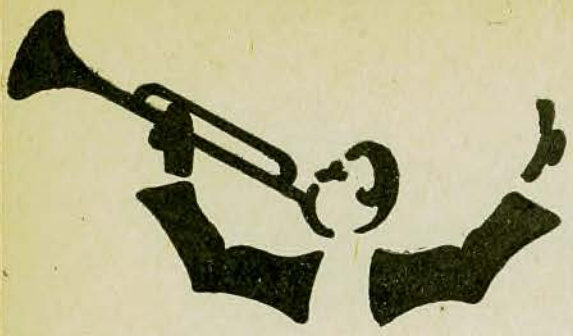
Una bella ragazza si fa annunciare a Borelli, il direttore della *Nazione* di Firenze, sperando di entrare in giornalismo. Dopo un breve colloquio il direttore, che non ha tempo da perdere, l'accompagna dolcemente verso la porta; ma la bella ragazza invoca:

— Commendatore, non ho che la mia penna per vivere!

— E io — risponde Borelli — credete che io viva della mia bellezza?

PROPRIETA' LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

STAB. C. MULATERO E A. PERRERO - VIA MONTI, 9-11 - TORINO ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE



NOVITÀ

Un capolavoro della Letteratura Europea

FJODOR DOSTOJEVSKIJ

✦ GLI ✦ OSSESSI

Romanzo

Traduzione integrale dal russo, prefazione, cenni bio-bibliografici di

Olga Resnevic

Opera completa in tre volumi

Lire 35

FRANCO CAMPITELLI
Editore
FOLIGNO (Umbria)

Per le attrici eleganti e gli attori di buon gusto

Tutto l'abbigliamento

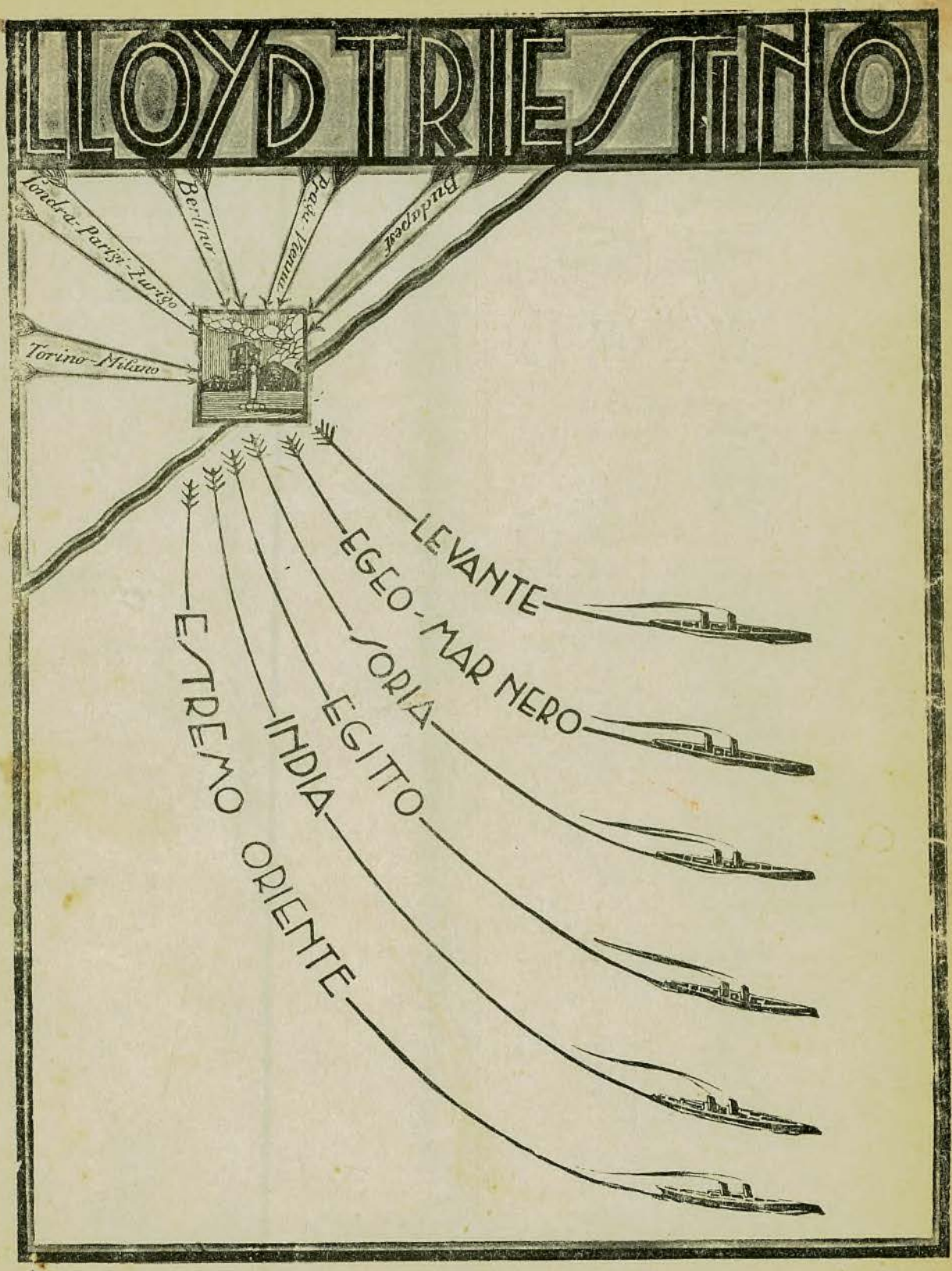
POZZI

di

CLAUDIO TRIDENTI

MILANO

Corso Vittorio Emanuele, 31


LLOYD TRIESTINO
Londra-Parigi-Zurigo
Berlino
Praga-Vienna
Budapest
Torino-Milano
LEVANTE
EGEO-MAR NERO
SORIA
EGITTO
INDIA
ESTREMO ORIENTE

VOCE (*dietro le quinte*) — Presente.

CAPOMACCHINISTA (*a uno dei macchinisti*) — Siediti lì. (*Il macchinista si siede sul trono*).

CAPOMACCHINISTA — Ramaszeder.

VOCE — Eccomi.

CAPOMACCHINISTA — Il riflettore sul trono! (*il fascio di luce gira cercando il trono senza trovarlo*).

CAPOMACCHINISTA — Il riflettore sul trono! (*la luce cerca il trono senza trovarlo*). Sù!... Più in giù! (*il fascio si allontana molto*) Eih, dove vai? (*il fascio ritorna sul trono ed illumina la testa del macchinista*) Alt! Va bene. Basta ora. (*Il riflettore si spegne, il macchinista scende dal trono e s'allontana cogli altri. Una vecchia entra e spazza attorno al trono. Il capomacchinista esce. Il vecchio pompiere cammina*).

BANATI (*l'attore entra a precipizio da sinistra; è agitato come fosse inseguito da qualcuno. Ha il mantello con il bavero rialzato, e il cappello in capo. Nel mezzo della scena si sofferma, spia dietro poi scompare a destra. Il pompiere lo saluta ed egli ricambia il saluto. Pausa*).

BANATI (*voce dietro le quinte*) — Portaceste! (*pausa breve. Urla*) Portaceste!!! (*silenzio*) Portaceste!!! (*pausa*).

BANATI (*entra correndo in camicia, senza gilet*) — Portaceste!!!

POMPIERE — Vado a cercarlo (*esce da sinistra, grida di fuori*) Portaceste!

PORTACESTE (*compare da sinistra*).

BANATI — Dove sei! Eh! Da dove sbuchi fuori?

PORTACESTE — Sono già qui e vengo subito.

BANATI — Il signor Almady è qui?

PORTACESTE — Sì.

BANATI — S'è già truccato?

BANATI — Credo di sì.

BANATI — Allora scappa come un forsennato e digli di venire subito.

PORTACESTE — Mi scusi, signor Banati, io sono arrivato adesso, perchè così presto lei non è venuto mai in teatro. Non sono nemmeno le otto...

BANATI — Perchè chiacchieri?! Eh?! Scappa subito e chiamami il signor Almady... o no... piuttosto rimani qui. Non lasciarmi solo, sai. Non lasciarmi solo tutta la sera.

PORTACESTE — Ma signor Banati...

BAANTI — Aspetta... vai prima nel mio camerino e guarda se ci fosse gente estranea...

PORTACESTE — E se ci fosse?

BANATI — Su, spicciati!!

PORTACESTE (*esce correndo a sinistra*).

BANATI (*spia e origlia agitato*) — C'è?

PORTACESTE (*voce*) — Non c'è nessuno.

BANATI — Dì all'uscere che chiunque volesse parlarmi non lo deve assolutamente lasciar passare. Poi chiama il signor Almady. Scappa!! (*cammina su e giù. Pausa*).

PORTACESTE (*rientra*) — Ma mi dica, signor Banati, che cosa le è capitato?

BANATI — Non oso vestirmi nel camerino. (*guarda attorno*) Dovrei vestirmi altrove... M'insegue un uomo. Mi dà la caccia colla rivoltella in pugno. Non uno. Sono in due.

PORTACESTE — Sarà un collezionista di autografi.

BANATI — Magari!... E' un marito, caro te!! Un marito furente per via della moglie.

PORTACESTE — Diamine!

BANATI — Mi hanno acciuffato, figlio mio. Mi hanno acciuffato... (*il Duca di Borgundia, in costume, entra*) mi hanno acciuffato, Almady... e mi danno la caccia... Sono balzato dalla finestra della cucina sul corridoio, ma loro se ne sono accorti e mi inseguono. Una gara di corsa sulle scale... Fuori, sulla strada!... Attraverso due strade di corsa, loro dietro di me!... Piglio un'automobile, avanti!... E ora sono qui. E tutto ciò prima della mia più bella parte... tutto ciò prima del Re Lear... Ma mi seguono. Scommetto che ci saranno fra poco.

BORGUNDIA — Chi?!

BANATI — Quei due!

BORGUNDIA — Chi sono « quei due »?

BANATI — Il marito e un amico del marito.

BORGUNDIA — Il marito di chi?

BANATI — Il marito della donna. Fra un minuto sarà qui.

BORGUNDIA — Ma chi è la donna? (*Scampanellio*).

BANATI (*trasale. Sgomentato*) — Suonano?!

PORTACESTE — E' il primo segnale.

PARRUCCHIERE (*entra da sinistra. Porta una barba lunga bianca e una parrucca coi capelli lunghi bianchi*) — Ecco qui il crespo.

BANATI — Senta, se la barba puzzerà oggi di nuovo come ieri, scaravento lei dalla finestra insieme colla barba... Mi mostri (*odora la barba*) Che vi ha fatto, adesso?!

PARRUCCHIERE — L'ho innaffiata con un po' di acqua di colonia.

BANATI — E' pazzo.. Fare Lear con una barba simile.

PARRUCCHIERE — Scusi, i sovrani portano barbe

RENATA — Il music-hall. E voi che pretendete essere il solo ad avere dei rimpianti, voi che non avete nè bevuto, nè mangiato, nè dormito, nè scherzato dalla mia partenza... Che cosa facevate dunque a quel tavolo? (*egli vuole rispondere, ella alza le spalle*). Lasciatemi dunque in pace. E non crediate di essere stato voi ad avere i più amari rimpianti! E non rinfacciatemi neanche il bacio sulla guancia ed il bicchiere di acquavite! Sarebbe troppo stupido! Oh, non ve lo dico per orgoglio: ma vi ho molto rimpianto! Molto! (*ella piange bruscamente, coi gomiti appoggiati sul tavolo, gli occhi sui pugni, senza vergogna*).

MASSIMO (*commosso*) — Renata! (*che si sorveglia più di lei*) Eppure speravate di non più vedermi...

RENATA (*sincera*) — No! Non lo speravo affatto!

MASSIMO (*nervoso*) — Ma allora, se credevate di rivedermi, perchè?...

RENATA — Daccapo? Perchè vi ho lasciato? La vostra vita per me non era sopportabile!

MASSIMO — Ma vi avrei seguita.

RENATA — La mia vita? Non la sopporto... forse per causa vostra.

MASSIMO (*scoraggiato*) — Confessate che son io che non tollerate! (*ella vuole protestare, egli l'impedisce*) Ho talmente pensato a voi, a noi, a tutto, quando ho lasciato Parigi...

RENATA — Per tornare presso vostra madre?

MASSIMO — Com'è buffo, non è vero? Io, ritirarmi in casa di mia madre e voi a scorrazzare per i music-hall (*scherzando tristemente*) Le parti sono invertite.

RENATA (*che non ride*) — Vi chiedo scusa. Ho evocato una visione che deve farvi orrore! (*ella tace; egli insiste*).

MASSIMO — Mi serbate rancore per quella sera in cui ho creduto... alla felicità... Forse anche voi vi avete creduto...

RENATA (*alzando le spalle*) — Penso forse io alla felicità? (*controscena di Massimo*). La conosco, forse? Non ho mai creduto che potesse bastare per riempire tutta una vita. E se vi ho pensato in quella sera, avrei forse dovuto chiedere a me stessa se voi, che personificavate la mia futura felicità, non somigliavate alquanto al mio passato dolore... Ah, quando ci penso...

MASSIMO (*ironico*) — Ci pensate dunque ancora?

RENATA (*non volendo irritarsi, con semplicità*) — Non ho che il vostro ricordo in tutta la mia vita! Un ricordo di donna che si è inebriata e che si desta in prigione... Non siete forse voi, la prigione?

MASSIMO (*sfiduciato*) — Vi faccio tanta paura?

RENATA (*che si adira*) — Non soltanto voi! Non voi in particolare. Ma è quello che mi recate. Quello che mi offrite che mi fa tremare. Il meno che mi abbiate offerto era tutta la vostra esistenza, e quale esistenza!... L'offerta mancava di misura. Tutta la vostra esistenza! Credete forse che non me l'immagini? Non vedo forse chiaramente l'avvenire che organizzate per me.

MASSIMO (*interrompendola, con autorità*) — No, Renata, questa è letteratura! Vi adirate perch'io non conosca la verità. Vi ho ascoltata ed interrogata più di quanto credete. L'esistenza di un borghese mio pari, non vi spaventa, poichè l'avete ripudiata. Non temete quanto non vi accadrà più... ma quanto può accadervi...

RENATA (*colpita*) — Come?

MASSIMO (*con impazienza*) — Vi spaventa meno la mia vita della vostra. Vi spaventate perchè siete con me, Rinuccia mia. Perchè io fui la vostra prima volpa... Ma era veramente la prima?

RENATA (*con dolcezza e tristezza*) — Imbecille!

MASSIMO (*quasi trionfante*) — E' proprio quello che pensavo! Era la prima! Avete ceduto perchè avevate voglia di cedere... (*ella vuole protestare, egli la interrompe*). Sì, sono stato il primo, ma non fui altro che un avvertimento! La sera in cui vi ho stretta fra le braccia, non incominciavate forse ad amarmi. Ma ricominciavate l'amore...

RENATA (*con amarezza*) — Come sa insultarvi bene il mendico a cui s'è fatta la carità!

MASSIMO — Non v'insulto, Renata. Ciò che può essere per me una disgrazia, per voi non è che un incidente! Lungo la vostra strada, quella caduta non rallentò neppure il vostro passo. Ho un bell'essere qui accanto a voi, ne sono già lontano. Tutto è stato detto per me. Ecco quello che credete... Ma...

RENATA (*diffidente, un po' altera*) — C'è dunque un ma?

MASSIMO (*reciso*) — Ce n'è uno, Renata. Un « ma » che non avete ancora misurato: la diversità che esiste fra un uomo che vi ha adorata, desiderata, sperata ed un uomo che ha ottenuto, anche per la durata di un sogno quello che desiderava appassionatamente.

olezzanti. Lo sanno anche i bambini. Andiamo, signor Banati, ho poco tempo.

BORGUNDIA — Cosa vuoi dunque da me?

BANATI — Ti supplico, stai con me, rimani qui perchè quei due... irromperanno di sicuro.

PORTACESTE — Ho già fatto chiudere le porte.

BANATI — Quello si farà strada lo stesso... correrà sulla scena mentre recito...

BORGUNDIA — Ma chi è questa bestia feroce?

BANATI — Non lo conosco... non l'ho visto ancora... La donna l'ho conosciuta nel giardino zoologico... avventure da poco... Il marito l'ho intravisto mentre balzavo dalla finestra della cucina. Ma come urlava... correva dietro il mio taxi!... Entrerà con violenza... Sono in due. C'è anche un amico con lui.

PARRUCCHIERE (*freddo*) — Andiamo col crespo.

BANATI — Bene, bene. Ti prego di non lasciarmi. (*al portaceste*) Vai al camerino, guarda un po' se ci sono già? (*portaceste corre a destra*) Terribile! Faranno di sicuro un gran scandalo.

BORGUNDIA — Li metteremo alla porta.

BANATI — Mentre lo mettiamo egli mi spara addosso. O *loro* mi spareranno addosso.

BORGUNDIA — Ma quanti sono allora?

BANATI — Quando partivano non erano che in due. Ma da allora chissà quanti si sono uniti al corteo?!

BORGUNDIA — E' un uomo forte?

BANATI — Se ho visto bene è un piccolo mingherlino. Ma è molto furente. E porta un paio di occhiali.

BORGUNDIA — Prima di tutto bisogna togliergli dal naso gli occhiali, che non possa mirare.

BANATI (*spaventato*) — Sei così sicuro che sparerà?

BORGUNDIA — Se è così furente!

PARRUCCHIERE — Andiamo col crespo, signor Banati, non ho più tempo...

BANATI (*grida*) — Portaceste!

PORTACESTE (*da destra*) — Venga pure avanti, non c'è pericolo. Ho parlato col portiere.

(*Tutti escono a destra. Pausa. Il pompiere cammina su e giù poi si sofferma alla ribalta*).

POMPIERE —

Che strano mondo! Questo trono, questa
Pompa reale che protegge cauto
contro la furia dell'incendio!
E questo stolto guitto che trema
Qual foglia, scandali nell'aria fiuta.
Che strano mondo! Strano ma schifoso!
Sono vent'anni che vivo qui
Fra questi stracci, trucchi e colori,
E guardo saggio questi istrioni
Che stanno, cadono, e s'esaltano
Dall'uragano dell'applauso forte!
Li guardo calmo, un giorno dopo l'altro
Da uomo semplice e virtuoso
Quale Pompiere, devo esserlo.
E li disprezzo dal sincero cuore,
Lui e colleghi, da vent'anni lunghi,
Disprezzoli; da uomo retto sano
Ma taccio, camminando muto qui
Tra loro, su e giù, su giù, su giù,
Nel cuor lo schifo, sul viso saggio
Sorriso, nauseato e sprezzante.
Vediamo ora, ciò che accadrà
Perciò: lingua a posto!

(*Si ritrae. Da sinistra si precipitano sulla scena il Dottore Ernesto e il Dottore Kiss. Li segue l'Usciere, sbarrando loro la strada*).

USCIERE — Sentano, se non escono subito, chiamo un poliziotto.

ERNESTO — Chiama un poliziotto! Chiama il Questore!

KISS (*calmandolo*) — Ma Ernesto, ti prego...

ERNESTO (*inferocito e spingendo il portiere*) — Va via, va via, o chiamami quel mascalzone.

USCIERE — Lei non darà del mascalzone agli artisti, lei è sulla scena di un teatro di Stato. Fuori!!! (*lottano con Ernesto*).

ERNESTO — Non me ne vado prima d'aver schiaffeggiato, insultato, picchiato quel guittone! Gli romperò le ossa.

(*Lotta coll'uscire durante le battute seguenti mentre Kiss tenta di calmarlo*).

BUTTAFUORI — Chi è? Chi sono questi due?!

USCIERE — Un pazzo.

BUTTAFUORI — Perchè l'ha lasciato passare?!

USCIERE — Mi ha buttato due volte a terra. Rimanga qui, io chiamo un poliziotto.

BUTTAFUORI — Lo mettiamo alla porta anche senza poliziotto. Favorisca uscire!

ERNESTO — No!

BUTTAFUORI — Esca subito!

ERNESTO — No! Voglio picchiare a morte l'attore Banati che ha distrutto la mia felicità.

BUTTAFUORI — Vuole picchiarlo qui?!

ERNESTO — Dove lo trovo.

BUTTAFUORI (*urla*) — Marche!!!

(*Il Duca di Borgundia entra. Parla colla voce aristocratica affettata e ricercata degli attori di tragedie classiche*).

BUTTAFUORI — Signor Almady, questo signore sconosciuto fa del chiasso e dice di voler picchiare a morte il signor Banati.

ERNESTO (*a Borgundia*) — Credo di parlare con

Quell'uomo fui io e lo sono ancora... Renata... (*il suo impeto è così spontaneo, che alle sue ultime parole, Renata spaventata indietreggia verso il banco*).

RENATA — Siamo in un ristorante. Ve ne prego.

MASSIMO (*con sforzo, per essere docile*) — Siamo in un ristorante, è vero! Ma ciò non toglie che io sia il vostro amante. Un tuo rifiuto poteva fare di me l'uomo più disperato di questa terra. Ma ora non puoi fare di me che un uomo impazzito dalla speranza di averti ancora...

RENATA (*ribellandosi, commossa, agitata*) — Ah!

MASSIMO — E' così! Sono pazzo di gelosia!

RENATA (*ridendo suo malgrado*) — Di gelosia! Ah, questa poi è madornale!

MASSIMO (*reciso*) — Ora ho capito. So che quando vi si mandano dei fiori, che vi si scrive, che vi si fa violenza e che vi si ama, come vi amo io, quel « mai » vuol dire: « forse ». Ecco ciò che ho imparato fra le vostre braccia, nella vostra cameretta, alla luce dell'alba.

RENATA (*in un grido*) — Perchè non mi lasciaste quale mi avete conosciuta? Ero così quieta... Così lugubramente quieta!

MASSIMO (*piano*) — Non lo sei più?

RENATA (*trasalisce e si allontana da lui*) — Vuoi ravvivare in me una fiamma spenta... (*scuote la testa*). La voluttà occupa uno spazio così piccino, ma così ardente!

MASSIMO (*grave*) — Renata, non credete che sia crudele per me, che vi amo, di sapervi più vicina all'avventura che all'amore?

RENATA (*sincera*) — Sì! Sì! E' vero! L'avventura mi spaventa meno di quel viale dei tigli, di cui mi mandaste la fotografia. Quel viale che si fa sempre più stretto e che conduce ad un castello chiuso...

MASSIMO — L'estate le terrazze sono invase dalle rose.

RENATA — Mi sarei appoggiata a quelle terrazze per vedere transitare i padroni del mondo. I viandanti ed i vagabondi. Questo era il divertimento che mi proponevate. Non è vero?

MASSIMO — Non ve lo propongo più! Non è degno di voi. Mentre ci vivevo da solo, vi ho rinchiusa in ogni stanza. Isolata in ogni viale. Non è un luogo adatto per voi.

RENATA (*stringendogli la mano*) — Grazie.

MASSIMO — Era una casa tranquilla, banale, una casa come tante altre! Una casa che si confà a mia madre, a mio fratello... a mia cognata...

RENATA — E a voi...

MASSIMO — Prima vi stavo benissimo! Ora non più. Ora, per colpa vostra mi ci annoio! Amando una donna pari vostra, un uomo come me muta... e soffre...

RENATA (*in un grido di rimprovero involontario*) — Ami... soffri... come me quando avevo vent'anni...

MASSIMO — Mi struggo, Renata, a forza di soffrire. Non vi chiedo più di abbandonare il vostro mestiere e di ritornare fra le vostre pari...

RENATA (*orgogliosa*) — Non ho più altro che i miei compagni d'arte.

MASSIMO (*con rancore*) — Li conosco. Li ho riveduti poco fa...

RENATA (*aggressiva*) — Sì! Ebbene, ora, anche io sono così!

MASSIMO (*scuotendo il capo*) — Non potete essere che voi!

RENATA — Nelle ore più tragiche della mia vita, non ho avuto che loro. Li giudicate dalle loro smorfie, dalle loro crisi di vanità infantile, come un momento fa. Ebbene io vi dico che ebbi soltanto da loro quanto mi occorreva per vivere: un'amicizia senza esigenza, una benevolenza, per così dire animalesca. Il calore mite di un tenue fuoco. Potessero ricevere da me un giorno lo stesso beneficio! Ma non saprò neppure se hanno bisogno di me. Sono così chiusi, così pudici. Va, lasciami con loro...

MASSIMO — Cara vagabonda!

RENATA (*sottovoce*) — Vagabonda? Non sempre... Ho tanto desiderato e desidererei sempre l'ombra fresca delle tue mura e delle tue rose prigioniere. Sarai per lungo tempo ancora la sete lungo la mia strada... Max, avevi fatto i calcoli senza il mio orgoglio di reietta...

MASSIMO — No! Ho pensato meno a te di quanto tu creda. Avevo fatto assegnamento soprattutto nella specie di gioia che neppure la tua assenza nè il mio stesso dolore seppero soffocare. La gioia che mi pervade sin dal minuto in cui ti sei abbandonata fra le mie braccia. D'allora, che tu lo voglia o no, tutto è mutato. Da quel minuto...

RENATA (*senza collera*) — Bruto!

MASSIMO (*incalzando*) — Da quel minuto vivo solo col desiderio di possederti, di serbarti, di plasmarti col mio cuore, colla mia vita pazza che ho amata quanto ora odio la tua!

un gentiluomo. Perciò la invito a voler condurmi subito nel camerino dell'attore Banati che ha distrutto la mia pace famigliare! Io voglio punirlo per questo!

BORGUNDIA (*c. s.*) — Signore mio siamo sulla scena del nostro maggior teatro di Stato. La rappresentazione comincerà subito e il Maestro Banati reciterà la parte principale. Se Ella avesse a dirgli qualcosa, favorisca aspettare la fine dello spettacolo. I costumi, la nostra società, accordano diversi modi per appianare tali tristi vertenze. Ma non acconsentono il modo che vuol adoperare lei. Ossequio (*al Buttafuori*) Portatelo fuori.

ERNESTO — Ma io l'adopererò se anche mi costasse la vita! (*si precipita fuori verso sinistra*).

KISS — Ernesto, per l'amor del Cielo! (*lo segue correndo*).

BUTTAFUORI (*all'usciere*) — Corri sulla piazza e chiama un poliziotto (*Buttafuori esce a destra Usciere a sinistra. Pausa. Il Pompiere cammina con indifferenza*).

BORGUNDIA (*viene da sinistra in punta di piedi*) — Vieni per di qui e non gridare.

BANATI (*lo segue nel costume di Re Lear, truccato ma senza parrucca e barba. Il parrucchiere lo segue, nella mano la parrucca e barba e il portaceste colla corona reale*) — Orrendo... orrendo... lasciano entrare quel pazzo... ed io sono costretto...

BORGUNDIA — Hanno già chiamato un poliziotto.

PARRUCCHIERE — Andiamo col crine, signor Banati. Non ho tempo. (*durante le seguenti battute gli mette addosso la parrucca e la barba*).

BANATI — Se tutto ciò fosse capitato una mezz'ora prima, la recita in corso mi darebbe un rifugio... Diamine: come fare, come fare? (*a Borgundia*) Tu, Almady, rimani qui... temo che ci sarà qualche gran scandalo.

BORGUNDIA — C'è già, figlio mio!

BANATI — Lo pubblicheranno anche i giornali?

BORGUNDIA — Dipende dallo scandalo.

BANATI (*al Parrucchiere*) — Andiamo col crine. (*a Borgundia*) E ora, dove sono?

BORGUNDIA — Il buttafuori è riuscito a chiuderli dentro nel camerino.

PORTACESTE — Favorisca sedersi. Viene l'incoronazione. (*Banati si siede sullo scalino del trono. Il parruchiere e il portaceste gli mettono la corona in testa*).

BANATI — Come fare, come fare?! Dì, quanti poliziotti avete chiamato? (*al portaceste*) Spicciati, dì che venga una pattuglia. Alt, fermati! Qualunque cosa ti dicessi, ovunque ti mandassi, tu rimarrai!! Capito? Rimarrai con me.

PARRUCCHIERE — La pattuglia la chiamerò io. Ho già finito. (*esce, il pompiere lo segue. Grande chiasso di fuori*).

BUTTAFUORI (*Si precipita dentro*) — Correte allo studio del Direttore. Hanno rotto la porta del camerino. Vengono (*esce correndo*).

BANATI (*urla*) — Dove scappi! Rimani! Rimangano tutti con me! Portaceste la mia spada! La mia spada! (*Portaceste corre verso sinistra. Entrano Ernesto e Kiss da destra*).

ERNESTO (*si sofferma*) — Signor Banati?

LEAR — Sono io.

ERNESTO (*aggiusta i suoi occhiali. Pausa. Si fissano*)

LEAR (*s'avvia adagio, sale gli scalini con maestà e vi si sofferma, con sovranità superba*).

BORGUNDIA (*a Ernesto*) — Vedo con grande piacere che si è calmato un po'! Favorisca venire nel salotto: lì parleremo di tutto da uomini bene educati.

ERNESTO — Grazie, ma io ho solo da parlare col signor Banati, ma per essere sincero non so se quello lì sia lui (*indica a Banati*).

BORGUNDIA — Venga, venga, andiamo nel salotto.

ERNESTO (*imbarazzato*) — Ripeto, non so se sia l'attore Banati che sta sullo scalino del trono in quell'atteggiamento regale. Se non mi sbaglio indossa il costume di una tragedia classica colla corona in testa. Può essere che sia il nostro primo Sovrano Santo Stefano.

BORGUNDIA — No, Signoria, è il Re Lear!

ERNESTO (*tocca nervoso gli occhiali*) — Re Lear?

BORGUNDIA — Lear, il Re sciagurato. Stasera si recita la sua tragedia. L'ha scritta il Redattore Capo Shakespeare.

ERNESTO — Lo so, signor mio, grazie. E lei è dunque il Re di Francia.

BORGUNDIA — No, Sire. Il Duca di Borgundia.

ERCESTO — Lo so. Quello che avrebbe dovuto sposare una delle figlie di Lear.

BORGUNDIA — Ma poi ha cambiato idea, Signoria.

ERNESTO — Lo so, lo so. Ho l'onore di tenere un corso speciale all'Università, sulle opere di Shakespeare .

BORGUNDIA — Lei, insegna all'Università?

ERNESTO — Sono padrone di farlo (*verso Lear*). Dottore Ernesto Szabò, docente all'Università, consigliere della « Società per studi shakespeariani ».

