

ANNO IV - N. 36

Lire 1,50 15 FEBBRAIO 1928

ANNO VI

C. C. POSTALE

# il dramma



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

EDITRICE "LE GRANDI FIRME" - TORINO

# LUCIO RIDENTI IL TERRIBILE VENEZIA

COPERTINA DI MARIO POMPEI  
PUPAZZI DI ONORATO

*L*eggendo questo libro  
avrai finalmente  
ottenuto ciò che desi-  
deravi: invece di entrare in  
teatro dall'ingresso del pub-  
blico, entri da quello del  
palcoscenico

USCIRÀ PRESTO EDITO DALLA  
CASA EDITRICE SONZOGNO

M I L A N O

*Abbiamo ricevuto questo telegramma*

Il Governo non assume alcuna  
Le tasse riscosse in meno per e  
Il destinatario è invitato a firmare  
di riforma a reclamare in caso di ristoro

*N. 68 di recapito - Rimesso al fattorino ad ore*

*tali indicazioni*

**LUCIO RIDENTI GIACOMO**

**- BOVE 2 - TORINO**

**TORINO**

QUALIFICA	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUM	PAROLE	DATA DELLA PRESENTAZIONE	VIA E INDU EVENTUALI
	TORE MILANO	78099	29 20	16, 55	mag	Ore e minuti

= APPRENDO PROSSIMA PUBBLICAZIONE COMMEDIA ANTONELLI  
STOP ASSOLUTAMENTE MI RIFIUTO RAPPRESENTARLA NEL CASO  
KE LA PUBBLICAZIONE STESSA AVENGA PRIMA DEL MAGGIO  
SALUTI CORDIALI = GANDUSIO

*Unicamente per far piacere a Gandusio e  
non danneggiare Antonelli, rimandiamo  
l'annunciata pubblicazione della*

## **ROSSA DEI VENTI**



*in questo numero*

## **PAMELA DIVORZIATA**

*Commedia in quattro atti di*

**PIETRO SOLARI**

*rappresentata con grande successo al Teatro  
degli Indipendenti diretto da Bragaglia*



*Interpreti principali*

**OLGA FERRARI - GIGETTO BARBIERI**

— al prossimo numero —

# L'AMANTE DEL SOGNO

Commedia in tre atti di



ALFREDO VANNI

Rappresentata con grande successo da  
**DORA MENICHELLI**

# 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:**

**Lola Braccini**

Lola Braccini è stata definita « l'incarnazione perfetta della felicità sorridente ». Una volta riprodotta questa definizione potremmo far punto e lasciare in bianco il resto della colonna. Anche perché, se volessimo cantare le lodi di Lola Braccini prima attrice, non troveremmo che parole già state usate da tutti i maggiori critici d'Italia, dei quali dovremmo citare i nomi, secondo le più antiche norme giornalistiche e letterarie.

Lola Braccini e Gandusio formano il classico « binomio ideale » del palcoscenico. Di diversa avvenenza — Gandusio riconosce di essere assai meno bello della sua prima attrice — ma di uguale fascino sul pubblico, l'uno e l'altro si ritrovano indissolubilmente uniti nella formula del successo come l'idrogeno e l'ossigeno in quella dell'acqua.

Lola dispone dei quattro più luminosi diamanti d'Europa: due li reca al dito; due sono i suoi occhi. Non è un madrigale settecentesco: è la verità. Aggiungete a questi diamanti un pettine di tartaruga castigliano, uno splendente manton de Manilla, un garofano fra le labbra, e avrete quella meravigliosa Regina di Biarritz che ha entusiasmato le platee. Gli entusiasmi erano così suddivisi: alla protagonista il 97 per cento; alla commedia tutto il resto. Ascoltate Lola Braccini in Desiderio; ascolterete la più parigina fra le interpreti di Sacha Guitry dopo Dina Galli.

**PIETRO SOLARI**  
*Pamela divorziata*

v

**SACHA GUITRY**  
*Sino a nuovo ordine*

v

**LUCIO RIDENTI**  
*Se attrici hanno  
troppa memoria*

**RINA SIMONETTA**  
*Perché dovete vestir bene*

v

**GIUSEPPE FARACE**  
*Ecclis Douglas*

v

**TERMOCAUTERIO**  
*Macdonia di  
impertinenze colorate*



# LE ATTRICHI HANNO TROPPA MEMORIA

Quando il sipario del tempo cala inesorabile sulla vita degli attori celebri, allontanandoli dal palcoscenico, i ricordi affiorano alla mente così vivi e precisi che metterli sulla carta senza fronzoli e invenzioni, quasi senza fatica, è un piacere. L'attore che scrive le sue « memorie » non pensa al pubblico che le leggerà — stampate — nè soddisfa vanità alcuna. E' il bisogno di ricominciare la vita, dal principio, di rivivere in un certo qual modo i primi affanni, le lunghe privazioni, i disagi, la miseria; di risalire poi a poco a poco dal primo successo all'ultimo trionfo. Si deve avere l'illusione di rivivere la propria esistenza pacatamente, quasi ragionando, con meno entusiasmo — forse — ma con uguale orgoglio per le cose fatte.

Delle cose che si sarebbero potute fare nei « ricordi » non si parla mai; altrimenti ritornerebbero le « speranze ».

Le attrici, invece, scrivendo le memorie soddisfano sempre e soltanto la propria vanità.

Quando infatti Cécil Sorel ha scritto le sue memorie, intitolandole: *La vita di Adriana Lecouvreur* ha voluto soltanto paragonare la sua arte a quella della Lecouvreur. Ma parlando d'arte si è lasciata trasportare alle confessioni di amore. La celebre attrice confonde l'arte e l'amore con la medesima ingenuità di coloro che uniscono cuore e sensi, ed afferma che « un'esistenza amorosa è indispensabile alla carriera di una grande artista ». Per convincerci narra episodi dei suoi amori con autorità di regina spodestata ed avvalora la sua tesi con alcune confidenze che la nostra Eleonora Duse le avrebbe fatte durante la guerra.

Non trascrivo le « confidenze »: chi vorrà conoscerle, chi vorrà scavare nella vita intima della nostra più grande at-

trice, legga il libro della Sorel. Quando avrà finito, penserà che Cécil Sorel ha una bella fantasia, ma non troppo buon gusto.

Qualche volta però ha dello spirito; almeno quanto basta ad una donna per raccontare aneddoti che la riguardano.

L'anno scorso, recitando in un teatro di Bruxelles, si fece una distorsione ad un piede. Grande ansietà fra i suoi ammiratori; intervento di giornalisti. Cécil Sorel, affidando il suo piccolo piede slogato al medico più giovane che le si presentò, disse:

— Una cosa da nulla; un passo falso. Dite ai giornalisti, ve ne prego, che è stato il primo della mia vita.

Un'altra volta assisteva in una casa signorile ad un gioco di società che consisteva nel fare delle smorfie. Dopo che ciascun presente ebbe fatta la sua, il giudice del concorso le si avvicinò e disse:

— Credo, signora, che il premio spetti a voi!

— A me? — rispose l'attrice — ma io non ho concorso.

Ed aggiunge: « Quel giudice del concorso era un mio pretendente respinto: ecco tutto ».

Ma il volume della Sorel non è che uno fra i tanti libri di memorie comparsi nel 1927, anno fecondo per gli attori e le attrici che in Italia in Francia e Ungheria hanno — pare — troppa memoria.

Alle « memorie » di Talli, Zago, Arturo Falconi e Borgia — libri dei quali si è molto parlato — vanno alla pari per il successo di pubblico, ma sorpassandoli — naturalmente — per quello di vendita, le memorie di Mistinquiet, Bella Otero, Dramen, Maurice Chevalier, Josephine Baker, ed infine Yvette Guilbert, la più nota canzonettista francese.

Questo della Guilbert è proprio l'ultimo. Parigi non lo aspettava con impazienza, ma si diverte ugualmente.

Del resto in questa *Chanson de ma vie*, la più intelligente e la più nota fra le attrici francesi di « music-hall » narra molte cose piacevoli e curiose.

Quando debuttò, dopo aver finito di cantare le sue strofette, invece di rimanere in scena andò a nascondersi tra le quinte.

— Perchè siete scappata? — domandò l'impresario.

— Non so che cosa fare di me stessa quando non canto! — rispose candidamente.

Confessa inoltre di avere fatto pochissimo uso di « maquillage » sulla scena, o almeno di averne usato quanto nella vita. Dà amabilmente consigli alle donne che si truc-

cano troppo e dice che la scena ringiovanisce attori ed attrici, ma molto sovente li invecchia. L'ottica del teatro come il dipingersi il viso, non è a tutti favorevole. Molte attrici che alle prove del pomeriggio, in « tailleur », sembrano deliziosamente giovani, ai lumi della ribalta appaiono piegne di rughe per risalti e ombreggiature strane del belletto. Così i vestiti da sera sono i più grandi nemici delle donne non più giovani, perchè esse credono, ma a torto, che più nudo mettono in vista e meglio sia.

Delle sue mani parla molto, e spiega perchè sulla scena sia comparsa sempre con lunghi guanti neri: « perchè ero certa che, togliendoli, sarebbero state molto ammirate ».

Delle sue ricchezze che chiama « favolose » parla con tristezza e di un rovescio di fortuna, trae molte esperienze. Dalle esperienze riflessive di Yvette Guilbert è uscito una specie di decalogo, che incomincia così:

« Non bisogna mai scoraggiarsi.

« Mai essere scoraggiati di apprendere.

« Mai essere scoraggiati dalla lentezza dei progressi.

« Mai essere scoraggiati dalla lentezza dei successi.

« Mai essere scoraggiati dalla indifferenza del pubblico.

« Mai essere scoraggiati dall'ignoranza del pubblico.

« Mai essere scoraggiati degli altri.

« Mai essere scoraggiati di se stessi.

« Mai essere amica delle amiche.

Sicuramente la celebre canzonettista doveva essere molto scoraggiata!

Yvette Guilbert ebbe molti il-

lustri amici, fra i quali ricorda: Zola, Alfonso Daudet, De Goncourt, Sarah Bernhardt e Eleonora Duse.

Una volta, a New York, mentre cantava in un « music-hall », arrivò Sarah Bernhardt con la sua Compagnia.

Un giornalista che andò ad intervistare l'illustre attrice, domandò:

— Conoscete la Guilbert?

— No.

— Come no? Ci hanno assicurato che è la più grande canzonettista di Francia.

— Mai sentita nominare.

L'intervista fu pubblicata con queste risposte. Yvette Guilbert, dignitosissima, si reca al giornale che aveva pubblicato l'intervista e mostra al direttore un magnifico ventaglio ed un biglietto di Sarah Bernhardt col quale aveva accompagnato il dono.

L'indomani Sarah Bernhardt corre ad abbracciare Yvette Guilbert, esclamando:

— Ma questi giornalisti mi fanno dire cose che non sono mai uscite dalla mia bocca!

Eleonora Duse — dice — scriveva alla canzonettista lunghe, tenerissime lettere. Una sera a Parigi, dopo aver assistito ad una rappresentazione di Yvette Guilbert, sentenziò: « Ciò che forma la tua arte e la mia non si insegna; se non si ha qualche cosa di divino sotto la pelle, non c'è altro da fare! ».

Ma questo lo ha scritto forse perchè è sicura che Eleonora Duse non potrà mai smentirla!

Le attrici di troppa memoria si servono spesso dei morti illustri.

**ridenti**

# PAMELA DIVORZIATA

COMMEDIA IN QUATTRO ATTI DI PIETRO SOLARI

ONORATO



## ATTO PRIMO

### PERSONAGGI

Pamela - Giacomo - La zia - Salerno - Domenico - Franceschino - Il fachiro  
Don Pepe de Bisdomini - Una sorella - Una segretaria - Natale Pincherlioni  
Un fattoriac - Dolly - Due uscieri che non parlano - Un cliente - Un notaio  
Un avvocato - Un operaio - La pertinaia

La scena rappresenta una sala adorna, se così si può dire, di mobili futuristi. S'avverte subito che non ci troviamo in una stanza messa insieme da un amatore, ma in una specie di mostra. E' infatti una stanza-reclame del costruttore di mobili Giacomo Neri, in casa sua.

Due porte, una a sinistra e una, comune, a destra. Una grande finestra in fondo.

Quando si leva il sipario Giacomo è alle prese con un vecchio e raggardevole signore, entrato in quella stanza qualche minuto prima con l'intenzione d'acquistarla. Ora è già perplesso e Giacomo provvede con la sua infiammata eloquenza a disgustarlo del tutto.

### SCENA PRIMA

GIACOMO - IL CLIENTE

IL CLIENTE (*disorientato*) — Vedo vedo vedo.

E... i disegni sono suoi?

GIACOMO — Disegni, fabbricazione, stoffe, soprattutto: tutto mio. Non c'è bisogno di dirle che la fabbricazione non è a serie.

IL CLIENTE — Ci credo senz'altro (*pausa*). Dev'esser difficile trovarne molti.

GIACOMO — Di questi mobili?

IL CLIENTE — No, di questi clienti (*risoluto, indicando un mobile*). Questa tavola mi piace.

GIACOMO (*soave*) — Abbia pazienza, non è una tavola. E' una poltrona.

IL CLIENTE — Oh, domando scusa. Perchè... vede... non saprei veramente come dire...

GIACOMO — Dica pure liberamente. Non mi offendono. Devo ogni giorno demolire dei preconcetti passatisti, dei pregiudizi piccoloborghesi, delle prevenzioni a volte perfino intelligenti: ci ho fatto un po' il callo. Vediamo un poco: lei vuol certamente dire che a questi mobili manca un requisito essenziale: la praticità.

IL CLIENTE — Ecco.

GIACOMO — Perfettamente. Manca al punto che lei, come cento altri, mi confonde una tavola con una poltrona. Ma la colpa non è dei mobili: è dei clienti, diciamo pure degli uomini in genere. Tutti siamo talmente abituati da millenni alla forma di una tavola che abbiamo perduto la nozione del prodigioso ritrovato, della mirabile invenzione che è una tavola. Tutto è ovvio, risaputo, stereotipato, tutto risponde a schemi, ad abitudini, a idee ricevute e accettate senza controllo o discussione: sicchè nessuno di noi

vede più il miracolo continuo, pauroso, osessionante di ciò che esiste, di ciò che nasce, di ciò che è creato, di ciò che si trasforma, di ciò che...

IL CLIENTE (*poggiando i piedi in terra e tirando giù l'altro dalle nuvole*) — Io dicevo semplicemente che una tavola dev'essere una tavola.

GIACOMO — Già: così un uomo è un uomo, il fuoco è il fuoco, questa lampada è una lampada, e i mobili sono mobili. Mobili! Ma i vostri vecchi mobili borghesi per esempio, non sono, lasciatemelo dire, che dei cadaveri di mobili. I miei mobili invece sono vivi, dinamici polidimensionali. Questa tavola? Voi siete stanco? Sognate una poltrona che vi accolga, vi abbracci, vi culli: e voi avete dinanzi a voi una tavola! Che cosa paghereste per mutarla in una poltrona?

IL CLIENTE — Scusi, o se io avessi addirittura la poltrona?

GIACOMO — Ogni fedel minchione è capace di aver la sua poltrona. Ma questo mobile mio, no. Guardate (*si siede sulla tavola che sotto il suo peso si allunga trasformandosi in una poltrona*).

IL CLIENTE — Finito?

GIACOMO — Finito.

IL CLIENTE — Molto interessante.

GIACOMO (*scaldandosi*) — Voi avete creato, avete creata una poltrona.

IL CLIENTE (*modesto*) — Io...

GIACOMO — Voi, voi, potete creare, quando vi pare. Perchè io vi ho insegnato a creare.

IL CLIENTE — Molto molto interessante. Sta bene. Acquisto la stanza.

GIACOMO — Non m'importa un fico secco di vendervi la stanza. Che cosa credete, che io sia un mercante? Mi importa di persuadervi, di aprirvi gli occhi, di farvi conoscere la vita creata minuto per minuto, dinamicamente (*aggressivo, mostrandogli un fiore*) Che cosa è questo?

IL CLIENTE (*candido*) — Una rosa.

GIACOMO (*didattico*) — Nossignore: è un miracolo. E che cos'è per esempio, quel signore vestito di nero, laggiù, in strada? è pure lui un miracolo. La storia meravigliosa di quell'uomo e dei due che lo accompagnano chi la sa? (*perentorio*) Chi la sa? Nessuno. Nessuno. Chi sa, chi può sapere chi sono quei tre uomini? Dove vengono? Dove vanno? Vanno a un duello, a un battesimo o a un funerale? Può darsi che allo evolto della

cantonata un'auto li investa. Credono di avere trent'anni di vita (*fatale*) e fra dieci secondi saranno morti!

IL CLIENTE — No!

GIACOMO — Non si preoccupi, sono già in salvo. Sono entrati nel portone. (*entra improvvisamente da sinistra, Pamela. Il cliente rimane sbalordito ad ammirarla*) Oh.

### SCENA SECONDA

PAMELA - GIACOMO - IL CLIENTE

PAMELA — Oh! Domando scusa.

IL CLIENTE (*a Giacomo, con galanteria indiretta*) — Vedo che in casa sua i miracoli non si contano. La sua signora?

PAMELA e GIACOMO (*ridono insieme di cuore. Ma Pamela arrossisce*).

PAMELA (*con precipitazione*) — No, no, no. Non sono sua moglie.

GIACOMO — Per carità. Questa è semplicemente Pamela, Meluccia, come la chiamiamo in casa. (*a Pamela*) Stiamo parlando d'affari.

PAMELA — Pare una fatalità. Ogni volta che entro qui stai sempre parlando d'affari.

IL CLIENTE — Evidentemente il Signore ha molti affari.

PAMELA — Uhm! Non creda. Anzi non ne ha affatto. Per questo non fa che parlarne.

GIACOMO (*tossisce minacciosamente*).

PAMELA (*arrossendo, visibilmente impacciata si avvia a sinistra, con un bell'inchino al cliente*).

IL CLIENTE (*s'inchina*).

GIACOMO (*con minacciosa tenerezza*) — Vai, vai dalla zia, Meluccia.

PAMELA (*a schizzo*) — Melone (*via*)

IL CLIENTE (*rimane con la spiacevole sensazione d'aver commesso una gaffe*) — Le domando scusa. Capisco che la mia domanda deve essere stata indiscreta e inopportuna. Forse, imbarazzante.

GIACOMO — Quale domanda?

IL CLIENTE — Se la signorina non fosse...

GIACOMO — Ah... no: è stata soltanto una domanda imprevedibile. Nè a me nè a Pamela era mai passato per la mente che qualcheduno potesse scambiarci per marito e moglie. E' una mia cuginetta in quarto o quinto grado che è cresciuta con me da bambina. E' tornata dal collegio da pochi giorni e... (*rimane fortemente imbarazzato*).

IL CLIENTE (*imbarazzato per riflesso*) — Già, già, già.

GIACOMO — ... e... già... non c'è che dire... ormai è una donna: una donna che potrebbe benissimo diventare la moglie di qualcuno (*riflessione*). Miracolo preoccupante. Basta, per tornare al nostro affare...

IL CLIENTE — Lo ritengo concluso. Non mi resta che consegnarle l'assegno.

### SCENA TERZA

SALERNO - IL CLIENTE - GIACOMO

SALERNO (*entra come un bolide dalla comune, seguito dai due uscieri*) — Alto là. (*prende, o meglio strappa di mano al cliente l'assegno e lo consegna ai due uscieri*). Uscieri, sequestrate!

IL CLIENTE — Ma che maniera è questa... Mi fa specie! (*a Giacomo*) Chi è questo signore?

GIACOMO — E' precisamente quel signore seguito da due giovanotti in grigio, con la paglietta... che a casa mia non si tiene in testa... (*toglie il cappello ai due cafoni*) quei tre che le mostravo poco fa in strada e che non si sapeva nè chi fossero, nè dove andassero. Ora si sa benissimo.

SALERNO — Io ho acquistato tutte le sue cambiali e benchè lei non m'abbia mai visto sa benissimo chi sono e che cosa son venuto a fare. Uscieri, fate il vostro dovere. Cominciate intanto a metter fuori il cartello: *Est Locanda* (*gli uscieri eseguono*).

GIACOMO — Ha già deciso d'affittarlo?

SALERNO — Subito.

GIACOMO — E la pigione, si può sapere?

SALERNO — Le interessa?

GIACOMO — Moltissimo.

SALERNO — Ebbene, per non discutere, il nuovo inquilino pagherà quanto il vecchio.

GIACOMO — Vede che ci s'intende? Per mille lire lo tengo io.

SALERNO — Come mille lire? Due mila.

GIACOMO — Ne pagavo mille, lei mi dice che non aumenta un soldo al nuovo inquilino...

SALERNO — E chi le dice che io aumenti al nuovo inquilino? Io aumento al vecchio.

IL CLIENTE — Prima che lor signori s'infervorino nella discussione, mi vuol favorire il mio assegno... o i mobili, a sua scelta...?

SALERNO — I mobili sono miei. E l'assegno è sotto sequestro.

IL CLIENTE — Sta bene. Allora non mi resta che andarlo ad annullare alla banca.

SALERNO — La diffido formalmente.

IL CLIENTE — La saluto distintamente. (a Giacomo) Brutto miracolo (*via*).

SALERNO — Cosicchè, a parte la questione del fitto, sulla quale finiremo certo per intenderci, lei non ha nulla da dirmi o da darmi?

GIACOMO — Moltissime cose, tanto da dirle, che da darle: ma nessuna adatta a migliorare le nostre relazioni. Perciò ponga senz'altro l'ipotesi che la sua presenza qui mi sia gradita.

SALERNO — Allora se lei vuol essere così gentile di permettermi...

GIACOMO — La prego. Faccia come se fosse in casa sua.

SALERNO (*dettando all'altro*) — Una tavola.

GIACOMO — E dàgli. E' una poltrona.

SALERNO (*autoritario*) — Scrivi: una tavola priva d'equilibrio: lire dodici.

GIACOMO — Dodici lire!

PRIMO USCIRE — Una poltrona. Venticinque lire.

GIACOMO — E' un armadio. Costa duemila e cinquecento lire.

PRIMO USCIRE — Un pianoforte, tremila lire.

GIACOMO — Disgraziato. E' una credenza.

PRIMO USCIRE — Allora metti settanta lire.

SALERNO — Non vi lasciate commuovere. Fate il vostro dovere (*si sente bussare o suonare*).

Avanti (*entra un fattorino con un gran mazzo di fiori. Non sa a chi rivolgersi*).

#### SCENA QUARTA

SALERNO - GIACOMO - FATTORINO

SALERNO — Che c'è? Chi cerchi?

FATTORINO — Per favore, la signorina Lilli Bisilli?

SALERNO — Qui non ci sono bisilli.

GIACOMO — Ma che maniera è questa? Che ne sa lei se c'è o non c'è? Chi la autorizza a dare informazioni sulla gente che c'è o non c'è in casa mia? Lei badi a sequestrare e stia zitto.

SALERNO — Io...

GIACOMO — Lei è un asino!

SALERNO — Si spieghi con un esempio.

FATTORINO — Allora la signorina Bisilli abita o non abita qui?

SALERNO — Abita qui? Tanto meglio.