RENATA (*sorridendo*) — Ed io che sognavo di assottigliare il tuo lungo corpo, per adattarlo al mio appartamentino dove m'imbattevo sempre fra le tue lunghe gambe... Sognavamo come sognano gli amanti: ognuno per conto nostro... Non ami la mia vita e me lo dici, caro galantuomo! Ed io non voglio rinunciare nè a quella vita di rondine schiava che gira tenuta da un filo, nè ai miei fratelli ed estranei ed ardenti compagni. Massimo, come siamo leali. Quasi degni di diventare amici!

MASSIMO — Ah, no! Non si tratta di questo!

RENATA — Davvero?

MASSIMO — No! In casa mia, non c'è posto per voi! Ma datemi un posticino nella vostra...

RENATA — Nella mia? In quale?

MASSIMO — L'Eden, l'Olimpia, il Kursaal...

RENATA (*che capisce*) — Ah, capisco. Non è possibile!

MASSIMO (*ironico*) — Già, non vuoi. La tua volontà è la tua piccola arma... per tutelare che cosa? La tua solitudine ed i frutti che vi maturano? Povera piccola arma. Ti sorreggerà ancora sopra di lei, per proseguire senza il mio aiuto. Saprò a che ora torni all'albergo, e a che ora sei seduta, dopo lo spettacolo, in un piccolo caffè di provincia, dove si butta in terra la segatura e quando si accavalcano le sedie sui tavoli.

RENATA (*maliziosa*) — Credete forse d'impressionarmi con quella descrizione? Non mi spaventa affatto, ve lo giuro!

MASSIMO — Neanch'io! Sarei capacissimo di abituarmi a quei luoghi. A Parigi li trovano lugubri. Ma ora so che c'è qualche cosa di più lugubre. Immaginare lungi da sè, fedelmente, minuziosamente questa esistenza popolandola dalla vostra ombra stanca, dopo quella di Brague, di Scampolino e di non so quale Duffrein-Chantel che regola il suo passo sul vostro. No, non posso, non posso!

RENATA (*con finta indignazione*) — Non lo voglio neanch'io!

MASSIMO — Non lo vuoi, fino a quando? So pure che vi può essere per me una specie di felicità simile a quella goduta in casa vostra, durante le mie visite quotidiane. Quando entravo mi dicevate sempre: « Buongiorno ». Ma i vostri occhi rettificavano: « Buongiorno, estraneo ».

RENATA (*ripetendo sotto voce, quasi teneramente*) — Buongiorno, estraneo!

MASSIMO (*avvolgendola di una subitanea e forte stretta*) — Buongiorno, mio bel paesaggio riconquistato! (*Ella grida, un po' soffocata. Egli la scioglie dall'amplesso*). Scusate. Ma è colpa vostra! E' il suono della vostra voce. Mi è parso di ritrovarmi laggiù in una di quelle sere che culminavano tutte in una poltrona di prima fila...

RENATA (*intenerita*) — C'eravate tutte le sere!

MASSIMO — Tutte! E gioivo di voi, come un migliaio d'imbecilli, lo sguardo fisso sulle vostre gambe, sulle vostre braccia, sul vostro seno. Ah, non li lesinate in iscena. Era semplicemente odioso, del resto!

RENATA (*seccata*) — Me l'avete ripetuto tante volte!

MASSIMO — Non te l'ho mai gridato con più grande rancore della sera in cui...

RENATA (*nervosissima, in pianto*) — Basta, Max. Basta! Conosco queste cose quanto voi!

MASSIMO (*con una specie di gaiezza furibonda e conquistatrice*) — Non come me! Non sapete nulla così bene, come lo so io. E vuoi lottare povera piccola e parlare della tua volontà. Non sai che trascino con me un cataclisma amaro! E non ne abuso neppure ora che sei tutta in pianto e ardente di febbre... E... (*si china sopra di lei, poi si raddrizza ed estrae vivamente il suo orologio*).

RENATA (*vinta*) — Max! Max! Porgimi la tua mano. Trattieni la tua vagabonda...

MASSIMO (*che si è padroneggiato, con molta fermezza, tutta di tenerezza, ricordando l'impegno assunto, va a prendere il cappello e il mantello di Renata e glie li porge*) — Entrate in scena alle dieci e mezzo. Sono le nove.

RENATA — E voi, Max?

MASSIMO — Vado a prenotare una poltrona...

(*Renata esce dal fondo. Massimo si dirige verso l'attaccapanni, prende il suo cappello, il suo paletot ed esce*).

Fine della commedia

LEAR (*con voce unta e maestosa di sovrano*) — Saluto! (*Portaceste entra con una grande spada sfoderata che consegna a Borgundia*).

BORGUNDIA (*al portaceste, con voce affettata*) — Allontanatevi (*portaceste esce*).

BORGUNDIA (*consegna con solenne omaggio la spada a Lear*) — La tua spada, o Sovrano!

LEAR — Grazie, duca!

KISS — Vieni, Ernesto, questo non è il luogo adatto.

ERNESTO — No. Rimarrò.

LEAR — Cosa desidera da me?

ERNESTO — Questo, signore, il dottor Kiss (*Kiss s'inchina*), mio amico e collega, sta nella stessa casa mia. Anzi, sullo stesso pianerottolo. Dopo aver tentato senza esito, e per degli anni, di sedurre mia moglie...

KISS (*sorpreso*) — Ma Ernesto! Una volta e per sempre ti proibisco...

LEAR — Silenzio, forestiero!

BORGUNDIA — Silenzio!

ERNESTO — Lui dunque, mentre io non ero a casa, è sempre venuto a trovare Elena, e leggendole le poesie di Byron ed abusando della espressione poetica dell'amore degli altri, ha cercato convincere mia moglie a fargli visita nel suo *pied-a-terre* che, a scopo di adulterio, era già affittato in piazza dell'Indipendenza, numero nove.

KISS — Ah, siamo a quel punto lì?

ERNESTO — Sì, caro! Questo è il giorno delle liquidazioni. E perciò l'aggiusto anche con te (*entra il Buttafuori*).

BUTTAFUORI — Non ho trovato un poliziotto.

ERNESTO — Non occorre! Non vede che si parla con calma?!

BUTTAFUORI (*s'inchina ed esce*).

ERNESTO — La donna resistette a questi tentativi infantili e professionali nello stesso tempo, anzi mi dava resoconto giornaliero degli attacchi del buon amico. Il quale, respinto, aspettava l'occasione per vendicarsi.

KISS (*scoppia in una risata*).

ERNESTO (*alludendo alla risata*) — Non mi disturba. La settimana scorsa mi fece chiamare e mi comunicò che Elena stava nel Giardino Zoologico con un individuo che sembra essere un comico, e passeggia sempre davanti la gabbia dello stesso animale. Credevo che fosse una calunnia. Ho preso nota di quanto mi disse, e basta. Più tardi mi fece chiamare nuovamente e mi comunicò che l'animale era l'ippopotamo e il comico il signor Banati.

LEAR (*ringrazia con un sorriso clemente*).

ERNESTO — Tardavo ancora a chiedere conto ad Elena. Ma egli ieri sera mi comunicò che il suo sospetto si era mutato in certezza. L'illustre Banati, nel pomeriggio, mentre io sono all'Università viene a trovare Elena. Non gli credevo. Allora egli mi invitò di star in agguato questo pomeriggio nella sua cucina. Stavo in agguato, con mia grande sorpresa si è avverata la denuncia. Un tipo di comico è entrato nella mia casa. Dopo una breve esitazione, accettando con viltà imperdonabile l'aiuto di questo signore, ho suonato allora alla porta mia. La cameriera balbettava; l'ho sbattuta nell'angolo. Allora si sentiva lo sbattere forte delle porte e un grido di donna. Corsi nella stanza ove non trovai che mia moglie Elena. Corsi sul pianerottolo e vidi un uomo mentre balzava dalla finestra di cucina. L'ho inseguito ed ora sono qui.

KISS — Tu sei qui. Ed io non ci sono più (*esce*).

ERNESTO — Con questo signore ho finto (*a Lear*). E ora mi risponda lei, che non so nemmeno adesso chi sia! E' stato lei a balzare dalla finestra della cucina mia?

LEAR — In ogni caso non ero quello che avrebbe avuto l'ombra della minima brama verso la sua consorte.

ERNESTO — E' balzato, lei, dalla finestra?!

LEAR — Signore mio, ho tre figlie adulte!

BORGUNDIA — Lui... dalla finestra? Lo guardi bene!! è un venerabile vegliardo.

ERNESTO — E davanti la gabbia dell'ippopotamo era lei che passeggiava con mia moglie? Favorisca dirmi: che aspetto ha nella vita? E' vecchio? Giovane? Bello? Brutto? E' terribile star di fronte al seduttore di mia moglie senza sapere che aspetto abbia. E' vecchio lei?

LEAR — Ciò poco importa.

ERNESTO — Importa molto. *Un mondo mi separa da lei adesso.* Non so *con chi* parlo e questo mi strozza la parola in gola. Come se parlassi per telefono. Com'è il suo viso? Ardito? Sguardo aquilino? Allora l'affronterei. Timido e vile? La guarderei con sdegno. Impertinente, provocante? Mi irriterebbe e la picchierei.

BORGUNDIA — Calma, buon signore.

ERNESTO — Teorizzo. Perchè analizzo la strana situazione nella quale mi trovo. Il seduttore di mia moglie s'è nascosto in questa maschera, e mi sta di fronte, nel costume del sovrano personaggio, lo sfortunato padre e re delle leggende, la cui sorte straziante m'ha scosso

tante volte. E sopra il mio strazio di piccolo mortale si drizza l'ombra gigantesca e strana del poeta fosco e creativo, misurato, violento immorale e straordinario, il più grande che abbia saputo creare un mondo di figure tutte viventi (*indica Lear*).

BORGUNDIA — Io ritengo Shakesperare un comune commediante ed un capo comico ubbriacone. I suoi lavori li scrisse Bacone.

ERNESTO (*sprezzante*) — Teorie superficiali. Io ho letto Holmes, Appleton, Morgan, Donelly, Kigston, i tedeschi Bormann, Schipper e Wülker, questi si occupano tutti della questione Bacone, ma nulla fa vacillare la mia ferma convinzione. E infine conta poco se Shakespeare è Bacone; l'importante è il cervello che la traduzione chiama Shakespeare. L'importante è l'opera poetica (*indica a Lear*). è Lear che importa, il personaggio che vive da trecento anni, soffre e ci fa commuovere. Perciò, per me ci sono impedimenti di due generi: esteriori ed interiori. Fisici e psichici. Cominciamo dagli ostacoli esteriori, ossia, fisici. Io venni qui col proposito di romperle le ossa. (*Lear fa delle mosse*) Volevo adoperare tutti i modi possibili ed immaginabili. (*Lear fa delle mosse*) Ma ora vengo a parlare di altri impedimenti. Per esempio, la schiaffeggierei volentieri...

BORGUNDIA — Ma forestiero! (*Lear copre il viso colla barba sua*).

LEAR — Ah!... (*e sale uno scalino più in alto*).

ERNESTO — Anzi voglio schiaffeggiarla perchè spero di sfogarmi in questo modo. Ma non so se lo schiaffeggerò. In questo momento non lo so, ma mi pare che non la schiaffeggerò. Perchè?! Prima di tutto, non c'è posto libero per colpirvi, tanti peli ci sono. Mirare per colpire quella piccola parte senza peli non si può. Lo slanciò si infiacchisce. Ma è giusto che i peli ci siano. Lear non è una figura della teoria, ma un re leggendario. Ritengo ottimo che colla esagerata foltezza della barba e dei capelli l'attore cerchi spiegarci di essere di fronte ad un vegliardo mitico delle favole. Sulla sua testa non posso picchiare perchè vi è la corona. Ferirei il mio pugno colle punte di questa. Poi non ho oggetti pesanti per rompergli la testa. Rimane una pedata. (*al duca di Borgundia*) Mi dica lei... (*Borgundia fa un gesto di protesta*) le chiedo pro-forma... Mi dica dove posso dargli la pedata? In un lungo manto regale non si può dare una pedata. Il piede esita perchè non ha un bersaglio. Il vestito moderno accentua tutto. In caso di marsine dò una pedata sotto i due bottoni della schiena e posso sperare di colpire in pieno. In caso di una giacca la dò dove essa termina. Ma con un lungo mantello può capitarmi che tutta la violenza della pedata venga paralizzata tra le sue ricche pieghe o che io miri troppo in basso ove c'è il vuoto o, come dice la fisica, il vuoto pneumatico. Poco da sperare. L'ultimo rimedio sarebbe di strappargli la barba, ma questa non è sua. Ecco, così la difendono le cose esteriori, non parlando della sua spada. (*il Buttafuori entra con Elena*).

BUTTAFUORI — Scusi, signor Banati, questa signora...

ERNESTO — Elena!

LEAR — Gentildonna!

ELENA (*a Ernesto*) — T'ho seguito, temo che farai uno scandalo, il nostro nome sarà sui giornali; tu sei pazzo!

ERNESTO — Sta tranquilla che non farò nessun scandalo. Ma il tuo posto non è qui.

ELENA — Ma dove sono io? Dove?

BORGUNDIA — Sul palcoscenico del nostro maggior teatro di Stato.

ELENA (*a Ernesto*) — E tu che fai qui? Reciti?

ERNESTO — Non mi sento di renderti conto. Cerco di togliere le macchie dal mio onore.

ELENA — Ma tu che cosa fai?

ERNESTO — Sto aggiustando il tuo seduttore (*indica Lear*).

ELENA — Ma chi è quello lì? (*dietro le scene squillo di trombe. Ernesto trasale dallo spavento*).

LEAR — Nulla di grave. Provano i corni.

ELENA (*verso Lear*) — Ma chi è quello lì?

LEAR — Sono Banati, mia signora.

ELENA (*scoppia in una risata*).

LEAR (*sale sullo scalino indispettito ma con maestà*) — Veramente non ho meritato tali risate beffarde.

ELENA (*ride*) — Ma lei è davvero?...

BORGUNDIA — Lear, il re sventurato. Recitiamo stasera questa tragedia, signora mia. Non c'è nulla da ridere.

ELENA — Ma è veramente lei?

ERNESTO — Non c'è nulla da ridere. Sotto la augusta maschera sta un commediante vizioso che dovrà far i conti col marito oltraggiato.

BORGUNDIA — Non offenda sua Maestà.

ERNESTO — Taccia! (*a Lear*) La donna, mentre il re Lear si nascondeva nella cucina, disse poche parole di difesa. Ora abbiamo l'occa-

TERMOCAUTERIO

Un giornalista napoletano, di quelli che ancora oggi fanno le cosiddette interviste con le attrici e descrivono il pittoresco disordine del camerino, parlano di matite, ceroni, cosmetici e parrucche (interviste che terminano invariabilmente con l'arrivo del direttore di scena, il quale bussa due discreti colpi sulla porta del camerino), fa un briciolo di corte alla bellissima e giapponesissima Elsa Merlini. Ma la bellissima e giapponesissima Elsa si rivela inespugnabile e, quasi per schermirsi dai complimenti dell'adoratore, accarezza e bacia il suo pechinese Jato, che si mostra molto sensibile a tali effusioni.

Del particolare approfitta il giornalista per dire una delle tante spiritosaggini che costellano le sue interviste:

— Oh! Vorrei essere al posto del vostro cane!

— Davvero? — motteggia la bellissima e giapponesissima Merlini. — Fra poco debbo condurlo dal veterinario per fargli tagliare la coda.....

Enzo Biliotti, l'irresistibile brillante della compagnia di Dina Galli, è in vena di far della filosofia e confessa a Curio Mortari con tono che non ammette replica (come dicono i romanzieri d'avventure al punto in cui i banditi assaltano la diligenza e il salvatore grida: — « Chi fa un passo è un uomo morto! ».

— Ti assicuro che non prenderò mai moglie.....

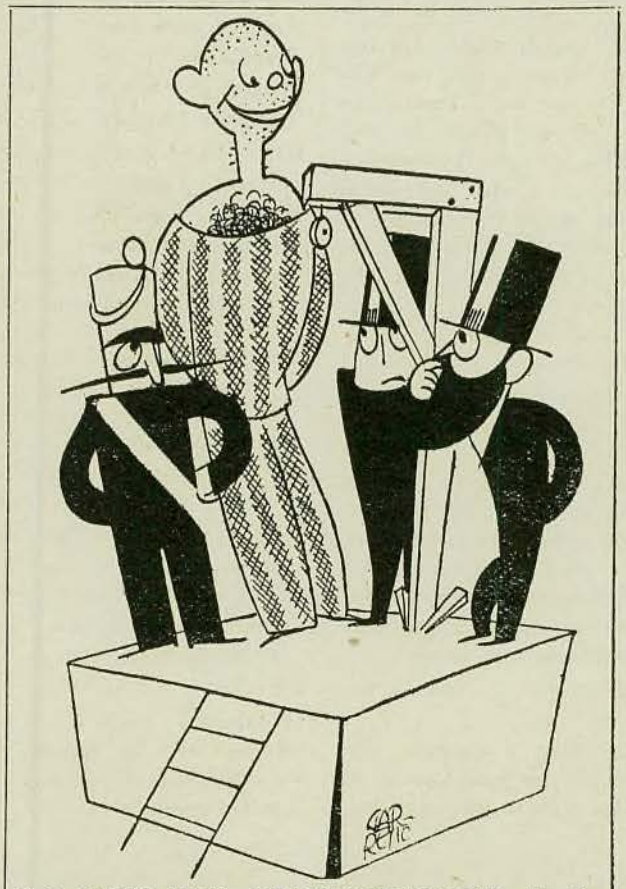
Curio Mortari, reduce da una delle sue avventure tropicali, chiede ironicamente:

— Nemmeno la moglie degli altri?

Armando Falconi, quando ancora non era celebre, aveva il terribile difetto di essere spaventosamente distratto: in qualunque posto andasse, dimenticava sempre qualche cosa: o il cappello, o il pastrano, o i guanti, o l'ombrello.

Per un po' di tempo Armando si rassegnò con buona grazia all'inconveniente; ma poi, accortosi che ciò gli costava un patrimonio (proprio il patrimonio che lui non aveva), decise di prendere una risoluzione eroica. Ci pensò per molti giorni, durante i quali smarrì un'altra metà del suo guardaroba, e finalmente un'idea luminosa gli balenò nel cervello. La sera stessa, recandosi dopo la recita al solito ristorante dove consumava i pasti, chiamò da parte il cameriere e, con aria di grande confidenza, gli disse:

— Senta: c'è una buona mancia per lei, se quando starò per andarmene e avrò pagato il conto mi dirà: — Attento signore: lei ha dimenticato il cappello, il pastrano, i guanti e l'ombrello...



LA FINE DEL CAPOCOMICATO: Carlo Veneziani (Deibler) ed i suoi aiutanti (Gastone Gorrieri e Gastone Tanzi) del "Torchio"

Gherardo Gherardi che, malgrado sia un *giovane autore*, ama spesso dare consigli al prossimo, insegna a Mino Doletti, che disciplinato lo ascolta, il metodo del vivere felice:

— Fa come faccio io e vedrai che ti troverai sempre bene... Per esempio, anche quando sono ammalato, io seguo dei criteri particolarissimi: vado subito da un medico. Dopo tutto, anche i medici debbono vivere... Egli mi prescrive una medicina e mi reco da un farmacista per fargli spedire la ricetta. Dopo tutto, anche i farmacisti debbono vivere... Quando, poi, torno alla redazione del « Resto del Carlino », apro una finestra e getto nella strada sottostante ricetta e medicina...

Minò Doletti, sempre più disciplinato, imma-

ginando che Gherardi ha da dire una spiritosaggine, domanda:

— Oh, bella! E perchè?

— Perchè, dopo tutto, anch'io debbo vivere!

x L'avvocato Arturo Orvieto, automobilista a grande resistenza, la più grave difficoltà della sua carriera l'ha incontrata quando ha dovuto difendere un ladro che, al momento di chiedere il patrocinio dell'avvocato milanese, gli ha detto senza tanti preamboli:

— E quanto all'onorario, è bene intenderci: se io non prendo niente, lei prenderà qualche cosa; ma se io prendo qualche cosa, lei non prenderà niente!

w Antonio Aniante ha acquistato una magnifica villa nei dintorni di Roma e l'ha munita di tutto il comfort moderno: ascensore, portineria, garage. L'automobile, lo scrittore novecentista non ha avuto ancora l'opportunità di comperarla, quindi il garage è rimasto vuoto; non così però la portineria, dove si è installato un romano di Trastevere, di quelli che portano costantemente con loro il mezzo litro.

Un giorno Bontempelli va a trovare Aniante e, dopo lunghe conversazioni sull'opportunità o meno di intavolare una nuova polemica cui dovranno partecipare tutti i letterati e gli pseudo letterati italiani, esce con lui. Ma il saraceno Antonio, appena oltrepassato il cancello della villa, torna indietro e suona a lungo il campanello.

— Perchè hai suonato? — chiede, con legittimo stupore, Bontempelli.

— Per dar tempo al mio portinaio di aprire, al momento in cui rincaserò...

y Dino Falconi confessa al sempreverde genitore le sue preoccupazioni matrimoniali: vorrebbe prender moglie e nello stesso tempo non vorrebbe farlo. Il padre lo incoraggia:

— Caro, è un passo che tutti, prima o poi, debbono fare... Forse che non ho preso moglie anch'io?

Dino tace per un momento perplesso; poi, facendo l'indiano, obbietta:

— Non è la stessa cosa. Tu hai sposato la mamma, ma io dovrò unirmi per forza con un'estranea!

z Elsa Merlini, la sera della sua serata d'onore a Roma, si accorge che è terribilmente raffreddata: mette in movimento tutta la compagnia per un consulto e chiede ai compagni d'arte se hanno per caso qualche specifico miracoloso. Nessuno risponde.

— Ma insomma! — si adira la bellissima Elsa, rivolta ad Arturo Falconi che fuma placidamente un sigaro gigantesco, indifferente alle ambascie della sua prima attrice. — Ma insomma, lei quando è raffreddato cosa fa?

— Io? — risponde Falconi serafico. — Sternutisco...

Un attore che sarà meglio non nominare (ma tutti indovineranno lo stesso chi è) accetta l'invito di una signora dell'aristocrazia romana che ammannisce per lui un succolento pranzo. Non appena seduto a tavola, l'invitato si appresta con ogni cura a ripulire il bicchiere col tovagliolo, e la signora, che sorprende la mossa, volendo essere di spirito, ordina al cameriere:

— Gervasio, cambiate il bicchiere al signore.

Il cameriere obbedisce.

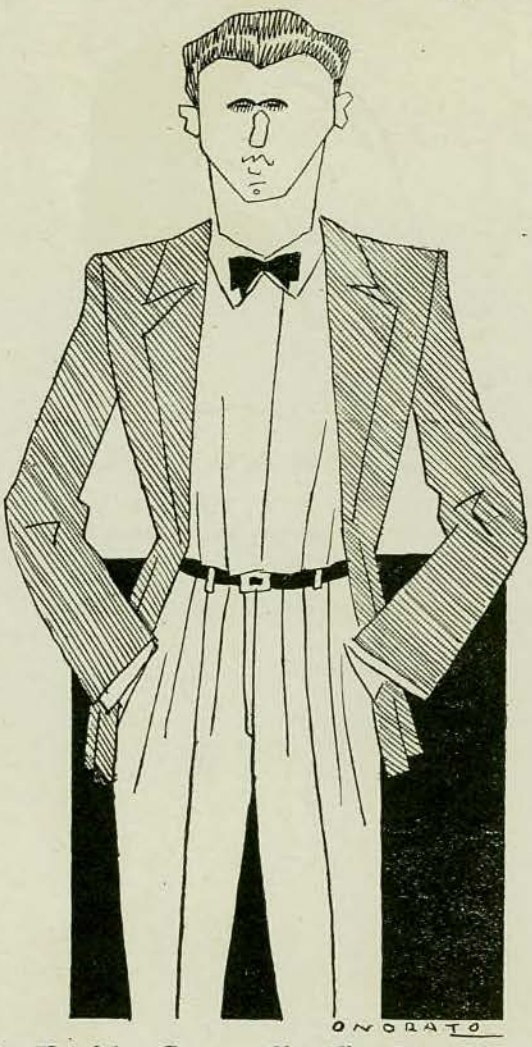
L'attore, che sarà meglio non nominare nemmeno adesso, prende il secondo bicchiere e ripulisce delicatamente anche quello.

La signora s'impazientisce:

— Gervasio, cambiate un'altra volta il bicchiere al signore.

Gervasio obbedisce di

OUTSIDER



GINO CERVI

COMPAGNIA ANNIBALE BETRONE

x

Passaporto per la celebrità

— Ventisette anni (garantiti).

— Non è « figlio d'arte » ma ha sempre vissuto fra le quinte. Suo padre che fu critico notissimo a Bologna e famoso scrittore di teatro gli insegnò a sei anni ad amare il teatro.

A sedici incominciò per suo conto ad amare le attrici. Amandole, divenne attore.

— Fu con Alda Borelli, con Pirandello e da qualche anno alla scuola magistrale di Betrone mira con successo alla celebrità. Non potrebbe meglio onorare il ricordo di suo padre.

— Tutti i critici si sono occupati di lui; ma non importa: farà strada ugualmente.

sione del confronto. Disse che ella era venuto soltanto due volte in casa mia. E' vero?

ELENA — E' vero.

ERNESTO — Non t'ho chiesto nulla. Deve rispondere lui.

LEAR — E' così. Ci fui due volte.

ERNESTO — Mi ha detto che non era accaduto nulla. (*a Elena*) Ti divertiva raccontandoti aneddoti piccanti all'orecchio. Questo vegliardo di trecento anni?

LEAR — Calunnia.

ERNESTO — Ella me l'ha confessato! (*a Elena*) L'ammetti?

ELENA (*piangendo*) — Sì.

LEAR — Se lei lo dice, sia pure.

ERNESTO — Quali erano questi aneddoti?

ELENA — Erano due.

ERNESTO (*minaccioso*) — Qual'era il primo?

BORGUNDIA — Non insulti la donna.

ERNESTO — Il primo?!

LEAR — « La cittadella ».

ERNESTO — Lo conosco. Umorismo triviale. Adatto per oltraggiarmi l'onore. Ma di fronte a lei non sono capace di ribellarmi. Questo venerando uomo e... « la citadella »!! Non si muova. Non mi parli. Mi lasci nell'illusione! E l'altro?

LEAR (*maestoso*) « Adolfo e il montone ».

ERNESTO — Non lo conosco, ma il titolo spiega già tutto, oh Sire! So già molto, ma non tutto! (*a Elena*) Vedo che sei spezzata sotto il peso della tua confessione! Rispondimi! Ti ha toccata quest'uomo?

LEAR — Mai!

ERNESTO — Quest'uomo t'ha toccata?!

ELENA — Una volta... tra i raccontini... ti confesso... m'ha toccato l'orecchio...

ERNESTO — Colla mano?

ELENA — No. Colle labbra.

ERNESTO — T'ha baciata?

ELENA — No. M'ha toccato l'orecchio, ed io sentivo freddo nella schiena. (*piange*) Ti confesso tutto.

ERNESTO — Constato il fatto che lei ha soffiato nell'orecchio di mia moglie, cosicchè ella sentì brividi nella schiena.

LEAR — Io?!

ERNESTO (*agitato a Lear*) — In questo momento, se non si siederà subito sul trono il mio impedimento se ne andrà (*fa un gesto minaccioso col pugno verso Lear*) e sarà finita la malia!

BORGUNDIA (*grida*) — Ramaszeder! Riflettore! (*il riflettore circonda con un'aureola la testa di Lear. Borgundia balza accanto a lui e dà un segnale verso le quinte. Squillo di trombe e tuoni. Lear siede maestoso sotto l'aureola*).

ERNESTO — Mi riprendo. Mi dominerò ancora per un po'. Riesumiamo in fretta con sagacia e sangue freddo. Dunque, il caso ha tre capitoli. Il primo: Passeggiate nel giardino zoologico. Vero?

ELENA — Sì.

ERNESTO — Il secondo: visite in casa mia.

ELENA — Sì.

ERNESTO — Il terzo: l'assalto inatteso che da parte sua si divide in tre paragrafi: « La cittadella », « Adolfo e il montone » e tra i due il momento quando prese in bocca una parte dell'orecchio di questa signora.

LEAR — Esagerazione!

ERNESTO — Non c'è altro?

ELENA — Solo questo.

LEAR — Questo soltanto.

ERNESTO — Strano. Se me lo dicesse indossando la sua giacca grigia di borghese e coi suoi proprii capelli sulla testa, non lo crederei. (*s'avvia verso lui minaccioso, ma un gesto maestoso di Lear lo ritiene*) E' tremendo che io abbia una così grande coltura! E' tremendo! (*lotta con se stesso per un attimo*) Conosce lei il nome di Sir Thomas Lucy?

LEAR — Non ho tal piacere.

ERNESTO — Sir Thomas Lucy è stato il nobile inglese che ha picchiato Shakespeare. Signore mio! Shakespeare stesso!! (*va verso lui ma poi si ritira*).

ELENA — Sei pazzo?

ERNESTO — E questo qui è solo Re Lear: peli, belletto, latta, maschera e guittume... e quello era Shakespeare vivo. (*Pausa breve. Con decisione*) Insomma: non sono capace di saltarle addosso e strangolarla gridando: Menti, miserabile guittone, seduttore!

BORGUNDIA — Più adagio, buon signore. Ma guardate che foga! Ti colga la peste!

ERNESTO — Non mi canti con questa voce declamatoria. Anche lei aiuta a sconcertarmi. Sono come un accenditore automatico guasto. Premo invano il bottone, non mi accendo. (*a Lear*) Mi dica dove posso trovare Banati, l'attore. Se è un uomo venga in borghese.

LEAR — Non occorre. Possiamo aggiustare tutto qui e subito.

ELENA (*ride*).

LEAR — Lei signora, m'interrompa, se non dico la pura verità. E il sorriso non mi offende perchè rivolto non a me, ma alla situazione in cui mi trovo.

nuovo e mette davanti all'invitato un terzo bicchiere; ma l'invitato, che — perbacco! — non nomineremo nemmeno questa volta, brontola rivolto al cameriere:

— Oh! Non pretenderete mica che pulisca tutti i bicchieri della casa!

Un giovane filodrammatico, di quelli che «vogliono entrare in arte» e non entrano mai, si presenta ad Armando Falconi cui fa sorbire la lunga «tirata» del terzo atto dell'*Antenato* del Veneziani, per mostrare quali sono le sue possibilità. Alla fine domanda con trepidazione:

— Ebbene, commendatore: le sembra che io possa andare?

— Sì, sì, certamente... — risponde senza esitare Armando Falconi — lei può andare quando vuole.

Tonino Niccodemi, nei giorni di *bohème* (traduzione francese dell'italiano «bolletta»), si fa invitare volentieri a pranzo in casa Chiarelli. Ma naturalmente si trova nell'impossibilità di farsi precedere o seguire da uno di quei piccoli *cadeaux* che a quel che pare *entretiennent l'amitié*. Marito e moglie Chiarelli lo capiscono e ne scherzano volentieri con gli amici intimi.

L'altra sera Tonino, atteso per il pranzo, arriva puntuale, ed entrando nel salotto dice solennemente:

— Vi porto i saluti di mio padre.

Oreste Biancoli, sprofondato in una poltrona, dice con tono di rimprovero ai padroni di casa:

— Eppoi dite che non porta mai niente!...

Pochi giorni fa, Carlo Salsa, preoccupato di assicurare l'esistenza del prossimo interprete della sua commedia: «Tirare sul Cinque!» invitò a pranzo Sergio Tofano. Il convito venne controllato da una serie di misure precauzionali: acqua sterilizzata, pesce spinato, carni passate allo staccio, funghi analizzati dall'ufficio d'igiene. A compiacere l'ospite, Salsa non trascurò inoltre alcuna di quelle attenzioni che rendono un simposio e un amico memorabili.

Alla fine Tofano, inguaribile esteta, arrischia un rilievo:

— Scusa, ma perchè mantieni al tuo servizio un cameriere completamente calvo che tanto contrasta con la tua testa goldoniana?

— L'ho assunto per essere certo che non ti facesse trovare dei capelli nella minestra — spiega Salsa, stemperato e amabile come una maionese.

Aforismi di La Rochefoucauld:

— Il minor vizio delle donne che si abbandonano agli amori è di avere degli amori.

— Il vero gentiluomo non si vanta mai di nulla.

— L'onestà delle donne non è spesso che amore della propria riputazione e della propria tranquillità.

— La verità delle donne è un'acconciatura e un belletto che esse aggiungono ai loro vezzi.

— Chi vive senza follia non è savio come crede.

— La lontananza diminuisce le piccole passioni ed accresce le grandi, come il vento che spegne le candele e riaccende il fuoco.

— La maggior parte dei giovani credono di essere naturali, quando non sono altro che maleducati e grossolani.

— Le donne galanti si fanno un onore d'esser gelose dei loro amanti per nascondere che sono invidiose delle altre donne.

— Le donne giovani che non vogliono sembrar leggere e gli uomini d'età che non voglion esser ridicoli, non devono mai parlare dell'amore come di cosa che li possa riguardare.

— Le donne, quando amano, perdonano più volentieri le grandi indiscrezioni che le piccole infedeltà.

— Non ci sono sciocchi più fastidiosi degli sciocchi di spirito.

— Nei loro primi amori le donne amano l'amante: nei successivi amano l'amore.

— Voialtre attrici cinematografiche — dice Calcagno a Norma Shearer, a Sorrento — siete delle donne superiori.

— Perchè? — domanda la stella della Metro-Goldwin.

— Perchè sapete affermarvi mantenendovi sulla negativa.

— Mura è una grande scrittrice — afferma Nazzaro.

E Emilio Costantini osserva: «Vivere nell'intimità: vivere tra quattro Mura».

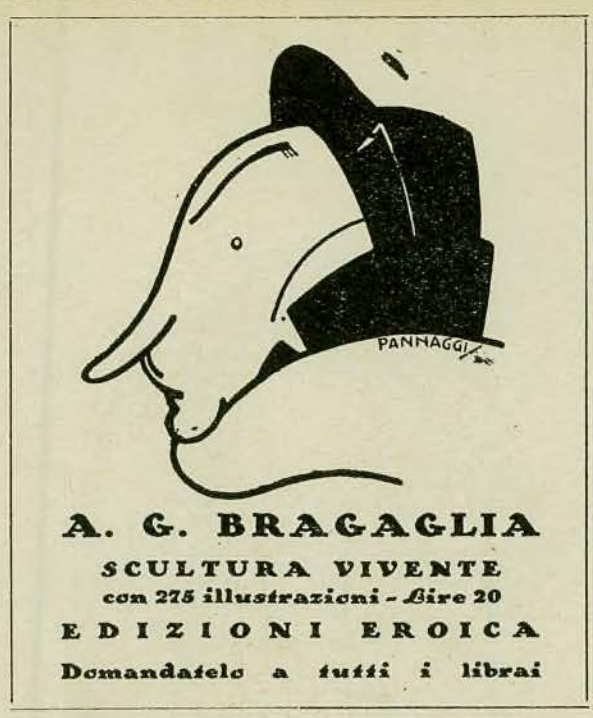
Mentre Arduino Colasanti gli spiega un nuovo programma di scavi, Calcagno è assorto a contemplare le gambe d'una pensatrice ceco-slovacca.

— Si decida — scatta a un tratto Colasanti — o si occupa di arti belle o si occupa di arti belli.

Il nostro amico Enrico dall'Oglio della Casa Editrice «Corbaccio» pubblica un bollettino ufficiale delle sue edizioni, dove con criteri di primissimo ordine che onorano un editore, «lancia», «reclamizza» ecc., gli autori dei libri che pubblica. Ora è la volta di Guido Stacchini. L'annuncio per questo autore, termina così:

A STACCHINI nulla sfugge; niente egli perdona: ma poichè il suo umorismo è grande, SOPRATTUTTO EGLI DIVERTE.

E va bene! Badi però che noi al «Carignano» di Torino, abbiamo sentito la commedia «S. O. S.» recitata da Tatiana Pavlova!



PROPRIETA' LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE
STAB. C. MULATERO E A. PERRERO - VIA MONTI, 9-11 - TORINO ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE

ELENA — Non sorrido più.

LEAR — Dunque mi ascoltino. Solo chi vive tra gli attori sa quanta gentilezza si può trovare nel viso di una tigre e quanto è mite una iena. Il giardino zoologico è la mia ricreazione e la mia passeggiata preferita, e spero di non incontrarvi mai un collega se non in una delle gabbie. Ma si sieda, signora.

BORGUNDIA (*le porta una sedia e Elena si siede*).

LEAR — Facevo la corte ai miei due usurai, proprio davanti la gabbia dell'ippopotamo. Davo dei zuccherini ai loro bambini, perchè i due papà mi rinnovassero la cambiale di 900 corone senza protesto. Lei sorride beffardo, signore!

ERNESTO — Precisamente. Cambiale e protesto sono parole orrende in bocca di una testa coronata. E una cambiale di 900 corone fa semplicemente pietà.

LEAR — Lo so. M'ha chiesto dove può trovare Banati, l'attore. Le rispondo: qui subito. Non ho più il tempo di spogliarmi e di struccarmi. Ma farò trapelare Banati dal di dietro della maschera colla stessa manovra, colla stessa arte colla quale gliel'ho nascosto. Che possono vedere che non mi nascondo dietro l'autorità del poeta inglese. Dunque: cambiale, 900 corone, rinnovamento, protesto. Ora le ho consegnato la mia corona reale.

ERNESTO — Continui. Chissà, forse riuscirò...

LEAR — Continuo. Diedi zuccherini ai bambini per lusingare i loro papà scellerati, quando una bella signora si fermò davanti la gabbia dell'ippopotamo, sorridendo gentilmente come se dicesse: « Ma guardi come si diverte il grande maestro coi bambini! ». Vero?

ELENA — Vero!

LEAR — I nostri sguardi s'incontrarono ed ella leggermente arrossì. I padri dei due bambini se ne andarono ed io mi presentai.

ERNESTO — Un'impertinenza.

LEAR — Possibile. (*con posata sovranità*) — Ma il suo pudico rossore mi avvinse.

ERNESTO — Parla di nuovo nel linguaggio regale. Cominciavo già a ripigliare coraggio...

LEAR — Per difendermi, ho rimesso per un momento la corona reale. Ma continuiamo! Abbiamo passeggiato colla bella signora parlando di teatro, di società ed io le chiesi di poterla visitare nel focolare domestico.

ERNESTO — A che scopo?

LEAR — Per avere l'occasione di fare la sua conoscenza.

ERNESTO — Come si può bollare una figura così sovrana che dice una sfacciata bugia?

BORGUNDIA — Non te lo consiglio, buon forestiero.

LEAR — E' così che sono capitato nel suo santuario famigliare. Non lo nego, in quei tempi ho perduto molto al baccarat, e al poker.

ERNESTO — Che brutta parola! poker! Non sta bene colle chiome bianche leggendarie.

LEAR — Appunto perciò che lo dico. Baccarat, poker, anzi: la Borsa!

ELENA — Terribile!

ERNESTO (*chiude colle mani gli orecchi*) — Basta, basta! Orribile, questa trivialità! (*ride*).

LEAR — No, signore mio, mi denudo solo. Lei ride e così mi è caduta dal viso la barba della leggenda. Ma continuo. Ho perduto moltissimo ma la mia massima disgrazia fu che non sono mai riuscito a trovarla in casa. Lei è ritornato sempre quando io già ero via.

ERNESTO — Rientrai una sola volta in tempo, ma lei balzò dalla finestra della cucina.

ELENA — Della cucina... della cucina... (*ride*)

LEAR (*furioso*) — Se lei ha tanto da ridere, sappia che sono andato a finire con un piede nella pasta del pane.

ELENA (*ride*) — Lo so... lo so...

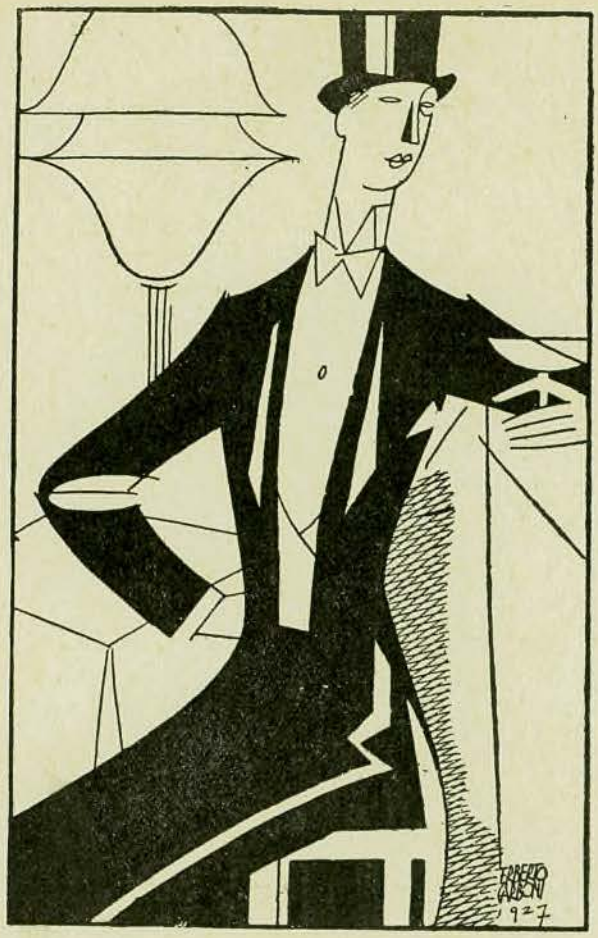
LEAR (*furioso*) — E così sono spogliato anche dalla mia parrucca tragica.

ERNESTO — Non ridere! Continui, lei.

LEAR — Ciò che riguarda la parte più grave dell'accusa, cioè il racconto delle... due favole orientali, l'ho fatto veramente alla sua consorte, ora presente.

ERNESTO — E cosa mi dice per sua discolpa?

LEAR — Nella nostra epoca e nella nostra città non c'è nulla di straordinario. Siamo a Budapest, purtroppo. In questa città se un attore classico vuol divertire una signora colta, le racconta brevi favole orientali di indole erotica. Ne incolpi la nostra strana coltura, faccia processo a questa società mista e in decomposizione, ma non ne accusi i singoli individui che sono in balia del loro tempo. Mi creda, le giuro sul mio onore di cittadino, anzi sulla mia vanità di attore, le avrei detto più volentieri il discorso funebre di Antonio, o il grande monologo di Amleto, o anche la pazzia straziante del vegliardo coronato, le avrei declamato Shakespeare più volentieri che dirle aneddoti erotici, ma l'avrei divertita meno. Nel giardino zoologico, come adatta al luogo e al momento, le declamai una favola di Lafontaine, in lingua francese.



Ingoloso

il sarto degli uomini eleganti

il sarto delle donne chic

TORINO

24 - Via Bertola - 24

ERNESTO — E' vero, questo?!

ELENA — E' vero!

ERNESTO — Inaudito!

LEAR — Questi due anedotti mi dolevano più che a lei. Me lo creda!

BORGUNDIA — Glielo creda, o straniero!

ERNESTO — Glielo credo. Accetto la scusa, io, che in questa schifosa società lotto per divulgare il culto di Shakespeare. Nobile dolore benchè espresso con esagerazione.

LEAR — Sagge parole.

ERNESTO — Ma mi dica solo una cosa; perchè era assolutamente necessario che lei recitasse? Il rispetto e il sentimento che nutriva per mia moglie non la ispiravano ad esprimere la propria anima?

LEAR — Signore mio, la mia anima, la nostra anima non è così obbediente ad esprimersi subito quando vogliamo. Io devo sempre esprimere l'anima degli altri, per anni ed anni. Quando i miei occhi scintillano e sono già sul punto di esprimere quello che io sento viene un'altro a zittirmi e parlare lui per bocca mia. Una volta Shakespeare, altra volta Bernardo Shaw. Infine l'anima piccola nostra si indispettisce, si ritira brontolando e non vuol venire più alle labbra. Invecchia e si riesce difficilmente a tirarla fuori dal nascondiglio. Le parole, sì, quelle l'attore le dice facilmente. Ma queste non sono che parole. Vede, signor mio, ora anche il manto regale mi è caduto.

ERNESTO — Che dolorosa confessione. Vedo tutto sotto un'altra luce e le perdono anche i due aneddoti erotici.

LEAR — Che spirito nobile e profondo (*si asciuga le lagrime*).

BORGUNDIA — Tu piangi, o Sire!

ERNESTO — Vede, che piange, non mi fa effetto. L'attore impara col tempo a piangere bene.

LEAR — No, signore mio. Piangere sanno tutti. Ma noi siamo col pianto come i giocolieri colla loro spada. Lo esercitiamo tanto tempo fino a che non duole più. E sa qual'è la vera disgrazia? Che poi il pianto non duole più nemmeno quando ci farebbe del bene il dolore. (*asciuga le lacrime, piagnucolando*) E' perciò che non posso sfogarmi... quando piango nella vita privata...

ELENA (*lo guarda coll'occhialetto*) — Ma guarda... piange vere lacrime.

LEAR — Sì, signora mia. Ma il mio occhio non dà acqua di sorgente.

ERNESTO — Che tremenda confessione!

LEAR — Sì. Ma il mio scopo era di mostrarmi a lei spogliato da ogni artificio. Ora ho compromesso anche le mie lacrime.

ERNESTO — Ora vedo molte cose più chiaramente che non prima, ma una cosa non capisco ancora. Se tutto è come dice lei, perchè ha preso tra i denti un piccolo lembo dell'orecchio di mia moglie?

ELENA — Fra i denti?! Sei pazzo! Mai! Mai!

LEAR — E' un'esagerazione. Ho detto con voce sussurrante la favola orientale, ed è possibile che per confidenza — che però non ebbe mai incoraggiamento da parte della signora — mi sia chinato troppo verso l'orecchio suo. Se l'avessi toccato le presento le mie scuse... (*s'inchina verso Elena*) e a lei chiedo perdonanza. (*scende dal trono con maestà e facendo tintinnare la spada tende la mano ad Ernesto*).

ERNESTO (*retrocede spaventato*).

LEAR — Mi conceda il suo perdono!

BORGUNDIA — Quanto grande e di nobile cuore sei, o Re! Il Duca di Borgundia s'inginocchia alla vista di tale umiltà. (*s'inginocchia. Lear ed Ernesto si stringono le mani. Ad un cenno di Borgundia verso le quinte, squillano le trombe*).

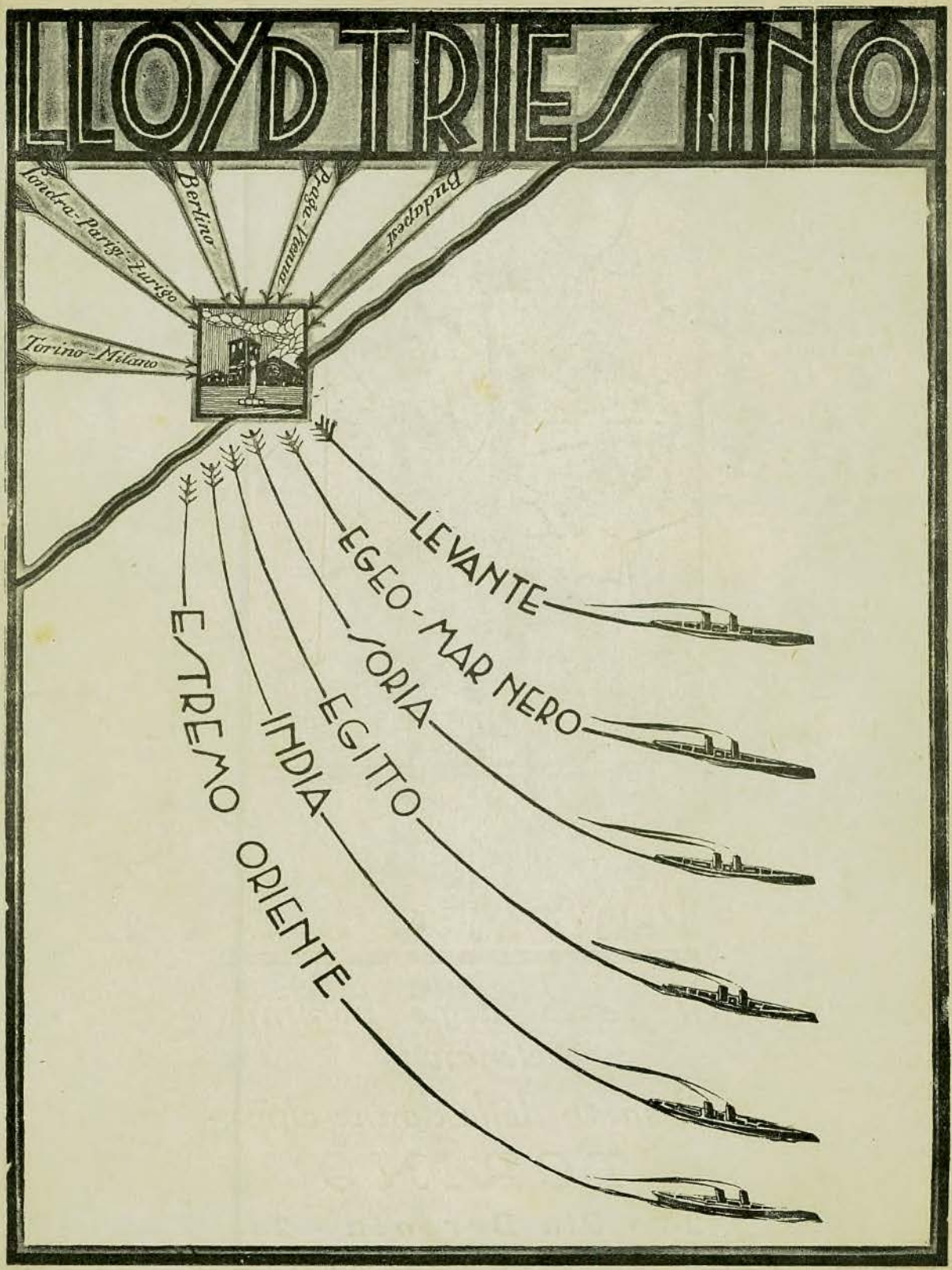
ERNESTO (*trasale*).

LEAR — Alzati, o Duca!

BORGUNDIA (*verso le quinte*) — Fate tacere lo squillo de' bellici bronzi! (*lo squillo smette*).

LEAR (*sale di nuovo sul trono*) — Dunque ora possiamo tutti andarcene per i proprii affari. Loro ritorneranno calmati nel loro nido tranquillo ed io continuerò la mia strada: interpreterò il grande poeta oggi con ammirazione raddoppiata, poichè devo ringraziare la sua ombra gigantesca. Se ella contiene il primitivo furore ed io trovai modo di essere ascoltato. Ringrazio te, Shakespeare. Presto si alzerà il sipario e dalla scena, ove si svolse la nostra piccola commedia, comincerà a parlare l'immortale.

ERNESTO — Devo confessare d'essere stato debole. Ma non mi vergogno dire che fui colto dalla commozione e così il mio furore si è calmato. Ma non esageriamo. Che mi sia lasciato trascinare da questa magia teatrale, è molto determinato dal fatto che amo questa frivola e superficiale creatura e sono fatalmente debole verso lei. E' terribile, però lo confesso: *le avrei perdonato lo stesso*, perchè


LLOYD TRIESTINO
Londra-Parigi-Zurigo
Berlino
Praga-Vienna
Budapest
Torino-Milano
LEVANTE
EGEO-MAR NERO
SORIA
EGITTO
INDIA
ESTREMO ORIENTE

senza lei non posso vivere. Loro *mi hanno solo aiutato* in questa lotta interiore, rendendola più facile, diminuendo la mia vergogna coi loro gesti e con parole finte e bugiarde. Ringrazio loro di questo. *E' probabile che non sarei stato* capace di cacciare mia moglie e di picchiare lei anche senza questa commedia finta. *Ma allora sarei qui ora con una figura troppo brutta e misera.* Così ho avuto almeno delle attenuanti. Devo constatare questo fatto perchè non mi deridano. Non sono uno sciocco se pure parecchie volte parevo esserlo. Secondo Shakespeare l'uomo è un miscuglio della bestia e del poeta. Credo che oggi tutti e due si sono manifestati in me nella proporzione dovuta. Vieni, cara, non è capitato nulla.

LEAR — Un piccolo flirt o nemmeno questo...

ERNESTO — E addio. Ma non desidero incontrarla per molto tempo, anzi mai più.

LEAR — Neppure nelle mie parti?

ERNESTO — Neppure. Voglio conservare nella memoria questo viso di vegliardo nobile che contrasta tanto colla parola flirt.

ELENA (*ride*).

ERNESTO — Non ridere. Mi vergogno che tu non abbia capito nulla di quello che è accaduto qui. E addio. Se c'incontrassimo nella vita borghese, non mi saluti. Io non la riconoscerei.

LEAR — Ma almeno venga a sentirmi... in una mia parte... Almeno in questo stesso Lear...

ERNESTO — Possibile... forse... tra anni... ma in un'altra parte mai... si figuri *che notte tremenda insonne passerei oggi, se lei stasera per caso non avesse recitato Lear, ma Romeo.* E se avesse disputato nel costume di Romeo con me. Che giorni terribili avrei da sopportare, che inquietudini! Non posso nemmeno pensarci! Stia bene e scusi mia moglie che lo ha deriso.

LEAR — « Ella è tua... e tua sia pure!
No, che padre io non son d'una tal figlia;
Nè mai più gli occhi miei sulla sua faccia;
Riposeranno. Itene dunque entrambi,
Senza l'amor, senza la grazia nostra,
Senza parola che a voi benedica! —
Con noi venite oh Duca di Borgundia ».
(*con delle pose grandiose e maestose esce di destra. Borgundia lo segue*).

ELENA — Ma questo è poi...

ERNESTO (*la ritiene*) — Non offenderti perchè riveli la tua ignoranza. E' nel primo atto di Re Lear. (*escono verso sinistra*).

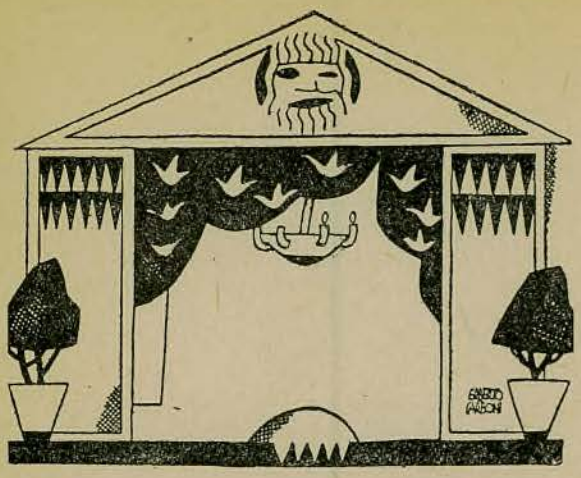
POMPIERE (*cammina davanti il trono*).
Il bravo professore mi sembrava
Saggio. E buono pare il suo cuore,
La donna: nullità, non val un soldo,
Ma l'attore è una bella faccia tosta
E gli amici che per aiutarlo
Bugie grosse dissero. Brutto mondo!
Ringrazio Dio mille e mille volte
D'esser un paesano ignorante.
E fa ribrezzo questo mondo dipinto
E la coltura, e la « subcoscienza» !
Un bel stufato, mezzo litro rosso
Cucina ben pulita, brutta moglie,
Pantofole calducce, sonno calmo
Solo desidero! Poco importa
Allora se vent'anni altri dovrò
Star qui con loro, sorridendo saggio
Di questi guitti stolti.

BUTTAFUORI (*entra da sinistra*) — Chi non è di scena, fuori! Comincia la rappresentazione. (*mette sul posto il trono*).

POMPIERE (*via da sinistra*).

BUTTAFUORI (*grida mentre esce a sinistra*) Sipario!! (*la scena s'oscura. Un rintocco di gong. Pausa breve poi*)

FINE



Generalissimo

PERSONAGGI

Barone di San Friano - Edith sua moglie
Litvay attore - Dottor Janossy - Un servo

La sala d'ingresso del castello. Nel fondo, a destra, un camino con due poltrone. Entrata a sinistra. Nel fondo, a sinistra, un'apertura con una scala. A destra porte che conducono alle stanze. A destra, nel fondo, mobili decorativi: tavola e due sedie. A sinistra una lampada a piede, poltrone, tavolino. Sono le dieci di sera. Quando si alza il sipario Edith è sola sulla scena. Ella siede davanti al camino e legge. Dopo poco: entra da sinistra un servo.

SERVO — Signora baronessa, è arrivato il signor Litvay.

EDITH (*si alza*) — Il signor Litvay?

SERVO — E' arrivato adesso col diretto di Budapest.

EDITH — Fatelo entrare. (*va nel mezzo della scena*).

(*Il servo apre la porta ed entra il signor Litvay. Quindi il servo richiude la porta*).

LITVAY (*baciandole la mano*) — Perdonatemi se vengo così inaspettato.

EDITH — Ben arrivato, Litvay! (*al servo che è sulla soglia e se ne vuole andare*) Attendete. (*a Litvay*) Naturalmente non avete ancora cenato...

LITVAY — Ma sì. Nel wagon-restaurant.

EDITH — E allora desiderate del caffè... del tè?

LITVAY — Già che siete tanto gentile, preferirei del tè.

EDITH (*al servo*) — Servitelo insieme al nostro. (*il servo se ne va*) Che gradita sorpresa! Vi ringrazio d'essere venuto, d'essere venuto adesso, d'essere qui.

LITVAY — Non vi reco disturbo arrivando così in ritardo? (*guarda l'ora*) Sono le dieci. Il treno ha ritardato un quarto d'ora. In campagna sarete abituati ad andare a letto presto, non è vero?

EDITH — Oh, no, facciamo sempre la mezzanotte. Ma com'è che siete arrivato prima degli altri?

LITVAY — Gli altri arriveranno domattina presto. Ho pensato precederli perchè mi è troppo faticoso viaggiare di notte, specialmente quando non c'è wagon-lit, e il riscaldamento è insufficiente. Come saprete, un attore non ha molta paura dei raffreddori. Senza contare che il diretto arriva prima. In una parola... (*guarda penetrante Edith*).

EDITH (*sorride*) — In una parola?

LITVAY (*si avvicina*) — In una parola, tutto ciò che vi ho detto non è vero, cara Edith... (*Edith guarda la porta di destra*) Sono venuto prima perchè volevo passare questa sera con voi, senza la compagnia degli altri cacciatori... perchè vi amo, perchè non potevo tollerare l'indugio. Ogni ora che passo senza di voi... (*le preme la mano*).

EDITH — Siate prudente. Mio marito è qui vicino, nella sua camera (*va verso destra, innanzi alla tavola*).

LITVAY — Vi scongiuro, non ditegli ancora che sono qui. Concedetemi questi pochi istanti. Lasciate che vi contempli per la felicità del mio cuore...

EDITH — Voi mi turbate, Litvay. Vi prego, sedetevi. La vostra voce spezza l'incanto di questo silenzio nel quale vivo.

LITVAY — Non vi meravigliate della mia follia: non vi vedo da undici giorni! Come siete bella... Come limpidi i vostri occhi...

EDITH — E' l'effetto della montagna. Di questi alti monti così freddi... Siete pallido...

LITVAY — Perchè non ho più pace da quella domenica in cui veniste a trovarmi.

EDITH — Per amor del cielo, fate attenzione!

Mio marito lavora nella sua camera; può venire da un momento all'altro.

LITVAY — Non volete che ve lo ricordi.

EDITH (*protestando contro questa supposizione*) — No...

LITVAY — Vi siete pentita d'essere venuta in casa mia...

EDITH — No, non mi pento di quanto ho fatto. Volevo solo pregarvi di fare attenzione... Come siete ombroso!

LITVAY — Perchè sono in quella fase dell'amore in cui si è tutta sensibilità suscettibile. Durante il viaggio non pensavo che a quella vostra visita di domenica scorsa: quando finalmente siete venuta a trovarmi.

EDITH — Povero Litvay! (*sorridendo*) La mia permanenza in casa vostra fu invero molto breve: due minuti. Ricordate? Centoventi secondi. Lo verificammo insieme sulla minutaria.

LITVAY — Ma ci siete stata! Seduta nella mia poltrona e io vi strinsi la mano. Anche centoventi giorni sarebbero volati così.

EDITH — Basta, non parliamo più di questo. Ditemi... oggi non dovevate recitare?

LITVAY — E come lo sapete?