GIACOMO — Nossignore che non abita qui. Ma devo dirlo io e non lei.

SALERNO — Per me torna perfettamente lo stesso. Ora dobbiamo fare una visitina alle

altre stanze. Se lei vuole avere la compiacenza di presenziare...

GIACOMO — Prego. Badi solo a chiudere le porte. Le correnti d'aria mi danno fastidio. E tu, fila, rompicatole. (*via Salerno e gli uscieri a sinistra*).

FATTORINO — Basta, ci sarà uno sbaglio. (*avviandosi per uscire vede una fotografia di Pamela al muro*) Ma no che non c'è sbaglio. Ecco lì un ritratto della signorina Bisilli.

GIACOMO — Quale ritratto?

FATTORINO — Questo.

GIACOMO — Quello?

FATTORINO — Questo, questo. La signorina Lilli Bisilli, stella eccentrica.

GIACOMO — Tu farnetichi. Quello è il ritratto di un'educanda.

FATTORINO — Le artiste si fanno fotografare in tutti i modi. Sono un po' della partita. Ne ho conosciuta una, si figuri, che si faceva fotografare in costume di prete copto. E poi Bisilli è un nome d'arte. Questa stella eccentrica si chiama... aspetti... è un nome buffo... Papera... no: Pamela... no, Papèra... che dico? Pamela, ecco: Pamela. Il cognome non me lo ricordo.

GIACOMO (*subitamente e profondamente interessato, prende per un orecchio il ragazzo e lo porta in mezzo alla scena*) — Vieni un po' qua. Questa faccenda è tutt'altro che chiara. Chi ti ha dato questi fiori? Fa vedere. Fa vedere, dico. (*legge il biglietto nascosto fra i fiori*) « A Lilli Bisilli, sicura promessa dell'arte italiana, devotissimamente, Don Pepè de Bisdomini ». Bene, bene, bene. E tu conosci questa Lilli Bisilli? Eh, sì che la conosci: se la riconosci nel ritratto! E poi vieni qui a colpo sicuro. T'hanno detto di portare qui i fiori?

FATTORINO — No, veramente: i fiori sono stati mandati al teatro.

GIACOMO — Al teatro. Benissimo: c'è un teatro. Che teatro?

FATTORINO — Il « Varietà dell'Arena ».

GIACOMO — Il « Varietà dell'Arena ». Benone. Dove la signorina Lilli Bisilli fa la stella eccentrica e dove gli ammiratori le mandano i fiori. Magnificamente. A questo punto intervieni tu e porti i fiori a casa, per zelo tuo.

FATTORINO — Non per zelo mio... per la mancia sua.

GIACOMO — Non pensare alla mancia, adesso, che te ne darò una io che la signorina Lilli

Bislilli non si sarebbe nemmeno sognata di dartela. Ora rispondi a me. La signorina Pamela o Lilli Bislilli, la conosci bene. E' questa?

FATTORINO (*comincia a sospettare che ci siano per aria dei calci destinati al suo sedere*) Può darsi che mi sbagli...

GIACOMO — Non ti sbagli, non ti sbagli. Tu la conosci bene. Benissimo.

FATTORINO — Benissimo, così così. Non canta che da due sere.

GIACOMO — Ah, canta. Non balla.

FATTORINO — Qualche piroetta, la «mossa»... ma canta. Niente di straordinario, sa. Fa il terzo numero.

GIACOMO — Al «Varietà dell'Arena».

FATTORINO (*interdetto*) — Già, al «Varietà dell'Arena». Non vorrei che lei si fosse offeso perché ho detto che non è niente di straordinario. Bisogna tener conto che è appena una principiante. L'essenziale è che prometta bene. E poi c'è stoffa, creda a me, c'è stoffa... vedrà che carriera...

GIACOMO — Non t'ho chiesti i tuoi pronostici.

#### SCENA QUINTA

LA ZIA - GIACOMO - IL FATTORINO

LA ZIA (*entrata da sinistra*) — Giacomino, stanno sequestrando tutto, perfino la mia camera da letto.

GIACOMO — Lascia che sequestrino anche i muri. (*al fattorino*) Va bene. Puoi andare. Che aspetti?

FATTORINO — Aspetto il tram...

GIACOMO (*fa per allungargli una pedata. Via il fattorino da destra*).

LA ZIA — Perfino la gabbia del canarino, col canarino e tutto... che cannibali!...

GIACOMO — Lascia perdere. Qui c'è di peggio.

LA ZIA — Gesù, che è successo?

GIACOMO — Quella sciagurata di Pamela s'è messa a fare la... la... è inutile usare eufemismi... S'è messa a fare la cocotte.

LA ZIA — Giacomo!

GIACOMO — La canzonettista. Fa lo stesso.

LA ZIA — Esagerazioni.

GIACOMO — Ah, dunque, tu sei al corrente?

LA ZIA — Come, vuoi che io non lo sapessi?

GIACOMO — Dal momento che non lo sapevo io! Ah, così avete combinato tutto fra di voi. Ie, l'unico uomo della casa, qua dentro conto zero. Io non esisto. A me si dice a cose

fatte. Anzi, non lo si dice affatto. Lo devo scoprire da me, per combinazione. (*chiama come un energumeno*) Pamela! Se io non l'avessi scoperto...

LA ZIA — Ti si sarebbe detto oggi, Giacomo, sii ragionevole. Con la rovina alle porte, con gli uscieri in casa, con la fabbrica fallita, che potevamo fare?

GIACOMO — Tutto, meno prostituire la ragazza. Pamela!

LA ZIA — Tu dici delle parole a vanvera. Grazie a Dio, che sei tu il primo a non essere persuaso di quello che dici. Povero angelo. (*entra Pamela*)

#### SCENA SESTA

GIACOMO - LA ZIA - PAMELA

PAMELA (*senza nessuna convinzione*) — Che bei fiori.

GIACOMO — Venga avanti l'angelo, venga avanti la stella eccentrica, venga avanti. Si produca La signorina Lilli Bislilli, la sicura promessa dell'arte italiana, venga a spiegarci chi è questo «devotissimo» Don Pepè de Bisdomini che le manda dei fiori.

PAMELA (*finta scema*) — Li ha mandati lui?

GIACOMO — No. Sono un omaggio mio.

PAMELA — Molto gentile da parte sua.

GIACOMO — Io ti domando chi è questo insigne cretino, questo titolatissimo rammollito. Chi è? Che fa? Da dove è uscito? Dove lo avete conosciuto? Chi te lo ha presentato, sciarugata?

PAMELA — Nessuno.

GIACOMO — Come, nessuno? Qualcuno te lo deve aver presentato.

PAMELA — S'è presentato da sè.

GIACOMO — Di bene in meglio. E' inaudito, è incredibile che una ragazza, quindici giorni dopo che è uscita dal collegio, si metta a fare la sciantosa di varietà, abbia un protettore, un amante...

LA ZIA — Giacomo!

PAMELA — Vergognati, vergognati! (*piagnucola*).

GIACOMO — Vergognati, tu! E tu, (*alla zia*) più di lei. Tu che dovevi vegliare su di lei, tu, che hai un'età, un'esperienza, permetti che una ragazza si rovini, si perda...

PAMELA (*scattando*) — Non devi insultarmi così prima di aver saputo come stanno esattamente le cose. Questo signor de Bisdomini...

GIACOMO (*con sovrano disprezzo*) — Don Pepè.  
 PAMELA — ...questo signore m'ha udita cantare e s'è offerto di farmi entrare in arte. E siccome è un uomo d'affari...

GIACOMO — Puliti, i suoi affari!

PAMELA — ... così s'è offerto di anticipare le spese per le mie *toilettes* e le mie lezioni di canto. Naturalmente non lo ha fatto per nulla.

GIACOMO — A me lo vieni a dire. Allora tu sai anche per che cosa lo ha fatto?

PAMELA — Sicuro che lo so. Oh, bella! S'è riservata una percentuale su tutti i contratti che farò nei primi cinque anni. E poi, la zia, è stata d'accordo con me.

LA ZIA — Sicuro!

GIACOMO — Cento volte peggio.

PAMELA — E poi tu non devi considerarmi una bambina. Poco fa, quando quel signore ha chiesto se per caso io fossi la tua signora, ti sei messo a ridere come se io fossi una tua pronipote. Come se io non potessi diventare la signora di qualcuno. Magari di questo signor de Bisdomini, che mostra tanta simpatia per me.

GIACOMO — Oca, dieci volte oca. Illusa. O peggio, molto peggio che illusa: senza illusioni. Questo è un calcolo meschino, basso, sudicio...

LA ZIA — Giacomo, smettila.

PAMELA (*piange. La zia la consola. Un lungo silenzio gravido di tempesta. S'affacciano a sinistra, uffiosi e glaciali, i due uscieri e Salerno.*

### SCENA SETTIMA GLI STESSI - SALERNO - GLI USCieri

SALERNO — Signor costruttore, c'è di là un letto che sembra un canterano.

GIACOMO (*allo sbaraglio*) — E' una scrivania.

SALERNO (*all'usciere*) — Allora scrivi: una cassapanca: trentadue lire. (*via*)

LA ZIA — Tu dovresti capire che Pamela ha agito a fin di bene. Del resto dimmi tu che cosa può fare una ragazza educata in collegio, dove non le hanno insegnato altro che a dipingere, a suonare il piano e a cantare, se si trova al punto di doversi guadagnare onestamente la vita...

GIACOMO — Va a finire al « Varieté », vero? Questo è un modo di guadagnarsi onestamente la vita?

PAMELA — Io sono una brava ragazza.

GIACOMO — Ora capisco le tue continue assenze, svergognata.

PAMELA — Io non ho fatto nulla di male, non voglio sentirmi chiamare con questi nomi, zia.

GIACOMO — Per esempio: dove siete state ieri sera fino all'una?

LA ZIA — Ma a teatro, te l'ho pur detto.

GIACOMO (*prende un giornale e legge*) — Aspetta. « Ieri sera dinanzi a un teatro gremito in ogni ordine di posti dal più scelto pubblico della capitale si rinnovò il trionfale successo della indiavolata stella eccentrica Lilli Bisilli... » Anche indiavolata: benone « ...recentemente rivelatasi come una delle più interessanti affermazioni della nostra ribalta di attrazione », Hai capito?! E tutto questo mentre io stavo a fare l'elenco dei debiti. Del resto non c'è che dire: è la pura verità: ieri sera siete state a teatro. E sta bene. Allora la prima conseguenza da tirare è questa, che io per voi non esisto. E sta bene. Ma vivadi!... (*ha uno scatto e alza la mano per dare un pugno sulla tavola*)

PAMELA (*vittima felice, martire gaudiosa, da prendere a schiaffi*) — Sì, Giacomo. Battimi, battimi, ma non mi chiamare con quei nomi.

GIACOMO — Neanche questa soddisfazione. Del resto non c'è bisogno di prenderla così sul tragico. Il mondo è abbastanza grande. Fate le vostre valigie e andatevene con Dio. Giacomo è morto.

LA ZIA — Giacomo!

PAMELA — Lo vedi come ci tratta? Quella è la porta: andatevene. Vi caccio di casa...

GIACOMO — Io non vi caccio. Vi aiuto ad andarvene, secondo il vostro desiderio, che è una cosa molto diversa. E del resto è anche l'unica soluzione. Vi pare possibile dividere la vostra vita fra il varieté dell'Arena e casa mia? Che io debba mantenere una sciantosa...

PAMELA — Non sarebbe la prima volta!...

LA ZIA — Tu stai zitta.

GIACOMO — Una sciantosa di famiglia!

PAMELA (*polemica*) — Io mi son messa a lavorare per non esserti di peso. Questa è la ricompensa.

GIACOMO — Ebbene, quando sarai fuori di qui non mi sarai più di peso. Via, via. Aria. E andiamo pure a preparare le valigie che qui c'è già il cartello dell'appigionasi. (*spin-*

ge le due donne verso la porta di sinistra. La zia ha un fiero ritorno polemico)

LA ZIA — Giacomo, vergognati!

PAMELA — Zitta, zietta. Non gli dare soddisfazione. Non ci vuole più? E noi ce ne andiamo. Vedremo poi chi se ne pentirà. Credi (sempre alla zia) che ce ne pentiremo, noi? Povero cocco. Lo voglio veder piangere in ginocchio a domandar perdono. (comincia a raccogliere della roba) Prendi il panierino da lavoro, zia. In ginocchio, in ginocchio. Il vaso con la rosa è mio. Prendi. Giusto lo lascieremo a lui. Fuori di casa? Sissignore. Subito. Fra mezz'ora. Zia, non dire una parola. Lascia fare a me. Come se dovessimo morir di fame senza di lui, eh? Stai fresco. Il servizio da caffè è mio. Metti via. In ginocchio lo voglio vedere, a domandar perdono piangendo... piangendo. Non ti dimenticare il canarino, zia.

LA ZIA — Lo hanno sequestrato quegli assassini, Meluccia.

PAMELA — Sequestrato? (Pamela che ha detto tutta la sua tirata con le lacrime in gola, alla ferale notizia del sequestro del canarino scoppia a piangere. La zia piange con lei).

GIACOMO — Io dovrei piangere! Io.

PAMELA — Non t'illudere mica che io pianga per te, sai. Piango per il canarino.

GIACOMO — Ho la testa che mi scoppia.

PAMELA — Povera bestia. (applicabile al canarino e a Giacomo) Dico pel canarino, non per te. (altro pianterello. La zia le si avvicina per consolarla) No, zia, non farmi coraggio. La situazione in cui mi ritrovo mi avvilisce e mortifica al maggior segno. Se po-

tessi lusingarmi d'esser creduta innocente, mi getterei ai suoi piedi a domandargli pietà; ma sapendo che nell'animo suo è la certezza della mia reità, è inutile tanto il tacere, quanto il giustificarmi. Povera Pamela! E qual colpa è la tua? Quella d'essere nata troppo tardi, in un mondo che più non t'intende. (si sente sviolinare un pezzo di Pergolesi) Odi? Pamela ama queste musiche antiche: e non è colpa sua se in casa son preferiti gli intonarumori. Quando queste musiche rivivono, Pamela, sul palcoscenico, vive anch'essa, mentre finge soltanto di vivere: e qui, dove dovrebbe vivere davvero, finge finge, ma non può vivere.

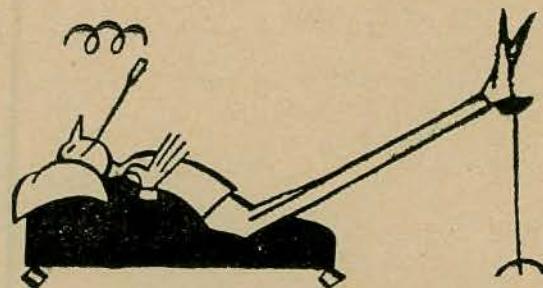
GIACOMO — Per questo, prepariamoci a sgomberare.

PAMELA — No: dì piuttosto ch'io mi prepari alla morte. Non sarà vero che io soffra un insulto non meritato. Tre cose amo in questa vita: la zia...

GIACOMO — ... il canarino e i marrons glacés.

PAMELA — ... la zia, te, che non te lo meriti, e il mio onore. Fra te e mia zia potreste disputare nel cuor mio il primo luogo: ma l'onore vi supera tutti e due: e se in grazia vostra sarei disposta a soffrir moltissimo, quando trattasi dell'onore non soffro niente. Condannami a qualunque pena, riconoscerò te solo per mio giudice: ma se col cacciarmi di casa tenti disonorarmi, non so che farò. Vuoi liberarti di me? Ti libererò con la mia morte. Ma voglio morire in questa casa, ma voglio morire onorata... (piangendo se ne va. Giacomo si prende a pugni. Si abbassa per pochi secondi il sipario. Il teatro resterà in penombra, mentre la musica continuerà il pezzo di Pergolesi fino alla fine).

**Fine del primo atto**





ONOR

## ATTO SECONDO

Sono trascorsi pochi minuti. La scena è la stessa, benchè il sequestro l'abbia profondamente trasformata. I mobili parte hanno mutato posto, parte sono accatastati, parte portati via. Su una sedia superstite è seduto Giacomo.

### SCENA PRIMA

PAMELA - SALERNO - GIACOMO

GIACOMO (vedendo ricomparire Salerno e gli uscieri che escono da sinistra) — Che altro desidera lei? Le faccio imballare le pareti e i pavimenti? Che cerca?

SALERNO — Una corda per impicarmi. Se tutta questa paccottiglia mi frutta diecimila lire per cinquantamila che mi costano le cambiali, è un affare.

GIACOMO (si alza; sul punto d'uscire) — Lei ha troppa fretta, caro signor...

SALERNO — Salerno.

GIACOMO — Tanto tanto piacere. Lei è protestante?

SALERNO — No. Perchè?

GIACOMO — Mi pareva. Dal nome. Lei ha troppa fretta, caro signor Salerno. A me, per esempio, questa paccottiglia frutterebbe cen-

tomila lire. Perchè io la so vendere e lei no. Ma lei ha fretta.

**SALERNO** — Sicuro che ho fretta. Non posso lasciare il mio denaro in villeggiatura. A proposito. Doveva venire il mio notaio. Se fosse qui lui non sarebbe difficile intendersi.

**GIACOMO** — Ci pensi. Trovi lei una forma. Se ci tiene, sa? Per me vado a preparar le valigie. (*s'avvia. Fermendosi indeciso*) — Senta, quel canarino...

**SALERNO** — Se lei ci tiene, se lo riuole...

**GIACOMO** — No, no. Lasciamo stare. Anzi, lo portino via subito. Via, via! Sciocchezze! (*esce*)

**SALERNO** — Ebbene, vediamo, quanto fa in tutto? Cinquemila duecento trenta e settantadue. (*come fra sè*) Col canarino, mettiamo seimila tonde. (*scaldandosi*) Hai capito? Questo è un trabocchetto. E' una truffa. E' una grassazione. Seimila lire, per cinquantamila lire di cambiali... (*il secondo usciere ha introdotto de Bisdomini, elegantissimo e rammolito*).

### SCENA SECONDA DE BISDOMINI - SALERNO

**SALERNO** — Che cosa vuole, lei?

**DE BISDOMINI** — Ho visto il cartello che l'appartamento è d'affittare. Vorrei vederlo.

**SALERNO** — Abbia pazienza un istante. (*si guarda intorno come cercando qualche cosa. La vista dei mobili lo mette in furore. Scatta*) Ma guardate, che roba! Ma io domando e dico se è concepibile che un uomo si metta di proposito a massacrare dell'eccellente legname per ridurlo a questo modo. Che ci stanno a fare le autorità? Come si permette un simile sperpero di ricchezza? E poi chi vi dice che così tranquillo come pare, costui di punto in bianco non diventi pericoloso a sé e agli altri? E intanto, dico io, dove si trova il fesso capace di comprare questa porcheria?

**DE BISDOMINI** (*che non ha sentito*) — Molto interessanti, questi mobili. Son da vendere, per caso?

**SALERNO** (*durissimo*) — No.

**DE BISDOMINI** — Peccato. Mi piacciono molto. Li avrei acquistati con piacere.

**SALERNO** — Non sono da vendere come mobili. Sono da vendere come opere d'arte. Le dico questo per evitare delle discussioni inutili.

Vengono molti a vedere, si mettono da un punto di vista piccolo-borghese, e se ne vanno scandalizzati, oppure offrono dodici lire per una tavola che ne vale duemilacinquecento. Gente che non capisce nulla d'arte. Gente senza cultura, senza gusto, senza sensibilità. Vada a parlare a costoro di dinamismo, di linee di forza, di penetrazione di piani: tempo sprecato. Ma prego, signore, si accomodi.

**DE BISDOMINI** — Dove?

### SCENA TERZA GLI STESSI - PAMELA - GIACOMO

**PAMELA** (*entra di punto in bianco e si trova dinanzi De Bisdomini. Reciproca meraviglia, benchè di diverso valore. De Bisdomini è felice, Pamela furibonda*) — Lei qui, signor Bisdomini? Lei non ricorda i nostri patti. La prego di ricordarsene. (*gli accenna la porta*)

**DE BISDOMINI** — Domando scusa... Io non venivo a trovar lei. Per quanto questo non sia gentile a dirsi. Venivo semplicemente a visitare l'appartamento che a quanto ho letto è d'affittare. La signorina lo lascia?

**PAMELA** — E' da affittare appunto perchè la signorina lo lascia. Quando la signorina lo avrà lasciato, lei lo potrà visitare con suo comodo. La signorina lo lascierà fra un mese. Dunque, favorisca...

**DE BISDOMINI** — Ma la prego...

**PAMELA** — Le ho detto...

**SALERNO** — Un momento, un momento. Calma.

**PAMELA** — Le ho detto e le ripeto di uscire. E prenda, questi sono i suoi fiori. Lei si è sbagliato di molto, di moltissimo, signor mio. E si risparmi di mandarne degli altri. E quanto alle nostre relazioni d'affari, gli avvocati si sprecano. Via, via! Aria, come dice Giacominio, aria!

**SALERNO** — Abbia pazienza, qui stiamo parlando d'affari.

**DE BISDOMINI** — Il signore...

**PAMELA** — Se ne vada.

**DE BISDOMINI** — Sono mortificato. Io non vedo...

**PAMELA** — Se ne vada.

**DE BISDOMINI** — Io la prego...

**PAMELA** — Se-ne-va-da.

**DE BISDOMINI** (*esce*).

SALERNO — Ma è possibile? L'unico cliente, l'unico imbecille, lei me lo caccia via così?

GIACOMO (*entrando*) — Chi è stato qui? Chi è uscito? Chi faceva tutto quel chiasso?

PAMELA — Nessuno. Si discuteva così amichevolmente col signor...

SALERNO — L'unico cliente me lo caccia via come un ladro. (*al primo uscire*) Come si chiamava?

GIACOMO — Insomma si può sapere?

SALERNO — Aspetti, era un nome buffo. De Prosdocimi. No... Aspetti. Pistolomini.

GIACOMO — Che? Chi?! De Bisdomini! Lui! Qui! Ah, Pamela! Di questo non ti credevo capace.

PAMELA — Capace di che cosa? Che cosa ho fatto, io? Viene uno a vedere l'appartamento perchè legge « est locanda » e la colpa è subito la mia. Più che cacciarlo via, che cosa potevo fare?

SALERNO — E già: ha ragione; adesso, uno perchè viene a comperare i mobili, ammazzatelo. Gettatelo giù per le scale. Sparategli dalla finestra. Ma come? Viene quel magnifico beccaccione, s'innamora di questa bella roba e, mossignore, me lo mettono alla porta. Io mi meraviglio di lei. Lei permette che la sua signora...

GIACOMO — Eccone un altro. Non è la mia signora.

SALERNO — Sua sorella, sua cognata, quello che è...

GIACOMO — Non è nulla per me.

SALERNO — Tanto peggio. E lei permette che una donna che non è nulla per lei, una qualunque...

GIACOMO — Badi come parla.

SALERNO — Diciamo un'estranea. Lei permette che un'estranea cacci via i clienti a quel modo. E' troppo, francamente. (*si sente sognare*) Sta a vedere che ha avuto la buona idea di tornare. Forse è lui.

GIACOMO — Magari.

PAMELA — Io me ne vado.

GIACOMO — Fermati.