EDITH — Guardo ogni giorno gli annunci. Questa sera danno « Cyrano ».

LITVAY — Grazie per seguirmi almeno nelle recite annunciate dai giornali.

EDITH — Prego, assisto anche alla rappresentazione... Guardate che cosa leggevo. (*gli mostra il libro*).

LITVAY — « Cyrano de Bergerac »... Davvero!

EDITH — Le sere che voi recitate, prendo il dramma dalla biblioteca. E quando comincia la rappresentazione in città, mi siedo vicino al fuoco e leggo. Così vi vedo e vi ascolto.

LITVAY — Grazie, cara, grazie per questa vostra bontà.

EDITH (*s'alza*) — Ma voi mi avete ingannato: questa sera non avete recitato.

LITVAY — Ho preso il pretesto di una raucedine. E' la prima volta che lo faccio. Sono sempre stato un attore coscienzioso, ma ora non so, non so quello che succederà di me.

EDITH — E per amor mio avete rinunciato ai consueti applausi?

LITVAY — Ma che cosa volete che m'importino quando mi è concessa la gioia di passare una dolce sera d'inverno vicino a voi, in questo antico castello?

EDITH — Oh, voi parlate come se fossimo noi due soli in questo antico castello! Nel castello solitario... c'è anche il barone...

LITVAY (*dopo una corta pausa*) — Il barone.

EDITH — E domani verranno, per giunta, nove chiassosi signori. Dei cacciatori appassionati, degli ostinati raccontatori d'aneddoti.

LITVAY — Ebbene, adesso sapete perchè ho voluto precederli.

EDITH (*seria*) — Metterete mio marito in sospetto.

LITVAY — Ma lui non legge gli annunci dei teatri.

EDITH — Questo non si può sapere. Mio marito è impenetrabile e taciturno. Da sei anni lo guardo negli occhi senza poterlo leggere nell'anima. Mio marito...

LITVAY — ... ha sessant'anni.

EDITH — Sessant'anni. (*si siede ad una sedia a destra*).

LITVAY (*s'alza e le va vicino. Pausa*) — Rabbrividisco quando ci penso... e vi guardo. Sessant'anni!

EDITH — Egli ha vinto, giorni fa, una gara alla quale partecipavano i migliori cavalieri della contrada.

LITVAY — La vostra bella e giovane vita...

EDITH — Una razza fortissima. Suo padre, a novant'anni, tirava ogni mattina di scherma col suo maestro, vincendolo.

LITVAY — Questi uomini eternamente giovani mi fanno orrore.

EDITH — Suo padre ha raggiunto i centoquattro anni. Mio marito dice che non arriverà a cento, c'è già troppo sangue austriaco in lui.

LITVAY — E voi, qui, vicina a lui...

EDITH — Egli s'alza col sole; tira di scherma, cavalca, va a caccia. Si vanta di discendere da quella buona razza d'italiani che ha dato i cardinali più vecchi. Un cardinale sopravvive a tre papi. Compiange i suoi vicini, i signori ungheresi, perchè mangiano e bevono molto, e muoiono presto.

LITVAY — Impossibile, Edith, impossibile che restiate con lui!

EDITH — Non mi tormentate, Litvay!

LITVAY — La vostra dolce gioventù nelle braccia di quella eterna vecchiaia!

EDITH — Vi prego, tacete.

LITVAY — Non taccio, Edith. Non posso tacere. Come può la vostra bella bocca lodare la vecchiaia?

EDITH — Litvay...

LITVAY — Ciò che la mia fantasia immagina mi dà una pena insopportabile. Venite con me,

Edith. Vi porterò via, sarete mia, la mia donna...

EDITH — No.

LITVAY (*vicinissimo*) — Perchè vantate i meriti di vostro marito? Per civetteria? V'è necessario?

EDITH (*inquieta*) — Non mi guardate in quel modo, non parlate così. Litvay. Voi turbate la mia pace.

LITVAY — Vi turbo quando parlo?

EDITH — Ebbene, non sarò più sincera con voi.

LITVAY — Mi amate?

EDITH — Non so... Certamente avete un potere su di me. Talvolta sento che potreste fare di me quello che volete. (*Litvay fa un movimento verso lei. Edith dice rapida*) Vi parlo di mio marito per salvarmi, non per civetteria.

LITVAY — Perchè mi tormentate? Perchè vogliamo tormentarci? I vostri sguardi, le vostre parole, così mutevoli, così soffocate, tradiscono il turbamento contro il quale invano lottate.

EDITH — Basta, basta, vi prego!

LITVAY — Voi non potete spegnere il fuoco che vi arde. Lo avete già tentato una volta.

EDITH — Sarà difficile. Sarà terribilmente difficile. Ma sorpasserò anche questa prova.

LITVAY — No, no. Venite con me. Vi dividerete da lui.

EDITH — Ma perchè non volete aiutarmi come un buon fratello? Fra poco sarà come le altre volte. Ve ne andrete, ed io resterò qui sola, stanca, spossata.

LITVAY — Se aveste la forza di amare...

EDITH — Io amo. (*pausa*)

LITVAY (*l'afferra impetuosamente e le bacia le mani*) — Venite con me. Siate mia.

EDITH — No.

LITVAY — Ma questo non è possibile dopo quanto avete detto!

EDITH (*nervosa*) — Vi prego, lasciatemi chiamare mio marito (*fa l'atto d'andare verso destra. Litvay le impedisce la strada*).

LITVAY — Ancora un minuto.

EDITH — Non posso... non posso restare tanto a lungo con voi.

LITVAY — Allora preferite « l'altro »?

EDITH — Non offendetemi. Non me lo merito. (*Pausa*) Vi ho detto che vi amo, non mi domandate di più. Non turbate la mia vita. Adesso, forse, mi posso ancora dominare...

LITVAY — Dominare?...

EDITH — Adesso si forse. Ma domani?... No, no! E' bello sentirsi vicina un'anima ardente... ma finchè il fuoco non fa male, e la luce non abbaglia. E state in guardia, Vittorio!

LITVAY — Non ho paura di morire tra le fiamme. E appunto per questo sono qui. (*Pausa, calmo, determinato*:) Domani non andrò alla caccia... Troverò un pretesto per restare tutto il giorno con voi... si deve decidere il nostro destino... arrischierò la mia vita.

EDITH (*turbata*) — Non andrete a caccia?

LITVAY — No.

EDITH — Ve ne prego, non fate questo. Siate prudente. Per me ed anche per voi.

LITVAY — Gioco tutto, anche la mia vita, Edith. Io vi perdo se non oso arrischiare tutto.

EDITH — Piano, per amor del cielo... Mio marito...

LITVAY — Non mi preoccupa. Non ho paura di nessuno (*La bacia*).

EDITH (*sfuggendogli*) — Pazzo (*piccola pausa; ella suona e poi va verso il camino a destra*).

LITVAY — Si... sono pazzo!

EDITH — Se adesso mio marito entrasse, leggerebbe tutto nei nostri volti... Egli ha gli occhi come quelli di un falco.

LITVAY — Ma voi dimenticate che io sono attore.

EDITH (*ridendo*) — Allora, per il momento, andate nella vostra camera a cambiarvi d'abito. (*Un servo entra e porta del tè. Un altro, in livrea ungherese, porta la tavola del tè, la pone nel mezzo, intorno vi mette le sedie, il servo aggiunge la terza sedia e si pone vicino alla tavola*).

LITVAY — Arrivederci, baronessa (*va via col servo*).

EDITH (*s'accomoda i capelli vicino al camino. Il servo ritorna*) — Dite a mio marito che il tè è servito (*il servo esce a destra. Piccola pausa. Entra il barone*).

BARONE (*ha sessant'anni, è bianco, molto elegante e ben portante. Va fino alla tavola da tè e guarda come è apparecchiata*) — Tre tazze?

EDITH — Si, tre.

BARONE — Per chi la terza?

EDITH — Come, non hai ancora parlato con Litvay?

BARONE — No. Il signor Litvay è già venuto?

EDITH — Credevo che l'avessi visto. E' in camera sua che si cambia.

BARONE (*si fa a destra*) — E' molto interessante. Il signor Litvay, dunque è già qui? Avrebbe dovuto venire domani mattina con gli altri ospiti e invece è già qui.

EDITH — Non può viaggiare di notte.

BARONE (*duro*) — Dunque hai già parlato con lui? (*siede alla tavola a sinistra. Pausa. Poi sarcastico*) E perchè non può viaggiare di notte? Di che cosa ha paura?

EDITH — Sai... gli attori hanno una paura terribile dei raffreddori. Egli dice che quando viaggia di notte si raffredda subito. Per questo è venuto col diretto (*solleva il coperchio della teiera*).

BARONE — E' venuto col diretto?

EDITH — Ma perchè mi fai tutte queste domande? (*si alza*).

BARONE — Perchè?

EDITH — Si (*piccola pausa*).

BARONE — Ebbene, figliuola mia, stammi bene a sentire. Comincerò da quello che credo meno importante.

EDITH — Ti faccio però oservare che Litvay è nella sua camera e può venire qui da un momento all'altro.

BARONE — Rilevo che dai molta importanza alla topografia... domestica. La vicinanza delle camere dev'essere la tua costante preoccupazione (*mostra la camera dalla quale è venuto*).

EDITH — Cosa vuoi dire con questo?

BARONE — Passiamo all'essenziale. Come ti ho detto, comincerò dal meno importante. Ebbene: questo attore, un momento fa, ti ha baciata.

EDITH (*si alza*) — Non è vero!

BARONE — Ti ripeto che non è importante. Non è l'essenziale. E' un uomo giovane, simpatico e artista. E tu oggi sei particolarmente bella (*pausa*). Molto bella!

EDITH — Non è vero!

BARONE (*dolce*) — Che tu sei bella? No cara. Osservo da due mesi il tuo contegno a suo riguardo. Appena civetti con qualcuno, me ne accorgo subito. Chi è abituato ad un profumo, molto forte, finisce per non accorgersi più di questo profumo. Ma se ne accorgono gli altri...

EDITH — Non comprendo la tua allusione.

BARONE — Aspetta, ti prego. Se hai un po' di pazienza, ti sembrerà inutile quello che vuoi dirmi adesso. Stavo per uscire dalla mia camera quando udii parlar forte. Se aveste continuato su quel tono tutto mi sarebbe sembrato naturale, ma la vostra improvvisa, lunga pausa di silenzio, mi mise in sospetto. Ascoltai... udii distintamente il suono di un bacio. Oh, un bacio dato di sfuggita, ha un suono speciale! Non ci si può sbagliare. Il discorso s'arresta d'improvviso... poi l'immancabile, soffocato grido di difesa... oh, su questo non ci si può sbagliare.

EDITH — E poi?

BARONE — Poi tu gli hai detto « pazzo » ed egli ti ha risposto « Si, sono pazzo! ».

EDITH — Dunque vedi che l'ho chiamato pazzo.

BARONE — E dopo lo hai prudentemente mandato nella sua camera. E' inutile che ti affatichi a darmi delle spiegazioni, perchè non dò a tutto questo la minima importanza. Non essere nervosa, mia cara, siedi. Prendi esempio da me. Parliamo tranquillamente insieme. Siedi, figlia mia (*Edith siede*) E' molto più importante invece il fatto che tu sia andata a trovare l'attore in casa sua.

EDITH (*alzandosi*) — Che vuoi dire?

BARONE — Non ti eccitare, figlia mia, non ne mancherà occasione più tardi. Sei stata in casa di Litvay? E' vero?

EDITH (*molto eccitata*) — E' vero, ma se tu sapessi come è stato...

BARONE — Se non lo sapessi, non avrei l'anima così tranquilla. Si, io so che fu una visita innocente. Quattro minuti dopo aver varcata la soglia, eri nuovamente in istrada.

EDITH — M'hai fatta pedinare?

BARONE — E non sei contenta?... Se tu mi avessi detto di essere rimasta in casa dell'attore soltanto due minuti, io non t'avrei creduta. Ma l'esatta informazione del mio agente, ti salva.

EDITH — Ti prego, non tormentarmi più! Questa tua calma spaventosa! Dimmi quello che vuoi, uccidimi, scacciami, non ne posso più.

BARONE (*tranquillo*) — Non ti ucciderò perchè senza di te non potrei continuare a vivere. Questo lo sai. Scacciarti? Perchè il signor Litvay intervenga subito e ti porti alteramente nella sua casa? No, no... Ma prenderò i miei provvedimenti.

EDITH — Fai quello che vuoi, ma non mi tormentare più (*siede vicino alla lampada*).

BARONE — Se quest'uomo volesse fare di te la sua amante, non ci farei caso alcuno. Rimarrei perfettamente tranquillo. Ma il guaio è che l'attore non cerca l'avventura. Non so se tu gli credi. Io sono convinto che è sincero. E faresti bene a condividere la mia opinione. Egli non è un mascalzone. E' un bravo giovane degno di ogni rispetto. Egli ti vuole rapire per farti sua moglie! Per questo io intervengo.

EDITH — Ma non è necessario.

BARONE — Ti sbagli, figlia mia. E' necessario. Il gioco dell'amore è pericoloso per te perchè sei onesta. Sei sensuale ma sei onesta. Ed io mi sento lusingato nel constatare che hai paura di me. Ma torniamo al nostro discorso. Il caso è serio, molto serio.

EDITH — Ti sbagli.

BARONE — No, non mi sbaglio. Questo attore ha recitato una volta con te in uno spettacolo di beneficenza, e tu si sei subito innamorata dell'attore e della sua professione. Tu hai sempre desiderato in segreto, di andare sulle scene. Se non t'avessi sposata, saresti forse diventata un'attrice. Me l'hai detto più volte.

EDITH — L'ho detto (*siede a destra in avanti*).

BARONE — E adesso, nella tua piccola anima, ti ribelli. Un bravo giovane, buono, bello, il suo grande e vero amore, e, infine, questa smagliante prospettiva: unirsi a lui sulle scene, amore, successi, gloria... Ti perderei, figlia mia, se non intervenissi subito.

EDITH — E che cosa vuoi fare?

BARONE — Non sarà difficile intendersi. Ti debbo forse fare una dichiarazione d'amore, adesso? Non credo che tu lo voglia, e poi, io non te la farei. Ti dico invece semplicemente che il tramonto della mia vita ti appartiene. Senza di te io non potrei vivere nemmeno un'ora. Non parlo per dirti delle belle frasi, e non esagero quando dico: « il mio amore è la mia vita »... Alla mia età, la vita ha un gran valore... all'età mia l'amore e la vita sono una cosa sola. Chi ama a sessant'anni, muore con questo amore. Io non ho tempo di cercare avventure, di attendere il tuo pentimento e il tuo ritorno. Io devo essere radicale nelle mie decisioni, perchè il tempo che mi rimane è breve.

EDITH — Tu parli troppo seriamente. Questo non mi piace. Fino adesso hai parlato leggermente, e andava bene. Ma perchè, d'un tratto, questo tono serio?

BARONE — Non ti cederò a quest'attore, Edith! Tu forse non lo sai ancora, ma io so che saresti fuggita con lui.

EDITH — Tu lo sai meglio di me?

BARONE — Molto meglio. E' il primo uomo, dopo sei anni, che è pericoloso per me. Egli mi è molto pericoloso. Sento il suo coltello alla gola. I nostri antenati sapevano che cosa dovevano fare in simili frangenti. Un San Friano fece mangiare al suo Litvay un diamante polverizzato, mischiandolo con il cibo. Il diamante è sempre una pietra durissima, figlia mia. Fatto in polvere, si formano tante piccole e dure puntine, e quando uno lo mangia, esso buca lentamente le viscere. Spesso occorre un mese perchè la cosa sia compiuta... Ma peccato che con la rimanenza siano scomparse anche queste usanze!

EDITH — Paolo! Non ti ho mai sentito parlare in questo modo... Mi fai paura!

BARONE — Per un duello, sono troppo vecchio. Non già per la spada e la pistola, ma per morire. Ed io non voglio morire a nessun costo, figlia mia! Perciò mettiamolo fuori questione. Vent'anni fa, volentieri, ma adesso non più! E poi, i giochi d'azzardo, non mi vanno a genio. Se a qualcuno piace la mia signora, non mi voglio certo mettere dinanzi alla sua pistola perchè mi ammazzi e me la prenda in questa maniera. No, figlia mia. I miei antenati erano dei mercanti, dei mercanti armati e di loro è fama che avessero ammazzato tutti i furfanti signorotti che volevano derubarli. Noi ci difendiamo, figlia mia.

EDITH (*s'alza*) — Tutto quello che dici mira a qualche cosa. Tu, così taciturno, parli ora tanto... e in una maniera strana.

BARONE — Veramente, avrei potuto tacere. Ma perchè ti amo molto, ho voluto parlare. Agirò, te lo confido, in questa ora solenne della mia vita. Tu devi anche sapere che non agirò a caso. Devi essere informata. Devi sentire la mia forza e il mio potere sulla vita e sulla morte. Io voglio innalzarmi dinanzi ai tuoi occhi. Voglio essere forte come un giovane. Saprai il mio piano.

EDITH — Paolo, che vuoi fare?

BARONE — Vedo che hai già intuito il mio pensiero.

EDITH — Non parlare così, non parlare così, per amor del cielo! Tremo tutta quando ti sento parlare in questo modo. Qual'è il tuo piano?

BARONE — Conosci il « Generalissimo »?

EDITH (*spaventata*) — Paolo!

BARONE — Tu sai chi è il « Generalissimo ». Il bello e fine fucile inglese col quale domani andrò a caccia!

EDITH — Tu non andrai a caccia!

BARONE (*con forza*) — Chi? Io- (*s'alza*).

EDITH — Anche tu... no.

BARONE — No, cara. Ci andrò come ci andranno gli altri. E sarà una bella caccia, secondo l'antico costume.

EDITH (*molto inquieta*) — Paolo, io non ti rico-

nosco più!... Hai perduta la tua serenità, la tua forza...

BARONE — Hai ragione: qualcosa s'è spezzato in me.

EDITH — Ti prego, ritorna ad essere buono, caro. Cerca di vedere le cose quali sono. Ti assicuro che lui non mi interessa più di tutti gli altri corteggiatori che ho messo alla porta.

BARONE (*triste*) — No, tu menti, figlia mia.

EDITH — Se lo desideri, io...

BARONE — Non giurare, sarebbe ridicolo.

EDITH — Se lo desideri... lo mando via questa sera stessa, senza rivederlo più...

BARONE — Può essere, ma se io non agisco subito, è finita per me.

EDITH — Per amor del cielo! Ma cosa accadrà?

BARONE — Ciò che deve accadere.

EDITH (*in grande agitazione*) — Se io mi gettassi ai tuoi piedi e ti baciassi le mani, gridando... Paolo... non posso più... tu crederesti che io tema per un amante... ma io ti giuro che tremo per te, e per me, e per ciò che vuoi fare. E' spaventoso.

BARONE — Devi venire con me, dove voglio, fosse anche nell'inferno.

EDITH — Lo mando via, gli apro la porta adesso, in questo momento, subito!

BARONE — Per seguirlo.

EDITH — Non mi credi?

BARONE — T'invidio, figlia mia, perchè credi a te stessa. Tra una settimana dirai: « E' interessantissimo! Non avrei mai creduto di poter abbandonare mio marito! ».

EDITH (*molto agitata*) — Abbi compassione di me, Paolo! Credimi, lasciami giurare su tutto... su mia madre...

BARONE (*alza la mano*) — Basta, ti prego! (*Pausa. S'alza*) E adesso ti proibisco recisamente di dire ancora una parola al riguardo.

EDITH (*agitata*) — No, no. Ed anche se cento volte...

BARONE (*forte*) — L'ho proibito! Hai compreso? (*pausa*).

LITVAY (*sulla scala, entrando*) — Buona sera, barone!

BARONE — Quanto tempo ci mettiamo a farci belli, caro Litvay! Buona sera (*si danno la mano*). Ebbene, avete tanto paura di viaggiare di notte?

LITVAY — Sì, caro barone. Quel treno è freddissimo.

BARONE (*indicando Edith*) — Avete già parlato con mia moglie, non è vero?

LITVAY — Sì, ho già avuto questo onore (*va dietro la tavola da tè, nel mezzo*) Permettete che beva un sorso di tè? Prima che si raffreddi?

EDITH — Il coperchio lo mantiene caldo. Ma se voi lo desiderate, ve ne faremo servire uno appositamente.

LITVAY — Oh, grazie. No, non occorre. E' ancora caldo (*piccola pausa*).

BARONE — Siete contento della vostra camera?

LITVAY — E' splendida! Graziosissima quella tenda coi fiori rossi, e il largo letto.

BARONE — Ah, dormite nella stanza rossa?

LITVAY — Sì.

BARONE — Il letto è stato il compagno della mia gioventù.

LITVAY — Mi congratulo.

BARONE — Adesso riposa. Come il vecchio cavallo ussaro della carrozza del vescovo.

EDITH (*con tono affettato di conversazione*) — Rhum, latte, vino rosso, limone?

LITVAY — Vino rosso, se permettete, e tre pezzi di zucchero.

EDITH (*ridendo*) — Lo so.

LITVAY — Signor barone, voi state benissimo. Naturalmente tutto il giorno all'aria libera?

BARONE — Purtroppo non è possibile. Adesso abbiamo avuto due giorni di nevischio. A me non piace. L'inverno lo preferisco asciutto, col cielo chiaro e il freddo tagliente. Voi avete un colorito da città.

LITVAY — Da aria di rinchiuso.

EDITH — Al caffè, al club...

LITVAY — Oh, molto di rado. Detesto quei locali pieni di fumo. La mia gola lo risente subito il giorno dopo.

BARONE — Perchè i signori artisti sono delicati.

LITVAY — Ho cercato anche di abituarmi. Ma appena ci facevo l'abitudine, mi raffreddavo, in guisa che per due settimane non potevo recitare. Anche la caccia di domani sarà un esperimento (*s'avvicina alla tavola*).

BARONE — Ho studiato tutto il giorno il barometro. Sembra che avremo un tempo bellissimo.

LITVAY — Quando il treno si volge verso nord, sotto Felvar, vicino alla gran curva dopo il ponte di ferro, s'incontra improvvisamente il freddo.

BARONE — Perchè in quel punto tanto la ferrovia che la strada carrozzabile non sono più protette dalla valle.

LITVAY — La mia gola ne ha subito risentito. Istantaneamente.

EDITH (*con affettata attenzione*) — Mi rincresce che questo sia accaduto per colpa nostra.

LITVAY (*molto riguardoso*) — Ma io non parlo per posa. Sono davvero uno schiavo di questo delicato strumento (*mostra la gola*) Sarò dolentissimo se domani non potrò andare a caccia.

BARONE — Ma probabilmente domattina vi sentirete già bene.

LITVAY — Speriamo, ma lo dubito. Conosco i capricci della mia gola.

BARONE — Allora è quasi certo che non verrete alla caccia?

LITVAY — Non parliamone più. Aspettiamo domani mattina. Se proprio mi farà male, resterò tutto il giorno qui, rannicchiato vicino al fuoco... pensando con rincrescimento alla caccia festosa (*siede a sinistra*).

BARONE — Mi rincrescerebbe la vostra assenza.

LITVAY — Pazienza!

BARONE — In ogni modo non voglio forzarvi a venire. Vuol dire che rimarrete qui (*dopo una pausa*) ... vicino al fuoco.

EDITH (*ridendo*) — E giocherete a scacchi con la moglie del sindaco.

LITVAY — Dio mi salvi! Non mi date questo incarico, ve ne prego! (*ride*).

BARONE (*pensando*) — Facevo grande assegnamento su di voi. Vi avevo anche assegnato il posto nella battuta.

LITVAY — Potrete certamente cacciare anche senza di me.

BARONE — Ma mi portate un po' di scompiglio.

EDITH (*ridendo nervosa*) — Mio marito ama la puntualità, l'ordine... sopra ogni cosa.

BARONE (*pensando*) — Hai ragione. La puntualità, l'ordine! Ma pazienza! (*pausa*) Avevo anche pensato di darvi uno dei miei migliori fucili.

LITVAY — Vi ringrazio.

BARONE — E... (*s'alza*) ... nonostante abbiate rifiutato, aspettate... ve lo voglio almeno far vedere (*va via a destra*).

EDITH (*lo segue con gli occhi, ascolta i suoi passi e va veloce alla porta dalla quale è uscito il barone*).

LITVAY — Che c'è? (*si alza*).

EDITH (*mette il dito sulle labbra. Corta pausa, agitata, piano*) — Andatevene, partite, domattina presto, ora, subito...

LITVAY — Perchè? Che è successo?

EDITH — Mio marito ha sentito quando mi avete baciata. Non mi domandate altro. Partite.

LITVAY — Ma, vi prego...

EDITH — Egli sa tutto, tutto. Vi prego, per amor del cielo, non dite una parola. Andatevene... se mi amate, subito...

LITVAY — Ha visto che vi ho baciata?

EDITH (*mette subito il dito sulla bocca, pregandolo di tacere e s'allontana frettolosa dalla porta, va svelta alla tavola da tè e siede a sinistra. Litvay va lentamente al posto suo, siede tranquillo a destra. Pausa. Silenzio*).

BARONE (*entra. Porta due fucili da caccia*) — Queste sono le due prime donne. Il « Generalissimo » e il « Comandante » (*si pone a destra della tavola*).

LITVAY (*alzandosi*) — Che vuol dire? Hanno un grado?

BARONE — Già. Guardate: questo è il « Comandante » ed io ve l'ho destinato per domani. (*Posa il « Generalissimo » sulla tavola*).

LITVAY (*va e lo prende*) — Uno splendido fucile! (*tutti e due tengono il « Comandante »*).

BARONE (*con amore*) — « Holland and Holland » tutti e due. Si sente sempre vantare i fucili belgi e americani; per me non c'è che un solo fucile al mondo: l'inglese. E qui ne abbiamo un tipo eccellente: « Holland and Holland ». E anche tra cent'anni non ve ne saranno dei migliori.

LITVAY — E' questo qui il « Generalissimo »?

BARONE (*posa il « Comandante » sulla tavola e prende il « Generalissimo »*) — Sì, guardatelo con rispetto. Quando l'ebbi, era semplice soldato come gli altri fucili. Ma dopo ogni caccia lo promuovo di grado secondo i meriti. Così questo è diventato il « Comandante ». E questo, il « Generalissimo ».

LITVAY — Promozioni più alte non se ne possono avere.

BARONE — No.

LITVAY — Voi, naturalmente, li porterete domani alla caccia con voi.

BARONE — Naturalmente. Il « Generalissimo » è per me il fucile migliore, ed è anche il migliore amico. Il « Generalissimo » non è capriccioso, il « Generalissimo » non è perfido, il « Generalissimo » è esatto come un ingegnere e sicuro come la morte.

LITVAY — Con quale amorosa serietà parlate di lui!

BARONE — Per me, più che amore è amicizia!

LITVAY — Benchè io vada di rado a caccia, pure capisco come potete parlare così.

BARONE (*col « Generalissimo » tra le mani*) — E' come un uomo. Non come gli uomini. Ma come un uomo.

EDITH (*nervosa*) — Io tremo di quest'arma. Io tremo di ogni arma!

BARONE — Come sei nervosa, figlia mia cara!

EDITH — Non lo voglio vedere, ti prego.

LITVAY — Stranissimo! Un istrumento così fine e così snello, è anche bello a vedere.

EDITH — Io tremo. Il pensiero che esso sia animato, è terribile.

BARONE — Per la sentimentalità femminile può essere terribile. A me sembra un pensiero insuperabile.

EDITH (*nervosa, quasi isterica, ma ridendo, in tono di conversazione*) — Queste armi sono fatte solo per procurare dei patimenti... Gli uomini le fabbricano allegramente... e senza pensare... altri uomini sono capaci d'amarle. Ti prego, Paolo, mi rendi nervosa... (*viene innanzi nel mezzo e torna di nuovo al posto*).

LITVAY (*ridendo*) — E' interessante! La baronessa è veramente turbata.

BARONE (*posa il fucile sulla tavola*) — Ella s'ostina a sostenere che io abbia concluso col mio fucile un'amicizia diabolica, che gli abbia venduta l'anima.

LITVAY — Alla donna vengono delle idee incredibili, quando vuol essere gelosa del marito.

EDITH (*nervosa*) — Non è gelosia.

LITVAY — Eppure credo che sia la gelosia, la causa della vostra ira contro questi piccoli, innocenti inglesi.

EDITH (*nervosa e quasi gridando*) — Non sono innocenti.

LITVAY (*nel mezzo. E' tranquillo. Sa benissimo di che si tratta, ma parla con calma e chiarezza*) — Sono innocenti perchè irresponsabili di quello che fanno.

BARONE — Voi offendete il « Generalissimo ». Il « Generalissimo » pensa e agisce. Non è vero che egli sia soltanto un mezzo. Qualche volta temo anch'io del « Generalissimo »... e questo vuol dir...

LITVAY (*va verso sinistra*) — Io lo stimo e l'onoro... ma sono così poco cacciatore... però non ne ho paura (*e questo lo dice con intenzione*).

EDITH (*nervosa*) — Ridete pure sul mio conto o mandatemi via, ma non parliamone più. Parliamo d'altro.

BARONE — Io non ho paura nè degli uomini nè delle bestie. Temo una cosa soltanto: un oggetto che all'improvviso agisca come avesse una volontà.

LITVAY — Nemmeno questo temo. Io non temo nulla. Non sono suscettibile di nessuna paura. V'è chi non vede i colori, ebbene, io non vedo la paura (*con intenzione*) E questo deriva forse dall'essere o non essere attaccati alla vita.

BARONE — Ma se avevate tanta paura per la vostra gola!

LITVAY — Per la mia gola sì, ma non per la mia vita. Io sono attore. Un vero commediante d'antico stampo. Per me le lagrime degli altri hanno gran valore. Avrei dovuto essere soldato. Ma anche questo è indifferente.

BARONE — Che cos'è indifferente?

LITVAY (*forte*) — Tutto è indifferente (*guarda il barone negli occhi*) Malattie, duelli, disgrazie, cannoni, fucili, pistole. Tutto è indifferente. E' pericoloso viaggiare in ferrovia come guardare nella canna del « Generalissimo » che ha appena nove millimetri di diametro.

BARONE — Prego di sei millimetri.

LITVAY — Tanto meglio (*siede a sinistra*). Solo sei millimetri?

BARONE (*col fucile in mano*) — Proprio. E perchè dovrebbe essere di più? Noi cacciamo quì nel bosco e miriamo a corta distanza! Sono del parere: piccolo calibro, grande sicurezza. Quando la palla tocca il cuore, è lo stesso che i millimetri siano sei o nove. Questo sistema ha, tra gli altri, anche il vantaggio che... (*durante queste ultime parole, vuol fare vedere qualcosa circa il cane del fucile. Il fucile che, in questo momento, è diretto verso la poltrona nella quale siede Litvay, scarica un colpo. Edith manda un grido. Una lunga pausa*).

LITVAY (*piano, molto tranquillo*) — A quanto pare, il « Generalissimo » non è poi tanto sicuro.

BARONE (*guardando il fucile*) — Incredibile!... (*lo posa*).

EDITH (*s'avvicina*) — Dio mio... che spavento... vi prego... Litvay... non v'è accaduto nulla?

BARONE — Iddio l'ha protetto (*va a destra vicino alla tavola*).

LITVAY — Dio ci ha protetti.

EDITH — Non v'è successo nulla?

LITVAY — Nulla.

EDITH — Ma... come è accaduto? (*il servo entrando dalla destra, guarda allarmato*).

BARONE (*guardando il servo*) — Che volete? (*il servo tace. Inquieto e molto forte*) Che volete? Non vi ho chiamato (*guarda il servo con un'occhiata terribile, questi se ne va spaventato sotto l'impressione di quello sguardo. Egli continua a dire*) E anche se cadesse la

casa, voi non dovete accorrere se non chiamato (*pausa*). Abbiamo scampata una grande disgrazia! Litvay, non ho parole per la situazione nella quale mi trovo. Poteva finire diversamente.

LITVAY (*piano, tranquillo*) — Prego, non ne parliamo. E' una fortuna che sia andata così. Non pensate come sarebbe potuta andare. Sopratutto io non sono un pessimista... e per le cose passate meno che mai.

BARONE — Avete ragione (*pausa*).

LITVAY — In ogni modo sarebbe stato curioso di morire così. Di una malattia così strana. Gli uomini pensano spesso a come vorrebbero morire; ma io, non ho mai pensato a una morte simile, eppure è un caso non tanto raro.

BARONE — In vita mia m'è accaduto per la prima volta.

LITVAY — Nel caso presente (*la sua voce s'affievolisce*) ... nel caso presente... in questo caso...

EDITH (*alzandosi*) — Litvay, per amor del cielo! (*andando a lui*).

BARONE — Che c'è?

LITVAY — Niente... sono un poco... (*tace*).

EDITH (*vicino a lui, forte*) — Litvay!... Che v'è accaduto?... Parlate! Perchè ci nascondete?..

BARONE (*facendo un passo verso Edith*) — Ti prego, non agitarti.

EDITH — Perchè non ce lo dite?... Se siete ferito...

LITVAY — Io... confesso... baronessa... Tranquillizzatevi... non v'è nulla di serio... Mi pare d'essere ferito alla spalla...

EDITH — Dove?

LITVAY (*a Edith*) — Vi prego, non v'impressionate. Qui, alla spalla sinistra sento qualcosa. Forse sarà stata sfiorata. Altrimenti non potrei parlare così tranquillamente... se ci fosse qualcosa di serio...

EDITH — Bisogna chiamare un dottore subito (*a destra, sulla tavola suona il campanello*).

BARONE — Bisogna che lo veda.

EDITH — Paolo, telefona subito a Janossy (*il barone va al telefono. Il servo entra a destra*) L'automobile deve andare subito a Felvar. Andate all'ospedale a prendere il dottor Janossy. Subito (*il servo esce*).

BARONE (*al telefono*) — Centrale? Per favore, Felvar 9 (*aspetta*) Grazie. Casa di salute? Pronti, il barone di San Friano. Vi prego, mandatemi subito al telefono il dottor Janossy (*aspetta*). Va bene, aspetto.

EDITH — Ma intanto non si potrebbe...

LITVAY — No, non toccate... Questa è un'esperienza della chirurgia di guerra: tranquillità. Il dottore deve essere il primo a toccare la ferita. Non è nulla di grave certamente.

EDITH — Sanguina?

LITVAY — No. Non sento quasi nulla. Queste piccole ferite si rinchiudono subito. Mi sembra che la palla sia passata soltanto attraverso i muscoli. Non è nulla di serio.

BARONE (*rispondendo al telefono*) — Il dottor Janossy? Pronto, il Barone di San Friano. Buona sera. Tra un momento verrà a prenderla la nostra automobile. E' accaduta una disgrazia (*pausa*). Con un fucile (*pausa*). Prego, tante grazie (*posa il ricevitore*). L'automobile l'attenderà alla porta (*viene a destra della tavola. A Litvay*) Non vi volete stendere? Vi devo aiutare?

LITVAY — A nessun costo. Ho acconsentito di mandare a chiamare un dottore, solo per far piacere alla baronessa.

BARONE — Non si può sapere la gravità del caso, anche se al primo momento non avete sentito del dolore.

LITVAY — Sedete, baronessa. Tranquillizzatevi, vi prego. E parliamo d'altro.

EDITH — Un bicchiere d'acqua, o del cognac?

LITVAY — Grazie, nulla.

EDITH (*va alla tavola del tè*) — Mi sono così spaventata, quando v'ho visto diventare pallido...

LITVAY — Adesso incomincio già a star meglio. Credo... era forse effetto dei nervi.

BARONE (*alla tavola da tè, rivolto a Edith*) — Siediti, ti prego. Forse farebbe bene a te un bicchier d'acqua o del cognac.

EDITH (*afferrando un bicchiere*) — Una goccia d'acqua... si (*siede e beve. Pausa*).

LITVAY — Già... dove siamo rimasti? Già, questi casi sono relativamente frequenti, ma il bello è questo, che non si dànno sempre a caso. Non siete anche voi della stessa opinione?

BARONE — Certamente.

EDITH — Non comprendo perchè discutiate la frequenza o meno di questi terribili casi.

LITVAY — Un fucile che spara a caso e colpisce ciecamente nel segno, è brutale, è rivoltante. Ma un fucile che pensa e segue deliberatamente la volontà del caso, è romantico, terribilmente bello...

EDITH — Strano, quello che dite.

LITVAY — Anche il momento nel quale io parlo, è strano.

BARONE — Però, il vostro aforismo, non è adatto al caso.

LITVAY — Non dico che sia adatto al caso. Ma dal momento che siamo in discorso... agli uomini vengono in mente tante possibilità!

BARONE — « Possibilità »? L'espressione è da scartare come l'intera vostra discussione.

LITVAY — Voi mi dovete scusare, se transigo un poco sulle regole della conversazione. Non mi sento affatto disposto, ma visto che avete mandato a chiamare il dottore, faccio uso dei privilegi dei malati.

BARONE (*severo*) — I quali hanno pure i loro limiti.

LITVAY (*con forza*) — Limiti che io mi concedo di stabilire (*pausa. Edith s'alza*).

BARONE (*moderandosi*) — Adesso dovete stare tranquillo.

LITVAY (*agitato*) — Se le mie condizioni vi preoccupano, vi ringrazio. In ogni modo sta a me decidere se convenga tacere o parlare.

BARONE — Voi vi agitate...

LITVAY — Al contrario. Mi sforzo di tranquillizzarmi.

EDITH — Vi prego Litvay...

LITVAY — Ma è difficile.

BARONE — Ebbene, vi voglio facilitare la cosa. Perchè queste allusioni e ambiguità? Se volete continuare su questo tono, tanto vale troncare il discorso.

EDITH — Vi prego... E' un martirio ascoltarvi...

LITVAY — Certamente non è molto divertente, baronessa. Lo confesso. Il sangue freddo aristocratico mi abbandona, e si sveglia in me il contadino.

BARONE — E il contadino potrebbe dire che dell'accaduto non è responsabile il « Generalissimo », ma bensì io. Come volete, completo il vostro pensiero.

LITVAY — Oh, il contadino potrebbe dire anche dell'altro!

BARONE — Che cosa?

LITVAY — Che il « Generalissimo » non ha nulla a che vedere con tutto l'accaduto.

BARONE (*con forza*) — Soltanto io?

LITVAY (*pronto*) — Soltanto voi (*pausa corta*).

EDITH (*molto agitata*) — Ma io non sopporto che si parli ancora di ciò. No, no.

BARONE (*freddo*) — Tu avrai la bontà di rimanere qui, e di ascoltare fino alla fine ciò che diremo.

EDITH — Non voglio ascoltare. Io... (*sale due gradini della scala*).

BARONE — Avrai la bontà di rispettare il mio ordine (*pausa*).

LITVAY — Avete detto che può essere una cosa seria anche se la ferita fino all'ultimo non dà nessun dolore. In tal caso sarà bene guardarci a fondo negli occhi e parlare.

BARONE — Sono ai vostri ordini.

LITVAY — Il fucile può essere ragionevole, ed anche la palla durante il suo tragitto. Se però si ferma in un essere vivente, allora ha l'abitudine di diventare pazza. Chissà cosa vuol fare quella che mi ha ferito.

EDITH (*dalla tavola da tè viene nel mezzo spaventata*) — Avete detto prima che vi ha sfiorata la spalla...

LITVAY — No, è andata più a fondo.

EDITH — Ma è possibile... Si dovrà allora... si dovrà allora fare qualche cosa. Non potete rimanere qui. Come è possibile che restiate qui seduto a parlare?

LITVAY — Non ve ne preoccupate. Supponete che io possa sopportare il dolore. Paura non ne ho. Questo l'ho già detto. E la vita... non l'ho considerata mai come mia proprietà. E' come un prestito. Un giorno bisogna restituirla (*dice queste parole con voce sempre più fioca, come uno che sappia sopportare coraggiosamente il dolore*).

BARONE — Voi dicevate che dobbiamo guardarci negli occhi.

LITVAY — Sì. E parlare dell'accaduto. Siete convinto che sia stato un puro caso?

EDITH (*pronta*) — E' stato un puro caso!

LITVAY (*guarda a lungo Edith, poi sorride amaramente*) — La baronessa ha già risposto.

BARONE — Se avessi voluto colpirvi...

LITVAY — Avreste potuto farlo domattina a caccia... Ma io dissi che probabilmente non sarei venuto.

BARONE — Voi siete dunque convinto che abbia voluto tirare su di voi?

LITVAY — E' così.

EDITH — Impossibile! Non potete dirlo!

BARONE — Voi siete mio ospite, e ferito. Per questo non vi posso rispondere come si conviene. Ne riparleremo a suo tempo.

LITVAY — E se non ci fosse più nessuno ad ascoltare la vostra risposta?

EDITH — Voi non potete dire che è stato fatto apposta, non potete dirlo.

BARONE — Non mi trascinate in una disputa nella quale non posso parlare liberamente.

LITVAY — Vi permetto di mancarmi di rispetto. Parlate, rispondete. Lo pretendo.

BARONE — Con qual diritto?

LITVAY — Col diritto... di non aver forse più altra occasione... per chiarire questo mistero. Non che io mi voglia vendicare... ma sono curioso. A me interessano gli uomini, gli avvenimenti, i casi, gli intrighi, i motivi, i delitti...

BARONE — Abbiate, vi prego, parlando, dei riguardi, come ne ho io.

LITVAY — Ebbene, tacerò, sì... tranquillizzatevi, signora baronessa, tacerò. Ma se questa pallottola è davvero così pazza, come io... ritengo; allora... la mia grande discrezione, durerà soltanto finchè sono in vita... finchè sono in vita questo affare rimane tra noi tre... non riguarda nessun altro... Ma... se io, stimatissimo signor barone, vi cagionassi la noia di morire nella vostra pregievolissima casa dove ero stato invitato per uno svago... oh, allora sarebbe stato inutile il mio silenzio (*Edith siede su di una sedia vicino alla tavola da tè*). Perchè interverrebbero subito degli estranei. Il giudice... il magistrato... quelle inevitabili formalità, insomma, nelle quali è costretta la nostra povera vita. E a loro bisogna renderne conto (*sorridendo*). Mi rincrescerebbe morire perchè non potrei assistere a delle scenette curiose. Cosa direte? (*diventa pallido. Tace*).

EDITH (*accorrendo verso Litvay*) — Vi dovete sdraiare. Soffrite. Non vi agitate.

LITVAY — Verrà tra poco il dottore.

BARONE — Precisate la vostra accusa.

LITVAY — V'interessa?

BARONE — Vi risponderò con altrettanta precisione.

LITVAY — Voi mentite (*il barone fa un passo energico verso Litvay. Edith grida, corre dal barone e si pone in mezzo ai due*).

BARONE — Non temere, so padroneggiarmi.

LITVAY — Mentite, perchè questo colpo si ricollega a dei fatti precedenti.

BARONE — No, non c'è stata premeditazione.

LITVAY — Mentite di nuovo, poichè ci fu... precisamente... (*il barone guarda Edith*) dove adesso guardate.

EDITH — Io non vi autorizzo a dire questo. Io non vi ho mai concessa alcuna libertà. Per me siete un buon amico di casa, come gli altri.

LITVAY (*non fa attenzione ad Edith*) — Voi eravate geloso.

BARONE — Mai.

LITVAY — Oh, questa volta, sì. E ne sono orgoglioso.

BARONE — Toglietevi questa illusione, signor attore.

LITVAY — Dalla camera qui accanto avete udito ciò che ho detto a vostra moglie.

BARONE — Non ho udito nulla.

LITVAY (*guarda Edith*) — No?

EDITH (*resistendo lo sguardo*) — Voi non mi avete detto nulla... che mio marito non potesse udire.

LITVAY — Come? Ma se vi ho fatta una dichiarazione d'amore? Vi ho consigliata di lasciare vostro marito?!

BARONE — Voi non avete potuto dire questo a mia moglie.

EDITH — No. Non l'ha detto.

LITVAY — Voi non mi avete data nessuna speranza, voi non m'avete incoraggiato, m'avete respinto... Ma io, io ve l'ho detto (*al barone*). E voi l'avete udito.

BARONE — Mia moglie non vi avrebbe permesso di mancarle di rispetto.

EDITH — No, non l'ha detto. Non l'ha detto!...

LITVAY (*eccitato*) — Supposto... supposto che il signore al quale ho accennato prima, il giudice istruttore, domandi... se tra voi due... prima di questo incidente... ci fosse stata una scena di gelosia... che cosa rispondereste?

BARONE — Che non c'era stato nulla.

LITVAY — Prego, deve rispondere la baronessa.

EDITH — Nul...la. Vi prego, fate attenzione alle vostre parole, altrimenti mio marito potrebbe credere che...

LITVAY — Che?

EDITH (*quasi piangendo*) — E' così impulsivo, così sincero, così generoso...

LITVAY — Il barone dunque, non ha preso il « Generalissimo » per risolvere comodamente una crisi...?

EDITH (*spaventata*) — No! No! No! Come vi vengono questi pensieri? Perchè dite così? (*guarda continuamente il marito*). Credere questo di lui, di mio marito!

LITVAY (*molto agitato*) — Voi! L'unica che sa tutto, voi siete del parere che è stata una disgrazia!?...

EDITH — Litvay... Tranquillizzatevi... riposatevi un poco, adesso... siete così agitato...

LITVAY — Rispondete alla mia domanda.

BARONE — Rispondete.

EDITH (*nel mezzo, in grande angustia. Rivolta al barone*) — E' stato un caso (*rivolta a Lit-*

vay). E' stato un caso. Ma come potete pensare per un momento solo... Questo è spaventoso... Mio marito non mi ha mai (*Litvay la guarda*) mai, con nessuna parola... ma questo è assurdo... che cosa pensate mai?... Non mi guardate così... Adesso ha paura di voi (*va piangendo da suo marito che l'abbraccia*).

BARONE — Non piangere, figlia mia, e non aver paura!

EDITH (*piangente*) — Quando sei vicino a me... io ho paura... Io non ho paura di nulla... quando mi tieni fra le braccia.

(*Il barone la bacia dolcemente sulla fronte. Corta pausa. Litvay osserva con viso amaro la scena. Edith si libera lentamente dalle braccia del barone e resta un poco vicino a lui col fazzoletto sugli occhi, poi si muove lentamente per andarsene. Quando è vicina alla porta, Litvay dice*:)

LITVAY — Vi prego, baronessa, ancora un momento... (*Edith fa un passo innanzi. Egli si alza*). Questa sera avrei dovuto recitare. Ed una delle più belle parti: Cyrano de Bergerac. Mi sono rifiutato per venire qui. Ma non sapevo che questa sera avrei, dopotutto, dovuto ancora recitare. Adesso che ho tutto compreso, ve lo confesso. Questa sera ha recitato... ed anche la mia parte migliore (*ride. Edith viene avanti da destra e siede vicino al camino*).

BARONE (*serio*) — Che significa questo?

LITVAY — Oh, ha un gran significato! Un gran significato! Ma perchè mi guardate così? Voi avete compreso?

BARONE — Avete recitato una commedia?

LITVAY — Ho recitato una commedia, signore, e, a quanto vedo, benissimo. Vi prego di non guardarmi così esterefatto, è come vi dico. Non mi è accaduto nulla. Non sono ferito. Il rinomato fucile inglese non mi ha colpito, è stata una commedia, e benchè non sia vanitoso, devo constatare: era una buona commedia. In ogni modo è stata utilissima (*ridendo s'inchina*). Lo stimatissimo pubblico perdonerà al povero commediante questo suo piccolo e fedele lavoro (*Edith s'alza*).

BARONE — Sicchè, mi avete preso in giro?

LITVAY — E' così, barone. Ma non l'ho fatto per divertirmi. No. Il gioco era serio. Ero innamorato di vostra moglie e voi mi volevate cacciare una pallottola nel corpo.

BARONE — Ma ciò si prolunga troppo!

LITVAY — No, no, no, no, no! Avreste voluto! Ma non mi avete colpito! Ecco come stanno le cose. Qui incomincia la commedia. Io sono un uomo che desidera imparare. Quante volte lo debbo dire? Avrei volentieri visto che cosa sarebbe accaduto se, il « Generalissimo » avesse vinto. Si è molto curiosi di conoscere i propri funerali. Io li ho proprio visti, stimatissimo signor barone, e degnissima signora baronessa. Ed ho anche molto imparato. Erano dei funerali detestabili. Morivo solo e abbandonato come un cane schiacciato da un'automobile in corsa sulla strada maestra... il cane schiacciato viene gettato nel fosso, l'automobile continua la sua corsa, e i baroni non si voltano nemmeno indietro. Ho avuta un'orribile morte, stimatissimo pubblico. Veramente, bisognerebbe piangere, se non ci fosse da ridere. Perdonatemi. Dopo tutto non fa molto piacere vedere come si dà torto a chi muore e come i vivi fuggono il morto! Nel mondo, solo le persone vive, i forti, i crudeli, hanno dei diritti! Ed ora, se m'avete perdonato, degnatevi di prendere posto... (*gli mostra una sedia*) ... e parliamo d'altro. Volevo dirvi che domani non verrò sicuramente a caccia, perchè la gola m'incomincia veramente a dolere... sì... io parto col primo treno; andrò a casa e tutto il giorno mi farò degli impacchi freddi... (*va verso la scala*). Suppongo, naturalmente, che la coppia baronale perdonerà il mio ardire. Ma se non potrò ottenere... che... (*salendo tre gradini della scala*).

BARONE (*aspro*) — Basta di declamare. So già cosa volete. Vi ho ascoltato per questo (*un passo verso Litvay. Entra un servo*).

SERVO — Il signor Dottore Janossy (*corta pausa*).

LITVAY — Fatelo entrare. Se lo permettete. (*il servo va via. Janossy entra da sinistra con una borsa*).

JANOSSI — Buona sera.

EDITH (*nel mezzo, dando la mano a Janossy*) — Buona sera, dottore. Vi ringraziamo per la vostra premura... dobbiamo darvi una lieta sorpresa (*siede a destra della tavola da tè*).

BARONE — Buona sera, dottore. Sedete (*va a destra dietro la tavola*).

JANOSSY — Come?... L'incidente?...

LITVAY — Non c'è nessun incidente, dottore. Per colpa mia vi siete dovuto disturbare in questa fredda e orribile notte d'inverno. Permettete che mi presenti: Vittorio Litvay.

JANOSSY (*complimentoso*) — E' superfluo... Ho avuto il piacere di vedervi recitare a Budapest.

EDITH — Del tè, del caffè... dottore?

JANOSSY — Tante grazie... nulla.

BARONE — Acquavite, vino?

JANOSSY — No, grazie, preferisco non prendere nulla, ora. Ma come va?... questo incidente... è accaduto o non è accaduto?

LITVAY — Io sono il colpevole. Vi prego di concentrare tutta la vostra ira su di me. Si tratta che avendo tra le mani un fucile, questo ha esploso. Veramente, quando ha esploso, era nelle mani del barone. Ed io, dopo la prima paura, non ho potuto resistere alla tentazione di recitare la seducente parte del ferito. Prendetemi per le orecchie, caro dottore, ma io... io recitavo... e ho voluto recitare fino alla fine. Quando vi hanno telefonato, ho sentito per un momento un po' di rimorso, ma ero già talmente investito della parte, caro dottore, che non potevo più tornare indietro... perdonate questo brutto scherzo ad un attore un po' pazzo...

JANOSSY — Ma... non è proprio necessario, che vi scusiate tanto.

LITVAY — Mi perdonate?

JANOSSY — Di tutto cuore. E adesso che ho saputo che si tratta di voi, sono felicissimo che non abbiate bisogno della mia opera.

EDITH — Rimanete un poco con noi. Prendete qualcosa.

BARONE — Ci farete un grande piacere.

JANOSSY — Resterò un momento solo per non togliervi il sonno (*siede dinanzi alla tavola da tè*). Ho un malato grave a Felvar, e devo visitarlo questa sera stessa.

EDITH — Del dolce... chartreuse?

JANOSSY — Grazie, non prendo nulla.

BARONE (*va a destra*) — Sigari?

JANOSSY — Questi sì (*incomincia a fumare*).

LITVAY (*sulla scala. S'appoggia al pilastro*) — Sapete... Voi vi dovete mettere al mio posto. Stavo seduto lì... (*indica*) conversavamo amichevolmente, il barone ci mostrava i suoi fucili, il « Comandante » il «Generalissimo»...

JANOSSY — Li conosco. Io ho sempre il « Capitano ».

BARONE (*ride con affettazione*) — Potrete avanzare nel grado.

LITVAY — E mentre il signor barone mi mostrava il valente fucile inglese lodandolo... Il valente fucile inglese aprì la bocca e...

JANOSSY — Inaudito!

LITVAY — Già! Proprio inaudito. Evidentemente il fucile è stato imprestato a qualcuno che lo ha restituito carico. Il signor barone è un cacciatore così esperto e così cauto, che non è possibile possa rimettere nella custodia un fucile prima d'averlo scaricato. In una parola: ha scattato ed è partito il colpo. E' andato giusto in questa direzione, in questa direzione, guardate, (*indica*) dove sedevo io. Ho visto lo spavento dei loro visi... (*complimentoso*). Ditemi francamente, dottore, non avreste avuta anche voi la tentazione di recitare la parte della vittima colpita?... e non per divertimento, ma per vedere e riflettere come si sarebbero comportati gli altri (*guarda rivolgendosi dolcemente al barone e a Edith*). Cosa avrebbero fatto... cosa avrebbero detto... come si... (*guarda i due tacendo*)... come essi... già... non è vero?

JANOSSY — Sì, lo trovo comprensibile. E lo raccontate così bene, che rimpiango quasi di non essere stato presente.

LITVAY — Mi dispiace per voi, perchè era molto divertente.

JANOSSY — Divertente?

LITVAY — Sì, diciamo: interessante. Una nobilissima copia che all'improvviso si trova in una situazione simile, di dover credere di aver ucciso un uomo! Una vera commedia per gente del mestiere.

JANOSSY — Peccato che io sia venuto troppo tardi.

LITVAY — Come nei drammi. Il dottore viene sempre alla fine.

JANOSSY (*ridendo*) — Proprio!

LITVAY — In una parola, spero che mi avrete perdonato!

BARONE — Avete recitato meravigliosamente.

EDITH — Anche troppo... mi sono sentita male!... ed io sono seriamente inquieta... Per molto tempo... per molto tempo non mi potrò rimettere dall'impressione...

LITVAY (*con un leggero inchino*) — Mi rincresce moltissimo.

SERVO (*entra. Il barone lo guarda interrogandolo*) — Il maestro di caccia attende il signor barone. Prega perchè gli siano trasmessi gli ordini per domattina.

BARONE — Scusate un momento (*esce a sinistra seguito dal servo*).

LITVAY — La situazione mi ha interessato come artista e come psicologo. Ero curiosissimo di vedere che cosa avrebbe detto l'unico testimonio (*Edith s'alza e sta a destra della tavola, ridendo*)... presente all'uccisione, e questo testimonio era... la signora baronessa...

JANOSSY — Ebbene? Che disse?

LITVAY — Ella s'è comportata splendidamente! E' una gioia vedere in tali frangenti, il contegno di una saggia e brava signora! Voi siete sposato?

JANOSSY — No.

LITVAY — Fatelo. Vi consiglio di sposarvi.

JANOSSY (*salza*) — Dunque, per me non v'è nulla da fare (*a destra*). Perdonatemi, baronessa, ma io sono in pensiero pei miei malati. Noi medici provinciali ci conserviamo coscienziosi anche se non è più di moda. L'automobile mi riaccompagnerà, non è vero?

EDITH — Si capisce (*prende il campanello*). Lo faremo venire subito.

JANOSSY — Grazie. Ho detto allo chauffeur di attendermi alla porta.

EDITH — Va bene, non vi trattengo oltre. E ancora i nostri ringraziamenti e le nostre scuse per avervi disturbato inutilmente.

JANOSSY — Prego, prego, buon riposo, baronessa (*le bacia la mano*).

EDITH (*per non rimanere sola con Litvay, andando verso destra*) — Un momento, vi prego, mio marito vi vorrà salutare. Lo chiamo subito... (*esce correndo a destra. Corta pausa*).

JANOSSY (*la segue con lo sguardo, aspettando vicino alla porta*).

LITVAY (*sta a sinistra. Parlando piano*) — Dottore! (*Janossy si avvicina*) Una parola... presto, perchè non v'è tempo... se non fossimo rimasti soli, avrei dovuto attendere fino a domattina... dottore... vi prego... invoco il segreto professionale...

JANOSSY (*s'avvicina*) — Signore, vi prego....

LITVAY — Voi non siete arrivato in ritardo per la mia commedia! Essa non è terminata.

JANOSSY — Come?

LITVAY — Dottore... io.. mi reggo appena in piedi... io... io... non ho recitato prima... perchè la pallottola m'ha colpito... la pallottola che questo furfante m'ha cacciato in corpo... qui nella spalla.

JANOSSY — Ma allora, io devo... (*fa un movimento verso la sua borsa*).

LITVAY — No, no... Qui no. Non voglio farlo sapere. Vi spiegherò, purchè manteniate il segreto...

JANOSSY — Si comprende (*s'avvicina*). Nella spalla?

LITVAY — Qui (*volge le spalle al pubblico e si apre la camicia da una parte*).

JANOSSY (*guarda la ferita*) — E' uscito un poco di sangue. Vi duole?

LITVAY — Molto! (*copre la ferita e rinchiude il vestito*).

JANOSSY — Venite subito con me, in automobile, a Felvar. Nell'ospedale faremo per voi tutto il necessario. Se potete sopportare così bene il dolore, non sarà nulla di serio! Siete stato fortunato!

LITVAY — Sì molto (*pausa*).

JANOSSY — La vostra forza d'animo è straordinaria.

LITVAY (*piano, dolente, ridendo amaramente, a Janossy*) — Quei due sono convinti che abbia recitata una commedia. Adesso potete comprendere perchè ho fatto così bene la parte del ferito. Io non ho recitata la mia parte: l'ho vissuta! Volevo celare, l'accaduto, ma mi sono sentito tanto male all'improvviso, che credevo di morire! Oh, come ne sarebbero stati soddisfatti! Ma... quando l'amarezza mi ha soffocato, allora ho radunato tutte le mie forze, ho vinto il dolore... e ho cominciato a recitare.

JANOSSY — Andiamo via subito.

LITVAY — Lasciate che vi stringa la mano (*gli stringe la mano*). Mi siete così simpatico! Finalmente ho incontrato un estraneo fra tanti conoscenti (*gli tiene stretta la mano. Un servo entra da destra e si ferma*).

LITVAY — Vi prego, fate presto la mia valigia... chiudetela e portatela sulla automobile. Vado col dottore a Felvar.

SERVO — Va bene (*sale le scale. Litvay lascia la mano del dottore*).

JANOSSY — Comprendo che non avrei il diritto di farvi una domanda... ma avete tanta fiducia in me... Perchè tutto questo segreto? Perchè soffrite tanto?

LITVAY (*amorevolmente, come un bambino sofferente a suo padre*) — Sapete... io non voglio permettere a quei due di cantare vittoria. Non debbono trionfare! Egli era geloso di me, ed ha tentato di uccidermi come fossi una bestia selvaggia sperduta nel suo giardino! Io porto la pallottola con me... me ne vado! ma non ne deve gioire. E non ne deve gioire nemmeno sua moglie. Mi capite?

JANOSSY — Capisco.

LITVAY (*con le lagrime nella voce*) — Credevo che quella donna... Ah, che cosa non ho creduto!... Ma mi hanno insegnato che sono gente corretta...

JANOSSY (*rimproverando*) — Gente molto corretta, in vero.

LITVAY — Se mi avesse colpito nel cuore, se

fossi morto, sarebbe stato meglio. Per una passione, per un amore, è tanto bello, morire così. E se non mi avesse colpito, avrei potuto ridere sul vecchio marito, e andarmene fischiando una canzonetta d'occasione... Ma così... doversene andare con una pallottola in corpo, che duole... questo non lo devono sapere. No, dottore, no... (*con le lacrime nella voce*). Questa sera voglio essere l'unico che ride. Per questa volta non devono ridere i saggi, per questa volta... per questa volta soltanto deve ridere il povero commediante, anche se... soffre.

JANOSSY (*piano, pieno di compassione*) — E' sorprendente come sopportate il dolore.

LITVAY (*tenendogli la mano, caldo e fanciullesco*) — Guardate... Dio ha dato ad ogni creatura un'arma di difesa. Al toro le corna, alla tigre le zanne, alle lepri la corsa velose, agli uccelli il volo... (*con le lagrime nella voce, sorridendo, umilmente*)... al povero attore l'arte di recitare. Nulla è più naturale... (*ride tra le lacrime. Edith e il barone vengono da destra. Edith resta a destra, il barone si ferma nel mezzo. Litvay resta vicino alla scala*).