UNA VOCE — Il signor notaio.

SALERNO — Oh, bravo. Lo stavo aspettando (*a Giacomo*) E' quello che ci vuole per noi. Vedrà che ci intenderemo. Fallo passare.

## SCENA QUARTA

### GLI STESSI - IL NOTAIO

NOTAIO (*entrando*) — Domando scusa...

SALERNO — Prego. Ma lei non è il notaio Rossi che io attendevo.

NOTAIO — No: io sono il notaio Bianchi. C'è una bella differenza. Lei è il signor Giacomo Neri?

GIACOMO — Giacomo Neri, sono io. In che posso servirla?

NOTAIO — Credo di portarle una notizia che le recherà grande dolore.

PAMELA — Oh, Dio!

GIACOMO — Tu, stai zitta. Oggi è la giornata delle buone notizie. Coraggio.

NOTAIO — Suo zio Antonio, poveretto...

GIACOMO (*sbalordito*) — Mio zio Antonio?

NOTAIO — Sì, Antonio Spazzola: suo zio.

GIACOMO — Mai sentito nominare. Che gli è successo?

NOTAIO — Il poveretto, che da lungo tempo era minato da un male che non perdonava...

GIACOMO — Ebbene? Parli pure senza perifrasi. Non è per durezza di cuore: ma mi sento di apprendere una disgrazia senza battere ciglio.

NOTAIO — Il poveretto è morto (*lunga pausa*) lasciando lei erede universale.

SALERNO (*inspirato*) — Uscieri, levate i sigilli!

GIACOMO — Meluccia, prega la zia di venir qui. Tu sapevi che avevamo uno zio, Antonio Spazzola?

PAMELA — No.

GIACOMO — E allora perchè piangi? Non è più di moda. Va. (*Pamela si rasserenata istantaneamente e esce a sinistra*).

NOTAIO — Si deve trattare d'una fortuna più che discreta. Le basti dire che suo zio è morto a Boston.

SALERNO — Uno zio d'America. Ce n'erano ancora.

GIACOMO — Solo che io non sapevo d'averne uno. L'esistenza di questo signor Spatola.

NOTAIO — Spazzola.

GIACOMO — Sicuro, Spazzola... m'era sconosciuta. Ora sentiremo la zia, che conosce tutte le parentele di tutta la città. Del resto, se lei dice che questo zio esisteva davvero...

SALERNO — E ne vuol dubitare ancora? Uscieri, insomma, delle sedie: dico delle sedie piccolo-borghesi; per sedersi. (*gli uscieri escono e*

*tornano opportunamente con sedie non futuriste).*

NOTAIO — Devo ancora dirle... Posso parlare liberamente?

GIACOMO — Dica, dica pure. Il signore è di casa.

NOTAIO — Nel testamento è anche ricordata una cuginetta, la signorina Pamela.

GIACOMO — Meno male. Questo è un grande sollievo. Un pensiero di meno per me. Me ne potrò liberare del tutto senza metterla in mezzo ad una strada o su un palcoscenico.

NOTAIO (*soave*) — Alla condizione che lei la sposi.

GIACOMO — Che io sposi chi?

NOTAIO — La signorina Pamela, credo bene la signorina che era qui poco fa. Un piacevole sacrificio, immagino.

GIACOMO — Lei immagini quello che vuole. Se il testamento è condizionato da questa clausola, io non accetto.

SALERNO — Uscieri rimettete i sigilli. (*a Giacomo*) Ma ragioni un momento. Dare un calcio ad una fortuna simile, rifiutare una moglie come quella! (*a Pamela ch'è rientrata*) Signorina Pamela, felicitazioni e auguri. Cento di questi giorni.

### SCENA QUINTA

GLI STESSI - LA ZIA

PAMELA — Che cosa?

LA ZIA (*allarmatissima*) — Giacomo, chi è morto? Parla!

GIACOMO — Non è il caso di allarmarsi. E' un parente che nessuno di noi conosce, lo zio Antonio Spazzola, di Boston. (*la zia rimane calmissima*) lo conosci tu? io non l'ho mai visto nè conosciuto! Però mi nomina erede universale.

LA ZIA — Ah, sì? (*scoppia irrefrenabilmente a piangere*).

NOTAIO — Lo vede? Povera signora! E' la voce del sangue. Si calmi, la prego, si calmi. La avverto, signore, che non abbiamo molto tempo da perdere. Occorre che il matrimonio avvenga fra otto giorni e che lei parta subito dopo per Boston a liquidare. Mi faccia sapere le sue decisioni. E intanto i miei migliori auguri: siano felici. (*lascia una carta da visita ed esce*)

GIACOMO — Le mie decisioni! No, no e poi no. Cento volte no. Del resto anche Pamela deve essere del mio parere, non è vero?

PAMELA — Ma che cosa si vuole da me, zia?

GIACOMO — Un'inezia: che tu diventi mia moglie.

PAMELA (*melodrammatica*) — Piuttosto la morte! (*via, a sinistra*)

LA ZIA — Povera creatura. Sfido io. Questo satanasso non fa che maltrattarla, minacciarla, impaurirla, cacciarla di casa, e poi se la vorrebbe sposare di prepotenza e pretenderebbe che fosse contenta. (*esce indignatissima*)

GIACOMO — Darei la testa nel muro.

SAERNO — Via, via. Coraggio.

GIACOMO — Coraggio? Ma che cosa crede, lei? Io sposare Pamela di prepotenza! Dio mi fulmini se io ho mai pensato una volta in vita mia a fare una corbelleria simile. Io sposarla! Io sposare Pamela!

SALERNO — Intanto lei non se l'aspettava.

GIACOMO — Non m'aspettavo che cosa?

SALERNO — Un fiasco di quel genere.

GIACOMO — Ma lo sa lei che io non l'ho mai considerata una donna? Pamela per me è come un mobile, un oggetto di casa...

SALERNO — Bene, bene. Non s'inquieti. Anzi se ne rallegrì. Tante seccature di meno.

GIACOMO — Sicuro. Chi m'abrebbbe dato, per esempio, i denari per andare a Boston?

SALERNO — Ma io, io! Le pare che io sia capace di lasciare un uomo come lei in imbarazzo in una occasione simile? Ma prima di tutto io sono un uomo di cuore! Quanto occorre?

GIACOMO — Non s'incomodi. Occorre soltanto che lei si decida a mettere o a togliere i sigilli.

SALERNO — Si decida prima lei ad accettare questo matrimonio. Occorrono i miei buoni uffici? Come mediatore so il fatto mio. Eccoli qua.

GIACOMO — Anche lei, insomma è congiurato a farmi questo bel servizio.

SALERNO — S'intende. Per il suo bene. E per il bene di tutti. Non dica subito di no. Ne discuta, esamini, riflettta. Ne parli a quattro occhi con la signorina Pamela. (*chiamando*) Signorina Pamela! (*appena Pamela entra, Salerno se ne va facendo finta di niente. Pamela è entrata da sinistra col cappello e un valigettino in mano*)

SCENA SESTA  
GIACOMO - PAMELA

GIACOMO — Dove vai?

PAMELA — Me ne vado. E giuro di non mettere più piede in questa casa. Non dimenticherò mai che mi hai cacciata come una serva.

GIACOMO — Non credere, fuori di qui, di fare quel che ti pare. Io esisto sempre.

PAMELA — Io non voglio fare nulla di male.

GIACOMO — Quello che hai fatto è male. Lo capisci?

PAMELA — Io lo facevo a fin di bene. Nessuno crede che un'artista possa essere una brava ragazza spinta dal bisogno.

GIACOMO — No, non lo crede nessuno.

PAMELA — Non lo credi nemmeno tu?

GIACOMO — No. Una brava ragazza in quell'ambiente non può rimanere tale due settimane.

PAMELA — Ma se tu mi seacci, dove vado?

GIACOMO — Chi ti ha cacciata?

PAMELA — Tu.

GIACOMO — Io? Io ho urlato un po' per farmi sentire. E' una cosa molto differente. Ti pare che si possa cacciare di casa una ragazza su due piedi?

PAMELA — Non si può. Ma tu l'hai fatto.

GIACOMO — Andiamo. Tu sai che io non sono cattivo e che in fondo ti voglio bene. Ti volevo bene.

PAMELA — Anch'io. Molto bene.

GIACOMO — Ora, capisci, la vita ci chiede che noi cambiamo la natura di questo affetto. Io ti ho sempre voluto bene come un fratello maggiore e ho sempre considerato il tuo affetto come quello di una sorella. Mi sbaglio?

PAMELA (piena di pudiche ma tenaci resistenze pregiudiziali) — D'una cugina. Mettiamo di una cugina. In quinto grado.

GIACOMO — Tu, ora, sei una donna. Non brutta. Diciamo pure tutt'altro che brutta. Bella, diciamolo pure... (queste concessioni avvengono in seguito alla controcena di Pamela) Gli uomini ti notano...

PAMELA — Non mi parlare degli uomini. Gli uomini sono dei... dei... Se tu sapessi le cose che mi dicono a teatro.

GIACOMO (furioso) — Non mi parlare del teatro.

PAMELA — No, no, no.

GIACOMO — E trattiamo come in affari. Come se trattassimo una partita di legname. Carte in tavola. C'è nessun uomo nella tua vita? Ami

nessuno? Hai mai amato nessuno? La verità. Fuori.

PAMELA — No, ti giuro, Giacomo, nessuno.

GIACOMO — Nessuno? Giura.

PAMELA — Nessuno. Solo...

GIACOMO — Ah, vedi.

PAMELA — No no no, nessuno come immagini tu. In collegio...

GIACOMO — Ebbene, in collegio?

PAMELA — In collegio c'era molto tempo per sognare. E io sognavo d'un uomo ideale... non ridere... e... e... ero innamorata di lui.

GIACOMO — Lui, chi? Com'era, chi era costui?

PAMELA — Un uomo coi baffi alla Douglas e la « cinquecentonove »: insomma un artista.

GIACOMO — Mi sembra un po' impreciso.

PAMELA — Guai se l'ideale non fosse impreciso. Non lo si troverebbe mai.

GIACOMO (sempre arcigno) — Sta bene. Allora ci sposeremo. (le dà un bacio glaciale in fronte. Pamela, divenuta improvvisamente ardita, risponde con un bacio sulla bocca. Entra la zia).

## SCENA SETTIMA

GLI STESSI - LA ZIA

LA ZIA — Figli miei. Dio sia lodato. Era sempre stato il mio sogno.

GIACOMO — Zia, non dire sciocchezze. Nessuno di noi ci avrebbe mai pensato se non fosse stata la morte dello zio Antonio... come si chiamava?

PAMELA — Povero, caro zio.

LA ZIA — Povero zio Antonio. (si terge una lacrima) Se non era lui...

GIACOMO — Già. Povero zio. Mah. Spazzola! Spazzola! E' la vita. Dammi quella valigia.

PAMELA (con debole ma ingiustificata resistenza) — Noo, Giacomo.

GIACOMO (non prevedendo la resistenza di lei prende il valigino che si apre. Cadono a terra dei pacchetti di lettere con nastri di colore) — E queste?

PAMELA — No, non leggere. Non devi leggere.

GIACOMO — Cosa? (leggendo) « Amore, amore, amore mio sconfinato » Ah, vivaddio, ma tu dunque sei impastata di menzogne. Mi giuri in quest'istante che non hai mai amato nessuno e hai in mano una valigia piena di lettere d'amore. Chi è costui? Anzi, chi sono

costoro? Tante lettere a un uomo solo non è possibile. Per spedirle ci vorrebbe un capitale.

SALERNO — Un capitale? Son qua io. Finanzio io. Quanto occorre?

PAMELA — Non ti posso dire. Non ti posso dire, Giacomo.

GIACOMO — Sono un illuso, uno stupido, un cieco. Signor Salerno, la prego, sequestrami tutto.

PAMELA — Ebbene, te lo dirò. Ma non t'arrabbiare.

GIACOMO — Non mi far uscir dai gangheri. A

chi erano dirette tutte queste lettere senza indirizzo? A chi erano dirette?

PAMELA — Se te lo dico, non ti secchi?

GIACOMO — Ti dico di no.

PAMELA — Me lo prometti?

GIACOMO (*al calor bianco*) — Ti dico che non m'arrabbio. Fuori. Chi era costui?

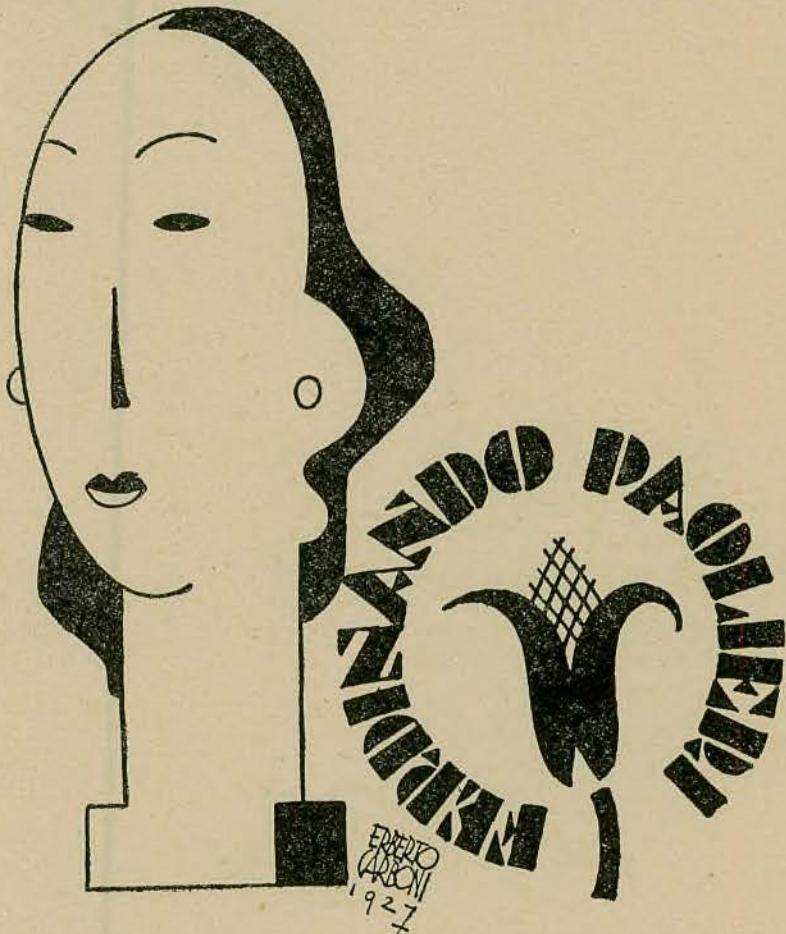
PAMELA — Quello della « cinquecentonove » e dei baffi alla Douglas. Quello che non esiste.

LA ZIA — Dio sia lodato!

GIACOMO (*categorico*) — Pamela, sei un'oca.

SALERNO — Sembrano già marito e moglie. Ehi, giovinotti, levate i sigilli.

## Fine del secondo atto



prossimamente una commedia  
brillantissima in tre atti

ONORATO



## ATTO TERZO

*La medesima scena.*

*Luce, fiori, tavole con rinfreschi.*

*Non è un giorno come tutti gli altri.*

*Sono in scena a metter ordine due donne.*

*Una è la portinaia, l'altra una sguattera che non parla.*

*PORTINAIA — Lesta, che la signora deve essere qui a momenti. E anche gli sposi non devono tardare molto a tornare (suonano).*

*(La portinaia va ad aprire e torna con un uomo vestito da operaio, che in realtà è il conte don Pepè de Bisdomini).*

Ah, è per la luce? Ma io non vi so dire quello che c'è da fare. Aspettate che torni la signora.

*DE BISDOMINI — So io quello che devo fare. La signora zia è andata in municipio?*

*PORTINAIA — No. Ma voi la conoscete?*

*DE BISDOMINI — Son vecchio di casa. Ho già messo molta elettricità in quest'appartamento. Solo che non m'è riuscito di stabilire un certo contatto che volevo. Basta. E così si stanno sposando sul serio?*

*PORTINAIA — Come sarebbe a dire, sul serio? Con più di mezzo quintale di confetti.*

(L'altra donna introduce Domenico, Franceschino e il Fachiyo, artisti di varietà e compagni di lavoro di Pamela).

DOMENICO — La signorina Bislilli?

PONTINAIA — La signorina chi?

DOMENICO — La signorina Lilli Bislilli.

DE BISDOMINI (volgendosi dal suo lavoro) — Sta qui, sta qui.

PONTINAIA — Per me si chiamano Neri. Che so io di Lilli e di Bislilli. Lor signori sono invitati? Devono aver pazienza: gli sposi non sono ancora tornati.

FRANCESCHINO — Aspetteremo. Avete tutto? Il fachiyo, ha tutto?

IL FACHIYO — Ecco gli aghi, il cesto del serpente e il piffero.

DOMENICO — E questa è la mia famosa salopette musicale.

FRANCESCHINO — Ecco la mia superba collezione di spade e coltelli. Dico, quattro confetti ce li guadagneremo bene, anche senza la formalità dell'invito.

FACHIYO — Peccato che Lilli si sposi. L'avrei presa molto volentieri con me. Mi ci ero affezionato. L'avrei presentata in tutti i varietà dei due mondi infilzata d'aghi come un cuccinotto. C'è stoffa, c'è stoffa, per piantar aghi (*fa con tutte e due le mani un gesto ieratico, come per accarezzare un mastodontico sedere sospeso a mezz'aria*).

DOMENICO — Anch'io le voglio bene a quella ragazza. Ha orecchio e gusto. Una bella salopette anche a lei e — là! — si sarebbe fatto un « duo » eccentrico di prim'ordine. Ma. Prima venne quel cretino di quel suo protettore, quel De Prosdocimi...

DE BISDOMINI (come sopra: *mellifuo*) — De Bisdomini...

DOMENICO — Ah, lo conosci, quel macaco? Dopo, eccoti il matrimonio. Peccato, peccato.

FACHIYO — Peccato davvero. Ma Lilli è una furbacchiona. Ha capito che al giorno d'oggi una cocottina navigata, se vuol fare carriera, non ha che da far l'ingenua.

FRANCESCHINO — Bell'ingenua. Io credo che mettesse più corna a quel disgraziato di quel Piccolomini...

DE BISDOMINI (come sopra) — De Bisdomini...

FRANCESCHINO — Bisdomini, mezzomini e cazzabubboli e quello che ti pare. Chiamalo come vuoi a casa mia sarà sempre un corruto. Ebbene, vogliamo fare un po' di prove?

DOMENICO — Vediamo un po'. Io attaccherò

una marcella eccentrica, con salopette e fischio, a solo ballabile.

FRANCESCHINO — Io ingoierò tutte le posate del rinfresco.

FACHIYO — Io, per attirare l'attenzione dei signori invitati, comincerò a fare il morto.

DOMENICO — Ma... A uno sposalizio non ti pare un po' triste?

FACHIYO — Ah, non ne abuserò. Conosco le convenienze. Un quarticello d'ora di catalessi cadaverica: non più. Poi mi passerò le guancie con uno stile infocato e in ultimo incanterò il serpente (*prende il cesto del serpente sul quale comincia a suonare il piffero al modo degli incantatori indiani*).

FRANCESCHINO (si mette a mangiar delle paste, torna la portinaia).

PONTINAIA — Ohè, finchè non ci sono i padroni, io non conosco invitati. Le paste non si toccano.

FRANCESCHINO — Non è per commettere un'indelicatezza. Tutt'al contrario. E' appunto perchè sono un po' delicato di stomaco che non posso ingoiare le spade a digiuno, così nude e crude. Mi si mettono sullo stomaco. (*Domenico tenta degli accordi sulla sua salopette. Il fachiyo che ha iniziato l'incantamento si volta risentito*).

FACHIYO — Finiscila, ti prego, con questi orribili accordi. Mi guasti l'incantesimo. Il mio caro Fifi è meglio d'un critico musicale: se non gli dài per lo meno Wagner non si lascia incantare (*guarda interessantissimo nel canestro e ne estrae una corda*) oh! oh! oh! Sfido io! E' una corda. Ma dov'è andato il mio Fifi? Ogni tanto si permette il lusso d'andare a prendere una boccata d' aria, senza il mio permesso. Il mio caro, il mio lungo Fifi... (*Gli altri non gli badano e continuano a preparare i loro ferri e strumenti. La portinaia non è stata a sentire tutti i discorsi che si son tenuti e la sguattera è in cucina. Il fachiyo comincia con molta calma a cercare il serpente sotto i mobili fischiando come se chiamasse un cagnolino e ogni tanto chiama « Fifi » e dal fi-fi passa naturalmente ad un altro fischi*). La cosa finisce per interessare la portinaia).

PONTINAIA — Oh, insomma io non voglio bestie qui. Delle paste rispondo io.

FACHIYO — Non abbiate paura, la mia donna, non mangia paste. (*fischia*)

PONTINAIA — E di là per terra è pieno di fio-

ri. Dico intendiamoci, che non vada proprio ad alzare la zampa... mi capite.

FACHIRO — Non ha mai alzato la zampa in vita sua. E' educatissimo. (*riprende a fischiare*)

DOMENICO — Dicono che quella di Lilli sia stata un'improvvisa fortuna; qualche cosa come un'eredità.

FRANCESCHINO — Beata lei che ha finita questa barbara vita appena cominciata. Mah, un'eredità non capita tutti i giorni. Il mio ideale, sai quale sarebbe? Ereditare un buon capitale di sterline d'oro, ingoiarmelo... perchè una banca più sicura di questa non saprei dove trovarla... e ritirarmi in campagna. Lì tirar fuori una sterlina al giorno per la spesa, e con queste maledette spade segarci la lattuga e l'insalata del mio orticello: perchè io vorrei il mio orticello.

DOMENICO — O, ragazzi, ecco il madro. (*entra da destra le zia*).

FRANCESCHINO, IL FACHIRO, DOMENICO — Signora. LA ZIA — Che fate qui? Chi vi ha invitati?

DOMENICO — Signora, lei mi pare un po' troppo attaccata alle formalità. Ho sempre creduto che un gentiluomo potesse recarsi al matrimonio d'una cara compagnia di lavoro, a fare i suoi auguri e a mangiare due confetti, senza commettere un delitto.

LA ZIA — Vi ringrazio del gentile pensiero. Ed eccovi i confetti. A patto che non vi facciate vedere. Lo sposo è un ragazzo molto curioso.

DOMENICO — Sarebbe geloso, forse?

FACHIRO e FRANCESCHINO (*scoppiano a ridere con manifesta irriverenza. Se ne offendono la zia e De Bisdomini che si volta risentito. Franceschino per tutta risposta ricomincia a pulire le spade e il fachiro a fischiare*).

LA ZIA — Chi sono questi due signori?

DOMENICO — Non li ha conosciuti a teatro? Mi permetta. (*presentando*) Il celeberrimo Kufri Matachi, incantatore mondiale di serpenti esteri e nazionali e fachiro indiano.

IL FACHIRO (*con spiccato accento napoletano*) — Ai suoi comandi.

DOMENICO — ... e il famoso Kiamamono Kioto, ingoiaitore di spade.

LA ZIA (*alla portinaia*) — Mettete via le posate. (*a Franceschino e al Fachiro*) Tanto piacere. (*di nuovo a Mariantonio*) Avete travasato il Marsala dalla damigiana? Svelta riempite le bottiglie. (*via la portinaia. Al Fachiro*) Scusi, che ha perduto?

FACHIRO — Nulla, nulla, non s'ineomodi. Sto

chiamando Fifi. Quando chiamo viene sempre.

LA ZIA — Queste bestie finiscono sempre in cucina. Le conosco bene. Mariantonio!

PORTINAIA (*entra tenendo in mano, come un tubo di gomma, il serpente. Non se ne avvede*) — Che c'è? Se devo travasare il marsala non posso dar retta a lei. Abbia pazienza, una non si può fare a pezzi.

LA ZIA — C'è che questi signori hanno fretta, molta fretta... (*ad un tratta vede il serpente e grida. La portinaia fa per soccorrerla e le mette il serpente sotto il naso. Altro urlo della zia, e, appena se ne avvede, Mariantonio getta a terra il serpente*)

FACHIRO — Eh, un po' più di garbo, povera bestia: *est modus in rebus!* Le potete rompere la spina dorsale. (*prende il serpente gli fa delle moine e lo mette nel canestro*)

LA ZIA — Oh, Gesù, che spavento!

MARIANTONIA — Mi tremano le gambe.

LA ZIA (*si getta a sedere sulla sedia che trova più vicina. Combinazione, su questa sedia Domenico ha posato pochi istanti prima la salopette, che sotto il peso della zia si risente su tutti i toni*) Uh, ci mancava quest'altra, adesso.

DOMENICO — Ed in mezzo a tanti strilli dov'è mai Lilli Bisilli? (*Improvvisamente entra Pamela in abito nuziale, sostenuta da Dolly. E' più bianca del suo abito*)

PAMELA (*vacillando arriva a metà scena*) — Zia, zia mia! (*sviene. Confusione, gridi, azioni disordinate*)

LA ZIA — Meluccia, creatura mia.

DOLLY — Non è nulla.

FRANCESCHINO — Una sedia.

DOMENICO — Largo, non soffocatela.

LA ZIA — Bisogna aprirle l'abito. Soffoca.

DOLLY — Un po' d'acqua sulle tempie.

LA ZIA — Ma, per amor del cielo, che cosa è stato?

DOLLY — Nulla. L'emozione. Ma che qualcuno si muova. Una boccetta di sali.

FACHIRO — E' una parola. Nelle commedie, quando la prima attrice sviene c'è sempre qualcuno pronto con la boccetta dei sali. Nella vita è un'altra cosa. I sali non ci sono mai. Io credo anzi che i sali non esistano. Esiste tutt'al più l'aceto.

MARIANTONIA — Ecco l'aceto.

LA ZIA — Meluccia!

FRANCESCHINO (*al fachiro*) — Quando dirà: « Mio Dio, dove sono? » noi filiamo in cuci-

na a osservare le posizioni e attendere gli eventi. Questo matrimonio, sia detto fra me e te, non mi piace. Invece dei confetti c'è il caso di rimediare le sorbe.

LA ZIA — Coraggio, Meluccia, ora viene Giacomo tuo.

DOLLY — Per amor del cielo non le parlate di Giacomo. La volete uccidere?

LA ZIA — Madonna santa, che è successo? Dove è Giacomo? Perchè non è qui con sua moglie?

DOLLY — Silenzio. Rinviene. Non una parola su Giacomo.

PAMELA — Mio Dio, dove sono?

FRANCESCHINO — « Jamme, Pascà! ». (i tre artisti si squagliano all'inglese da sinistra, portandosi paste e bottiglie).

LA ZIA — Sei con la zia tua, tesoro. Coraggio, non è nulla. Un goccio di marsala.

PAMELA — Zia, zia, quanto sono infelice. Quanto sono infelice! Povera Meluccia, trattata peggio d'una sguardina!

DOLLY — Non t'affaticare, cara, non parlare. Racconterò io tutto alla signora. Calmati, cara. Poco fa, trovandomi per combinazione in Municipio... ecco, non precisamente per combinazione. Di regola io vado ad assistere a tutti i matrimoni. Oh, sposare! E' sempre stato il mio ideale. Basta, ero lì, quando vedo che fra le altre coppie di sposi c'è anche Lilli Bislilli a braccio di un signore che non conosco. Tento di richiamare la sua attenzione, chiamandola: Lilli, Lilli, quando il numeroso pubblico che assisteva alla rappresentazione, dico, alla cerimonia, riconobbe in Pamela la « stella » eccentrica che ha trionfato all'Arena. Non c'è voluto altro: s'è improvvisata una specie di dimostrazione: « Viva Lilli Bislilli! ». E battimani e giù fiori e confetti. Creda, una cosa veramente commovente. Lo sposo, invece di sentirsi lusingato e di fare una bella riverenza al pubblico, come facciamo noi quando ci battono le mani, infuriato come una belva, piantò la sposa su due piedi, prese sottobraccio i testimoni e se li portò via. E la povera Lilli, rossa di rabbia e di vergogna, fu abbandonata a me e svenne fra le mie braccia.

LA ZIA — Tutto qui? Credevo chissà che cosa. Calmati, tesoro. Ora viene Giacomo tuo e tutto si chiarirà. Coraggio, figlia mia.

PAMELA (languida e fatale) — No, zia, fra me e Giacomo tutto è finito. Per sempre.

DOLLY — Se non è ancora cominciato nulla. Almeno...

LA ZIA — Sciocchezze, ragazzate, dispetti di innamorati.

PAMELA — Parlo tremendamente sul serio. Ho deciso.

LA ZIA — Che cosa hai deciso?

PAMELA — Di chiedere il divorzio.

LA ZIA — Sì, cara, come vuoi. Ora, lasciami andare a preparare la camera nuziale. (via)

PAMELA — Nessuno mi capisce. Nessuno, nessuno. (minaccia di un secondo svenimento. De Bisdomini accorre e la prende fra le braccia. Ma Pamela rinviene subito).

PAMELA — Lei, ancora! Son curiosa di sapere che cosa è venuto a fare qui.

DE BISDOMINI (miserabile) — Sono venuto a... ad aggiustare la luce.

PAMELA — Ecco: ognuno può insultare come vuole una donna come me, ognuno può coprirla di fango, schernirla con questi sanguinosi sarcasmi. E' giusto. E' giusto. Del resto che cosa sono io? Non sono che una canzonettista, una sciantosa. Una sciantosa ognuno la può perseguitare. Non può nemmeno riprendersi: Per chi mi prende, signore?

DE BISDOMINI — Io non la perseguito. Se mai è vero il contrario. Cieca, ma non vede che io (a Dolly) io l'amo come un pazzo.

DOLLY — Me? e perchè non me l'ha mai detto?

DE BISDOMINI — ... questa ingrata, questa ingrata.

PAMELA — Dovrei anche essergli grata.

DE BISDOMINI — M'ha ridotto un disgraziato, un asino.

DOLLY — Che cosa non può l'amore!

DE BISDOMINI — Già, e coprirla di seta è stata un coprirla di fango.

PAMELA — Ho già dato ordine che le sue toilettes le vengano pagate. Con gli interessi.

DOLLY — Caro amico, queste cocottine del giorno d'oggi hanno un modo di trattare i loro amanti, che se uno non è più che svelto, finisce per sposarle. Lei mi fa l'effetto che farà questa fine.

DE BISDOMINI — Ma domani! Ma oggi stesso!

DOLLY — Lo dicevo io: l'occhio clinico!

PAMELA — Non posso passare tutta la giornata in Municipio a sposare. Oggi ho sposato una volta, basta.

DE BISDOMINI (miserabile) — Potrò rivederla qualche volta?

PAMELA — Non se ne vada. Avrei piacere che mio marito la trovasse qui. Sa come ci si arrabbierebbe. E' un ragazzo così ingenuo, che è capace di crederla un rivale pericoloso

Quanto sono stupidi questi uomini intelligenti! Quasi quanto voi altri. (*via maestosamente incurante*)

DOLLY e DE BISDOMINI (*rimangono a guardarsi sbalorditi*).

DE BISDOMINI (*si china a raccogliere i suoi ferrri. Entra come una ventata Giacomo, seguito dall'avvocato. De Bisdomini non si fa vedere*)

DOLLY — La sposa s'è ritirata in questo istante nei suoi appartamenti. Tanti, tanti auguri. (*s'inchina e se ne va. De Bisdomini, preso il tempo, fila anche lui*)

GIACOMO — Ma non lo senti lo scherno negli auguri di chiunque sia informato di questo indecoroso matrimonio? Può un uomo resistere a questa valanga di ridicolo?

AVVOCATO — E dalli a drammatizzare. Questo matrimonio non è stato che una formalità, per entrare in possesso di quei dollaretti, che non sono uno scherzo. Con la formalità contraria, ti liberi: un buon divorzio e in un mese, col suo consenso, sei libero come prima.

GIACOMO — Il suo consenso! Là, ti voglio!

AVVOCATO — Ma che, è forse innamorata di te?

GIACOMO — Pamela? Che! Puro calcolo.

AVVOCATO — E tu non sei innamorato di lei.

GIACOMO — Io!?

AVVOCATO — Va bene, va bene. Puro calcolo anche da parte tua. Dunque. Io vado al consolato americano per il visto al tuo passaporto. Tu firma e falle firmare queste domande di divorzio. Al resto penso io.

GIACOMO (*urlando*) — Pamela! Sta bene. Noi siamo d'accordo. Arrivederci! (*via l'avvocato da destra*) Pamela!

PAMELA (*entrando*) — M'hai chiamata? (*tra sè*) Adesso mi tira il collo.

GIACOMO — Non hai sentito?

PAMELA — Ho sentito urlare il mio nome. (*tra sè*) Non me lo tira!

GIACOMO — Devo parlarti.

PAMELA — Ti ascolto. (*a parte*) Crepa!

GIACOMO — Senti, cara, questo non è il tono migliore per intenderci.

PAMELA — Cambialo.

GIACOMO — Vieni qua. Siedi.

PAMELA — Ti sento benissimo anche in piedi.

GIACOMO — Come vuoi. Dunque...

PAMELA — Dunque... (*a parte*) Non sa da che parte incominciare.

GIACOMO (*passeggia e si concentra*).

PAMELA — Vedo che come succede a tutti gli artisti, il principio ti viene difficile. Se per-

metti ti dou na mano io. Cominciamo prima col discorsetto che volevo tenerti io: dopo, con più calma, parlerai tu. Io dunque ho intenzione di chiederti un consenso che tu sei lontanissimo dal supporre e, certo, lontanissimo dal darmi.

GIACOMO — Teatro, niente.

PAMELA — Non si tratta di teatro. Si tratta del consenso alla domanda di divorzio che intendo presentare al primo tribunale capace di mettere fra te e me la maggiore distanza possibile.

GIACOMO — Firma qui. (*le dà le carte dell'avvocato*)

PAMELA — Che cos'è?

GIACOMO — La domanda di divorzio. La mia domanda di divorzio.

PAMELA (*prendendo con grande buona grazia la penna*) — Dove?

GIACOMO — Qui, e qui, e ancora qui.

PAMELA — Ecco fatto. E ora? (*rimangono a guardarsi sbalorditi e totalmente disoccupati*)

GIACOMO — E' fatto tutto. Non c'è altro. (*ad un tratto, come assalito da un lucida e improvvisa pazzia, prende una sedia e la schianta*)

PAMELA — Che fai? Che cos'hai?

GIACOMO — Ho questo: che mi sento come un uomo che va per alzare un peso di piombo e lo trova di cartone. Ho che credevo di dovere combattere dio sa che battaglia per strapparti il consenso e invece ho vinto...

PAMELA — Tu?!

GIACOMO — ... Io, io!... senza colpo ferire. E così ho bisogno di ristabilire l'equilibrio, rompendo qualche cosa. Dovrei romperti la testa. Mi accontento di fracassare una sedia. E' il meno che si possa pretendere da un uomo nelle mie condizioni.

PAMELA — Ma prego. Se non vuoi altro. (*gli offre una seconda sedia*)

GIACOMO (*fracassa anche questa*)

PAMELA — Va meglio, caro? Ti senti sollevato? Son brutte malattie. Ma è passato, vero? Oh... E allora, qua la mano.

GIACOMO (*prende la mano che Pamela gli offre e la stringe. Ma non rinunzia ad attirare a sè Pamela non come uno che abbraccia, ma come uno che ha intenzione di stritolare: con rabbia, con furore compresso, come se anche Pamela fosse una sedia da fracassare. Pamela ha un risolino di scherno che è anche di trionfo. Ella ha troppo istinto per non capire che il sopravvento è ormai il suo e che*

*quella furia è buonissimo segno. Se gridasse, griderebbe di piacere. Ma si trattiene e quando Giacomo la lascia, si riaspetta la veste, contegnosamente)*

GIACOMO — No, mi ci vuole almeno un armadio da sventrare, da diroccare.

PAMELA (*candidamente perfida*) — Lascia stare i mobili. Li rovini abbastanza quando li costruisci. Sfogati sulle paste. Me ne offri?

GIACOMO (*sempre furioso*) — Prego. (*esegue*)

PAMELA (*stessa tattica*) — Grazie. Come mi sta l'abito?

GIACOMO (*guardando altrove*) — Magnificamente.

PAMELA — Credi che possa andare per la scena?

GIACOMO (*intontito*) — Per la scena?

PAMELA (*mondana, con un « voi » caricato*) — Amico mio, perchè vi meravigliate? Sono sì o no una donna libera, una divorziata? Torno al teatro. Mi pare che il ragionamento fili.

GIACOMO — Fila benissimo. Ma è necessario che fili anche tu, che filiate anche voi, al più presto. La nostra situazione è assurda. Perchè è evidente che se tu rimani un'altra ora in questa casa e mi parli di teatro, io mi regolo ancora come mi sarei regolato ieri, o tre mesi fa.

PAMELA — Vale a dire?

GIACOMO (*calmo*) — Vale a dire: ti prendo a schiaffi.

PAMELA — Nooo. Una divorziata può benissimo cantare in un teatro di varietà senza renderne conto a nessuno, e meno che a tutti al marito, cioè: all'ex-marito. E poi, pensa, non sarebbe peccato abbandonare una carriera cominciata col successo che ho avuto io?

GIACOMO — Già: t'hanno applaudito persino in municipio. Ma non t'illudere di tornare in quel... in quel teatro fino a quando porti il mio nome... perchè, in questo momento, tu ti chiami Pamela Neri, capisci? cioè, fino a quando non sei veramente una divorziata. Fino al giorno in cui queste carte non ci tornano indietro con la sentenza che ci libera dalla nostra catena, tu resti qui e sei quella che eri: un'educanda, cioè una collegiale che ha bisogno d'essere educata, di ricevere una educazione: e continui ad obbedire. Obbedire.

PAMELA — Obbedire: umilmente. Sta bene. Ma dopo?

GIACOMO — Dopo... farai la... la... la divorziata come vorrai.

PAMELA — E canterò.

GIACOMO — Per me, fino a perdere la voce.

PAMELA — E avrò una « cinquecentonove ».

GIACOMO — Anche un autocarro, se credi.

PAMELA — E delle toilettes, (*allegrissima*) a proposito di toilettes, sai chi era venuto qui — figurati: travestito da elettricista — per farmi gli auguri? Un uomo che io avevo messo alla porta — e che ho messo alla porta anche oggi — e che metterò alla porta sempre, fino a che non sarò una divorziata in regola.

GIACOMO — Insomma, chi è venuto?

PAMELA — Il mio « manager », quello che ha anticipato i denari per le mie toilettes: De Bisdomini.

GIACOMO — Ha fatto bene ad anticipare anche la sua partenza. Perchè, per quanto travestito da operaio elettricista, avrei saputo riconoscerlo: e una conversazione a quattr'occhi, fra me e lui, non so per chi sarebbe stata piacevole.

PAMELA — Bella giornata, oggi, vero?

GIACOMO (*non risponde*)

PAMELA — E' proprio la stagione ideale per chi parte in viaggio di nozze. Forse è per questo che stamattina per sposare bisognava fare la coda. (*pausa*) Mi dai una sigaretta?

GIACOMO — Da quando in qua ti sei messa a fumare? (*le dà una sigaretta e l'accende*)

PAMELA — Fin dalla più tenera infanzia. In collegio fumavamo tutte. Ma se tu non vuoi...

GIACOMO — Io!? Per me...

PAMELA (*tossisce maledettamente. E' la prima volta in vita sua che fuma*)

GIACOMO (*le batte sulla spalla come si fa coi bambini e le indica il soffitto. Pargoleggiano*) — Guarda, guarda: un bell'angioletto che vola. Oh, brava. Prendi un po' di rosolio.

PAMELA — Grazie. Non prendo che whisky. In collegio non bevevamo altro.

GIACOMO (*versando del whisky*) — Senza soda?

PAMELA — Puro. (*beve e finisce di strozzarsi*)

GIACOMO — Ti lascio qui la bottiglia. Quando l'hai finita, le altre sono nell'armadio del mio studio. I sigari sono qui.

PAMELA — Mi lasci sola? (*con disprezzo*) Mi tratti come se fossi tua moglie.

GIACOMO — Mi dispiace tanto, signora. Ma devo preparare le valigie. Vediamo. Io resterò a Boston quindici giorni...

PAMELA (*molto stupita*) — Parti?

GIACOMO — Come sarebbe a dire, parto? L'eredità chi la va a ritirare?

PAMELA (*allibita. Si a scopre »*) — E io?

GIACOMO — Che cosa, tu?

PAMELA — Dove resto io?

GIACOMO — Resti qui.

PAMELA — Vai solo? Non m'avevi promesso di portarmi con te?

GIACOMO — Il diavolo t'ha abbandonata. E queste carte? Ma siamo o non siamo divorziati, o sul punto di esserlo? Che vorresti fare un viaggio di divorzio accoppiato al viaggio di nozze? Ti rendi conto?

PAMELA (*fanciullesca e piagnucolosa*) — E io come posso restar sola? Anche senza che io sia tua moglie, tu mi devi proteggere, non mi devi lasciare qui sola, esposta agli insulti di tanti mascalzoni, di quel viscido de Bisdolini che mi perseguita. Giacomo, difendi-mi tu. (*gli si mette fra le braccia. Fortissimo imbarazzo di Giacomo. Entra l'avvocato che interpreta a modo suo quella stretta.*)

AVVOCATO — Oh!...

GIACOMO — Oh, oh, un corno. Cosa vuol dire questo oh? Che cosa credi?

AVVOCATO — Lo sai che io non credo a niente. Faccio l'avvocato.

GIACOMO — Sei stato al consolato americano?

AVVOCATO — Ho trovato chiuso. Domattina.

GIACOMO — Prendi queste carte. Sono firmate da me e da lei. E inizia gli atti immediatamente.

PAMELA (*con un grido*) — No, Giacomo.

AVVOCATO — Non capisco nulla.

GIACOMO — Prendi le carte e agisci. (*via l'avvocato. A Pamela*) E tu che cosa credevi, che cosa credi, di poter giuocare a palla con un uomo come me? Adesso fila anche tu. E levati quell'abito. E guai a te se ti vedo fumare o bere un'altra volta. E smettila con quel muso. Se vuoi essere perdonata devi obbedire. Ob-be-di-re: capisci?

PAMELA (*annichilita, in apparenza*) — Sì.

GIACOMO — E star zitta.

PAMELA — Sì.

GIACOMO — E non fumare.

PAMELA — No... dico: sì, sì.

GIACOMO — E non bere whisky.

PAMELA — Sì, Giacomo.

GIACOMO — E adesso dietrofront, avanti, mارche! Che cosa aspetti?

PAMELA — Si muove prima il piede sinistro, vero? (*esce militarmente*).

(*la portinaia introduce un operaio elettricista che comincia a lavorare. Giacomo a poco a poco si persuade che sia De Bisdolini e comincia a fremere.*)

GIACOMO — Ah, lei! Bravo! Conosce de Bisdolini?

OPERAIO — Io? No!

GIACOMO — Ma lo conosco bene io, quantunque non l'abbia mai visto. E sono sicuro che se lo strozzassi questo mi farebbe bene.

OPERAIO — Scusi, dice a me?

GIACOMO — A lei, a lei. E vorrei sapere da lei se un uomo simile merita la forca o l'ergastolo.

OPERAIO — Per me faccia lei.

GIACOMO — E' un sudicione.

OPERAIO (*disinteressato*) — Ah, sì?

GIACOMO — Un delinquente. Un farabutto.

OPERAIO — Scusi, ma a me che me ne importa?

GIACOMO (*passando all'offensiva diretta*) — Scopriti, vigliacco. (*salta addosso all'operaio e fa per strozzarlo. Accorre tutta la casa*) Tu sei De Bisdolini.

OPERAIO — Lei è pazzo. Io sono l'elettricista.

LA ZIA — Giacomino, sei impazzito?

PORTINAIA — Questo è l'elettricista del negozio qui all'angolo. Si calmi.

GIACOMO — Lo strozzo. Lo strozzo. Lo strozzo!

LA ZIA — Giacomo, hai perduta la testa?

PAMELA — Vergogna, vergogna. E io dovrei essere la moglie di un energumeno simile? La moglie di un pazzo?

GIACOMO — Ed io il marito di una donna che il giorno del matrimonio riceve in casa di nascosto i suoi amanti travestiti da operaì.

PAMELA (*piange*) — I miei amanti! Mascalzone! Vigliacco! Vigliacco!

OPERAIO (*riassestandosi*) — Ma almeno, lei, li sapeste distinguere, gli amanti di sua moglie.

GIACOMO — Lei stia zitto e se ne vada, e sia contento d'andarsene coi suoi piedi invece che coi miei.

OPERAIO (*tenuto dal Fachiyo e da Domenico, mentre Franceschino e l'avvocato tengono Giacomo*) — Impari a tenere la contabilità esatta delle sue corna, se non vuole che io gliele rompa.

GIACOMO — Lasciatemi.

OPERAIO — E impari a conoscere la gente.

FACHIYO (*all'operaio, portandolo via*) — Piantiamola, piantiamola...

OPERAIO (*sulla porta*) — Cornuto! (via)

GIACOMO — Lasciatemi, vi dico. Lasciatemi.

Gli rompo la faccia.

LA ZIA — Madonna santa, tenetelo!

PAMELA — I miei amanti! I miei amanti!

DOMENICO (*lasciato l'operaio, va da Giacomo*)

— Si calmi, signore, si calmi.

GIACOMO — Cosa fa qui, lei? Chi è lei? Chi sono loro, qui? Che cosa vogliono? Chi l'ha invitato lei?

DOMENICO — La prego, la prego. Non sono un invitato. Venivo semplicemente per suonare alle sue nozze e non per essere suonato. Si calmi.

GIACOMO — Le mie nozze! Belle nozze! Le mie nozze con una sciantosa. Le mie nozze con una... con una sgualdrina.

PAMELA — Io ti cavo gli occhi! Ti cavo gli occhi! Ti cavo gli occhi!

(altri tengono Pamela, altri Giacomo. La zia urla, tutti danno fondo alle interiezioni ed esclamazioni di cui è ricca la lingua italiana. Quando fra Pamela singhizzante e Giacomo col fiatone s'è ristabilita una certa distanza, entra Salerno in abito da cerimonia)

SALERNO — Che cosa è successo? Giacomo! Signorina Pamela!