BARONE — Sento che volete andarvene, dottore.

JANOSSY — Sì, ho due malati a Felvar.

BARONE — Poco fa ci avete parlato di uno solo.

JANOSSY — Sì. Nell'ospedale ve n'è uno solo... ma ci sono anche coloro... che s'incontrano per la strada...

BARONE — Bene, noi vi ringraziamo ancora una volta...

JANOSSY — Buona notte, baronessa (*s'inchina e le dà la mano*).

LITVAY (*nuovamente sereno*) — Il dottore è così cortese di condurmi con sè a Felvar. Da lì potrò prendere domattina il diretto. Perchè io non posso alzarmi all'alba, e l'automobile potrebbe rovinarsi... Mi congedo anch'io...

BARONE — Allora... buona sera anche a voi.

EDITH — Buona sera, dottore (*Janossy esce. La porta rimane aperta*).

LITVAY — Per me la caccia è finita. Come cacciatore non vi presi parte. Come selvaggina... l'ho scampata bella. Avrei altro da chiedere qui?! Forse un po' di plauso, come gli attori romani che si rivolgevano al pubblico col « Plaudite ». Bisogna che ammettiate anche voi due che ho fatto bene la mia parte.

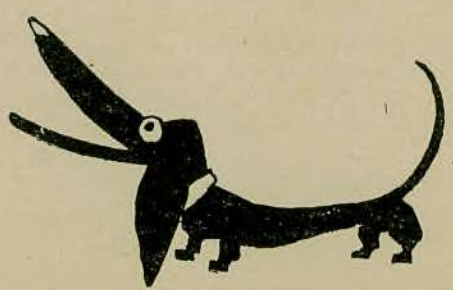
BARONE (*tranquillo*) — Avete recitato molto bene, signor Attore (*sta a destra con le braccia incrociate*).

LITVAY — E voi, che cosa ne dite, signora baronessa?

EDITH (*piano*) — Ne sono entusiasta. Applaudo (*batte due volte le mani stando vicino alla tavola da tè*).

LITVAY (*lentamente va verso la porta, recitando sempre*) — E allora (*ride piano*)... permettete che rida di questa modesta burla... di tutto!... (*ride piano, amaramente, dolorosamente!*) Buona notte!! (*ride*). Buona notte!!! (*ride scomparendo a sinistra*).

FINE



Violetta di bosco

PERSONAGGI

Direttore - Compositore - Signorina Roboz - Signorina Rakolnoki - Signorina Chuz - Signorina Szell - Ilona - Usciere

A Budapest, nello studio di un Direttore di Teatro d'Operetta. In fondo due finestre. Attraverso i vetri si vede la facciata di un palazzo. Fra le due finestre uno scaffale di libri. Due porte, a destra e a sinistra. Nel proscenio, a destra, un piano verticale, contro la parete. Nel proscenio, a sinistra, grande scrittoio. Sullo scrittoio due apparecchi di telefono: uno per uso interno, l'altro per città. Davanti allo scrittoio una o due poltrone e un cestino. Nel centro tavola con molte sedie con sopra degli incartamenti, copioni, libri, e un vassoio con caraffa e bicchieri. Nell'angolo di destra, un camino. Mattinata soleggiata d'autunno. Nell'alzarsi del sipario, il Direttore sta accompagnando verso la porta di destra la signorina Roboz.

ROBOZ — Proprio non va?

DIRETTORE (*impaziente*) — Mi dispiace, signorina. Arrivederci, signorina.

ROBOZ — Non si potrebbe, in qualche modo...?

DIRETTORE (*apre già la porta di destra*) — Mi dispiace, signorina, arrivederci.

ROBOZ — Se fosse possibile...

DIRETTORE — Scusi, ho molto da fare (*verso l'anticamera*). Guardi quanta gente aspetta! (*il telefono suona*). Anche il telefono!

ROBOZ — Allora buon giorno. Il mio nome è Elvira Roboz, non se ne dimentichi.

DIRETTORE — Non me ne dimentico. Buon giorno (*Roboz esce, il Direttore chiude la porta e corre allo scrittoio, solleva il ricevitore*) Pronti?... Non capisco nulla... Ah sì! Riverisco. Sì, parla la Direzione del Teatro Chapeau Rouge!... Sì, il Direttore... Personalmente (*tace a lungo*). Scusi, non è così... (*di fuori si ode il contrastare vivace delle voci di una donna e di un uomo*). Scusi come dice? Non la capisco. C'è troppo chiasso qui. Un momentino! (*grida verso la porta*) Giovanni!

USCIERE (*entra di destra*).

DIRETTORE Che baccano infernale! Di fuori che tacciano, non si sente nulla!

USCIERE (*esce. Dopo qualche attimo il baccano smette*).

DIRETTORE (*al ricevitore*) — No, il guaio è che non si riesce a fare calore ed aria pura nello stesso tempo. Se il fuochista mette poco carbone nella caldaia l'aria rimane pulita ma si gela. Se mette molto carbone c'è puzza in platea... Come fare allora?... Sì... sì... sì... Direi anch'io che venga l'ingegnere... Sì... No... Sì... Riverisco... (*depone il ricevitore, si siede allo scrittoio. Suona il campanello*).

USCIERE (*entra. Ha due copioni in mano. Uno è foderato in carta gialla, l'altro rossa*).

DIRETTORE — Chi ha urlato prima come un dannato?

USCIERE — La signorina Szenicei ha bisticciato col Capo personale.

DIRETTORE — La signorina Szenicei non trova proprio altro luogo per bisticciare che la mia anticamera?!

USCIERE — Le piace bisticciare qui, perchè vuole che la senta anche il signor Direttore.

DIRETTORE — Basta, basta! Quanti pasticci, oggi! E perchè bisticciavano?

USCIERE — La signorina Szenicei, come prima donna della Compagnia esige di ballare lei la danza in zoccoli nella nuova operetta. Il signor capo personale ha dato la danza in zoccoli alla signorina Bàn. E lei vuole che il signor Capopersonale le ridia la danza.

DIRETTORE — Vabbè (*guarda i suoi incartamenti*).

USCIERE — E' la madre che l'aizza.

DIRETTORE — Non te l'ho chiesto (*legge. Pausa*).

USCIERE — Scusi, signor Direttore, che devo fare colle donne... (*mostra un foglio*) che stanno ad aspettare fuori?

DIRETTORE — Che aspettino. Quante ce ne sono?

USCIERE (*conta sul foglio*) — Undici.

DIRETTORE — E' tremendo! Finora ne ho rimandate cinque.

USCIRE — Non bisogna che il signor Direttore perda il suo tempo. Le mando tutte a casa.

DIRETTORE — Ma no! Sai che mi occorrono ancora otto o dieci coriste per bene.

USCIERE — Può venire la prossima?

DIRETTORE (*solleva il ricevitore dal telefono di casa*) — Aspetta! (*suona*). Pronti! Signor Capopersonale?... Me lo mandi. Aspetto, sì (*all'usciere*). Cosa è quel copione giallo?

USCIERE — Il nuovo lavoro del signor Levay, fa pregare molto il signor Direttore di leggerlo con cura. Gliel'ha promesso (*gli porge il copione*).

DIRETTORE (*col ricevitore all'orecchio di sinistra indica colla mano destra il caminetto*).

USCIERE (*apre lo sportello del camino*) — Qui?

DIRETTORE (*annuisce col capo di sì*).

USCIERE (*getta nel camino il copione giallo*).

DIRETTORE (*col ricevitore all'orecchio*) — E quel copione rosso che cos'è

USCIERE — E' un'altra copia dello stesso lavoro. Nel caso che il signor Direttore buttasse nel fuoco la prima.

DIRETTORE — Benone! Mi piacciono gli uomini intelligenti. Dammelo! (*prende il copione rosso*). Lo leggerò con cura (*al ricevitore*). Allò! Signor Capopersonale? Sì, io! Che c'è di nuovo colla Szenicey?... Ma sì... Nemmeno per sogno... Hai ragione... Ma sì. Ciao! (*depone il ricevitore*).

USCIERE — Posso farne entrare una?

DIRETTORE — Avanti, avanti, non parlare tanto. (*Signorina Tithos entra*).

TITHOS — Buon giono. Mi chiamo Tithos.

DIRETTORE — Ilona?

TITHOS — No. Soltanto Emilia.

DIRETTORE — Peccato. E che desidera?

TITHOS (*con dedizione*) — Desidero lei, Direttore.

DIRETTORE — Non esser sciocca ragazza mia, non siamo nel sobborgo. Vedo dai tuoi modi che vieni di li.

TITHOS — Esattamente.

DIRETTORE — Desidera?

TITHOS — Può immaginarselo. Voglio scritturarmi in un teatro stabile che non sia una baracca di legno.

DIRETTORE — Ah sì! Ma allora *noi* siamo di legno.

TITHOS (*cogli occhi abbassati*) — Mi pare che lei non sia di legno.

DIRETTORE — Ma senta, in che tono mi sta parlando!

TITHOS — Diamine! Siamo della bohème o no?

DIRETTORE — Io non sono della bohème. Ma guarda! Mi dica un po', cara figliuola, prima di essere « bohème », che cosa ha fatto?

TITHOS — La fidanzata.

DIRETTORE — Di chi?

TITHOS — M'ha piantata.

DIRETTORE — Posso capire quell'uomo.

TITHOS — Ero la sua fidanzata da setti anni.

DIRETTORE — E poi?

TITHOS — Commessa in un negozio.

DIRETTORE — Modista?

TITHOS — No. Drogheria. E' stato lì che mi hanno scoperta (*comincia a raccontare*). Sa, è stato così che...

DIRETTORE — Benissimo, ragazza mia, complimenti che l'hanno scoperta, ma ora non ho tempo per i particolari. Vuol scritturarsi come corista?

TITHOS — Nel sobborgo ho *creato* grandi parti.

DIRETTORE — Per esempio?

TITHOS — La Carmen.

DIRETTORE — L'opera?

TITHOS — L'abbiamo ridotta in un atto. Ma colla musica originale.

DIRETTORE — Benone! Però mi rincresce: noi non le cantiamo così (*si alza con impazienza*).

TITHOS — Lo so, caro. Ma mi accontento anche di una parte meno importante. Vorrei che venisse a sentirmi cantare. Lavoro fino a lunedì nel teatro del Giardino.

DIRETTORE — Mi dispiace, non ho tempo che martedì.

TITHOS — Allora rimando a martedì.

DIRETTORE — Per carità, non rimandi. Non rimandi per me. Poi ho molto da fare. Non è il caso di parlare di parti. Ma scritturerei qualche corista...

TITHOS (*delusa*) — Corista?...

DIRETTORE — Corista. (*guarda il suo orologio*). Già le undici e trenta.

TITHOS — Carissimo Direttore, non si potrebbe fuori del coro?

DIRETTORE — Mi dispiace. Fuori no.

TITHOS — Oh! che rabbia!!! Ma io non avrò mai una bella parte?!

DIRETTORE — E la Carmen?

TITHOS — In una baracca di legno!

DIRETTORE — Ma cosa c'entra la sua arte col materiale da costruzione?!

TITHOS — Ma ad una condizione farei parte anche del coro.

DIRETTORE — E sarebbe?

TITHOS (*cogli occhi abbassati*) — Se lei mi tenesse d'occhio.

DIRETTORE — In che modo?

TITHOS (*c. s.*) — Come l'ha già capito.

DIRETTORE — Ma ora se ne vada a casa, figlia mia. Se ne vada.

TITHOS — Mi mette alla porta?
DIRETTORE — Sì, figlia mia.
TITHOS — Perchè?
DIRETTORE — Non faccia delle condizioni simili, cara. Vada a casa. O al Teatro del Giardino. Non si vergogna ad offrirsi così?
TITHOS — Scusi! Non sapevo fosse così casto!
DIRETTORE — Avanti, avanti! Sono così casto.
TITHOS — Addio.
DIRETTORE — Riverisco. (*Tithos esce. Alla porta s'imbatte nel compositore*).
DIRETTORE — Avanti, caro Maestro! Sta bene?
COMPOSITORE — Discretamente. Vengo a fumare una sigaretta. Eccezionalmente non ho nessuna lagnanza da fare. La prova è andata bene, l'orchestra è ottima e io sono felice.
DIRETTORE (*gli offre il portasigarette*) — Mi rallegro con lei.
COMPOSITORE (*accende*) — Grazie. Ma lei sembra di cattivo umore.
DIRETTORE — Per forza. Mangio della bile, sa! Ha visto quelle donnine nell'anticamera?
COMPOSITORE — Sì.
DIRETTORE — Fino ad ora ne ho defenestrate sei e ce ne sono altre dieci. Inizio della nuova stagione. Crescono come i funghi e si presentano. Vogliono essere subito attrici, tutte.
COMPOSITORE — E' così furioso solo per questo?
DIRETTORE — Macchè! Sono furioso perchè tutte mi si accollano subito.
COMPOSITORE — Mica male.
DIRETTORE — Anzi, *male*, caro maestro, malissimo. Crede ch'io abbia bisogno del loro amore? Mi creda: non le attrici sono spudorate ma queste donnine che vogliono essere ad ogni costo delle attrici. Tutte credono che su questa strada si faccia carriera solo coll'amore.
COMPOSITORE — Divertente!
DIRETTORE — Divertente per lei. Io crepo di rabbia. Lei si trova per la prima volta sulle tavole del palcoscenico. Questa è la sua prima operetta.
COMPOSITORE — Ma come si fa ad esser così cattivo con tutte queste belle gattine?
DIRETTORE — Più bella è, più cattivo sono, perchè più grave è la mia posizione. Se non avessi bisogno di coriste...
COMPOSITORE — Strano come diventano insensibili tutti nella vita del teatro. A me sembra tutto affascinante, bello, insolito!
DIRETTORE — Sono le lune di miele di un musicista da camera nel teatro d'operetta.
COMPOSITORE — E le donne, caro Direttore, quelle donne sulla scena. Quanta gaiezza, gentilezza, cameraderie! E tutte così carine!
DIRETTORE — E' sposato, vero?
COMPOSITORE — Oh, già da tempo.
DIRETTORE — L'ho capito subito.
COMPOSITORE — Oh, questa è una cosa del tutto diversa. Mia moglie è una santa donna. Quella è la vita seria. Ma questo spensierato gaio mondo di qui! Il mio polso è più frequente qui che a casa mia (*mostra il polso al Direttore*). E anche queste nell'anticamera come sono carine, sedute in fila come gli uccellini sul ramo, sperando... Senta, non sia così cattivo...
DIRETTORE — E' da disperarsi! Questi uccellini mi si vogliono tutti accollare. Quest'anno sono più sfacciate del solito.
COMPOSITORE — Che sorpresa! Sul trono del sultano un moralista!
DIRETTORE — Non sono moralista, scusi. Sono una persona per bene, e ho un po' di buon gusto. Un amore simile non lo voglio. Mi fa ribrezzo.
USCIERE (*entra*).
DIRETTORE — Che c'è?
USCIERE — La signorina Szenicei ha dichiarato che non reciterà la parte. La restituisce. Eccola. (*la consegna*)
COMPOSITORE (*sobbalza spaventato*) — La prima donna!! Come?? La parte principale?!
DIRETTORE — Si calmi. (*prende la parte*) Dì alla signorina che va bene, sarà come vuole lei.
COMPOSITORE — Ma scusi!! La protagonista della mia operetta! Senza la Szenicei siamo bell'e fritti!
DIRETTORE — Calma, caro maestro! (*all'usciere*) Dille che va bene. E la parte la metto qui, sotto la lampadina. (*la mette in un luogo visibile sotto la lampadina*).
USCIERE (*esce*).
DIRETTORE — Farà la parte, stia pur certo. Dicevo che non mi piace che una povera ragazza mi si offra per il pane quotidiano.
COMPOSITORE (*distratto*) — A lei?
DIRETTORE — A me. Ma non sta attento? Che ha?
COMPOSITORE — Mi scusi, ma sono rimasto molto male per quest'affare colla Szenicei.
DIRETTORE — Si fidi di me, riguardo la Szenicei. Ma dove siamo rimasti? Ah, sì, che non sono un moralista. Già Dumas figlio ha notato nelle sue memorie che...
USCIERE (*entra. Comunica con calma*) — La signorina Szenicei ha tolto una rivoltella dal-

la sua borsetta. Dice che ammazzerà prima il signor Direttore e poi se stessa.

DIRETTORE (*lo ascolta, poi continua come se l'usciere non avesse detto nulla*) — Già, Dumas figlio, ha notato nelle sue memorie che il teatro è per forza immorale. Io non faccio il moralista ma sono un gentiluomo che rifiuta questi miseri amori. Capisce?

COMPOSITORE — Capisco.

DIRETTORE (*all'usciere*) — Che stai aspettando?

USCIERE (*guarda il foglio*) — Posso far entrare la prossima?

DIRETTORE (*svogliato*) — Avanti.

COMPOSITORE (*si alza*) — Che me ne vada?

DIRETTORE — Anzi. Rimanga. La presenza di un testimonio le frenerà forse un po' (*all'usciere*). Ce ne presenti allora una!

USCIERE (*apre la porta, legge dal foglio, grida*) Raholmoki! (*esce*).

RAHOLMOKI (*entra*) — Buon giorno.

DIRETTORE — Buon giorno.

RAHOLMOKI — Il signor Direttore?

DIRETTORE — Sono io.

RAHOLMOKI — Sono Luisa Raholmoki.

DIRETTORE — Piacere. S'accomodi. In che cosa posso esserle utile?

RAHOLMOKI — Vorrei scritturarmi.

DIRETTORE — Canta?

RAHOLMOKI — Ho studiato canto.

DIRETTORE — Ha già recitato?

RAHOLMOKI — Come filodrammatica.

DIRETTORE — Dove?

RAHOLMOKI — In una festa di beneficenza del quinto distretto.

DIRETTORE — Istituto d'arte distinto! E' nubile?

RAHOLMOKI — Sì... Ma prima... sono stata signora.

DIRETTORE — Divorziata?

RAHOLMOKI — S'intende.

DIRETTORE — E suo marito... che cos'è?

RAHOLMOKI — Capitano di vascello.

DIRETTORE — Mare?

RAHOLMOKI — Solo navigazione sui fiumi.

DIRETTORE — Ma almeno il Danubio?

RAHOLMOKI — Sì, fino al mare.

DIRETTORE — Passeggeri?

RAHOLMOKI — No. Merci.

DIRETTORE — Capisco. Lungo corso. Il signor capitano era assente molto.

RAHOLMOKI — Sì. Ed io durante le sue assenze ho studiato il canto e il ballo.

DIRETTORE — Tutt'il santo giorno?

RAHOLMOKI — Sissignore. Ma ora mi spiace talvolta...

DIRETTORE — D'aver studiato?

RAHOLMOKI — No. D'essermi divorziata. Dicono che il Danubio ha dell'avvenire (*pausa breve*).

DIRETTORE — Dunque, ora...

RAHOLMOKI — ... vorrei scritturarmi.

DIRETTORE — Bene. Ma con questa modesta paga?

RAHOLMOKI — Rinuncio alla paga.

DIRETTORE — Ah! Ricca?

RAHOLMOKI (*con gli occhi abbassati*) — Ho un amico.

DIRETTORE — Agente di cambio?

RAHOLMOKI — Oh, no, grazie a Dio! Un uomo d'affari distinto, attempato.

DIRETTORE — Granoturco?

RAHOLMOKI — No. Spedizioniere.

DIRETTORE — Capito! Spedisce sul Danubio!

RAHOLMOKI — Sì. Ma anche sulla ferrovia.

DIRETTORE — Capito, capito.

(*Pausa. La signorina Raholmoki si asciuga le lacrime*).

DIRETTORE — Niente lacrime. Non mi piace. E non ho tempo.

RAHOLMOKI — Lo so. Ma è così penoso confessare tutto ciò. Se conoscesse la mia situazione. Mio marito m'ha lasciata in miseria (*piange*). Ero già sul punto di andare al telefono.

DIRETTORE — Per chiamare qualcuno?

RAHOLMOKI — No. Alla centrale. Come telefonista.

DIRETTORE — Sarebbe stato tremendo.

RAHOLMOKI — Il mio amico m'ha fatta studiare.

DIRETTORE — Dunque... faceva spedizioni *già* allora?

RAHOLMOKI (*stupita*) — Sì, lui faceva sempre spedizioni.

DIRETTORE — Sui fiumi.

RAHOLMOKI (*stupita*) — Per la maggior parte. Poi lui è così buono, così ingenuo...

DIRETTORE (*al compositore*) — Avete mai visto uno spedizioniere ingenuo?

COMPOSITORE — Mai visto.

RAHOLMOKI — Ah, lui è ingenuo anzi disinteressato. Non l'interessa nulla fuori di me! Pensa solo ch'io abbia tutto, che io divenga prima donna celebre. Se avrò la mia prima parte, mi farà fare le più belle toilettes, farà tutto per la mia carriera, tutto, tutto! E solo per bontà. E' come un gran bambino.

DIRETTORE — Grasso?

RAHOLMOKI — Grassissimo... Gesù, lo conosce?!

DIRETTORE — Macchè. Ma tutto che mi riferisce di lui è... di un grassone.

RAHOLMOKI — E' molto grasso. Ha già consultato un professore della clinica. Ma ha un viso da bambino.

DIRETTORE — Mica male.

RAHOLMOKI — Ed è un buon uomo... talvolta non lo vedo per intere settimane. (*fissa con espressione il direttore*) Vivo da sola.

DIRETTORE (*sconcertato*) — Non esiste cosa più bella.

RAHOMOLKI — Conserverò la mia libertà. Specialmente scritturandomi (*lo fissa*).

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Specialmente. Anzitutto. Naturalmente.

RAHOLMOKI — Egli sa che mi lega solo la gratitudine alla sua persona. E non desidera di più. Capisce che per il suo esteriore non può farsi delle illusioni. Egli mi stima soltanto. Stima in me... (*fissa il direttore*) la mia riconoscenza. Questa è la mia unica passione. Cioè la riconoscenza e il teatro.

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Vanno bene insieme.

RAHOLMOKI (*civetta*) — Crede?

DIRETTORE (*furioso*) — Non credo!

RAHOLMOKI (*civetta*) — Lo dice solo per dire?!

DIRETTORE (*più furioso*) — Nemmeno.

RAHOLMOKI — Che occhi viziosi ha lei! (*si morde con voluttà le labbra*).

DIRETTORE — La riverisco! (*pausa breve*).

RAHOLMOKI (*si volge verso il compositore*).

DIRETTORE — Cosa guarda?

RAHOLMOKI (*sorride imbarazzata*) — Credevo salutasse qualcuno che esce.

DIRETTORE — Precisamente.

RAHOLMOKI — Ma chi?

DIRETTORE — Lei.

RAHOLMOKI — Che esca io?

DIRETTORE — Lo spero bene.

RAHOLMOKI (*imbarazzata*) — Non capisco, scusi. Non ha ancora provata la mia...

DIRETTORE — L'ho già provata... (*va verso la porta*) La riverisco, buon giorno.

RAHOLMOKI — Che me ne vada?

DIRETTORE — Ossia: esca!

RAHOLMOKI — Oh!!... oh!! (*esce indignata*)

DIRETTORE (*chiude la porta con violenza*) — Ebbene!! L'ha sentita?! Che lei è grata e che io ho gli occhi viziosi! Quest'anno sono proprio tutte impazzite!

COMPOSITORE — Ma lei è stato brutale.

DIRETTORE — Se non lo fossi mi si sarebbe gettata al collo, a quest'ora.

COMPOSITORE — Lo dice come se fosse una disgrazia grande.

DIRETTORE — Lo è. Grande. Perchè *se io accetto* che mi si getti al collo *mi resterà appiccicata* al collo. E già così. Perciò, io non sono moralista...

USCIERE (*entra, comunica con calma*) — La signorina Szenicei ha ingoiato una polvere, si è avvelenata, è stramazzata, è svenuta.

DIRETTORE (*continua con calma*) — ... Non sono moralista, ma voglio continuare il mio mestiere con correttezza ed eleganza. E' un mestiere serio e barboso come un altro, se non lo si fa con serietà.

USCIERE (*con un foglio in mano*) — Può entrare la prossima?

DIRETTORE — Può.

USCIERE (*alla porta*) — Thuz! (*esce*).

COMPOSITORE — Perchè non le manda al segretario se la seccano così tanto?

DIRETTORE — Dal segretario non vanno! Vogliono tutte il Direttore. Soltanto il direttore. (*Thuz entra*).

THUZ — Buon giorno.

DIRETTORE (*nervoso*) — Buon giorno, sono il direttore. Lei vuole scritturarsi, vero, come si chiama?

THUZ — Jannnette Thuz.

DIRETTORE — Jannette Thuz! Ha buona voce?

THUZ (*vuol tirare dalla borsetta un foglio*).

DIRETTORE (*impaziente*) — Non occorre. Sa cantare?

THUZ — Volevo mostrarle, scusi. Ho il diploma di maestra di canto.

DIRETTORE (*prende il foglio*). — Conservatorio Municipale. Ma questo è un eccellente diploma! Perchè non va ad insegnare, signorina? Non si guadagna molto, ma sempre più di qui. O è tanto appassionata per la scena?

THUZ — Anche. Ma, soprattutto non insegno perchè mi fa schifo la pedagogia.

DIRETTORE — Già, in così giovane età?

THUZ — La carriera degli insegnanti è così! Agli uomini fa ribrezzo nella vecchiaia. Alle donne nella gioventù.

DIRETTORE — Ma lei, signorina, quanti anni ha?

THUZ — Ventuno.

DIRETTORE — E dove ha insegnato?

THUZ — In nessun luogo ancora.

DIRETTORE — E malgrado ciò le fa schifo?

THUZ — Sì. Ma direi piuttosto che sono intimorita.

DIRETTORE — Intimorita? Dei bambini?

THUZ — No! Dei direttori!

DIRETTORE (*con gioia*) — Brava! (*sobbalza, urla*) Bravissima! (*le offre una sedia*) S'accomodi.

THUZ — Grazie! (*si siede*).

DIRETTORE — Guardi, questo mi piace... E che cosa hanno fatto quei direttori?

THUZ — Che cosa hanno fatto? Dio mio!...

DIRETTORE — Le hanno fatto un'offerta.

THUZ — Sì, e già nei primi cinque minuti! Quando mi sono presentata.

DIRETTORE — E in che scuola le è successo?

THUZ — Il nome importa poco. E non voglio ricordarmelo.

DIRETTORE — Spero l'avrà insultato!

THUZ — Non sporcherei la mia mano con un direttore!

DIRETTORE (*contento*) — Brava! Eccellente!

THUZ — Gli ho detta la mia opinione. Con parole piane. Io... (*imbarazzata*) sono una ragazza di buona famiglia... ho vissuto giorni più lieti, ora... cammino sola nella vita, ma della mia buona educazione mi rammento sempre (*con delle lacrime negli occhi*) devo mantenere oltre a me la mia povera mamma... e il mio fratellino, un allievo ufficiale... (*si alza*). Ma non voglio annoiare con queste cose.

DIRETTORE — Non fa nulla. Importa che sappia cantare bene.

THUZ (*guarda attorno*) — Scusi, le potrei dire qualcosa a quattr'occhi?

COMPOSITORE — Scusi... esco subito.

THUZ — Oh no. Grazie. Sono poche parole.

COMPOSITORE — Allora, mi allontanerò un po' (*va alla finestra e guarda fuori*).

THUZ — Scusi signore, temo che abbia detto qualche sciocchezza prima.

DIRETTORE — Ma no!

THUZ — Dei direttori.

DIRETTORE (*nervoso*) — Ma no!

THUZ — No, no, no! Ho capito che le è dispiaciuto.

DIRETTORE — Anzi!

THUZ — Mi deve scusare. Non mi fraintenda. Quelli... *erano direttori di scuola.*

DIRETTORE — Dunque?

THUZ — Direttore di teatro è tutt'altra cosa. Una cosa diversa.

DIRETTORE (*furioso*) — Diversa?!

THUZ (*cogli occhi abbassati*) — Diversa. Io non vengo sulle scene per appassire. Se lo volessi andrei a servire lo Stato.

DIRETTORE — Lo Stato...

THUZ — La buona famiglia, la tradizione, eh! Io qui mi sono presentata con un nuovo nome. Nuovo nome, nuova carriera, nuova vita! E vorrei che lei... (*abbassa gli occhi*).

DIRETTORE (*furioso*) — Che io?...

THUZ — Che fosse lei ad avviarmi...

DIRETTORE (*al compositore*) — Maestro!!

COMPOSITORE — Desidera?

DIRETTORE — Può tornare. Ci siamo! (*il compositore si siede*) No, cara signorina, io non avvio nulla. E nessuno.

THUZ — Ma io...

DIRETTORE — No, scusi. Io sono intimorito.

THUZ (*s'arrende*) — Bene. Solo una cosa... spero che io abbia la sua segretezza di gentiluomo.

DIRETTORE — L'ha.

THUZ — Il mio vero nome non lo sa. Supponiamo che io non sia stata qui.

DIRETTORE — Lo suppongo già da qualche tempo. (*va verso la porta*).

THUZ (*molto imbarazzata*) — Buona notte.

DIRETTORE — E' mezzogiorno!

THUZ — Scusi. Buon giorno (*esce*).

DIRETTORE — Addio! (*chiude la porta*) Vede, vede!

COMPOSITORE — E pure questa ha cominciato bene.

DIRETTORE — Ma poi ha cambiato d'avviso. Questa stagione comincia bene... Devo supporre che il direttore del teatro concorrente me le mandi diecendo in giro che io sono un gran donnaiuolo. Sa la concorrenza...

USCIERE (*entra, comunica con calma*) — La « Croce Bianca » ha trasportato via la signorina Szenicei.

DIRETTORE (*continua con calma*) — ... la concorrenza nel nostro campo sceglie troppo i mezzi per combattere l'altro... (*all'usciere che si avvia*) Senti, fra poco la Szenicei telefonerà dall'ospedale che è spirata, ma tu non devi venire a dirmelo. Solo quando risusciterà e ritornerà dall'ospedale per riprendere la sua parte, eccola sotto la lampada.

USCIERE — Lo so. Può venire la prossima?

DIRETTORE (*annuisce*).

USCIERE (*legge*) — Szell! (*esce*).

SZELL (*entra. Fa il musino, con un sorriso affascinante*) — Buon giorno! Bel bruno! amorino caro!

DIRETTORE (*sobbalza, grida*) — Non mi manca che questa! Basta! Basta! Fuori di qui!

SZELL — Come, adorato?!

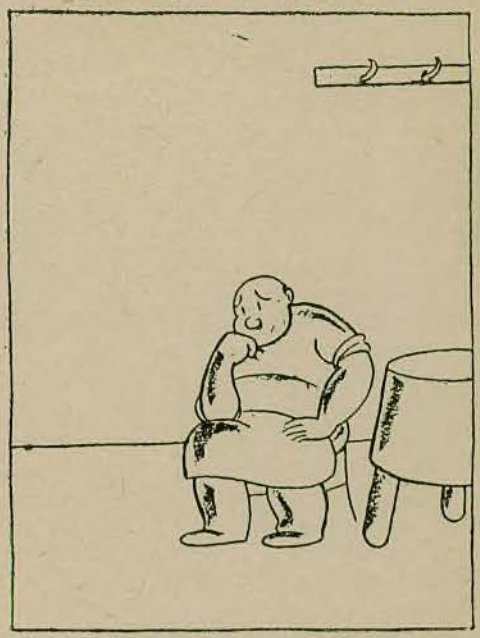
DIRETTORE — « Marche »!!! (*la spinge verso la porta*).

SZELL — Cos'hai bell'uomo! Di cattivo umore?
DIRETTORE — Cattivissimo!
SZELL — Ciao, adorato! Verrò un'altra volta. (*va verso la porta*).
DIRETTORE — Presto, presto!
SZELL — Ciao! Come sei bello! (*via*).
DIRETTORE (*chiude con violenza la porta*) — Uff, ma ora basta, basta! Non ne posso più! Fino a che ero giovane, non dico... Ma ora... (*cammina su e giù*).
USCIERE (*entra col foglio*) — Può entrare...
DIRETTORE — Nessuno più! Basta! Che vadano al diavolo! Tutte, tutte!!
USCIERE (*gli dà un bicchiere d'acqua*).
DIRETTORE (*beve e cade sfinito in una poltrona*).
COMPOSITORE — Scusi, direttore, ma mi pare di capire la vera causa della sua sciagura.
DIRETTORE — Sono tutto orecchie.
COMPOSITORE — Lei non si accorge quanto, nervoso, insofferente e brutale sia con esse. Questo si racconta in giro, e tutte lo sanno. Le poverine credono che con un direttore così bisogna usare i mezzi violenti. Se lei...
DIRETTORE (*impaziente*) — Dunque?
COMPOSITORE — Dunque se lei le accogliesse con cortesia e calma, loro sarebbero più sicure di se stesse. E non verrebbe loro in mente di obbligarla con delle offerte.
DIRETTORE — Senta allora... Se lei sa così bene come bisognerebbe trattarle, le propongo io qualcosa. Si sieda qui al mio posto e faccia un po' il direttore. E vedrà che tutto è invano: se le tratta bene e se le tratta male. Si sieda nella mia poltrona e vedrà il resto.
COMPOSITORE — Che sia io direttore? E lei?
DIRETTORE — Io mi riposo (*indica alla tavola*). Mi siederò qui, ed assisterò.
COMPOSITORE — Facciamola, questa burletta.
DIRETTORE — Facciamola. (*toglie la giacca*) Io mi siedo a questa tavola e farò da scribacchino... guardi metto questi occhialoni. Poi m'infilo nella giacca sdruscita dello zio Skulteti... ecco fatto (*s'infila in una vecchia giacca che gli sta male*). E anche le sue mezze maniche... così. Rimarrò accanto a lei nella parte del vecchio Skulteti a metà scribbachino e a metà usciere. (*indica allo scrittoio*) E lei sarà Direttore. Si sieda! Ma solo ad una condizione: se la ragazza starà per abbracciarla, deve cacciarla subito.
COMPOSITORE — Naturale! L'arte è: prevenirla.
DIRETTORE — Esattamente. Ma poi... non si lasci intenerire!...
COMPOSITORE — Non c'è pericolo, sa. Lei non

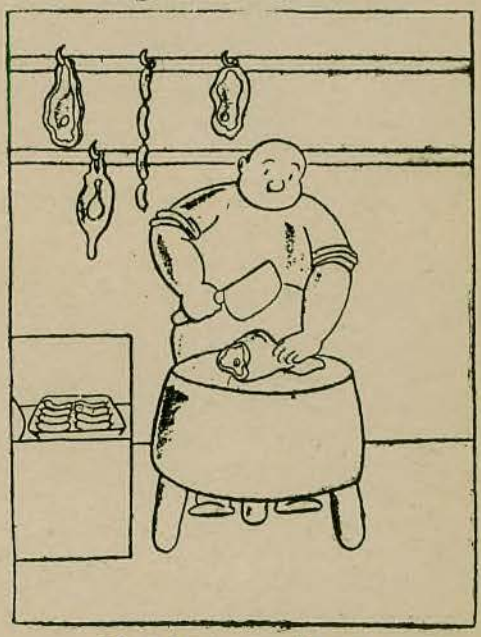
Comenti alla cronaca ad uso degli analfabeti

Riapertura del Teatro degli Indipendenti

SILVIO D'AMICO



il giorno prima



il giorno dopo

può immaginarsi che paura fantastica io abbia di mia moglie!

DIRETTORE (*all'usciere*) — Avanti!

USCIERE (*va alle imposte e le chiude*).

DIRETTORE — Che fai, imbecille?!

USCIERE — Scusi ma... il maestro ha detto che vuole trattarle... *con cortesia*...

DIRETTORE — Apri subito!

USCIERE (*eseguisce*).

DIRETTORE — Vede! Lui s'intende...

USCIERE (*apre la porta e chiama*) — Ilona Sobri! (*via*).

DIRETTORE (*si china sopra gli incartamenti*).

ILONA (*va verso il compositore*) — Buon giorno.

COMPOSITORE — S'accomodi, signorina. In che cosa posso servirle?

ILONA — Ma guarda com'è carino. E le altre dicono che non fa sedere nessuna.

COMPOSITORE — Calunnie. S'accomodi.

ILONA — Grazie tante.

COMPOSITORE — Aspetta da molto tempo?

ILONA — Ah sì, già dal mattino.

COMPOSITORE — E in che cosa posso esserle utile?

ILONA — Oh! com'è cortese! E le altre dicono che tratta da facchino.

DIRETTORE (*impaziente*) — Non chiacchieri tanto! Ma risponda al signor Direttore!

COMPOSITORE — Non c'interrompa Skulteti.

DIRETTORE (*perplesso*) — Come dice?

COMPOSITORE — Continui il suo lavoro! E lei, signorina, mi dica quello che desidera.

ILONA — Che cosa può desiderare una povera ragazza come me? Voglio essere scritturata.

COMPOSITORE — Ma, questa è una cosa difficile. Molto difficile. Qual'è il suo ruolo?

ILONA — Operetta.

COMPOSITORE — Operetta, operetta! Ma che genere! Cantante! Soubrette?

ILONA — Diciamo: vice-soubrette.

COMPOSITORE — Questo è un genere nuovo. Mai sentito.

ILONA — Sono piuttosto... corista. Ma mi dànno delle particine, talvolta.

COMPOSITORE — E che cosa ha fatto prima di cantare nel coro?

ILONA — Ero orfanella...

COMPOSITORE — Nell'orfanotrofio?

ILONA — Sì.

COMPOSITORE — E com'è capitata in scena?

ILONA — E' stato così... L'orfanotrofio era dirimpetto al Teatro e quando in uno spettacolo occorreva un angelo mandavano da noi il portaceste a cercarne uno. Andavo sempre io. Dicevano ch'ero adatta perchè ho il musino triste ma sono anche abbastanza sfacciata. In scena, s'è innamorato di me il suggeritore, perchè cantavamo sempre davanti la cuffia. E una volta, su dalla cuffia, mi suggerì d'essere sua moglie, ma io per rispondergli di no tentennai la mia ala bianca. Allora mi suggerì di diventare sua figlia. Mi avrebbe adottata. Per lui l'importante era di non essere solo al mondo. Tentennai l'ala per fargli comprendere che di ciò si sarebbe potuto parlare. Lo compiangevo. E' un povero vecchio solo e vive in una cuffia scura. Poco dopo mi ha adottata. Era lui Sobri. Le bacio la mano!

COMPOSITORE — Non mi dica « le bacio la mano ». Non sono un prete, io.

ILONA — Lo vedo.

COMPOSITORE — Perchè lo dice, allora?

ILONA — Era di moda nella mia compagnia di prima. Lo dicevamo a tutte le care persone che rispettavamo: al redattore, al sindaco, al dottore, al pellicciaio.

COMPOSITORE — E al compositore?

ILONA — Mai. Quello è sempre un nervosone un po' matto.

COMPOSITORE — E al direttore?

ILONA — Nemmeno!

COMPOSITORE — Va bene!

ILONA (*intimidita*) — Oh scusi, se l'ho offeso.

COMPOSITORE — Ma no, per carità! E' una personcina così graziosa.

ILONA (*sorride con dolcezza*) — Oh grazie! E lei che simpaticone!

DIRETTORE — Fuori anche lei! Fuori! (*si affonda negli incartamenti*).

ILONA (*si volge, stupita*) — Cosa dice?

COMPOSITORE — Nulla! Skulteti, non faccia osservazioni, è già la seconda volta! Non tollero!

DIRETTORE — Scusi, signore. Tacerò.

ILONA — Tacerà!

DIRETTORE (*sobbalza, guarda in cagnesco Ilona*).

ILONA (*volgendosi a lui*) — Sì, sì!

DIRETTORE (*si siede*).

COMPOSITORE — All'argomento, signorina! Perchè s'è sciolta la compagnia?

ILONA — Ebbi un diverbio colla moglie del Direttore. M'ha calunniata.

COMPOSITORE — Calunniata in che modo?

ILONA — Disse che io non mi era sposata con mio marito e che non avevamo mai fatto le nozze solo il processo di divorzio.

COMPOSITORE — Questo è veramente grave.

ILONA — E specialmente in provincia. E' per questo che sono venuta a Pest.

COMPOSITORE — Ha buona voce?

ILONA — Se non l'avessi, non sarei venuta qui. Ho una voce forte come una locomotiva.

COMPOSITORE — Locomotiva?

ILONA — Nel coro l'importante è la forza e il lungo fiato.

COMPOSITORE — Esattamente.

ILONA — La musica di coro non si fa colla gola ma coi polmoni, le bacio la mano.

COMPOSITORE — Dunque, ha buona voce.

ILONA — Resisto anche due minuti sott'acqua. Se vuole provare... Magari in una bagnarola. E la mia figura!... (*si alza in piedi*). In maglia sono come una mandorla.

COMPOSITORE — Mandorla? Come sarebbe?

ILONA — Non so, ma in provincia un redattore ha scritto così di me, ed era un poeta.

COMPOSITORE — Non c'è nulla da dire, è bellina lei, molto bellina. Me ne accorgo anche senza il redattore che era poeta. E i suoi occhi sono espressivi...

DIRETTORE (*sobbalza, solleva il ricevitore*) — Per favore 43-63! Pronto! Il signor compositore? Vedo adesso nel libro mastro che ci siamo messi d'accordo diversamente. Ora basta con questa roba. L'avrebbe già dovuta buttar fuori... questa battuta. Mi capisce? Perfettamente. E saluti alla sua signora! (*depone il ricevitore. Al compositore*) Scusi, sa...

COMPOSITORE — Insomma, lei desidera di essere scritturata nel coro col desiderio speciale di aver qualche particina.

ILONA — Sì, talvolta una principessa, ma non troppo lunga, o qualche contessa, ma basta che compaia con altre contesse... poche parole: « state bene, visconte? » ed altre piccolezze...

COMPOSITORE — Ma guarda, questo è essere modesta! Lei mi fa un'ottima impressione.

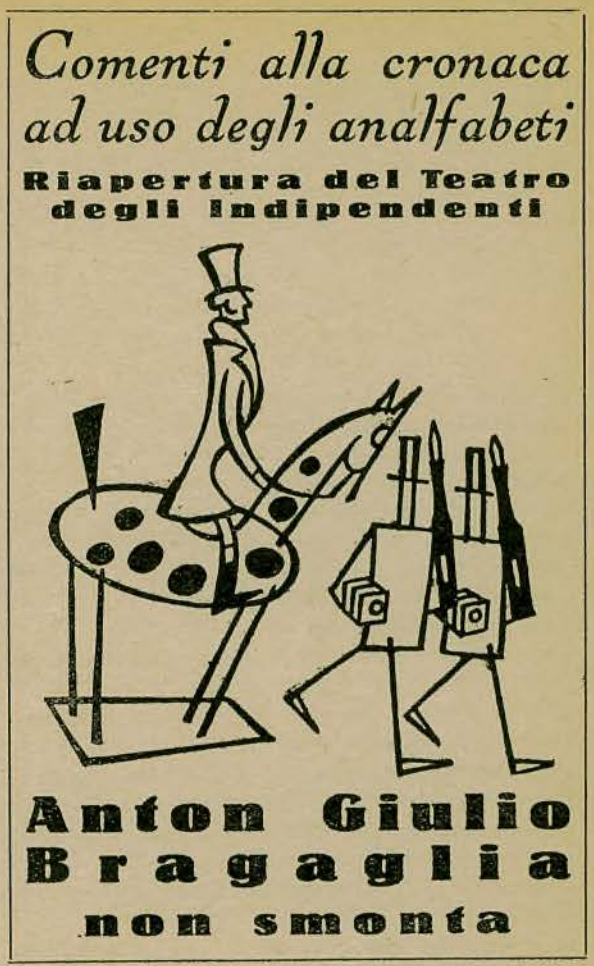
DIRETTORE (*va allo scaffale, mormora*) — Alla porta, alla porta...

ILONA — Cosa brontola sempre costui?

COMPOSITORE — Non gli dia ascolto. Lei mi piace. E se non ha troppe esigenze...

ILONA — Oh Dio, faccio da me i miei vestiti, non tengo animali domestici, non porto gioielli, nè pelliccie, non vado in carrozza. E che cosa mi occorre? Spiccioli per i mendicanti, coiffeur per l'ondulazione, e qualche sigaretta, basta anche « macedonia ».

COMPOSITORE (*le offre una sigaretta*) — Oh scusi...



DIRETTORE (*al ricevitore, con voce adirata*) — Pronti, pronti!

COMPOSITORE — Che c'è?

DIRETTORE — Ho sbagliato numero (*si occupa degli incartamenti*).

COMPOSITORE (*offre del fuoco*).

ILONA (*fuma*) — Grazie! Oh quanto mi incoraggia lei. Adesso non ho più soggezione nemmeno dell'occhialuto.

DIRETTORE — Parla di me?

ILONA — Sì, di lei. Ha buoni occhi da pecora.

COMPOSITORE — Molto gentile, ma ora venga al pianoforte. Sentiamo un po' di scale!

ILONA (*mentre il compositore l'accompagna, essa canta delle scale, appoggiandosi a lui, mettendo poi la mano sulle sue spalle e infine attorno al suo collo. Questo piace evidentemente al Compositore poichè appoggia la testa contro il petto della donna*).

COMPOSITORE (*dopo le scale*) — Brava, cara

bravissima! (*febbricitante*). Avrà non delle particine ma delle parti vere. Farà carriera! (*l'attira a sè*). E che calda voce ha, m'è scesa fino al cuore... e la sua manina profumata...

DIRETTORE (*li guarda inorridito*) .

ILONA — Oh come sono felice... mi pare di essere in paradiso...

DIRETTORE (*suona al telefono*) — Pronti, parla il Paradiso. Scusi no, solo la Direzione. Senta, signor Compositore, quello che fa comincia ad essere una vigliaccheria.

COMPOSITORE — Cosa dice?

DIRETTORE (*indica il ricevitore*) — Gli dico la mia opinione.

COMPOSITORE — Ma con un compositore non si parla in questo tono.

DIRETTORE — E' un uomo intelligente, non si offende (*al ricevitore*). E saluti alla sua signora (*depone il ricevitore. Pausa lunga; il compositore è molto imbarazzato*).

COMPOSITORE (*imbarazzato*) — Senta, Skulteti...

DIRETTORE — Desidera...

COMPOSITORE — Mi porti un bicchiere d'acqua...

DIRETTORE — Un bicchiere d'acqua?

COMPOSITORE — Sì.

DIRETTORE — Subito (*solleva dalla tavola il vassoio e un bicchiere*).

ILONA — Anche a me, zietto!

DIRETTORE — Dell'acqua fredda. Anche per te.

ILONA — Ma spicciati!

DIRETTORE — Che mi spicci?! (*la squadra furioso ma poi cambia idea ed esce, scrollando il capo*).

ILONA — Che zietto furioso!

COMPOSITORE — Ma noi lo lasciamo fare. E' da molto che è qui. Appartiene alla famiglia.

ILONA — Segretario?

COMPOSITORE — Macchè! A metà scribacchino a metà inserviente. (*si guardano*).

ILONA — Mi scritturerà?

COMPOSITORE — Per cent'anni (*le afferra le mani con passione*).

ILONA — Le piaccio?

COMPOSITORE — Molto, molto. Avrà delle parti stupende. Subito in quest'operetta che è in prova. Avrà la danza in zoccoli.

ILONA — Mi vuol bene?

COMPOSITORE — L'adoro. (*l'attira, ma Ilona cerca di staccarsi*) Perchè così inquieta?

ILONA — Oh Dio mio... ho dei cattivi presentimenti...

COMPOSITORE — Ha paura di me? (*cerca di abbracciarla. Il Direttore entra con due bicchieri*).

DIRETTORE (*offre al compositore*). — Favorisca!

ILONA — Si offre sempre prima alle signore.

DIRETTORE — Sì, *alla signora.*

ILONA (*prende il bicchiere*) — Vuole dire che non sono una *signora.*

DIRETTORE — Beva, angelina mia, beva! Non le terrò in alto il vassoio per una mezz'ora.

ILONA (*gentile*) — Non tenermi il broncio, zietto Skulteti (*beve un sorsino*) Dì, il tuo naso s'incurva sempre quando sei arrabbiato?

DIRETTORE — Beva, anima mia! Non m'interessano le sue spiritosaggini.

ILONA — Mentre i tuoi occhi tradiscono il tuo cuore caldo e buono.

DIRETTORE — Caldo e buono: non ci mancherebbe altro. (*l'usciere entra*).

USCIERE — Il direttore dell'orchestra fa pregare il maestro di venire subito, perchè l'orchestra continuerà la prova (*il direttore si nasconde tra i suoi incartamenti*).

COMPOSITORE — L'orchestra?!

USCIERE — Sì.

COMPOSITORE — Ma prima il Direttore stesso mi ha detto che avevamo finito per oggi (*guarda insospettito il Direttore che si nasconde dietro un grande libro. Il compositore lo fissa a lungo e furioso*). Ha detto forse lei qualcosa al direttore d'orchestra, Skulteti?

DIRETTORE — Gli ho detto soltanto che il signor direttore è qui. (*si nasconde tra gli incartamenti*).

COMPOSITORE — Va bene! Va benissimo! (*furioso*) Benissimo. (*dopo un momento con decisione*) M'aspetti signorina, vengo subito! (*esce coll'usciere a destra. Il Direttore finge di scrivere. Ilona è seduta, e adagio incomincia a piagnucolare*).

DIRETTORE — Che c'è?!

ILONA (*piange*).

DIRETTORE — Che ha? Perchè piange?

ILONA (*piangendo*) — Sono disperata!

DIRETTORE — Perchè?

ILONA (*piange*) — Sono cascata di nuovo tra le braccia del direttore.

DIRETTORE — ... del direttore?

ILONA — Ha visto che cosa ha fatto con me? Appena sono entrata m'ha fatto delle proposte.

DIRETTORE — Ma senta!...

ILONA — Non ha fatto delle proposte?!

DIRETTORE — No!

ILONA — Non ha detto « s'accomodi, signorina, in che posso esserle utile? ».

DIRETTORE — Sì, l'ha detto.

ILONA — Da parte di un Direttore questa è già una delle solite sporche proposte. Un direttore come si deve non parla così con una corista di provincia. Deve dire: « perchè viene a rompermi le tasche, mi lasci in pace ».. Ma se dice « in che cosa posso esserle utile » (*piangendo*) noi povere coriste sappiamo già che cosa vuole da noi, povere creature (*piange amaramente*). M'hanno riferito che è brutale come un sergente.

DIRETTORE (*furioso*) — Ma se lei gli dava delle occhiate e lo lusingava che me ne sono nauseato. Lei osa lagnarsi! Gli ha detto d'essere in paradiso!

ILONA (*piange*) — Cosa dovevo dirgli?! Se ho già capito che cosa vuole da me! Che mandi a monte la mia scrittura?! (*piange*). Mascalzone! Ogni direttore è un mascalzone!

DIRETTORE — Brava! Brava signorina! Se queste sono le lacrime dell'amor proprio offeso...

ILONA — Sono le mie lagrime, non acqua salata teatrale, io piango di cuore... Ma questo non è il maggior guaio!

DIRETTORE — Ma...

ILONA — Il direttore non mi piace nemmeno. Mi piace un'altro.

DIRETTORE (*senza sospetto*) — Me l'immagino. Ufficiale degli usseri.

ILONA — Non è ussero!

DIRETTORE — Non è?

ILONA (*piagnucolando*) — Borghese.

DIRETTORE — In provincia?

ILONA — A Budapest.

DIRETTORE — Dove?

ILONA — Qui, vicino.

DIRETTORE — Vicino?

ILONA — Sì. Non capisci? (*piange disperatamente*). Mi piaci tu!

DIRETTORE (*spaventato*) — Io?!

ILONA (*piange*) — Tanto!

DIRETTORE — Ma questo... (*arrabbiato getta dei libri a terra*).

ILONA — Fa lo stesso, puoi buttar a terra i libri o buttarmeli in faccia, perchè tu mi piaci ed io non starò tranquilla finchè tu non mi correrai dietro come un piccolo cane.

DIRETTORE — Io?

ILONA — Sì, tu!

DIRETTORE — Che cosa le piace di me, poveruomo vecchio?

ILONA — Non sei vecchio. Sei solo malandato.

DIRETTORE — Non mi dia del tu.

ILONA — Ma se hai una faccia simpatica. Togliti gli occhiali! (*vuole togliergli*).

DIRETTORE — Non mi tocchi! (*si tiene gli occhiali*).

ILONA — Hai degli occhi buoni tu. E una voce tenera da papà (*piange*). Salvami dal direttore!

DIRETTORE — Ma perchè lo temi tanto quel direttore?

ILONA — Te lo dirò subito, ti confesso francamente d'esser senza talento per la scena, ma non sono così matta di dirlo al Direttore. Lo dico a te che sei un poverino e che ho cominciato ad amare alla prima occhiata.

DIRETTORE — Bene. E poi?

ILONA — Ma non hai sentito che poco fa... (*si mette a piangere*) ha *minacciato* di darmi delle grandi parti?

DIRETTORE — Come?! E' una minaccia questa?

ILONA (*piange*) — Alla Dusemelenora no, ma io sono una poverina, e se mi danno delle grandi parti, m'impapero subito e perchè dovrei io vergognarmi e soffrirne?!

DIRETTORE — Ti rifiuti di farle.

ILONA (*piange*) — Non si può, sono tutti pazzi, quei Direttori, se sono innamorati, ci tormentano per fare di noi delle grandi attrici (*piange*). Cosa mi serve questo?

DIRETTORE (*insospettito*) — Ma dove ha imparato così bene questo?

ILONA — Anche nell'ultima compagnia sono stata la fidanzata del Direttore.

DIRETTORE — Prima non me l'ha detto.

ILONA — T'ho detto d'aver picchiata la moglie del direttore. Ma per che cosa credi che siamo arrivate a questo!

DIRETTORE — Ma vi siete proprio prese a pugni?

ILONA — Sì, ma solo alla maniera femminile.

DIRETTORE — Come sarebbe?

ILONA — Ci siamo prese nei capelli. E' una disgrazia per una poverina come me, cascare tra le braccia del direttore.

DIRETTORE — Del direttore...

ILONA — Vedi, alla fidanzata del timpanista o alla fidanzata del suggeritore, a quella vogliono bene tutti, e il direttore le dice: « Diamole una particina che abbia un po' soddisfazione quel povero timpanista ». Anche le attrici le vogliono bene perchè è la fidanzata di un povero diavolo e le regalano delle camice coll'à-jour, delle combinaisons di seta nera, delle mezze bottiglie di profumo, dei vecchi fiori di velluto, dei nastri sciupati e

dicono: « diamole qualcosa, povera diavola, che abbia qualcosa anche lei »...

DIRETTORE — Le piaccio per questo?

ILONA — Si capisce! Per la tua posizione!

DIRETTORE — Non ho un soldo. Colla mia paga non tiro innanzi nemmeno da solo.

ILONA — Ti darò io, del denaro, se ne vuoi.

DIRETTORE — Grazie cara, ma a questo punto non sono ancora. Dunque mettiamo il caso che lei mi piacesse.

ILONA — Oh che felicità...

DIRETTORE — Ho detto solo: « mettiamo il caso » ... Ma che farò col direttore?

ILONA — Gli dirò che amo te.

DIRETTORE — E se mi scaraventa dal mio impiego?

ILONA — Non ti scaraventa perchè spera che ti ingannerò.

DIRETTORE — E perchè lo spera?

ILONA — Perchè tu hai la faccia di uno cui se ne fanno delle grosse e io di una che sarebbe capace di farne.

DIRETTORE (*s'arrabbia. Colla voce di « Direttore »*) — Dica, figlia mia, cosa vuole lei dal teatro? Perchè viene al teatro?

ILONA — Ma scusi...

DIRETTORE — Del talento per la scena non ne ha!

ILONA (*si ribella*) — Chi te l'ha detto?

DIRETTORE — Lei stessa.

ILONA — Altra cosa. E' la mia modestia di violetta di bosco. Ho del talento, ma solo quel tanto che mi occorre. Un'impertinenza da parte dei critici che vogliono più di quanto mi accontento di avere. Perchè pretendono che io reciti meglio che ne sia capace? A me occorre l'arte modesta e il fidanzato modesto.

DIRETTORE — Ora basta, figlia mia (*depone gli occhiali*).

ILONA — Sei senza gli occhiali? (*L'accarezza sul viso*). Sei più bello così.

DIRETTORE — Non mi tocchi, le ripeto!

ILONA — Hai paura di me come se ti piacessi molto.

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Ma guardi, guardi..

ILONA — Vedo nei tuoi occhi che sei imbarazzato (*vuole abbracciarlo*). Non respingermi bell'uomo, buon uomo ruvido! Simpaticone malandato! Tu povero bell'uomo! Non sai quanto si può amarti! Guardami negli occhi!

DIRETTORE (*imbarazzato*) — Gli occhi, di certo, sono belli.

ILONA — E il mio programma? Pace domestica, A mezzogiorno manzo bollito. Nel pomeriggio ti rattoppo la biancheria. La sera, nel letto, biancheria fresca. Nessuna passionalità. Solo pace e pulizia domestica. Mi occorre un pover'uomo così ch'io possa non solo amarlo ma anche averne compassione (*si commuove*).

DIRETTORE (*l'abbraccia con timidezza e mitezza*) — Una cara creaturina bisogna pur dire.

ILONA — Vero? (*pone la testa sulle spalle di lui*). Tu povero impiegato esaltati un po' di me.

DIRETTORE (*la stringe*) — Carina! Proprio carina!

ILONA (*colla testa sulle spalle di lui*) — Come è bello qui.

(*Il compositore entra da sinistra e si sofferma indispettito. Lunga pausa*).

DIRETTORE (*furioso*) — Ecco i bei risultati del vostro metodo (*lascia Ilona e si scosta*).

COMPOSITORE (*sorpreso*) — Come dite? (*il telefono suona*).

DIRETTORE — Pronti! La mamma della signorina Szenicei? Ossequio!... Che la signorina agonizza? Terribile. Ha detto il dottore? Che morirà? (*calmo*). Mi dispiace tanto. Ossequio (*depone il ricevitore*).

(*Nel frattempo il compositore fissa Ilona. Nuova pausa*).

DIRETTORE (*sconcertato*) — Ecco il risultato.

COMPOSITORE (*beffardo*) — Benone!

ILONA (*al compositore*) — Mi scusi, caro signor direttore!

COMPOSITORE — Come? Crede che sia io il direttore e ciò malgrado si getta nelle vostre braccia?

ILONA (stupita) — Crede che sia lei il direttore... ma come, non lo è?!

COMPOSITORE — No, figliuola mia. Il direttore è quell'altro signore (*indica il direttore*).

ILONA (*si volge*) — Lo Skulteti?

COMPOSITORE — Non è Skulteti quello, figliola mia. E' il direttore; e insieme abbiamo organizzato questo scherzo. Voleva scansare l'assalto femminile. E l'ha scansato.

ILONA — E' vero?

DIRETTORE — Vero (*va al suo scrittoio*).

ILONA (*si dispera*) — Ma il buon Dio non mi vuol proprio bene! Mi sciolgo da una compagnia per il direttore. Mi scritturo in un'altra. per scappare poi... dal direttore. Scappo dal secondo per balzar capofitto tra le mani di un terzo direttore! Oh Dio mio, non mi vuoi proprio bene! (*piange*).

DIRETTORE — E' una così grande disgrazia, questa?!

ILONA (*piange*) — Si! Io non voglio essere una grande attrice!

DIRETTORE — Questa grande disgrazia sarà allora subito accomodata. Lei si asciughi le lagrime e se ne vada ad offrirsi in un altro teatro.

COMPOSITORE — Scusate, questo non lo posso ammettere, io! Ho il diritto di scritturarla. E' nel nostro patto! Lei è scritturata, figliuola mia!

ILONA — Oh, mille grazie! (*piange*).

DIRETTORE — E adesso perchè piange?

ILONA — Perchè quando mi ha stretta, dica quello che vuole, ma io ho sentita la sua bontà!

DIRETTORE — Mi ha assediato!... Ebbene, non pianga non c'è nessun motivo per piangere. Al contrario!

ILONA — Al contrario?!

DIRETTORE — Si, al contrario! (*E' imbarazzato*). Mi lascino in pace. (*Al compositore*) E voi perchè mi guardate? (*batte un libro contro la tavola*). Finalmente s'incontra un'attrice a cui fanno ribrezzo i direttori e anche quella... Anche quella... Cosa sta qui a fare, figliuola mia? Vada a casa e torni domattina e il segretario le farà il contratto.