LA ZIA — Nulla, nulla: uno stupido malinteso. Un equivoco.

PAMELA — Un equivoco, chiamarmi così, senza sottintesi, una... una sgualdrina di fronte a tanta gente! Povera Pamela, povera Meluccia! (piange)

SALERNO — Ma no, non è possibile. Dica lei, signor Giacomo, che non è vero. La calmi lei. Non è possibile che il signor Giacomo, un perfetto gentiluomo, abbia pronunziata una parola simile parlando di sua moglie.

GIACOMO — Non è mia moglie... Grazia a Dio.

PAMELA — Io non sono più sua moglie. Io sono una... una... una...

GIACOMO — Io non ho detto questo.

PAMELA — Avresti la faccia di negarlo, ora?

GIACOMO — Ripeto che non l'ho detto. Non è possibile.

PAMELA — Non è possibile: ma intanto l'ha detto. Zia, hai sentito anche tu.

LA ZIA — Io non ho sentito.

PAMELA — Anche tu, anche tu...

SALERNO — Ma se anche l'avesse detto non intendeva dirlo. E' persuaso del contrario. Su, su. Mettiamoci una pietra sopra. Nel matrimonio le parole non hanno peso. Oh! Via. Qua la mano. Armonia. Armonia. Pace. Concordia. Amorevolezza. Oh, bravi! Senza quei visi d'arme. Pace, pace. Così. E adesso met-

tetevi sottobraccio come due bravi ragazzi e venite con me in municipio.

GIACOMO — In municipio?

PAMELA — A che fare?

SALERNO — Oh bella. A sposare.

PAMELA — Un'altra volta?

SALERNO — Non un'altra volta. La prima volta.

La cerimonia della vostra unione di un'ora fa, interrotta da quel piccolo incidente, del quale non vale la pena di parlare, ora che la pace è fatta, non è valida.

PAMELA — Ma io ho detto il mio sì. (tra sé) Se me lo potessi rimangiare!

GIACOMO — E io il mio (tra sé) Bel cretino!

SALERNO — Ma non avete firmato sul registro e non hanno firmato i testimoni. Il matrimonio, legalmente non è avvenuto.

PAMELA — Sicchè ora dovremo tornare su in Campidoglio, sederci in quelle belle poltroncine rosse, dinanzi a quel funzionario bardato di tricolore e dirgli di sì un'altra volta? Ma lo sa lei che dieci minuti fa abbiamo deciso di divorziare?

SALERNO — E come volete divorziare se prima non siete uniti in matrimonio?

GIACOMO — Già. I dollari! Salerno ha ragione. Andiamo.

PAMELA — Andiamo a risposare, avendo sin d'ora la certezza che divorzieremo?

SALERNO — Ma se tutti avessero questa certezza, sa quanta gente sposerebbe!

PAMELA — E sta bene. Anzi questa volta sposo proprio contenta: senza illusioni, senza speranze, senza timori. Giusto per fare un piacere alla bonanima dello zio Antonio e un dispetto a chi dico io.

GIACOMO (aggressivo) — A me? Un dispetto a me?

PAMELA — No. A De Bisdomini. Il dispetto a te lo farò dopo il divorzio, quando sposerò De Bisdomini. Andiamo, marito da ridere.

GIACOMO — Andiamo, moglie da piangere. (si mettono sottobraccio. Salerno offre il braccio alla zia).

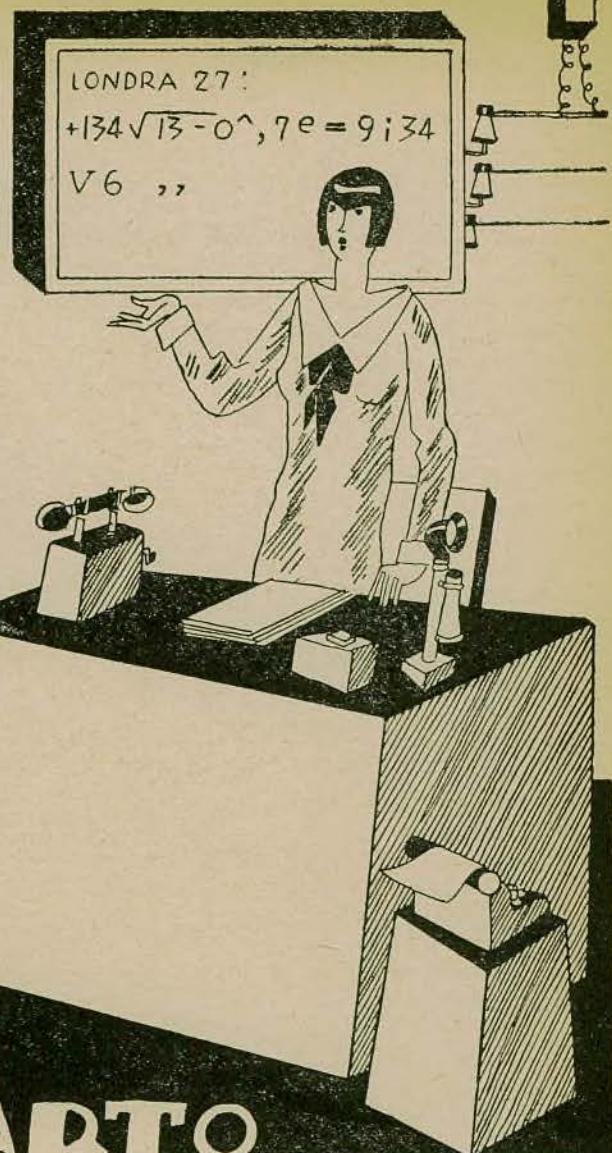
MARIANTONIA (sola, ma gridando come se avesse con sé tutta una dimostrazione) — Viva gli sposi!

(Domenico e il fachiro attaccano la marcia nuziale, con salopette e piffero. Franceschino con una lunga spada impugnata come una bacchetta, dirige)

**Fine del terzo atto**

ONORATO

L  
M  
N DIV



## ATTO QUARTO

La scena rappresenta una stanza che potrebbe essere definita lo studio di un ricco uomo d'affari nell'anno 1999. Salerno, convertito del tutto al futurismo, ha introdotto in quest'ambiente le più ardite innovazioni. Vi si vedono strane forme di telefoni e di ricevitori radio, degli apparechi di segnalazione ottica, con schermo, dei parlòfoni e altre diavolerie di questo genere. I mobili sono del tipo di quelli del primo atto, ma da studio. Due porte laterali e una finestra in fondo, praticabile, come nel primo atto.

All'alzarsi del sipario è in scena Salerno, assistito da una giovane segretaria. Sullo schermo appaiono delle lettere e dei telegrammi. Luci

e segnali luminosi d'ogni genere preannunziano e seguono l'apparire delle scritte sullo schermo. Si odono misteriosi ronzii di macchine. Salerno legge le scritte e risponde. Anche le risposte appaiono sullo schermo.

Appare una scritta:

« Londra 27: +134 V 13-0, 7e = 9134v6 »

SEGRETARIA (traducendo) — Offriamo tre milioni lire vostro consorzio Mobile futurista italiano. — Smith, Londra.

SALERNO — Risponda. « Consorzio già costituito. Dolenti rifiutare ».

SEGRETARIA (batte a una tastiera alquanto fan-

*tasiosa. Si forma sullo schermo una scritta)*

Le bobine sono congestionate. Troppo lavoro.

**SALERNO** — Troppi milioni. Risponda di no. Sistematicamente a tutti.

*(preme dei bottoni su una tastiera e comincia un via vai di impiegati e di impiegate che in silenzio sottopongono delle carte alla firma del signor Salerno. Il quale firma, scrive, si agita come un uomo veramente dinamico. La radio bofonchia in questo frattempo cifre e notizie di borsa. La segretaria toglierà opportunamente la comunicazione).*

**SEGRETARIA** (mostrando un pacco di lettere) —

Lettere e telegrammi che chiedono il giorno e l'ora dell'arrivo del signor Giacomo Neri.

**SALERNO** (improvvisamente furioso) — E che cosa chiedono questi passatisti? Si chiede forse quando arrivano i sovrani? Il re del mobile futurista italiano arriva oggi alle tre dici e cinquantacinque in treno speciale da Genova. Tutti i giornali portano la notizia. Cestini e non risponda.

*(Squilli ripetuti di telefono. Le luci sventagliano. Le scritte si moltiplicano. Le macchine ronzano. La radio riprende a eruttar cifre. Il viavai degli impiegati si fa frenetico. Congestione).*

**SALERNO** — Basta! Basta! Sono un uomo anch'io. Ne ho piene le bobine. Lasciatemi in pace. (tutti escono. I telefoni e la radio taccono). Segue un gran silenzio. Viene introdotta, con ceremonie d'incredibile rispetto, la signora zia, piangente e vestita a lutto)

**SALERNO** — Avevo giusto bisogno di un po' di allegria. Buongiorno.

**LA ZIA** — Buongiorno. Nessuna notizia? Nulla?

(vedendo che Salerno non risponde, rinforza le lagrime) Povera Pamela! Povera Melucia mia!

**SALERNO** — Io vorrei sapere perchè vi siete vestita a lutto. Per lo zio Antonio?

**LA ZIA** — Per quella povera creatura, per Pamela.

**SALERNO** — Ma chi vi dice che sia morta?

**LA ZIA** — Un mese, un mese intero che non ne sa nulla.

**SALERNO** — Nessuna notizia, buone notizie. E voi... la!... un bell'abito da lutto. Questo a casa mia è un chiamar le disgrazie col megafono. Questa è iettatura sperimentale.

**LA ZIA** — E De Bisdomini? Non è scomparso, lui? Son più di venti giorni...

**SALERNO** — Anche questo, che significa? E'

semplicemente scomparso. Da questo a morire ce ne corre. Ma anche se De Bisdomini fosse morto, per questo dovrebbe esser morta anche Pamela? Che nesso c'è?

**LA ZIA** — Non so. Ma c'è certamente uno. E se fossero scappati insieme?

**SALERNO** — Tutte queste ipotesi, queste ricerche lasciamole alla polizia.

**LA ZIA** — Oh poveretta me! E che diremo a Giacomo?

**SALERNO** — Questo piuttosto è un pasticcio. Dremo... diremo... Bell'accoglienza a un milionario che torna dall'America. « Sa? Non sappiamo se sua moglie sia morta, o sia scappata con quel tale amico che lei sa ».

**UNA VOCE** — Il signor Natale Pincherloni.

**SALERNO** — Ah, bene. E' il detective. Fate passare.

**PINCHERLONI** (dalla porta) — Buongiorno (si mette a misurare in terra, raccoglie un pezzetto di carta che depone delicatamente nel portafogli, poi con una lente osserva attentissimamente un piede della tavola)

**LA ZIA** — Ebbene, signore, avete notizie?

**SALERNO** — Ssst! Non vedete che sta indagando? Non lo disturbate.

**PINCHERLONI** (scrive qualche cosa) — Già. Moltiplicato per il numero fisso 3,14, questo mi darà la chiave. Non c'è più dubbio. Siamo sulla buona via. Chi ha portato qui questa tavola?

**SALERNO** (titubante) — Dei facchini.

**PINCHERLONI** — Uno di loro era De Bisdomini. E chi ha messo quella presa di corrente elettrica?

**LA ZIA** — L'elettricista del negozio qui all'angolo.

**PINCHERLONI** — Era De Bisdomini. E chi ha portato questo telegramma?

**SALERNO** — De Bisdomini.

**PINCHERLONI** — Nossignore. Lo ha portato un fattorino del telegrafo. Vedete come siete pronti a generalizzare? Non vi rendete conto?

**LA ZIA** — Dio sa che cosa salta fuori, adesso.

**PINCHERLONI** — Ormai tutto è chiaro. Non si tratta che di dedurre.

**LA ZIA** — Oh, deduca, la prego, deduca.

**SALERNO** — Con circospezione. La signora è molto impressionabile.

**PINCHERLONI** — Non sarei quello che sono se non fossi, innanzitutto, un uomo pieno di tatto. (inspirato) Si tratta di suicidio o di delitto? De Bisdomini seguì o precedette la signorina il giorno della fuga? Perchè è evi-

dente che fra la scomparsa della signorina e quella del conte c'è un nesso.

LA ZIA — Lo dicevo io. Il cuore me lo diceva.

PINCHERLONI — Ora il conte la rapì con violenza o il ratto fu consensuale? Siamo dinanzi a un sequestro di persona? O a un triste, ma purtroppo comunissimo episodio della tratta delle bianche? Si tratta di una vendetta passionale, d'un suicidio a due, d'un oscuro dramma d'amore, o della solita patacca?

LA ZIA — Gesù, Maria! La patacca!

PINCHERLONI — Non si tratta che di ipotesi.

L'ipotesi è il primo ferro della nostra arte sagace. E queste sono le ipotesi che mi propongo di scartare o di accertare nei prossimi tre mesi. E se in questo frattempo la signorina Pamela...

SALERNO — Pamèla.

PINCHERLONI (*esterefatto*) — Come ha detto?

SALERNO — Pamèla, con l'accento sull'e e non sull'a.

PINCHERLONI — Eh, corpo di mille bombe, ma perchè non dirlo prima? Questo dato di fatto cambia molte cose e sposta tutto il piano delle mie indagini. Sfido io! Ma anche se l'avessi incontrata per la strada, come volete che l'avessi riconosciuta? Buongiorno. (*si avvia verso la finestra*)

SALERNO — Ehi, la porta è di qua.

PINCHERLONI — Natale Pincherloni, detto Nat Pincherlon, non passa mai per la porta. (*esce dalla finestra*)

SALERNO — Che gente! Con la base d'un semplice accento tonico riesce a ritrovare una persona. (*si spara il cannone di mezzogiorno*) Mezzogiorno. Il treno speciale arriva all'una e mezza. Bene. Ora si fa colazione insieme e poi si va alla stazione.

LA ZIA — E con che coraggio posso presentarmi a Giacomo senza Pamela?

SALERNO — Allora, tornate all'Albergo.

LA ZIA — Non mi ci posso vedere in quel Grand Hôtel. E poi duecento lire il giorno di stanza. Dal letto vedo sulla porta quel cartellino: allora mi metto a calcolare quanto viene a costare un minuto di sonno e non posso più dormire. (*via*)

LA SEGRETARIA (*si prepara la colazione che sarà succulenta. Lo schermo porta nuove scritte. Ella le sopprime. I telefoni squillano. Ella stacca i microfoni. La radio gracchia delle cifre. Ella la regola fino a che le cifre di borsa sono sostituite dall'orgiaistico sincopato d'un*

*fox. Quando sta per cominciare a mangiare s'avvede che è entrato Giacomo Neri).*

GIACOMO (*è il vero tipo del morto di fame. Una barba di tre giorni. Impallaccherato, sporco, stracciato. Ha un fagottino sottobraccio. Si sente a casa sua e non fa complimenti. Questo eccita l'indignazione della segretaria*).

SEGRETARIA — Signore...

GIACOMO — Dice a me?

SEGRETARIA — Come devo chiamarla per rivolgerle la parola, se ignoro il suo nome?

GIACOMO — Ah, è un modo di dire. Scusi, mia zia?

SEGRETARIA — Quale zia?

GIACOMO — Mia zia, la zia di Giacomo Neri.

SEGRETARIA — E' anche sua zia? Lei è un parente...

GIACOMO — Già... un parente povero. Dov'è?

SEGRETARIA — La signora zia è andata col signor Consigliere Delegato alla stazione a ricevere il signor Presidente.

GIACOMO — A ricevere chi?

SEGRETARIA — A ricevere il signor Giacomo Neri.

GIACOMO — E, scusi, il signor Giacomo Neri, di che cosa è presidente, se è lecito?

SEGRETARIA — Presidente del Consorzio del Mobile Futurista Italiano. Capitale interamente versato sette milioni. Riserve cinque milioni. Sede sociale in Roma.

GIACOMO — Schiarimenti gratis a richiesta. Guarda, guarda, guarda. Sette milioni.

SEGRETARIA — Interamente versati.

GIACOMO — Seusi, versati da chi?

SEGRETARIA — Ma da dove viene lei, dall'altro mondo?

GIACOMO — Per l'appunto. Allora, se mi permette, attendo qui il signor presidente.

SEGRETARIA — Prego (*gli fa sdegnosamente cenno che s'accomodi e comincia a far colazione battendo il tempo e dimenandosi sul ritmo del charleston. Giacomo sbircia la ricca imbandigione e ingollando saliva attende un « vuol favorire » che non viene. Finalmente svolge il suo miserabile fagottino, ne trae una crosta di pane riscoschito e tenta di addentlarla; ma invano*)

GIACOMO — Vuol favorire?

SEGRETARIA — Grazie.

GIACOMO (*considerate le resistenze del tozzo di pane, finisce col batterci il tempo: legno su legno. Da una scatola di latta trae una cicca e l'accende*) La disturba il fumo?

SEGRETARIA — Prego. E dica una cosa: quanto

ha ereditato il signor Giacomo Neri, almeno lo sa?

GIACOMO (*fa cenno che lo sa anche troppo bene*)

SEGRETARIA — Dodici milioni di dollari.

GIACOMO (*che stava riaccendendo la cicca si scotta*)

SEGRETARIA — Solo il treno speciale per andarlo a prendere a Genova è costato quarantamila lire. Ha viaggiato mai, lei, in treno speciale?

GIACOMO — Sì, alla più lunga stanotte, nascosto io e le mie valigie in un vagone merci, cavalli otto, uomini quaranta. (*il ritmo del charleston infuria. La segretaria non sa più stare alle mosse*).

SEGRETARIA — Uh, questo lo ballerei anche con una sedia. (*cerca una sedia intorno a sé e trova Giacomo, gli si mette fra le braccia. Cominciano a ballare*)

GIACOMO — Mi servirà per digerire. (*seguita da una « sorella » entra Pamela, vestita da educcanda. Giacomo, senza affatto scomporsi, smette di ballare. La « sorella » udendo quella profana musica si segna tre volte, ciò induce la segretaria a « spegnere » la radio*) E tu da dove vieni, vestita in quel modo ridicolo?

SORELLA — L'uniforme del nostro collegio, signore, è rinomata in tutta Italia per il suo buon gusto e la sua fine e signorile eleganza.

PAMELA — Hai sentito. Vengo dal collegio. Anzi, dal convento.

GIACOMO — E che cosa ci sei andata a fare?

PAMELA — Parlate voi, sorella.

SORELLA — Il convento era l'unico luogo, signore, dove una giovane onesta potesse attendere il ritorno del marito, senza dar motivo a mondane mormorazioni, pregiudizievoli all'onore suo.

GIACOMO (*colpito e soddisfatto da questa ragione*) — Brava, questa è stata proprio una risoluzione degna di una brava figliuola. Senti, Meluccia, puoi farmi il favore di prestarmi sette lire e novanta? Ho la vettura di sotto... non ho da cambiare.

PAMELA — Neanch'io. Ho cinquanta lire (*gli le dà*).

GIACOMO — Dunque hai da cambiare. (*alla segretaria*) Volete farmi la cortesia di far pagare la vettura, e d'ordinare al ristorante di fronte un pranzo per tre?

PAMELA — Grazie, noi abbiamo pranzato.

GIACOMO — Beate voi. Io mi sono dimenticato

come si fa. (*alla segretaria*) E delle sigarette (*via la segretaria*)

PAMELA (*osservando attentamente la miserabile apparenza di Giacomo*) — Giacomo, ma che ti è successo? In che stato sei ridotto.

PAMELA — Ti sei già mangiato tutta l'eredità?

GIACOMO — Tutto. Cioè. Tutto meno questo. (*accenna e mostra il tozzo di pane*) Non credo ci sia un uomo capace di mangiarlo.

PAMELA — Ma, disgraziato, come hai potuto dilapidar in meno di un mese un patrimonio?

GIACOMO — Te lo dico subito: acquistando un biglietto di terza classe da Boston a Genova. Meluccia, occorre tu dia con molta circospezione, tanto alla zia che a Salerno, questa fulminante notizia: tutto sommato l'eredità dello zio Antonio Spazzola era di dollari quattrocentoventisette e centesimi novantanove.

PAMELA — Ma è la rovina per te!

SORELLA — Vanità, vanità delle vanità.

GIACOMO — Vanità un corno. Ma ti rendi conto. Vanità, me la chiama!

PAMELA — Comprendo che per te e per la zia deve essere un colpo terribile!

GIACOMO — Già, e per te, no.

PAMELA — Per me è un'altra cosa. Sorella...

SORELLA — Ella ha detto per sempre addio a queste pompe mondane. Sappiate, signore...

PAMELA — Con circospezione anche voi, sorella. Voi non lo conoscete.

GIACOMO — Cos'è questo rebus? Cosa sono queste pompe? che c'è di nuovo? (*s'è andato avvicinando un po' troppo a Pamela. La sorella lo ferma*).

SORELLA — Non vi avvicinate. Ella non appartiene più a voi, signore.

GIACOMO — Che cosa?

SORELLA — Ella ha per sempre rinunziato al secolo. Non è venuta qui che per salutare quelli che furono i suoi parenti: poi tornerà con me al convento, per sempre.

GIACOMO — Al convento? Ma a far che cosa?

SORELLA — A prendere il velo.

GIACOMO — Ma t'ha dato di volta il cervello? farneticate tutte e due?

PAMELA — E' vero, fratello. Ho deciso di rinunciare ad una vita di false gioie e di piacevoli ma effimeri inganni... (*entrano la zia e Salerno. La zia abbraccia Pamela e poi Giacomo. Salerno si precipita verso Giacomo*)

SALERNO — Giacomo, figliuolo mio. Permetta che l'abbracci.

GIACOMO — Non mi secchi. E anche tu, zia, smettila con queste smancerie.

ZIA — Smancerie? Da un mese la crediamo morta, la ritroviamo sana e salva e tu non vuoi che io pianga di consolazione?

GIACOMO — Sicchè tu non sapevi che questa signorina era in convento?

LA ZIA — Io? che vuoi che sapessi, io?

SALERNO — Che se ne doveva sapere? Un bel giorno prende il volo, e addio. Chi s'è visto s'è visto.

GIACOMO — Sicchè non sai nemmeno che dopo preso il volo, ora vuole prendere il velo.

SALERNO — Che cosa?

LA ZIA — Ma è vero, figlia mia. E' possibile?

PAMELA — Sì, zia. Ho deciso di rinunziare ad una vita di false gioie...

GIACOMO — ... e di piacevoli ma effimeri inganni, per passare dalle tavole di un palcoscenico di varietà alle mura di un chiostro, dopo una breve sosta in municipio. (alla sorella) Ma lei, lei le sa le prodezze di questa novizia, conosce lei la facilità con cui le sue vocazioni nascono, mi mescolano? E' sicura, lei, che dopo quindici giorni che è in convento non le salti il ticchio di tagliar la corda per diventare che so? cavallerizza, sufragetta o stella cinematografica? o donna-serpente?

SORELLA — Per questo abbiamo voluto che ella, come sa a che cosa va incontro, così conosca bene a che cosa rinunzia. Per questo abbiamo voluto che suor Reparata, come si chiamerà nella sua vita religiosa...

GIACOMO — Benissimo. Un altro pseudonimo. Un nome d'arte sacra.

SORELLA — ... per questo, dicevo, abbiamo voluto che suor Reparata rivedesse prima i parenti e si trovasse una volta ancora fra i pericoli del mondo.

GIACOMO — I pericoli del mondo! Ma lei è stata mai al Varietà dell'Arena? Lei sa che cosa è una stella eccentrica di quelle che fanno la mossa?

LA ZIA — Giacomo!

SALERNO — Io trovo...

GIACOMO — Le ho detto di non seccarmi.

SALERNO (a sè) — I dollari gli han dato alla testa. Che brutto trattare con questi miliardi.

LA ZIA — Io non capisco questa furia. Tu non fai che pensare al male. E se il Signore le avesse veramente toccato il cuore?

GIACOMO — Ma questa è toccata di cervello, come te che le dai sempre ragione. Se un giorno ti dicesse che le è venuta la vocazione d'andare in giro in costume da bagno,

tu troveresti che questa è una nobile vocazione, e che bisogna aiutarla, povera creatura!

PAMELA — Sorella, io non posso udire più a lungo questi discorsi profani d'un mondo al quale ormai nulla mi tiene unita. Suor Proliissa andiamo. Addio.

GIACOMO — Fermati. Te lo ordino.

PAMELA (si consulta con gli occhi con la sorella) — Devo ubbidire?

SORELLA — Io credo che fino al giorno in cui il vostro nodo non sia sciolto, sia vostro dovere ubbidirgli.

GIACOMO — Oh, alla buonora! (soldatesco) Mettiti a sedere.

PAMELA — Me lo ordini?

GIACOMO — Te lo comando.

PAMELA (martire infilzata) — Obbedisco.

GIACOMO — E ora procediamo per ordine. Questa pazzia di lasciare la casa per rifugiarsi in un convento...

SORELLA — Abbia la cristiana sopportazione, signore, di ascoltarmi e di non chiamare pazzia una santa ispirazione del cielo. Dove vuole che si rifugiasse una povera fanciulla perseguitata...

GIACOMO (come colpito da una rivelazione) — Che? Forse quel de Bisdomini?!

PAMELA — Tardi, ma c'è arrivato. Che cosa dovevo fare? Come dovevo salvarmi? Veniva in casa un elettricista a cambiare una valvola: era lui. Un facchino a portare un mobile: era lui. Prendevo una carrozza, la guidava lui, andavo dal calzolaio, era lui che mi provava le scarpe. Disperata scappai in collegio, senza far sapere a nessuno dove andavo...

LA ZIA — ... nemmeno alla zia.

PAMELA — ... e così mi credetti al sicuro. Sì, giusto: appena secessi in chiesa trovai il sacrestano che spasimava per me: era lui. Non mi restò che farmi ospitare al vicino convento.

GIACOMO — E meno male che la superiora non era lui!

PAMELA — E lì fui accolta e vissi un mese murata viva.

GIACOMO (le leva un bruscolo dalla spalla)

PAMELA — Che c'è?

GIACOMO — Nulla: un pezzo di calcinaccio.

SORELLA — Allora dunque la vocazione che dormiva in lei...

GIACOMO — ... saporitamente, si destò e suor Lilli Bisilli decise di rinunziare al mondo. Sia fatta la sua volontà.

PAMELA (*delusa e contrariata*) — Tu non ti opponi, dunque?

GIACOMO — Io!?

LA ZIA — Dio sia lodato.

PAMELA — Ve l'avevo detto, Suor Prolissa, che in fondo, Giacomino ha un grande, un nobile cuore.

SORELLA — E voi fate bene a perdonargli. Questa fanciulla signore, è un angelo.

GIACOMO — Senta, delle due una: o lei non conosce questa fanciulla, o lei non conosce gli angeli! A che ora volete partire?

PAMELA — Fra un'ora.

LA ZIA (*si mette a piangere*)

GIACOMO — Basta con le lagrime, zia: e levati il lutto. Quella cara anima dello zio Antonio era troppo allegro per desiderare queste traggini.

SALERNO — E l'eredità? Lei non mi dice nulla? Deve essere una cifra tremenda.

GIACOMO — Peggio: catastrofica.

SALERNO — Una cifra astronomica.

GIACOMO — Già: quando l'ho sentita la prima volta ho veduto le stelle.

SALERNO — Ma che ha la signora? Si sente male?

PAMELA — Nulla: le ho detto la cifra della eredità ed è svenuta.

SALERNO — Via, via che di gioia non si muore. Dunque: il nostro consorzio è costituito. Pensi che hanno fatto a pugni per sottoscrivere. Lei è stato nominato presidente per acclamazione. Non solo: ma le hanno assegnato per forza uno stipendio... (*ride come un matto. Per contagio ride anche Giacomo*)

PAMELA — Ridi, zietta, che ti passa.

SALERNO — ... uno stipendio di centosessantamila lire, a un multimilionario come lei, che ci affoga tutti nei biglietti da mille. (*ride di nuovo c. s. e tutti fanno coro a lui*) Io mi sono permesso di fare per lei qualche spesuccia: pagato il fallimento, comprata una « cinquecentonove » per la signora Pamela...

PAMELA — Vanitas, vanitatum et omnia vanitas.

SALERNO — In tutto ho speso una sciocchezza: centomila lire.

GIACOMO — Lei me ne parla, dica la verità, perchè è sicuro di non riaverle, è vero? (*scoppia in una risata. Salerno, che sa stare allo scherzo, anche lui. In mezzo alle risa la zia si rimette a piangere. Pamela e la sorella la conducono via*)

SALERNO — Scommetto che è ancora per lo zio

Antonio. (*a Giacomo che, vedendo arrivare la colazione ha fatto una faccia cannibalesca*) E coraggio anche lei, signor Giacomo. Siamo tutti mortali.

GIACOMO — Senta! Mi lascia al mio dolore. (*via Salerno. Giacomo comincia a mangiare. Un istante dopo rientra Pamela. Giacomo non la considera presente. Per farsi dar retta Pamela scorre con la mano sulla tastiera dei campanelli. Conseguente sinfonia. Giacomo leva la testa*)

PAMELA — Giacomino, vorrei chiederti un favore: l'ultimo. Tu conosci questa valigetta.

GIACOMO — Le tue duemilasettecento lettere di amore all'ideale. Conosco, conosco.

PAMELA — Non vorrei distruggerle e d'altra parte non vorrei portarle con me in convento.

GIACOMO — Sei una monaca piena di tatto. (*quasi a sè*) La monaca fatale. Ebbene, che c'entro io?

PAMELA — Perchè non me le tieni tu?

GIACOMO (*dapprima stupito, poi interessato*) — Io? Ebbene, perchè no? Ma ad un patto: prima che tu te ne vada per sempre al tuo eccentrico destino, io vorrei sapere da te il nome vero di quest'uomo, vorrei... vedi... (*si sente un terribile urlo di Salerno*) Nulla, è la zia che deve aver dato la notizia della eredità a Salerno.

SALERNO (*si precipita in scena. E' completamente canuto*) — Signore, so tutto.

GIACOMO — Lo vedo.

SALERNO — Ora ci sono tre soluzioni.

GIACOMO — Prego, le enumери.

SALERNO — Numero uno: uccidervi.

GIACOMO — Passi al numero due.

SALERNO — Uccidermi.

GIACOMO — Noto un certo progresso. Sentiamo il numero tre.

SALERNO — Terza soluzione. Prendete questa borsa: contiene duemila monete da una lira. Abbiate la cortesia di gettarla dalla finestra. No, non mi guardate così: sono ancora sanissimo di mente. Occorre, capite? che si continui a credervi ancora milionario fino a che i nostri stipendi del Consorzio non corrano più pericoli... (*da la borsa a Giacomo che fa l'atto di gettarla*)

GIACOMO — Sicchè, devo?...

SALERNO — Gettarla.

GIACOMO (*esegue. Salerno corre via*) Dunque, stavo per dirvi... Queste lettere a chi erano dirette? Non giuocare sull'equivoco perchè sono senza indirizzo.

PAMELA — Come senza indirizzo? Guardate pure.

GIACOMO (leggendo) — «Signor Mac O'Gerion». E chi è costui? Qualche attore cinematografico americano, scommetto.

PAMELA — Non è nessuno. Non è nessuno. Nessuno. (getta un urlo)

GIACOMO — Che diavolo c'è ancora. E lei che cosa fa lassù? Chi è lei?

PINCHERLONI — Sono venuto a portare una tremenda notizia a questa casa prediletta dalla sventura. Ma non mi basta l'animo di darla per primo. Hanno ritrovato il cadavere.

PAMELA — Di chi?

PINCHERLONI — Della povera Pamela Neri.

PAMELA (appena rimessa dal colpo) — Come? Ah! Meno male. Va bene. Penserò io a dare la notizia alla desolata famiglia. Io sono, credo, la persona più adatta.

PINCHERLONI (esce dalla finestra).

GIACOMO — Pamela morta!

PAMELA — Sì, morta al secolo.

SALERNO (entra da sinistra e va incontro a un impiegato che rientra da destra riportando la borsa delle duemila lire) — Oh, bravo, date qua. Sono tutte?

IMPIEGATO — Le abbiamo raccolte tutte. Anzi c'è anche una moneta da due lire in più.

SALERNO (prende anche la moneta da due lire) — Benissimo. E date subito ai giornali la notizia del munifico gesto del signor Presidente. (l'impiegato esce) Questa la daremo di mancia.

GIACOMO — Allora spettano a me. (prende da Salerno le due lire e le passa a Pamela) Sono quarantotto.

PAMELA (le getta dalla finestra)

SALERNO — Ma siete matta, disgraziata? (si precipita dalla finestra a raccattare le due lire)

PAMELA — Non ci resta che dirci addio, fratello.

GIACOMO — Non vuoi dirmi chi è quest'uomo. Questo Mac O'Gerion? Di la verità, è per lui che abbandoni il mondo?

PAMELA (accenna di sì, tristemente)

GIACOMO — E rinunzi alla giovinezza, alla vita, alla speranza di dimenticarlo per un altro uomo, più degno di lui?

PAMELA — Non ce ne sono più degni di lui. Giacomo tu non sai che io lo ho amato da sempre. Non ho amato che lui...

GIACOMO — Ma se non esisteva...

PAMELA — Esisteva, esiste.

GIACOMO — Ed è lontano?

PAMELA — Molto lontano, molto lontano da me. A volte ho l'impressione d'essere divisa da lui da due secoli. Ma certo è tutta colpa mia. Sono io, Pamela, che son nata troppo tardi. Mi sono ritrovata qualche volta sul palcoscenico, in tricorno e bauta, in un passo di minuetto: e non capivo perchè la gente mi batteesse le mani: quella era la mia vita vera. Non recitavo, non fingeva: vivevo. Oggi, nella vostra vita comune, non so vivere. La vita mi ha trascinata da una casa a un palcoscenico, da un palcoscenico ad un convento...

GIACOMO — Per te l'uno o l'altro fa lo stesso...

PAMELA — Certamente. Non sono nata né per l'uno né per l'altro. Scelgo il secondo perchè sono una brava ragazza e non so fare il male: e voglio sempre poter pensare a lui senza arrossire dinanzi a me stessa e dirmi: Vedi, Meluccia, se egli un giorno si ravvederà, se egli un giorno comprenderà chi eri e come lo amavi e quanto bisogno avevi di comprensione, d'affetto, di guida, tu potrai sempre guardarla coi tuoi occhi chiari e senza ombra e perdonargli tutto il male che ti ha fatto, povera Meluccia!... (piange) Non mi dire nulla, Giacomo. Di tutte queste cose tu non hai capito nulla, forse hai troppo da fare, forse sei proprio tu il meno adatto a capirmi: perchè se io sono nata duecento anni dopo, tu, futurista, sei nato diecento anni prima: e quattrocent'anni di differenza d'età fra due persone sono troppi... Addio Giacomo... (si avvia. Giacomo si batte una grande manata sulla fronte e afferra Pamela stringendola furiosamente a sé)

GIACOMO — Ah finalmente! Mac O' Gerion è l'anagramma di Giacomo Neri...

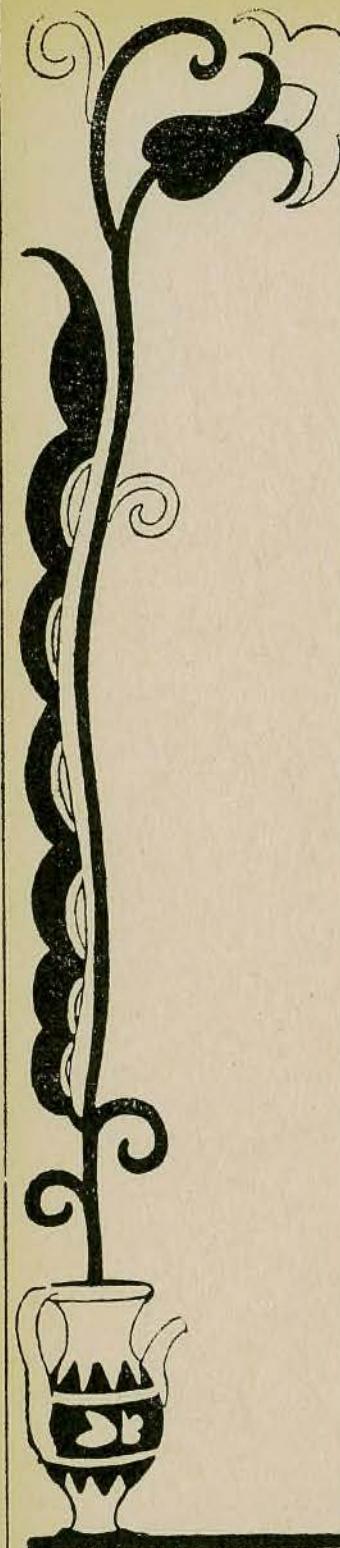
PAMELA — Non è vero...

GIACOMO — Nega, imbroglia! Ho capito tutto. Ho capito a dispetto del varietà e del convento!

LA ZIA — Giacomino, ha telefonato l'avvocato che la sentenza del vostro divorzio è uscita oggi.

PAMELA (a Giacomo) — E questo terzo matrimonio, quando lo faremo? (con riverenza settecentesca).

**Fine della commedia**



# *rina Simonetta* *perchè dovete vestir bene*



## *(consigli alle attrici)*

Se fossi poeta, è per voi che canterei, piccole attrici quasi ignorate, che avete nel cuore e nel cervello il sacro soffio dell'arte, e non siete ancora giunte alla metà agognata.

Canterei inni per le amorose piene di grazia, sonetti per le seconde donne ben vestite, stornelli per le generiche quasi esordienti, e madrigali per le affascinanti *primarie* nei classici vestiti da *donna fatale*. Canterei addirittura dei poemi inneggianti al lusso e all'eleganza.

Ma non sono un poeta.

Sono una spettatrice, « habituée » dei teatri, e non saprei verseggiare le mie idee!

E allora in semplice prosa chiedo a tutte voi, « seconde parti » che fate cornice attorno alla vostra « prima parte » d'ascoltarmi per un momento. Cambiamo così il ruolo.

Sapete, o giovani creature, che tutte le sere vediamo un metro più in alto di noi, alla luce della ribalta sapete perchè dovete vestir bene?

Per far piacere a noi signore, che veniamo a teatro, è vero, per ascoltar le commedie, ma anche per gli abiti belli: così che voi dovete farci il favore di lanciare la nuova moda del palcoscenico, perchè noi venendo ad ammirarvi possiamo conoscere gli ultimi dettami, e magari usarvi la delicatezza di ricopiare i modelli che porterete. Niente più di quanto fanno i francesi. Essi allorchè lanciano la moda fanno del teatro e si servono delle attrici per mostrare e valorizzare i loro « modelli ».

Dovete vestir bene per piacere ai signori uomini, perchè il pubblico maschile s'interessa alle rappresentazioni, ma soprattutto alle belle attrici, e un'attrice non è bella se non è elegante.

Dovete vestir bene per piacere a voi stesse, e per fare l'interesse vostro, perchè una parte interpretata da un'attrice elegante diventa più interessante che non recitata da una donna in vesti sgraziate.

Dovete vestir bene per piacere agli autori. Perchè essi amano che i personaggi delle loro commedie siano belle creature, accurate e acconciate finemente, ben

sapendo che un lavoro ha tanto più probabilità di successo quanto più la messa in scena è interessante e le attrici lussuose e attraenti.

E infine bisogna vestir bene perchè questo è un vostro preciso dovere, mie care attrici dei ruoli minori.

Dovere, amiche mie, sicuro! Perchè oltre a farvi ascoltare dovete farvi osservare. E chi vi fissa deve godere uno spettacolo d'armonie, perchè il teatro è piacere e gioia degli occhi. E se chi ammira urta lo sguardo in una visione meno che bella, se ne va, disgustato, e deserta gli spettacoli che non gli danno piacere.

Vi sono ancora dei capicomici i quali decretano che la messa in scena non ha importanza, e vi sono anche delle attrici illuse che l'eleganza non abbia valore. Ma sbagliano di grosso. Il pubblico non ama immalinconirsi ad uno spettacolo di miseria. La gente vuol vedere gli spettacoli belli e sfarzosi. Quelli brutti purtroppo si debbono sopportare molte volte nella realtà, senza proprio andarli a cercare anche nella finzione teatrale.

Dunque uno dei coefficienti maggiori per il successo di una compagnia è un insieme di donne ben vestite. Non vi sono forse state parecchie artiste che han affidato la loro fama più all'eleganza che all'arte?

Immaginate qualcuna delle nostre prime donne più popolari e simpatiche al pubblico tolte dalla loro cornice lussuosa e vedrete che avranno perduto la maggior parte del loro fascino.

In Francia molte attrici hanno conquistato il pubblico con la sola attrazione del loro « chic ».

E' così importante un corredo di lusso che ormai molti degli autori moderni descrivono nelle loro didascalie le *toilettes* che dovranno indossare le loro interpreti.

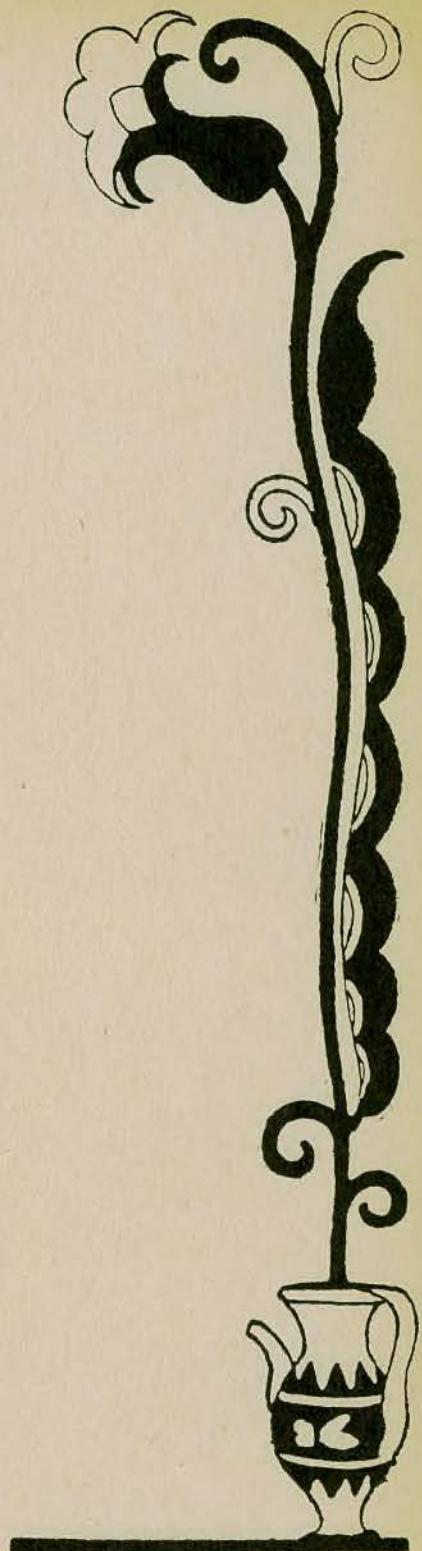
E' ragione d'arte, perchè come si deve saper esagerare le battute, con le intonazioni teatrali, così si deve accentuare l'eleganza del vestito, secondo il lavoro che si interpreta su la scena.

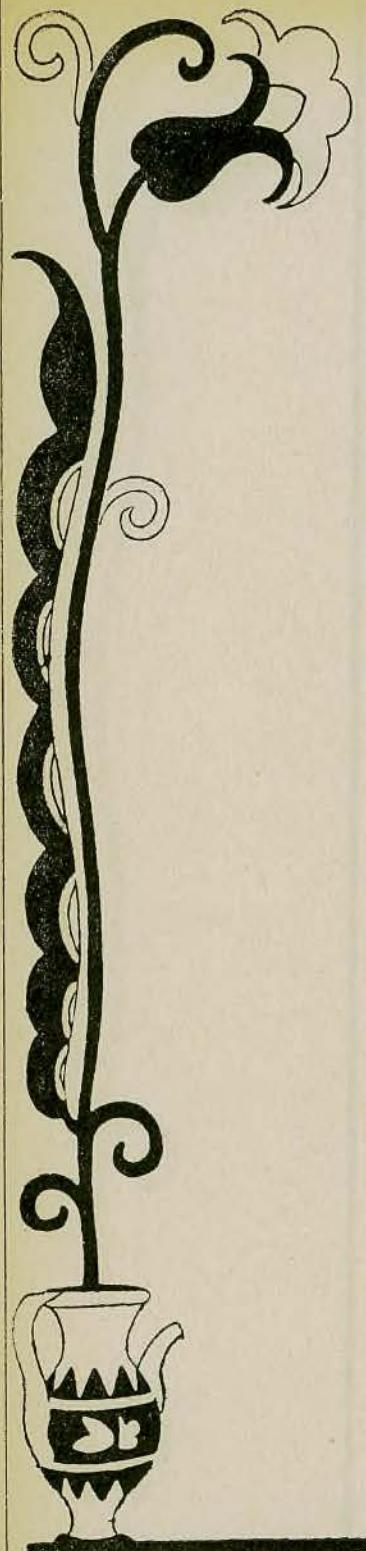
Voi pensate che l'eleganza è un dono di natura. Sì, fino ad un certo punto. E' un dono che tutti possono acquistare col continuo studio e con la sorveglianza di sè.

Lasciamo da parte le attrici celebri che hanno la possibilità di adornarsi secondo i propri capricci.

Ma voi, che certo sarete celebri presto, fra pochi mesi forse, voi che ora dite poche battute in attesa delle grandi parti, quando saranno valorizzati i vostri meriti, voi dovete cercare d'emergere prima di tutto con la meticolosa cura del vostro abbigliamento.

Se siete ben vestite, siete già per tre quarti carine. L'ultimo quarto va coperto ben poco per seguire la moda. Così che l'essere « chic » diventa anche economico. Dopo di che, giovani, belle, eleganti, innamorate





del vostro lavoro... Non si potrebbe cercare di più per assegnarvi quel difficile passaporto della celebrità.

Ma pensate a vestir bene: è indispensabile. Anche se i mezzi sono limitati. Anche se dovete rinunciare a qualche pasto. Anzi, ciò è consigliabile per mantenere la *linea* snella come si conviene ad una donnina del millenovecentoventotto. E poi gli igienisti dicono che giovi alla salute, perchè trovano che oggi tutti mangiano troppo!