ILONA — Grazie tante. Posso baciarle la mano, caro? (*cerca di eseguirlo*).

DIRETTORE — Per carità! Piuttosto io... la sua fronte (*eseguisce*). Vada a casa, adesso.

ILONA (*esce verso destra mettendosi a piangere*). Che disgrazia! (*alla porta*) Buon giorno!

DIRETTORE — Arrivederci figliuola mia (*si siede allo scrittoio. Pausa*).

COMPOSITORE — Graziosa creatura.

DIRETTORE (*sfoglia distratto il copione rosso*) — Ha molta freschezza (*sfoglia*) Ma ciò che mi piace di più è la sua saggezza. La saggezza saporita che hanno solo le donne stupide. La saggezza delle donne intelligenti è seccante (*sfoglia*). Ma la saggezza delle donne stupide è saporita come una pesca fresca.

COMPOSITORE — Pare.

DIRETTORE — Ah! ah! E' strana, la vita (*si allunga fantasticando nella sua poltrona e strappa adagio in pezzettini il copione rosso gettandolo nel cestino. Pausa breve*).

USCIERE (*entra, toglie, senza fare motto dal di sotto della lampadina la parte della Szenicei ed esce*).

(*Pausa lunga*).

DIRETTORE — Un bel tempo, fuori.

COMPOSITORE — Si. E' caldo (*pausa. Si alza*). Dunque... per ora non c'è altro da fare.

DIRETTORE — Non c'è altro.

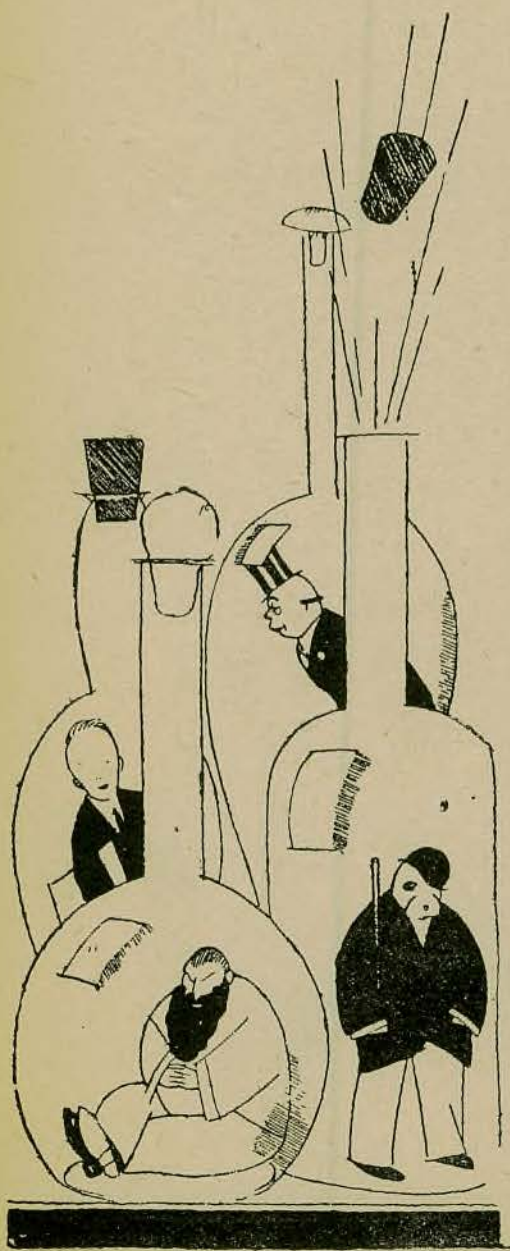
COMPOSITORE — Allora... arrivederci, direttore.

DIRETTORE (*tra i suoi incartamenti, imbarazzato*) — Arrivederci (*il compositore esce*).

DIRETTORE (*s'accorge dell'ombrello che Ilona ha dimenticato. L'apre. L'ombrello è pieno di buchi. Sorride, scrolla il capo. A mezza voce, tra sè*) Carina... molto carina...

FINE

La Cr



Hanno detto che la critica è stata la prima forma d'invidia; sarebbe più esatto dire: la prima forma della sfrontatezza.

Non avendo mai adoperata nè la lesina nè il filo impeciato, chi di noi si premetterebbe di giudicare la fattura delle scarpe? Questo invece fanno giornalmente a proposito del teatro, della poesia e del romanzo, una quantità di « critici » che nella loro vita non hanno mai scritto una commedia, un verso o una novella.
E se hanno scritto sono stati cestinati.

Chi ha detto che la critica è necessaria?
La critica.
Chi ha detto che la critica è una creazione?
La critica.

Se la critica sparisse gli autori non cesserebbero di scrivere. Ma se gli autori cessassero di scrivere, dove la critica attingerebbe la materia delle sue « creazioni »?

La critica letteraria è letteratura? Sicuramente. Ma allo stesso modo che la critica d'arte è pittura o la critica musicale è musica.

Ben superiore all'antica, la critica attuale conta, nelle sue file, un certo numero di spiriti colti, riflessivi, perspicaci, e d'una capacità qualche volta più gradevole di quella di certi creatori. Ciò malgrado un autore cosciente non si lascerà mai prendere da queste eccezioni e si ricorderà sempre che, comunque si dica, la critica, è il nemico.

fernand

itica

Quando poi del proprio mestiere vogliono farne un sacerdozio, allora domandano un aumento di stipendio.

Ciò che turba lo spirito dei critici sono le dimostrazioni di ammirazione che vengono loro prodigate nelle dediche. Così come quei vecchi signori che dinanzi alle occhiate di una giovane donna, si domandano: « Se in quegli sguardi vi è dell'interesse, perchè non potrebbe esserci anche della sincerità.

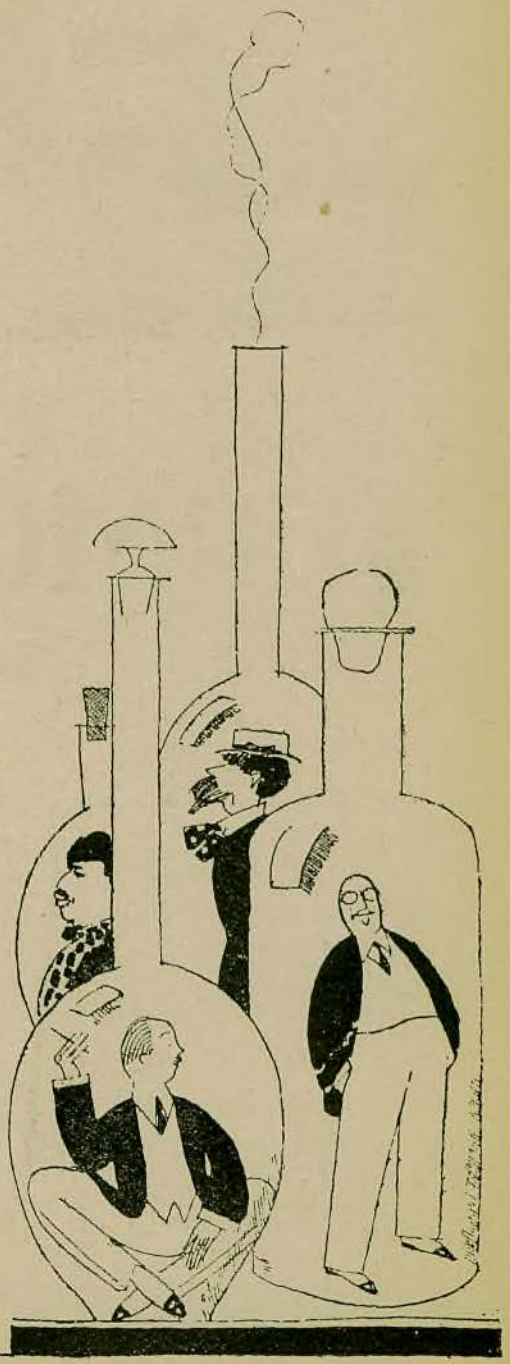
Ma noi sappiamo che il prete, il magistrato, l'ufficiale, incutono rispetto soprattutto per il loro abito, come il critico per la tiratura del suo giornale.

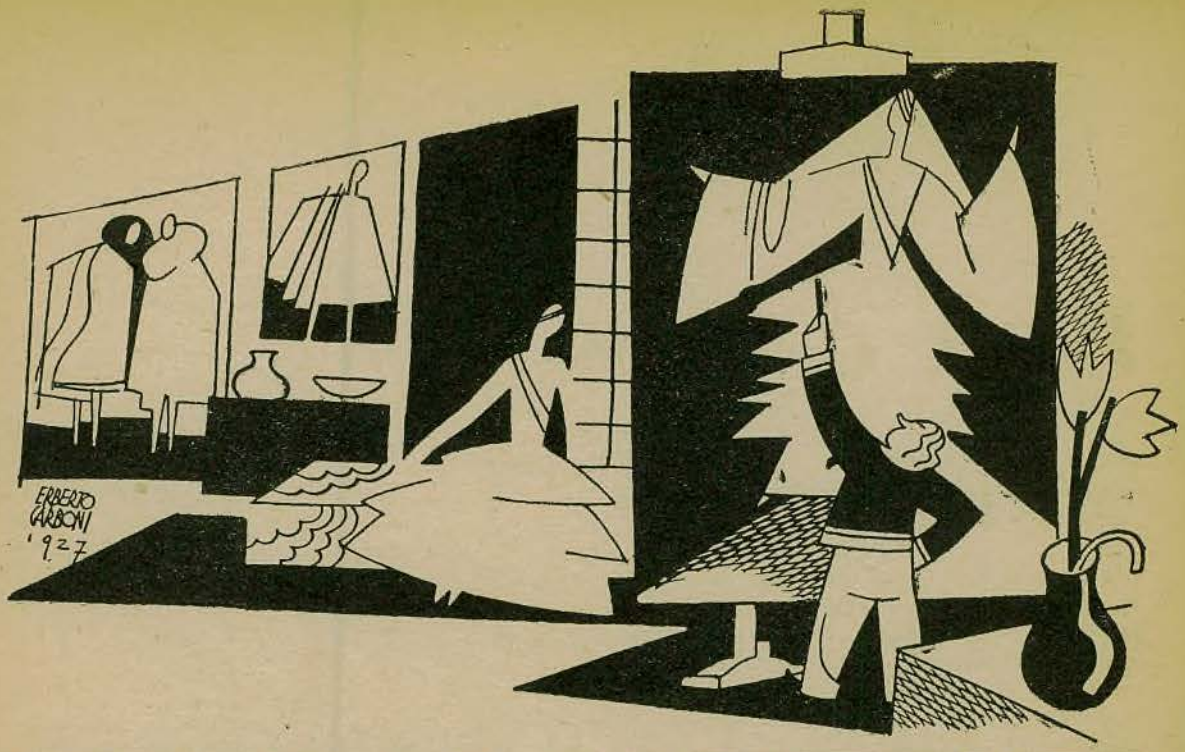
La fatuità dei critici supera quella delle pubbliche sonnambule; infatti due chiromanti non possono guardarsi senza ridere, mentre due critici si contemplano benissimo con dignitosa serietà.

Secondo la critica a molti commediografi manca l'intelligenza. Ammettiamolo.
Ad ogni modo essi possiedono ciò che un critico non avrà mai: il senso del teatro.

Senza essere assolutamente indispensabile, la critica risponde, in una certa misura, ai bisogni di tre classi di cittadini:
Ai lettori, quale bollettino informativo.
Agli autori, quale mezzo di pubblicità.
Ai critici, la possibilità di dire delle cretinerie.

vandérem





TERMOCAUTERIO

Il poeta Ungaretti ha scritto una concisa lettera alla *Fiera Letteraria* per dire che l'attore Ungaretti non è suo fratello. Abbiamo aperto un'inchiesta per nostro conto ed abbiamo così appurato la verità: l'attore Ungaretti non è il fratello, ma bensì lo zio del poeta Ungaretti. Ed ecco una sua recente avventura.

Al Palazzo dello Sport, a Milano, per il match Bosisio-Jacovacci, erano rigorosamente vietate le entrate di favore. Ma l'attore Ungaretti, zio del poeta omonimo, è un appassionato della *boxe*. Ci son tre *maschere* da sormontare per arrivare alle sedie di *ring*. Alla prima Ungaretti lancia solennemente:

— Ungaretti!

E la *maschera* lo saluta deferente.

Alla seconda dice con sufficienza, accennando degli sconosciuti che lo seguono:

— I signori sono con me!

E la *maschera* si scappella ossequiosa.

Davanti alla terza giunge trafelato e grida con aria di chi non ha tempo da perdere:

— Se chiedono di me, non ci sono per nessuno!

La *Maschera* si inchina reverente. E l'attore Ungaretti, zio del poeta Ungaretti, può finalmente sedersi *gratis* nei posti di ring.

NB. - All'ultimo momento ci arriva una notizia importante. L'attore Ungaretti non è lo zio, ma bensì la nonna del poeta Ungaretti.

Luigi Bonelli e Ferdinando Paolieri hanno recentemente ottenuto un grande successo nel mondo operettistico col libretto di « Stenterello ». Non fu così qualche anno fa con un altro libretto d'operetta: «Le Follie Veneziane». L'operetta si dava a Firenze; il primo atto fu accolto con una certa freddezza. Allora Adolfo Franci si mise a girare di crocchio in crocchio, durante l'intermezzo, asserendo:

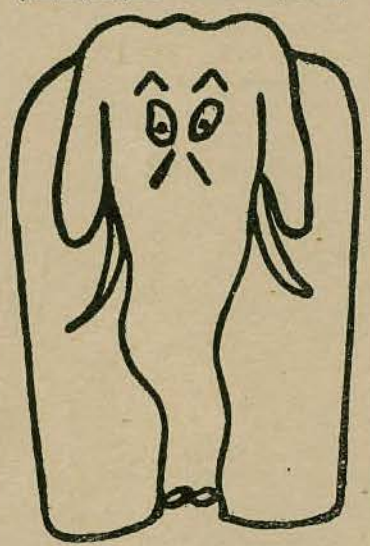
— C'è un errore di stampa sul manifesto e sui programmi. Non sono le *Follie*, ma le *Foglie*...

— Perchè le *Foglie?* — chiese ingenuamente Cipriano Giachetti.

— Perchè cadono.

E infatti caddero.

ARCA DI NOÈ



MARIO MINA
il grazioso direttore della Compagnia PAVLOVA

La *Fiera Letteraria* ha già da qualche tempo resa nota la fatale rassomiglianza che Enrico Serretta ha con Dario Niccodemi citando numerosi casi di persone cadute in errore sull'identità dei due autori.

Un episodio che la *Fiera* ignora ci è pervenuto: Tonino Niccodemi, figlio del grande Dario, scorse giorni or sono un uomo la cui sagoma gli rammentava esattamente quello del suo illustre papà e, poichè si trovava nella più nera delle bolette, gli corse diffilato accanto e gli disse a bruciapelo:

— Papà, dammi cento lire!

L'uomo si rivolse; era Enrico Serretta.

— Beh! — conclude Tonino — se non mi avesse date le cento lire, avrei seguitato a scambiarlo per mio padre!...

Prologo: Questa storiella è autentica. Anche le altre, s'intende. Ma questa di più, perchè lo è davvero.

Fatto: Alla « prima » milanese abbastanza recente della commedia di un autore che ha già altre volte approfittato degli spunti delle commedie di Luigi Chiarelli, Dino Falconi disse a quest'ultimo:

— Ma è l'ora di finirla che lei e questo autore facciano commedie dallo stesso argomento!

E Gigetto Chiarelli, angelico:

Io non posso smettere perchè se no lui dopo come fa?

Epilogo: Appena ricevuta questa storiella Lucio Ridenti dirà: « Questa l'ha mandata Dino Falconi. « Allora prima che lo dica lui, lo confesso io stesso: sì, è vero; l'ho mandata io.

Dice Guido Ballarisi, il nasuto e gaio brillante dell'Arcimboldi:

— Ho girato venti cappellai e non sono riuscito a trovare un cappello per me!

— Hai la testa così grande? — gli chiede Gino Rocca.

— No. E' che lo voglio a credito.

In un momento di feroce misantropia Leonida Repaci, con viso di fauno ingrugnato, confida a Dino Falconi:

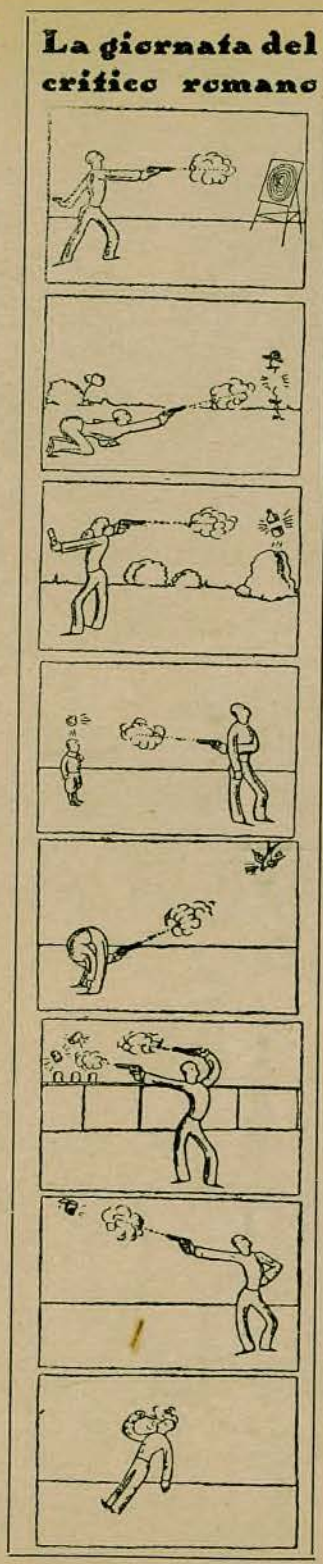
— L'amicizia, vedi, è come un ombrello automatico che quando piove non si riesce ad aprirlo.

Tonino Niccodemi ha un accesso di malinconia e parla di suo padre con accenti nostalgici.

— Ma perchè — gli chiede il pittore Nino Nanni — tu padre non ti fa girare il mondo con sè?

E Tonino, sincero:

— Perchè da quando sono nato gli faccio girare le scatole!



Dino Falconi si è dato alla freddura dadaista. Giorni or sono abborda il solenne Riccardo Bacchelli e gli chiede con aria misteriosa:

— Sai che differenza passa fra un treno merci, Rodolfo e la famiglia?

— No.

— Che il treno merci va lentino e Rodolfo Valentino.

— E la famiglia? — chiede Bacchelli, ingenuo.

— Bene, grazie. E tu? — risponde Dino, con aria soddisfatta.

Ma da quel giorno Bacchelli e Falconi non si salutano più.

Svolta pericolosa pubblicata sulla *Tribuna* da Achille Campanile, « il più feroce »:

« E' uscito un nuovo settimanale cinematografico, molto serio e molto importante: «*Lo spettacolo d'Italia*». Esso è tanto serio e tanto importante che, per i suoi articoli di fondo, s'è rivolto a Massimo Bontempelli. Ora avviene che, nel suo primo articolo, l'illustre segretario del Sindacato Scrittori si esprime così:

« *Lo spettacolo ama in generale riprodurre la vita del proprio tempo (si trascurano quei degenerati che si dilettano delle « ricostruzioni storiche)* ».

Per l'intelligenza dei lettori, diamo un elenco di alcuni fra « quei degenerati che si dilettano, eccetera »:

Eschilo, Sofocle, Euripide, Shakespeare, Tirso da Molina, Calderon de La Barca, Lope de Vega, Racine, Corneille, Schiller, Petrolini (col « Nerone »), e altri di cui ci sfugge il nome.

E gli altri? Quali sono i « non degenerati che non si dilettano eccetera? ».

Eccone una piccola lista:

Carlo Veneziani, Enrico Serretta, Ugo Falena, Giannino, Antona-Traversi, Sabatino Lopez, Bernstein, Wolff, J. J. Bernard, Dino Falconi, Lucio Ridenti, Pietro Solari, Weber e Mennequin, De Flers e Caillavet e altri ai quali chiediamo venia ».

Costanzo Carbone, come tutti sanno, vive separato dalla moglie per colpa di una terribile suocera. Sui primi tempi del matrimonio, capitò tra le mani alla giovane sposa un giornale il cui articolo di terza pagina aveva per titolo: *L'arte di vivere cent'anni*. La sposina lo fece vedere a Carbone, che disperatamente le gridò:

— Brucia quel giornale.

— E perchè, amore?

Carbone, tragico:

— Queste cose è bene che tua madre non le legga.

Dopo la rappresentazione della rivista di Fiorita e Carbone *Fanfare d'amore* al « Coccia » di Novara Jole Pacifici, Gino Bianchi e Carbone escono dal teatro e sorprendono Fiorita che, a braccio d'una bella artista della Compagnia, si allontana furtivamente.

— Ho capito — dice Jole Pacifici — perchè Fiorita non s'è visto nell'ultimo atto.

E Gino Bianchi, a mo' di conclusione:

— Già... le *Fanfare d'amore... fan fare l'amore.*

Quando Sabatino Lopez insegnava lettere all'Istituto Tecnico di Genova, il suo collega di storia era un povero professore che non ci vedeva affatto, nonostante un grosso paio di lenti. Naturalmente, le lezioni di storia erano il divertimento di tutte le classi. Un bel giorno il povero professore si fece coraggio e denunciò al preside una dozzina di allievi più degli altri indisciplinati.

I colpiti se ne lagnarono con Sabatino Lopez, insegnante ideale. L'autore della *Buona figliola*, col suo sorriso bonario, osservò:

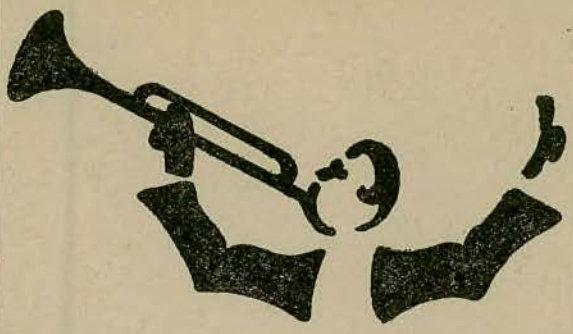
— Eh, cari ragazzi, il professore R... ha la vista corta, ma ha le orecchie lunghe...

Una contessa che è molto nota nei salotti letterari di Parigi ha la mania di recitare — piuttosto male — dei versi che qualche volta hanno anche il pregio di essere stati composti da lei stessa.

Una sera, dopo un pranzo al quale partecipa anche Poincarè, qualcuno la prega di declamare il suo ultimo poema. Ella si fa un po' pregare ma poi cede « per far piacere al signor Presidente ».

— Per carità — obbiettà Poincarè — al Governo non dispiace che gli si faccia un po' di opposizione.

OUTSIDER



Ai prossimi numeri presenteremo in questa rubrica le attrici e gli attori non ancora celebri ma già « favorevolmente noti », come dicono i critici seri che credono compromettersi, nominandoli.

Il pubblico che li conosce, ma non li ricorda, potrà distinguerli sulla scena quando recitano quelle parti, che senza essere di prima donna e primo attore, hanno, come queste, le medesime difficoltà ed abbisognano di uguale intelligenza.

● ● ●

Fra i primi:

Brizzolari
Besozzi
della Compagnia
NICCODEMI

Gina
Sammarco
De Sica
della Compagnia
ALMIRANTE-TOFANO

Oreste Biancoli ha definito in modo mirabile il tenore d'operetta:

« Il tenore d'operetta è certo fra gli uomini più fortunati. Povero al primo atto, è al secondo in un tabarin dove scialacqua con champagne e donne l'eredità che sa di raccogliere al terzo atto. Peccato però che debba sposare la soprano e abbandonare la soubrette che è più carina.

Mario Maria Martini, passeggiava per via Roma a Genova, con una bella signora, quando gli avvenne d'incontrare un famoso iettatore.

— Tutte le volte che lo incontro — dice la bella — faccio le corna. Solo stamane me ne sono dimenticata... ero con mio marito...

E Martini:

— Se eravate con vostro marito, non era necessario...

Quando Calzini si recò in Russia a scoprire quello che c'è di gaio e di terribile, fu fermato alla frontiera da un funzionario sovietico, il quale incominciò a descrivere su di un modulo i suoi connotati, ad uso della Ceka.

— Fronte scoperta — dettò il funzionario ad un impiegato, fissando la calvizie dello scrittore.

— Oh! mettete pure « calvo » — obbiettò Calzini. — Preferisco questo piuttosto che rischiare la Siberia per falsificazione di connotati.

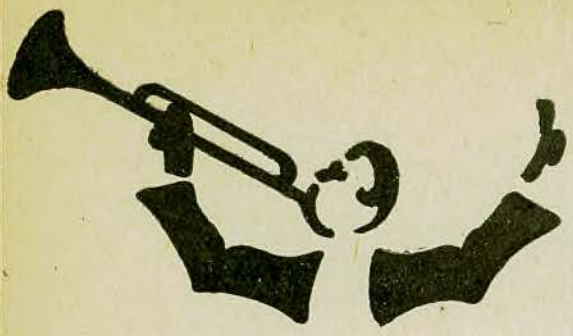
Una bella ragazza si fa annunciare a Borelli, il direttore della *Nazione* di Firenze, sperando di entrare in giornalismo. Dopo un breve colloquio il direttore, che non ha tempo da perdere, l'accompagna dolcemente verso la porta; ma la bella ragazza invoca:

— Commendatore, non ho che la mia penna per vivere!

— E io — risponde Borelli — credete che io viva della mia bellezza?

PROPRIETA' LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATE

STAB. C. MULATERO E A. PERRERO - VIA MONTI, 9-11 - TORINO ERNESTO SCIALPI, RESPONSABILE



NOVITÀ

Un capolavoro della Letteratura Europea

FJODOR DOSTOJEVSKIJ

✦ GLI ✦ OSSESSI

Romanzo

Traduzione integrale dal russo, prefazione, cenni bio-bibliografici di

Olga Resnevic

Opera completa in tre volumi

Lire 35

FRANCO CAMPITELLI
Editore
FOLIGNO (Umbria)

Per le attrici eleganti e gli attori di buon gusto

Tutto l'abbigliamento

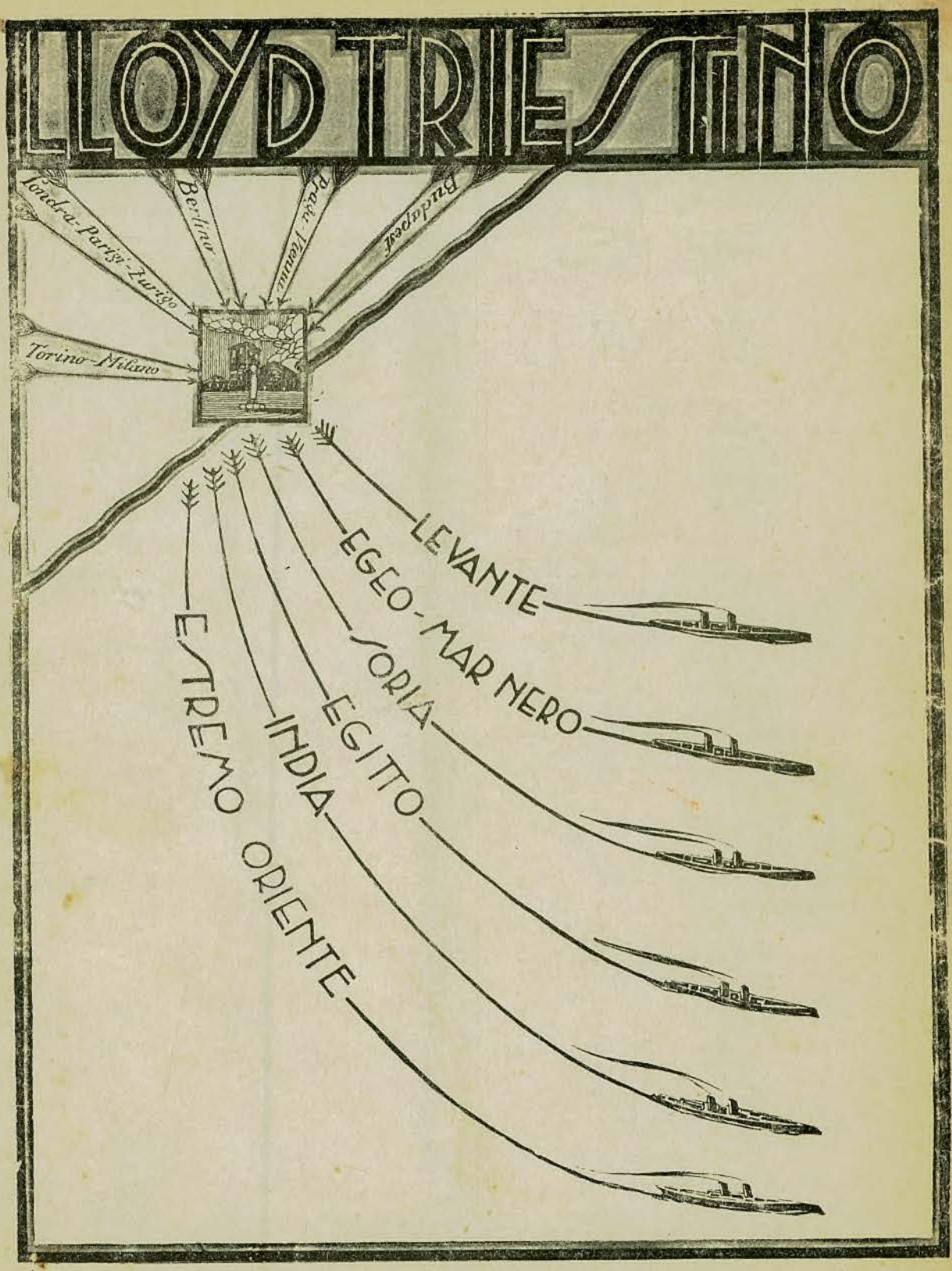
POZZI

di

CLAUDIO TRIDENTI

MILANO

Corso Vittorio Emanuele, 31


LLOYD TRIESTINO
Londra-Parigi-Zurigo
Berlino
Praga-Vienna
Budapest
Torino-Milano
LEVANTE
EGEO-MAR NERO
SORIA
EGITTO
INDIA
ESTREMO ORIENTE