Torniamo agli abiti. Una spettatrice (se le fa piacere) può anche recarsi a teatro mal vestita, sciattata, disordinata. Tanto peggio per lei. Ma ad un'attrice non è permesso presentarsi al pubblico nelle medesime condizioni. Se non si può essere eleganti, almeno la proprietà dell'abbigliamento è segno di rispetto per il pubblico.

Mio Dio! non dico che tutte debbano avere le trecento paia di scarpe della mia amica Pawlova né le « *toilettes* » della Vergani e di Dina Galli. No. Ma possono tutte farsi una guardaroba di vestiti carini, intonati al resto dell'abbigliamento, con colori che non stonino accanto agli abiti delle compagne, per scegliere poi tra essi il vestito adatto al lavoro che si recita, all'ora al luogo...

Una volta assistevo ad una commedia in cui la protagonista figurava di uscire da un amplexo notturno dopo una scena di movimentato amore. E si presentava così ben vestita, calzata e pettinata da sembrare pronta per recarsi al ballo. Era impossibile immaginare in quella donna, l'« *amoureuse* » che la parte le imponeva rappresentare.

Un'altra volta una prima attrice usciva di casa alle dieci del mattino, in abito da sera e scarpette di « *lamée* »! E' poi assai noto il caso di quella caratterista la quale tornava da una gita automobilistica di qualche centinaio di chilometri in macchina torpedo, con un abito da pomeriggio, cappello a laghe tese, ventaglio di piume. Come se invece che su una strada polverosa, l'avessero trasportata in una scatola di vetro!

Fatterelli questi, che sembrano buffi e inutili da raccontarsi. Eppure si bada troppo poco a siffatte piccole grandi stonature, e i più enormi errori in fatto di eleganza vengono commessi anche da attrici di primarisime compagnie.

Sapete cosa si dovrebbe fare, per esser sempre « *tip, tup* » come dicono gli inglesi?

Cominciare col conoscere bene se stesse! Ed ecco il difficile: Chi si conosce? Confessiamolo un poco, tra noi, senza che ci sentano gli altri: siamo un po' tutte convinte d'essere perfette, irrepreensibili, modelli di plastica! D'altronde è logico. Dicono: basta piacere. E ognuna di noi piace a qualcuno, forse a più d'uno, forse anche a tanti. Dunque siamo tutte belle!

Ma se invece di illuderci, ci guardassimo allo spec-

chio vedendoci con gli occhi delle altre, si potrebbero evitare molti guai. Se chi ha le gambe storte lo sapesse porterebbe sempre abiti lunghi di stile, e si studierebbe per creare un « tipo » che ricordasse l'indimenticabile Margherita Gauthier. Se chi ha le spalle strette se ne avvedesse avrebbe vestiti spioventi, larghi colletti, « fichus », fazzoletti o sciarpe da completare la figura. Se chi è troppo provvista di fianchi sapesse di far l'effetto d'un cavallo da circo equestre quando si drizza sulle gambe posteriori, non porterebbe gonne attillate né cinture troppo basse...

E via di seguito.

I difetti di una figura di donna possono esser molti, ma non irrimediabili: a meno che una fanciulla non abbia la disgrazia di avere un difetto fisico visibile; ma allora naturalmente non diventa attrice e non si espone ad essere giudicata da un pubblico che paga.

Un coefficiente massimo d'eleganza scenica è lo studio d'ogni posa, d'ogni gesto, studio fatto in maniera che i movimenti diano per quanto è possibile impressione di naturalezza.

E poi vi sono leggi indiscutibili che tutte le attrici dovrebbero conoscere: le gradazioni e le intonazioni delle tinte, le rifiniture, i ninnoli e i piccoli nonnulla che più di ogni altro oggetto denotano l'istinto della vera eleganza.

Il buon gusto si acquista anche con la pratica, frequentando un poco gli ambienti mondani. Dunque fatevi coraggio, muovetevi!

Non è vero che le artiste debbano vivere tra il palcoscenico e la casa. No.

Possono accettare gli inviti nei salotti, possono recarsi nei ristoranti, nelle sale di convegno, nelle esposizioni femminili, ai ricevimenti.

L'attrice deve vivere la vita normale fuori dalla scena, se poi vuol comparire alla ribalta vestita come si conviene. Solo vivendo si impara.

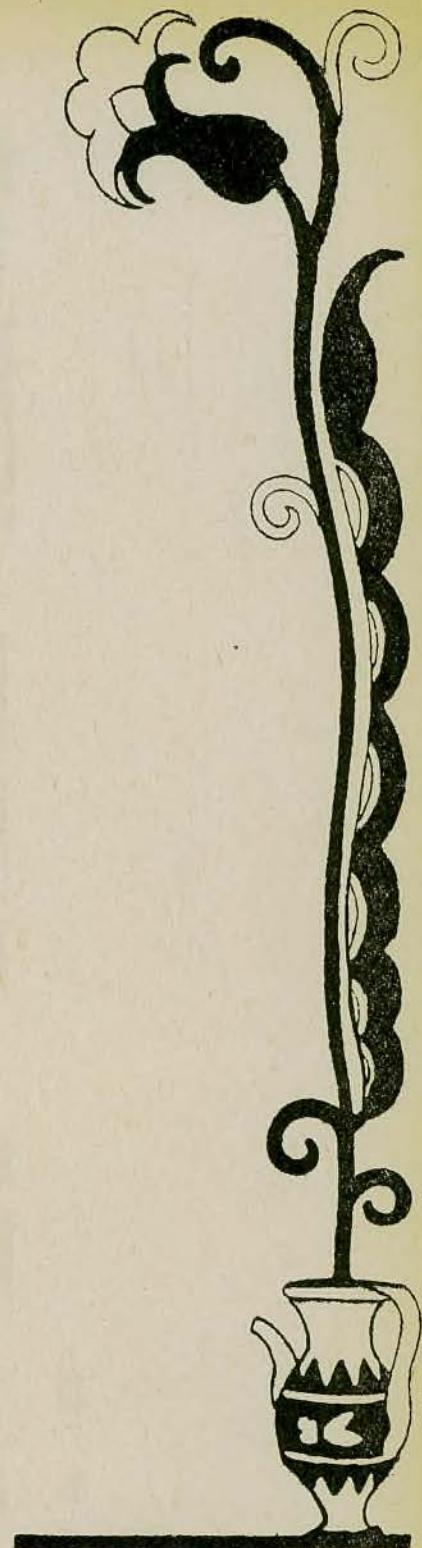
Se ci si chiude in quella specie di grosso baule ch'è un palcoscenico, non si sa quanto accade fuori, gli anni passano... e poi ci si pente!

Avete capito, mie belle, quasi celebre attrici?

Il tempo per imparare? Evvia! Voi sapete benissimo che quando si vuole... si trova. Magari rubando un'ora all'amore!....

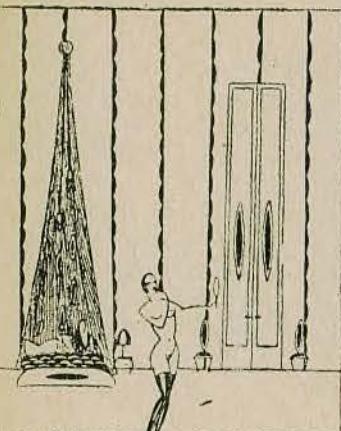
*rina Simonetta*

*fine*

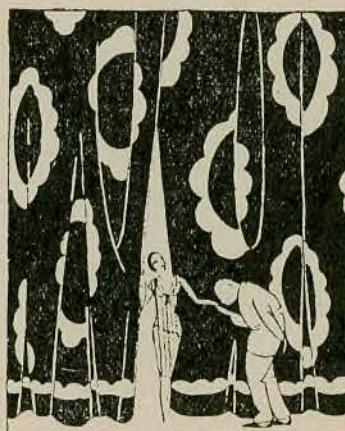




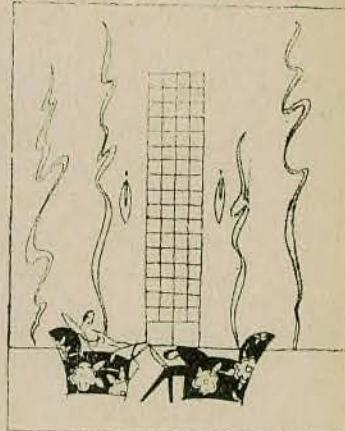
# la giornata dell'attrice celebre



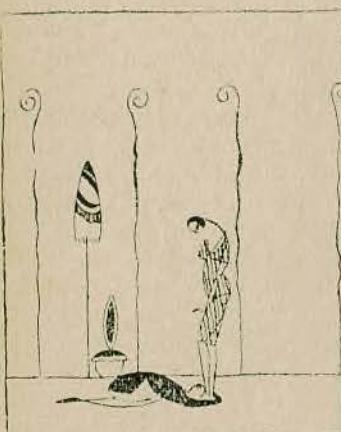
Ore 12: La toilette è finita.



Ore 14: Omaggio del régisseur.



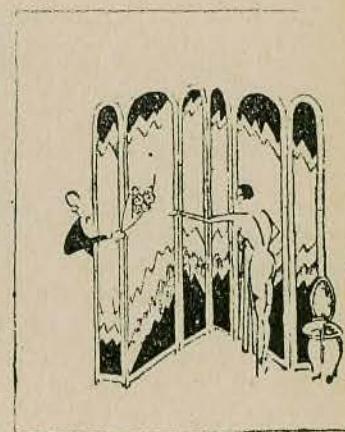
Ore 15: Intervallo di prove.



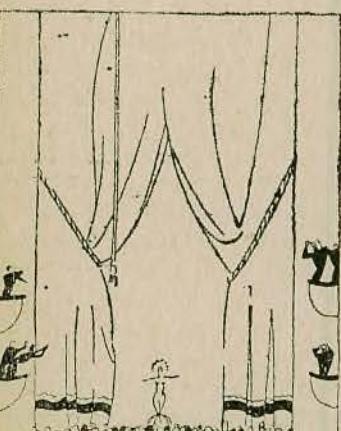
Ore 16: La solita intervista.



Ore 17: Come finisce la sua parte.



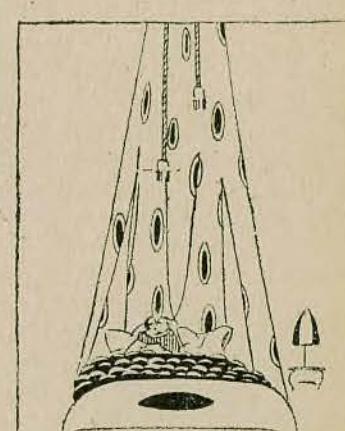
Ore 18: Venite stasera a teatro.



Ore 21: Il gran momento.



Ore 24: Pranzo intimo.



Ore 2: Studio della parte.

**F**renesia di danze, cadenza sincopata di ritmi, sbornia di colori, vampe di luci, ridda di movimenti, nostalgia di sole, ebbrezza di vita, psicologia elementare, ingenuità infantile, urlio pazzo, rassegnazione, malinconia, ribellione, sensualità, baraonda, indolenza, libertà, allegria, baldoria. Questo è il negro americano d'oggi, che ha conquistato il mondo a ritmo di danza.

E' la rivincita dei negri. L'umanità d'oggi che danza su ritmi e mosse di negri, ha compreso la razza e ne ha preso il meglio: l'espressione del dinamismo proiettato sul divertimento, e si sollazza elegantemente, spensieratamente.

### "Black Follies,"

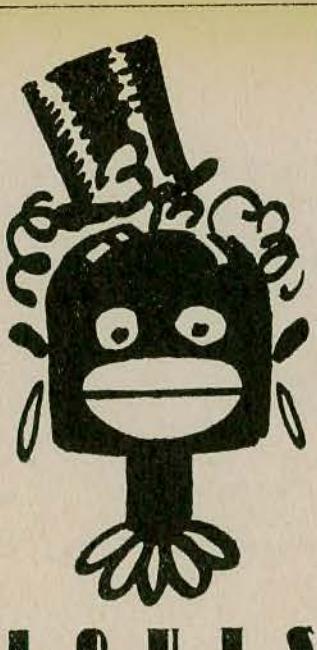
Il negro, che ricorda secoli di schiavitù, fremiti di libertà, dolori, tormenti, bastoni, esprime ora la sua gioia di vivere in una frenesia che erompe col ritmo saltellante delle sue gambe, col tremito sussultorio del suo corpo, con l'urlo magico della sua canzone, con la martellante cadenza della sua musica.

Abolizione totale definitiva del romanticismo cupo lacrimoso, del sentimentalismo sdolcinato e impotente, della canzonetta tiponapoletana passionale, melanconica, stereotipata. Musica, danza, canto esplosivi. Movimento, frenesia, vertigine. Negri, negri, negri. E soprattutto negre. Graziose negrettine. Belle gambette brune nervose, corpi sottili cime di bambù, pelle calda, musetti biricchini, occhi maliziosetti, sensualità divampante. Ecco *Black Follies*, espressione superdinamica festante della razza negra, spettacolo gaio del nostro tempo.

L'uomo che ha compreso il fremito della sua razza e ne ha fatto amare la scapigliata tumultuosa allegria è Louis Douglas, genialissimo poeta, attore, danzatore nero, prodigo di equilibrio e d'elasticità.

Douglas è il mago della rivista negra. La scrive, la dirige, la interpreta, inventa le danze, la musica, le fantasie. Il suo cervello, la sua genialità, le sue gambe, le gambe delle sue ballerine. Principalissime le gambe.

La danza. Ecco tutto il negro. Espressione



**LOUIS  
DOUGLAS**  
danzatore nero  
poeta - attore

della razza. Il negro impara a danzare appena comincia a star ritto. Quando ha imparato, non la smette più. Lo assicura Douglas, che sembra sorridere stranamente con le enormi labbra bianche sul viso patinato di nerofumo. Ma non sorride. E' la sua maschera insieme comica e disperata, ingenua e infantile, buona e desolata di umorista negro.

— Le mie danze — dice Douglas — hanno origine da quelle dei negri delle piantagioni americane. Sono le danze senza parola e senza canto con le quali essi esprimono le loro miserie, il loro disgusto della vita, l'amore, la disperazione, l'allegria, la fame, il dolore. Ma soprattutto l'allegria I negri sono comici naturalmente,

### Il segreto

ottimisti, sensibili all'umorismo. L'origine del *charleston*, creato dai negri delle piantagioni, è la parodia dell'uomo affaticato, abbattuto, abbrutito da una giornata di lavoro sotto il sole. E' appunto questo carattere umoristico dei negri che io porto nelle mie danze.

Ma naturalmente queste danze, diremo, campestri, sono istintive, rudimentali, primitive. Di esse non prendo che l'idea fondamentale, che poi dirozzo, ripulisco, complico, integrandola con lo studio, col metodo, con la velocità, con gli elementi insomma della civiltà bianca. Sono danze che potremo chiamare *bianco-nere* per gli elementi appunto che le costituiscono.

Diventa così danza d'invenzione, di studio. Bisogna creare delle idee, metterle insieme, elaborarle, e studiare, e provare molto, ogni giorno. Non è improvvisazione questa trepidazione che molti chiamano epilettica, non è effetto del caso né del movimento pazzo. E' evidente che tale armonia di ritmi fra danza e musica non possa ottenersi senza studio, senza volontà. Occorre ordine, disciplina, metodo. La nostra abilità di danzatori, l'elasticità, la velocità, la precisione, le conquistiamo con lungo esercizio di anni.

La nostra danza è una significazione dell'epoca, e costituisce un progresso sulle danze classiche, anche per le acconciature che indossiamo. E' un'espressione d'arte assolutamente

nuova. Noi riusciamo a rendere con la nostra danza e con la nostra musica tutta la gamma delle sensazioni, tutti gli stati d'animo. Precisamente come le danze classiche, ma in una forma nuova. In una forma sempre divertente.

### Sorridere e danzare

Noi vogliamo divertirci. Anche quando ci abbatte il dolore, la miseria, la fame, sorridiamo e danziamo. E la nostra vita. Una delle mie danze descrive appunto un negro che non possiede più un soldo, e in compenso ha una fame più volte arretrata. E' naturalmente, piuttosto sconsolato e avvilito, e trascina il suo passo stanco per una strada, senza meta. Da una taverna gli giunge ad un tratto una zaffata di jazz. Dimentica tutto e si mette a danzare. Lo riprende la vita. E non è danza di esasperazione, è danza di gioia.

La più grande infelicità per un negro è di avere la gotta o i dolori reumatici. Perchè non può danzare.

La nostra vita è per molte ragioni triste e desolata, signore, ma la visione che ne abbiamo noi è tuttavia ottimista. Il nostro temperamento è giocondo, vivace, allegro, esuberante, e la vince sulla vita. Noi riusciamo a dimenticare facilmente le umiliazioni, le sofferenze, le miserie che ancora oggi pesano sulla nostra razza. E così siamo allegri e ci divertiamo. I nostri occhi sanno il dolore ma cercano la gioia. E' una reazione che avviene in noi, nel nostro spirito, da sola, senza l'intervento della volontà, direi, automaticamente. E allora impazziamo di baldoria, più fanciulli che uomini. E' perchè ci bastano, per stare allegri, i motivi più lievi e forse più insignificanti. Esprimiamo la gioia scapigliata, rumorosa, frenetica in una sola forma: la danza, — così, ingenuamente, come viene, — che appunto assume caratteristiche infantili. In fondo noi negri siamo proprio dei fanciulloni assetati di gioia e di danza. Vogliamo sorridere, e sorridiamo, sempre, di tutto.

Il sorriso che spunta sulle labbra rosse dei negri è sempre di gioia. Bisogna vederli lieti la vita, anche quando non la è, e farle il viso lieto. Per simpatizzare e vivere d'accordo.

Con questo sereno e chiaro ottimismo il negro si rivela umorista. E' un umorismo particolare. L'umorismo di una razza che vuole sorridere e danzare e divertirsi anche nella tristezza e nel dolore. Soprattutto nella tristezza.

Non ricordo più quando cominciai a fare i primi movimenti di danza, ma ricordo di essermici dedicato seriamente verso i dodici anni. Mio padre era un mulatto e faceva il giocoliere. La prima volta che mi presentai alla ribalta

### Storia di Douglas

fu tuttavia per cantare. Poi la mia voce si abbassò e mi diedi completamente alla danza.

Mia madre, una cara donnetta tutta casa e famiglia, aveva pensato di far di me un prete.

Non creda che stiano male i preti negri. Il nero del volto s'intona mirabilmente al nero dell'abito talare. Sono figure romantiche di molto effetto sulle giovani negre. Ma io non amo il romanticismo e i colori scuri e monotonì. E poi, sarei stato davvero un prete un po' troppo matto. Intuì che non avrei fatto fortuna. Persuasi a stento mia madre delle mie attitudini ecclesiastiche assolutamente negative. Ocorreva invece sviluppare quella voglia di danzare e di capriolare che sentivo nelle gambe e nel sangue. Ma non desideravo neanche diventare semplice acrobata come mio padre. Mi seduceva l'immagine di un palcoscenico *comme al posto dei bianchi*, come nei teatri di Filadelfia che frequentavo assiduamente, parlassero, cantassero, danzassero, si muovessero, come nella loro vita, dei negri. Riprodurre la vita della nostra razza: questo può dirsi sia stato, signore, il sogno della mia adolescenza. Intanto studiavo per contentare mia madre e danzavo per contentare me.

Il mio primo successo lo ebbi in un piccolo *music-hall* londinese. A mia madre, perchè acconsentisse a lasciarmi partire da Filadelfia, avevo dato ad intendere che avrei frequentato le scuole inglesi. In verità io partivo unicamente per raggiungere un mio zio che scriveva delle riviste negre e le rappresentava, e tentare di iniziare col suo aiuto la carriera del teatro. Mi ci misi accanto, gli diedi delle idee per le sue riviste, che piacquero a lui e al pubblico, e finalmente potei esordire. Durante alcuni anni girai per tutti i *mucis-hall* di Londra fra continui successi. Avevo risparmiato intanto i miei guadagni, e volli costituire una compagnia di riviste. Feci un giro in provincia: una catastrofe.

Tornai in America un po' fiacco, più finanziariamente che spiritualmente. E mia madre non aveva ancora abbandonata l'idea del prete... Conobbi infine una signora che si offrì

di finanziarmi una compagnia negra. Fu appunto con questa compagnia che scoprì e scritturai Joséphine Baker, la quale non era allora che una piccola, graziosa, vivacissima *girl*, una modesta figurante senza pretese e senza speranze. Ma io vidi in quel corpicino vibrante, in quel visino malizioso tante seduenti promesse, e pare che non abbia visto male. Mi convinsi per primo del suo successo. Joséphine Baker è il tipo della danzatrice negra: agile, elastica, instancabile, allegra. E questo videro anche gli impresari parigini quando due anni dopo mi recai in Europa per tentare i successi del mondo vecchio. A Parigi la Baker ebbe un trionfo. A causa d'una mia lunga malattia dovetti sciogliere compagnia, e lei fu immediatamente scritturata, avvolta di luci, d'oro, di gemme. Non è stata certo la sola zampetta di coniglio a portarla su, com'ella invece assicura con umoristica fiducia. E' stato il suo talento e anche il momento fortunato di favore incontrato dalla novità e dall'originalità delle danze e di quel corpo eccezionale.

La maschera durante la conversazione è sparsa sotto l'opera energica di struccatura, e compare ora il vero Douglas color cioccolata tenera.

— Sì, la Baker è veramente una ragazza prodigiosa. Ma ne abbiamo ancora ragazze di quella tempra. — Da un camerino vicino si ode da un pezzo un rullio sul pavimento, poi una vocetta gentile. E' Boby Vincent, prima ballerina della compagnia. — In America la Vincent, continua Douglas, è considerata la migliore danzatrice di *charleston*. E' una ragazza di molto talento, conclude.

Il talento di Boby Vincent, come di Jos'phine Baker, risiede dunque nelle gambe. Un posto, oggi, di molta considerazione. Che può portare alla celebrità e alla ricchezza. Quando risiede, putacaso, nel cervello, il talento difficilmente è capace di questo.

## GIUSEPPE FARACCI



**IL DENARO:** Ciò che più conta nella vita è il denaro. Senza non vi è possibile felicità e, sino ad un certo punto, il denaro forma la felicità. Questo limite varia secondo i bisogni dei singoli individui.

Noi non pensiamo che al denaro. Chi ne ha pensa al suo, chi non ne ha pensa a quello degli altri.

**L'AMORE:** Un amico, al quale io dichiaravo di non amare Venezia mi diceva: — Vedrete, vedrete fra del tempo, amico mio... quando avrete delle pene... quando avrete il cuore addolorato, straziato...

— Io non amerò dunque mai Venezia!

**IL LAVORO:** Le più grandi gioie della vita ci sono date dal lavoro. L'uomo che mangia, non è sempre bello, l'uomo che piange, qualche volta è brutto, l'uomo che ama spesso è grottesco, l'uomo che muore è quasi sempre spaventoso, ma l'uomo che lavora non è mai ridicolo.

Che affili un coltello, che componga un valzer, che falei un prato, o lucidi le scarpe, o imbianchi un muro, il suo gesto è naturale e non è mai volgare.

**L'ORGOGLIO:** La Natura ha dato a noi, che non possediamo né la rapidità della gazzella, né la proboscide dell'elefante, né la ferocità della tigre, né il pungiglione della vespa, la natura ha dato a noi, fra altre armi, l'orgoglio.



...sino  
a nuovo ordine  
di  
S A C H A  
G U I T R Y

considerazioni  
sulla vita scritte  
da un uomo che sa  
vivere benissimo

L'orgoglio ci preserva da mali gravissimi. Senza il suo soccorso, noi conosceremmo l'invidia, la collera, il desiderio della vendetta, l'amarozza e la noia.

L'orgoglio è una passione, come l'amore. Come l'amore fa commettere dei delitti; come l'amore fa compiere delle grandi azioni. Eccita e stimola. Ma bisogna che sia inaccessibile, fermo, e s'è possibile completamente invisibile, perché, visto da lontano, mal visto, visto semplicemente, l'orgoglio assomiglia alla vanità. È la vanità, è l'orgoglio degli altri.

**L'INDULGENZA:** E' la più intelligente delle virtù, la più maliziosa e la più delicata. Perchè dovrei volerne per una frase maligna, per un gesto inconsolto, per un pensiero cattivo?

Bisogna avere per ciascuno quella somma di bontà che manca all'avversario, per ristabilire l'equilibrio.

**IL CORAGGIO:** Non bisogna confondere l'audacia e il coraggio. Non bisogna confondere la vigliaccheria e la paura.

Essere coraggioso significa attendere il pericolo. Essere audace significa sfidare il pericolo. E il coraggio è una virtù, mentre l'audacia è un fenomeno nervoso come la paura.

Hanno detto che l'audacia è una fuga contro il pericolo.

L'uomo audace e l'uomo pauroso immaginano sempre di essere in pericolo e — benchè la condotta del primo sia opposta a quella del

secondo — essi obbediscono ai loro nervi, il solo istinto li guida e l'uno e l'altro sono irresponsabili.

L'audacia e la paura si manifestano spontaneamente, mentre il coraggio e la viltà sono dei sentimenti ragionevoli. Di fronte al pericolo l'uomo può essere vile o coraggioso senza perdere un istante la sua lucidità di spirito — solamente, non bisogna essere vili.

**A FANTASIA:** Io pongo la fantasia al sommo delle qualità umane.

Per questa grave dichiarazione comprendo che occorrono delle spiegazioni.

E mi spiego:

La bontà — il coraggio — la probità — sono virtù delle quali non si può contrastare l'esistenza, il valore e l'utilità. Ma, per essere giusti non bisogna lasciarsi accecare d'ammirazione, bisogna riconoscere che queste virtù si manifestano press'a poco allo stesso modo in tutti gli individui che le posseggono. Le virtù non sono personali, che se potessero essere tali, verrebbero modificate e perderebbero la loro integrità.

Le virtù che noi possediamo ci sono state prestate e noi dobbiamo renderle intatte affinché altri possano servirsene dopo di noi.

La fantasia non è un prestito. È un dono.

Un dono meraviglioso, la rarità del quale ne aumenta il valore.

E' una facoltà che ha il potere d'adattarsi a tutte le nostre azioni colorandole.

E io credo, che sia ancor più di un dono, più di una facoltà. Un senso, il sesto senso.

Della nostra fantasia noi non siamo, né schiavi, né padroni. Essa fa parte del nostro organismo allo stesso modo dell'odorato, e, se un giorno noi volessimo disfarcene, non potremmo. Nasce, vive e muore con noi.

**L'AMICIZIA:** Io cerco un amico intimo.

Ho dei compagni che mi divertono e delle relazioni che m'annoiano. Ho qualche amico che mi piace e che amo e che mi ama; ma bisogna che ne riunisca quattro per ottenere l'impressione d'averne uno vero — e ancora!

Cerco un amico intimo, del quale farne il mio amico d'infanzia. Vi prevengo, che sono molto difficile.

Non gli chiederò solo d'essere mio amico, ma d'esser io il suo — e questo dipende da lui.

Voglio che non abbia eccessivo ingegno né amarezze. Ma voglio che abbia delle qualità e del buon gusto. Consacerò al mio amico metà della mia vita, ma voglio ch'egli mi consaci interamente la sua. Non deve rendersi conto di quanto occupi della mia vita. Rendendosene conto lo troverei ingombrante.

Non gli chiedo alcuna devozione ma dovrebbe esser degno della mia.

Non voglio che sia sposato e non voglio che sia povero.

Se fosse tale cesserebbe d'esserlo essendo mio amico, ma cesserebbe anche d'esser mio amico essendomi obbligato. E se fosse riconoscente sarei impacciato, se fosse ingrato sarei furioso.

Voglio che il mio amico non abbia alcun difetto di pronuncia, e voglio che non sia duro d'orechi.

Se avendolo trovato, mi adirassi un giorno con lui, ne avrei un gran dolore e resteremmo sei mesi senza vederlo. Poi ci concilieremmo, convinti che l'amicizia non esiste. Ma ci concilieremmo per non continuare a soffrire e per non essere tentati di riconciliarci. Ed essendoci rivisti una volta non ci rivedremo mai più!

**AL GIOCO:** Per rendersi ben conto fisicamente d'un uomo io credo che occorra vederlo dormire.

Per rendersi ben conto del carattere d'un uomo occorre vederlo giocare. In questi due casi, l'individuo che si esamina perde istantaneamente tutto ciò che è fittizio in lui.

Il sonno combatte vittoriosamente le maschere volontarie, le pose ironiche e la falsa bontà.

Con uguale sincerità, il gioco svela all'indiscreto il carattere più sapientemente dissimulato.

Intorno ad una tavola da gioco ogni essere è un solitario. E senza che voi facciate la minima fatica egli vi si rivelerà senza pudore e senza trucco. Saprete subito se è orgoglioso, inquieto, timido, onesto, o vanitoso o un po' pazzo. Voi saprete ugualmente se giocando è preoccupato e se il denaro che spera vincere è già destinato. Ne dubitate? Ebbene scegliete un individuo e abbiate pazienza. Attendete che abbia finito di giocare ed osservatelo bene quando abbandonerà la tavola verde. Ch'egli s'alzi lentamente oppure di scatto, voi non lo

riconoscerete quando sarà fuori. Perchè non si giuoca contro qualcuno. Si gioca per sè - con sè - contro se stessi.

E' una lotta che si scatena fra la volontà, l'istinto e la ragione.

Giocare, è correre innanzi se stessi. Giocare è ricercare se stessi!

**L'AUTOMOBILE:** Vi sono due specie di individui:

1° Coloro che possiedono delle automobili;

2° Coloro che non possiedono un automobile.

Da qualche anno, tutte le persone abbastanza fortunate per aver un'automobile ne hanno una, o due.

Ciò significa che anche le persone più vecchie, che considerano l'automobile come uno sport, cioè con un po' di paura e poca confidenza, hanno finito per riconoscerne l'utilità, la comodità e qualche volta la necessità.

E, senza dubbio, dobbiamo questa comprensione all'aviazione.

I vecchi infatti non vedono mai volentieri le novità. Essi, tutt'al più, riconoscono l'utilità d'una innovazione quando, per il succedersi di una innovazione più recente, la prima sta per tramontare. Al presente, essi vedono, che i giovani s'entusiasmano ai progressi abbaglianti dell'aviazione e concludono che l'automobile non è più uno sport, ma un mezzo di locomozione abbastanza disusato.

Ma non si può negare il fascino dell'automobile.

Guardate coloro che guidano! Hanno negli occhi, a dispetto della fatica e della polvere, una fiamma orgogliosa. Sono dei vincitori pur senza aver combattuto. E non avete mai osservato il prestigio del quale godono gli chauffeur fra gli altri domestici? Trasformano la cucina in un piccolo regno. Vi discorrono con autorità. Essi sono — dicono — i padroni dei padroni.

A tavola vengono serviti prima del vecchio

cameriere, e se una sera aiutano ad asciugare le stoviglie, parlano poi per otto giorni della loro compiacenza e semplicità.

L'automobile è divenuto indispensabile nella vita moderna. L'uno fa parte dell'altra. Inutile inquietarsi. Non bisogna credersi più forti degli altri. Non bisogna dire:

— Io faccio a meno dell'automobile... l'elettricità mi brucia gli occhi... io non mi vesto da sera... non mi batto in duello... e malgrado questo vado dove voglio, e faccio ciò che voglio.

E' falso e folle!

Se avete un'automobile battetevi in duello. Se vi battete in duello, mettetevi in abito da sera. E se vi vestite da sera abbiate un'automobile.

**SVIZI:** Io penso a quei miei rari amici che hanno dei vizi, e m'accorgo che realmente fra i miei amici non tengo che a questi. Sono gli unici coi quali mi sia piacevole vivere.

Non accusatemi né di perversità né d'ingenuità. Un vizio è una forza che domina un essere a tal punto che la sua responsabilità è fuori causa. Egli è gioco d'una invincibile passione. E non essendo responsabile, egli non può essere rimproverato. E da voi solo il suo vizio può essere condannato.

Da dove viene la strana grazia che ha un uomo affetto da un vizio.

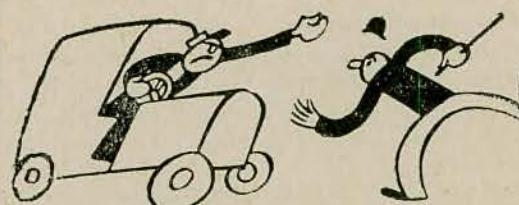
Pensateci un istante e comprenderete.

Ricordatevi che il suo vizio è un male personale che è cresciuto con lui, che è senza dubbio ereditario ma non contagioso. In questo è la vostra garanzia. Non arrischiate nulla.

Egli non vi parlerà nemmeno del suo vizio perchè ne ha vergogna. Ha talmente vergogna della sua deformità che non si permetterà mai di giudicare la condotta altrui.

L'animo umano è così bene equilibrato che, allorchè un essere possiede un vizio è privo di difetti. Ha in sè un microbo gigante che distrugge tutti gli altri.

**SACHA GUITRY**





# TERMOCAUTERIO

All'indomani della « première » di una commedia di autore molto noto, Gigi Chiarelli incontra Dino Falconi. Naturalmente, la conversazione scivola sulla « novità » della sera prima, passata agli annali del teatro drammatico come un colossale fiasco.

— Già — dice con candore Falconi — ho letto stamane sui giornali che è andata male. Io non lo so, perché avevo vicino a me un tizio che russava in modo indecente. Tanto che ho finito per andarmene. Tu, invece, adesso che mi ricordo, sei rimasto... Forse, non ti dava fastidio...

Chiarelli protesta:

— Non mi dava fastidio? Figurati che per ben quattro volte mi ha fatto svegliare di soprassalto!...

**G** Taulero Zulberti, il più economico degli « inviati speciali » ha scritto in collaborazione con Mino Doletti una commedia dal titolo: « Maschere ». Apposta la parola FINE al copione, i due giovani autori hanno recato con trepida ansia il manoscritto a Gherardo Gherardi per avere un autorevole giudizio sul lavoro.

Gherardi, tranquillissimo, ha iniziato subito un interrogatorio in piena regola:

- Di chi è il soggetto?
- Di tutti e due...
- E lo svolgimento?
- Di tutti e due...
- Ma, insomma, la

collaborazione, come l'avete intesa?

— Il primo atto — spiega Mino Doletti — l'ho scritto io, ma l'ha dettato Zulberti. Il secondo l'ha scritto Zulberti, ma l'ho dettato io... Il terzo l'ho dettato anch'io perché, essendo stato il primo cortissimo, bisognava metterci in pari...

Gherardi, restituendo il copione a Zulberti, conclude:

— Non c'è bisogno che lo legga. Ho già capito che è una bellissima commedia...

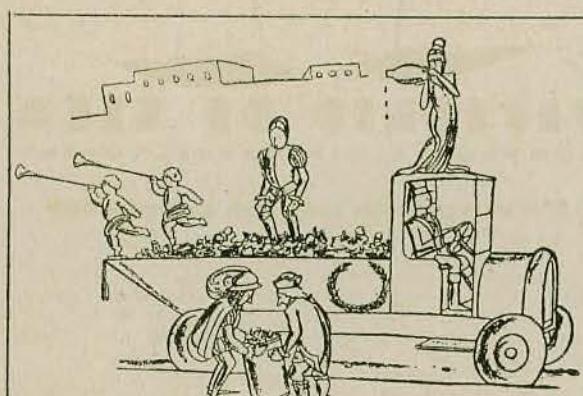
**C** Antonio Gandusio, invitato a pranzo in una aristocratica famiglia romana, accettò senza troppo entusiasmo l'invito che lo avrebbe costretto a una rigida e severa osservanza della uggiosissima etichetta

in auge presso la nobiltà.

Al principio del desinare, Gandusio distrattamente porta alla bocca un cucchiaio di *consumme* bollente, ma sentendosi scottare il palato, riversa, senza tanto pensarci su, tutto nel piatto.

Gli occhi degli altri commensali si posarono scandalizzati su di lui, ma il celebre attore, lungi dal perdere la calma, sorridendo osservò:

— Ecco la differenza che passa tra un uomo di spirito e un imbecille: l'imbecille avrebbe inghiottito senz'altro la minestra...



**La Compagnia D'annunziana, guidata da GIOVACCHINO FORZANO continua trionfalmente il suo giro**

Armando Falconi, durante la recente tournée americana, ha incontrato in un salotto elegante una signora conosciuta qualche tempo prima in Europa.

— Che ne dici, Paola? — commentò il sempre verde Armando rivolto alla sua bella prima attrice. — In Italia, quella signora denunziava quarant'anni. Adesso, ne denuncia solo trenta...

E la Borboni, con la sua logica abituale:

— Nulla di strano... Saranno gli effetti del cammino...

† Quando Luigi Chiarelli terminò la sua commedia *Chimere*, riuni alcuni amici e conoscenti per darne lettura. Ma poiché il fortunato autore della *Maschera e il volto* non si ritiene un ottimo lettore delle sue parti, incaricò uno dei presenti della difficile bisogna.

— Va bene — disse questi accettando. — Ad ogni modo tu nei punti più salienti mi sostituirai per colorire meglio le battute principali...

E la lettura incominciò. Durante il primo atto Chiarelli ebbe da fare cinque osservazioni; durante il secondo tre; durante il terzo, e fino a una buona metà di esso, nessuna interruzione giunse. Ma, ad una delle tante scene madri del lavoro, i presenti già commossi e presi dall'incalzare dell'azione e suggerzionati dalla penombra che gravava sulla stanza, udirono provenire da un angolo un sordo brontolio. Per un poco nessuno interloquì; ma fatti il brontolio più insistente e implacabile, la lettura fu interrotta. Solo allora la penombra della stanza acutamente scrutata da tutti gli occhi curiosi degli astanti, rivelò Luigi Chiarelli, ricoperto da tutti i soprabiti degli intervenuti, placidamente addormentato.

## OUTSIDER



**VITTORIO DE SICA**  
COMPAGNIA ALMIRANTE - TOFANO

### Passaporto per la celebrità

— Ventotto anni.

— Non è « figlio d'Arte ».

— Recita da quattro anni ed è stato in tre Compagnie: Pavlova, Almirante-Manzini; Almirante-Tofano.

— Molte volte gli capita di fare parti di bel giovane; ma preferisce quelle comiche, anche se non gliel'hanno fatto fare.

— Simoni, Bertuetti, D'Amico — gli unici tre critici veri che abbiamo in Italia — si sono occupati benevolmente di lui. E' un primato che pochissimi hanno.

— Quando sarò celebre non avrà mai una Compagnia proprio, ma sarà il primo nelle Compagnie degli altri. Ciò dimostra chiaramente la sua intelligenza.

■ In un gruppo di artisti e giornalisti milanesi si discorreva di culinaria e qualche intenditore affermava che, in provincia, se si vuole desinare bene bisogna andare, non nei principali restaurants, ma nelle osterie del suburbio.

— E — aggiunse il bene informato — di tutti i paesi quello in cui ammanniscono i cibi più succulenti, è Brescello in provincia di Reggio Emilia...

Tutti accolsero l'affermazione senza beneficio di inventario; solo l'attore Aldo Silvani che era presente obiettò:

— Dev'essere uno sbaglio... Io recentemente, prima di sciogliere la compagnia, sono stato una settimana a Brescello... e non ho toccato cibo, né buono, né cattivo...

■ Orio Vergani durante lo svolgimento di una importante partita di calcio, incontra nella tribuna che domina il grande stadio nerazzurro di folla un conoscente, di quelli che vogliono fare dello spirito ad ogni costo.

— Vede? — dice costui a Vergani, indicando gli spettatori — vale la pena di incomodarsi e star pigiati per assistere a una partita di foot-ball? Quanti imbecilli ci sono al mondo!...

— Sempre uno in più di quello che crede lei...

— risponde Vergani accendendo una sigaretta.

■ Una piccola attrice della compagnia di Italia Almirante ha un amico molto ricco, ma altrettanto geloso. Durante un soggiorno a Roma la piccola attrice, entusiasta delle bellezze della capitale, non esitò a trascurare un pochino l'amante, per godere, invece, insieme ad alcuni conoscenti, le bellezze della Città Eterna.

Dopo una settimana di appuntamenti ai quali

EDIZIONI  
CORBACCIO  
MILANOO R I O  
VERGANISoste del  
capogiro

Bire 10

Fantocci  
del  
Carosello  
immobile

Bire 10

Grande  
successo

l'attrice mancava con esasperante regolarità il ricco e geloso amico pensò bene di tenerle un poco di broncio.

— Tu mi trascuri! Non ti curi di me...

— Ma che dici? Non è vero...

— Per esempio, tutt'oggi, dove sei stata?

— Al Giardino Zoologico, caro... Ma ho pensato sempre a te...

¶ Uno di quei capocomici che si fanno seguire nelle loro peregrinazioni dall'amante, ma che hanno in qualche città una famiglia regolarmente costituita, ritornato dopo lunga assenza in seno alla medesima, riprende tra l'altro le sue funzioni di genitore severo. Poiché l'ultimo dei rampolli ha commesso una grossa birichinata, egli dice con voce da finale d'atto in una commedia di Bernstein:

— La mamma ed io abbiamo deciso di punirti in modo esemplare...

E il figlio, con un'occhiata intelligente:

— Oh, finalmente una volta vi trovo d'accordo!...

¶ In occasione della *tournée* che la compagnia di Aldo Silvani fece recentemente con il *Don Chisciotte* di Gherardo Gherardi, alla fine di una delle repliche triestine, capitò un lieve incidente che per poco non compromise l'esito della rappresentazione. Il sipario su un finale d'atto (di quelli in cui l'autore scrive sul copione a grossi caratteri « cala rapidamente il sipario ») non accennava a venir giù, né rapidamente, né lentamente.

Aldo Silvani, protagonista del lavoro, ripeté per ben due volte le ultime parole:

— Dulcinea... Gloria... Verità...

Ma ancora il sipario non se ne diede per inteso. Probabilmente il macchinista non aveva sott'occhio il copione e il direttore di scena era assente. Allora Silvani, senza scomporsi, con la sua voce cavernosa e possente mormorò:

— Dulcinea... Gloria... Verità... Il sipario...

E quello scese!

¶ Un attore che conquista più donne che successi, durante una rappresentazione alla quale non prende parte, approfitta della sua libertà per visitare in un palco una bellissima signora con la quale ha intrecciato un innocente « flirt ». Ma, ad un tratto, interrompendo l'intimità del colloquio e facendosi sul davanzale del palco, mormora indicando un signore seduto comodamente in platea:

— Avete notato quell'uomo?

— Sì. Perché?

— Da due ore ci guarda con insistenza veramente irritante.

— Non fateci caso, per carità...

— Allora, lo conoscete? Chi è?

— Mio marito.

¶ Amedeo Chiantoni, per sostituire l'indimenticabile e non mai abbastanza lacrimato Flich, trovandosi a Napoli compra dalla portinaia del teatro « Mercadante » un magnifico cane volpino.

Ma otto giorni dopo, vinta da una misteriosa malattia, la bestiola muore. Chiantoni, reso inconsolabile per la seconda volta, corre al teatro, cerca della portinaia e, commosso come all'ultimo atto di *Mister Wu* mormora:

— Sapete... quel bel cane che mi avete venduto... Morto!

La portinaia lo guarda ed esclama:

— Strano! L'avevo da tre anni e non mi aveva mai fatto uno scherzo simile...

EDIZIONI  
CORBACCIO  
MILANOOpere complete  
di John  
Galsworthy  
a cura di  
Gian DauliIL  
POSSIDENTE

Bire 15

## IL PATRIZIO

Bire 12

IL FIORE  
OSCURO

Bire 10



CREMA di lusso per calzature senza acidi, costa come le altre, ma la sua lucentezza rimane tale per vari giorni, quindi più economica.

CHIEDETE LA - PROVATELA

Ditta ERNESTO JORI - Bologna

# TRE NOVITÀ TRE SUCCESSI

La nuova  
**Remington-Noiseless**  
totalmente silenziosa  
**Remington Elettrica**  
**Remington Contabile**

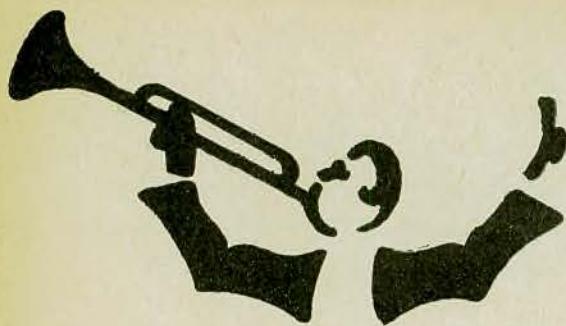
Cataloghi, dimostrazioni ed esperimenti gratuiti  
In tutti gli uffici dell'Agente Generale

**CESARE VERONA**  
TORINO - Via Carlo Alberto, 20  
e principali città d'Italia

Chano  
IN UN VOLUME

Lo riceverete gratis di posta inviando vaglia di Lire 6  
all'Amministrazione delle "Grandi Firme" in

**Via Giacomo Bove, 2 - TORINO (110)**



## NOVITÀ

Un capolavoro della  
Letteratura Europea

F J O D O R  
DOSTOJEVSKIJ

◆ G L I ◆  
O S S E S S I

Romanzo

Traduzione integrale dal  
russo, prefazione, cenni  
bio-bibliografici di

Olga Resnevic

OPERA COMPLETA  
IN TRE VOLUMI

Lire 35

FRANCO CAMPITELLI  
Editore - Foligno

# Il Torchio

Giornale per i giornalisti  
e per gli artisti Italiani



Direttore:

Gastone  
Gorrieri

Redattore Capo:

G. Tanzi



Esce ogni settimana  
e costa trenta centesimi

Milano - Via S. Tommaso, 2

---

OTTOLENGHI  
FOTO-REPORTER



*“nulla sfugge al  
mio obiettivo”*



Fornisce tutti i giornali del mondo

Piazza Carlo Felice  
~ TORINO ~

# LLOYD TRIESTINO

